

V.23 N.1
2022

REVISTA DE ANTROPOLOGIA
PPGAA/ UFPR

Linha Editorial

CAMPOS - Revista de Antropologia, publicação do Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal do Paraná, tem o propósito de constituir um espaço permanente de interlocução com antropólogos e pesquisadores de áreas afins, no país e no exterior. O nome CAMPOS traduz o reconhecimento do valor singular da etnografia para a Antropologia, remetendo também à pluralidade de perspectivas teóricas e temáticas que caracteriza a disciplina e que se revela na produção do próprio PPGAA-UFPR. A Revista CAMPOS publica artigos inéditos, ensaios bibliográficos, entrevistas, resenhas, ensaios etnográficos e outras contribuições - pequenos textos de natureza acadêmica, informativa etc. - que podem ser enviados em português, inglês, francês ou espanhol (para publicação na língua original).

Editora-Chefe

Eva Lenita Scheliga

Editora de resenhas

Stella Paterniani

Comissão Editorial (PPGAA-UFPR)

Ciméa Barbato Bevilaqua
Edilene Coffaci de Lima
Eva Lenita Scheliga
Fabio Parenti
João Frederico Rickli
Laércio Loiola Brochier
Laura Pérez Gil
Liliana Mendonça Porto
Lorenzo Macagno
Maria Inês Smiljanic
Marcos Silva da Silveira
Miguel Alfredo Carid Naveira
Paulo Renato Guérios
Ricardo Cid Fernandes

Conselho Editorial

América Larraín, Universidad Nacional de Colombia, Colômbia
Aristóteles Barcelos Neto, University of East Anglia, Reino Unido
Birgit Meyer, Utrecht University, Holanda
Christiano Tambascia, UNICAMP, Brasil
Claudia Fonseca, UFRGS, Brasil
Eduardo Viveiros de Castro, MN/UFRJ, Brasil
Elena Calvo Gonzalez, UFBA, Brasil
François Laplantine, Université Lumière - Lyon 2, França
José Guilherme Cantor Magnani, USP, Brasil
Lorena Cordoba, CONICET/Universidad de Buenos Aires, Argentina e Centro de Investigaciones Históricas y Antropológicas, Bolívia
Manuela Carneiro da Cunha, University of Chicago, EUA
Márcio Ferreira da Silva, USP, Brasil
Marcio Goldman, MN/UFRJ, Brasil
Martina Ahlert, UFMA, Brasil
Mariza G. S. Peirano, UnB, Brasil
Miriam P. Grossi, UFSC, Brasil
Peter Fry, UFRJ, Brasil
Philippe Erikson, Université de Paris Ouest-Nanterre, França
Rafael José Menezes Bastos, UFSC, Brasil
Roberto DaMatta, UFF/University of Notre Dame, Brasil/EUA
Roque de Barros Laraia, UnB, Brasil
Ruben G. Oliven, UFRGS, Brasil

ISSN 2317-6830

C A M

P O S

CAMPOS. Revista de Antropologia.

PPGAA/ UFPR.

V.23 N.1 2022

*Publicada em junho 2022

Curitiba, PR, Brasil

ISSN 2317-6830

P. 001-312





Licença CC BY-NC 4.0: Você pode compartilhar ou adaptar o material em qualquer suporte ou formato, mas deve dar o crédito apropriado e indicar se mudanças foram feitas. Você não pode usar o material para fins comerciais.

Disponível em:
revistas.ufpr.br/campos

Fontes de indexação de dados

Bases de dados:

BASE | Biblat | Clase | Dimensions |
DOAJ | Google Scholar | Sumário.Org

Diretórios:

Academic Journal Database | Diadorim |
ERIH Plus | EZB | Genamics | Journal
4-free | Latindex | Latin REV FLACSO
| MIAR | Open Air | ROAD

Portais:

Livre | Portal de Periódicos Capes |
Science Open | World Wide Science

Expediente

Secretaria de Redação

Eva Lenita Scheliga

Divulgação em redes sociais

Eva Lenita Scheliga

João Victor Coutinho de Carvalho

Preparação dos originais

Eva Lenita Scheliga

Stella Paterniani

Revisão dos textos em português e inglês

Programa de Apoio às Publicações
Científicas Periódicas

Revisão dos textos em espanhol

Miguel Carid Naveira

Diagramação

Programa de Apoio às Publicações
Científicas Periódicas

Projeto gráfico

Martim Fernandes

Redação

CAMPOS - Revista de Antropologia
Rua General Carneiro, 460 - 6º
andar. CEP 80.060-150 Curitiba -
Paraná - Brasil
Telefone: (41) 3360-5272
revistacampos.ufpr@gmail.com

Imagem da capa

Mulher indígena, de Josafá Neves.

CAMPOS: Revista de Antropologia / Universidade Federal do
Paraná. Programa de Pós-Graduação em Antropologia ; editores:
Ciméa Barbato Bevilaqua [...et al.], n.1 (2001) - Curitiba :
UFPR/PPGAS, 2001.

v. 23 n.1 2022 Semestral
ISSN: 2317-6830

1. Antropologia Social - Periódicos. I. Universidade Federal
do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. II.
Bevilaqua, Ciméa Barbato.

CDD 20.ed. 306
CDU 1976 304

SUMÁRIO

CAMPOS V.23 N.1 jan.jun.2022

Dossiê

- 11 **Antropología de las (y sus) conexiones: entre las ciencias, las técnicas y las artes**
Natalia Quiceno e América Larraín
- 19 **Derivas fotográficas. Retratos de Hans Mann en el Gran Chaco**
Julieta Pestarino e Greta Winckler
- 47 **Entre o Kalunga grande e o Kalunga pequeno: territórios invisíveis, imagens arquetípicas e artes da escuridão**
Lucinea dos Santos Ferreira
- 78 **Humanidade e animalidade nas artes marciais chinesas**
Gabriel Guarino de Almeida
- 104 **O olhar de Medusa: composições do corpo interior visível nas imagens médicas**
Juliana Ramos Boldrin
- 122 **Antropologizando a cartografia afetiva: práticas de cuidado como formas de resistência e re-existência**
Joselaine Raquel da Silva Pereira e Milena Registro

Artigos

- 143 **Vila Maria Zélia, memórias, imagens e produção de um lugar**
Andréa Barbosa e Fernando Camargo
- 172 **O poder da palavra: notas sobre o profetismo taurepâng, norte de Roraima**
Caio Monticelli

198 **Fragmentos e rumores de legalidade: um ensaio etnográfico sobre a experiência da lei no serviço público**
Ciméa Barbato Bevilaqua

222 **¿Ellos o nosotros? Escritura polifónica y los límites del campo en un estudio etnográfico sobre nuevas espiritualidades**
Guido Sciurano e Manuel Melamud

Ensaio

248 **Cravados do tempo: entre territorialidades e conjugar partidas e(m) um tatear fotografias**
Natalia Negretti

Resenhas

278 Ferrarini, L., & Scaldaferri, N. (2020). *Sonic Ethnography: Identity, Heritage and Creative Research Practice in Basilicata, Southern Italy*. Manchester: Manchester University Press. 240 p.
Lucas Wink

283 Strong, A. (2020). *Documenting Death: maternal mortality and the ethics of care in Tanzania*. Oakland: University of California Press. 249 p.
Leticia Ferreira

288 De la Torre, R.; Semán, P. (eds.). (2021). *Religiones y espacios públicos en América Latina*. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Clacso; México: Centro de Estudios Latinoamericanos Avanzados. 677 p.
Olívia Bandeira

293 Featherstone, K., & Northcott, A. (2020). *Wandering the wards: an ethnography of hospital care and its consequences for people living with dementia*. New York: Routledge. 188 p.
Bárbara Rossin Costa

- 298 Cherstich, I.; Holbraad, M., & Tassi, N.
(eds). (2020). *Anthropologies of Revolution:
Forging Time, People, and Worlds*. Oakland:
University of California Press. 212 p.
Renan Martins Pereira
- 303 Teixeira, C. C., & Castilho, S. (2020).
IPEA - Etnografia de uma instituição: entre
pessoas e documentos. Rio de Janeiro: ABA
Publicações; AFIPEA. 450 p.
Natália Almeida Bezerra

Instruções editoriais para os autores

Diretrizes para Autores

INDEX

CAMPOS V.23 N.1 jan.jun. 2022

Dossier

- 11 **Anthropology and/of connections between science, technology, and the arts**
Natalia Quiceno and América Larraín
- 19 **Photographic drifts. Portraits of Hans Mann in Gran Chaco**
Julieta Pestarino and Greta Winckler
- 47 **Between the Great Kalunga and the Small Kalunga: invisible territories, archetypal images, and dark arts**
Lucinea dos Santos Ferreira
- 78 **Humanity and animality in Chinese martial arts**
Gabriel Guarino de Almeida
- 104 **Jellyfish's gaze: compositions of the inner body visible in medical images**
Juliana Ramos Boldrin
- 122 **Anthropologizing affective cartography: care practices as forms of resistance and re-existence**
Joselaine Raquel da Silva Pereira and Milena Registro

Articles

- 143 **Vila Maria Zélia: memories, images, and the making of a place**
Andréa Barbosa and Fernando Camargo
- 172 **The power of the word: notes on taurepáng prophetism, north of Roraima**
Caio Monticelli

- 198 **Fragments and rumors of legality: an ethnographic essay on the experience of law in civil service**
Ciméa Barbato Bevilaqua
- 222 **They or us? Polyphonic writing and the limits of the field in an ethnographic study on new spiritualities**
Guido Sciurano and Manuel Melamud

Essays

- 248 **Spiked in time: between territorialities and conjugating matches and(in) a groping for photographs**
Natalia Negretti

Reviews

- 278 Ferrarini, L., & Scaldaferrì, N. (2020). *Sonic Ethnography: Identity, Heritage and Creative Research Practice in Basilicata, Southern Italy*. Manchester: Manchester University Press. 240 p.
Lucas Wink
- 283 Strong, A. (2020). *Documenting Death: maternal mortality and the ethics of care in Tanzania*. Oakland: University of California Press. 249 p.
Letícia Ferreira
- 288 De La Torre, R.; Semán, P. (eds.). (2021). *Religiones y espacios públicos en América Latina*. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Clacso; México: Centro de Estudios Latinoamericanos Avanzados. 677 p.
Olívia Bandeira
- 293 Featherstone, K., & Northcott, A. (2020). *Wandering the wards: an ethnography of hospital care and its consequences for people living with dementia*. New York: Routledge. 188 p.
Bárbara Rossin Costa

- 298 Cherstich, I.; Holbraad, M.; Tassi, N. (eds).
(2020). Anthropologies of Revolution: Forging
Time, People, and Worlds. Oakland: University
of California Press. 212 p.
Renan Martins Pereira
- 303 Teixeira, C. C., & Castilho, S. (2020).
IPEA - Etnografia de uma instituição: entre
pessoas e documentos. Rio de Janeiro: ABA
Publicações; AFIPEA. 450 p.
Natália Almeida Bezerra

Instructions to Authors

Antropología de las (y sus) conexiones: entre las ciencias, las técnicas y las artes

NATALIA QUICENO TORO

Universidad de Antioquia (UdeA), Medellín, Colombia

<https://orcid.org/0000-0001-9689-4835>

natalia.quiceno@udea.edu.co

AMÉRICA LARRAÍN

Universidad Nacional de Colombia (UNAL), Medellín, Colombia

<https://orcid.org/0000-0002-5783-2815>

aylarraingo@unal.edu.co

Habitamos un mundo en crisis desde hace varios siglos, mucho se ha escrito sobre ello. Muchos también son los esfuerzos desde distintos campos por pensar, formular y trabajar perspectivas que permitan construir ambientes más justos para la existencia humana y más que humana. Convocar un dossier que evidencie las relaciones de interdependencia entre los ámbitos que estudiamos y los despliegues posibles de nuestras investigaciones, más allá de los 'productos' derivados, es una forma de contribuir a la apuesta por la construcción de espacios sensibles.

Comprometidas con el asombro que suscita descubrirnos atravesadas, entretejidas y conectadas de tantas formas, con tantos seres, abrazamos este asombro como fuente de fuerza, resistencia y sabiduría, que permite responder al flujo del mundo con cuidado, juicio y sensibilidad (Ingold, 2011: 247). En palabras de Stengers (2012), buscamos recuperar la magia, la capacidad de despojarnos de la razón hegemónica, para entregarnos al reto de imaginar, descubrir e inventar relaciones y conexiones alternativas.

En el *Diccionario de la Real Academia Española*, la palabra conexión es definida como una acción o efecto que refiere al acto de conectar, como un lugar donde esa acción sucede, pero también como una palabra para se describir enlaces, ataduras, concatenación, articulación de ideas, cosas o intereses.

Para hacer antropología nos enfrentamos constantemente al reto de reconocer e identificar conexiones, al tiempo que hacemos parte de ellas, las creamos, las sostenemos o las estimulamos. Sin embargo, como bien nos enseñó Marilyn Strathern (2019), las conexiones y las relaciones, están también hechas de rupturas. Por lo tanto, no se trata de dejarnos llevar solo por la connotación positiva de lo que vincula, sino también de comprender las formas en las que una relación determinada da lugar a una desconexión, a un desapego. Así mismo, se trata de entender la diferencia entre relaciones que describen lo social y las relaciones analíticas creadas por la antropología para comprender esas “relaciones sociales”.

En la convocatoria que hicimos para organizar este dossier, buscamos ofrecer un espacio para el diálogo entre campos que, dentro de la antropología, exploran ámbitos aparentemente disímiles. Nos preguntamos, siguiendo a Ingold (2020: 60), si habría algo en esa enorme variedad que caracteriza el hacer y el conocimiento antropológico, que nos permitiera juntar esos ámbitos aparentemente inconexos. Nuestro interés en este dossier no fue por la epistemología de las conexiones, sino más bien por lo que se pone en juego cuando pensamos ese concepto. ¿Qué es lo que se conecta?, ¿Cómo se hace?, ¿De qué maneras las prácticas de producción de conocimiento asociadas a oficios científicos como la antropología, las artes y otros, confluyen para crear algo nuevo? ¿De qué manera se sostienen esas conexiones o se destruyen?

Así, abrimos una invitación a trabajos que desde diversos temas nos permitieran pensar ¿Cómo se conectan lenguajes, narrativas, conocimientos, saberes, materialidades y fuerzas en la producción de conocimiento, arte y ciencia? y ¿De qué modos se conceptualizan las conexiones más allá de las disciplinas, la interdisciplinariedad o transdisciplinariedad? Buscamos incorporar el concepto conexión en un sentido amplio, como aquello que une, comunica o sirve para ensamblar materialidades, así como metáfora de aquello que facilita el camino de investigación; los vínculos, los afectos y las relaciones que surgen entre soportes materiales, seres y experiencias.

Quisimos que las contribuciones del dossier evidenciaran experiencias de conexión entre soportes estéticos y campos disciplinares; entre las ciencias, las artes y los afectos, haciendo visibles las relaciones interdependientes de diferentes campos del saber, apuntando a la antropología de las (y sus) conexiones. Con todo, somos conscientes de que la idea de conexión podría parecer paradójica o contradictoria al implicar el establecimiento de un vínculo entre ámbitos que se pretenden de entrada separados. Sin embargo, nuestra intención apunta a buscar justamente formas de pensar y describir que nos aproximen a las experiencias de investigación como colaboraciones, pero también como procesos de devenires y afectos entre las capacidades y potencialidades propias de los seres allí implicados.

Iniciativas recientes cercanas a la motivación de este dossier, pueden encontrarse en trabajos como el de Sautchuk (2017), donde los artículos compilados buscan un abordaje de la técnica desde las ciencias sociales, teniendo como presupuesto central la idea de que los objetos técnicos procesan y transforman diferencias en las transiciones entre lo humano y lo no humano, lo orgánico y lo inorgánico (: 197). Así mismo, el dossier *Artecompostagem'21* (Pougy *et al.*, 2021), resultado del trabajo del Núcleo de Estudos sobre Metodologias de Pesquisa em Artes de la Unesp (Brasil), es un ejemplo de la reflexión sobre la investigación como hacer sensible, buscando aproximarse a las metodologías como

prácticas cercanas al compostaje, resultado de la pluralidad de saberes ancestrales que las sustentan, como acontecimiento cosmológico en el corazón de las prácticas ecológicas.

En el caso de los trabajos compilados aquí, contamos con colaboraciones que, en efecto, exploran campos y temas muy diversos: imágenes médicas, literatura, artes marciales y fotografía, entre otros. En cada uno de estos trabajos, los modos en que abordan sus problemas de estudio y la manera en que, a través de ese ejercicio, crean conexiones para generar algo nuevo, se revela mediante sensibilidades particulares, métodos, formas de trabajo y experiencias que construyen vínculos, conexiones que se activan en el ejercicio de la investigación.

Llamamos la atención sobre ese movimiento: la investigación, como lugar de construcción reflexivo-afectiva donde confluyen universos. Inspiradas por Tsing (2021), queremos pensar la investigación como un movimiento de colaboración con otros seres; como camino de cruces, contaminaciones, confabulaciones, en cuyos “resultados” podemos encontrar hechos e imaginación, verdades parciales y familiares.

En esa medida, buscamos juntar en un mismo espacio lo sensible, los afectos, lo estético, como algo que no se opone a la ciencia, reflexionando sobre el quehacer antropológico conectado con otros saberes, prácticas y oficios, como parte de un movimiento importante que desde las ciencias sociales y humanas ha buscado establecer o reforzar diálogos directos con otras áreas del conocimiento que tradicionalmente se han planteado como campos distantes y muchas veces opuestos.

Han sido diferentes los frentes a partir de los cuales se han dado tales aproximaciones, pero en general, todas ellas han tenido como consecuencia transformaciones importantes en los modos de hacer, debatir y reflexionar, llevando al surgimiento de teorías y abordajes que cuestionan las fronteras de los saberes y los conceptos a partir de los cuales se han conformado históricamente las áreas del conocimiento académico.

Así, la idea es articularnos a debates que se están dando desde diferentes disciplinas y que coinciden en un afán por comprender y transformar las perspectivas presentes y las posibilidades concretas de acción que están a nuestro alcance, pues como ha sido señalado de manera insistente por sabedoras(es) e intelectuales en diversos contextos, el futuro de la vida en nuestro planeta depende de la capacidad humana para generar modelos conscientes, incluyentes, sostenibles y comprometidos con todos los seres que cohabitan este lugar, y eso, por supuesto, incluye nuestro trabajo en el mundo académico.

A continuación, presentamos brevemente algunos aportes significativos de los trabajos que componen este dossier, como invitación a la lectura minuciosa de cada artículo y buscando resaltar justamente las posibilidades de aproximación a ciertos los que nos presentan.

Imágenes como manifestaciones sensibles de saberes diversos

A lo largo de este dossier encontramos temas muy disímiles, que como mencionamos anteriormente, abarcan objetos, reflexiones teóricas y modos de investigar distintos. Sin embargo, en todos ellos, existe una conciencia de conexión, de estar atravesados por más de un campo de conocimiento, por situarse en espacios que podríamos considerar liminares, en las márgenes.

En el artículo de apertura, “Derivas fotográficas. Retratos de Hans Mann en el Gran Chaco”, autoría de Julieta Pestarino y Greta Winckler, vemos cómo se constituyen relaciones entre antropología, imagen y arte a partir del análisis de retratos de indígenas del Gran Chaco¹, específicamente desde el trabajo del fotógrafo alemán Hans Mann. Este artículo, retomando una perspectiva de la antropología visual, expande el campo para comprender el lugar de la práctica de producir imágenes en la consolidación de una ciencia antropológica particular. Tal como se explicita en el documento, uno de los puntos centrales que allí se trabaja, tiene que ver con los diversos usos para los que las imágenes se han prestado: de ilustraciones con carácter etnográfico, a ámbitos científicos y artísticos. Más allá de su intención inicial, los despliegues inesperados de los sentidos y usos que estas imágenes permiten, dan cuenta de los cruces, intersecciones y conexiones posibilitadas por estos soportes estéticos.

Así mismo, en el artículo “Entre o Kalunga grande e o Kalunga pequeno: territórios invisíveis, imagens arquetípicas e artes da escuridão” aparece el tema de los soportes estéticos. Allí, la autora, Lucineia Ferreira, aborda los procesos creativos de las artes visuales “afrobrasileñas”, desde un acercamiento a las obras de Josafá Neves, Dalton Paula, Rosana Paulino y Miguel dos Santos. En el artículo se propone la categoría “cotidiano negro”, para evidenciar cómo en el mundo del arte, se reproducen ordenes socioraciales que, como vivencias personales, permean la propia creación de estos artistas. Se trata de una antropología del lugar de la población negra en la sociedad brasileña, donde son centrales preguntas por la cotidianidad, las narrativas de dolor y el racismo.

En la intersección entre arte y antropología aparecen cuerpos, técnicas, personas, tejido, deseo y memoria como dispositivos potentes que configuran ese “cotidiano negro” en el mundo de las artes. De este diálogo la autora propone la categoría de “sentimiento Kalunga” para dar cuenta de aquello que está en los objetos de arte y oscila entre lo visible y lo invisible, aquello presente en las narrativas de los artistas, que transforma sus miradas y sus voces, al poner en palabras sus experiencias.

En esa línea de la experiencia, de aquello incorporado en la práctica, el artículo “Humanidade e animalidade nas artes marciais chinesas”, de Gabriel Guarino de Almeida, aborda un tema poco explorado en la antropología, donde pone de relieve la experiencia de conocimiento de un arte marcial y el lugar que tiene la emulación de los patrones animales en esa práctica. Este artículo nos muestra las muchas posibilidades etnográficas que tiene el estudio de las relaciones entre humanos y animales, y la manera en que una práctica incorpora un corpus filosófico singular. Tal como el autor lo plantea, en el caso de las artes marciales, el movimiento de los animales es fuente de inspiración y promueve técnicas de lucha, en un contexto donde no habría una distinción jerárquica entre reinos humano y animal, sino que se trataría de un continuum, donde el conocimiento que allí se expresa, manifiesta un paradigma de integración.

En un camino de exploración hacia las posibilidades de las tecnologías y el cuerpo humano, en el artículo “O olhar de medusa: composições do corpo interior visível nas imagens médicas”, Juliana Ramos Boldrin analiza las imágenes producidas con rayos X y la forma cómo esta tecnología se convierte en una productora activa del cuerpo interior. Desde lo que la autora llama las relaciones “técnico-maquínico-orgánicas”, se describe la producción de las radiografías de tórax, y en ese proceso, se

¹ Región ubicada en el centro-sur de América del Sur, que comprende parte del territorio de Argentina, Bolivia, Brasil y Paraguay.

analizan la configuración de fronteras corporales entre adentro y afuera, y las formas cómo las imágenes crean realidades, diagnósticos y cuerpos.

La exploración que este artículo hace de la imagen, permite comprender su lugar de mediación en procesos de conocimiento del cuerpo, por lo tanto, allí la imagen no aparece como una representación, sino más bien como la creación de nuevas espacialidades, a partir de contrastes que posibilitan la exploración del interior, articulando química, computadores y algoritmos.

Por último, en este dossier encontramos un artículo que aborda el tema del cuerpo como territorio y los afectos que atraviesan la experiencia etnográfica con pueblos originarios. “Antropologizando a cartografía afetiva: prácticas de cuidado como formas de resistência e re-existência”, autoría de Joselaine Pereira y Milena Registro, es un trabajo que nos habla de las emociones ligadas al cuerpo-territorio y de las concepciones de cuidado y de buen vivir de los pueblos originarios. En este artículo, las autoras recurren a una reflexión sobre sus subjetividades y emociones emergentes en el trabajo de campo y en sus experiencias personales, haciendo una contribución significativa al campo de las metodologías cualitativas. Adicionalmente en su reflexión resaltan la lucha de los pueblos originarios atendiendo a sus formas de resistencia histórica, a las prácticas del cuidado y los vínculos entre el territorio y sus seres (humanos y no-humanos).

En resumen, pretendemos aportar caminos para la colaboración y los intercambios. Como nos enseña la bióloga Lynn Margulys mediante su concepto de endosimbiosis (1998), trabajar con la diferencia es preciso para la supervivencia. No es distinto en el mundo académico, la antropología ha explorado bien esos caminos de aprender con otrxs y hacer significativas experiencias que desde otros ámbitos serían simples anécdotas. Los grandes conceptos de la antropología son fruto de esa búsqueda por revelar la importancia de gestos y prácticas prosaicas. Aquí, esperamos que el dibujo, la fotografía, las artes marciales y los rayos X, no sean vistos simplemente como ejemplos o materiales para ilustrar teorías, sino una muestra de que los saberes y conocimientos habitan esas mismas materialidades.

Natalia Quiceno Toro es Doctora en Antropología Social del Museo Nacional (UFRJ) y profesora Asociada de la Universidad de Antioquia (UdeA).

América Larraín es Doctora en Antropología Social de la Universidad Federal de Santa Catarina (UFSC) y profesora Asociada de la Universidad Nacional de Colombia (UNAL).

BIBLIOGRAFÍA

- Almeida, G. (2022). Humanidade e animalidade nas artes marciais chinesas. *Campos – Revista de Antropologia*, 23(1), 78-103. <http://dx.doi.org/10.5380/cra.v23i1.81712>
- Boldrin, J. (2022). O olhar de medusa: composições do corpo interior visível nas imagens médicas. *Campos – Revista de Antropologia*, 23(1), 104-121. <http://dx.doi.org/10.5380/cra.v23i1.82730>
- Ferreira, L. (2022). Entre o Kalunga grande e o Kalunga pequeno: territórios invisíveis, imagens arquetípicas e artes da escuridão. *Campos – Revista de Antropologia*, 23(1), 47-77. <http://dx.doi.org/10.5380/cra.v23i1.82212>
- Ingold, T. (2011). *Being Alive. Essays on movement, knowledge and description*. New York/London: Routledge.
- Ingold, T. (2020). *Antropología. Por qué importa*. Madrid: Alianza Editorial.
- Margulys, L. (2002). *Planeta simbiótico. Un nuevo punto de vista sobre la evolución*. Madrid: Editorial Debate.
- Pereira, J. da S., & Registro, M. (2022). Antropologizando a cartografia afetiva: práticas de cuidado como formas de resistência e re-existência. *Campos – Revista de Antropologia*, 23(1), 122-142. <http://dx.doi.org/10.5380/cra.v23i1.82132>
- Pestarino, J., & Winckler, G. (2022). Derivas fotográficas. Retratos de Hans Mann en el Gran Chaco. *Campos – Revista de Antropologia*, 23(1), 19-46. <http://dx.doi.org/10.5380/cra.v23i1.82274>
- Pougy, M. et al (org.). (2021). *Arte Compostagem '21*. São Paulo: Núcleo de Estudos sobre metodologia de pesquisa em artes, Instituto de Artes da UNESP. https://issuu.com/compostagem21/docs/artecompostagem_issuu
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*. 22ª ed. Madrid.
- Sautchuk, C. (org.). (2017). *Técnica e transformação. Perspectivas antropológicas*. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Antropologia.
- Stengers, I. (2012). Reclaiming Animism. *e-flux* 36, 1-10. <https://www.e-flux.com/journal/36/61245/reclaiming-animism>
- Strathern, M., & Corsín Jiménez, A. (2019). En relación: una entrevista con Marilyn Strathern. *Disparidades. Revista de Antropología*, 74(1), e003. <https://doi.org/10.3989/dra.2019.01.003>
- Tsing, A. (2021). O antropoceno mais que humano. *Ilha – Revista de Antropologia*, 23(1); 176-191. <https://doi.org/10.5007/2175-8034.2021.e75732>

ANTROPOLOGÍA DE LAS (Y SUS) CONEXIONES ENTRE CIENCIAS, TÉCNICAS Y ARTES

Resumen: En este dossier buscamos ofrecer un espacio para el diálogo entre campos que, dentro de la antropología, exploran ámbitos aparentemente disímiles. Nos preguntamos si habría algo en esa enorme variedad que caracteriza el hacer y el conocimiento antropológico, que nos permitiera juntar ámbitos que se piensan inconexos. Nuestro interés no fue por la epistemología de las conexiones, sino más bien por lo que se pone en juego cuando evocamos ese concepto. ¿Qué es lo que se conecta?, ¿Cómo se hace?, ¿De qué maneras las prácticas de producción de conocimiento asociadas a oficios científicos como la antropología, las artes y otros, confluyen para crear algo nuevo? ¿De qué manera se sostienen esas conexiones o se destruyen?

Palabras clave: conexiones; sensibilidades; conocimientos.

ANTHROPOLOGY AND/OF CONNECTIONS BETWEEN SCIENCE, TECHNOLOGY, AND THE ARTS

Abstract: In this dossier we seek to offer a space for dialogue between fields that, within anthropology, explore apparently dissimilar areas. We wondered if there might be something in the enormous variety that characterizes anthropological knowledge and practice that would allow us to bring together seemingly unconnected fields. Our interest was not in the epistemology of connections, but rather in what is at stake when we think about this concept: what is connected, how is it made, in what ways do the practices of knowledge production associated with scientific crafts such as anthropology, the arts and others come together to create something new, and how are these connections sustained or destroyed?

Keywords: connections; sensitivities; knowledge.

ANTROPOLOGIA E/DAS CONEXÕES ENTRE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ARTES

Resumo: Neste dossiê procuramos oferecer um espaço de diálogo entre campos dentro de uma antropologia que explore áreas aparentemente diferentes. Perguntamo-nos se poderia haver algo na enorme variedade que caracteriza o conhecimento e a prática antropológica que nos permitiria reunir campos que se pensam desconectados. Nosso interesse não estava na epistemologia das conexões, mas sim no que está em jogo quando evocamos esse conceito: o que está conectado, como é feito, de que forma as práticas de produção de conhecimento associadas ao artesanato científico como a antropologia, as artes e outros se unem para criar algo novo, e como essas conexões são mantidas ou destruídas?

Palavras-chave: conexões; sensibilidades; conhecimentos.

RECEBIDO: 08/04/2022

ACEITO: 14/04/2022

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC

Derivas fotográficas. Retratos de Hans Mann en el Gran Chaco

JULIETA PESTARINO

Universidad de Buenos Aires (UBA), Buenos Aires, Argentina
<https://orcid.org/0000-0002-0685-4619>
julietapestarino@gmail.com

GRETA WINCKLER

Conicet - Universidad de Buenos Aires (UBA), Buenos Aires, Argentina
<https://orcid.org/0000-0001-6401-1567>
gwinckler@filo.uba.ar

Introducción

La relación entre las ciencias y su producción imaginal, sobre todo en el campo de las ciencias sociales, existe desde temprana fecha, aunque su estudio explícito ha sufrido vaivenes a lo largo del tiempo. En el caso de la ciencia antropológica, se reconoce la importancia de la producción audiovisual ya desde el siglo XIX, pero a lo largo del siglo XX, en el marco de su verbalización, el lugar de la imagen no parece estar claramente delimitado o reconocido (Caiuby Novaes, 2010; Pink, 2009; Torres Agüero, 2013). A partir de la década del 70, y sobre todo debido a un renovado interés por la relación entre cuerpo y cultura, la pregunta por la imagen y las configuraciones sensibles de la vida social de los pueblos es revitalizada. La Antropología de los Sentidos, la Antropología del Cuerpo y la propia Antropología Visual se entrelazan, sobre todo a partir de la década del 80, volviendo la vista a experiencias previas donde ciencia e imagen estuvieron estrechamente ligadas (Pink, 2009).

En el caso particular que nos interesa pensar, es la fotografía de poblaciones indígenas la que entabla una conexión entre campos como el científico y el artístico, que sobre todo a partir del siglo XIX empiezan a delinearse como ámbitos distinguibles, con prácticas y mecanismos diferenciados. Para ello recuperamos una serie de retratos fotográficos –una categoría ya de por sí poco “transparente”, como da cuenta Hans Belting (2014) en la compleja genealogía de este género– que realizara el fotógrafo alemán Hans Mann en la zona del Gran Chaco, se estima que en la década del 30. Este corpus de imágenes

permite reponer algunas tensiones que vuelven la observación de dichas fotos un desafío. No solamente porque en ellas encontramos un cierto “malestar”, como lo entiende Georges Didi-Huberman (2015a), provocado al interior de la iconografía chaqueña de lo indígena, sino porque además la circulación de las imágenes da cuenta de los espacios que se les asignaron (y se les sigue asignando en muchos casos) a las poblaciones originarias en Argentina.

Gracias a la multiplicidad de campos que las fotografías de Mann atraviesan, la escala de este trabajo, entonces, se desdobra: por un lado, se abordarán la circulación y los usos variables que tuvieron los retratos de Mann (en manuales, exposiciones, folletos, etc.), tanto durante las décadas del 30 y 40 como en la actualidad. Por el otro, se tendrá en cuenta la relación de su obra y de la forma retratística con el circuito más vasto de imágenes técnico-científicas al servicio de los estudios antropológicos, así como de las búsquedas artísticas o autorales dentro de la fotografía como medio de expresión.

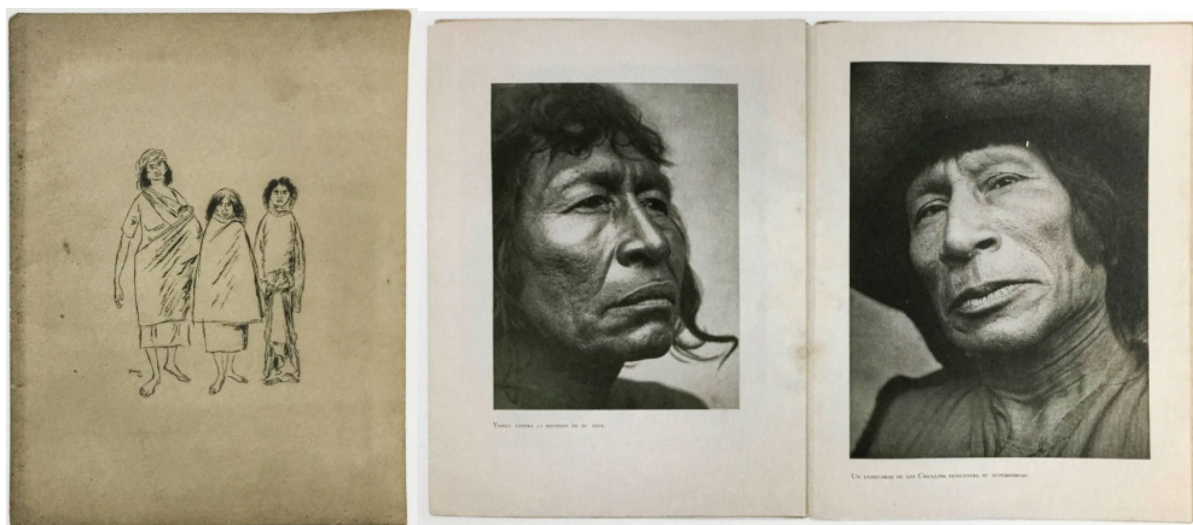
Hans Mann en Argentina y sus fotografías de *Aborígenes del Chaco*

Pese a ser reconocida la importancia de la obra de Hans Mann dentro de la producción fotográfica de Sudamérica, y de Argentina en particular, muchos datos sobre sus fotos y su biografía son aún inciertos, así como sus derivas a través del continente. Hans Mann nació en Alemania en 1902 y llegó a América Latina huyendo del nazismo probablemente a comienzos de la década del 30. El primer país latinoamericano en el cual se tiene registro de su presencia a través de sus fotos es Paraguay, en donde trabajó como fotógrafo ambulante y tomó fotografías de integrantes de la comunidad maccá.

Este interés por las comunidades originarias latinoamericanas continuó cuando se desplazó pocos años después hacia Argentina, en donde se dedicó a fotografiar diversos grupos a lo largo del río Pilcomayo, en la región del Gran Chaco. Mann generó allí un vasto corpus de imágenes que incluyen desde poéticos y cercanos retratos de integrantes de comunidades pilagá, toba y wichí como así también fotos con una intención documental que buscan dar cuenta de las costumbres, artesanías, viviendas y entornos de estas comunidades. Parte de estas fotos fueron publicadas primeramente alrededor de 1937 en dos fascículos titulados *Aborígenes del Chaco* en colaboración con el artista argentino Carybé (Figura 1). Estos cuadernillos conjugan dibujos del artista plástico, que ilustran sus tapas, junto a las fotos de Mann y textos poéticos a modo de epígrafe para cada imagen, sin autoría explicitada.¹

¹ Mariana Giordano retoma estas publicaciones en el artículo “La fotografía etnográfica del Chaco como acto de (des)sacralización” (2011). También, ambas son parcialmente reproducidas en el catálogo de la exposición *Mundo propio. Fotografía moderna argentina (1927-1962)* (de Zuviría, 2019: 134-139).

Figura 1: *Aborígenes del Chaco* (ca. 1937), publicaciones de Hans Mann y Carybé.



Ambos fascículos incluyen fotos que abordan el modo de vida y de producción de artesanías de estas comunidades junto a particulares retratos de diversos miembros, distintivos por la proximidad y el vínculo que suponen. Mientras que otros fotógrafos y etnógrafos que fotografiaron a los mismos grupos lo hicieron con cierta distancia para dar cuenta de sus entornos o utilizando técnicas fotográficas antropométricas que buscaban igualar a través de una supuesta objetividad desplegada durante la realización de las tomas, las retratos de Mann se caracterizan por ángulos muy cerrados sobre los rostros que ocupan todo el fotograma y que siempre son tomados en diagonal, en clara oposición al despojado frente o perfil de las rigurosas fotografías científicas. La dirección de las miradas, las luces y sombras, las texturas de las pieles y la poca profundidad de campo con un foco muy preciso en los ojos generan retratos más próximos a una búsqueda plástica y teatral que antropológica. Este interés poético es replicado parcialmente en aquellas otras fotos que buscan registrar las condiciones de vida y las principales tareas desarrolladas por estos grupos, imágenes que, como veremos más adelante, no se diferenciarán tanto de la de otros fotógrafos como sí lo hacen los retratos.

El primer fascículo comienza con un relato que postula la intención de los autores y su concepción sobre las personas allí retratadas, en donde se afirma que su propósito es

llamar la atención sobre un aspecto poco conocido de nuestro país. A orillas del Pilcomayo, en los vastos llanos del Chaco de Formosa, viven hoy tribus que mantienen sus tradiciones y costumbres tal como eran cuando los primeros conquistadores llegaron a esas tierras [...].

Los epígrafes adjudicados a las fotos en *Aborígenes del Chaco* asignan nombres propios y datos narrativos sobre lo que, se supone, sucede en las imágenes, dirigiendo las lecturas posibles sobre los momentos y acciones fotografiadas. Por ejemplo, en el segundo fascículo debajo de las fotos de dos mujeres hilando se especifica “Las casadas tejen y de sus manos pacientes salen las fajas... que sus hombres lucirán en las fiestas”; y debajo de un cerrado retrato sobre el rostro de una mujer se aclara “Sisa joven acarrea la algarroba...”. Más allá del relato que propone *Aborígenes del Chaco*, el hecho de otorgarles

nombres propios a las personas retratadas es un rasgo distintivo de estas publicaciones que otorga subjetividad y transforma a los fotografiados en personajes con historia. Si bien no es posible confirmar si Tabei, Yamel, Sisa o Uela, entre otros, eran los nombres reales de estas personas, en las publicaciones posteriores de estas mismas imágenes u otras similares también tomadas por Mann, este gesto identificador desaparecería.

Las fotografías de los diversos grupos del Gran Chaco de Mann tuvieron una importante difusión tanto durante la misma década que fueron generadas como posteriormente, desarrollando una trayectoria que podemos rastrear hasta la actualidad. En efecto, de la vasta producción que generó este fotógrafo, la retratística en particular es aquella que sigue más presente en la imaginaria local, ya sea en muestras de arte recientes como en publicaciones científicas. Uno de los aspectos que nos interesa principalmente alumbrar en este trabajo radica en la pluralidad de usos para las cuales se prestaron estas imágenes que, si bien responden a una temática clásicamente etnográfica, fueron realizadas con una especial búsqueda técnica y estética que les otorgó la cualidad de poder desplazarse tanto por ámbitos científicos como por espacios artísticos casi en simultáneo. Estos desplazamientos son posibilitados por la particularidad fotográfica, y de la imagen en general, de encarnar en diferentes medios, tomando forma en libros, exposiciones, periódicos o folletos, en sintonía con la premisa de la existencia de imágenes por un lado y de medios portadores por otro que postula Belting (2007). Esta idea de imagen fotográfica que muda de medio –y con él muchas veces modifica algunas características de su apariencia y posibles interpretaciones de sentidos– permite rastrear cómo una misma foto puede encarnar en diversos soportes y circulaciones. Las imágenes, entonces, son intermediales porque transitan entre los medios históricos que fueron inventados para que ellas se representen; son nómadas de los medios (2007: 265). Para Belting, esta intermedialidad se aplica especialmente en la fotografía, para la cual el autor propone el concepto de *imagen fotográfica*, ubicada entre el momento de la toma fotográfica y de la producción de su copia material.

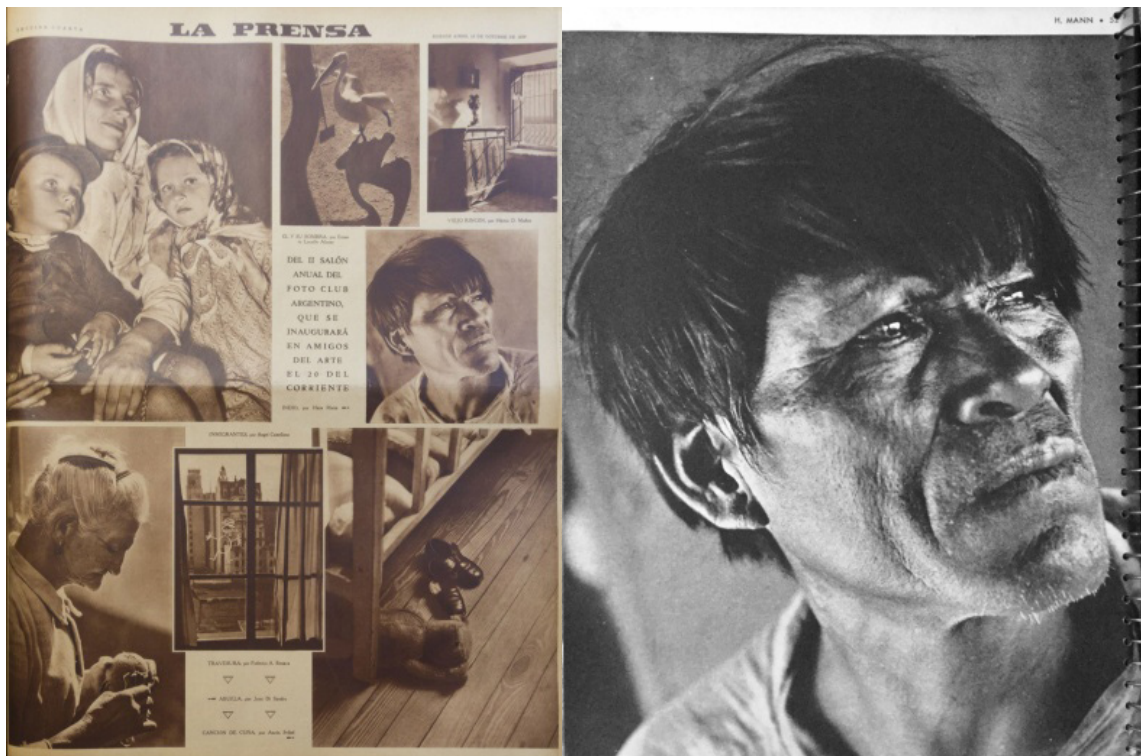
Si bien se tiene constancia de que Hans Mann vivió casi veinte años en Argentina², en donde generó una gran cantidad de imágenes, los retratos que abordamos suelen ser las fotografías más difundidas de su producción local. Durante las dos décadas que pasó en el país fue contratado por la Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA) para realizar el primer relevamiento fotográfico del patrimonio arquitectónico y artístico a nivel nacional a lo largo de catorce provincias³. Sin embargo, aquellos primeros retratos que obtuvo en la región del Gran Chaco se transformarían en las imágenes más reconocidas de su período local a través de un recorrido de medios que oscila entre diversas esferas artísticas y antropológicas. En Buenos Aires, Mann se encargó de hacer circular su trabajo en muestras fotográficas y en publicaciones especializadas, proceso en el cual las fotografías del Gran Chaco ocuparon un lugar destacado. En 1938 participó del *II Salón Anual* del Foto Club Argentino con cinco

2 Hans Mann vivió en Buenos Aires, al menos, entre 1938 y 1956, año en el que regresó a Alemania. Tiempo después se instalaría de manera definitiva en Brasil.

3 Con este objetivo Mann generó más de 4000 fotografías para la Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA). A partir de estas imágenes, la ANBA publicó veinticinco tomos de *Documentos de Arte Argentino* y doce de *Documentos de Arte Colonial Sudamericano*. El arquitecto Ramón Gutiérrez asevera que estas publicaciones constituyen una tarea excepcional de registro de la arquitectura, la imaginaria, la pintura y otras manifestaciones artísticas del pasado colonial en las cuales las fotografías de Mann cumplen un rol central (Giordano & Mendez, 2004: 7).

fotos, al menos una de las cuales pertenece a este conjunto. Titulada por el autor *Indio*, fue reproducida en el suplemento gráfico del periódico *La Prensa* para ilustrar la inauguración del Salón⁴ (Figura 2). La misma imagen fue incluida al año siguiente en el libro *Fotografías Argentinas* (1939)⁵ con la leyenda de “indio matakó” (Figura 3). Como vemos, los nombres propios no tuvieron lugar en esta circulación urbana más enfocada en la otredad y en la técnica que en dar cuenta en las problemáticas o en la subjetividad de los integrantes de estas comunidades. De hecho, el epíteto “indio” borra toda particularidad para sólo hacer énfasis en el aspecto étnico de este retrato. Giordano (2011: 515) señala que sucede una operación similar con otro retrato que Mann presenta en 1939 en el *III Salón Anual* del Foto Club Argentino bajo el título de *Despreciador*, misma imagen que había sido publicada en *Aborígenes del Chaco* bajo el nombre de Mauuc.

Figura 2 y 3: Fotografía “Indio”, publicada en *La Prensa* por estar participando del *II Salón Anual* del Foto Club Argentino (1938) y en el libro *Fotografías Argentinas* (1939).



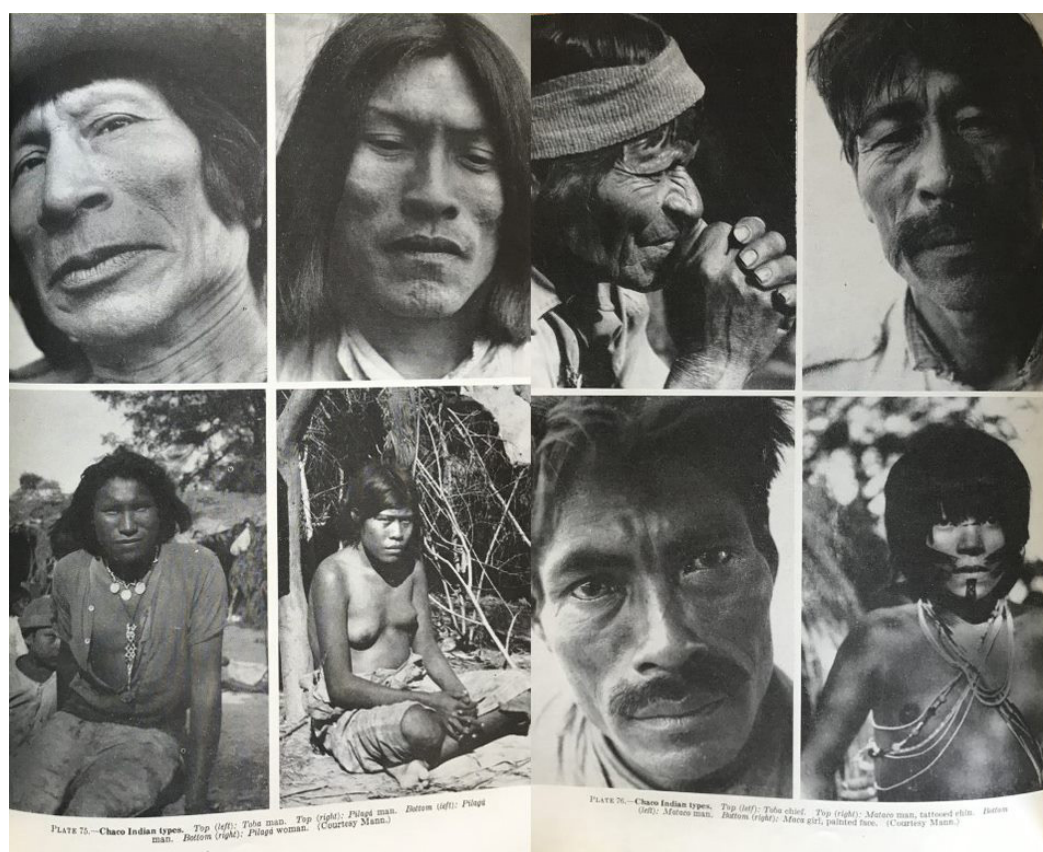
Algunas de las fotos que fueron incluidas en la publicación realizada con Carybé, junto a otras obtenidas probablemente durante las mismas exploraciones, son elegidas una década más tarde por

⁴ Publicado en *La Prensa* del 16 de octubre de 1938.

⁵ Compilado por Carlos Pesano para conmemorar el centenario de la presentación del invento de la fotografía, incluye en sus páginas imágenes de cuarenta y un fotógrafos. Por los nombres incluidos podemos intuir la proximidad de Pesano con el Foto Club Argentino, ya que gran parte de los fotógrafos publicados estaban relacionados con dicha institución y habían formado parte de sus salones previos. Hans Mann participa en esta publicación con cinco fotografías diversas entre sí que incluyen desde paisajes del norte argentino y el retrato aquí nombrado hasta la foto de una situación teatral.

el antropólogo Alfred Métraux para ilustrar su publicación “Ethnography of the Gran Chaco”⁶ en el *Handbook of South American Indians* (1946) editado por el Instituto Smithsonian⁷ (Figura 4). Aunque las fotografías son las mismas, allí las imágenes de las personas tienen una función meramente ilustrativa siendo nombradas específicamente por su grupo de adscripción, como hombre toba, mujer pilagá o niño matakó. El trabajo de Métraux incluye un apartado con cuarenta fotografías de las comunidades de la región autoría de él mismo, del antropólogo francés Claude Lévi-Strauss, del antropólogo argentino Enrique Palavecino y de los fotógrafos alemanes Max Schmidt y Hans Mann. Las fotos de estos cinco visitantes de la zona están combinadas al servicio de la ilustración del escrito de Métraux, conformando un todo visualmente homogéneo, casi sin diferencias técnicas o compositivas. En esta conjunción de imágenes, que parecieran haber sido obtenidas todas por la misma persona, se pone en evidencia cómo los antropólogos operaron como fotógrafos que veían en la cámara una herramienta de registro para sus trabajos y cómo los fotógrafos encontraron en la curiosidad antropológica el insumo para generar imágenes únicas. Veamos qué lugar ocuparon las imágenes en esta disciplina científica y qué características hegemonizaron su producción.

Figura. 4: páginas del *Handbook of South American Indians* (1946) con fotografías de Hans Mann.



⁶ La publicación completa puede consultarse en el sitio online de la Biblioteca Digital Curt Nimuendajú: <http://www.etnolinguistica.org/hsai:vol1p197-370> (acceso 31 jul. 2021).

⁷ En Washington D.C., Estados Unidos.

Antropología e Imagen: la fotografía etnográfica

La relación entre Antropología y Visualidad tuvo sus vaivenes (con períodos caracterizados por una fuerte iconofobia, como propone Lucien Taylor, 1994) y finalmente quedó subyugada a lo que Pink (2006: 12) llama “*mainstream Anthropology*”, que recupera los parámetros textualistas para comprender la cultura (por ejemplo, a partir de los aportes de Clifford Geertz). A diferencia de otras ciencias sociales, la visión siempre tuvo un lugar privilegiado dentro de la Antropología –el carácter descriptivo de las etnografías aún por escrito siguen dando cuenta de ello–, por supuesto con distintas técnicas y estatus a lo largo de su historia. La observación recíproca del trabajo antropológico llevó a Michel Leiris en 1930 a proponer, en “El ojo del etnógrafo”, que *mirar* es el acto esencial para relacionarse con nuestros alrededores. La Antropología Visual entonces se vinculó tempranamente con el estudio de las manifestaciones visuales de la cultura (sobre todo formas rituales y la cultura material); así como con la producción de imágenes en terreno, especialmente a través de fotografías y registros audiovisuales.

En las últimas décadas, diversas investigaciones tanto académicas como artísticas recuperaron las producciones visuales que se llevaron adelante en distintas regiones de nuestro país entre fines del siglo XIX y la década del 40 del siglo pasado. Si bien pueden plantearse algunas características de manera transversal a todo ese corpus de imágenes, también se distinguen rasgos particulares, por ejemplo, para las poblaciones patagónicas (ver por ejemplo Alvarado et al., 2001; Báez & Mason, 2004; Fiore & Butto, 2014; Martínez, 2011), la región andina o el gran Chaco, incluyendo territorios que exceden las actuales fronteras nacionales (Giordano, 2003, 2004; Reyero, 2018). También se destaca el interés por rastrear a los actores que mediaron entre las poblaciones nativas y la academia, tanto local (sobre todo metropolitana, en Buenos Aires) así como internacional (de la Europa occidental y Estados Unidos, fundamentalmente) en ese mismo período (Fernández Bravo, 2016).

Ahora bien, durante el siglo XIX y hasta las primeras décadas del XX, no había un método estandarizado que determinara cómo debían obtenerse las imágenes durante el trabajo de campo –que recién se asienta a partir de la década del 20–. Además, muchas de las imágenes eran producidas por agentes que no necesariamente eran antropólogos, como viajeros, fotógrafos o artistas, comerciantes, representantes de las fuerzas militares, entre otros. Ya desde 1860 emerge una preocupación que refería a la poca uniformidad que existía en las fotografías que se obtenían de territorios tan disímiles, como China, América del Sur o el norte de África. La variedad de actores y de producciones audiovisuales que se produjeron entre mediados del siglo XIX y la década del 40 es fundamental para entender cómo fue tomando forma la ciencia antropológica, que además contó con la presencia de científicos extranjeros en su período de consolidación disciplinar en países como el nuestro. Por ejemplo, a cargo de la sección de Antropología del Museo de La Plata –un ejemplo decimonónico de museo científico creado en 1888– estuvo el antropólogo alemán Robert Lehmann-Nitsche entre 1897 y 1930, quien además tomó el cargo que dejara vacante el etnólogo holandés Herman ten Kate Jr.

Lehmann-Nitsche fue uno de los investigadores que prestó especial atención al uso de la fotografía en la producción y publicación científicas. En su caso, fueron fundamentales las referencias

europas a la antropometría y la somatología, que establecían a las claras qué imágenes podían resultar de interés científico y cuáles respondían a parámetros artísticos o estéticos:

La parte fotográfica de nuestro trabajo desempeña efectivamente un papel principal en la presente obra [...]. Los relevamientos “matemáticos” sacados de frente y de lado, para representar al indígena con exactitud, en la misma proporción (a pesar de ser procedimiento técnico que se efectúa admirablemente por medio de la silla fotográfica de Bertillon), no alcanza a ser del todo eficaces, y hay que combinarlos oportunamente con relevamientos verdaderamente “artísticos” en tres cuartos perfil, etc. (Lehmann-Nitsche, 1907: 55).

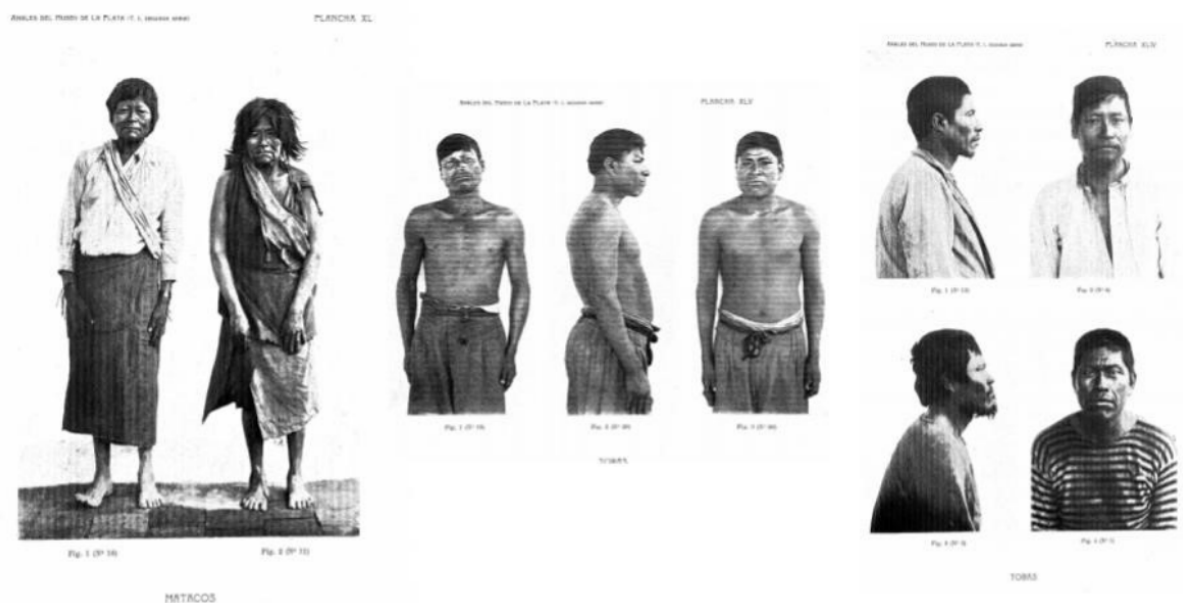
La constitución de atlas en el campo científico no es rara ni nueva. Desde el siglo XVIII han sido dispositivos claves de las ciencias “observacionales”, y devinieron “[...] manifestos de la flamante objetividad científica” (Daston & Galison, 1992: 81), que en el siglo XIX se vincula con el dispositivo fotográfico a su vez. En este caso, se construye una noción de “objetividad” apoyada en la idea de “no-intervención” que el aparato fotográfico habilitaría. Es decir, una menor intervención humana y por lo tanto subjetiva en el quehacer científico.

En el caso antropológico, la fotografía nutrió no solamente atlas de tipos humanos/sociales, sino que además, en muchos casos, dio cuenta de la presencia del propio antropólogo durante su trabajo de campo. Es decir, el “haber estado allí” que legitimaba su discurso y sus resultados. Para el primer caso, y teniendo como ejemplo paradigmático los trabajos de Lehmann-Nitsche, la clasificación de las poblaciones se realizaba en gran medida en relación con sus caracteres somáticos. Uno de los aportes fundamentales para la obtención de este tipo de fotografías es la propuesta de Alphonse Bertillon, prefecto de París que en 1890 publica *La fotografía judicial*. Este tipo de retrato señalético permitió la estandarización de los rostros y mediciones corporales de los detenidos y criminales, que se aplicaría también a las poblaciones ya no sólo americanas, sino a ese vasto conjunto entendido como “no-occidental”.

La fotografía, realizada bajo ciertos parámetros y disposiciones espaciales específicas claramente estipuladas en la propuesta de Bertillon, fue central en este proceso, y Lehmann-Nitsche siguió dichos parámetros en Argentina (Figura 5). Esta práctica estandarizada fue posible hacia finales del siglo XIX porque, en aquel momento, se comprendía a la imagen fotográfica como portadora de una capacidad mimética que proporciona una transferencia lineal de lo real. Como afirma Tagg (2005[1988]: 12), la combinación de evidencia y fotografía estaba estrechamente ligada por entonces al establecimiento de una red de instituciones disciplinarias basadas en ciertas prácticas de observación, clasificación y archivo que ejercieron una influencia directa sobre el cuerpo social.⁸

8 Si bien John Tagg (2005: 101) desarrolla en “Un medio de vigilancia: la fotografía como prueba jurídica” un análisis para los retratos fotográficos policiales como imágenes normalizadas, diversos aspectos de lo allí postulado pueden ser retomados para pensar la fotografía antropométrica de finales del siglo XIX, a la cual también podemos entender como “un retrato del producto del método disciplinario: el cuerpo hecho objeto; dividido y estudiado; encerrado en una estructura celular de espacio cuya arquitectura es el índice de archivo; domesticado y obligado a entregar su verdad; separado e individualizado; sojuzgado y convertido en súbdito”.

Figura 5: Láminas de las fotografías tomadas por Carlos Bruch para la publicación de R. Lehmann-Nitsche (1907). Planchas XL, XLV y XLIV.



La antropología, al igual que otras disciplinas, es productora de imágenes técnicas, que contribuyen a la vez a su configuración y modelaje. Por imagen técnica se entiende a aquellas que se originan en el campo científico y tecnológico, haciendo referencia por un lado a cómo se producen (las diversas *techne*), pero también a su lugar dentro de la producción del conocimiento científico (Bredekamp *et al.*, 2015: 1). Esto es, aparatos e instrumentos que permiten a cualquier objeto u hecho volverse visible y que en ese proceso contribuyen a su generación o creación (no sólo a una “representación”). Las imágenes en este plano se vuelven por tanto agentes epistémicos (Werner, 2015).

Por otro lado, si bien estas imágenes nacen dentro de disciplinas científicas, su separación del campo artístico se vincula más a una frontera porosa que a una distinción clara y tajante. Por caso, Lehmann-Nitsche reconoce en la cita compartida previamente que hay ciertas imágenes que pueden calificarse como “científicas” y otras que responden a una mirada artística. Pero también señala que ambas se complementan y dan una visión más acabada de los “tipos indios”. Es así como las producciones visuales de autores como el artista/comerciante devenido explorador/etnógrafo Guido Boggiani o el mismo Hans Mann pudieron habitar espacios y publicaciones tanto artísticas como científicas. Inclusive, traspasaron ambos campos para integrarse a un consumo popular y masivo, por ejemplo, en el formato de postal, de gran circulación hacia fines del siglo XIX y principios del XX. Las fotografías son las mismas, pero pueden colorearse o sufrir cambios en las anotaciones que las acompañan dependiendo del circuito que pasen a integrar, en un desplazamiento a través de sus posibles espacios discursivos, tal como lo plantea Krauss (2002[1990]).

Las derivas tanto de las imágenes como de los actores que las produjeron dan cuenta de una red entreverada que dio forma a la disciplina antropológica. Esta red implica un doble itinerario de objetos y artefactos (no sólo visuales), así como de científicos, escritores, académicos, entre otros, de América y Europa (Fernández Bravo, 2016). Giordano entiende a algunos de estos actores como *cultural brokers*,

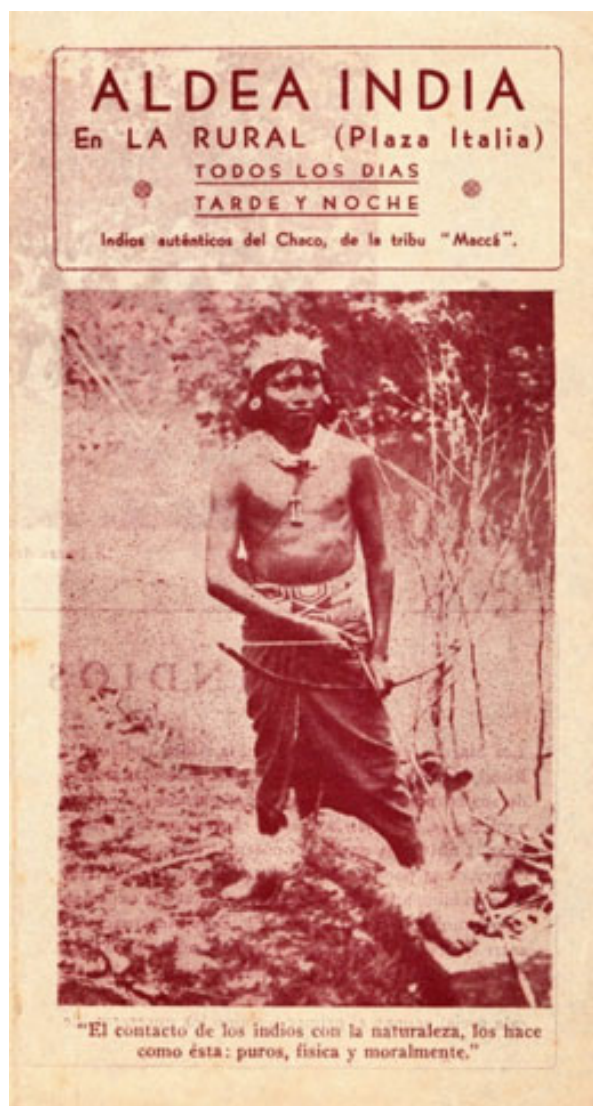
es decir, agentes en posiciones liminales, “a caballo entre dos culturas”, que habilitan ciertos diálogos y cruces entre universos a priori incompatibles o inconexos (2019: 245). Pero además de pensar cómo estos entrecruzamientos moldean una disciplina científica, como la antropológica, también nos permiten indagar en la constitución de un comercio y un patrimonio iconográficos que conectan a la cultura popular con las prácticas artística y científica; así como a espacios, como ser los museos y los ingenios (Fernández Bravo, 2016:55).

Tony Bennett (1988) propone la categoría de complejo de exhibición o expositivo [*exhibitionary complex*] para pensar cómo se establecieron conexiones estéticas, políticas y epistémicas entre ferias de freak, zoológicos humanos y museos antropológicos, entre otros circuitos de exhibición. Partiendo del siglo XVIII y sufriendo diversos cambios a lo largo del siglo XIX, las instituciones museísticas fueron esenciales para inscribir a la masa en un relato de nación moderna, siempre sujeta a la inspección pública pero también dueña de una determinada forma de mirar. Es decir, una masa observada y observadora. Las personas interiorizaron así “la mirada del poder” (Bennett, 1988: 76), vigilante y disciplinadora, que recaía sobre ellas mismas, ahora capaces de autorregularse. Fueron espacios que dieron forma a relaciones de poder y conocimiento, estableciendo un modelo determinado de ciudadanía –eligiendo qué lugar ocupaba cada quien–, siempre en exposición [*display*]. En este complejo expositivo, las ferias y grandes exposiciones nacionales fueron de suma relevancia, además de atraer a millones de espectadores de las metrópolis. Es en ellas donde las comunidades “no occidentales”, entre las cuales encontramos a las poblaciones americanas, fueron expuestas como objetos curiosos ante la mirada europea y blanca.

La fotografía etnográfica también se inserta en este circuito espectacular, artístico y pedagogizante. Sin ir más lejos, en 1939 en Buenos Aires se realizó un espectáculo llamado *Aldea India*, en la Sociedad Rural, que había sido exhibido dos años antes en la ciudad de Asunción bajo el nombre de *Fantasia India*. En ellos, un grupo de indígenas maccá del Gran Chaco presentaban un espectáculo para la población blanca, donde realizaban sus danzas y ritos, como una “realidad viviente” y auténtica presentada por primera vez a la sociedad porteña (Piaggio, 1992: 164). Este espectáculo se configuró como una oportunidad para los antropólogos locales que examinaron a la comunidad maccá y hasta obtuvieron objetos que fueron exhibidos, por ejemplo, en el Museo de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia, cuya sección etnográfica era dirigida en ese momento por Enrique Palavecino. El folleto del evento (Figura 6) cuenta con una serie de fotografías tomadas en el escenario, así como en entornos naturales, algunas obtenidas por Juan Belaieff, general ruso que emigró al Paraguay luego de la revolución de 1917 y quien era entonces director del Patronato Nacional de Indígenas del Paraguay, junto a retratos que, según consigna Giordano (2004), fueron realizados por Hans Mann.⁹

9 Giordano (2004, en línea) afirma que estas fotografías se encuentran en la colección del antropólogo argentino Enrique Palavecino en el Museo Etnográfico Juan Bautista Ambrosetti, de la Universidad de Buenos Aires, algunas décadas más tarde. Estas imágenes no pudieron ser consultadas para la presente investigación ya que el archivo del Museo no se encuentra disponible a consulta desde el advenimiento de la pandemia.

Figura 6: Folleto de la *Aldea India* montada en la Sociedad Rural de Buenos Aires, 1939 (en Giordano, 2004).

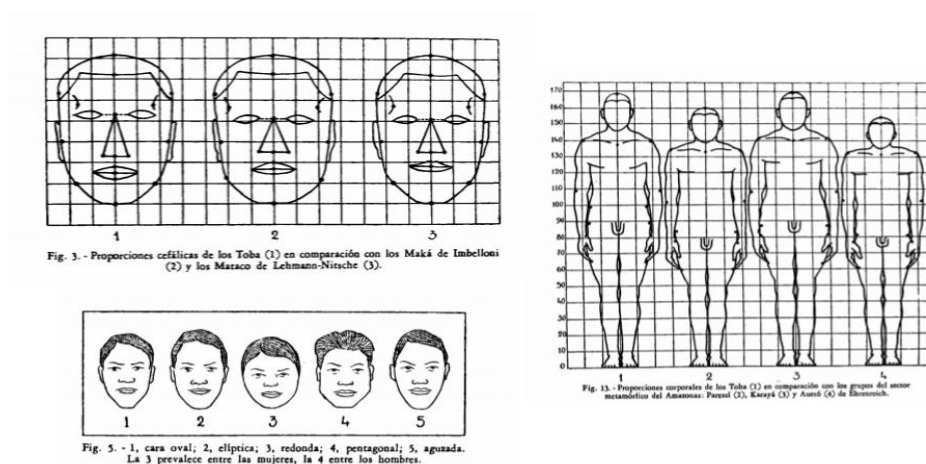


Entre las décadas del 30 y del 40 aún persistían prácticas de medición científica que se nutrían de la tradición somatológica y antropométrica del siglo XIX, dependiente en gran medida de las imágenes técnicas, sobre todo las fotográficas. Por ejemplo, el estudio sobre la comunidad Toba por parte de Osvaldo Paulotti en 1948 recupera mediciones tomadas por José Imbelloni y Lehmann-Nitsche, además de introducir sus propias tablas y gráficos (Figura 7 y 8). Milcíades A. Vignati, por su parte, trabaja con las fotografías producidas por Herman ten Kate Jr., Lehmann-Nitsche, Francisco Moreno y otros investigadores para el Museo de La Plata, donde estuvieron exhibidas. La preocupación por esta iconografía, que Vignati (1942: 20) denomina “catálogo bioiconográfico”, le permite no solo explorar “los tipos indígenas”, sino “los caracteres morales” complejos de discernir, haciendo uso además de relatos de viajeros e investigadores.

Figura 7: Láminas V y X, reproducidas por Paulotti (1948).¹⁰



Figura 8: Gráficos realizados por Paulotti para la obra referida en la figura 6.



En el caso de la fotografía, su producción técnica se vuelve primordial a la hora de entender su relación con “el mundo real” (Belting, 2007). Es decir, la idea de que la foto es una imagen que se le arranca a ese mundo, borrando incluso la artificialidad de su producción. Como propone Hans Belting (2007: 266), “La fotografía fue alguna vez el *vera icon* de la Modernidad. Ésta es la hipoteca que desde entonces continúa pagando”. De esta manera, el mundo en su totalidad se vuelve una suerte de museo que la fotografía geometriza, clasifica, y hasta divide en términos de qué espacio se vuelve fotografiable y cuál no. O qué sujeto.

10 Se puede consultar la obra completa en: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/4874> (acceso 31 jul. 2021)

Moviéndose entre los salones de fotoclubes locales y las publicaciones científicas internacionales, las fotos de Mann pudieron circular por ambos espacios porque para mediados del siglo XX la fotografía etnográfica se encontraba liberada de las estrictas normas antropométricas, dejando margen a una búsqueda documental ligada a los principios clásicos de representación de lo real a los que se asoció la fotografía desde sus orígenes. Es posible pensar aquel ideal de re-presentación lineal de lo real bajo la fórmula del “esto ha sido” que propondría algunos años más tarde Roland Barthes (2008[1980])¹¹. En efecto, Dubois (1986) especifica que en un primer momento se concibió a la fotografía como un espejo literal de lo real, aunque el mismo autor aclara que tanto durante la preparación de la toma como durante la circulación de la foto hay “gestos absolutamente «culturales», codificados, que dependen por completo de opciones y decisiones humanas” (Dubois, 1986: 49).

En contraposición también con los postulados barthesianos, Soulages (2005[1998]) sostiene que la fotografía se distancia de la reproducción literal de la realidad tanto antes de la toma (ya que toda foto puede ser una puesta en escena y/o posada) como después (ya que las etapas de revelado y copiado son creativas y potencialmente inacabables), por lo cual afirma que la doctrina del “eso fue” resulta casi mitológica (2005: 32). A través de una búsqueda técnico-filosófica, propone el concepto de *fotograficidad* para pensar lo específico de la fotografía, que, lejos de encontrarse en la reproducción mecánica de la realidad, radica en la articulación entre lo irreversible del momento de la toma y lo inacabable del trabajo que se puede realizar sobre el negativo (2005: 133). Es este juego entre lo irreversible y lo inacabable, inherente a las características técnicas de la fotografía, lo que la particulariza como medio con cualidades propias.

En el último tiempo, la pregunta que se ha hecho es a qué tipo de conocimiento exactamente la fotografía etnográfica dio lugar. ¿Qué ocurre cuando aquello que se vuelve visible es una persona? ¿Cómo se piensa esa “exactitud” a la que se refiere Lehmann-Nitsche, quien toma muchas de sus fotografías en ingenios donde se emplea mano de obra indígena en condiciones de explotación y miseria? ¿Qué tipo de binomio “Nosotros/Otros” tomó forma en este proceso? En 1953, los cineastas franceses Chris Marker y Alain Resnais realizan un medimetro llamado *Las estatuas también mueren*. En él plantean ya que la relación entre Europa y las producciones adjetivadas como “artísticas” de sus ex colonias africanas está atravesada por un tipo de mirada eurocéntrica, que impone sus categorías a la de los pueblos que ha sometido. Incluso en la época misma en que el film se realiza, para estos directores, la relación con la población negra sigue siendo parecida: de explotación y despojo, por un lado; y de fascinación y maravillamiento, por otro. Tal es el caso de los deportistas de élite negros, que no dejan de fascinar a las audiencias, incluso (o sobre todo) las blancas, de países que tienen “tradiciones racistas” pero que siguen apostando sus esperanzas olímpicas a la población negra. Dirán provocativamente Marker y Resnais que un hombre negro en movimiento sigue siendo arte negro. Esta fascinación atraviesa toda la matriz colonial, que no se ilustra con las imágenes que produce, sino que en ellas también se genera.

11 “(...) nunca puedo negar en la Fotografía que *la cosa ha ya estado allí*. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado. Y puesto que tal imperativo sólo existe por sí mismo, debemos considerarlo por reducción como la esencia misma, el noema de la Fotografía. (...) El nombre del noema de la Fotografía será pues: ‘*Esto ha sido*.’” (Barthes, 2008: 121).

Pese a una cierta hegemonía en la producción visual científico-antropológica, que encontramos encarnada en la obra de Lehmann-Nitsche por excelencia, es posible rastrear algunos casos que desestabilizan esta calma superficie de la representación (Didi-Huberman, 2015a: 63). Por ejemplo, algunos de los retratos que realiza Hans Mann y que circulan tanto en sus propias producciones artísticas, publicaciones científicas de antropólogos con quienes interactúa o hasta folletos sobre espectáculos urbanos como el que vimos para el caso de la *Aldea India* maccá. Ya anteriormente, en la obra de Boggiani en la región chaqueña, Giordano (2009: 68) propone pensar que nos encontramos antes ciertos “pliegues representacionales” o, en términos de Didi-Huberman (2015: 170), imágenes sintomáticas, que desplazan lo que se espera observar, generando un malestar en quien mira y un efecto de cesura o suspenso al observar. En el caso de Boggiani, la apuesta estética no puede escindirse de su formación artística en Italia, remitiendo algunas de sus fotografías a obras de arte consagradas, como el David o incluso la figura de la Venus en la tradición iconográfica renacentista europea. Giordano reconoce en este autor una inscripción distintiva para cada sujeto (de quien además consigna nombre, poblado, etnia). El Otro, en este caso, el indígena del Gran Chaco se consume como una obra de arte, que circula en postales de gran popularidad en el cambio de siglo. La producción fotográfica de Hans Mann nos permite pensar no solamente los cruces entre arte, ciencia y espectáculo; sino también adentrarnos en los circuitos que pueden recorrer los retratos etnográficos.

El registro fotográfico de comunidades originarias, de otros grupos sociales, de pequeños pueblos y de grandes ciudades de los diferentes países latinoamericanos sería la línea de trabajo que guiaría la producción de Mann, quien viajó por diversos países de la región realizando fotos. A partir de estas imágenes publicó en 1957 *Sudamérica* (Figura 8), un gran libro tipo atlas editado en Europa en varios idiomas que ilustra mediante fotografías, diagramas y textos las principales características e historias de los pueblos latinoamericanos. El libro está ilustrado con 235 fotos que, según su contratapa, “hacen de este volumen la representación pictórica más completa de Sudamérica que se ha publicado hasta ahora”¹². Las páginas correspondientes a Paraguay (Figura 10) reproducen cuatro retratos de *Aborígenes del Chaco*, dos de los cuales también están incluidos en *Handbook of South American Indians*. Sus textos dan cuenta de la historia del “descubrimiento” y la conquista de América, estableciendo diferencias entre la conquista española y la portuguesa. Por el tipo de propuesta educativa de esta publicación, todas las fotos están numeradas y les corresponde cierto texto informativo que busca explicar o complementar a las imágenes. Para los cuatro retratos de los hombres de Paraguay Mann aclara:

La población de Paraguay está compuesta en gran parte por mestizos cuyos antepasados fueron los indios guaraní, una de las razas más avanzadas de las tierras bajas. Cultivaron y, siendo un pueblo amistoso, aceptaron la ocupación jesuita de su tierra sin resistencia. Incluso hoy, esta raza prevalece en Paraguay. La gente ha mantenido su propio idioma, el guaraní, que tiene el mismo rango que el español. Nuestras imágenes muestran diferentes tipos de indios del Chaco (Mann, 1958: 54).

12 Si bien la gran mayoría de las fotos son autoría de Mann, algunas imágenes pertenecen a otros fotógrafos, compañías y archivos particulares como Leo Matiz, Víctor Chambi e Ilse Mayer, entre otros. El libro fue editado en Inglaterra por Thames and Hudson en ediciones en inglés, alemán y español.

Figura 9 y 10: *Sudamérica* (1958), tapa de la edición en alemán editada en Inglaterra por Thames and Hudson y páginas correspondientes a las fotografías de Paraguay.



Mientras que en *Aborígenes del Chaco* a casi todas estas personas se les asignó un nombre propio, como fue dicho anteriormente y como vemos también en este caso, en las siguientes publicaciones sus identidades se van desdibujando. En el libro del Instituto Smithsonian, editado para un lector especializado en la región, sólo se aclaró su grupo de pertenencia mientras que en *Sudamérica* directamente todos son denominados como “indios del Chaco”. Este libro atlas probablemente estuvo ideado para un público general europeo, fue escrito desde la experiencia del propio Mann manteniendo una visión generalista y reduccionista que permitió generar una publicación de todo el continente como una única entidad con rasgos comunes, a pesar de sus innumerables particularidades.

Continuando con sus derivas, la circulación de los retratos del Gran Chaco de Mann puede rastrearse hasta la actualidad. Por ejemplo, uno de sus retratos fue utilizado en la tapa del libro *Nosotros vamos a estar acá para siempre. Historias tobas* (2005), publicado por el antropólogo argentino Gastón Gordillo (Figura 13), quien trabaja con comunidades tobas (Giordano, 2011). Aquella misma fotografía ya había sido publicada en el libro de Métraux (1946) y también en *Sudamérica* (1958). Otros cuatro retratos obtenidos en la región del Gran Chaco forman parte desde hace algunos años de la colección fotográfica del Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina (MNBA), a la cual llegaron a través de la Colección Rabobank donada en 2012¹³. En la página web del museo una de estas fotos está datada con fecha de 1920¹⁴, pero, de acuerdo a la trayectoria que Héctor Schenone (en Giordano & Méndez, 2004) repone sobre el fotógrafo, en esa fecha Mann aún no estaría en América. De hecho, en el catálogo que publicó la Colección Rabobank antes de la donación, la foto en cuestión ya aparece datada con el mismo año erróneo (2011: 131). Además, esta misma fotografía fue publicada en el libro *Indígenas en la Argentina* de Mariana Giordano (2012), pero consignando la autoría del fotógrafo ale-

13 En el marco de su 20° aniversario en el país, el banco holandés Rabobank donó al Museo Nacional de Bellas Artes su colección de fotografía argentina, curada por Marjan Groothuis y Facundo de Zuviría, compuesta por 237 piezas de 57 autores. Según consta en la página del MNBA “Los criterios de selección de las obras se fundamentaron en privilegiar la fotografía directa, sin intervenciones ajenas al medio, y se seleccionaron imágenes representativas de los distintos aspectos de nuestro país y de su realidad social y cultural a lo largo de noventa años”. Ver <https://www.bellasartes.gob.ar/exhibiciones/coleccion-fotografica-del-mnba/> (acceso 25 jul. 2021).

14 Ver <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/11709/> (acceso 21 jul. 2021).

mán Gustavo Thorlichen, ca. 1950. Estas inconsistencias respecto de la autoría, fecha y hasta el sujeto retratado dan cuenta de la elusiva relación que aún mantenemos con el “patrimonio iconográfico” (Fernández Bravo, 2016: 55). Esto último no solamente nos permite comprender vínculos al interior de y entre las disciplinas científicas y artísticas, sino con las propias poblaciones locales que, por otro lado, no suelen acceder siquiera a este tipo de archivo (Giordano & Reyero, 2010).

Figura 11 y 12: Dos de los retratos de Hans Mann, disponibles en el catálogo digital del Museo Nacional de Bellas Artes¹⁵. Izquierda: *Niña chaqueña*, 1937, impresión en plata sobre gelatina, Donación Rabobank. Derecha: *Sin título*, 1937, impresión en plata sobre gelatina, Donación Rabobank.

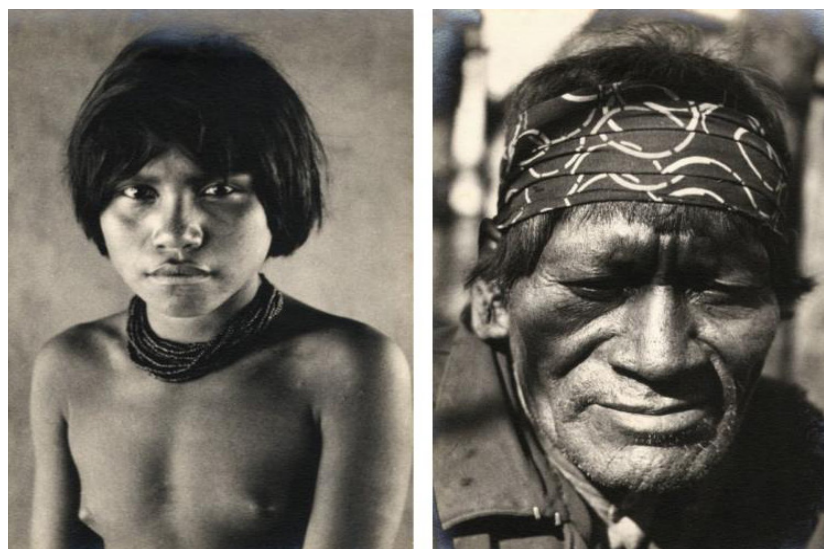
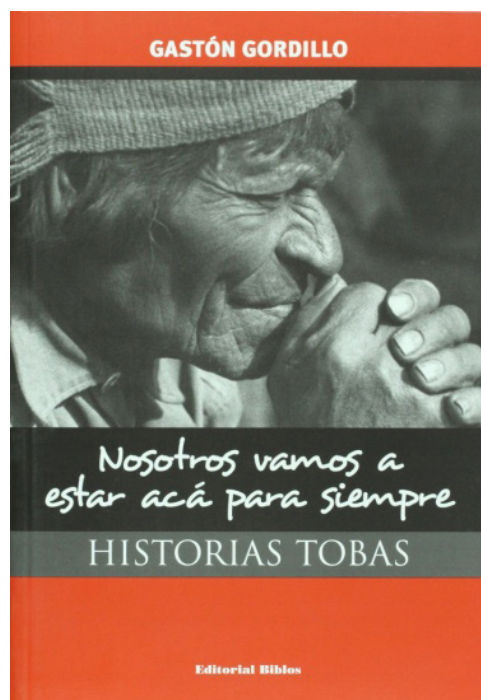


Figura 13: tapa del libro de Gastón Gordillo (2005) ilustrada con uno de los retratos de Mann.



¹⁵ Disponibles en: https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/buscar/?palabras_claves=&estilo=&periodo=&tipo=&autor=904&sala=&escuela=&aplicar=Aplicar#resultados (acceso 23 jul. 2021)

Por otra parte, en el año 2019, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) presentó la muestra *Mundo propio. Fotografía moderna argentina 1927-1962*, en la que se exhibieron cuatro de los retratos chaqueños de Mann. Estas fotografías *vintage*¹⁶ pudieron llegar a dicha exposición porque se encuentran disponibles en archivos o colecciones locales. Tres de ellas pertenecen al acervo del MNBA previamente nombrado y la cuarta imagen se trata de *Indio*, la foto publicada en *Fotografías Argentinas* (1939) y *Sudamérica* (1958). A diferencia de las que Giordano (2004) rastrea en el Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires, que fueron usadas en los folletos de la *Aldea India*, los retratos incluidos en *Mundo Propio* están alojados en un museo de arte y fueron exhibidos en otro, aunque de manera compleja como veremos más adelante.

Ante el corpus de retratos de Mann es necesario detenerse en el propio concepto de “retrato” y su relación (de desplazamiento) con la fotografía antropométrica. Es en esta disonancia donde puede encontrar sentido la variada circulación de estas imágenes en distintos ámbitos, así como su pervivencia en el tiempo.

Rostro y Retrato: cómo se exponen los pueblos

Una foto se acerca más a una máscara que a un rostro

Hans Belting, 2014

La historia del rostro (de los rostros, en plural) es en sí misma una historia de los medios de la imagen que le dieron forma. No debe pensarse como un rasgo meramente individual, ya que se halla sujeto también a las imposiciones y condicionamientos sociales (Belting, 2014). Siendo nuestra cara más expuesta y poniéndonos en contacto con nuestra propia comunidad, el rostro puede devenir rápidamente en una máscara. Esto quiere decir que se consigna en él ya no solamente un “yo individual”, sino un “yo social” o, como señalaba ya Marcel Mauss en 1938, una persona social (en Belting, 2014: 14). Nos inserta en un código compartido, comunitario, que restringe y delimita gestualidades comunes y comprensibles. La relación entre el rostro y la individualidad (burguesa) es una característica que se desarrolla en la Europa occidental a partir del siglo XVIII, y encuentra en esa región su propia máscara: el retrato.

La historia del retrato es compleja, ya que no siempre dicho concepto refirió al mismo tipo de imagen. Por otra parte, no todas las personas accedieron desde siempre a obtener un retrato propio. Si bien desde la Antigüedad occidental se produjeron máscaras con las cuales identificarse –e incluso detrás de las cuales ocultarse–, el retrato como género implica una máscara particular, propia de la Europa moderna, hoy en general asociada a la idea de obra de arte que figura en los grandes museos artísticos. Pero Belting (2014: 122) nos recuerda su calidad artefactual y la variedad de funciones sociales a las que sirvió. Por ejemplo, resaltar la pertenencia a un determinado linaje, ser un sustituto de la persona ausente en distintos espacios (una capilla, un sepulcro) o remarcar el estatus social del retratado (es decir, ser una máscara política). Es a partir de la desvinculación del retrato y las representaciones cor-

¹⁶ Las copias fotográficas realizadas por los mismos fotógrafos en vida son denominadas *vintage* y definidas por Raymond Moulin como “tiradas de época” (2012: 120). Conforman las obras y documentos históricos que mejor cotizan en el mercado del arte fotográfico y, en el caso de fotógrafos ya fallecidos, son, muchas veces, difíciles de hallar.

tesanas que emerge con fuerza su relación con el individuo (ya no como cuerpo político), en tanto documento y recuerdo de esa persona. El retrato fotográfico es parte de esta genealogía y también abre la puerta a que más personas puedan acceder a retratarse, o como propone Marina Gutiérrez De Angelis, a que el rostro se democratice (2017, en línea).

Pero en el siglo XIX, además de proliferar los retratos entre las clases populares, también se desarrolla la fotografía judicial o señalética, que lejos estaba de esta exploración subjetiva del fotografiado. Es decir, la fotografía también funcionó como un dispositivo de control del rostro, aunque de sujetos específicos, como fue el caso de las poblaciones indígenas en nuestro continente. Antes que una exploración, este tipo de fotografía implica una *imposición* del rostro (Gutiérrez De Angelis, 2017). La búsqueda tipológica implicó el registro fotográfico de sujetos subalternos diversos en distintas regiones del mundo. Es interesante volver a algunas discusiones relativas a lo que venimos planteando que se dieron en Alemania, precisamente en el tiempo en que Hans Mann debe abandonar su país, en pleno ascenso del nazismo.

Luego de la Primera Guerra Mundial, con la muerte de millones de personas, se resiente la idea del individuo propia de la era burguesa, resurgiendo así un interés por las máscaras funerarias, sobre todo de poetas, filósofos y figuras ilustradas. Esta nostalgia del “rostro perdido” se plasma además en múltiples libros de fotografías de individuos “geniales”, como una suerte de libros devocionales (Belting, 2014: 105). Una preocupación paralela se da por “el rostro del pueblo”, sobre todo vinculado a las poblaciones de la campiña alemana, que vendrían a portar un “rostro sin tiempo”, auténtico, a diferencia del cada vez más homogeneizado rostro urbano de la modernidad. La serie de retratos fotográficos que comienzan a hacerse en regiones rurales de la Alemania más profunda busca reponer una idea de “carácter popular colectivo”, un “ícono étnico”, que se contraponía al tipificado rostro ciudadano, al decir de Ernst Jünger.

Este debate de la época weimariana será súbitamente terminado por el ascenso del Tercer Reich y su ideología racista (*op.cit.*: 107). El rostro del pueblo era a un tiempo una tipología colectiva, de roles y poses (incluso como se ve en la célebre obra de August Sander), que tensionaba el binomio modernidad-tradición. El rostro se vinculaba además al paisaje que éste habitaba, como expone la fotógrafa Erna Lendvai-Dirksen en *Das Deutsche Volksgesicht [El rostro del pueblo alemán]* (1932): el rostro era un espejo del entorno. La modernidad vendría a desmoronar esa “esencia auténtica”, argumento que motorizó el discurso de una “antropología sentimental” (*op. cit.*: 110).

La relación entre las personas y sus entornos fue además un tópico que recorrió la imaginaria colonial en América desde el inicio. En las crónicas que Tzvetan Todorov (2009) analiza de Cristóbal Colón, ya se encuentra la inscripción mimética entre cuerpos y territorios. Las características somáticas coinciden y reflejan a la vez la exuberancia de las tierras americanas. También se trasluce en estos escritos la fascinación europea ante la anatomía americana. “La imagen que [de la población americana Colón] da obedece, en un principio, a las mismas reglas que la descripción de la naturaleza: Colón decide admirarlo todo, y la belleza física en primer lugar” (Todorov, 2009: 50). En la producción imaginal de los tiempos de la colonia ese tópico será central. Las poblaciones nativas son descritas como el resto de la vegetación, por ejemplo, e incluso llegan a pensarse como “el rostro del paisaje”, como señala Mary Louise Pratt en su ya clásico trabajo *Ojos imperiales* (2011: 119). Sus cuerpos se biologizan, se vuelven “cuerpos mudos”, e incluso intercambiables; “[...] no se distingue uno de otro ni por el nombre ni por

ningún otro rasgo personal, y su presencia, su *disponibilité* y su condición subalterna son dadas por sentido” (Pratt, 2011: 107-108, subrayado original). Esto se aplica a gran parte de la fotografía etnográfica del Chaco, donde opera el precepto de “visto un indio, visto todos” (Giordano, 2011: 508). Esta asociación entre “naturaleza” y “población indígena” es reproducida y actualizada en la muestra de fotografía referida previamente *Mundo propio. Fotografía moderna argentina 1927-1962* (MALBA, 2019). En ella, los retratos de Mann de los indígenas del Chaco se exhibieron en un montaje conjunto con los “retratos” vegetales de Anatole Sadernan, famoso retratista ruso radicado en Argentina de muy joven, realizados para la publicación *Maravillas de nuestras plantas indígenas*, de Ilse Von Rentzell (1935). En ese acto de montaje, se reifican las identidades y se fortalece la oposición entre “lo primitivo” (natural) y “lo civilizado” (Winckler, 2021).

Un fenómeno similar señala Giordano específicamente al recuperar las producciones fotográficas de Mann en la región andina, bajo el contrato que mencionamos de la Academia Nacional de Bellas Artes. En estas tomas, y en sintonía con la fotografía andina chilena, la población local aparece adosada a las construcciones y los paisajes ya no desde la exuberancia, sino recuperando una noción de “sitio detenido en el tiempo”, que incluye a sus pobladores. Para Giordano (2016), esto implica que la figura del indígena se presente como una reliquia viviente, en el marco de un discurso contemporáneo de inminente desaparición de las comunidades originarias.

En la antropología primó hasta las primeras décadas del siglo XX una idea de “rescate” de estas culturas (Guber, 2012: 26), que no tenían escapatoria ante el avance de la modernización estatal de las jóvenes naciones americanas. Esta relación entre cuerpo y territorio se vincula con la tradición colonial temprana, aunque presenta nuevas preocupaciones, y captura en imagen a las poblaciones expuestas al riesgo de la desaparición o la pérdida de sus tradiciones.

La oscilación entre la apreciación de la belleza exótica y la minimización de su singularidad seguirá operando en los siglos XIX y XX. Los retratos que realiza Hans Mann de las poblaciones del Gran Chaco pueden mirarse desde esta genealogía que nos lleva a preguntarnos cómo son y fueron expuestos los pueblos que no portan el cuerpo hegemónico blanco, masculino, metropolitano y burgués. Didi-Huberman (2014) utiliza el término “exponer” precisamente por su doble acepción. Los pueblos están expuestos en términos visuales (a partir de las imágenes que de ellos se producen), pero también lo están por el riesgo al cual se enfrentan. La relación entre su doble captura, física y pictórica, es clara en el avance colonial de países como Argentina, sobre todo desde fines del siglo XIX. Sin ir más lejos, en las incursiones a territorios patagónicos no anexados al estado nacional, se realiza un minucioso registro fotográfico, que da lugar a los álbumes de la llamada Conquista del Desierto y posteriores expediciones, por ejemplo, los de Encina, Moreno & Cía. o los de Antonio Pozzo, restaurados y puestos en circulación digital en 2017 por el Ministerio de Cultura de la Nación¹⁷.

El mapa del territorio nacional se construye visual y militarmente a la par: la exposición se juega en esos dos ejes que propone Didi-Huberman. Siguiendo a este autor (2014: 70), la fotografía cumplió un rol central en lo que él llama “biopolítica del aspecto humano”, que subordinó a los sujetos subalternos a través de una particular política de encuadre (fotográfico). ¿Cómo subvertir este “encarcelamiento” que la fotografía etnográfica nutrió de manera tan vasta?

17 Disponible en https://issuu.com/minculturaar/docs/pvp_completo (acceso 23 jul. 2021)

Una posibilidad es pensar una “política de encuadre” distinta, como ser la que propone el gesto de acercarse al otro sin herirlo (Didi-Huberman, 2014: 77). Esto nos permitiría confrontar ese otro rostro y no sólo establecer una estandarización de figuras intercambiables. El acercamiento es lo que habilita un posible contacto, categoría que el autor francés remite al antiguo concepto de *auscultatio* medieval, que hereda la práctica de “auscultación” médica. El examen del cuerpo implicaba una mirada que escucha, que toca, que se acerca: un mirar escuchando (*ibidem*: 76). Esta cualidad táctil que puede evocar la imagen permite aproximarse a los rostros y su particular materialidad a través de una exploración ya no del “tipo social”, sino del “singular plural”, donde se despliega a un tiempo la pertenencia a la especie y la subjetividad de un cuerpo (*ibidem*: 80).

En esta clave parece oscilar la fotografía general de Mann entre las comunidades originarias, presentando no obstante una mayor complejidad frente a los retratos. Existe una política de encuadre distintiva de Mann, que se aproxima, pero que convive aún con esa retratística grupal que busca la idea de un pueblo. Dialoga con el campo artístico y su capacidad expresiva, así como con las prácticas observacionales de las ciencias antropológicas. ¿Qué clase de información podían portar las imágenes que no estaban referenciadas ambientalmente ni seguían criterios científicos estándar?

A diferencia de la fotografía etnográfica hegemónica, estos pliegues o imágenes-síntoma, que emergen al revisar la producción local y la circulación iconográfica que también configuró un determinado saber antropológico, nos permiten pensar en el “registro de una existencia” (Giordano y Reyero, 2010: 80), no ya tipológica, sino singular. Es interesante pensar no sólo cómo y dónde circularon estos retratos en su momento de producción, sino por qué hoy siguen siendo exhibidos, utilizados en publicaciones científicas o artísticas y específicamente revisitados. Estas conexiones entre el campo artístico, técnico y científico no acabaron a mediados del siglo pasado, sino que tienen plena vitalidad en nuestro presente.

Desde hace ya varias décadas existe cierto consenso para afirmar que, al ser cada fotografía el resultado de decisiones específicas, su relación con cualquier realidad anterior es problemática. Como afirma Tagg (2005: 8), mediante un complejo proceso técnico, cultural e histórico se organiza la experiencia y el deseo para producir una nueva realidad fotográfica que, en el transcurso de sus derivas, puede llegar a asumir diversos sentidos posibles. Según el autor, debemos atender a “los procesos conscientes e inconscientes, las prácticas e instituciones a través de las cuales la fotografía puede provocar una fantasía, asumir un significado y ejercer un efecto” (2005: 11), a la vez que nos alerta que debemos volver nuestra atención hacia los usos del presente y sus sistemas discursivos cambiantes. No obstante, como sostiene Elizabeth Edwards (1992: 8), la fotografía antropológica mantuvo una “continuidad de visión” respecto a medios de la imagen que le precedieron.

En el plano actual, existe un interés por analizar y retomar este tipo de imágenes en las producciones audiovisuales contemporáneas que, con sus rupturas y continuidades, vuelven a conectar producciones artísticas, científicas y activistas/políticas desde otro ángulo (Reyero, 2018; Soler, 2018). Por ejemplo, la obra *Braceros* (2018)¹⁸, de la artista Cristina Piffer, donde vuelve a las fotografías tomadas por Carlos Bruch en el ingenio La Esperanza (1906) para Lehmann-Nitsche, exhibidas en 2018 en la Galería Rolf Art de Buenos Aires. Por otro lado, y con otro enfoque, se invierte el uso primigenio de

18 Las fotografías exhibidas en la galería Rolf pueden verse en: <https://rolfart.com.ar/artists/cristina-piffer/> (acceso 31/07/21). Para indagar en esta particular producción de Piffer, ver Pestarino (2019).

la fotografía científica del Museo de La Plata a partir del proyecto *Inakayal Vuelve*¹⁹. Aquí se bordan con distintas comunidades las fotografías tomadas a fines del siglo XIX en el marco de la expansión patagónica del estado argentino durante la Campaña al Desierto.

Podrían mencionarse muchos otros casos donde comenzaron a cobrar relevancia los trabajos con estos archivos iconográficos, en relación con comunidades indígenas que se reconocen y se distancian hoy en día de las poblaciones fotografiadas. Algunas exigen recuperar esos archivos y tenerlos a disposición en sus localidades, y hasta participan de proyectos restitutivos o de inversión de la “captura” fotográfica, que fue mucho más que una mera ilustración del proceso de colonización estatal moderno. Dos casos paradigmáticos dentro del campo científico son los equipos de trabajo del Museo de La Plata (Colectivo GUIAS²⁰) y del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires (Colectivo Etnografías *Chaco*). En estos casos el proceso restitutivo apela a la revisión de las fotografías, pero también a la restitución de restos bioantropológicos a las comunidades locales, como es el caso del Museo de La Plata.

La pregunta por una ética de la mirada (Giordano, 2009) y un posible “ver juntos” (Mondzain, en Didi-Huberman, 2014: 106) implica por tanto una nueva circulación de las imágenes producidas hace un siglo. Este gesto se condice con la tradición de la antropología audiovisual latinoamericana reciente, que viene planteando interrogantes en torno a la propia construcción de “Otridad”. Entrelazando la historia de la disciplina con su contribución a un modelo colonial impulsado por los países centrales en el pasaje del siglo XIX al XX, la pregunta por la producción de una Antropología Visual comenzó a cuestionar la mirada “blanca” y eurocéntrica, desde la que además se impulsó en gran medida el desarrollo disciplinar (Moya *et al.*, 2006).

Palabras finales

Las imágenes nunca están totalmente del lado del enemigo

Georges Didi-Huberman, 2015b

En este escrito se reflexionó sobre el lugar que ocupó la imagen en la producción antropológica local, así como los nexos que la fotografía habilitó entre los campos científicos y artísticos. El punto de partida fueron los retratos fotográficos realizados por Hans Mann en el Gran Chaco en la década del 30. Si bien Mann no era antropólogo, se vinculó asiduamente con actores científicos que fueron de gran relevancia para la constitución de nuestra disciplina en Argentina, como lo fueron Robert Lehmann-Nitsche o Alfred Métraux. Revisitar esta producción particular requirió volver la vista a las imágenes en sí, pero también a la circulación tan variada que tuvieron, tanto en relación con el tipo de publicación que las albergó como al gran arco temporal.

Fue necesaria una reflexión sobre las cualidades del medio fotográfico, así como los discursos que sobre él circularon, para entender el rol central que supo tener hasta mediados del siglo XX en el campo de las ciencias sociales (aunque no sin oscilaciones). Además, debimos detenernos en el propio concep-

¹⁹ Proyecto: <https://inakayal.revistaanfibia.com/> (acceso 31 jul. 2021)

²⁰ Ver <http://colectivoguias.blogspot.com/> (acceso 31 jul. 2021)

to de “retrato”, que se utiliza para señalar diversas producciones, ocultando las relaciones y las políticas de encuadre que se ponen en juego. Para la producción específica de Mann, fue necesario rastrear las derivas que sus fotografías siguieron, en un recorrido que aún hoy se encuentra activo. Publicaciones científicas, como la de Métraux en los 40 o la de Gordillo a principios de los 2000s, albergaron los retratos que también encontrarían un lugar en muestras fotográficas y exhibiciones artísticas, tanto en los 30 como en el último lustro. Estas trayectorias dan cuenta de los múltiples actores que construyen los campos disciplinares, para nada estancos, incluso al día de hoy.

Por otra parte, abordar estas imágenes y las constelaciones visuales de las que formaron parte (ya sea en un manual, como en un museo) nos permitió entrever las relaciones aún conflictivas que mantenemos con nuestro patrimonio iconográfico, así como también con las poblaciones que cobran figura en las fotografías. Los nombres de las personas retratadas son inciertos, se modifican en las distintas publicaciones o se omiten, apuntalando una idea de “tipo sociológico” antes que de sujeto. Además, en algunos casos, llega a ser incierta la autoría de los retratos que, al circular por distintos espacios, arrastran nomenclaturas incorrectas, que incluso se van modificando en su propia dispersión.

La fotografía de Mann, y en particular sus llamativos retratos de la década del 30, permiten también pensar en los pliegues y “malestares” dentro de la llamada fotografía etnográfica. Si bien hubo un parámetro antropométrico definido y hegemónico, la presencia de imágenes que perturbaron esa visualización debe ser considerada. Al fin de cuentas, se inmiscuyeron en publicaciones de envergadura y llegada internacional, y hasta encontraron un sitio en museos artísticos de gran relevancia en Argentina, siendo parte incluso de exhibiciones contemporáneas. La vida de estos retratos parece seguir su curso, aún en su dispersión o en la falta de datos que se pierden en las derivas de los archivos.

Por otra parte, la revisión actual de los “catálogos bioiconográficos”, como los llamaba Vignati, que se produjeron hasta los años 40, actualiza discusiones candentes que tienen muchas aristas. En primer lugar, qué rol quiere ocupar hoy la antropología en relación a las comunidades indígenas de países como la Argentina, atravesados por una matriz visual colonial aún operativa. En un segundo plano, permite discutir una vez más qué lugar tienen las imágenes en el campo de las ciencias sociales, dando cuenta de que son mucho más que ilustraciones de conceptos teóricos ya pensados. Es decir, las imágenes (tanto técnicas como artísticas) contribuyeron a la creación de un campo antropológico local.

Finalmente, volver a fenómenos contemporáneos, en el siglo XXI, nos permite pensar las nuevas estrategias de inversión que se están poniendo en juego al retornar a las imágenes y álbumes producidos hace un siglo. Tanto desde el campo del arte como desde el científico se apela a estrategias que subvierten las “capturas” fotográficas, pero también literales de las poblaciones originarias, que dieron lugar a iconografías de cacería y trofeos durante la expansión estatal moderna. Si bien en muchos casos las imágenes son las mismas, las prácticas y constelaciones que se entretajan a su alrededor permiten llevar adelante acciones reparadoras y comunitarias. También la investigación académica que se viene desarrollando en las últimas décadas al respecto forma parte de este gesto restitutivo, que apela a esa “ética de la mirada” que Giordano refiere, aún en proceso. En este sentido, el presente escrito busca insertarse en estos recorridos de conexiones y dispersiones que dieron forma a relaciones académicas y sociales múltiples y enrevesadas, a las que aún moldean.

Julieta Pestarino es Licenciada en Ciencias Antropológicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), Magister en Curaduría en Artes Visuales por la Universidad de Tres de Febrero (UNTREF) y Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires.

Greta Winckler es Licenciada en Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires (UBA), donde actualmente realiza su Doctorado en Antropología como becaria del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Se desempeña como docente del Área de Antropología Visual (AAV) de la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL-UBA).

BIBLIOGRAFÍA

Alvarado, M., Mege, P., & Báez, C. (2001). *Mapuche: Fotografías siglos XIX y XX: construcción y montaje de un imaginario—Memoria Chilena*, Biblioteca Nacional de Chile. Santiago: Pehuén Editores. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9632.html>

Báez, C., & Mason, P. (2004). Detrás de la Imagen: Los Selk'nam exhibidos en Europa en 1889. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 4, 253-267. http://www.rchav.cl/2004_4_ame02_baez_&_mason.html#Layer1

Barthes, R. (2008). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.

Belting, H. (2014). *Facce. Una storia del volto*. Roma: Carocci Editore.

Bennett, T. (1988). The Exhibitionary Complex. *New formations*, 4, 73-102.

Bredekamp, H., Dünkel, V., & Schneider, B. (eds.). (2015). *The Technical Image: A History of Styles in Scientific Imagery*. University of Chicago Press.

Caiuby Novaes, S. (2010). Image and Social Sciences: The Trajectory of a Difficult Relationship. *Visual Anthropology*, 23, 278-298. <https://doi.org/10.1080/08949468.2010.484991>

Daston, L., & Galison, P. (1992). The Image of Objectivity. *Representations*, 40, 81-128. <https://doi.org/10.2307/2928741>

de Zuviría, F. (2019). *Mundo Propio. Fotografía moderna argentina (1927-1962)*. Buenos Aires: MALBA.

Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.

- Didi-Huberman, G. (2015a). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Didi-Huberman, G. (2015b). Cómo abrir los ojos. En H. Farocki, *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Buenos Aires: Paidós.
- Edwards, E. (Ed.). (1992). *Anthropology & Photography. 1860-1920*. New Haven: Yale University Press; London: Royal Anthropological Institute.
- Fernández Bravo, Á. (2016). *El museo vacío. Acumulación primitiva, patrimonio cultural e identidades colectivas. Argentina y Brasil, 1880-1945*. Buenos Aires: Eudeba.
- Fiore, D., & Butto, A. (2014). Violencia fotografiada y fotografías violentas. Acciones agresivas y coercitivas en las fotografías etnográficas de pueblos originarios fueguinos y patagónicos. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.67326>
- Giordano, M. (2004). De Boggiani a Métraux. Ciencia antropológica y fotografía en el Gran Chaco. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 4, 365-390. http://www.rchav.cl/2004_4_ame09_giordano.html
- Giordano, M. (2009). Estética y ética de la imagen del otro. Miradas compartidas sobre fotografías de indígenas del Chaco. *AISTHESIS*, 46, 65-82. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812009000200004>
- Giordano, M. (2011). La fotografía etnográfica del Chaco como acto de (des)sacralización. En S. Dolinko, & M. Baldasserre (eds.). *Travesías de la imagen* (pp. 499-526). Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Artes. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/110780>
- Giordano, M. L. (2012). *Indígenas en la Argentina: Fotografías 1860-1970*. Buenos Aires: El Artista.
- Giordano, M. (2016). Performatividad, reliquia y visibilidad. Apariciones de “lo andino” en la fotografía indígena argentina. *Diálogo Andino*, 50, 7-19. <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-26812016000200002>
- Giordano, M. L. (2019). Expediciones, fotografía y coleccionismo entre dos siglos. Itinerarios visuales de un cultural broker en Argentina y Paraguay. *Revista de Indias, LXXIX* (275), 235-263. <https://doi.org/10.3989/revindias.2019.008>
- Giordano, M., & Méndez, P. (eds.). (2004). *Hans Mann: Miradas sobre el patrimonio cultural*. Buenos Aires: Cedodal.
- Giordano, M., & Reyero, A. (2010). La representación fotográfica de la sonrisa en las imágenes etnográficas chaqueñas de Guido Boggiani y Grete Stern. *Argos*, 27(53), 59-90.

- Gordillo, G. (2005). *Nosotros vamos a estar acá siempre. Historias tobas*. Buenos Aires: Biblos.
- Guber, R. (2012). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gutiérrez De Angelis, M. (2017). El rostro como dispositivo. De la antropometría a la imagen biométrica. *e-imagen Revista* 2.0, 4. <https://www.e-imagen.net/el-rostro-como-dispositivo-de-la-antropometria-a-la-imagen-biometrica/>
- Krauss, R. (2002). *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Lehmann-Nitsche, R. (1907). Estudios antropológicos sobre los Chiriguano, Chorotes, Matacos y Tobas (Chaco Occidental). *Anales del Museo de la Plata*, I, 7-190.
- Mann, H., & Carybé (ca. 1937). *Aborígenes del Chaco*.
- Mann, H. (1958). *Sudamérica*. London: Thames & Hudson.
- Martínez, A. (2010). *Imágenes fotográficas sobre pueblos indígenas. Un enfoque antropológico* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/5051>
- Métraux, A. (1946). Ethnography of the Gran Chaco. En *Handbook of South American Indians*. Washington D.C.: Smithsonian Institute.
- Moulin, R. (2012). *El mercado del arte. Mundialización y nuevas tecnologías*. Buenos Aires: La marca editora.
- Moya, M., Alvarez, C., Campano, P., Lanzeni, D., & Torres Agüero. (2006). Antropología e imagen en y desde la periferia. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 8, 111-120. http://www.rchav.cl/2006_8_art08_alvarez_et_al.html
- Paulotti, O. (1948). Los Toba. Contribución a la somatología de los indígenas del Chaco. *RUNA, archivo para las ciencias del hombre*, 1. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/4874>
- Pestarino, J. (2019). Argento de Cristina Piffer. *Estudios Curatoriales*. Recuperado de: <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/rec/article/view/752>
- Piaggio, L. R. (1992). Fotos, historia, indios y antropólogos. *RUNA, archivo para las ciencias del hombre*, 20(1), 163-166. <https://doi.org/10.34096/runa.v20i1.2320>
- Pink, S. (2006). *The Future of Visual Anthropology. Engaging the senses*. London: Routledge.
- Pink, S. (2009). *Doing sensory ethnography*. London: SAGE Publications.

- Pratt, M. L. (2011). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Reyero, A. (2018). La fotografía etnográfica chaqueña en el mercado contemporáneo del arte: Crítica curatorial y circuitos expositivos. En M. Giordano (ed.). *De lo visual a lo afectivo. Prácticas artísticas y científicas en torno a visualidades, desplazamientos y artefactos* (pp. 171-190). Buenos Aires: Biblos.
- Soler, C. (2018). “La cámara cambia de manos, el film cambia a través del tiempo: Reflexiones en torno a los desplazamientos en el cine indígena. En M. Giordano (ed.). *De lo visual a lo afectivo. Prácticas artísticas y científicas en torno a visualidades, desplazamientos y artefactos*. Buenos Aires: Biblos.
- Soulages, F. (2005). *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: La Marca.
- Tagg, J. (2005). *El peso de la representación: Ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Todorov, T. (2009). *La conquista de América. El problema del otro*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Torres Agüero, S. (2013). Na lavill’llaGa’c qataq nalquii na qarhuo: Apuntes sobre una experiencia de video participativo con jóvenes indígenas toba en Formosa, Argentina. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 22, 68-90. http://www.rchav.cl/2013_22_art03_torres.html#2
- Vignati, M. (1942). Iconografía Aborigen. Los caciques Saihueque, Inakayal, Foyel y sus allegados. *Revista del Museo de La Plata*, 2, 13-48.
- Werner, G. (2015). Discourses about Pictures: Considerations on the Particular Challenges Natural-Scientific Pictures Pose for the Theory of the Picture. En *The Technical Image: A history of styles in scientific imagery* (p. 8-14). Chicago: University of Chicago Press.
- Winckler, G. (2021). Repertorios iconográficos en tensión: Miradas contrapuestas en una experiencia de montaje. En *Poéticas de la interpelación. Espacios y visualidades públicas* (pp. 100-111). Rosario: HyA Ediciones.

FILMOGRAFÍA

- Marker, C., & Resnais, A. (1953). *Las estatuas también mueren* [archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=IXIkzGWIAfo&t=1567s>. (acceso 23 jul. 2021)

DERIVAS FOTOGRÁFICAS. RETRATOS DE HANS MANN EN EL GRAN CHACO

Resumen: En el siguiente trabajo se propone indagar en la relación entre antropología, imagen y arte a partir de los retratos de indígenas del Gran Chaco que realizó el fotógrafo alemán Hans Mann en la década del 30. Se establecen dos escalas de análisis. Por un lado, la pregunta por las imágenes en sí, que implica reponer la compleja genealogía del retrato, así como una reflexión sobre el propio medio fotográfico. Por otra parte, se abordan las derivas que estas imágenes tuvieron, permitiendo enlazar los campos científico-antropológico y artístico, así como los consumos populares que esas fotografías nutrieron. Finalmente, se recuperan algunas iniciativas actuales que echan luz sobre una producción visual que aún opera de manera compleja en las ciencias antropológicas y los circuitos artísticos contemporáneos.

Palabras Claves: retrato; fotografía; rostro; deriva; antropología.

PHOTOGRAPHIC DRIFTS. PORTRAITS OF HANS MANN IN GRAN CHACO

Abstract: In the following article a possible relationship between anthropology, pictures and arts is settled, taking as a starting point the portraits of indigenous populations from Gran Chaco, taken by Hans Mann, a German photographer, in the 30s. Two different scales of analysis are suggested. On the one hand, a question is posed about the pictures themselves, shedding light over the category of “portrait”, which has a complex genealogy, as well as over the photographic medium itself. On the other hand, it is necessary to pay attention to these pictures’ drift within different fields, such as the anthropological and the artistic ones, as well as their popular consumption by a massive audience. Finally, a comment about the current influence of these connections must be made, so as to understand how these visual productions are still effective within the anthropological sciences and the contemporary artistic circuits.

Keywords: portrait; photography; face; drift; anthropology.

DERIVAS FOTOGRÁFICAS. RETRATOS DE HANS MANN NO GRAN CHACO

Resumo: Este artigo propõe investigar a relação entre antropologia, imagem e arte, a partir dos retratos de indígenas do Gran Chaco feitos pelo fotógrafo alemão Hans Mann na década de 1930. Duas escalas de análise são estabelecidas. Por um lado, a questão das próprias imagens, que implica substituir a complexa genealogia do retrato, bem como uma reflexão sobre o próprio meio fotográfico. Por outro lado, as derivas que essas imagens tiveram são abordadas, permitindo a articulação entre os campos científico-antropológico e artístico, bem como o consumo popular que essas fotografias alimentaram. Finalmente, são recuperadas algumas iniciativas atuais que iluminam uma produção visual que ainda opera de forma complexa nas ciências antropológicas e nos circuitos artísticos contemporâneos.

Palavras-chave: retrato; fotografia; rosto; deriva; antropologia.

RECEBIDO: 01/08/2021

ACEITO: 01/03/2022

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC

Entre o Kalunga grande e o Kalunga pequeno: territórios invisíveis, imagens arquetípicas e artes da escuridão

LUCINEA S. FERREIRA

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro/RJ, Brasil

<https://orcid.org/0000-0001-7406-6545>

lucineaf18@gmail.com

Introdução

Este artigo é resultado de uma pesquisa de campo, realizada entre julho 2017 e dezembro de 2018, para minha dissertação (Ferreira, 2019), sobre arte “afrobrasileira” com quatro artistas plásticos: Josafá Neves, Dalton Paula, Rosana Paulino e Miguel dos Santos. Dentre outros objetivos da pesquisa, minha preocupação em campo era não “sobreinterpretar, ou fazer literalizações, mas compreender o cotidiano” (Veyne, 1971: 218) do mundo negro das artes visuais, em que os produtos da arte são compostos por demandas – sociais, políticas, históricas e subjetivas específicas dos indivíduos negros – que estão ocultas por normas da sociedade de forma generalizada. Neste sentido, o campo ajudou-me muito, pois os artistas com quem trabalhei criavam, em suas artes, cotidianos não vividos, narrativas de um passado pouco conhecido e histórias de vidas que ficaram pelo caminho, processos que constituíam vidas. Em outras palavras, “ser é estar ao longo do caminho” (Ingold, 2015: 38-41). Caminhos que compreenderemos no decorrer deste texto.

O esforço antropológico não tem a intenção de definir a arte afro-brasileira, pois a arte denominada afro-brasileira é inefável. Encontra-se em aberto em termos de definição, “é uma produção

dinâmica e em transformação”¹, como afirmam Hélio Santos Menezes Neto (2018: 211) e Matheus Raynner André de Souza (2018)². Cada objeto de arte afro é diferente entre si, pois o artista que o produz parte de sua individualidade e de suas experiências de vida. Nenhum homem é igual, mas sim semelhante, mas até mesmo a semelhança não os faz parecidos.

A recorrência que a pesquisa evidencia está fundada na diferença mesmo, que denomino como “sentimento kalunga”, categoria que tem variações e pontos de encontro, categoria visível e invisível, o que traz à arte um banzo intraduzível por reivindicações. Kalunga, para os povos Bântu, Congo e Luba, pode ser uma energia superior que existe dentro e em volta de cada coisa no interior do universo, de acordo com os estudos de Kimbwandende Kia Bunseki Fu-kiau (1991). A mesma categoria pode significar o mar, o cemitério ou o sentimento de falta, o vazio no peito na língua kikongo ou kibundo, segundo David Ndombole (2018), e também entidades espirituais de acordo com Luís da Câmara Cascudo (2002), até mesmo identidade ou território para Maria de Nazaré Baiocchi (1995). Neste artigo que se estrutura na descrição do campo e nos modos específicos de fazer artes dos artistas em questão, kalunga é a parte imaterial que está nos objetos de artes e oscila o tempo todo, assim como a raça, o gênero e os corpos são tomados como material artístico para a feitura da arte.

Segundo Martin Heidegger (1977: 11) “o artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista”. Por isso, o contexto dos objetos da arte em questão é intrinsecamente histórias e memórias, fatos e imaginação que se desdobram em uma necessidade de uma categoria em suspensão: o “mestiço” ainda cativo no modo ser, pensar e perceber. Mas os artistas aqui mencionados praticam, como pensa Félix Guattari (2006), modos de subjetivação que demonstram a diversidade de agenciamentos que singularizam intensificando a existência pela autoinscrição³ de modo próprio. Logo, em campo, às vezes, um olhar distanciado como proposto por Claude Lévi-Strauss (1983), mas na medida do possível, uma observação com interações partilhando experiências, como expectadora e aprendiz. Sempre atenta às lacunas de silêncios que foram sendo preenchidas com muitas subjetividades, que tento expor objetivamente da melhor forma possível, como postula Max Weber (2011), e também as narrativas dos interlocutores estarão na composição do texto, pois o que narram é o que existe na arte em questão.

O movimento no campo de pesquisa

Meu trabalho de campo aconteceu entre 2017 e 2018, o contato com alguns desses artistas remonta a julho de 2017, quando ainda analisávamos a possibilidade do encontro, trocávamos mensa-

1 Essas conceituações de arte afro-brasileira pareciam propor um balanço entre estética afro-religiosa, releitura de faturas africanas (*forma*), motivos da cultura e sociabilidade afro-brasileiras (*tema*) e a produção de uma “cultura material dos segmentos negros” (*autoria*) como pedaços de um amplo mosaico. Disponível https://www.institutotomicohtake.org.br/o_instituto/interna/parte-ii-exposiasames-e-crasticos-de-arte-afro-brasileira-um-conceito-em-disputa.

2 “É um desafio pensar essa produção no cenário contemporâneo, haja visto a dificuldade de entender até que ponto o conceito pode ser alargado para abranger obras que o operam na lógica da história da arte contemporânea (Souza, 2018:16).

3 Em “Coasmose”, ao discorrer sobre processos de subjetivação, segue o pensamento de que “o novo paradigma estético tem implicações ético-políticas porque quem fala em criação, fala em responsabilidade da instancia criadora em relação à coisa criada, em inflexão de estado de coisas, em bifurcação para além de esquemas pré-estabelecidos e aqui, mais uma vez, em consideração ao destino da alteridade em suas modalidades extremas. [...] de um código de lei ou de um Deus único e todo-poderoso (Guattari, 2006: 137). Fato que ocorre nos processos de criação dos artistas da pesquisa deste artigo.

gens, *e-mails* e telefonemas. Como cada um dos quatro artistas reside em lugares diferentes, dediquei todo o período entre idas e vindas entre cada uma das cidades dos respectivos interlocutores, comparando a exposições de seus trabalhos, visitando seus ateliês e residências, para entrevistas que pareciam mais conversas. O processo da feitura das artes visuais é algo muito específico, não há como marcar um dia e um horário para assistir à produção de um objeto de arte; a criação do objeto de arte está muito além de um ato mecânico, o processo criativo acontece de forma inesperada. Logo, minhas idas e vindas aconteciam quando necessárias.

Josafá Neves foi o primeiro artista com quem tive contato, entre os meses de janeiro e fevereiro, em Brasília. Neves é pintor, escultor e trabalha com gravuras, diz ser artista nato desde os quatro anos de idade; fugiu de casa aos 12 anos, devido à violência do pai, e morou nas ruas. Sempre ressaltando que não foi para um caminho ruim por ter sido salvo pela capoeira, estabeleceu-se no bairro Núcleo Bandeirante onde, hoje, é seu ateliê, tendo como musa inspiradora a escultora, pintora e gravurista natural de Goiânia, Ana Maria Pacheco.

Quando cheguei a Brasília, estabeleci-me na Asa Norte do Distrito Federal, então, atravessava a cidade para chegar ao ateliê do artista e conversar sobre a vida e sobre a arte de Josafá Neves. Almoçávamos em um espaço localizado num armazém tradicional do bairro e voltávamos a conversar em seu ateliê. Por vezes, Neves dormia durante nossas conversas em um sofá, deixando-me só entre obras e telas com bases pretas espalhadas por todos os lados. Neves trabalhava e produzia arte há mais de vinte e dois anos, mas naquele momento, estava com muita visibilidade e feliz como artista, pois a exposição “Diáspora” acontecia no Centro Cultural da Caixa Econômica – era a exposição mais visitada, depois da exposição de Frida Kahlo, com público passando dos sessenta mil. Eu estive na exposição muitas vezes enquanto estive em Brasília, e sempre estava cheia, com muitos alunos de escolas públicas e particulares, pois o artista tinha implantado em algumas delas oficinas de arte em que ele mesmo ministrava. Foi muito produtiva minha estadia com Josafá, o processo de imersão no escuro do próprio corpo era impressionante, mas falarei mais sobre o assunto no tópico sobre a arte do artista.

Em março retornei a campo, desta vez em João Pessoa, Paraíba. Encontrei-me com o pernambucano Miguel dos Santos, artista autodidata, residente na cidade de João Pessoa desde a década de 1970. Acima dos setenta anos, possui obras em vários países como Nigéria, Dinamarca e Colômbia. É pintor e escultor e considerado um dos maiores ceramistas do Brasil, devido à perfeição com que molda o barro, afinal teve contato com as obras de Vitalino⁴ muito cedo, ainda aos quatro anos, nas feiras em Caruaru, aonde ia com seu avô. Conversamos muito em sua residência sobre a feitura das obras, sobre a política das artes e sobre a mística dos objetos que produz. Só após muitas conversas e fartura à mesa, convidou-me a ir ao seu ateliê.

Segundo Rosilene, esposa do artista, Miguel dos Santos não deixava ninguém entrar em seu espaço de trabalho, e por isso, fiquei muito feliz quando soube dessa informação. Seu ateliê parecia um laboratório de alquimia, um forno enorme de alta temperatura e várias obras dispostas em um grande gramado, quase todos, totens. Seus trabalhos de arte estão espalhados pela cidade de João Pessoa em

4 Vitalino Pereira dos Santos (1909-1963), Mestre Vitalino, artesão, ceramista popular de Caruaru, considerado um dos maiores artistas da arte do barro no Brasil.

espaços públicos e nos prédios, ancorados pela Lei Municipal n. 5.738 de 29 de agosto de 1988, que autoriza edificações com área superior a mil metros quadrados a adquirir obras de artes em suas dependências, em um lugar de destaque e de fácil visibilidade. Acompanhada pelo artista e por Rosilene, andávamos de carro observando suas obras, em especial uma instalação, *A pedra do Reino*, em uma praça pública com o nome de Lucena.

Saí da Paraíba no início de junho direto para Goiás, encontrei-me com Dalton Paula, formado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás e indicado ao prêmio PIPA⁵ nos anos de 2017 e 2018. Seu ateliê era em sua própria casa, onde fui muito bem recebida por ele e sua companheira Conceição. O enredo do encontro é o mesmo dos anteriores, o que muda é a forma como cada qual produz seus trabalhos para falar do mesmo tema: arte “afro-brasileira”. Conversamos muito, sempre em volta de uma mesa farta, afinal, como ele dizia, Dalton Paula é filho de Oxóssi e estes gostam de fartura. As exposições de Paula, além de estarem no exterior, no Brasil se localizam em São Paulo. No Rio de Janeiro só ocorreu uma exposição coletiva no Centro Cultural Banco do Brasil em que havia alguns objetos de arte do artista, mas o Rio de Janeiro não era “rota de arte” afro, naquele momento.

Dalton Paula narrou sobre sua vida, sobre o início de sua carreira artística e como era feita a pré-pesquisa para a feitura de seus trabalhos. Durante minhas conversas com ele, ouvi, pela primeira vez, sobre Rosana Paulino; ele falava sobre ela com muita admiração e respeito, a tinha como uma mentora. Disse que, em momentos de dúvidas, procurou por ela para orientações e eu fiquei impressionada, mas nunca pensei em procurá-la. Rosana Paulino era muito importante para dar atenção a uma pesquisadora em formação, naquele momento, sem os subsídios financeiros que cobrissem toda a pesquisa, e com um tema sem ter uma linha de pesquisa na instituição de ensino em que eu fazia parte. Mesmo assim, ainda em Goiânia, na pensão onde me hospedava, enviei um *e-mail* a artista e ela aceitou conversar comigo. Parti de Goiás no mês de agosto rumo a São Paulo.

Entre os meses de agosto e outubro estabeleci-me em uma pensão na capital paulista, para conversar com Rosana Paulino. Oriunda da Freguesia do Ó, educadora, doutora em artes visuais pela Universidade de São Paulo (USP), especialista em gravura pela London Print Studio de Londres e feito residência no Bellagio Center, na Itália. Era um momento mágico em São Paulo em relação às artes visuais produzidas por artistas negros, parecia que tudo estava acontecendo naquele momento. As salas de artes e museus estavam ocupadas com exposições, como por exemplo, *Histórias afro-atlânticas*, no Instituto Tomie Ohtake, aberta em junho e com encerramento previsto em agosto. Eu conversava com Paulino, mas não havia entrevista, ela narrava para mim como se estivesse dando-me uma aula. Eu não perguntava muito, a deixava falar e gravava em áudio como fazia com os outros artistas, afinal ela era Rosana Paulino. Após sair de seu ateliê, ia à *Histórias afro-atlânticas*, onde estavam expostas obras de mais de duzentos artistas, logo, não dava para ir uma vez só.

Retornei para minha casa, no Rio de Janeiro, em meados de outubro. Fiquei em contato por meio de *e-mails* com Bárbara, secretária de Paulino à época, acompanhando a agenda da artista. Durante as

⁵ Primeira iniciativa do Instituto PIPA, que coordena e patrocina o Prêmio sem incentivos fiscais. A história do Prêmio e do Instituto se confundem, mas o Instituto vem realizando outras ações em paralelo. Sua missão é divulgar a arte e artistas no Brasil, estimular a produção nacional de arte contemporânea, motivar, apoiar e premiar artistas em ascensão. Além de servir como uma alternativa de modelo para o terceiro setor. O Prêmio PIPA realizou sua primeira edição em 2010 (disponível em: Prêmio PIPA - Instituto PIPA).

entrevistas, Rosana Paulino havia me falado sobre um momento especial que ocorria em dezembro naquele mesmo ano. Nesta ocasião, novamente fui a São Paulo, pois dois espaços de artes eram ocupados com os trabalhos de duas artistas mulheres negras, Rosana Paulino na Pinacoteca de São Paulo, e Sônia Gomes, no Masp. Nesse momento eu já estava no processo de escrita da dissertação e presenciei vinte cinco anos de trabalho de Paulino sendo expostos ao público, o que vi naqueles espaços ocupados frequentemente por arte branca, era uma ruptura não da arte, mas de monopólio de uma classe.

Os artistas citados neste trabalho não se conheciam⁶, mas seus trabalhos tinham pontos de interseções que completavam uma narrativa que começava na superfície da pele, se aprofundando corpo adentro e resultando em sentimentos específicos, como o *frio* sentido e narrado por Oswaldo de Camargo (1979) em *A descoberta do frio*⁷. Entretanto, como veremos a seguir, Josafá Neves não temia o *frio*, mas sim o *escuro*.

Sobre a escuridão, o artista Josafá Neves diz que “o preto me dá uma base muito precisa, me dá força para o que eu tenho em mente, mas tenho medo dele”. Josafá, quando menino, foi morador de rua. Tinha medo do escuro, mas vivia na escuridão das ruas e da vida. Logo, em sua arte, escuridão e a cor preta tem relação ambígua e está relacionada à infância e, como consequência, com a técnica na vida adulta. Por isso, no decorrer deste texto, começo descrevendo sobre a arte desse artista que fala sobre o preconceito de cor, da pele que te mostra ao outro e que, segundo Neves, não te invisibiliza, e sim, faz do negro um estrangeiro no meio social, definindo o mesmo moralmente e eticamente através do olhar, deixando o corpo negro vulnerável.

Em seguida, descrevo as histórias de cotidianos negros que surgem nos trabalhos de Dalton Paula, na invisibilidade do corpo negro nas artes, inscrito pelo próprio negro. Ressignificando o corpo negro, por vezes reivindicado por Dalton Paula, seguem-se as narrativas das obras de arte de Rosana Paulino que, através da tentativa de cura, traz o corpo negro como sujeito de ação na história do Brasil. Finalizo com as descrições dos trabalhos de Miguel dos Santos, que traz o mestiço sem a fusão homogênea das raças. Esses quatro artistas nos dão uma visão daquilo que atrevi denominar de “sentimento Kalunga”, que permeia as narrativas dos objetos de artes em que muitas demandas sociais se interseceiam.

O sentir na pele

Josafá Neves é artista plástico autodidata. Além de acreditar que todos nascem artistas, também postula que estes vão perdendo as habilidades devido ao não incentivo e as amarguras do mundo. Quando menino, morador de rua, sua tela era o asfalto duro e quente riscado com giz ou carvão. E já se arriscava nas esculturas, ao criar sua primeira esculpida de caixotes, a obra: uma caixa de engraxate.

6 Dalton Paula conheceu Rosana Paulino quando a procurou como mentora entre 2017 e 2018 para aconselhá-lo para uma grande exposição *Atlântico vermelho*. Miguel dos Santos e Josafá a conheceram através de minha pesquisa.

7 No livro, o personagem infantil descobre que é negro pelas atitudes dos outros, o que o faz sentir a partir desse momento, um frio sentido somente por negros.

Quando adulto, resolveu viver da arte. Trabalhou por um ano com Sergio Blake fazendo cerâmicas, amassava mil quilos de barro, foi quando teve algumas orientações sobre pintura com Blake.

Não se acostumou com as aulas de artes oferecidas a ele como aluno especial na Universidade de Brasília. Abdicou do assento cômodo da academia quando ouviu de um professor que não há mais nada na arte a criar; desinteressou-se e não foi mais às aulas. Então, decidiu criar a partir do que mais lhe incomodava: suas frustrações de infância, sua ânsia por liberdade e igualdade. Segundo o artista, primeiro se apropriou até definir a técnica dele, a prática diária leva ao aperfeiçoamento da técnica, mas é preciso desenvolver uma técnica pessoal e isso leva tempo, afirma Neves. Para o artista, viver da arte, ainda mais “afro-brasileira”, é difícil; apesar de ter mais de vinte anos de carreira, Josafá Neves conta que se alimentou só de mangas por vários dias, no momento em que procurava em si uma técnica particular e, por isso, ficou dias em um sítio sem dinheiro e se encontrou com a cor preta.

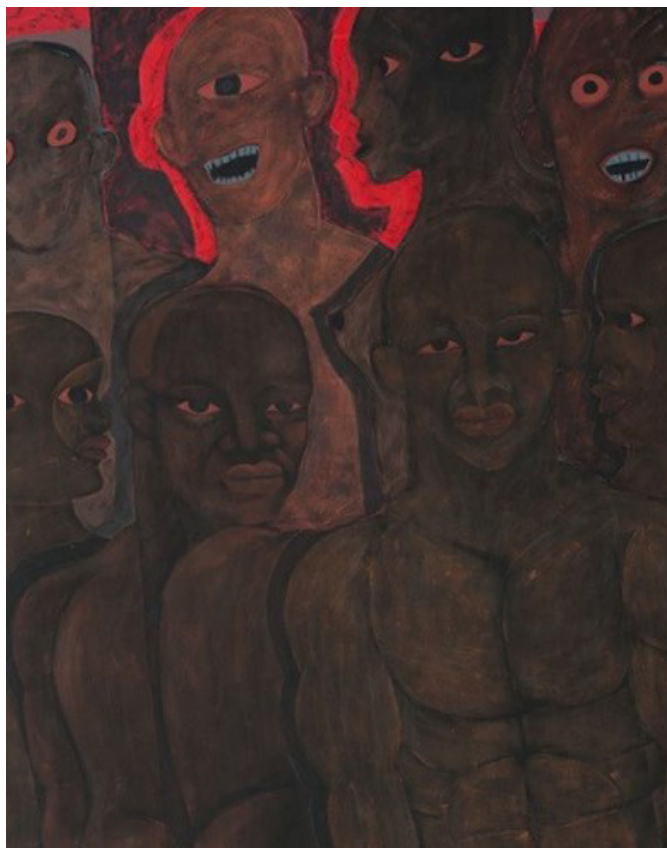
Segundo Roberto Conduru (2009), o preto é o tom mais escuro no espectro de cores. Vista como sombria e com asco. Josafá Neves nutre um sentimento dubio com o escuro, e com a cor preta: uma insegurança, mas também respeito. Por isso, prepara as bases de suas telas com a cor preta e sente receio quando olha para a mesma. Esse medo o faz acessar uma escuridão intensa, segundo o artista, ao fechar os olhos, indo para dentro de si e encontrando no seu interior, onde tudo é escuro, vê imagens e inspiração, sua técnica mais eficaz. E ao sair do espaço escuro interno do corpo, volta-se para a superfície da pele, para pensar o preconceito de cor. A cor da pele e de seu “interior negro” torna-se, então, pano de fundo de sua arte.

A tela toda em preto não dissolve a imagem inserida nela, mesmo quando escura. No objeto sem luz, a experiência de homem negro e de origem pobre do artista chega à sua arte pela parte mais importante do corpo: a pele. Por sua não cor, ou pela intolerância a partir do outro sobre a mesma, através do asco, por ser ainda no imaginário coletivo o homem de cor negra o “ser – outro, fortemente trabalhado pelo vazio, e cujo negativo acabava por penetrar todos os momentos da existência – a morte do dia, a destruição e o perigo, a inominável noite do mundo”, como pensa Achille Mbembe (2014: 28). Em seu trabalho “navio negreiro” (Figura 1), o tom escuro se desdobra sobre o escuro, e o artista descreve sua intenção sobre a obra dizendo que:

Pinto homens como feras, é denúncia, minha arte é tradicional, não é conceitual, conceito é história. Tradição é memória, identidade, existência e educação, minha arte é o que eu acredito, minha arte é provocativa. Não é arte contemporânea sem política e só conceito. Tento não aderir ao sistema.

Há um interesse do artista em manter viva a memória dos negros como importantes na história do país; em vários momentos, Neves cita personalidades negras como Luiz Gama, Luiz Gonzaga, entre outros que pintou para a exposição Diáspora. Trabalho que levou cinco anos de pesquisa para sua concretização, mas faz questão em pintar aqueles que chegaram desterritorializados, nas terras do Brasil: os negros escravizados no porão dos tumbeiros vindo de África.

Figura 1: Josafá Neves. *Navio Negroiro*. Tinta sobre tela, 160x100.



Fonte: acervo do artista disponível em Artista Plástico Josafá Neves (josafaneves.com.br)

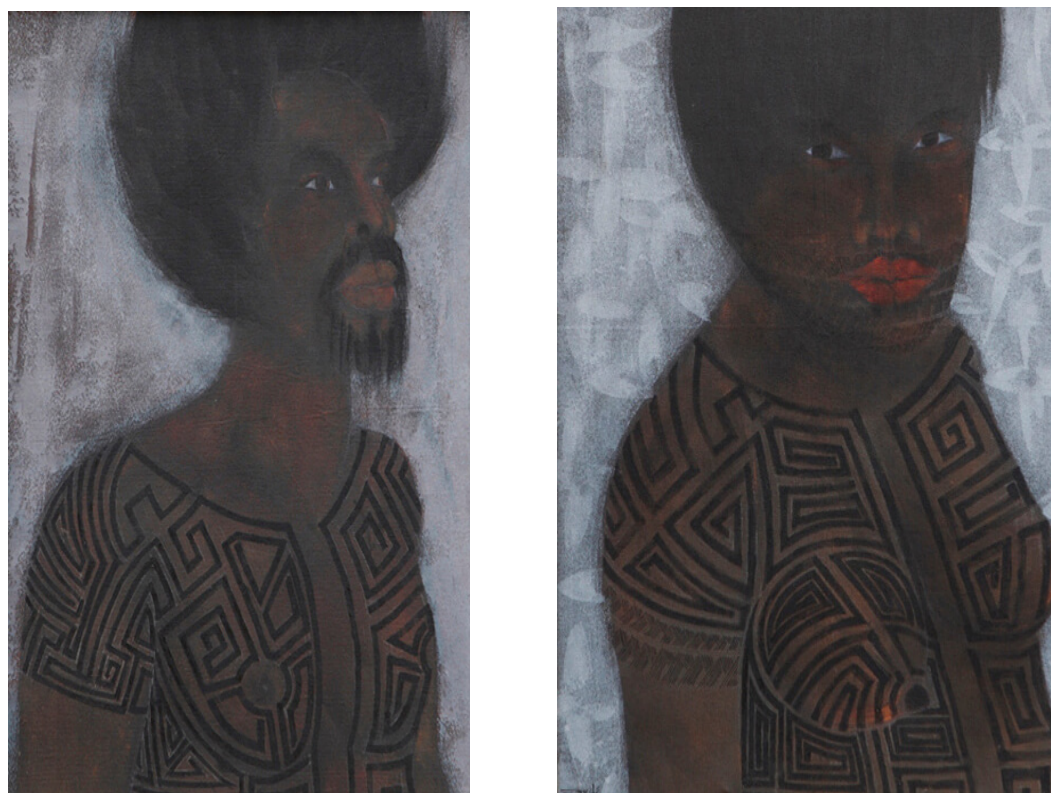
Segundo o artista, é através da pele que se reconhece, e é reconhecido. Percebe-se e é percebido o seu lugar no mundo como produto histórico, mas também artístico. A pele, o maior órgão do corpo e o tecido que nos envolve, é, para o artista, um lugar. É deste espaço de vulnerabilidade que as pessoas ficam à margem da política de direitos, como diz Judith Butler (2018). Por isso, Josafá Neves busca a descolonização dos pensamentos, do imaginário da aparência do negro e do índio pois, para Neves, o indígena tem corpo escuro, sendo, por isso, os momentos “afroindígenas” de sua arte, questão de relação da condição em que ambos vivem e os fazem estrangeiros e prisioneiros de corpo e “alma” com tantos adjetivos. Homens pretos, negros puros, negro preto? – como indaga Leopoldo Sédar Senghor (2011: 73). Ou “preto azeviche” e “homem de cor”, como categorizam Luiz Agassiz (2000) e Thales de Azevedo (1955). Categorias que ainda permeiam fantasmagoricamente o imaginário social criando odores, formas e atitudes sobre o ser negro.

O artista contou-me, com angústia, que, apesar de morar no bairro Núcleo Bandeirante há mais de 20 anos, ao ir à padaria, sempre foi mal atendido. Pois anda quase sempre de macacão sujo de tinta e tinha cabelo *black*. Após aparecer na TV, nas mídias e ter seu rosto divulgado nas suas exposições, foi abordado pelo dono do estabelecimento, assim como pelos funcionários que começaram a tratá-lo bem. Segundo Josafá Neves, o dono da padaria disse que pensava que ele fosse um pedreiro ou um pintor de paredes. “Mas se fosse?”, questiona o artista e continua:

Mas eu sou artista e meu trabalho é intuitivo, além de trazer junto minha ancestralidade e espiritualidade que me acompanha desde meu nascimento. Eu uso o que tenho em mim, para discutir o racismo na forma mais eficiente do mundo, que se encontra aqui, no Brasil: quando se diz que aqui não existe racismo. Entender porque, nos EUA, quando se mata um negro colocam fogo em tudo e aqui, ninguém faz nada. O porquê, nos EUA, fizeram universidades para o povo preto, porque lá preto é preto, e aqui há diferenciação. Para mim tem pele escura é preto.

Nessa correlação de que quem tem pele escura é preto, pensada por Josafá Neves, é que se estabelece a relação “afro-indígena” por condição social, expressa nas obras abaixo (Figura 2) ao observarmos as semelhanças no tom de pele e na geométrica que envolve ambos os corpos. Josafá Neves diz que: “as pessoas se acham morenas, mas isso não existe. Assim como não existe cabelo duro, existe corpo preto, escuro, é a mesma coisa”. Logo, um indígena e um negro estão na mesma condição social, no mesmo espaço periférico em todos os sentidos, em espaços de suspensão social. De acordo com Tatiana Lotierzo (2013), a associação da pele escura a imagens negativas é comum desde as narrativas bíblicas sobre o povo Cam⁸. É essa imagem racista sobre a pele negra que Neves problematiza em seus trabalhos.

Figura 2: Josafá Neves. *Autorretrato e Mulher Indígena*. Óleo sobre tela. Exposição *Diáspora*.



Fonte: acervo do artista disponível em Artista Plástico Josafá Neves (josafaneves.com.br)

A pele, na arte de Neves, é como uma porta que autoriza ou não a prática dos espaços. E é através dessa não autorização que o artista traz em suas obras os pontos mais obscuros da História, ao talhar

⁸ Segundo Lotierzo (2013: 63), “a passagem bíblica transformava a escravidão numa espécie de penalidade para um crime ancestral, cuja comprovação dependia de tomar-se a pele escura como evidência cabal”.

a madeira, ao moldar o barro, ao conduzir os traços dos desenhos e os pincéis encharcados de tinta preta sobre a tela preta: este é o sentido. É pelo seu medo (escuridão) que Josafá fala de si e dos outros “situados à força à margem do mundo”, como diz Mbembe (2014: 91). Lugar este silencioso, úmido, velado e sorrateiro. Independente da classe, mas configurado na cor e na fábula criada sobre a mesma, que perpetua na contemporaneidade. Por isso, ainda “o preconceito de cor representa uma dimensão incômoda do sistema sociocultural” como afirmam Roger Bastide e Florestan Fernandes (1959: 269), o corpo negro continua a ser exótico, um estranho criado pelo imaginário colonizador que persiste através do tempo e que sobressai nas tentativas da práxis do cotidiano. Não é um fato restrito a Josafá, como argumenta o intelectual Kabengele Munanga (2004: 54), ao dizer que:

Estou aqui, como disse, há 28 anos. Vou a restaurantes utilizados pela classe média e a centros de alimentação nos shoppings. Encontro famílias brancas comendo (homem, mulher e filhos), mas dificilmente estão ali famílias negras. Há uma classe média negra, mas que se autodiscrimina e que é também discriminada. Desafio vocês a me dizerem que encontraram quatro famílias negras em cinco restaurantes de classe média em São Paulo. Vejamos o meu caso: em meu segundo casamento (que é inter-racial) percebia aquelas “olhadas” – mulher branca, filhos negros do primeiro casamento e filhos mestiços do segundo. Ninguém me expulsava desses lugares, mas eu via as “olhadas”.

Josafá Neves encontra, em sua escuridão, resquício de uma sombra incômoda, carrega no corpo a técnica própria e material artístico, um paradoxo por contrariar o senso comum da história da arte⁹, branca e europeia, paradoxo que se explica pela fala do artista: “na verdade, preto é minha base, é ausência e nascimento. A semente pode nascer no escuro, quase todas as coisas nascem do escuro, depois abstrai e se torna o que é, e assim é minha arte: escureço para clarear”. É dessa forma que o artista busca de(s)colonizar o pensamento preconceituoso inerente à coletividade social, sobretudo o que seja preto, negro ou escuro. E discutir questões políticas e sociais que causam dor e segregação. Tudo através da escuridão, de uma angústia que serve de impulso para criar. Para Soren Kierkegaard (2007), a angústia pode ser uma reflexão da liberdade em si mesmo, angústia como possibilidade¹⁰. No caso de Josafá Neves, essa angústia o leva a acessar uma escuridão dentro de si, tornando-se técnica para produzir imagens que questionam relações sociais.

Histórias de barro

Saindo da escuridão e das questões da cor de pele, chegamos ao sentimento em relação ao barro em Dalton Paula. Este artista não sente medo como Josafá Neves da escuridão, mas mantém uma insegurança/receio no manusear o barro: material frágil, mas imaterialmente forte e simbólico para o artista. Sentimento que o impulsionou a fazer corpos e territórios impossíveis que brotam do barro,

9 Na história da arte ocidental a atenção do artista dirige-se aos contrastes luminosos, e não na escuridão. Vai da luz a tinta, a luz no pensamento artístico ocidental remete a verdade, veracidade, convencimento (Grombich, 1986).

10 Segundo Kierkegaard (2007:50-75), em *O conceito de angústia*, “a angústia é a realidade da liberdade como possibilidade antes da possibilidade. [...], angústia é o corpo revoltado em forma de revolução”.

resultando na exposição intitulada *Rota do Tabaco*, na qual alguidares, dispersos pelo chão formando caminhos, apresentavam pessoas e cenas cotidianas de corpos brancos pintados de negros.

Dessa forma é a maneira que as cenas se apresentam dentro dos alguidares que descreverei, e o artista tenta narrar a história econômica da cidade de São Felix a partir da contribuição dos negros, mas não os encontra nos registros da história do produto em questão, que até hoje faz parte da economia da cidade, o tabaco. Por isso, a partir da história dos corpos e de registros dos donos do empreendimento desde o século XIX (família Dannemann), tenta extrair o contributo negro, pois para Dalton Paula:

A história da tabacaria não insere o negro, só as famílias donas das plantações, que são brancas. E isso incomoda muito, pois a gente não se vê representado ali, e quando se vê apresentado é de forma caricata. Hiperssexualizado, gozado ou estereótipo do marginal de forma menor, isso me incomoda muito e foi o que me motivou a trabalhar nisso. Já que não tem vamos criar.

Há muitos objetos na arte de Dalton Paula além de imagens, como malas, sinos candeieiros e os crochês de sua avó, que o artista utiliza para falar do tempo. Mas o motivo do artista ser membro de religião de matriz africana faz do material barro o que mais o encanta. Pois o barro remete à criação humana nas religiões afro, através do mito de Nanã. Deste modo, mantém uma relação quase visceral com a matéria, como afirma Silvia Noriko Tagusagawa (2015). Além disso, os alguidares são confeccionados por dona Kadu, ceramista com 97 anos, moradora de São Félix, Cachoeira, Recôncavo Baiano. Suas cerâmicas são feitas às margens do rio Paraguaçu, com técnicas indígena e africana. A feitura das cerâmicas segue de técnica e rituais, durante a queima, que depende de um horário devido à direção do vento, cantos, dizeres, assobios e silêncios, sendo alternados por momentos em que os caboclos vêm através do rio para abençoar as cerâmicas de barro, segundo dona Kadu. Fatos narrados por Dalton Paula:

Na *Rota do Tabaco*, por exemplo, fiquei por trinta dias na região de Cachoeira, no Recôncavo baiano e estive com dona Kadu de 94 anos de idade. Benzedeira, mestre ceramista e sambista de caboclo. Para mim, ela é uma entidade, uma *griôt* e deveria ser tombada de tanta sabedoria. Suas cerâmicas estão até no exterior, mas às vezes ela não tem um feijão para comer. Estar de frente de uma pessoa dessa é muito forte. Em um espaço pequeno, a senhora Kadu molda suas cerâmicas dando forma à peça com um caco de telha, depois de secar, são queimadas. Eles fazem uma queima de cerâmica com tecnologia indígena e africana. Vão organizando umas sobre as outras só por mulheres, à beira do rio Paraguaçu, mas, devido à barragem da Pedra do Cavalo que fornece água para Feira de Santana e Salvador, o que interferiu na lógica natural do rio e do vento. Então, o rio sofre a influência da maré alta, e por isso, só dura meia hora, sem vento, sem queima. Por isso, bem rápido começa os chamamentos, São Lourenço aqui teu fósforo para acender seu cachimbo! Chama Catchula que Catchula chama o fogo!

Cenas que eu fiz questão de ver com meus próprios olhos em agosto de 2018, ao visitar Cachoeira, na Bahia. Esse contexto da feitura dos alguidares – também chamado de oberó nos terreiros, recipiente em que são servidas comidas aos Orixás ou exus catiços – mudou a relação do artista no manusear das cerâmicas, segundo o mesmo sentia até “medo” em pintar as cerâmicas. O artista pre-

senciou a queima do barro às margens do Paraguaçu ele dizia: “tinha uma sensação de ver as imagens dos caboclos e indígenas subindo o rio em canoas, eu sentia essa energia”. Na série *Rota do Tabaco*, a escolha do material é uma metáfora a ancestralidade por ser o barro matéria antiga, ter uma relação de vida e de morte, além da intenção de fazer uma analogia da cor do barro a pele negra, afirma o artista. O resultado do trabalho segue abaixo nas imagens da instalação e as cenas que brotam dos alguidares.

Figura3: Dalton Paula. *Rota do Tabaco*. Pintura a óleo e folhas de ouro e prata sobre alguidar. 51 peças (Ø 15 cm; Ø 30 cm; Ø 50 cm).



Foto: Paulo Rezende (2016).

Fonte: enviado pelo artista.

Figura 4: Alguidares da Figura 3, visto por dentro.



A questão “afroindígena”, por relação, também atravessa os trabalhos do artista por questões culturais e religiosas, mediados pelos objetos de arte que descrevem cenas de rituais que interseceiam o cotidiano negro e indígena. Fatos que aparecem em suas telas em forma de cenas, como nas séries *A Cura* e *Santos Médicos*, em que imagens do uso de ervas (hábitos indígenas e afro), em cerimoniais de cura, são manipuladas através de entidades como caboclos e pretos velhos nos terreiros religiosos – que, segundo Dalton Paula, são territórios negros, mas também indígenas, pelo fato dessas entidades indí-

genas circularem nesses espaços em comunhão e no dia a dia da população negra. Assim como alguns utensílios utilizados, como o cachimbo e o fumo.

Logo, a arte de Paula tem momentos “afroindígena” e não afro-indígena como fusão de raças de forma biológica, mas relacionais. As obras abaixo (Figuras 5 e 6) são pinturas de cenas de curas fundamentadas em plantas, conduzidas por rituais que flutuam entre o afro e o indígena, condição, na realidade, brasileira, através da cultura material e imaterial. Devemos observar a crítica do artista ao tomar como telas capas de enciclopédias de plantas feitas por viajantes no passado.

Figura 5: Dalton Paula. *A Cura B*. Pintura a óleo sobre livro. Sete livros.



Foto: Paulo Rezende (2016).

Fonte: enviado pelo artista.

Figura 6: Dalton Paula. *Santos Médicos*. Óleo sobre livro. Sete livros.



Foto: Paulo Rezende (2016).

Fonte: enviado pelo artista.

O artista procurou também corpos negros em outros lugares, como quilombos e terreiros na Chapada dos Veadeiros e Cavalcante. Entretanto, não os encontrou nos registros da “História” de forma ativa por sua contribuição pelo Brasil como nação; diante da impossibilidade de sua visibilidade, na ausência do cotidiano negro, se serve do corpo branco para criar o acontecimento negro através de deslocamento de sentidos dos conceitos de forma “maneirista”. Paula, além de construir territórios, põe em evidência o corpo negro em vários sentidos: o corpo físico nas fotografias, o corpo humano vivo no objeto inanimado que se agencia no mundo exterior, nas entrelinhas e em tudo que esteja velado.

O corpo é como “vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída”, segundo David Le Breton (2007: 7). Assim como corpos invisíveis que coexistem nos espaços, e podem ser vistos não a partir do olhar, mas dos gestos. O corpo sagrado como “cavalo de deuses”, como diz Márcio Goldman (2011), que acomoda a ancestralidade, e direciona o seu processo criativo como informantes de histórias não narradas. Histórias que ficaram pelo caminho, no entanto, são trazidas à tona por Dalton Paula em suas instalações ou objetos de arte enredados de lugares e histórias do cotidiano negro. Seu trabalho de arte não se fundamenta só em telas, mas como uma bricolagem, a partir de conjuntos de objetos, coisas, agregados de narrativas ou “fios da vida” que, de acordo com Tim Ingold (2012: 39), tecem histórias. Para o artista:

Os objetos do cotidiano negro, como os objetos de rituais das religiões de matriz africana, organizados de tal forma passam essa referência de rito, de sagrado, de segredo criando situações e atores. E também nos faz pensar o chão sagrado, como referências aos Orixás: a terra, a lama, o barro, a argila e a relação com Nanã. Ou a cachaça, muito presente no cotidiano dos quilombos que visitei, como referência a Exú ou como metáfora de uma das formas que os escravos tinham para te levar à inconsciência, para outros lugares e suportar a quantidade de trabalho ou determinadas coisas. Essa diversidade de cachaças que está relacionada ao material do barril, remete para mim, à diversidade que temos no Brasil. Ao tempo de maturação, é um tempo que tomo para maturar minhas ideias quando volto ao ateliê. E assim, fazer perguntas e obter respostas sobre nós.

Nas telas de Josafá, a ausência de luz; nas de Paula, elas se iluminam em bases claras, e nelas, o lugar do negro, e também do indígena, aparece em forma de “encruzilhada” onde tempos e espaços se sobrepõem com suas diferenças (dos Anjos, 2006). O cotidiano negro nas artes de Paula o torna autor e protagonista sem o artifício da mimesis, em um mecanismo de *aposematismo*: processo de assimetria que apresenta algumas plantas e alguns animais, em que se identificam ao predador como advertência, segundo Edward Bagnall Poulton (2007), através de um colorido que se faz visível ao predador.

O artista cria territórios sem lugares pré-determinados, onde corpos negros livres alimentam quilombos, congadas, terreiros e subúrbios que remontam a rotas imaginárias. Entretanto, com personagens reais, na irreabilidade do mundo de barro, produzindo habitabilidade do sujeito e dos espaços, num presente esculpido no passado através de maneiras de fazer suas próprias histórias, como inquirirem Veena Das (2014) e Michel de Certeau (1998). Modos de viver que podemos observar nas fotografias feitas pelo artista nos Quilombos (Figuras 7 e 8), ele as descreve como “fotos de espaços de fuga, de resistência, de sobrevive e de conhecimento”, por manterem festejos tradicionais e hábitos como rituais cotidianos.

Figuras 7 e 8: Dalton de Paula. *Menino da Comunidade Quilombola Kalunga Vão de Almas e Lourdysane Valeska, Rainha Conga da Congada Irmandade 13 de maio.*



Menino da Comunidade Quilombola Kalunga Vão de Almas.
Cavalcante/GO. Foto: Dalton Paula, 2008.



Lourdysane Valeska, Rainha Conga da
Congada Irmandade 13 de maio, Goiânia/GO. Foto: Dalton Paula, 2011.

Fonte: Foto divulgação. Disponível em <https://daltonpaula.com>

Logo, as artes aqui mostradas são também modos plurais de existir das pessoas e desafios políticos que compõem o cotidiano (Biehl, 2014). Dalton Paula estrategicamente traz os costumes, as narrativas e o colorido dos espaços negros (terreiros, subúrbios e quilombos) para dialogar com os espaços da arte branca através das imagens que falam por si. Diferente de Josafá Neves, que fala sobre o olhar sobre pele de cor preta, Dalton Paula inquire sobre a invisibilidade do corpo negro, embora ambos falem, através de seus trabalhos, o contributo intelectual e econômico do negro na construção da sociedade brasileira cheia de veladuras. Paula, com os olhos cerrados, diz que:

Alguns dos lugares de minha pesquisa foram nos Quilombos que ficam no Nordeste Goiano, na Chapada dos Veadeiros, Cavalcante e Porto Alegre. A família negra foi afetada pela separação diaspórica e também pelo valor da fotografia. Então, eu fui lá conversei com essas pessoas, ouvindo histórias do cotidiano mesmo, algumas como se fossem uma espécie de versos e gestos políticos, mas com deslocamentos, e aí eu vou ocupando com essas histórias outros espaços, como os espaços das galerias que é um espaço branco. E as pessoas vão ter que discutir aquilo e vão ter que ver, já está lá dentro. Realizo minhas obras através de estratégias, e aí entra Oxóssi, o caçador. Ele vai dando muitas voltas, e isso tem a ver, Lucinea, com negociação, com camadas, é por isso, que em minhas telas tem tantas cortinas, para pensar o que estar por trás dessas cortinas, quais são as camadas de sentido. E assim, criar outros espaços dentro de outros espaços na estrutura que fogem a materialidade com veladuras.

O artista acredita que a arte é um instrumento poderoso, porque é uma arma no sentido de conseguir fazer do gesto um ato político; a arte dá essa possibilidade. E segundo Paula, tornar-se consciente disso é muito importante, pois é algo poderoso. Por isso, ele acredita que os profissionais das artes são atacados frequentemente, porque fazem coisas incríveis. De forma traumática, contou-me como foi agredido verbalmente e em gestos, durante uma performance fotográfica ao ar livre, usando vestes como uma metáfora das Yabás – orixás femininos: Oxum, Iansã, Yemanjá, Nana, etc. Suas roupas foram confundidas com vestido de noiva, e por isso, foi xingado de “bicha preta”, entre outras coisas, por pessoas que por ali passavam. Também teve a reprovação dos amigos do Corpo de Bombeiros, onde ainda trabalhava, que, segundo Dalton Paula, não sentavam perto dele e faziam comentários pejorativos que o incomodavam. Se tivesse que fazer novamente, Paula diz que não faria, pois foi muito difícil. Por isso, fazer arte que narra o cotidiano do negro no Brasil para o artista está além do belo e do sublime; é habitar os espaços de forma própria com seus corpos. Paula fazia do corpo, o que, segundo Mateus Raynner Souza (2018), o corpo é: local para criação de discursos artísticos, étnicos-raciais, obra de arte e agente criador.

Fig. 9: Dalton Paula. *A promessa*. 60 x 270cm.



Foto: Heloá Fernandes (2012).

Fonte: enviado pelo artista.

Neste ensaio, Dalton Paula disse que a fotografia, além de uma metáfora, as yabás, também expõem o corpo negro seminu em evidência pelo contraste com o muro branco e, acima de tudo, era um encontro dele mesmo com o “eu” artístico, uma promessa diante da profissão que escolheu – por isso, nomeou como *A promessa*. Foi uma ideia que teve após ler o livro *Crachá*, de Clarice Diniz. Naquele

momento, escolheu se encontrar consigo mesmo no rito do “casamento”: Paula com o artista que existia nele, desconsiderando o gênero, em uma performance ao ar livre, em um espaço agropecuário de Goiânia em um domingo à tarde. Mas não era vestido de noite, ressalta o artista e resume:

A questão do olhar é muito forte, então a intenção é olhar o corpo negro fora do padrão estético de beleza. Que não se encontra nas bancas de jornais, que não as representam, mas sim, belezas em outras possibilidades de beleza. O véu é a veladura dos rostos das yabás, as flores das yabás com suas cores, e os olhos fechados, o transe. Os olhos fechados são questões pessoais do artista, mas pode atingir a coletividade: um olhar interior.

Habitando o corpo novamente

É na necessidade de reabitar de forma própria o mundo que Rosana Paulino fundamenta seus trabalhos. Segunda a artista, por ingressar na faculdade de artes e não se ver representada naquela arte; diante disso, como uma moira, fia e tece outras histórias. Sem demonstrar em nossas conversas nenhum medo ou receio de nada, sempre numa tentativa incessante de descolonizar não só pensamentos, mas corpos, em especial o feminino, Paulino parte de memórias particulares para questionar o outro, que somos nós. A artista descreve que:

Minha arte tem a ver em eu entrar para Universidade e não me reconhecer naquela arte. E estar vivendo no mundo e saber qual é o meu lugar no mundo. Por isso, parto do meu universo fotográfico como se esse fosse um microcosmo para tentar me entender e pensar quais os modelos de beleza que foram impostos como padrão de beleza e padrão social para a mulher negra.

Em sua obra *Parede da memória* – seu primeiro trabalho de arte criada ainda como aluna, no ano de 1994, a partir de impressões de fotografias de seus familiares encontradas em uma caixa de sapatos – constrói o objeto de arte que busca dentro do próprio conceito de “parede”: tudo aquilo que isola ou divide, compreender a segregação da população negra dentro da estrutura social brasileira. Quando perguntei a Rosana Paulino o porquê começar seu trabalho através das imagens, e em especial de seus familiares, ela disse-me que:

Quem dá corpo às ideias é a imagem, e visualidade é a arte. Por isso, a imagem sempre deve vir primeiro, porque sou imagem. Aqui, no Brasil, não se coloca, como nos EUA, que se coloca pela cor e sim, é uma questão política

A imagem (Figura 10) é composta por mil e quinhentos patuás, um objeto de proteção muito utilizado na tradição das famílias afrodescendentes, feito de tecido, em que são inseridas coisas específicas a cada pessoa, e que são mantidas em segredo. No caso desta obra, Paulino começa a inserir a costura em seu trabalho, de forma exposta, como alinHAVOS, e leva imagens de seus familiares ancestrais impressos nos objetos como proteção e memória. Deste modo, inquire qual é o lugar do negro na sociedade brasileira.

Figura 10: Rosana Paulino. *Parede da memória: 1500 patuás*. Serigrafia em almofadas de tecido. 1994.



Fonte: Acervo da Pinacoteca de São Paulo.

Segundo de Certeau (1998), a parede não é um não lugar, mas uma fronteira com caráter mediador. A transgressão dessa fronteira significa, entre outras coisas, a desobediência de uma ordem, a conquista de um poder, a fuga de um lugar. É exatamente isso que Paulino faz. A partir de sua *Parede da memória* retoma o questionamento de Certeau: quem pertence à fronteira? Para compreender quem ocupa esse espaço, e o porquê. Bastide e Fernandes (1959: 165-188) afirmam que a cor da pele age, seja como estigma racial, seja como símbolo de *status* social inferior, invisibiliza comportamentos negros. Entretanto, o estigma social ultrapassa a cor da pele: o corpo da mulher negra, segundo Luana Tvardovskas (2010), na cultura brasileira é um espaço de discursos históricos violentos, onde as categorias exótico e erótico marcam a subjetividade feminina negra e seu lugar social.

Rosana Paulino não se dá por satisfeita por serem ainda as mulheres negras, na sociedade brasileira, a base da pirâmide social, por isso, busca nas imagens fotográficas de viajantes estrangeiros, como registros de Louis Agassiz, cientista, criacionista racista do século XIX, restituir o corpo objetificado. Através do cortar, do cingir e do costurar corpos desconhecidos, os inserindo no social com raízes profundas. Reativando memórias particulares, étnicas variadas, questões sociais e políticas resumidas em poucas linhas, que seguem na citação abaixo como lugar de um passado fronteiriço que, através do narrado, sai do eu para compreender o outro de um “enredado” de memórias, através da costura que permeia a maioria de seus trabalhos através de memórias afetivas da seguinte forma:

Minha mãe, que foi bordadeira durante boa parte da minha infância e a quem eu via bordar por horas a fio, seja por ter tido uma educação “à antiga”, na qual tomei contato e gosto pelas costuras e panos, ou simplesmente por ter facilidade no uso deste tipo de material, além de outras questões conceituais já comentadas. Tecidos, linhas e fitas têm representado [...] este tecer, que mais do que simbolicamente representa uma maneira real de se colocar no mundo, procura também trazer à tona vestígios de momentos passados, como as aulas de costura e artesanato tidas na infância e que, neste momento, passam a ter um sentido totalmente diverso desvelando um universo escondido no mais profundo de mim (Paulino, 2011: 25).

Para falar sobre raça, Rosana Paulino, toma imagens de corpos que já foram “expropriados e empobrecidos ontologicamente”, como disse Mbembe (2014: 140). Desumanizados institucionalmente pelo pensamento científico do século XIX, para discutir as consequências da invenção da raça. Para desconstruir esse pensamento incutido no negro que tem seus efeitos até hoje, segundo a artista, rasura o corpo colonizado, violentado e abandonado em sua própria escuridão, talvez a mesma escuridão que Josafá Neves teme.

A reconstrução a partir de imagens dissecadas de humanidade não é apenas uma metáfora, mas técnica artística que se evidencia através da costura de suas partes no próprio objeto de arte, até chegar aos enxertos mais importantes: os órgãos – útero que fertiliza, e o coração que sente –, o que podemos ver na obra *Assentamento*, a seguir (Figura 12). A imagem de escravizados na arte da “afrobrasileira” de Rosana Paulino é a reintegração dos antepassados ao meio social como memória, função que tem a fotografia para Hans Belting (2002) e Jean-Pierre Vernant (1990). Entretanto, a artista ancora seus trabalhos sobre o racismo na ciência do século XIX porque diz conhecer a biologia e afirma que:

Eduquei-me para a biologia na Unicamp, mas mudei para as artes. A ciência estuda o corpo e a arte a alma, podemos dizer assim, mas hoje não são disciplinas separadas. A psicologia reverbera no corpo e o corpo na psicologia. Então está tudo junto. Eu não vou separar, eu não consigo separar. Mas a imagem sempre virá primeiro porque sou artista e sei lidar com imagem. É a partir desse momento que eu saio das memórias familiares para questionar o lugar da mulher negra e sua condição como consequência ainda do pensamento científico racista do século XIX.

É através da imagem que a artista refaz o corpo negro dentro de suas subjetividades específicas reprimidas pelo pensamento científico do século XIX, que fez do negro coisa, objeto da ciência para sustentar uma inferioridade e validá-lo como propriedade, fato que, segundo a artista, afeta a população negra no presente. Segundo Paulino, ela busca a cura, mas as marcas ficam, por isso, a assimetria das partes costuradas remetem ao trauma, a “sutura”, palavra que a artista usa a todo momento. Logo, o desejo reivindicado na arte de Paulino é devir: como ser humano sem o “humanismo”, mas sim dentro de suas especificidades e sem o estereótipo que perpetua. Devir na arte “afrobrasileira” em questão é jamais se ajustar a um modelo, como pensam Gilles Deleuze e Claire Parnet (1998), e é isso que Rosana Paulino traz em seus trabalhos.

O racismo e o colonialismo são modos sociais de ver e viver no mundo, e os negros foram construídos como negros a partir desses momentos sociais, como afirma Frantz Fanon (2008). E segundo Paulino, um dos instrumentos que contribuiu para desfazer o corpo negro como humano foi a ciência do século XIX¹¹; sendo assim, a artista se utiliza da mesma imagem criada para o negro para refazer o corpo. Mas de acordo com a artista, a opção política não pode ser uma militância explícita para não perder a força do objeto de arte, porque a arte tem uma gramática que deve ser seguida. Entre o conhecimento artístico e o científico, não há diferenciação ou hierarquia em termos de conhecimento.

11 “No colonialismo e tráfico de escravos, vamos assistir à deslocação e à inédita aliança de dois discursos – o discurso acerca da raça, no sentido biológico do termo[...] e o discurso acerca da raça enquanto metáfora de um propósito mais geral sobre a velha questão da divisão e da submissão, da resistência e da fragilidade do político, do elo, por definição, sempre fraco mas no entanto inseparável, entre política e vida, política e poder de matar; o poder e as mil maneiras de matar ou de deixar (sobre)viver” (Mbembe, 2014:103).

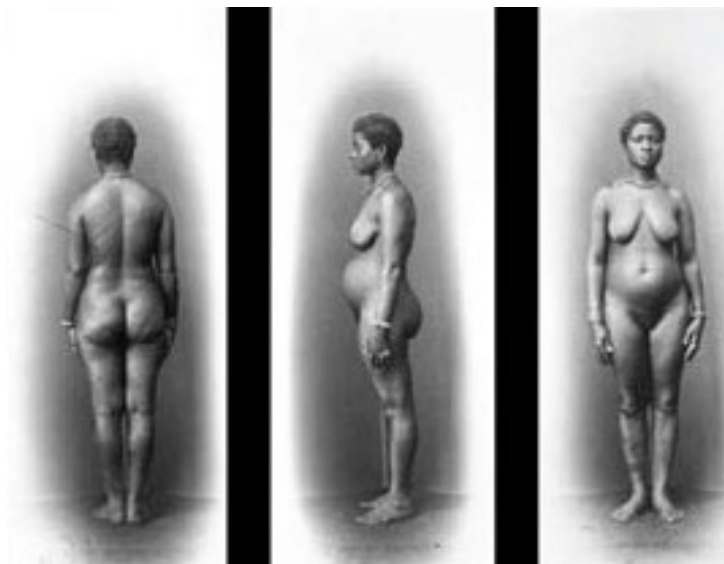
Entretanto, a ciência deixa de ser ciência ao se contaminar com a política ideológica, fato que Paulino diz ter acontecido.

As artes visuais são também materialidades em forma de narrativas, logo, acredito que se faça necessário observarmos as imagens 11 e 12, para entendermos o inefável que um texto não descreve em relação às questões que envolvem o corpo negro e tudo que o envolve nos espaços sociais. A figura é um registro científico que fundamentava o racismo como doutrina científica, de acordo com o pensamento racista registrado nos diários de viagem de Agassiz (2000: 68)¹² sobre o corpo negro:

Não se pode contemplar esses corpos robustos, nus pela metade, essas fisionomias desinteligentes, sem formular uma pergunta, a mesma que inevitavelmente se faz toda vez que a gente se encontra em presença da raça negra: que farão essas criaturas do dom precioso da liberdade? O único meio de pôr um termo às dúvidas que nos invadem então é de pensar nas consequências do contato dos negros com os brancos. Pense-se o que quizer dos negros e da escravidão, sua perniciosa influência sobre os senhores não pode deixar dúvidas em ninguém.

São com essas imagens sobre o negro que perpetuam na sociedade brasileira que Rosana Paulino lida, em vários momentos de seus trabalhos; a artista abre o corpo em fendas, como argumenta Ana Paula Simioni (2010), com a proposta de desmitificar a categorização, demonstrando como os negros, em especial as mulheres, foram importantes para o Brasil.

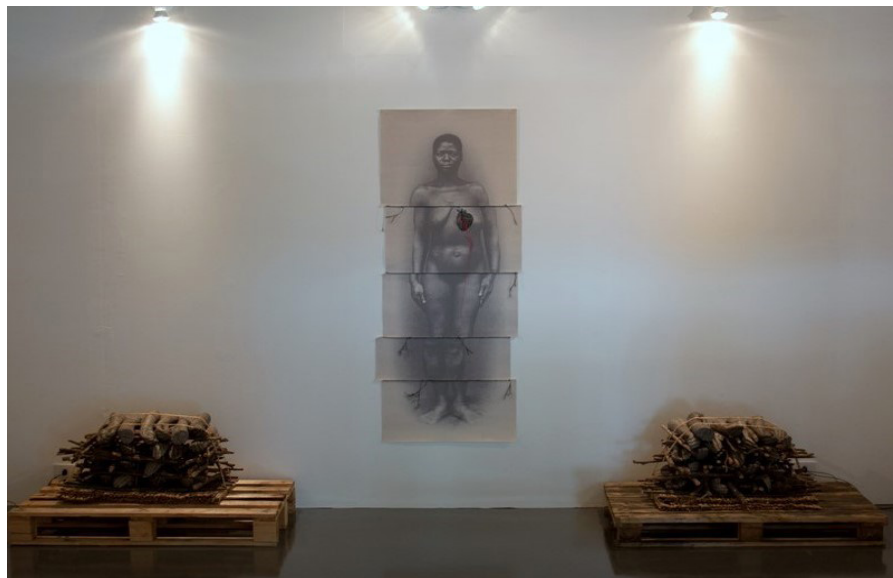
Figura 11: Registro dos estudos científicos de Agassiz sobre a ideia racista do perigo da miscigenação, tomando os povos que compunham o Brasil como exemplo dessa degeneração.



Fonte: foto divulgação disponível em Haag (2010).

12 Em viagem ao Brasil, Agassiz (2000: 282-474) também afirma em seu diário que a mistura de raças era prejudicial a humanidade e dizia que “o aspecto de depauperamento e fraqueza da população no Brasil é mais visível do que nos EUA devido a mistura das raças”.

Figura 12: Rosana Paulino. Instalação *Assentamento*. Impressão, vários materiais. 2018.



Fonte: <https://rosanapaulino.com.br/exposicoes/>

No objeto de arte de Paulino, o registro fotográfico torna-se reconhecimento e rememoração, como afirma Jacques Aumont (2002), ao dar ao corpo feminino negro e desconhecido humanidade e o desejo de ser desejado, o tornando arte para mostrar o invisível aos olhos como belo. Passa de imagem registro-objeto (foto de Agassiz) a imagem artística, com linguagem (arte de Paulino). Em *Assentamento* a imagem aumentada¹³ da escravizada a traz para a história e a reconstrução do corpo refaz o corpo com as marcas. Os fardos de gravetos são metáforas do fato de ser negro.

Ao mesmo tempo, a costura como sutura se faz presente em seus trabalhos. Para Wassily Kandinsky (1970), a linha é um ser invisível; dentre as categorizações das linhas que o mesmo estabelece, está a linha “quebrada” como resultado de forças que produzem sensações¹⁴. Sendo assim, é nas linhas quebradas dos desenhos da série *Tecelãs* que Paulino retira o corpo feminino negro da estética branca que enclausura sua beleza e sua sensibilidade. Deste modo, demonstra de forma implícita, a experiência de dor e sofrimento que se evidencia através da resiliência¹⁵ do corpo negro feminino, o fazendo habitar, como define Heidi Safia Mirza (1997), em “um terceiro espaço”, em que impede qualquer prática política, econômica e social. Segundo William Edward Burghardt Du Bois (1998), uma alienação institucionalizada pela linha da cor que delimita movimentos. Linhas que se fazem presentes nas obras de Paulino, seja no desenho, em forma de tecidos que suturam corpos, contornam histórias, desejos e memórias que dão sentidos a sua arte.

13 Em arte, toda imagem em tamanho muito grande remete a narrativas históricas, acontecimentos.

14 Segundo Kandinsky (1970) as linhas quebradas são compostas por duas partes e resultam de duas forças cujas ações terminam após um impulso único. Esse acontecimento simples demonstra a diferença importante entre linhas retas e linhas quebradas: a quebrada estabelece uma relação mais estreita com o plano. As diferenças com as inúmeras linhas quebradas dependem exclusivamente dos seus ângulos: retos (frios e dominador), agudos (tenso e quente), obtuso (inábil, fraco e passivo).

15 Propriedade que alguns corpos apresentam de retornar à forma original após terem sido submetidos a uma deformação elástica. No sentido físico e não figurado.

Nos desenhos da artista, na série *Tecelãs*, as linhas que contornam corpos, tecem histórias e sentimentos por séculos profanados, e que permanecem como memórias incutidas no corpo de formas diversas. Corpo este apresentado como “instrumento de resistência sociocultural, agente emancipador, via corporal e de combate: construção da identidade que não se encaixa no padrão eurocêntrico adotado. Os corpos “hábeis, dinâmicos e produtivos que foram escravizados e transformados em coisa” como afirmam Kabengele Munanga e Nilma Lino Gomes (2006:152). No entanto, para a artista, encasulados pela condição de mulher negra ainda, pela história que não condiz com suas próprias histórias e condição.

Figura 13: Rosana Paulino. *Mãe e Filha – Cegas*. Desenho da série *Tecelãs*. Grafite e Aquarela sobre papel. 2003.



Fonte: <https://rosanapaulino.com.br>

Os trabalhos da artista estão além de reivindicações: são gritos, advertências de que ainda há um passado no presente da população negra que reproduz um círculo vicioso de miséria, mesmo que esta tenha produzido e contribuído para o desenvolvimento da estrutura social, pois a imagem dos negros e negras da sociedade brasileira está vinculada ao que Patrícia Hill Collins (2016) define como “imagem de controle”¹⁶. Amarras que herdou o ser negro do “progresso, do desenvolvimento do homem, da cultura, da civilização e da humanidade produzidos pela brancura” (Souza, 1990), artifícios que Rosana Paulino tenta romper com seus objetos de sua arte pelo refazer, repetir através não da representação do

¹⁶ Segundo Collins (2016: 103), “os grupos são estereotipados, embora de maneiras diferentes, a função da imagem é de desumanizar e controlar ambos. Visto por esse prisma, faz pouco sentido, a longo prazo, para as mulheres negras trocarem um conjunto de imagens controladoras por outro, mesmo se, a curto prazo, estereótipos positivos levem a um melhor tratamento”.

negro, não por um imaginário europeu do passado, mas pela autoinscrição da imagem do negro pelo negro, na história e na realidade dos espaços artísticos para dialogar com o social.

O imaginário do negro genuíno

Após ter atravessado a escuridão de Josafá Neves, os caminhos de barro de Dalton Paula, conduzida pela linha, seja do desenho ou do tecido, de Rosana Paulino, entro no mundo imaginário de Miguel dos Santos. Em sua concepção, na arte tudo reflete luz. Entendeu-se como artista aos quatro anos de idade ao ver os tabuleiros de mestre Vitalino nas feiras de Caruaru, quando levado por seu avô e pai. Os tabuleiros de Vitalino eram compostos por animais e homens, que configuravam cotidianos moldados em barro sem nenhuma pintura, só barro. Mesmo assim, Miguel dos Santos os coloria e dava movimento pela imaginação. Miguel foi apadrinhado por Chateaubriand, idealizador do Masp, o artista foi considerado por Francisco Brennand um dos melhores ceramistas da Paraíba.

Diferentemente do encontro de Dalton Paula com o barro, que se deu na fase adulta, o de Santos começou ainda na infância, por isso, sua poética com a matéria relaciona a questões sensoriais (Tagusagawa, 2015). Devido a tanta intimidade com o barro, para o artista esse é um material pobre, por isso, quando visitei seu ateliê, Miguel dos Santos dizia ser também um alquimista, tentava modificar o barro o elevando a altas temperaturas para que tivesse aparência de mármore, pois este era um material mais nobre, dizia o artista.

Segundo Oliveira (2012), as estéticas estão relacionadas às histórias individuais, atuação político-social, e ao cotidiano urbano. Entretanto, Miguel dos Santos acredita que suas obras são sentimentos primários guardados no DNA que contém o negro, o branco e o índio. É no mesmo que a arte reside, e não em memórias particulares. E afirma que, não se pode tornar-se artista: se nasce assim. E quando predestinado como tal, tem a capacidade de acessar espaços do inconsciente em momentos de possessão – no sentido de ser tomado por algo sobrenatural – e ser conduzido pelo o que ele denominou de “memórias do planeta”, uma energia, algo bem místico. No inconsciente, os arquétipos orientam o objeto de arte na realidade do mundo concreto, e nesse, constitui-se simbolicamente, sendo percebido como arte africana ou indígena, iconograficamente. O artista tem uma relação forte com a arte africana e não afro-brasileira através de uma memória coletiva (Pollak, 1992).

Santos diz que sua arte não é criada a partir da experiência do vivido, historicamente e nem por desterritorialização. Por isso, não há a necessidade de linhas de fugas com o objetivo de uma reterritorialização (Deleuze & Guattari, 2000). Sua arte tem função divina de iluminar, mas nem por isso deixa de ser um dos modos de se fazer arte negra; e Santos não denomina como “afrobrasileira”, e sim, negra africana. Ele mesmo afirma que sua arte é africana, só que sem o vivido. A experiência de vida do artista não está na vulnerabilidade do fazer a vida a partir de corpos inconvenientes (Butler, 2018). Miguel dos Santos detém grande domínio de técnicas nas esculturas de barro, no esculpir da madeira e do bronze. Na pintura e no desenho, traços contínuos que remetem à velocidade, as superfícies de suas obras emitem luz. Não há escuridão na arte de Miguel dos Santos. Mas há consciências coletivas, arquétipos sociais universais que criam fetiches (Latour, 2008), como totens e humanoides mestiços.

Todos os quatro artistas da pesquisa possuem caminhos artísticos parecidos, mas desiguais em condições históricas e pessoais. À beira da piscina, apontava-me Santos três esculturas, o branco, o negro e o mestiço. Este último não representando a ideologia nacional da fusão das raças. Em sentido profundo, representa o estar conectado ao DNA, pois o mesmo se autodeclara afrodescendente, fato que deixa mais estreita a relação entre artista e objeto como arte africana, a partir de sua estética baseada na hereditariedade e no divino.

Figura 14: Miguel dos Santos. *Cerâmica grês*. 200064 x 20 x 15 cm.



Foto: divulgação.

Fonte: Miguel dos Santos - Galeria tina Zappoli - Artista - Arte - Brasil (www.brasilartegaleria.com.br)

As artes de Miguel dos Santos não tinham uma cronologia certa. Podiam pertencer iconograficamente identificadas no tempo de três séculos atrás ou a um futuro ainda não vivido. Nunca imagens de homens, mas sim humanoides, animais e objetos. Tudo dependia da vontade da arte em passar do mundo arquetípico para o mundo real e sua função divina em nosso mundo. Na arte de Santos, denominada por ele, de “arte africana”, não há lugar para o político; o divino se faz presente como a natureza da arte.

Algumas considerações

O esforço antropológico desse artigo não tem a intenção de definir a arte “afrobrasileira” e sim analisar modos específicos de fazer e pensar a produção da arte em questão. Por isso, seguindo o enredo do campo de pesquisa, quatro categorias foram se apresentando de forma pertinente no fazer artístico. Primeiro, a corporeidade, começando na superfície da pele em Neves, se aprofundando no corpo com seu fechar de olhos e tornando à superfície do corpo como inspiração. Em Dalton Paula, ela se fez presente nas performances, nas fotografias com corpos sempre seminus, ou, no corpo criado de outro corpo. Em Rosana Paulino o corpo vem explicitamente para mostrar o implícito: vontades, desejos e dor. Em Miguel dos Santos, o corpo se apresenta como instrumento, um canal mecânico que dá passagem à arte. A segunda categoria foi como um desejo negro (devir): em Paula, Paulino e Neves, em forma de

narrativas de mágoas, as cicatrizes as quais menciona Adriana de Oliveira Silva (2018). Em Miguel dos Santos, pela genética em que os totens demarcavam autoria e o genuíno.

A terceira categoria foi o tempo. Tempos diferenciados como tempo através do barro que remete à ancestralidade ou, como o artista mesmo disse, “matéria antiga” na obra de arte por Dalton Paula; nas marcas iconográficas nos objetos de arte de Miguel dos Santos, que determinavam tempo e origem da arte. O tempo também se apresentou historicamente nas linhas dos tecidos, que agarradas aos objetos de arte de Paulino, nos mostravam resquícios da história que perpetuaram ao tempo, em que os objetos se tornam uma extensão do corpo. Na escuridão interna de Josafá, em que tudo era vazio, no inconsciente dele em momento de introspecção. E também, presente na memória e em tudo que fosse escuro como uma efabulação da pele negra que permanece no tempo.

Uma quarta e última categoria não tinha nome e veio em forma de gesto e, por isso, tomei a liberdade de chamar de “sentimento kalunga”. Kalunga pode ter vários sentidos como: mar, saudade, lugar como território, descendência, testemunho, como afirmam Baiocchi (1995) e Thaís Alves Marinho (2017); gestos, de acordo com Barbaro Martinez-Ruiz (2014); mundo dos mortos, mundo espiritual, entidades específicas de religiões afro, ou energia¹⁷, para Fu-Kiau (1991). Entretanto, kalunga como sentimento foi a maneira como consegui descrever as narrativas dos artistas, mas também o silêncio deles, acompanhado pela mudança da fisionomia dos rostos, pela oscilação nos timbres de voz, pela intensidade da fala e pelo olhar mais iluminado. Que logo em seguida era fundamentado por um discurso de mágoas, um sentimento de falta que, de certa forma, reverberava nos objetos de artes.

Movimentos que não vi em Miguel dos Santos¹⁸ e nem em suas artes. Talvez por não falar sobre a negritude em nenhum de seus vários usos e sentidos como afirmam Munanga (1988) e Aimé Césaire (2011). Santos é um artista branco que faz arte africana, e não afro-brasileira. Entretanto, foi o artista que me fez compreender o que era esse sentimento. Em uma de nossas conversas, ao ouvir a palavra kalunga, parou de falar e em silêncio olhou-me sério, afirmando em seguida com um sorriso de garoto, que já tinha visto kalunga uma vez nos batuques de maracatus.

Quando perguntei a Miguel dos Santos se era o objeto que ficava nas mãos da senhora dos passos ou o caboclo de lança personagens dos maracatus, o artista disse-me que não. E continuou dizendo que viu kalunga atravessando a música no batuque do maracatu de Recife, fazendo um gesto de cima para baixo em diagonal com as mãos. O kalunga que encantava Miguel dos Santos, no maracatu, era uma marcação existente nos atabaques de origem afro, que permanece nas músicas de muitas festas populares. Essa marcação pode ser observada nos batuques de terreiros como: no congo de ouro, no ilú, no alujá, no samba de cabula, ou no barravento. Nos movimentos dos corpos na “dança ritual” do Opanijè.

O kalunga, para Miguel, era o som que aqui descrevo, localizo e reproduzo, de forma simples: na borda inferior do instrumento de atabaque, com as mãos não espalmadas, marca-se o som que sai com

17 Mundo natural para o povo Bântu é a totalidade de totalidades amarradas acima como um pacote (futu) por Ka-lunga, ou seja, a energia superior e mais completa, dentro e em volta de cada ser, coisa assim como, no interior do universo (Fu-Kiau, 1991).

18 O tempo e o espaço, no caso de Santos, são categorias poéticas. Espaço e tempo acessados através do inconsciente e materializados nas obras de Miguel dos Santos. Estão de acordo com o pensamento de Gaston Bachelard (2008), em *A poética do espaço*. Não há tempo e por isso, não há espaço concreto. Não há o social, logo não há questões políticas ou de negritude em nenhum dos sentidos da palavra (Munanga, 1988; Césaire, 2011). Em suas artes o belo é para contemplação, e não reflexões sociais ou políticas.

ritmo alongado e agudo: Tum! Esse era o som que não foi só ouvido por Miguel dos Santos, mas o som visto e identificado que o afetava emocionalmente em seu íntimo, sem explicação:

A força ordenadora que faz o estilo negro é o ritmo. É a coisa mais sensível e menos material. É o elemento vital por excelência. É a condição primeira e o sinal da arte, como a respiração o é da vida; respiração que se precipita ou abranda, que se torna regular ou espasmódica, de acordo com a tensão do ser, o grau e a qualidade da emoção. Tal é o ritmo primitivo, na sua pureza, que também se manifesta nas obras-primas da arte negra, particularmente na escultura. É constituído por um tema- forma escultural- que se opõe a um tema irmão, como a inspiração à expiração e que é retomado. Não é simetria que gera monotonia; o ritmo é vivo, é livre. Pois retomar não é redizer, nem repetir. O tema é retomado num outro lugar, num outro plano, numa outra combinação, numa variação; e confere uma outra entoação, um outro timbre, um outro acento. E o respectivo efeito de conjunto é intensificado, não sem matizes. É assim que o ritmo age sobre aquilo que existe de menos intelectual em nós, despoticamente, para nos fazer penetrar na espiritualidade do objecto; e esta atitude de abandono que é nossa é ela mesma rítmica (Senghor, 2011: 88).

Em todo o período em que estive com Miguel dos Santos, o artista era muito enérgico e sério. Tinha resposta para tudo, seu queixo reto e estrutura firme, apesar de seus 77 anos, além de não mencionar medo de nada e ninguém. Era o artista que teve suas obras analisadas por Pietro Maria Bardi e Lina Bardi e elogiado por Francisco Brennand como um dos melhores ceramistas do Brasil, por isso seguro. Entretanto, diante da elucidação de kalunga em seu ponto de vista, foi a primeira vez que observei um sorriso leve em seu rosto. Talvez Senghor estivesse certo em relação ao ritmo agindo sobre nós para nos fazer penetrar em nós mesmos sem armaduras culturais e intelectuais. Ingold (2008) também valoriza a audição, por essa basear-se na experiência imediata do som e, por isso, arrastar o mundo para dentro do perceptor, produzindo um tipo de conhecimento que é intuitivo, engajado, sintético e holístico.

Compreendemos, ao longo deste texto, como Josafá Neves vê, em sua escuridão, imagens, sentimos no barro opaco ou nos gestos negros em Dalton Paula, o aparecimento de cotidianos negros. Vimos nas fotos e nas linhas do desenho de Rosana Paulino rostos que não estão ali, belezas escondidas. Ou simplesmente ver na nota musical de um som a imagem que reverbera no corpo por Miguel dos Santos: um passado invisível. Diante disso, compreendi que kalunga, dentre seus vários significados, também pode ser um modo de ser e sentir as coisas do mundo que, no caso dos artistas, é transmitido aos seus trabalhos. Sendo assim, o sentimento Kalunga pode ser a síntese das três outras categorias que se apresentaram nas artes em campo: corpo, devir e tempo. Logo, chamo atenção de que o “sentimento kalunga” pode ser um ato de ruptura, situado em um espaço de indefinição, onde ainda se situa ontologicamente o corpo negro que, de alguma forma, se manifesta no objeto de arte afro como enunciação e resistência.

Lucinea dos Santos Ferreira é Mestra e Doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (Museu Nacional/UFRJ).

FINANCIAMENTO

Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

AGRADECIMENTOS

A Luísa Elvira Belaunde Olschowsky por orientar minha pesquisa de mestrado e a todos que contribuíram para a primeira versão deste texto; aos pareceristas anônimos, pelas sugestões para o aperfeiçoamento do artigo.

REFERÊNCIAS

- Agassiz, L. (2000). *Viagem ao Brasil (1865-1866)*. Brasília: Senado Federal/Conselho Editorial.
- Aumont, J. (2002). *A imagem*. Campinas: Papirus.
- Azevedo, T. (1955). *As elites de cor: um estudo da ascensão social*. São Paulo: Nacional.
- Bachelard, G. (2008). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- Baiocchi, M. N. (1995). Kalunga - A Sagrada Terra. *Revista da Faculdade de Direito, UFG*, 19(20), 107-120. <https://doi.org/10.5216/rfd.v19i1.11941>
- Bastide R., & Fernandes, F. (1959). *Branco e negro em São Paulo*. São Paulo: Brasiliense.
- Belting, H. (2002). Beyond iconoclasm: N. J. Paik, The Zen Gaze, and the Escape from Representation. In B. Latour, & P. Weibel (ed.). *Iconoclasm: beyond the images wars in Science, Religion and Arts* (pp.65-78). Karlsruhe: ZKM.
- Biehl, J. (2014). Ethnography in the way of theory. In V. Das, M. Jackson, A. Kleinman, & B. Singh (ed.). *The Ground Between: Anthropologists Engage Philosophy* (pp.94-115). California: Duke University Press.
- Butler, J. (2018). É impossível viver uma vida boa em uma vida ruim? In *Corpos em Aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia* (pp. 213-244). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Camargo, O. (1979). *A descoberta do frio*. São Paulo: Editores Populares.
- Cascudo, L. C. (2002). *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 11ª. ed. ilustr. São Paulo: Global.
- Certeau, M. (1998). *A invenção do cotidiano - artes de fazer*. Petrópolis: Vozes.

- Cesaire, A. (2010). *Discurso sobre a negritude*. Belo Horizonte: Nandyala.
- Cesaire, A. (2011[1951]). O contributo do homem negro. In M. R. Sanches. (org.) *Malhas que os impérios tecem. Textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Ed. 70.
- Collins, H P. (2016). Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e Estado*, 31, (1), 99-127. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100006>
- Conduru, R. (2009). Negrume multicolor - arte, África e Brasil. *Acervo – Revista Arquivo Nacional*, 22 (2), 29-44.
- Das, V. (2014). Action, expression and everyday life: reccouting household events. In V. Das, M. Jackson, A. Kleinman, & B. Singh (ed.). *The ground between: anthropologists engage Philosophy* (pp. 279-307). California: Duke University Press.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2000[1980]). *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. vol.1. São Paulo: Ed.34.
- Deleuze, G., & Parnet, C. (1998). *Diálogos*. São Paulo: Escuta.
- Dos Anjos, J. C. G. (2006). *No território da linha cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/ Fundação Cultural Palmares.
- Du Bois, W. E. B. (1998). *As almas do povo negro*. São Paulo: Veneta.
- Fanon, F. (2008). *Pele negra máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA.
- Fu-Kiau, K. K. B. (1991). *A visão Bântu Kôngo da sacralidade do mundo natural*. Bahia: Vantage Press.
- Goldman, M. (2011). Cavalo dos Deuses: Roger Bastide e as transformações das religiões de matriz africana no Brasil. *Revista de Antropologia*, 54(1), 408-432. <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/38604>
- Gombrich, E. H. (1986). *New light on old masters*. Oxford: Phaidon.
- Guattari, F. (2006). *Coasmose. Um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Haag, C. (2010). As fotos secretas do professor Agassiz. *Revista Pesquisa Fapesp*, São Paulo, 75, set. <https://revistapesquisa.fapesp.br/as-fotos-secretas-do-professor-agassiz/>
- Heidegger, M. (1977). *A origem da obra de arte*. Lisboa: Ed. 70.

- Ingold, T. (2008). Pare, olhe, escute! Visão, audição e movimento humano. *Ponto Urbe. Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP*, 3, 1-43. <https://doi.org/10.4000/pontourbe.1925>.
- Ingold, T. (2012). Trazendo as coisas de volta a vida: Emaranhados criativos num mundo materiais. *Horizontes antropológicos*, 18(37), 25-44. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>
- Ingold, T. (2015). *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Vozes.
- Kandinsky, W. (1970). *Ponto, linha, plano. Arte e comunicação*. Lisboa: Ed. 70.
- Kierkegaard, S. (2007). *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus.
- Latour, B. (2008). *Reagregando o social: uma introdução à teoria ator-rede*. Salvador: EDUFBA.
- Le Breton, D. (2007). *A sociologia do corpo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Vozes.
- Lévi-Strauss, C. (1983). *O olhar distanciado*. Lisboa: Ed. 70.
- Lotierzo, T. (2013). *Contornos do (in)visível: a redenção de Cam, racismo e estética na pintura brasileira do último Oitocentos* (Dissertação de mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Marinho, T. A. (2017). *Território e cultura entre os Kalunga: para além do culturalismo*. *Caderno CRH*, 30(80), 355-370. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-49792017000200009>.
- Martinez-Ruiz, B. (2009). Kongo Atlantic Body Language. *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 2, 1-27. <https://doi.org/10.4000/actesbranly.462>
- Mbembe, A. (2014). *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona.
- Menezes Neto, H. S. (2018). *Entre o visível e o oculto: a construção do conceito da arte afro-brasileiro* (Dissertação de mestrado). Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Mirza, H. S. (1997). *Black British Feminism. A Reader*. London: Routledge.
- Munanga, K. (1988). *Negritude: Usos e Sentidos*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática.
- Munanga, K. (2000). *Arte afro-brasileira: o que é afinal?* In N. Aguilar (Org.). *Mostra do Descobrimeto: arte afro-brasileira*. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais.
- Munanga, K. (2004). Entrevista. A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil. *Revista Estudos Avançados*, 18(50), 31-66. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000100005>
- Munanga, K., & Gomes N. L. (2006). *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Global.

- Ndombele, D. E. (2018). *Em comunicação pessoal por <david.eduardo73@gmail.com> Dom, 30/12/2018 09:37. Prof. Eduardo David Ndombele. Departamento de Letras Modernas. Instituto Superior de Ciências de Educação do Uíge -Angola.*
- Oliveira, A. M. (2012). *Memória da pele: o devir da arte contemporânea afro-brasileira. Arte e Cultura da America Latina*, 25, 35-42. https://bdpi.usp.br/directbitstream/ac9e7ecd-1a29-4d7e-955f-5cef-76facdf0/ALE017_.memoriapele.pdf
- Paulino, R. (2011). *Imagens de sombras* (Tese Doutorado). Programa de Pós-graduação em Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Pollak, M. (1992). Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, 5(10), 200-212. <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>
- Poulton, B. E. (2007[1890]). The colors of animals: their meaning and use, especially considered in the case of insects. New York: D. Appleton & C. New York. <https://doi.org/10.5962/bhl.title.11353>
- Senghor, L. S. (2011[1951]). O contributo do homem negro. In M. R. Sanches. (org.) *Malhas que os impérios tecem. Textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Ed. 70.
- Silva, A. O. (2018). *Galeria & Senzala: a (im)pertinência da presença negra nas artes do Brasil* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Simioni, A. P. C. (2010). Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. *Revista Proa*, 2, 1-19. <https://www3.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2375>
- Souza, M. R. A. (2018). *Corporeidade negra como local para discursos na arte afro-brasileira contemporânea* (Monografia de Instituto de Artes). Universidade de Brasília, Brasília.
- Souza, N. S. (1990). *Tornar-se negro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Tagusagawa, S. N. (2015). *A cerâmica e sua poéticas: transcender limites* (Tese de Doutorado). Programa de Pós-graduação em Poéticas Visuais, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 10.11606/T.27.2015.tde-29062015-151658
- Tvardovskas, S. L. (2010). Rosana Paulino: “é tão fácil ser feliz?”. *Gênero*, 10, (2), 235-256. <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30878>
- Vernant, J. P. (1990). *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Veyne, P. (1971). *Como se escreve a História*. Lisboa: Edições 70.
- Weber, M. (2011). *A “objetividade” do conhecimento nas ciências sociais*. São Paulo: Ática.

ENTRE O KALUNGA GRANDE E O KALUNGA PEQUENO: TERRITÓRIOS INVISÍVEIS, IMAGENS ARQUETÍPICAS E ARTES DA ESCURIDÃO

Resumo: O presente artigo busca compreender um recorte das artes visuais “afrobrasileiras” como categoria artística, baseada no estudo de obras de Josafá Neves, Dalton Paula, Rosana Paulino e Miguel dos Santos. Observando, em seus processos criativos, questões sobre a ciência do século XIX como criadora da categoria “raça”, demandas do cotidiano negro, o lugar do negro na sociedade brasileira e pensar como por vezes, a arte torna-se “afroindígena” por questões relacionais e condições sociais que dialogam com as artes visuais afro. Logo, pensar essa produção artística afro como narrativas de dor, políticas de negociação de espaços entre a arte canônica ocidental, predominante branca que representa uma classe e não a diversidade cultural. Deste modo, compreender o devir como a necessidade de vivenciar no mundo, fora do padrão que ainda se estabelece na estrutura racista da sociedade brasileira.

Palavras-chave: raça; ciência; artes visuais; kalunga; autodeterminação.

BETWEEN THE GREAT KALUNGA AND THE SMALL KALUNGA: INVISIBLE TERRITORIES, ARCHETYPAL IMAGES AND ARTS OF DARKNESS

Abstract: This article seeks to understand a section of the visual arts “Afro-Brazilian” as an artistic category, based on the study of works by Josafá Neves, Dalton Paula, Rosana Paulino and Miguel dos Santos. Observing in their creative processes questions about 19th century Science as the creator of the category “race”, demands of the everyday black people, the place of black people in Brazilian society and thinking about how art sometimes becomes “Afro-indigenous” for relational and social conditions that dialogue with Afro visual arts. Therefore, thinking of this Afro artistic production as narratives of pain, politics of negotiating spaces between canonical Western art, predominantly white that represents a class and not cultural diversity. Thus, understanding becoming as the need to experience the world, outside of the standard that is still established in the racist structure of Brazilian society.

Keywords: race; science; visual arts; kalunga; self-determination.

ENTRE EL GRAN KALUNGA Y EL PEQUEÑO KALUNGA: TERRITORIOS INVISIBLES, IMÁGENES ARQUETÍPICAS Y ARTES DE LA OSCURIDAD

Resumen: Este artículo busca entender un apartado de las artes visuales “afrobrasileñas” como categoría artística, basado en el estudio de obras de Josafá Neves, Dalton Paula, Rosana Paulino y Miguel dos Santos. Observando en sus procesos creativos preguntas sobre la ciencia del siglo XIX como creadora de la categoría “raza”, demandas de la gente negra común, el lugar de los negros en la sociedad brasileña y pensando cómo a veces el arte se vuelve “afro-indígena” por condiciones relacionales y sociales que diálogo con las artes visuales afro. Por tanto, pensar en esta producción artística afro como narrativas de dolor, políticas de negociación de espacios entre el arte canónico occidental, predominantemente blanco que representa una clase y no una diversidad cultural. Entonces, entender el devenir como la

necesidad de experimentar el mundo, fuera del estándar que todavía se establece en la estructura racista de la sociedad brasileña

Palabras llave: raza; ciencias; artes visuales; kalunga; autodeterminación.

RECEBIDO: 29/07/2021

APROVADO: 13/01/2022

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC

Humanidade e animalidade nas artes marciais chinesas

GABRIEL GUARINO DE ALMEIDA

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro/RJ, Brasil
<https://orcid.org/0000-0001-8941-3466>
contato@gabrielguarino.art

Louva-Deus, Garra de Tigre, Punho da Serpente: as artes marciais chinesas são permeadas de referências animais, seja no nome de posturas como “garça branca abre as asas”, seja nos contos de origem dos estilos de luta. Numa das lendas mais famosas, o imortal taoísta Zhang Sanfeng observara a luta de uma cobra e um grande pássaro e, deste embate, percebeu a flexibilidade vencendo a firmeza. A intuição vinda em observação teria permitido a criação do *taijiquan* (no chinês 太极拳 *tàijíquán*, também grafado no português como *tai chi chuan*): um sistema de luta baseado na interação entre forças *yin* e *yang*.

Embora estudos contemporâneos coloquem em xeque a veracidade desta versão¹, o conto de Zhang Sanfeng apresenta uma estrutura comum a vários mitos de origem das artes marciais chinesas: onde o movimento dos animais inspira, ensina ou promove a superação de um obstáculo, levando a gênese de uma nova técnica de luta, ou até a criação de todo um novo sistema. Nas competições de kung fu, é comum chamarmos de “estilos de imitação” aqueles cujo movimento animal é uma referência direta para o combate, onde mover-se como um bicho toma sentido literal: o mestre se esquivava parecendo uma serpente, pula em avanço com trejeitos de um macaco, estrangula o adversário feito uma ave de rapina. Nem sempre, no entanto, a imitação é reconhecível: no caso do *taijiquan*, a observação dos animais teria levado a uma intuição de princípios e estratégias úteis ao combate, embora o lutador não reencene a forma animal. Em ambos os casos, persiste a figura do sábio chinês que, ao observar o “mundo natural”, dele “retira” a sabedoria. Coloco, então, a pergunta: o que é aprender com os animais na arte marcial chinesa?

¹ No caso específico do *taijiquan*, o historiador Tang Hao, no início do século XX, foi o primeiro a apresentar dados academicamente sólidos que indicam que a criação do *Taijiquan* se deu, de fato, no vilarejo da família Chen, Chenjiagou, na província de Henan, pelo general aposentado Chen Wangting, na virada do séc. XVI-XVII. Um debate pormenorizado pode ser encontrado em Wile (1999, 2016, 2020) e Chen (2019).

Tal questionamento esconde dois problemas. O primeiro é o *status* da relação humanidade/animalidade na filosofia chinesa. Este problema traz consigo uma pergunta sobre o próprio sentido da palavra “natureza”, de certa forma ausente na língua chinesa, ao menos numa tradução equivalente ao das línguas (e ontologias) europeias. Se por natureza entendemos uma composição inanimada, sob a qual o sujeito humano age: somente aí podemos pensar que o mestre “retira” informação do mundo animal, “inserindo-a” criativamente no mundo humano para as finalidades deste. Aqui se encontra o segundo problema: será que aprender arte marcial é uma transmissão de conhecimentos, na qual a pessoa mestra “tira” a informação e a “passa” para o seu aprendiz?

Tim Ingold, retomando a categoria habitação (*dwelling*) em Martin Heidegger, questiona a distinção entre o mundo “natural” e o “artificial”, avançando seu argumento ao recontar o desenvolvimento do conceito grego de *tekhnē/mekhanē* até o moderno dualismo entre tecnologia/máquina que, ao distinguir a “atividade criativa” da “mera aplicação posterior”, acaba por igualar conhecimento à informação (Ingold, 2000: 316; 2010). Seguindo a crítica de Heidegger, nesta transposição entre estes dois mundos, o natural e o humano, teríamos a emergência do sentido moderno do termo tecnologia que, embora se pretenda universalizável, é próprio do “Oeste” (Heidegger, 1977). Central, neste debate, é a noção de sujeito de conhecimento, própria da tradição europeia, que observa o mundo como se estivesse fora dele (Hui, 2020). Todavia, desconfio que esta exterioridade não é a posição do mestre de kung fu que imita o animal. Então, qual o *status* da relação animalidade/humanidade no cosmos² chinês?

Para responder a estas perguntas, este ensaio está dividido em três partes. Na primeira, específico o problema com situações de prática da arte marcial chinesa, a partir de minha experiência como aprendiz de uma arte marcial chinesa que leva um nome animal: o kung fu Garra de Águia 鷹爪翻子門 (*Yīngzhǎo fānzi mén*). Pertencente a uma linhagem tradicional deste estilo, evoco mestras e mestres, assim como autoras e autores, na figura de intercessores: aqueles que estabelecem conosco encontros e afetos que compõem nosso processo de saber³. Anotações da prática do kung fu e notas de campo de minha pesquisa em curso, uma etnografia em performance (Farrer, 2018) acerca do aprendizado do *taijiquan* da família Chen, somam-se no processo de elaboração do texto. Na segunda parte do ensaio, retomando o debate da técnica corporal em Marcel Mauss (2003), abordo o problema da relação humanidade/animalidade conforme tratado em Ingold (1995), para pensá-lo na Filosofia Chinesa. Seguindo o argumento de Daniel Morz (2017, 2020) e Rodrigo Apolloni (2018), as práticas corporais que compõem esses sistemas de luta são produto de longos processos de elaboração conceitual e sinestésica, em continuidade com a civilização chinesa desde os tempos antigos. Com isso, a reflexão sobre a arte marcial traça uma espiral contextual aos textos clássicos do pensamento chinês, nos levando ao

2 Utilizo o termo *cosmos* em consonância com a abordagem de Yuk Hui (2016), ressaltando o caráter mutuamente constituinte das categorias de organização da vida e sua produção enquanto uma narrativa moral (que agrega componentes éticos aos processos técnicos de produção da vida social). Tal escolha segue, ainda, o debate de Stephan Feuchtwang e Michael Rowlands, sobre a pertinência de se pensar a cosmologia chinesa como algo emergente de uma civilização em termos maussianos, onde podemos observar os modos de produção de conhecimento e manutenção da vida que permanecem com elo de ligação entre diversos povos, ao longo do vasto território e da longa história chinesa (Ver: Feuchtwang & Rowlands, 2010; Feuchtwang, 2014).

3 Esta definição, de Gilles Deleuze, encontrei em texto da amiga Angélica Rente, de modo que a apresento em *apud*: “assim, ainda que nem todos(as) autoras(es)-intercessoras(es) apresentados como referências sejam extensamente citados ao longo deste trabalho, suas contribuições constituem as redes de afetabilidade a partir das quais elaboramos nossas ideias, análises e proposições” (Deleuze *apud* Rente & Murphy, 2020).

momento de síntese daquilo que a filósofa Anne Cheng, retomando os termos de Joseph Needham e A.C. Graham, chama de uma cosmologia correlativa (Cheng, 2008: 335). Na terceira parte deste ensaio, a partir de todo o caminhar, retomo o debate de Tim Ingold sobre humanidade e animalidade, conectando debates dos pontos anteriores à problemática da cosmotécnica levantada por Yuk Hui na obra *Tecnodiversidade* (Hui, 2020), em busca da elucidação do caráter da animalidade na prática marcial chinesa. Este ensaio, portanto, se insere num debate entre Antropologia e Filosofia, conectado às artes marciais pela definição ingoldiana: “Antropologia, para mim, é filosofia com as pessoas dentro” (Ingold, 2014).

“You have to do the spring, like an eagle!”

Um dos componentes principais da maior parte das artes marciais chinesas⁴ é o que chamamos “postura”: tradução possível do termo chinês 式 *shì*, que pode significar também *padrão*, *forma* ou até *estilo*. Na Figura 1, vemos uma série de posturas do uso de lança, arma típica da arte marcial chinesa. Na comunidade brasileira de kung fu, costuma-se dizer “técnica” para referir-se tanto à postura individual (uma das cenas da figura), quanto ao seu conjunto (as figuras tomadas como execução de uma série). Na figura abaixo, o pontilhado indica o movimento.

Figura 1: Posturas de ataque e defesa com lança, retirada do Eagle Claw Library (Biblioteca do Garra de Águia)



Fonte: Wong (2015).

Executada como uma série, o praticante golpeia o ar, simulando uma luta com oponente “imaginário”. Nas palavras do meu mestre de Garra de Águia, Alexandre Neto, o praticante “tem que *ver* o oponente, pra poder bater no lugar certo”. Não à toa, os estadunidenses se referem a alguns estilos chineses como *shadowboxing*, (em português, o *boxe sombra*): exercício usado pelos boxeadores para

⁴ No mandarim simplificado, é comum traduzirmos arte marcial para 武术 *wǔshù*. Já kung fu é a latinização do termo 功夫 *gōngfū*, expressão de uso amplo na China, que significa *habilidade* ou *atitude correta*. Conforme Judkins (2014), *gōngfū* se tornou “sinônimo” de *Wǔshù* especialmente no sudeste da China. O fato de estas artes marciais terem se popularizado a partir da segunda metade do séc. XX, num contexto de diáspora de pessoas destas regiões chinesas, junto à grande circulação de filmes de artes marciais da Hong-Kong, fez do nome kung fu o mais famoso fora da China (Judkins, 2014). Importante notar ainda, que o termo *kung fu/wushu*, como empregado no Brasil, engloba tanto as chamadas artes marciais “internas” (內家 *nèi jiā*) quanto as “externas” (外家 *wài jiā*). Em minha pesquisa atual, percebo que o termo “nativo”, ao menos nos textos e obras pré Séc. XXI, é 拳術 *quánshù* – onde o vocábulo 拳 *quán* designa um modo próprio da civilização chinesa. Por tudo isso, aproximo ao longo deste ensaio estilos “internos” e “externos”, como o *taijijquan* e o Garra de Águia, em raciocínios extensíveis a todo conjunto de artes marciais chinesas, dentro do entendimento colhido de que, enquanto 拳術 *quánshù*, estas compõem um espectro heterogêneo que compartilha uma série de características.

treinar golpes no ar, adquirindo velocidade, resistência, precisão de mira, e preparando-os para o momento de “calçar as luvas” (Wacquant, 2002: 87), quando de fato lutam entre si com um adversário, no *sparring* ou no ringue. Loic Wacquant descreve o boxe inglês como um exercício de prática efetiva, sem mediação conceitual, que só permite sua compreensão na ação, onde o treino exaustivo se assemelha mais a um *craft* de uma indústria do que a uma prática artística (*ibidem*: 86).

Embora, em ambos os contextos, boxe inglês e kung fu chinês, os lutadores treinem seus golpes no ar para depois lutarem livremente – no que os chineses chamam 散手 *Sànsǒu* ou 散打 *sǎndǎ*, respectivamente, *mãos livres* ou *golpes livres*⁵ – as semelhanças terminam aí. No contexto apresentado por Wacquant, e comum aos estilos euroamericanos de luta, o treino do *shadowboxing* é espontâneo, sem combinação pré-definida de golpes, e a complexidade da sequência depende da habilidade específica do lutador. De maneira distinta, as posturas da arte marcial chinesa são tradicionais, isto é: passadas de geração em geração, elas devem ser executadas sempre da mesma maneira pelo lutador, numa ordem pré-definida, a fim de desenvolver uma habilidade específica comum àquele estilo de luta. Mestres e aprendizes, em diferentes níveis de habilidade, executam a mesma sequência de movimentos. As posturas carregam alusões a figuras lendárias, animais e até histórias, com grande potência imagética, de caráter figurativo.

Se voltarmos à Figura 1, acima, vemos um tracejado unindo os movimentos de um lado a outro. Embora reconhecida pela pose final, marcada no desenho, uma postura é um movimento que, se conectando a outras posturas, forma um *caminho*. O termo 路 *Lù*, presente em vários sistemas chineses de luta, sintetiza este método de treinamento: significando estrada ou linha, é empregado na arte marcial como nome para uma série de posturas. No *taijiquan* da família Chen, temos o famoso *Laojia*, que se apresenta em primeiro e segundo caminho (老架一路 *Lǎojiāyīlù* e 老架二路 *Lǎojiāèrlù*); no Garra de Águia, temos *Haun Kune Sahp Lo*, pronúncia aportuguesada do que no cantonês se lê 行拳十路.

Se no boxe inglês a repetição em *shadowboxing* busca a exaustão, necessária a um corpo tomado como instrumento de uma “prática sabiamente selvagem” (Wacquant, 2002: 78), na arte marcial chinesa a repetição dos golpes busca, além da preparação do corpo do lutador, a apreensão consciente dos pontos essenciais do estilo, isto é, dos princípios e estratégias contidas nas técnicas executadas nas posturas. Ao fim da sequência, menos que exausto, o lutador deve estar atento e desperto. As coreografias de treinamento também são chamadas de *formas*, *rotinas* ou, em chinês moderno, 套路 *Tàolù*. Este nome contém dois ideogramas: o *Lù*, de *caminho*, acima citado, que é antecedido por *tào* 套, cuja tradução pode ser *envelope* ou *contorno*, usado para se referir a um *set* ou *conjunto de coisas*.

Oportuno é vermos uma destas sequências de posturas em prática. No vídeo abaixo, Figura 2, a Grã-Mestra Lily Lau executa uma série de Garra de Águia, em performance pública de um evento da *Kung fu Magazine*, em 2007:

5 Os itálicos são utilizados apenas para os nomes estrangeiros e suas aproximações de tradução, como neste trecho. O termo latinizado kung fu por sua vasta utilização, é grafado sem itálico. Os termos em aspas designam categorias obtidas em trabalho de campo ou falas de pessoas específicas.

Figura 2: Performance da Grã-Mestra Lily Lau



Fonte: (Lau, 2007).

Para visualizar, pressione a tecla Ctrl e clique com o cursor/mouse na imagem do vídeo, que será aberto numa aba do navegador. Se preferir, é possível clicar também [aqui](#).

Lily Lau é reconhecida como a herdeira e representante do Garra de Águia, tendo aprendido com seu pai, Mestre Lau Fat Mang 劉法孟. A linhagem⁶ da família Lau remete ao Mestre Chan Tzi Ching 陳子正, conhecido como “Rei do Garra de Águia” na virada do século XIX, quando, na China, ainda se faziam torneios de luta em praça pública. A Mestra Lily Lau mudou-se de Hong Kong para os Estados Unidos no final do Século XX, quando passou a ensinar também na América Latina e Europa – inclusive brasileiros, dentre os quais meu *shifu*, Alexandre Gomes Neto. Anualmente, Lily Lau vem ao Brasil para fazer treinos intensivos com seus discípulos, conduzir seminários abertos e avaliar exames de faixa de estudantes graduados.

Na ocasião de sua vinda ao Brasil, alguns anos atrás, um dos meus aprendizes faria o exame para tornar-se faixa preta, sendo avaliado por uma banca composta pela Mestra Lily Lau e seus discípulos. Para ser bem sucedido no exame, o praticante tem que apresentar todas as técnicas previstas para o seu nível⁷, demonstrando sua memorização e execução correta conforme estabelecido na linhagem. Dito de outra forma, é preciso que os movimentos sejam os mesmos que os outros praticantes realizam conforme a sequência estabelecida na tradição. Em etnografias junto a mestres de kung fu na região de Hong Kong e Cingapura, Douglas Farrer (2011) referencia as posturas como um “acervo corporal” de princípios de movimentação, ataques e defesas, em que a memorização desse acervo é importante

6 No contexto chinês, ao ser aceito como discípulo de uma arte marcial, você integra o círculo familiar de seu mestre, no chinês 師父 *shifu*, cujo significado literal é professor-pai ou ainda *pai que ensina*. Este ensinamento não apenas das técnicas de luta: mas também de etiqueta referente às cerimônias de graduação, aspectos simbólicos da arte, das lendas relativas às técnicas, os conhecimentos de música, performance e dança tradicionais, e da forma correta de realizar ritos... Desta forma, num sistema dito tradicional, o aprendizado está vinculado à uma linhagem que remete sempre à origem da família, isto é, ao fundador do estilo. Aprendizes distribuem-se numa “genealogia familiar” que, ao mesmo tempo em que situa a hierarquia entre os praticantes, também os localiza numa rede de legitimidade em relação à autoridade de ensinar/praticar/viver a arte marcial (ver: Farrer & Whalen-Brigde, 2011: 20).

7 Um ponto interessante é que o sistema de graduação usado nas artes marciais chinesas, em seu modelo amplamente utilizado nas Américas, compreende um currículo por níveis, ao qual se atribuem cores de faixas a serem usadas como uniforme. Em cada nível, o praticante deve dominar um conjunto de técnicas marciais e apresentá-las no exame, para que possa avançar na graduação. Tal sistema, chamado 段 *Duàn*, tem sua origem no jogo de *Go*. Surgido no Japão, este sistema de ranqueamento (*Dan*, em japonês) se referia ao número de partidas de *Go* que o jogador já havia feito oficialmente. Transportado para arte marcial por Jigoro Kano, criador do desporto judô, o sistema aos poucos deixou de ser um ranking que atesta experiência em situações de disputa, e passou a indicar o domínio de um conteúdo técnico, organizado por rankings. Isto relaciona-se fortemente com a problemática da eficácia nas artes marciais (Farrer, 2015) assim como da transmissão de conhecimentos (Ingold, 2010).

não apenas para a prática, mas também para reconhecimento do praticante enquanto exímio artista marcial. Um mestre é reconhecido, também, por saber diferentes sequências de cor e executá-las com mestria (Farrer, 2011).

Uma das técnicas que meu aprendiz apresentou era justamente um exercício de luta combinada, um meio termo entre o treino individual de posturas e o *sparring*: nela executamos uma coreografia em dupla, onde testamos ataques e defesas de modo coordenado. A sequência em questão era uma luta combinada de facão contra lança: na qual o lutador armado de um facão chinês (刀 *Dāo*) tenta vencer a distância do oponente, que usa uma lança (枪 *Qiāng*). Tendo a lança em torno de dois metros, o lutador que usa o facão precisa saltar agressivamente, para, aproveitando as brechas na guarda da lança, golpear. Sendo uma luta combinada, os dois lutadores não se acertam: todo golpe já é feito com sua resolução numa esquiva ou defesa. Quanto mais íntimos os lutadores (com a técnica e também enquanto dupla), mais intensa a execução, pois um “força” o outro a defender e golpear com maior velocidade. Ocasionalmente, erros de treinamento podem levar a um acerto no corpo do colega, o que em geral não causa ferimentos graves, graças ao uso de armas sem fio ou ponta.

No exame de graduação, executei esta performance com meu aprendiz: ele com a lança, eu com o facão⁸. Foi uma execução intensa e rápida, influenciada pela atmosfera do exame de graduação. Ao fim de toda cerimônia e da aprovação dos examinandos, estava meu aprendiz entre eles, fui cumprimentar a Mestre, que já havia me avaliado em ocasião anterior. A Mestre Lily Lau é de uma presença espirituosa e bem-humorada: ela nos fala em tom sorridente, com um inglês de forte sotaque, que nos seminários costuma ser cortado por expressões em cantonês, nas explicações e brincadeiras com praticantes que demonstram sinais de cansaço. Naquele mesmo fim de semana, durante o seminário, ela ensinava uma sequência para uma quadra cheia de aprendizes e, quando um deles reclamou de cansaço, após horas de prática, ela devolveu em tom brincalhão “I’m seventy three and *you* that’s tired?”⁹.

Voltando ao exame de graduação: quando me aproximei, após realizar uma breve saudação chinesa (com os punhos unidos em frente ao peito, uma mão aberta sobre a outra cerrada), ela perguntou do meu aprendiz, elogiando-o e dizendo que, já que agora eu tinha um estudante faixa preta, eu deveria graduar mais! Depois, comentou minha execução da luta combinada, dizendo:

Very good, very fast, very eagle claw. Eagle claw has to do like this: fast and strong, like an eagle. When she catches, bum. (mostrando o movimento de garra com a mão, seguido de um soco). You’re very good, cause you do the spring, in Eagle Claw, you have to do the spring, like an eagle!¹⁰.

O kung fu Garra de Águia, como reiterado na fala acima, é um estilo de luta caracterizado por técnicas de agarrão e imobilização, além de chaves e torções, sendo uma de suas marcas o formato da

8 É possível assistir a um trecho desta sequência, na preparação para o referido exame neste link: <https://youtu.be/QwItbSLVx5o> Na ocasião do exame, meu aprendiz, Juliano Gonçalves da Fonte, não só foi aprovado como recebeu das mãos da mestra um certificado de excelência por “espírito marcial” – o que me deixou muito orgulhoso e agradecido.

9 “Eu que tenho setenta e três anos e *você* que está cansado?”, em tradução minha.

10 Numa tradução livre das anotações: “muito bom, muito rápido, bem garra de águia. O Garra de Águia tem que ser assim: forte e rápido, como uma águia. Quando ela pega, bum (mostrando o movimento de garra com a mão, seguido de um soco). Você é muito bom, porque você faz o *spring*, no Garra de Águia você tem que fazer o *spring*, como uma águia!”

mão ao agarrar, conhecido como “garra de águia” – movimento que a Mestre fazia ao falar comigo. Afora citações diretas do nome das técnicas, não é comum usarmos a figura do animal como referência, de modo que a fala da Mestre me gerou grande curiosidade. Retornando ao Rio de Janeiro, na academia de meu mestre, contei da conversa e o questionei sobre o *spring* ao qual a Mestre havia se referido. Ele me explicou que

ela fala isso sempre. O *spring* é essa coisa de avançar rápido, de você estar parado e do nada atacar. É que o Garra de Águia é explosivo, tem que ser bem rápido. Cê já viu...? Águia atacando? Ela pega, aperta e larga o bicho lá de cima.

Confessei a ele que eu nunca tinha visto uma águia atacando. A conversa não se prolongou muito e voltamos ao treinamento. Naquele mesmo dia, chegando em casa, fiz uma busca no YouTube: um dos primeiros vídeos foi justamente o de uma águia, num zoológico, subitamente agarrando uma garça – foi o suficiente para compreender meu mestre. Esta passagem restou adormecida nas minhas notas de prática até retomar esse problema na animalidade na arte marcial, quando fui buscar, afinal, a definição do termo inglês *spring*. A explicação de um dicionário dizia que, como verbo, é “mover-se subitamente e com um rápido movimento em determinada direção”, e acompanhava dois desenhos. O primeiro mostrava uma mão que comprimia uma mola espiral entre o dedo indicador e o dedão; já o segundo mostrava a mola já expandida, dando a entender que a súbita abertura da mola é o *spring*.

Pareceu-me que o “como uma águia” da Mestre conceituava uma qualidade de movimento, percebida pelo modo de lutar. As posturas que referi anteriormente, 式 *shí*, são uma maneira de o lutador praticar esta qualidade de movimento: o ritmo da sequência, os padrões de movimentação, as formas de usar o espaço no desenho coreográfico, os motivos das posturas¹¹. Nos termos usados pelos praticantes no Brasil, tudo isso se expressa não apenas pela sequência *per se*, mas por meio dos “princípios”.

Quando um praticante fala dos “princípios do Garra de Águia”, trata-se de uma tradução do termo chinês “要 *yào*”, que usado como adjetivo quer dizer “importante” ou “essencial”. Numa obra seminal do Mestre Chan Tzi Ching, o termo aparece como título de um livro: os “pontos essenciais (摘要 *zhāiyào*) do Garra de Águia” (Chan, 1984). Nas linhagens que seguem os ensinamentos desse Mestre, como as da família Lau, os “pontos essenciais/princípios” são reconhecidos pelos praticantes como “o poema do Garra de Águia”: um conjunto de oito pares de ideogramas, que apresentam o modo com que um lutador do estilo busca vencer a luta.

O primeiro destes pares de ideogramas é 抓打 *zhuādǎ/jau da*¹² e significa agarrar e bater; enquanto outros se referem a usar o solo ou separar tendões. Um destes princípios, capturar e torcer, 擒拿 *Qinná/tchi na*, é também o termo classificatório que designa o conjunto de técnicas de imobilização e quebraimento de ossos e articulações. Estes pares de palavras designam, ao mesmo tempo, a estratégia usada, a técnica apresentada e o objetivo de treinamento: por meio da repetição das posturas, o apren-

11 Farrer (2011) argumenta que as posturas podem ser analisadas como referências às iconografias chinesas, mas também como “motivos” nos termos de Alfred Gell (2018).

12 Como os nomes do Garra de Águia costumam ser aprendidos numa transliteração livre do cantonês, os praticantes conhecem-nos como Jau Da. Para uma explicação rica desse contexto, ver Schiller (2016) neste trecho específico: https://youtu.be/0KmFI_VXAik?t=1721.

diz deve integrar e apresentar este jeito de lutar/método de vencer. É comum, ao comentarem lutas e *sparrings* de colegas, que os praticantes digam que “faltou usar *tchi na*” ou que fulano “não mostrou” tal “princípio”, se referindo-se tanto ao repertório apresentado pelo lutador, quanto à sua estratégia e performance no combate.

Em chinês há outra palavra que, nas línguas indo-europeias, costuma ser traduzida por “princípio”: trata-se do termo 理 *lǐ*. Poderíamos traduzi-lo também por padrão, pois designa uma configuração ou um modo com que as coisas se apresentam. Mestre Wong Leung-Wo, também aprendiz da Mestra Lily Lau, em comentário ao referido texto do Mestre Chan Tsi Ching, usa a expressão “este 理 *lǐ*” para se referir a explicação de um destes “pontos importantes”¹³. Embora não sejam termos intercambiáveis, 要 *yào* e 理 *lǐ* poderiam ser entendidos numa relação recursiva de treinamento, onde o movimento e o princípio são imanentes um ao outro. Na prática das técnicas (as posturas 式 *shì*, dos 套路 *tàolù*), o aprendiz deve atentar-se aos pontos essenciais (要 *yào*) do estilo de luta: estes aparecem como padrões/princípios/fundamentos (理 *lǐ*) da movimentação. Esta conceituação operada pelos termos chineses, como veremos, será importante para meu argumento¹⁴.

Podemos ver o ápice desta elaboração nos escritos dos mestres de *taijiquan* (Chen, 2020; Chen, 2019; Lazzari, 2017). Na *Discussão dos dez pontos essenciais* (十大要) do *Taijiquan*¹⁵, o primeiro destes é justamente 理 *lǐ* – em sua explicação, são apresentados os princípios *yin-yang* na interação de forças que constitui a realidade, donde se percebe o modo de organização do mundo, mas também o princípio da própria luta no *taijiquan*¹⁶. Voltando ao exemplo com que comecei o ensaio, a luta da serpente e do pássaro mostra um movimento passível de imitação, mas também um jeito de lutar: uma estratégia a partir da interação recolhimento-expansão/*yin-yang*. Não são apenas os sistemas que referenciam animais que possuem “princípios”: outro caso é o famoso estilo do “boxe bêbado”, protagonizado por Jack Chan no filme *Drunken Master* (1978). Em uma das cenas, imitando figuras do folclore chinês, o personagem aprende os princípios de luta do *drunken fist*.

Nas situações de aprendizado, o mestre busca “ver” os pontos essenciais/princípios expressos na movimentação do aprendiz. Mas não apenas: muitas vezes sua correção incide sobre a sensação que a postura produz no corpo do praticante. No aludido seminário que a Mestra conduziu em 2018, ela corrigira um aprendiz dizendo algo como “você sabe que está certo na postura quando você está confortável”. O conforto, no caso, se referia a poder estar com o peso bem distribuído entre as pernas, para

13 Em seu texto, em chinês, ele explica a *garra* como um dos pontos essenciais (要 *yào*), para depois retomar a explicação por meio da expressão “este princípio”: “此一原理... (cǐ yī yuánlǐ)” (Wong, 2015).

14 Os movimentos e termos empregados nas artes marciais operam como conceituações que criam novas realidades, na medida em que abrem novas possibilidades ontológicas. Esta orientação heurística opta por falar de vários mundos e suas ontologias e cosmologias ao invés de visões de mundo que seriam alternantes interpretativas do mundo único da ontologia ocidental. Para tanto, ver Henare, Holbraad & Wastell (2007) e também Viveiros de Castro (2003).

15 A autoria deste texto é controversa. Mark Chen, em comparação do corpus de textos da família, argumenta que é mais provável que este tenha sido escrito por Chen Changxing (陈长兴) da 14ª geração da Família Chen. Entretanto, tradicionalmente, a atribuição de autoria mais comum é ao criador do estilo de luta, o general Chen Wangting (陳王廷) da 9ª geração da Família Chen (ver Chen, 2019: 157-164).

16 Não se trata de uma ‘invenção’ teórica dos Chen: tais termos se encontram em ampla circulação entre os debates dos letrados desde a Dinastia Han (Cheng, 2008: 331-337). É possível, embora não seja o foco deste ensaio, traçar uma genealogia textual entre os escritos do Chen, que, ao citar o Huángtíng Jīng (黃庭經) (Chen, 2020: 96), explicitam o contato com os termos da cosmologia relativa composta nos Han, reelaborada continuamente pela herança dos confuciana e cosmologista, como nos ‘Estudos dos Mistérios’ e no ‘Neoconfucionismo’. Sobre isso, ver Robinet (2008: 862) e Cheng (2008: 338).

“assentar” na postura sem dor. Desta forma, além de ordens diretas como “o joelho deve estar mais dobrado e o pé de trás apenas com a ponta tocando o chão” ou “a cabeça deve estar alinhada verticalmente com o cóccix”, o mestre muitas vezes conta sobre uma sensação que ele mesmo experimenta na prática, dizendo o que se deve sentir quando a postura está correta – ou o que não se deve sentir.

Em minha etnografia do aprendizado do estilo Chen de *taijiquan*, é possível notar uma distinção entre tipos de dores – por exemplo, uma queimação na perna, produzida pelo uso intenso da musculatura da coxa na sustentação do corpo em agachamento, ou uma dor nas articulações resultante de um ângulo exagerado durante a execução do movimento – de modo que perceber uma sensação pode ser importante pra se saber que a postura está “no lugar certo”. Muitas vezes, a instrução do mestre é apenas uma descrição da sensação que, associada a ele mesmo estar praticando a postura junto ao aprendiz, é o suficiente pra permitir o aprendizado “atencional” (Ingold, 2000) por meio do “mostrar” do corpo associado ao “descrever” da sensação. Expressões como “relaxar os ombros” ou “afundar o peso”, em seu uso nas situações de ensino-aprendizado, referem-se simultaneamente a uma qualidade visível do movimento e à produção de sensações no corpo do praticante.

Esta educação da estesia do aprendiz – da sua capacidade de perceber, sentir e distinguir sensações – me parece uma característica intencional da pedagogia das artes marciais chinesas. Em certa ocasião, reclamei com meu mestre de uma profunda dor que se irradiava pela sola dos meus pés – o que pra ele foi o suficiente pra saber que eu estava começando a “entender” o “enraizamento” da base por meio de uma intuição sensorial, vital para um bom equilíbrio e estabilidade no movimento. A sensação experimentada pelo praticante extrapola o limite do seu corpo, ao ser também uma qualidade do movimento percebida pela pessoa mestra, o que conecta percepto e afecto como partilhas que atravessam vidas (Deleuze & Parnet, 1995). Por isso, se voltarmos ao caractere 理 *lǐ*, este se aproxima dos termos de Gregory Bateson (1986: 12), como uma ideia ou padrão que guarda um dado sensível da realidade que “está ali, mas não está ali”. Que, no entanto, é possível deduzir a partir da observação.

Em recente publicação da referida *Discussão dos dez pontos essenciais do Taijiquan* Mark Chen (2019) traduz 理 *lǐ* não por princípio, mas por *theory*. Suponho que a escolha por “teoria” queira ressaltar noções implícitas da técnica de luta. No entanto, não me parece uma opção muito feliz, pois, no contexto ocidental, “teoria” muitas vezes implica um aprendizado conceitual expositivo, que enseja uma posterior “aplicação”; ou ainda uma “explicação” que se difere da “prática”. Mais à frente, em sua tradução, o oitavo ponto essencial, 身法 *shēnfǎ*, é traduzida por *body techniques* (*ibidem*: 27)¹⁷. Embora o termo “*techniques*/técnicas” possa significar várias coisas, intuo que esta tradução – ao dispor teoria e técnica, um depois do outro – evidencia um subtexto recorrente quanto à disposição do corpo no “Oeste”. Se não, ao menos nos leva a uma digressão importante para a nossa pergunta – de por que, na arte marcial chinesa, imitamos bichos?

¹⁷ Em nota, o tradutor esclarece que a expressão em chinês se refere usualmente ao modo de uso do tronco, da parte central do corpo (Chen, 2019: 205).

A máquina antropológica e o cosmos chinês.

Será útil contrastar o *body techniques* com *As técnicas do corpo*, do ensaio de Mauss. O texto, primeiramente apresentado no ano de 1934, guarda talvez todo um programa de investigação acerca do corpo humano e de seus usos, ao afirmar que as disposições corporais – sentar, nadar, respirar... em extensa lista – são atos que dependem de transmissão e tradição. Inserido no debate da época, Mauss marca um questionamento da assunção de que o homem é definido por seu corpo biológico (Haibara & Santos, 2016), procurando uma análise do “homem total”, em seu conjunto de perspectivas sociológicas, biológicas e psíquicas (Mauss, 2003: 405).

Chamo técnica um ato *tradicional eficaz* (e vejam que nisso não difere do ato mágico, religioso, simbólico). Ele precisa ser *tradicional eficaz*. Não há técnica e não há transmissão se não houver tradição. *Eis em que o homem se distingue antes de tudo dos animais*: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral. (Mauss, 2003: 407, grifo meu).

Ao que nos interessa para este ensaio, vale notar que a figura animal é evocada no texto em um procedimento de distinção que permite definir o humano como aquele que transmite suas técnicas por meio da tradição. O animal é definido implicitamente: é aquele que, não tendo tradição, não transmite. Mais que isso: animal é aquele que não tem técnica, pois, como acima, não há técnica nem transmissão sem tradição.

Ingold (1995), recordando o problema animalidade/humanidade, aponta este procedimento como uma recorrência na tradição europeia: caracterizar o animal como “o Outro” a partir do qual a humanidade e o ser humano são definidos. Neste sentido, o animal humano, doravante “homem” (macho, europeu, branco, no capitalismo industrial...)¹⁸ é uma singularidade do mundo natural; enquanto “animal” será um termo abarcante de toda miríade de formas de vida, por mais variadas que estas sejam.

Este procedimento pode ser encarado como uma das várias formas de operação de um “grande divisor” (Viveiros de Castro, 2014) na tradição europeia¹⁹, que opera por “dicotomias paralelas, de modo que a oposição entre animalidade e humanidade é posta ao lado das que se estabelecem entre natureza e cultura, corpo e espírito, emoção e razão, instinto e arte, e assim por diante.” (Ingold, 1995: 6-7). Ingold aponta duas consequências desta clivagem entre homem e natureza. A primeira é que, neste contexto, natureza passa a ser uma qualidade essencial comum a todos os indivíduos de uma determinada espécie. Esse “mínimo denominador comum” (*ibidem*: 7), que caracteriza cada forma de vida, está associado à ideia de mundo natural, como uma espécie de pano de fundo inanimado, base para atuação do agente humano, este exclusivo e intencional, que utiliza aquele como fonte de recursos. Relaciona-se, ainda, com a noção de natureza como uma “composição” passível de ser mensurada como

18 Muitas vezes, essa distinção implica numa hierarquia de valor, em que quanto mais próximo do mundo animal, menos dignidade e racionalidade, como vemos na operação do racismo e do colonialismo, em vista a “desumanização” e violência contra a pessoa tomada como “o Outro” (Fanon, 2020; González, 2020; Kilomba, 2019). O mesmo procedimento é recurso patriarcal de aproximação da figura da mulher ao polo do “natural”, constituindo “o Outro” a partir do qual o homem se define enquanto sujeito da “cultura” (Preciado, 2014).

19 Tradição esta que veio a ser identificado com o “Ocidente” e foi importada/imposta ao resto do planeta a partir da empreitada colonial (Cusicanqui, 2018).

recurso quantitativo, naquilo que Heidegger (1997: 23) qualifica como uma *gestell*, na essência da noção moderna de tecnologia. Uma segunda consequência, aponta Ingold (1995: 7), é que a natureza indica o mundo material (as entidades físicas do macrocosmo) e cultura indica um microcosmo que só existe “na cabeça das pessoas”.

Nessa ontologia, por um lado, a condição humana implica numa ascensão transcendente do reino animal, numa espécie de solidão do sujeito pensante que, no entanto, se vê preso ao seu corpo biológico, “assustadoramente” semelhante a um corpo animal. Aqui, notamos a “fusão ideológica do conceito de indivíduo biológico com o de sujeito moral, ou pessoa.” (*ibidem*: 12). Analisando o trecho de Mauss pelas lentes deste debate, a técnica corporal é uma forma propriamente humana de dispor do corpo, que se distingue dos animais porque é aprendida, se insere na condição humana adquirida via Educação. Esta só existe “na” Cultura, que, como jocosamente nos lembra Ingold, está “na cabeça das pessoas”. Ou seja: animais, que não guardam cultura na cabeça, não aprendem.

Como então, tal qual o mestre chinês, podemos aprender com os animais? Antes de responder a pergunta, cabe um desvio. O procedimento de divisão homem/animal, que apontei presente nas “técnicas do corpo” de Mauss (2003), também é analisado nas obras de seu tio, Émile Durkheim (2008). Para este último, o ser humano é a *homo duplex*, como na cisão marcada acima por Ingold, entre duas vidas distintas: uma biológica e outra social. Para meu argumento, é necessário notar que esta “divisão” é uma produção cosmológica, e não uma descrição universal. Felipe Sússekind compara a produção dessa divisão ao conceito de máquina antropológica apresentado por Giorgio Agamben: “o aparato ou dispositivo conceitual que mantém a humanidade suspensa entre o terrestre e o celeste, corpo e alma – na tradição católica –, ou entre humano e animal, civilização e natureza – na classificação científica” (Sússekind, 2018: 175). Pode esta máquina antropológica ser identificada no mundo chinês? Se sim, será que resulta nas mesmas consequências apontadas por Ingold? Se não, como fica organizado este cosmos, isto é, como se dá esta cosmologia?

Anne Cheng, em sua *História do Pensamento Chinês*, recorta uma passagem do *Liji* (Tratados dos Ritos) em que Confúcio parece colocar em curso o mesmo procedimento de distinção que notamos acima em Mauss:

Um papagaio pode aprender a falar; mas nunca será mais do que uma ave. Um macaco pode aprender a falar; mas nunca será mais que um animal sem razão. Se um homem não observa os ritos, embora saiba falar, seu coração não é o de um ser desprovido de razão? Os animais não têm nenhuma norma de decoro; por isso o cervo e sua cria aproximam-se da mesma corça [para acasalar-se]. Por isso os grandes sábios que surgiram formularam as normas de decoro, para instruir os homens e ajudá-los a se distinguir dos animais pela observância dos ritos. (Confúcio, *apud* Cheng, 2008: 80, inserção de Cheng).

Os ritos, em chinês, 禮, se referem a um conjunto de práticas sociais que apresentam um caráter ritual – o que requer uma explicação cuidadosa, para não ser confundido com o aspecto religioso que o termo *ritual* tem no senso comum ocidental. No contexto de Confúcio, na China dos séculos V-VI a.C., os ritos designavam as regras de etiqueta, sociabilidade e cerimônia religiosa que os antigos

reis de Shang e Zhou, fundadores da civilização chinesa, utilizavam. Carregavam, então, um sentido intencional de construção da vida comunitária, de modo que “observar os ritos” significa um amplo leque de situações exemplificadas em virtudes como “piedade filial”, “lealdade”, “compaixão”, o culto aos ancestrais, o domínio das artes e o estudo da literatura (Cheng, 2008).

Nos *Analectos*, compilação dos ensinamentos de Confúcio realizada por seus discípulos, este aspecto ritual nunca é definido em termos abstratos: o mestre apenas o exemplifica por meio de casos históricos, anedotas e exemplos – de modo que este senso ritual é entendido como uma conduta a ser executada, menos que um conceito a ser compreendido (*ibidem*). A observância dos ritos, citada na passagem acima, é o meio pelo qual o ser humano exerce seu 仁 *rén*. Criação do próprio Confúcio, o termo 仁 *rén* designa ao mesmo tempo a humanidade entendida como conjunto do humano e a prática da humanidade, traduzida muitas vezes como benevolência, compaixão ou senso do humano (*ibidem*: 70-71).

Os herdeiros do confucionismo continuarão a entender que os ritos distinguem o animal do humano, mas sem opor a humanidade ao caminho do cosmos entendido como 道 *dào* (grafado por vezes *Tao*). Este termo, que não se restringe ao uso dos taoístas (*ibidem*: 35), é parte de um grande debate cosmológico que vem desde as primeiras versões do famoso *Livro das Mutações*, o *I Ching* 易经 *yìjīng*. O problema da regulação da vida humana em harmonia com o mundo orgânico é tematizado desde os primeiros passos do pensamento chinês, colocando a questão da vida boa, individual, em consonância com a harmonia política – pensada como interdependente de uma harmonia também com os ciclos naturais. Desta forma, o que chamo de caminho do cosmos é a atenção ao mundo externo à comunidade humana – seja esta um vilarejo, uma grande cidade ou uma pequena família – que não difere da própria problemática dos animais com seu entorno: a de um 道 *dào* relativo à participação harmoniosa numa natureza sempre em movimento.

O referido *I Ching* é uma tentativa primeira de observar estes ciclos orgânicos e sua relação com a conduta humana. Composto de inscrições divinatórias, o Livro das Mutações apresenta a operação de duas forças: *Qian*, o Céu, donde vem a força criativa que tudo preenche; e *Kun*, a Terra, capacidade acolhedora que limita a criatividade pela forma (Javary, 2001). Estas duas capacidades formam um contínuo que opera por dois componentes: 陰 *yīn* e 陽 *yáng*, aspectos simultâneos de uma unidade referida como “sopro” 氣 *qì*. Este jogo, entre força criativa que tudo anima e forma receptiva que a molda, é base na qual emerge uma organização do cosmos²⁰ onde um só “sopro” anima o mundo, sendo constituinte de todas as coisas, seja em seu aspecto manifesto e atual (aqui e agora) e no seu aspecto imanifesto e virtual (um devir cujo germe já está no presente manifesto). Na medida em que é o caráter cíclico da mutação que define a realidade, a origem é entendida apenas como um momento da alternância de um mesmo “caminho”, um mesmo *Dào*, termo que, a partir de então, assume posição central em todo o debate posterior do pensamento chinês.

20 Sobre estes termos, Sara Allan (1997, 2020) aponta, por meios de estudos de manuscritos arqueológicos, que a expressão “气/sopro” se tornou parte da teorização cosmológica por volta do séc. IV a.C., abrindo caminho para a teorização de yīn-yáng, que se tornam um par na medida em que seu aspecto puramente descritivo é abandonado em detrimento de sua importância metafórica e relacional.

É nos quatrocentos anos sob dinastia Han (206 a.C. até 220 d.C.) que é feita a consolidação de todo o debate de pouco mais de mil anos de civilização chinesa. O pensamento cosmológico derivado do Livro das Mutações permeará as escolas de pensamento²¹, atingindo uma maturação filosófica na elaboração das Dez Asas (十翼 shí Yì), atribuídas, a posteriori, a Confúcio. Anne Cheng, em diálogo com Joseph Needham e Angus C. Graham, identifica que é neste momento de elaboração tardia da herança confucionista de Mêncio, na incorporação de temas e conceitos de outras escolas, especialmente dos taoístas e cosmologistas, que emergirá o aspecto relacional da cosmologia chinesa (Graham, 1986) que, elaborado antes da influência budista, irá se tornar característica de todo o pensamento chinês até hoje²² (Cheng, 2008: 329).

Esta síntese entre “confucionismo” e “taoísmo” incorporou, no âmbito filosófico e político, uma série de tradições dos 方士 fāngshì, místicos e práticos cuja perícia ia da medicina à astrologia, donde a vida útil e boa era buscada por meio do cultivo da energia interna e práticas alquímicas da busca da imortalidade (ibidem: 282-283). Sob forte influência da “corrente Huang-Lao”, que sintetiza os textos “taoístas” junto aos tratados do Imperador Amarelo, os sábios dos Han irão relacionar essa busca pela vida boa com o ideal político confucionista do estudo como aprimoramento moral. No Huainanzi, obra principal dessa corrente, a cosmologia relacional atinge seu ápice de elaboração, onde “a partir da unidade do Tao e do qi original que, indiferenciado, traz em si o princípio de formação e de transformação dos seres: Tao → qi → límpido/turvo → Céu/Terra → Yang/Yin → quente/frio → fogo/água → sol/lua etc.” (ibidem: 335-336).

Neste cosmos, a pessoa humana não ascende a um reino próprio, distinto dos animais: ela é apenas mais uma das 万物 wànwù que estão sob a abrangência de 天下 tiānxià – em uma tradução aproximada, apenas uma parte de tudo que existe no mundo²³. A especificidade humana é que, na busca por sabedoria, a pessoa põe em marcha algo que os próprios animais já fazem: a ressonância do Dào, entendida como um “retorno à origem”. A figura do bebê, filhote de gente cuja potência de vida é a mais próxima da unidade de yin-yang, aparece também na palavra usada para designar corpo em chinês: 身 shēn. A origem deste caractere é associada à imagem de uma mulher grávida, sendo esta sua definição mais antiga. Logo passou a significar simplesmente “corpo”, carregando dupla definição: “ao mesmo tempo estar vivo – ou seja, habitado, atravessado pela vida – assim como estar grávido de si mesmo,

21 É somente na Dinastia Han, a partir do trabalho de Sima Qian (140.a.C. a 86 a.C., datas aproximadas), na obra *Registros Históricos* (史記 shǐjì), que é proposta a classificação dos pensadores anteriores, em “escolas” ou “famílias” de pensamento, sob o termo 家 jiā “famílias”. Ver: Youlan (2015: 56-58) e Cheng (2008: 330).

22 Em uma classificação recente, Philippe Descola (2016) situa esta ontologia como uma forma de “analogismo”, que se distinguiria do “naturalismo” europeu. Neste, há uma oposição entre uma natureza única, que dá origem a várias culturas. No analogismo, diferentemente, cada parte do microcosmo é uma manifestação do macrocosmo. Embora tenha optado por usar “correlativo” no presente texto (para facilitar a conexão ao debate de Anne Cheng), me aproximo da posição de Yuk Hui, que argumenta que a melhor qualificação seria pensar numa “cosmologia relacional”, pois a abordagem estruturalista de intelectuais como Graham (1986) tenderia a imobilizar as categorias filosóficas do pensamento chinês, que para fazer jus ao “correlativo” montam um ‘quadro de analogias’ que tende estatizar uma cosmologia que, ao longo de sua história, mostra outras aberturas de uso – político, metafísico e poético – como Hui explora em sua investigação sobre a questão da Tecnologia na China (Hui, 2016).

23 Uma discussão detalhada dessa cartografia cosmológica é realizada por Wang Mingming, em um texto sobre a distinção do mundo como 天下 tiānxià e 世界 shìjiè (Wang, 2012: 339). É interessante notar que, nesta formulação de *tianxia*, os humanos e os animais fazem parte da mesma categoria 物 wù (coisa): são ambos parte das dez mil coisas (tradução literal de 万物 wànwù, mas que significa tudo que há). A palavra chinesa para animal, não por coincidência, é justamente 动物 dòngwù: coisa com movimento.

como que em todo momento portador de sua própria vida” (Javary, 2014: 1050, tradução minha, do espanhol ao português).

Numa genealogia da corporalidade chinesa, Christine Greiner (2017: 31) marca que a medicina²⁴ que se origina na China e vai ao Japão atua como “correspondência entre o universo físico, a ordem social e microcosmo do corpo humano”. O corpo não é uma essência constituída sempre dos mesmos elementos, mas sim um padrão dinâmico cujo funcionamento o médico busca desvendar utilizando os ciclos yin-yang. Deste modo, a anatomia do corpo chinês não corresponde aos elementos constitutivos de órgãos e descrições anatômicas apenas: como anota Shigehisa Kuriyama (1999), em estudo comparativo da medicina grega e a medicina chinesa, nesta última a descrição corporal se dá em função de correspondências de órgãos, vísceras e caminhos por onde flui a energia vital, conhecidas como canais. A noção de 气qì, que antes tomamos como “sopro”, constitui um senso de vitalidade que permeia o vocabulário desta medicina e das outras artes a ela relacionadas, como a geomancia (风水fēngshuǐ), passando pelas práticas religiosas e os sistemas de artes marciais – todos em partilha não só de um vocabulário, mas de uma preocupação conceitual na integração dinâmica entre fluxo, partes e todo – e nas potências daí possíveis.

Voltando ao body techniques de Mark Chen, vimos que a expressão é uma tradução de 身法shēnfǎ. Em outra escolha para este mesmo termo, numa tradução ao português realizada pela Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil, a equipe de tradução optou por traduzir shēnfǎ por “posicionamento do corpo” (Chen, 2020: 94). Retomando minhas notas, encontrei uma passagem que conflui com esta escolha. Na ocasião do meu exame para o primeiro grau da faixa preta de kung fu Garra de Águia, meu mestre me mostrou a ficha de avaliação utilizada pela Mestre Lily Lau: para cada linha com o nome da “técnica”, havia uma série de cinco colunas, compondo cinco critérios de avaliação²⁵. Um deles trazia o ideograma 身shēn, com a tradução para o inglês *body*. Em explicação, meu mestre disse que este 身shēn é “como o seu corpo se mexe, se é rápido, se mostra as características do estilo”. Da maneira com que é empregado, “corpo” é simultaneamente o dado físico da corporeidade material e o próprio uso que sujeito faz dele por meio do treinamento. A técnica, talvez possamos dizer, já é o corpo: aprender a arte marcial chinesa, menos que uma aquisição, é uma transformação.

Emulação e razão numa cosmotécnica chinesa

Antes, falei de 理lǐ como padrão ou princípio. Outra tradução possível seria tomar 理lǐ por *racionalidade* (Cheng, 2008). Não uma racionalidade que se opõe ao espontâneo, num sentido de atividade reflexiva, mas uma “razão natural” – “incluída dentro da estrutura das coisas em si mesmas” (Javary, 2014: 4393). Este termo ganhou preponderância no discurso filosófico dos neoconfucionistas, que, a partir do séc. XI, readaptaram a herança sincrética dos Han. Para explicar a tradução por

²⁴ Medicina esta que hoje chamamos MTC – medicina tradicional chinesa.

²⁵ Morz (2020:8) pontua que tanto as artes marciais quanto as artes teatrais na China utilizam-se deste mesmo método de “descrever a externalização” da performance: mãos, olhos, corpo, método e passos: “*shǒu yǎn shēn fǎ bù* 手眼身法步, ‘the method of integrating the hand, the eye, the steps and the body’”.

“razão natural”, Javary retorna a origem do termo, relacionada ao ofício do joalheiro que esculpia pedra de jade. Esta, de cor esverdeada semitransparente, é apreciada por suas ranhuras internas; de modo que o escultor deve perceber o padrão das ranhuras, diferentes em cada pedra, para então poder esculpir no curso dessa geometria. A beleza da joia de jade não está na atividade criativa do escultor-artista, que *ex nihilo* produziria uma forma; mas no fato de seu trabalho seguir o fluxo natural já apresentado na pedra (*ibidem*: 4390).

O adjetivo natural, neste contexto, não apela para o “grande divisor” que exploramos no tópico anterior. Quando forçados à tradução, um termo chinês que designa *natural* é 自然 *zìrán*, ou aquilo que é por si mesmo (*ibidem*: 844). Durante os debates das Primaveras e Outonos (772-481 a.C.), Chuan-g-Tsé, na famosa parábola do cozinheiro Pao Ding (Tzu, 2000), utiliza *zìrán* para falar do espontâneo, qualidade da ação e vida do cozinheiro habilidoso, cuja técnica deriva da capacidade de seguir o fluxo das coisas, em disposição com o 道 *dào*. Pao Ding, que antes de cozinheiro é também o açougueiro responsável por cortar a carne bovina e separar suas partes, atribui sua eficiência do uso das facas à sua livre entrega ao *Dào* – borrando a aparente contradição entre eficiência técnica e agir espontâneo. Yuk Hui, recontando esta história, enfatiza que esta aparente oposição entre um domínio instrumental e um agir espontâneo da ferramenta é resolvida em termos de uma unificação entre a técnica humana e o próprio fluxo do *Dào* (Hui, 2020: 43-44).

No caso, o duque Wen Hui, ao ouvir o discurso do cozinheiro Pao Ding, exclama ter “aprendido a viver” (Tzu, 2000) – enfatizando, como comenta Hui, que a questão chinesa é mais sobre levar bem a vida do que sobre a excelência técnica²⁶. Tomado como *enunciação* de uma verdade prática, o *Dào* é verificável apenas como adequação e seu cultivo se dá por meio de práticas para o bem – entendido enquanto proveito, utilidade, eficácia holística. Na parábola, o cozinheiro Pao Ding é um sábio por manifestar o *Dào* em sua cozinheirice – não há então distinção entre a perícia técnica e a integração pessoal com o cosmos. Ao contrário: a excelência moral, nesta parábola, é evidenciada pela capacidade espontânea do cozinheiro. A criação humana, mesmo que seja da arte do açougue, pode aproximar a pessoa do caminho do cosmos, do *Dào*.

Em investigação sobre a questão da tecnologia na filosofia chinesa, Yuk Hui (2020: 145) nota que este processo de conhecimento do sábio chinês clássico é uma mistagogia: uma introdução ao mistério ou, mais precisamente, um modo de acesso à verdade, entendida como caminho de reconhecimento e integração aos princípios cosmológicos. Hui aponta que há, na língua chinesa, duas palavras principais para designar *inteligência*: 智慧 *zhìhui* e 智能 *zhìnéng*. A primeira se refere propriamente a “sabedoria”, enquanto a segunda apresenta uma faculdade/capacidade de “raciocinar” ou “tornar-se sábio”. Também lembrando a figura do cozinheiro Pao Ding, Hui aponta que figura ideal de sabedoria é chamada 真人, *zhēnrén*, isto é: pessoa verdadeira (*ibidem*: 182).

Retomando a obra de Immanuel Kant, Hui nos lembra da distinção presente na *Crítica da Razão Pura*: entre o fenômeno, relativo aos dados sensoriais (às aparências, à experiência material possível); e o *númeno*, “na qual as coisas são objetos ligados apenas ao entendimento, e não à intuição sensorial” (*ibidem*: 181). Para Kant, o conhecimento científico seria por excelência do primeiro tipo, pois é a

26 Sendo a segunda justificada apenas como meio para a primeira. Sobre este ponto, ver Hui (2020: 43-45).

intuição sensorial que permite um conhecimento racional e discutível. Já a intuição intelectual do nùmeno são aqueles postulados apenas da razão prática, da experiência de Deus, da liberdade e de tudo aquilo que não pode ser posto em palavras adequadamente. Hui nos conta que, quando o filósofo Mou Zongsan, no início do século XX, entrou em contato com a obra de Kant, ele se sentiu “atônito” e “iluminado” ao perceber que “na síntese do confucionismo, do taoísmo e do budismo – aquilo que hoje chamamos de pensamento chinês – é o cultivo de uma intuição intelectual que se insere para além do fenômeno e que o reúne ao nùmeno” (Hui, 2020: 182). Diferente da distinção kantiana, esta tradição conectaria os dois aspectos numa forma contínua de conhecimento.

Voltemos às questões iniciais: como se dá a relação humanidade/animalidade no contexto chinês? Vemos que o sábio, a pessoa verdadeira, cultiva uma intuição intelectual que dá acesso ao nùmeno, isto é, à “razão natural”. É no exercício deste cultivo que a pessoa humana se distingue do animal, pelo *modo* com que “acessa o Dào” (*ibidem*: 182). Como vimos, é um processo ligado ao mesmo tempo aos “ritos” e ao exercício prático da sabedoria. Se os animais não exercem esse cultivo é porque, de certa forma, já estão imersos no Dào e o manifestam espontaneamente; enquanto isso, a especificidade da pessoa humana é a propensão de “retornar” a ele, por meio de um cultivo prático que aspira a mesma espontaneidade dos outros viventes.

Minha sugestão é que as técnicas do corpo nas práticas corporais chinesas não distinguem humanidade e animalidade do mesmo jeito que operado por Mauss em sua *Techniques du corps*. É certo que há uma distinção traçada pelos ritos e seu cultivo; ela não acompanha, no entanto, a consequência de entender o reino animal-natural como algo de natureza outra, distinta da humanidade, tal qual denunciam Ingold e Heidegger, autores que abrem caminho para “além da humanidade” no seio do pensamento europeu (Ingold, 2013). No contexto chinês, cada corpo aparece como uma singularidade integrada ao todo, manifestação de um princípio partilhado que, e esta é a singularidade humana, pode ser cultivado numa técnica/método específico. O posicionamento do corpo que imita um bicho, contudo, não estaria em um contexto de distinção hierárquica ou valorativa da humanidade em relação à animalidade. Não havendo “reinos” separados entre humano e animal – visto que há ontologicamente um *continuum* – o conhecimento se apresenta como correspondência à “razão natural”, manifestação de um mundo integrado em sua totalidade. Como Yuk Hui enfatiza, usando o argumento de Mou Zongsan, a intuição intelectual no caso chinês não está nem *a priori* nem *a posteriori* do ato de conhecer: ela só acontece no curso da experiência, no que Anne Cheng chama de uma *práxis de* “conhecimento-ação” (Cheng, 2008: 34).

Diferente do lugar comum ocidental entre teoria e prática, o jeito chinês borra esta dicotomia entre fazer e conhecer, naquilo que François Jullien chama de um “conhecimento processivo”. A partir dos comentários de Wáng Fūzhī (王夫之, em acrônimo: WFZ) ao *Livro das Mutações*, Jullien enfatiza que, diferente da metafísica platônica,

aqui não existe relação de modelo com sua cópia (enquanto realidades distintas uma da outra, e a segunda em diminuição ontológica com relação à primeira), mas desdobramento, de uma fase a outra, da mesma lógica imanente, e como tal intransitiva, permitindo a realização do processo

em curso (ou da conduta encetada). As capacidades do “conhecer” e do “fazer” cooperam (WFZ insiste nesse ponto) nesse desenrolar comum; uma, aclarando-o por antecipação, permite-lhe advir sem cessar, e a outra, esposando constantemente a lógica esboçada, o atualiza até seu termo. (Jullien, 1997: 182-183).

Sua sugestão é que esta “capacidade processiva do real” (*ibidem*: 208) conecta “o saber e a conduta” no *taijiquan*, na caligrafia e outras práticas chinesas. Nesta “continuidade oposicionista” (Hui, 2020: 149) a repetição incessantemente permite ao aprendiz a constância de sensações que, num súbito gradual, permitirão o acesso à intuição intelectual no curso do fazer²⁷, processualmente. Na obra de Mêncio, a repetição exaustiva leva o aprendiz (não importa de quê) à “excelência (善 *shàn*)”, que, por sua vez, conduz à “virtude (德 *dé*)”, entendida como força de realização do Dào. Retornamos então aos termos de Confúcio, onde o estudo-aprendizado (學 *xué*) é o caminho do aperfeiçoamento da pessoa nobre, o 君子 *jūnzǐ* (Confúcio, 2012). Embora seja possível enfatizar que este aperfeiçoamento é moral, eu diria que ele é propriamente ético: se dirige simultaneamente ao exercício de seu ofício e à harmonia social, que são em si contíguos com o cosmos, continuamente.

Seguindo minha primeira conclusão, de que a humanidade se distingue da animalidade pelo cultivo de sua intuição intelectual, podemos pensar agora qual o caráter da imitação de animais na arte marcial chinesa. Meu argumento é que ela é, em verdade, uma emulação: “o desejo de alguma coisa gerado em nós por imaginarmos que outros têm o mesmo desejo” (Espinosa, 2018: 359). O termo latino utilizado por Espinosa para falar desejo, *cupiditas*, mobiliza o apetite enquanto uma inclinação que perturba o vivente e inicia seu movimento por aquilo que o apetece. Tomada na forma espinosana, o desejo é a própria essência atual da pessoa, seu movimento é o que a define como atualidade: “o desejo é sempre *conatus*, esforço de perseveração da existência” (Chauí, 2011: 25). Se faço este salto à Espinosa, é por desconfiar que aí reside uma chave de compreensão útil: os animais também se apetece pelas coisas, e sua vida é recorrentemente definida pelo seu esforço²⁸ de conservar sua existência – o que não é diferente no caso humano.

Importante ressaltar que a imitação de animais pelo lutador não tem caráter metafórico ou analógico. Embora em algumas ocasiões de ensino, como no meu encontro com a Mestre Lily Lau, a instrução tome a estrutura “a é como b” – “[*you are*] like an eagle” – a prática corporal é conceitualmente produtiva: o corpo do lutador tem/é/apresenta “garra de águia” (“very eagle claw”). Sigo o argumento de Douglas Farrer (2013: 146) de que, na arte marcial chinesa, este devir-animal é a manifestação de potências do humano comuns aos animais. Utilizando ferramentas conceituais de Deleuze, Guattari e Espinosa, Farrer relata sua experiência de aprendizado de kung fu Louva-Deus do Sul (*Southern Mantis*), mostrando a aquisição de habilidades como um *devir*, onde o praticante desencadeia (*unleash*) afecções antes desconhecidas. Estas afecções são como partes do corpo que antes o praticante não manifestava: como fala o mestre de Garra de Águia Leung Shum “quando você está lutando, você usa as

27 A conceituação gráfica deste processo é o símbolo neoconfucionista do 太極圖 *tàijítú*, conhecido como diagrama de *Taiji*.

28 Este esforço, que Espinosa chama *conatus*, evidencia o caráter autopoietico das formas de vida (Thompson, 2014; Velho, 2001; Toren, 1999) e abre caminho para um paradigma ecológico (Velho, 2001) que compreende o mundo vivo como um desenvolvimento autorregulado (Chiesa, 2017; Ingold, 2012).

três mãos. Como assim três mãos? A terceira é a garra”²⁹ (Schiller, 2016). O corpo é composto de vários corpos (Espinosa, 2018: 157) e, na arte marcial chinesa, a anatomia corporal é o próprio treinamento, que se potencializa a partir da produção de novas relações entre partes e todo, emulando um padrão natural. A criação de novas partes corporais, como a garra, não é uma criação *ex nihilo*, mas uma manifestação de uma potência do Dào, inscrita numa anatomia conceituada como atualização de um devir.

Embora algumas práticas imitem, em sentido estrito, a forma animal, quero pontuar que o sentido deste movimento não se encerra nos motivos coreográficos. Assim como no raciocínio engendrado no *Livro das Mutações*, a forma 象 *xiàng* é um meio de acesso ao sentido 意 *yì*: uma vez captado o sentido, pode-se esquecer a forma. Este esquecimento, como lembra Yuk Hui citando Wang Bi, é uma “transcendência, é ir além da forma” (Hui, 2020: 148). Este modo de transcendência, argumenta Jullien (1997), é por retorno à imanência. Sendo o mundo uma atualização das mesmas forças primordiais, que se fazem presentes no jogo *yin-yang*, qualquer movimento humano se correlaciona com o movimento de outras formas de vida. Esse caráter imanente da filosofia chinesa, que Cheng (2008) chama de uma propensão espiral, é o que Jullien (1997: 184) qualifica como um “dispositivo da realidade”: uma forma de inserção no real onde qualquer elaboração no cosmos retorna para si mesma sem precisar de um criador ou uma transcendência fora do mundo – ou inaugurar uma clivagem como “grande divisor”.

Do ponto de vista pedagógico, este processo evidencia o conhecimento como um desenvolvimento de habilidades (*enskilment*), em distinção a transmissão de conhecimentos (Ingold, 2000, 2015, 2020). Aprender a lutar não é um transporte de informações de um sistema codificador ao outro: é uma peregrinação, onde o 路 *lù* é uma malha (Ingold, 2015: 224) por onde se tecem os fios de aprendizado, pois é no curso processivo dos movimentos que o aprendiz produz seu corpo, pela atenção à sua estesia comungada com o mestre e outras formas de vida. A capacidade de sentir, perceber e experimentar atua como elemento de recursividade pedagógica, educando a atenção e intenção em movimento, este orientado pela maestria de quem ensina. Podemos refletir, ainda, que a criatividade na arte marcial chinesa talvez resida entre a execução da forma e a emulação desta razão natural/princípio. Embora cada estilo de luta privilegie certos padrões e estratégias, todos se voltam a expressões de um comum partilhado. Meu mestre costuma dizer, em referência às técnicas de sua linhagem: “a Mestra [Lily Lau] sempre diz que a forma é como uma letra ‘à’: cada um faz o ‘à’ de um jeito, mas todo mundo tem que conseguir ler o seu ‘à’”.

Nos termos do português-chinês, eu diria que o aprendiz da arte marcial chinesa, percorrendo em travessia (路 *lù*) os pontos essenciais (要 *yào*) da técnica de luta (拳術 *quánshù*) desenvolve um método (法 *fǎ*) de cultivo do corpo (身 *shēn*) que se move manifestando uma razão natural (理 *lǐ*). Aí, na intuição intelectual que opera um dispositivo da imanência, humanidade e animalidade confluem por se remeterem ao mesmo sentido (意 *yì*) que, tal como *yin-yang*, se manifesta em multiplicidade.

Quis mostrar como a pergunta sobre o que é aprender com os animais na arte marcial chinesa abre caminho para uma investigação sobre um jeito de levar a vida e de produzir um mundo – isto é,

29 “When you’re fighting, you’re using three hands. How the three hands? The catching (hand) is the other hand”, disponível em Schiller (2016), trecho 29:55, aqui: https://youtu.be/0KmFI_VXAlk?t=1793.

uma “cosmotécnica” (Hui, 2020). Este conceito, proposto por Yuk Hui, abre um campo de investigação sobre interação recíproca entre conhecimento e ética, mais precisamente: a forma específica com que tradições diferentes integram e produzem um sujeito moral e uma ordem cosmológica por meio de processos técnicos. Conectando esta discussão aos textos recentes de Tim Ingold (2020) e Silvia Cusicanqui (2018), me parece que a crise civilizatória que vivemos é também produzida pelas formas hegemônicas de ensinar e aprender, que produzem a vida na singularidade de apenas um mundo (Krenak, 2019) – de modo que o campo da Educação pode ser um espaço rico para investigações sobre cosmotécnicas. Por isso, a proposição de uma tecnodiversidade (Hui, 2020), enquanto possibilidade de existência de outras formas de viver e conhecer, integra o combate “aos processos de embrutecimento e mecanização que permeiam as várias instâncias da vida contemporânea” (Süssekind, 2018: 175).

Este pode ser também um atalho para o porquê de muitas pessoas vivenciarem a arte marcial chinesa como uma experiência de sacralidade. Gustavo Chiesa, percorrendo a “percepção sagrada do ambiente” na obra de Bateson e Ingold, nos relembra que, nas definições do primeiro, o sagrado é “dimensão integradora da experiência humana. É aquilo que sustenta a vida” por meio do estabelecer de “conexões e não divisões, estando sensível *ao padrão que liga e à beleza da unidade*” (Chiesa, 2017: 426, grifos no original). No contexto de pesquisa durante a pandemia, noto ainda mais como os espaços de ensino e prática de arte marcial podem ser refúgios existenciais, onde a construção de redes de afeto se dá na criação de laços de cuidado e correspondência, no que me remete a importância das estratégias de escuta e comunidade no momento de exposição e agravamento da vulnerabilidade que nos permeia (Rente & Murphy, 2020).

A atividade científica, neste caminho, pode ser também uma dimensão artística – na medida em que nos coloca na busca do padrão que liga as coisas (Bateson, 1986, 1999), sem que por isso tenhamos de fazer das diferenças, equivalências. Daí, seguindo os ecos de Espinosa (Velho, 2001), podemos construir um exercício comparativo de multiversidade e prática alegre da diferença.

Gabriel Guarino S. L. de Almeida é Doutorando em Educação na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

FINANCIAMENTO

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (Capes) - Código de Financiamento 001.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Felipe Süssekind, que orientou este ensaio ao longo de seu curso Antropologia e Ecologia. A minha orientadora Mylene Mizrahi, que me armou com as ferramentas conceituais que uso. Ao Dpto. de Educação da PUC-Rio, que, com o apoio à participação em eventos, permitiu minhas apresentações na XIII RAM e no XXXII

*Congreso da ALAS.***REFERÊNCIAS**

- Allan, S. (1997). *The way of the water and the sprouts of virtue*. Albany: State University of New York Press.
- Allan, S. (2000). *Yin 陰, Yang 陽, and Qi 氣 before Yinyang Theory: The Role of Metaphor in the Formation of a Correlative System* [Palestra]. Berkeley Center for Chinese Studies, University of California.
- Apolloni, R. W. (2018). A Suprema Cumeeira: considerações de Sunlutang sobre o Tàijíquán (Tai-chi-chuan). *REVER: Revista de Estudos em Religião*, 18(1), 209-236. <https://doi.org/10.23925/1677-1222.2018vol18i1a11>
- Bateson, G. (1986). *Mente e Natureza*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora.
- Bateson, G. (1999). *Steps to an ecology of mind*. Chicago: Chicago University Press.
- Chauí, M. (2011). *Desejo, ação e paixão na Ética de Espinoza*. São Paulo: Editora Schwarz.
- Chan, T. (1984). *The Essentials of Eagle Claw 鷹爪翻子拳術摘要*. Beijing: People's Sports Publishing.
- Chen, M. (2019). *Chen Style Taijiquan Collected Masterworks. The history of a martial art*. California: Blue Snake Books.
- Chen, Z. (2020). *Taijiquan da Família Chen. Livro 1: origem e fundamentos*. São Paulo: Escola de Taijiquan de Chenjiagou BR.
- Cheng, A. (2008). *História do Pensamento Chinês*. Tradução de Gentil Avelino Tilton. Petrópolis: Editora Vozes.
- Chiesa, G. R. (2017). À procura da vida: pensando com Gregory Bateson e Tim Ingold a respeito de uma percepção sagrada do ambiente. *Revista de Antropologia*, 60(2), 410-435. <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2017.137315>
- Confúcio. (2012). *Os Analectos: tradução, comentários e notas de Giorgio Sinedino*. São Paulo: Editora UNESP.
- Cusicanqui, S. R. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*. vol. 4. Tradução de Suelly Rolnik. São Paulo: Editora 54.

- Deleuze, G., & Parnet, C. (1995). *Abecedário de Gilles Deleuze*. Éditions Montparnasse, Paris.
- Descola, P. (2016). *Outras Naturezas, outras culturas*. São Paulo: Editora 34.
- Durkheim, É. (2008). *The Elementary Forms of Religious Life*. New York: Oxford University Press
- Espinosa, B. de. (2018). *Ética*. São Paulo: Edusp.
- Fanon, F. (2020). *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu Editora.
- Farrer, D. S. (2011). Coffee-Shop Gods: Chinese Martial Arts and the Singapore Diaspora. In D. S. Farrer & J. Whalen-Brigde. *Martial Arts as Embodied Knowledge: Asian Traditions in a Transnational World* (pp. 203-238). Albany: State University of New York Press.
- Farrer, D. S. (2013). Becoming animal in the Chinese Martial Art. In P. Dransart (ed). *Living beings. Perspectives on Interspecies Engagements* (pp. 9-28). London: Bloomsbury Academic.
- Farrer, D. S. (2015). Efficacy and Entertainment in Martial Arts Studies: Anthropological Perspectives. *Martial Arts Studies*, 1, 34-45. <https://doi.org/10.18573/j.2015.10017>
- Farrer, D. S. (2018). Performance Ethnography. In P. Bowman. *Martial Arts Studies: A Reader* (pp. 137-153). Lanham: Rowman & Littlefield.
- Farrer, D. S., & Whalen-Brigde, J. (2011). Introduction: Martial Arts, Transnationalism, and Embodied Knowledge. In D. S. Farrer & J. Whalen-Brigde. *Martial Arts as Embodied Knowledge: Asian Traditions in a Transnational World* (pp. 1-20). Albany: State University of New York Press.
- Feuchtwang, S. (2014). Coordinates of body and place: Chinese practices of centring. In A. Abramson & M. Holbraad (eds.). *Framing cosmologies: The anthropology of worlds* (pp. 116–134). Manchester: Manchester University Press. <https://doi.org/10.7765/9781847799098>
- Feuchtwang, S., & Rowlands, M. (2010). Re-evaluating the long term: civilisation and temporalities. In D. Garrow & T. Yarrow (eds). *Archaeology and Anthropology: Understanding Similarities, Exploring Differences* (pp. 117-136). Oxford and Oakville: Oxbow Books.
- Gell, A. (2018). *Arte e agência: uma teoria antropológica*. São Paulo: Ubu Editora.
- González, L. (2020). *Por um feminismo afro latino americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Graham, Angus. (1986) *The Yin-Yang and the nature of correlative thinking*. Cingapura: Institute of East Asian Philosophies.
- Greiner, C. (2017). *Leituras do Corpo no Japão*. São Paulo: n-1 Edições.

- Haibara, A., & Santos, V. O. (2016). As técnicas do corpo. *Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Recuperado de <http://ea.fflch.usp.br/obra/técnicas-do-corpo>
- Heidegger, M. (1977). *The question concerning technology and other essays*. New York: Garland.
- Henare, A., Holbraad, M. & Wastell, S. (2007). *Thinking through things: theorising artefacts ethnographically*. Londres, Routledge.
- Hui, Y. (2016). *The Question Concerning Technology in China: an essay in cosmotechnics*. Falmouth: Urbanomic Media.
- Hui, Y. (2020). *Tecnodiversidade*. São Paulo: Ubu Editora.
- Ingold, T. (1995). Humanidade e Animalidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 10 (28).
- Ingold, T. (2000). *The Perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge: London.
- Ingold, T. (2010) Da transmissão de representações à educação da atenção. *Educação*, 33(1), 6-25. <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/6777>
- Ingold, T. (2012). Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, 18(37), 25-44. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>
- Ingold, T. (2013). Anthropology Beyond Humanity. Edward Westermarck Memorial Lecture. *Suomen Antropologi: Journal of the Finnish Anthropological Society*, 38(3), 5-23. https://www.waunet.org/downloads/wcaa/dejalu/feb_2015/ingold.pdf
- Ingold, T. (2014). Anthropology and Philosophy or the Problem of Ontological Symmetry, *La Clédes Langues*. Recuperado de <http://cle.ens-lyon.fr/anglais/litterature/entretiens-et-textes-inedits/anthropology-and-philosophy-or-the-problem-of-ontological-symmetry> Acesso em 19/01/2021.
- Ingold, T. (2015). *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Ingold, T. (2020). *Antropologia e/como Educação*. Petrópolis: Vozes.
- Javary, C. (2001). *I Ching. O Livro do yin e do yang*. São Paulo: Pensamento.
- Javary, C. (2014). *100 palabras para entender a los chinos*. México: Siglo XXI Editores.
- Judkins, B. (2014) Inventing Kung Fu. *JOMEC Journal*, (5). <https://doi.org/10.18573/j.2014.10272>

- Jullien, F. (1997). *Figuras da Imanência: para uma leitura filosófica do I Ching, o Clássico da Mutação*. São Paulo: Editora 34.
- Jullien, F. (2017). *A propensão das coisas: por uma história da eficácia na China*. São Paulo: Editora Unesp.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Kuriyama, S. (1999). *The expressiveness of the body and divergence of Greek and Chinese medicine*. New York: Zone Books.
- Lau, L. (2007). Grandmaster Lily Lau's Eagle Claw. Performance no Annual International Open Traditional Kung-Fu Wushu Championship [Vídeo]. Oakland, CA. 11 ago. 2007. Recuperado de https://youtu.be/G08FY_x7oSQ
- Lazzari, F. de. (2017). *Tai Chi Chuan: saúde e equilíbrio*. Ribeirão Preto: Equilibrius.
- Mauss, M. (2003). *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify.
- Morz, D. (2017). Taolu: Credibility and Decipherability in the Practice of Chinese Martial Movement. *Martial Arts Studies*, 3, 38-50. <http://doi.org/10.18573/j.2017.10094>
- Morz, D. (2020). Tàolù: the mastery of space. *Martial Arts Studies*, 10, 9-22. <https://doi.org/10.18573/mas.111>
- Preciado, B. (2014). *Manifesto Contrassexual*. São Paulo: n-1 Edições.
- Rente, M. A. de M., & Merphy, E. E. (2020). Modos outros de viver. Luto e não-violência em tempos de pandemia: precariedade, saúde mental e modos outros de viver. *Psicologia & Sociedade*, 32, 1-17. <http://dx.doi.org/10.1590/1807-0310/2020v32240329>
- Robinet, Isabelle. (2008). Shangqing. In F. Pregadio (ed.). *The Encyclopedia of Taoism* (pp. 858-866). New York: Routledge.
- Schiller, M. (2016). *Masters of Eagle Claw - The Legacy of Grandmaster Leung Shum's Ying Jow Pai* [Documentário]. Recuperado de https://youtu.be/0KmFI_VXAIk
- Süssekind, F. (2018). Sobre a vida multiespécie. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 69(174), 159-178. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i69p159-178>
- Thompson, W. I. (2014). *Gaia - uma teoria do conhecimento*. São Paulo: Editora Gaia.

- Toren, C. (1999). *Mind, Materiality and History: Explorations in Fijian Ethnography*. London & New York: Routledge.
- Tzu, C. (2000). *Ensinaamentos essenciais*. São Paulo: Editora Cultrix.
- Viveiros de Castro, E. B. (2003). Anthropology and Science. *Manchester Papers in Social Anthropology*, 7. Manchester: Manchester University Press.
- Viveiros de Castro, E. B. (2014). *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify.
- Velho, O. (2001). De Bateson a Ingold: passos na constituição de um paradigma ecológico. *Mana*, 7(2), 133-140. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132001000200005>
- Wacquant, L. (2002). *Corpo e alma. Notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- Wang, M. (2012). All under heaven (tianxia). Cosmological perspectives and political ontologies in pre-modern China. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 2(1), 337–383. <https://doi.org/10.14318/hau2.1.015>
- Wile, D. (1999). *T'ai Chi's Ancestors: the making of an internal art*. New City: Sweet Ch'i Press.
- Wile, D. (2016). Fighting words. Four new document finds reignite old debates in Tàijíquán historiography. *Martial Arts Studies*, 4, 17-33. <https://doi.org/10.18573/j.2017.10184>
- Wile, D. (2020). Marx, Myth and Metaphysics: China Debates the Essence of Taijiquan. *Martial Arts Studies*, 10, 23-39. <https://doi.org/10.18573/mas.118>
- Wong, L. (2015). 行拳 (第一路) *Hang Kuen* (1st section) [Blog]. 鷹爪圖書館 (Eagle Claw Library). Recuperado de <https://eagleclawlibrary.blogspot.com/2015/05/hang-kuen-1st-section.html>.
- Youlan, F. (2015). *A Short History of Chinese Philosophy*. Beijing: Foreign Languages Press.

HUMANIDADE E ANIMALIDADE NAS ARTES MARCIAIS CHINESAS

Resumo: O que é aprender com os animais nas artes marciais chinesas? Qual o status da relação humanidade/animalidade no cosmos chinês? Para responder a estas questões, divido este ensaio em três partes. Primeiro, especifico o problema de investigação a partir de situações como aprendiz de kung fu Garra de Águia e de notas de minha etnografia da performance do Chen *taijiquan*. Segundo, abordo o problema da humanidade/animalidade na perspectiva de Tim Ingold para investigar como (e se) opera tal distinção na cosmologia correlativa chinesa, como apresentada por Anne Cheng. Terceiro, para elucidar o carácter da animalidade no aprendizado destas artes marciais chinesas, conecto o debate de Ingold com a questão dos modos de conhecimento e da cosmotécnica na filosofia de Yuk Hui. Em conclusão, argumento que os padrões animais na arte marcial chinesa não são imitativos, mas sim emulativos dos mesmos princípios que operam o cosmos chinês, numa via de integração.

Palavras-chave: Artes marciais chinesas; cosmologia chinesa; animalidade; técnicas do corpo; cosmotécnica.

HUMANITY AND ANIMALITY IN CHINESE MARTIAL ARTS

Abstract: What is to learn with animals in Chinese martial arts? What is the status of the humanity/animality relationship in the Chinese cosmos? To answer such questions, I structure this essay into three parts. First, I situate the research problem from my Eagle Claw Kung fu apprenticeship as well as from field notes from my performance ethnography on Chen Taijiquan. Second, I approach the humanity/animality problem, as posited by Tim Ingold, to investigate how such distinction operates in Chinese correlative cosmology, as presented by Anne Cheng. Third, to elucidate the animality character in Chinese martial arts learning, I connect Ingold's debate to the ways of knowledge question and the cosmotechinics on Yuk Hui's Philosophy. In conclusion, I argue that animal patterns in Chinese martial arts are not imitative but emulative of the very same principles that operate the Chinese cosmos as a *via* of integration.

Keywords: Chinese martial arts; Chinese cosmology; Animality; Techniques of the body; Cosmotechinics.

HUMANIDAD Y ANIMALIDAD EN LAS ARTES MARCIALES CHINAS

Resumen: ¿Qué se puede aprender de los animales en las artes marciales chinas? ¿Cuál es el papel de la relación humanidad/animalidad en el cosmos chino? Para responder a estas cuestiones divido este ensayo en tres partes. Primero, especifico el problema de investigación a partir de situaciones vividas como aprendiz de kung fu Garra de Águila y de notas de mi etnografía de la performance del *Chetaijiquan*. Segundo, abordo el problema de la humanidad/animalidad según la perspectiva de Tim Ingold para investigar como (y si) opera tal distinción en dicha cosmología china, tal y como ha sido presentada por Anne Cheng. Tercero, para clarificar el carácter de la animalidad en el aprendizaje de

estas artes marciales chinas, conecto el debate de Ingold con la cuestión de los modos de conocimiento y de la cosmotécnica en la filosofía de Yuk Hui. En la conclusión, argumento que los patrones animales en el arte marcial chino no son imitativos, sino emulativos de los mismos principios que operan en el cosmos chino, en una vía de integración.

Palabras clave: Artes marciales chinas; cosmología china; animalidad; técnicas del cuerpo; cosmotécnica.

RECEBIDO: 30/06/2021

APROVADO: 21/12/2021

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC

O olhar de Medusa: composições do corpo interior visível nas imagens médicas

JULIANA RAMOS BOLDRIN

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas/SP, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-7800-2191>
boldrinju@gmail.com

Enquanto eu contemplava essa visão,
comecei a pensar: o que seria meu corpo?
(Chang, 2019: 61)

O olhar de Medusa

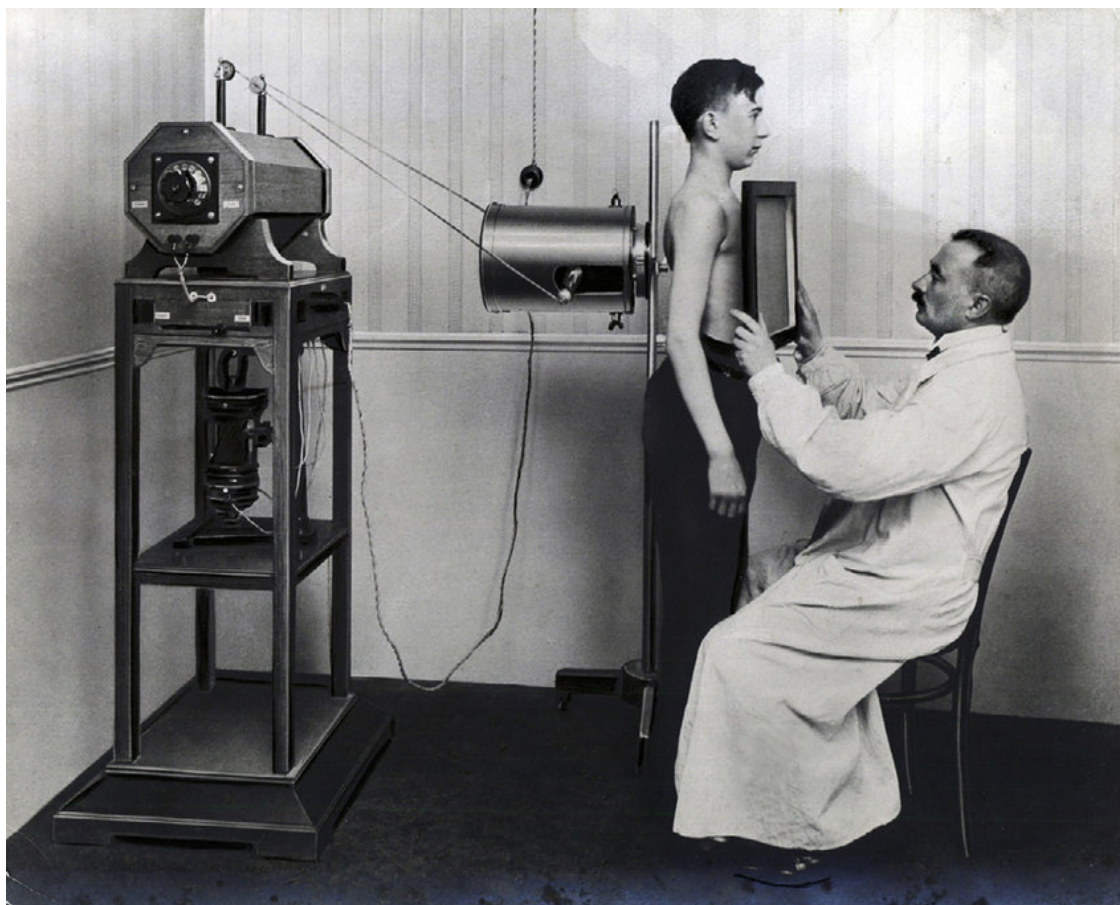
Inventado em 1895 pelo físico alemão Wilhelm Conrad Röntgen, o raio-x foi a primeira tecnologia de imagem que trouxe o interior do corpo para o campo do visível. Mais de cem anos depois, o exame ainda é amplamente usado no Sistema Básico de Saúde (SUS) para o diagnóstico de doenças respiratórias como tuberculose e covid-19¹. Depois dele, vieram muitas outras tecnologias de visualização: ultrassonografia, tomografia, endoscopia, ressonância magnética, etc. Tais tecnologias adquiriram relevância para as intervenções, os diagnósticos, as concepções de corpo, as próprias experiências com as doenças e, também, para as noções de precisão e de objetividade científicas.

O raio-x, assim nomeado pela natureza desconhecida dos seus raios quando da sua invenção, transformou as práticas médicas de diagnóstico da tuberculose, doença que ficou conhecida como o grande mal do final do século XIX e início do século XX. Além disso, esse exame, que chegou a disputar a atenção pública com o cinema – lembrando aqui o trabalho de Lima, Afonso e Pimentel (2009), no qual descrevem os impactos do raio-x na vida pública e como disputaram atenção com as exposições

1 A tomografia é o exame de imagem mais recomendado em casos de covid-19. Contudo, o raio-x é muito utilizado porque não são todos os locais de saúde, diríamos a maioria deles, que possuem tomógrafos.

de curtas-metragens –, criou uma nova realidade²: o interior do corpo. É justamente esse o objeto de interesse deste artigo: analisar como o interior do corpo é feito visível nas imagens radiográficas do *tórax*³.

Fotografia 1: Exame de raio-x feito com uma máquina Triumph (1913)



Fonte: Instituto Educativo Hermosillo

A fotografia 1, datada de 1913, congela um instante efêmero de feitura do exame e insere-nos no universo material-semiótico de sua produção. Por aparato material-semiótico (Haraway, 1995, 1997, 2009) compreendo as relações a partir das quais o interior do corpo é produzido, registrado e visualizado nas imagens radiográficas. Com enfoque nessas relações, que envolvem médicos, radiologistas, telas, raios-x, maquinários, químicos e técnicas, meu objetivo de descrever como o interior do corpo é feito visível acompanha o recente interesse antropológico pelas práticas e pelas materialidades, preocupando-se, portanto, não só com como se conhece o corpo, mas, especialmente, com os modos pelos quais ele é feito (Mol, 2002; Górska, 2016; Martínez, 2016). Como buscarei desdobrar adiante, a noção

2 Beatriz Colomina (2019) argumentou, inclusive, que a arquitetura moderna emergiu graças às reorganizações de higiene e saúde em torno dos espaços por causa da tuberculose e das reformulações entre interior e exterior e dentro e fora que foram possibilitadas pelo exame de raio-x.

3 Utilizo a palavra *tórax* em itálico a fim de explicitar que se trata de uma nomenclatura que remete a um processo e a um saber de espacialização anatômica do corpo, o que será analisado adiante. Ao longo do texto, as palavras grafadas em itálico, com exceção dos termos estrangeiros, são usadas para explicitar termos técnicos e categorias biomédicas.

de olhar de Medusa, que intitula o artigo e esta seção, visa explicitar a particularidade dessa forma de visualização do órgão da respiração como uma materialidade petrificada, o que depende, precisamente, do aparato material-semiótico que tanto dá a ver quanto produz o corpo interior.

Nesse sentido, na fotografia, são as mãos do médico que, em um primeiro momento, chamam-me a atenção. Em meio aos maquinários, o médico posiciona uma tela no *tórax* do paciente, enquadrando-o. Junto aos raios-x invisíveis que atravessam o corpo, à máquina Siemens Triumph que os disparam, ao médico e ao paciente, isto é, em meio ao jogo entre o visível e o invisível, a tela delimita o campo do que será tornado visível e, ao mesmo tempo, constitui-se como superfície da imagem, compondo sua materialidade. Por essa ambivalência, de produtora e de superfície de registro (Haraway, 1997), tomo-a como ponto de partida para desdobrar os procedimentos de feitura do corpo interior nas radiografias do *tórax*.

Assim, no que segue, o artigo está dividido em três seções, além das considerações finais. A primeira, “Arquitetura do interior”⁴, trata de como o posicionamento da tela pelo médico opera um corte sem bisturi, configurando uma prática de espacialização do corpo que materializa o *tórax*. A segunda seção, “O corpo atravessado”, descreve de que maneiras esse espaço corporal é parcialmente atravessado pelos raios-x, de modo que os pulmões se materializem na tela e ocupem o primeiro plano visual. Por fim, a última seção, “*Opacidades*”⁵, versa sobre o que há para ver nas imagens médicas. Nela, analiso como os pulmões petrificados são situados em novas relacionalidades no nível do olhar e da investigação das patologias. Para tanto, mobilizo diferentes materiais: fotografias, manual técnico de radiologia e dados de pesquisa de campo. Esses diferentes materiais servem ao propósito de, respectivamente, (1) explicitar a centralidade de determinados elementos (como é o caso da tela) e a inversão de planos visuais promovida pelo exame; (2) de tornar metodologicamente viável descrever elementos invisíveis que compõem o aparato material-semiótico em questão (como o atravessamento do corpo pelos raios-x) e (3) de visibilizar o aspecto situado e relacional da produção e emergência do interior pulmonar.⁶ Com isso, entre telas, raios e *opacidades*, o que costura essas três seções é o argumento de que os pulmões petrificados pelo olhar da Medusa não antecedem as práticas que o fazem visível, mas se materializa a partir e com elas, mobilizando negociações de fronteiras corporais entre dentro e fora e congelamentos de movimentos vitais.

Arquitetura do interior

Michel Foucault (1977) já apontou para como a medicina moderna emergiu graças às reorganizações do olhar, especialmente a partir da abertura de corpos mortos e de como modelaram um olhar

4 Utilizo “Arquitetura do interior” inspirada pela noção de “arquitetura dos espaços corporais” (Górska, 2016: 43).

5 Quando a palavra opacidade estiver gravada sem o itálico é porque me refiro ao termo a partir de um debate bibliográfico ou a como ela configura no registro do interior na tela. De outra forma, quando grafada com o itálico, refiro-me à *opacidade* enquanto algo que indica a presença de patologia nas imagens médicas, considerando que, enquanto tal, elas são minuciosamente classificadas e descritas pela literatura médica, na medida que suas formas indicam diferentes doenças.

6 Essas escolhas também refletem a fase inicial de uma pesquisa de doutorado que foi atravessada pela pandemia. O trabalho de campo, previsto para ser realizado em contexto hospitalar, foi inviabilizado por um longo período. Assim, os materiais também refletem a busca por saídas metodológicas para tratar da produção de visibilidades do pulmão, o objeto da pesquisa, nesse contexto.

anátomo-clínico. As tecnologias também reorganizaram o olhar médico. “A máquina radiográfica que surge no fim do século XIX não se limitou à produção de novas figuras do corpo. Ela deslocou o olhar médico em direção a novos objetos, obrigando a reorganizar os lugares da medicina” (Sicard, 2006: 2010). No atual debate antropológico sobre imagens médicas e científicas (Huber, 2009; Slatman, 2009; Beaulieu, 2003; Coopmans, 2014; Vertesi, 2014; Daston & Galison, 2007) a discussão tem se pautado, em grande medida, pelas imagens cerebrais geradas por ressonância magnética. Esse exame, junto aos de PET-*scan* e de tomografia, instaurou um novo paradigma no que concerne ao olhar, à observação e às produções de perspectiva e leitura dos exames. O foco nas ressonâncias magnéticas tem relação direta com a chamada “Década do Cérebro”⁷, que remete à centralidade desse órgão nas investigações científicas, modulando e proliferando agendas de pesquisa pautadas pelo interesse no mapeamento dos seus padrões.

Ainda que sejam radicalmente diferentes das radiografias e que os trabalhos se voltem, principalmente, para a visualização do cérebro e não dos pulmões⁸, as questões levantadas em torno das ressonâncias magnéticas permitem problematizar um ponto fundamental para a feitura do interior nas radiografias: a espacialização do corpo, para a qual chamo atenção através do ato de enquadrar com a tela, a prática que, conforme argumento, materializa o espaço físico nomeado *tórax*.

Beaulieu (2003) analisa as imagens funcionais de mapeamento dos padrões cerebrais e alega que o potencial desses mapas é conectar a vida da mente ao espaço do cérebro. Isto é, os mapas permitem relacionar estruturas cerebrais a determinadas funções. A estrutura biológica do cérebro se torna passível de conexão, inclusive, com fatores sociais, psicológicos e ambientais, o que promove uma “biologização da mente” (Beaulieu, 2003: 563), que interfere não só nos estudos neurocientíficos, mas também nos diagnósticos biomédicos. Esse estudo elucida como a noção de espaço evoca um corpo físico e biológico. Contudo, esse espaço físico e biológico evocado reverbera uma organização anatômica e fisiológica, uma arquitetura do interior, que remete a processos históricos – às autópsias realizadas no século XIV, às técnicas de *plastinação* criadas para conservar os órgãos e, claro, à consolidação do “visto” como evidência⁹ – e a práticas médico-científicas específicas, tal como aquela que aqui se realça em relação às radiografias: a prática de enquadrar.

Assim, a natureza dada e suposta do corpo biológico já foi problematizada tanto de um ponto de vista histórico quanto de um ponto de vista das práticas biomédicas (Martínez, 2016; Mol, 2002). Huber (2009), por exemplo, pondera sobre os “excedentes epistêmicos” dessas imagens, ou seja, sobre aquilo que não poderia ser visualizado por meio de padrões estatísticos delineados desde o espaço físico

7 A “Década do cérebro” é um termo consolidado na comunidade científica internacional para designar a explosão de pesquisas e “descobertas” a respeito desse órgão na arena científica. O termo se refere, em especial, ao período que vai dos anos 1990 até os anos 2000. Para mais, ver Rijcke & Beaulieu (2014).

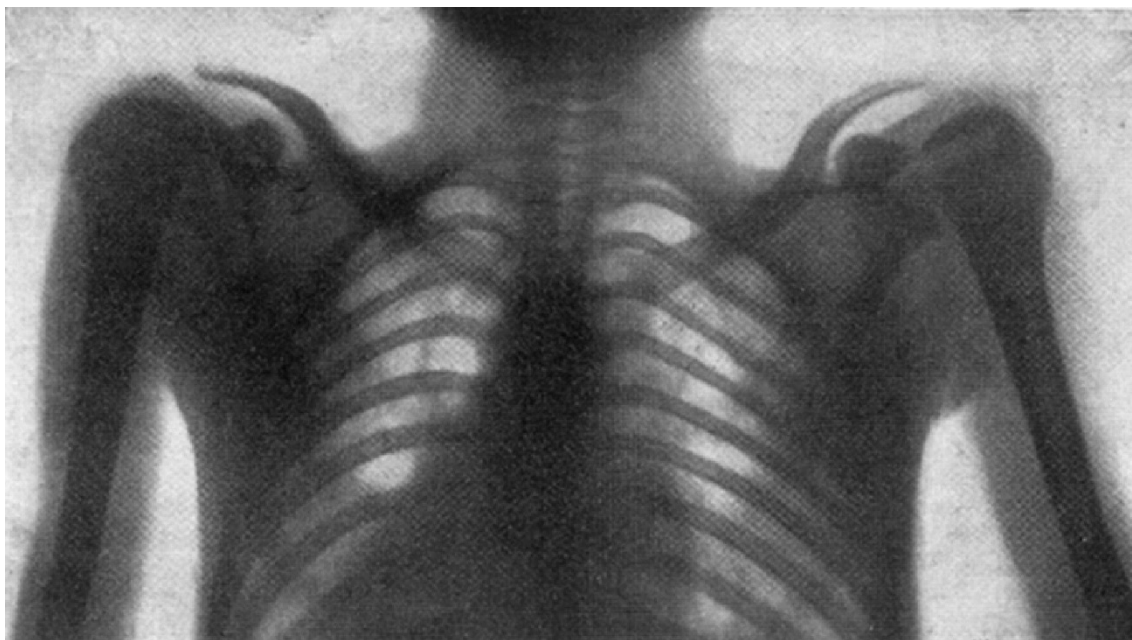
8 A ressonância magnética é uma tecnologia inadequada para produzir imagens dos pulmões, em vista dos movimentos incessantes desse órgão. Comumente, as tecnologias de imagens médicas são consideradas precisas em relação à particularidade de certas partes do corpo, como é o caso da ressonância magnética e do cérebro e das ultrassonografias e do útero, por exemplo. Para visualizar o pulmão utiliza-se: raio-x, tomografia, PET-*scan* e, em alguns casos muito específicos, também ultrassonografias.

9 Realço esses três aspectos a partir da reflexão de Monique Sicard (2006), que traça as relações entre essas técnicas (de dissecação e plastinação) e a consolidação de um olhar anatômico. Nesse sentido, Lorraine Daston e Peter Galison (2007) também corroboram o argumento, na medida que realizam uma análise histórica da produção de imagens científicas, pontuando que, através delas, é possível identificar os diferentes ideais que norteiam as práticas científicas, que nem sempre se pautaram pela noção de objetividade.

do cérebro. Mas a autora vai além e argumenta que a produção das imagens científicas é um ato de criação dos próprios objetos e fenômenos que elas descrevem visualmente. Em outras palavras, o próprio espaço físico interior visualizado se faz junto à imagem que o dá a ver e não a antecede: “A imagem fala do mundo falando de si mesma.” (Sicard, 2006: 48).

Já Jenny Slatman (2009) analisa as imagens médicas de maneira mais ampla, focando não em um órgão ou em uma tecnologia, mas em como mobilizam o tripé interioridade, espacialização e visualização e, assim, introduz um ponto pertinente acerca da espacialização do corpo: a opacidade. Para a autora, a noção de interioridade mobilizada nas imagens médicas supõe uma separação de qualquer exterioridade e, por isso, implica em ideias de transparência e acesso. À sua vez, a espacialização diz respeito a como, em princípio, tudo o que ocupa uma dimensão espacial pode ser representado como imagem, ao mesmo tempo que, nesse caso, reduz o corpo a uma dimensão física. Para ela, o efeito dessas noções é que as imagens médicas seriam incapazes de representar o corpo vivo, porque quando a interioridade é circunscrita aos aspectos físicos do corpo é reduzida a uma coisa (*thing*). A partir de uma abordagem materialista-fenomenológica, ela recorre ao vocabulário filosófico alemão para distinguir as qualidades físicas do corpo (o *Korper*) das qualidades que estão além dessa fisicalidade (o *Leib*), o que exemplifica através da diferença entre a ação de um toque, o *Leib*, e as qualidades físicas da mão que toca, o *Korper*. Ao passo que as imagens médicas criam visualidades que se circunscrevem ao *Korper*, ao corpo físico, o próprio corpo vivo (o *Leib*) torna-se opaco ao olhar, de modo que, para a autora, as imagens médicas são imagens de corpos vivos, mortos.

Fotografia 2: Primeira radiografia de tórax (1896)



Fonte: Siemens Med Museum

No caso da radiografia, essa opacidade pode ser melhor reconhecida. Como vemos na fotografia 2, o exame solidifica o fluir constante dos movimentos pulmonares. Ali, onde a musculatura nunca

para de se expandir e de se contrair, onde o corpo vivo se confunde com o movimento de inspirar e expirar, o pulmão aparece como um órgão parado, sólido, bidimensional e sem sanguinolência, no qual tudo aquilo que comumente é ação ininterrupta, a vivacidade do corpo que respira, não é capturado na imagem. A esse efeito de opacidade específico da radiografia do tórax que produz um órgão plano, sem vivacidade, sanguinolência e respiração, chamo de efeito do olhar de Medusa.

Se Beaulieu (2001, 2003) e Huber (2009) discutem, respectivamente, as potencialidades dos mapas de padrões cerebrais e como as imagens científicas produzem os próprios objetos que descrevem, Slatman (2009) é assertiva ao afirmar que essa opacidade presente nas imagens médicas – efeito da redução do corpo a sua dimensão física e espacial – é uma limitação representativa. Num caso e noutro, seja pelas potencialidades, limitações ou opacidades, os processos de espacialização aparecem como fundamentais para tornar o interior visível. Contudo, a sua materialidade permanece analiticamente intocada.

Com isso em mente, meu foco recai, de outra forma, no modo como o próprio interior se materializa como esse espaço físico de visibilidade petrificada, compreendendo que as práticas que o visibilizam também o produzem. Dessa forma, analisar como a imagem radiográfica é produzida é também tratar da emergência e materialidade do corpo interior, na medida que, conforme argumento, ele não é uma existência anterior, mas emerge com e a partir do aparato-material semiótico que o visibiliza sob o olhar de Medusa. Portanto, ao deslocar a questão para a produção da materialidade desse interior, a própria opacidade é liberada do problema da representação para se tornar parte integrante dos procedimentos que o fazem e o dão a ver.

Dito isso, a tela posicionada pelo médico é, então, fundamental para demonstrar que a emergência do interior depende, antes de mais nada, de práticas que o fazem como um espaço físico, que, como vimos, é o objeto a ser visualizado. Em outras palavras, o ato de enquadrar opera um corte sem bisturi, a partir do qual se delimita e materializa o espaço físico *tórax*. Além disso, enquanto mecanismo de corte e superfície de registro, a tela também traz à tona que entre o universo procedimental de elaboração do exame (Fotografia 1) e a radiografia (Fotografia 2) ocorre uma mudança de planos: o *tórax* se torna uma parte do corpo destacada e com conteúdo, pulmões e ossos. Esse conteúdo interior adquire externalidade visual, passando ao primeiro plano de visão, com seus pulmões e os ossos um tanto quanto fantasmagóricos¹⁰, bidimensionais, traçados nas gradações entre as cores preta e branca de forma planificada: o interior emerge petrificado sob o olhar da medusa e, concomitantemente, produz e depende de opacidades para ser visto.

A emergência do *tórax* (Fotografia 1) e, posteriormente, dos pulmões (Fotografia 2), que são destacados e isolados, reverbera um corpo organizado de modo notacional (Prasad, 2005) ou, em outras palavras, como conjuntos de partes isoladas, disjuntas e diferenciáveis que, para Amid Prasad (2005), estão em íntima e constante relação de referencialidade com os atlas anatômicos. Não à toa, Martínez (2016), ao etnografar como se faz a *artéria carótida* em aulas de anatomia para estudantes de medicina

10 A figura do fantasma é frequentemente mobilizada (Didi-Huberman, 2013). Especialmente com relação às imagens maquinicas do século XIX, Beiguelman (2021: 38) ressalta o uso da noção, salientando que: “O fantasma é uma figura ambivalente, que transita entre a presença e a ausência, o real e o virtual.”

– ou como se torna passível de reconhecimento e identificação –, argumenta que a prática anatômica é fundamentalmente espacial. Isto é, a anatomia é um conjunto de coordenadas e, também, um dogma de posição – a chamada *posição anatômica* –, a qual estabelece a referencialidade do olhar. Dessa forma, a partir da *posição anatômica* se estabelece o conjunto de coordenadas que orienta o olhar e a organização do interior e das suas estruturas anatômicas.

Todavia, a identificação da *artéria carótida* nos cadáveres não depende de os alunos decorarem essa organização nos atlas anatômicos. Antes, trata-se de que eles compreendam o referencial da *posição anatômica* para, então, explorarem com as mãos, olhos, pinças e livros as consistências e as sensações tubulares desse interior. Nesse caso, a identificação da *artéria carótida* depende da possibilidade de localizá-la, para o que é necessário treinar o próprio corpo para diferenciá-la do *nervo*. Assim como no caso do *tórax* e dos pulmões petrificados enquadados com a tela, a emergência anatômica da *artéria carótida* é, sobretudo, uma prática e uma tarefa relacional, que depende muito mais da diferenciação entre *artéria* e *nervo*, que se explicam mutuamente, do que dos modelos anatômicos. Conforme sua etnografia descreve, não se trata de assimilar o cadáver às ilustrações dos atlas, tampouco de corrigir a ilustração a partir da investigação do cadáver. Pelo contrário, a questão da anatomia é saber onde se está no espaço corporal para, então, usar as mãos e pinças em práticas de identificação.

Portanto, a eclosão do *tórax* através do enquadre do corpo é, certamente, uma prática relacionada com a anatomia, que estabelece o referencial e organiza a arquitetura do interior, permitindo saber como e onde enquadrar e cortar com a tela. Nesse sentido, vale ressaltar que a anatomia também teve suas descrições de modelos e estruturas reformuladas a partir das tecnologias de visualização. O ponto, então, é que ela compõe e informa as práticas de produção de imagem médicas, assim como é alimentada por elas, mas trata-se de uma relação estabelecida em termos de conexões parciais (Haraway, 1995; Strathern, 2004) entre domínios que estão relacional e materialmente produzindo o interior do corpo de forma múltipla (Mol, 2002).

A *posição anatômica* e os modelos dos atlas anatômicos informam os cortes – o referencial para que as mãos do médico posicionem a tela no corpo – e a perspectiva, o ponto de vista do olhar médico para perscrutar essa arquitetura interior. Ao mesmo tempo, realizar um exame de raio-x envolve determinadas posições e recomendações de lido com a respiração, como pedir para que o paciente inspire fundo, segure o ar ou solte-o, as quais dependem dos sintomas apresentados e do que se pretende visualizar com o exame.

A espacialização específica do corpo interior para produzir visualização dos pulmões congelados, petrificados, sem movimento e sem sanguinolência, opacos na sua vivacidade, trazem à tona a primazia da visão para interferir e diagnosticar com maior precisão. A pele aparece como uma barreira e, por conseguinte, como uma superfície que encapsula esse interior. Se, por um lado, a imagem radiográfica produz pulmões visíveis e, com isso, libera-os dessa zona fronteira ao nível do olhar, por outro lado, a inversão de visibilidades depende do fechamento dos pulmões, desta vez não pela pele, mas nas margens da mesma tela que opera o corte sem bisturi. Nesse processo que inverte e manuseia as fronteiras entre o dentro e o fora no jogo com os planos de visão, o órgão se faz como uma materialidade destacável e o corpo como passível de fragmentação. Para isso, são necessários mãos, telas, *comandos*

para a respiração e para o posicionamento do paciente na hora do exame, os quais estão em conexões específicas ao mesmo tempo com os referenciais anatômicos e com o quadro patológico investigado.

Em suma, o interior pulmonar começa a ser gestado com o enquadre que corta e destaca o *tórax*, fazendo-o como um espaço físico destacável. A moldura da tela conjuga os procedimentos de fragmentação e espacialização e, nesse movimento, faz o corpo com um interior encapsulado pela pele. Mas entre o ato de enquadrar e a emergência da imagem algo acontece. Nesse entre está aquilo que permanece em constante invisibilidade nesse aparato material-semiótico de produção do interior nas radiografias e é nessa invisibilidade, mesmo na fotografia 1, que a opacidade aparece como parte das dinâmicas de composição do interior. Trata-se dos raios-x, ondas de radiação eletromagnética que ocupam um espectro de luz invisível aos nossos olhos humanos.

O corpo atravessado

A máquina de raio-x, situada no canto esquerdo na Fotografia 1, funciona como um circuito elétrico. Ela produz ondas de radiação eletromagnéticas que são direcionadas e disparadas em direção ao corpo que se submete ao exame. Ou melhor, em direção ao fragmento de corpo, cortado pelo enquadramento com a tela. Ali, no *tórax*, longe da bidimensionalidade e das gradações fantasmagóricas que vemos na Fotografia 2, as ondas de radiação eletromagnéticas, pura energia, disparadas pela máquina encontram o corpo do paciente e o atravessam, mas parcialmente.

No interior do corpo, fechado ao escrutínio do olhar, estão tecidos, texturas lisas e esponjosas, ar, *artérias*, *veias*, *hilo*, *alvéolos*, *bronquíolos*, etc.: infinitas diferenças minuciosamente descritas pelos modelos anatômicos. Quando a tecnologia é o raio-x, ou mesmo a tomografia computadorizada, essas diferenças importam porque possuem diferentes densidades, as quais interagem de modos distintos com as ondas eletromagnéticas, os raios-x. Mais especificamente, a pouca densidade implica no atravessamento completo do corpo pelos raios, enquanto que uma alta densidade os embarreira, fazendo-os, por exemplo, refletirem. Isso quer dizer que a relação entre pulmão e os raios se dá pelo modo como as diferentes densidades dos tecidos pulmonares os absorvem, difundem ou refletem, ou seja, pelos diferentes comportamentos dos raios diante das densidades.

O contraste entre o ar nos pulmões e os ossos da costela na radiografia exemplificam essa relação mais prontamente. O ar, que enche o *parênquima pulmonar* – nome dado ao tecido pulmonar – quando respiramos é pouco denso pela sua natureza volátil, assim, as ondas de radiação eletromagnética o atravessam completamente. Os ossos, ao contrário, são muito densos e, por isso, embarreiram e refletem as ondas. Ainda, os tecidos cujas densidades estão no entremeio desse contraste mais saliente absorvem uma parte das ondas enquanto a outra atravessa o corpo. Desse modo, a relação entre diferentes densidades interiores e o comportamento dos raios-x faz emergir um pulmão feito de diferenças de densidades, as quais mobilizam graus distintos de atravessamento, reflexão ou absorção dos raios.

De modo simplificado, cada uma dessas relacionalidades estabelecidas entre as ondas eletromagnéticas e as densidades corporais tecerá as gradações entre o preto e o branco na imagem. O que foi totalmente atravessado, o ar, é transparente e aparece na cor preta. O que foi embarreirado, os ossos, é

opaco e aparece em branco. Entre a transparência e a opacidade modula-se, pelo contraste, as formas interiores que se tornam visíveis na imagem.

Em conversa, uma radiologista apontou que os comandos emitidos pelos técnicos em torno dos movimentos respiratórios durante o exame são fundamentais. A imagem de um pulmão feita enquanto o paciente está com o peito cheio de ar, portanto segurando-o na inspiração, e a imagem de um pulmão feita no ato da expiração, quando o paciente solta o ar, são bastante diferentes, justamente porque esses movimentos respiratórios alteram as densidades e, logo, a relação delas com os raios. Consequentemente, altera, também, o que se torna visível. De acordo com a mesma profissional, também pode acontecer que, pelo próprio quadro patológico investigado, as funções respiratórias do paciente estejam prejudicadas, de modo que a pessoa pode não conseguir segurar o ar de acordo com o *comando* do técnico. Nesse caso, a resolução da imagem – ou seja, o quanto o espaço físico aparecerá com nitidez – pode ser comprometida pelo próprio movimento respiratório, gerando *ruído* na imagem. Ou seja, a respiração precisa ser adequadamente manuseada durante o exame, a fim de que o congelamento do órgão seja produzido com nitidez. Caso contrário, a respiração se torna um fator que atrapalha a visibilidade da relação entre os raios e as densidades.

Nos dias que correm, a captação dos raios-x é digitalizada, o que significa que o comportamento dos raios diante dos tecidos (de absorção, reflexão ou difusão) é captado por um dispositivo digital que o traduz em informação (dados), que são reconstruídos como imagem na tela dos computadores por algoritmos específicos. Mas, em 1913, data da fotografia 1, essas diferenças se tornavam visualizáveis porque a superfície da tela era revestida de um químico, o platinocianeto de bário, material sensível aos raios-x e cuja sensibilidade produzia luminescências quando as ondas eletromagnéticas, após passarem pelo corpo, encontravam o anteparo da tela.

Os raios que atravessavam totalmente o corpo, como ocorre nas partes cheias de ar, encontravam a tela revestida desse elemento e a queimavam, de maneira semelhante ao funcionamento da fotografia analógica¹¹. Assim, na feitura do interior, tecida a partir das transparências e *opacidades*, outra camada de composição e elaboração do corpo emerge: as densidades e o platinocianeto de bário.

Vale ressaltar, então, que o interior é gestado na própria relação entre o corpo do paciente que realiza o exame, os raios-x e a tela, que tanto fragmenta quanto serve de anteparo e que, revestida de uma substância sensível à materialidade invisível das ondas eletromagnéticas, registra a relação entre os raios e diferenças de densidade, as quais dependem dos *comandos* dos técnicos e das capacidades respiratórias. Assim, o interior, enquanto uma materialidade densa e opaca, surge no momento mesmo de atravessamento do corpo pelos raios. É a partir dessas diferentes materialidades técnico-maquínico-orgânicas que o *tórax* se torna um fragmento com pulmões densos e voláteis; opacos e transparentes.

Na radiografia, essa emergência é planejada, bidimensional. Isso se deve tanto a como os raios são disparados no *tórax* quanto a como suas trajetórias são registradas na tela. Em outras palavras, o raio, por exemplo, que atravessa as partes cheias de ar e chega até a tela revestida de platinocianeto de

¹¹ De modo similar à fotografia analógica: “[...] o equipamento de fluoroscopia consistia de uma tela de material fluorescente que era usada como anteparo para raios X que atravessavam o paciente, por onde se observava, no escuro, imagens do interior do corpo. Ainda hoje essa técnica é muito utilizada, mas com aperfeiçoamentos como o uso do intensificador acoplado a câmeras de vídeo” (Soares, 2008: 20).

bário, ao queimá-la, expressará a sua trajetória como um ponto (enquanto no caso dos exames digitais, a imagem é feita de *pixels*). Por essa razão que a resolução do exame é considerada baixa, tornando-o muito menos preciso do que uma tomografia: é como se cada pedaço que constitui a imagem fosse um ponto, que, em si, sobrepõe as estruturas atravessadas. Ou seja, essa forma de visibilidade soma as estruturas pulmonares às da caixa torácica, porque a relação entre os raios e as densidades, que acontece em uma dimensão tridimensional, é visualizada bidimensionalmente.

A tomografia de alta resolução (TCar) serve de contraponto. Ela é uma imagem que faz o interior pulmonar visível a partir de *cortes axiais* (transversais) de espessura milimétrica. O que se torna visível são, então, fatias de pulmões. Isso é possível porque a fonte de raios do tomógrafo se rotaciona em 360° sobre o paciente no momento do exame. Essa rotação gera mais informação da relação entre os raios e as densidades, o que permite ao algoritmo construir a imagem de cada camada milimétrica fatiada na tela dos computadores, de modo que a tridimensionalidade do órgão se faça visível bidimensionalmente. Dessa forma, com esse corte, a somação de pontos presente na radiografia é eliminada, fazendo deste exame uma forma de visualização mais precisa e detalhada.

Enquanto superfície de registro, a tela é o agente conector entre esse corpo que se faz nos interstícios do transparente e do opaco, do fechado e do aberto; do corpo como unidade encapsulada pela pele e do corpo parcialmente permeável às ondas eletromagnéticas. Ao registrar e compor essa relação, a um só tempo, a tela inscreve e dilui o encapsulamento que produziu. Assim, tanto a forma como acontece o registro na tela quanto a importância do manuseio da respiração no momento do exame tornam visível que o interior pulmonar não existe fora das relações, elementos e articulações, em suma, dos agenciamentos técnico-maquínico-orgânicos que compõem o aparato material-semiótico da sua produção nas radiografias. Além disso, a tela também visibiliza que essas articulações dependem do manuseio das fronteiras do e no corpo, como dentro e fora, e que longe de entidades fixas, essas fronteiras são minuciosamente manuseadas, elaboradas, parciais e relacionais.

Opacidades

Mas, afinal, o que há para ver no interior pulmonar registrado na tela e feito com cortes, enquadramentos, densidades e ondas eletromagnéticas? Patologias. Como vimos, os ossos, que apresentam maior densidade, aparecem na cor branca, denotando *opacidade*, assim como o ar, em sua volatilidade, aparece em preto, denotando transparência. O ar e os ossos servem como exemplo porque demonstram como se faz o contraste que materializa os pulmões nas imagens, mas o exame é cheio de gradações. Nesses delineamentos do interior, entre o transparente e o *opaco*, a patologia, então, aparecerá sob os critérios daquilo de que é feito o próprio espaço físico interior: densidades. De modo mais preciso, as patologias são visualmente manifestadas nas imagens médicas por meio da presença de *opacidades irregulares, anormais*, na estrutura do órgão.

A reflexão a respeito da precisão dessas imagens feita por um médico que trabalha em um grande hospital escola na cidade de Campinas e que tem atendido pacientes com covid-19 desde o início

da pandemia no Brasil, em março de 2020, ajuda a demonstrar melhor a importância das *opacidades anormais* na identificação e análise de doenças.

Eu uso essa metáfora pra explicar para os pacientes. Quando eles voltam no consultório [depois de receberem alta da covid-19], a gente repete [a tomografia] pra ver se normaliza [o pulmão]. Não é raro que os pacientes olhem o laudo e vejam o número percentual de *acometimento*. O que eu falo pra eles é que é como se você tivesse voando em cima de uma mata que teve uma queimada. Depois da queimada, cinquenta por cento de terra estava arrasada. Depois de dois meses, ainda é cinquenta por cento, mas já tá com coisa brotando. Depois de quatro meses, você ainda vê que foi cinquenta por cento que foi queimado, mas já está se assemelhando à floresta normal. Uma coisa é você ter cinquenta por cento de um *vidro fosco* com uma determinada intensidade e densidade. Outra coisa é ter cinquenta por cento, mas com uma intensidade e uma densidade muito menores. (Caderno de campo, 2021).

Por se tratar de um grande hospital com recursos, o seu exemplo foi o da tomografia, que, em relação ao raio-x, possui mais precisão e resolução. Apesar de ser um exame diferente, ele ajuda a compreender como as opacidades não só fazem o contraste que dá a ver o órgão, como vimos no tópico anterior, mas também que expressam as patologias. O *efeito do vidro fosco* citado por ele é uma das formas através das quais a *opacidade* pode aparecer como doença nas tomografias de alta resolução do tórax. O *vidro fosco* passou a ser bastante comentado na arena pública ao longo dos anos de 2020 e 2021, especificamente porque é uma forma de *opacidade* encontrada nos exames tomográficos de pacientes com covid-19, mas ela está relacionada com um amplo leque de achados de doenças de diferentes tipos e classificações, tais como tumorais, infecciosas e inflamatórias. As patologias visíveis constituem-se como densidades opacas ou, em outras palavras, embaçamentos *anormais* dotados de formas específicas – no caso do *vidro fosco* a forma é de uma espécie de pontilhamento –, onde deveria haver somente transparência ou densidades *normais* do espaço físico pulmonar. Certamente, estou simplificando a questão, apostando nas principais características que definem a lógica dessa visibilidade e da extração e identificação da patologia na imagem. Identificar um *efeito de vidro fosco* e quaisquer outras *opacidades anormais* envolve uma profunda complexidade pedagógica do olhar, tanto dos radiologistas quanto dos médicos. A forma delas é crucial para tecer definições e conclusões sobre as doenças. A pedagogia do olhar médico e radiológico deve, ao menos, a um aprendizado relacionado aos livros e às categorizações das *opacidades anormais* e a práticas de identificação e comparações exaustivas entre inúmeras imagens. De todo modo, a partir da identificação da *opacidade* e da sua forma, os radiologistas elaboram os laudos, tal como referido no exemplo acima, que acompanham os exames e auxiliam o olhar médico na sua investigação. Os radiologistas com quem conversei afirmaram que quanto maior o número de informações clínicas do paciente mais assertivo o laudo será, o que depende de como cada serviço de saúde se estrutura e funciona.

Nos laudos, a presença *opaca* é mensurada. O papel dessa quantificação será, dentre outros, o de indicar em porcentagem a *extensão do acometimento pulmonar* pela doença, ou seja, o quanto o órgão feito visível está afetado. O exemplo do médico é especialmente rico no que concerne aos limites dessas

quantificações, pois, como vimos, a sequência de cinquenta por cento descritos nos laudos pode não abarcar a diminuição da intensidade das densidades das *opacidades*. Consequentemente, não abarca o processo lento de recuperação do órgão que, como uma floresta queimada, precisa se regenerar.

Nesse sentido, o ponto crucial é que as aferições acerca da recuperação do paciente se devem não só à imagem e à identificação de um padrão de *vidro fosco*. Antes, é a articulação da imagem com a análise clínica do paciente e com outros exames que possibilita analisar a mensuração, a intensidade e a densidade do *vidro fosco* a partir da regeneração e recuperação do órgão.

Na mesma conversa, o médico também exemplificou que, em outra situação, o exame pode aumentar a precisão do diagnóstico ou da *conduta* a ser tomada. Isto é, quando o paciente com covid-19 chega ao atendimento, dependendo da *extensão do acometimento* visualizada no exame, é possível traçar alguma previsão em torno da possibilidade da sua piora ou não nos dias que se seguirão. Isto é, nesse cenário, a mensuração do *acometimento* através do *vidro fosco* ajuda a identificar se a doença já atingiu ou não seu ápice em nível de manifestação sintomática.

Esses dois pontos trazem à tona uma mudança fundamental entre os procedimentos de feitura da imagem e o modo como a visualidade da patologia é olhada e analisada, sendo que, entre fazer o interior visível e lidar com a materialidade da sua visualidade, as opacidades são uma constante. Na prática clínica, a imagem médica que foi minuciosamente feita no seio das articulações entre técnicas de fragmentação e espacialização do corpo, telas, máquinas, raios e *comandos* respiratórios será olhada em relação a uma gama de outras práticas – exames laboratoriais, análise clínica, *anamnese*, exame físico, ausculta do pulmão e, nesse caso, das mensurações e observação da respiração¹².

Através de uma forma de *opacidade* particular, o médico, então, permite traçar uma mudança. O interior se torna uma materialidade visual e, desse modo, no nível do que há para ver e investigar, esse corpo interior fragmentado será coordenado (Mol, 2002) com uma gama de elementos dentro de um *raciocínio clínico*, ou seja, dentro de uma forma específica de articulação entre múltiplas materialidades corporais que enredam o interior feito de densidades em outros e novos agenciamentos. Os pulmões congelados precisam, então, se movimentar dentro de novas relacionalidades.

O modo como o médico elaborou a questão da precisão das imagens médicas nos seus exemplos – primeiro, a partir da constância da mensuração do *acometimento* e, depois, da avaliação da chance de piora ou não do paciente – elucida que a precisão conferida pela imagem é sempre relacional e que o interior pulmonar e suas doenças não se apartam dos aparatos materiais-semióticos nos quais estão enredados e que o fazem, ou seja, não se desligam dos seus agenciamentos produtivos.

Para fazer o interior visível, são necessárias técnicas de enquadre e de fragmentação do corpo que o espacializam, máquinas de raio-x, ondas eletromagnéticas e, claro, telas, outrora revestidas de um elemento químico e, no presente, articuladas com os computadores e algoritmos. Ao mesmo tempo, quando o interior emerge na tela e se torna uma materialidade visual, ele será coordenado com outras

12 É importante ressaltar que as observações e mensurações da respiração também são feitas através de procedimentos que fragmentam e espacializam o corpo. As principais formas de observar e mensurar a respiração são: frequência respiratória, na qual a frequência da inspiração e expiração é contada no tempo de um minuto; a oximetria, que mensura o nível de saturação de oxigênio no sangue; a gasometria, exame no qual se detectam, através da coleta de sangue arterial, os níveis da pressão arterial, de hidrogênio e a saturação de oxigênio nas hemoglobinas; e, também, através da observação das musculaturas mobilizadas na respiração.

materialidades em um *raciocínio clínico*. Afinal, foi junto à melhora da qualidade respiratória do paciente que retornou ao consultório, aos demais exames, à história daquele caso e às particularidades daquele corpo que a mensuração do *efeito do vidro fosco* foi analisada pelo médico em termos de tempo de regeneração do órgão e não, por exemplo, de necessidade de intervenção.

No nível da prática clínica e do escrutínio da imagem pelo olhar médico, o interior pulmonar visível, feito de densidades e elaborado no e pelo aparato material-semiótico que deslindamos neste artigo, torna-se uma materialidade articulada com outros elementos e cujas relações estabelecerão o lugar de precisão ou não da imagem, se ela apresenta um achado específico ou inespecífico. O interior auscultado com o estetoscópio e as mensurações e observações da respiração do paciente são, por exemplo, outras formas de visibilidade que fazem o pulmão emergir de modo distinto. A ausculta mobiliza, justamente, aquilo que é obliterado na imagem vista sob os olhos da medusa: o som dos fluxos de ar atravessando o corpo enquanto se respira. Num caso e noutro, não se trata do mesmo interior, tampouco são os mesmos agenciamentos que, por um lado, tornam o órgão um espaço físico de visibilidade e, por outro, na ausculta, que o mobilizam como movimento, espaço de fluxos sonoros e aéreos da respiração.

Considerações finais

Ao longo do artigo esmiucei o aparato material-semiótico que produz, registra e sustenta a visualidade do interior do *tórax* nas radiografias. Com isso, meu objetivo foi argumentar que o interior, como espaço físico visível, é uma materialidade que emerge concomitantemente aos procedimentos que o dão a ver nas imagens médicas. O interior é tecido a partir de relações específicas feitas com uma gama de elementos, práticas de enquadre, mãos, atravessamentos do corpo por ondas eletromagnéticas, densidades e, também, do registro na superfície da tela. Ademais, considerando a própria visualidade da imagem e como é investigada com e pelo olhar, as *opacidades* também emergiram como formas pelas quais a doença adquire presença. Ou seja, as patologias aparecem nos mesmos termos daquilo de que é feito o interior: densidades.

No nível do que há para ver e investigar, a precisão ou não da imagem para a análise diagnóstica depende dos termos mobilizados e aos quais será relacionada, fazendo da materialidade do interior visível não uma entidade fixa, um corpo biológico dado, mas, antes, uma materialidade que é profundamente relacional, tanto para emergir – como explicita o aparato material-semiótico de sua produção, do qual tratamos aqui – quanto como espaço de investigação e de perscruta com o olhar médico.

O pulmão denso e petrificado vistos sob o olhar da Medusa carrega as composições materiais-semióticas particulares e situadas, as quais, justamente, são coordenadas pelo médico a partir de novas relacionalidades para se decidir a *conduta*. Assim, o interior do corpo é, sobretudo, uma gama de materialidades, a feitura de relações e conexões que fazem dele um espaço de visibilidade fragmentado e opaco e, também, um espaço de constante negociação de fronteiras.

Juliana Ramos Boldrin é doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

FINANCIAMENTO

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

AGRADECIMENTOS

Aos editores da Campos; aos pareceristas anônimos, que contribuíram para o aperfeiçoamento do artigo e para o desenvolvimento da pesquisa de doutorado, da qual ele se desdobra; ao Rodrigo Toniol (UFRJ) e aos colegas Joaquim de Almeida Pereira Neto (USP) e Anna Carolina Vicentini (Unicamp) pelas leituras e comentários das primeiras versões; ao Guilherme Boldrin (UFRBA) por me presentear com a figura da Medusa para refletir sobre os raios-x.

REFERÊNCIAS

- Allen, I. K. (2020). Thinking with a Feminist Political Ecology of Air-and-breathing-bodies. *Body & Society*, 26(2), 1-27. <https://doi.org/10.1177/1357034X19900526>
- Beaulieu A. (2001). Voxels in the Brain: Neuroscience, Informatics and Changing Notions of Objectivity. *Social Studies of Science*, 31(5), 635-680. <https://doi.org/10.1177/030631201031005001>
- Beaulieu, A. (2003). Brains, Maps and the New Territory of Psychology. *Theory Psychology*, 13(4), 561-568. <https://doi.org/10.1177/09593543030134006>
- Beiguelman, G. (2021). *Políticas da imagem: vigilância e resistência da dadosfera*. São Paulo: Ubu Editora.
- Coopmans, C. (2014). Visual Analytics as Artful Revelation. In C. Coopmans, J. Vertesi, M. Lynch, & S. Woolgar (eds). *Representation in Scientific Practice Revisited* (pp. 37- 58). Massachusetts: The MIT Press.
- Chang, T. (2019). *Expiração*. Rio de Janeiro: Intrínseca.
- Colomina, B. (2019). *X-ray architecture*. Baden: Lars Muller Publishers.
- Daston, L., & Galison, P. (2007). *Objectivity*. New York: Zone Books.
- Didi-Huberman, G. (2013). *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto.

Foucault, M. (1977). *O nascimento da clínica*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.

Górska, M. (2016). *Breathing matters: Feminist intersectional politics of vulnerability* Linköping: Linköping University. <https://doi.org/10.3384/diss.diva-128607>

Haraway, D. J. (1995). Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, 5, 7-41. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>

Haraway, D. J. (1997). *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan_Meets OncoMouse™: Feminism and technoscience*. New York/ London: Routledge.

Haraway, D. J. (2009). Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In D. J. Haraway, H. Kunzru, & T. Tadeu (eds.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano* (pp. 35- 118). Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Huber, L. (2009) Imaging the brain: visualizing “pathological entities”? Searching for reliable protocols within psychiatry and their impact on the understanding of psychiatric diseases. *Poiesis Prax*, 6, 27-41. <https://doi.org/10.1007/s10202-008-0055-1>

Ingold, T. (2020). On Breath and Breathing: A Concluding Comment. *Body & Society*, 26(2), 1-27. <https://doi.org/10.1177%2F1357034X20916001>

Lima, R. S., Afonso, J. C., & Pimentel, L. C. F. (2009). Raios-x: fascinação, medo e ciência. *Química Nova*, 32(1), 263-270. <https://doi.org/10.1590/S0100-40422009000100044>

Martínez, S. M. (2016). Hacer arteria carótida en el Laboratorio de Anatomía. Práctica y materialidad en una asignatura de Medicina. *Revista Colombiana de Sociología*, 39(2), 31-47. <https://doi.org/10.15446/rsc.v39n2.58964>

Mol, A. (2002). *The Body multiple: ontology in medical practice*. Durham: Duke University Press.

Prasad, A. (2005). Making Images/Making Bodies: Visibilizing and Disciplining through Magnetic Resonance Imaging (MRI). *Science, Technology, & Human Values*, 30(2), 291-316. <https://doi.org/10.1177/0162243904271758>

Rijcke, S., & Beaulieu, A. (2014). Networked Neuroscience: Brain Scans and Visual Knowing at the Intersection of Atlases and Databases. In C. Coopmans, J. Vertesi, M. Lynch, & S. Woolgar (eds.). *Representation in Scientific Practice Revisited* (pp. 131- 152). Massachusetts: The MIT Press.

Sicard, M. (2006). *A fábrica do olhar: Imagens de ciência e aparelhos de visão (século XV-XX)*. Lisboa: Edições 70.

Siemens. (1913). *X-ray examination with a Triumph X-ray machine*. 1913. 1 fotografia, p&b. Recuperado em 14 de março, 2022, de <https://iehermosillo.edu.mx/historia-de-la-imagenologia-y-antecedentes/>

Siemens. (1896). *Primera radiografia de torax*. 1896. 2 fotografias, p&b. Recuperado em 30 de julho, 2021, de https://www.researchgate.net/figure/Figura-14-Primera-radiografa-de-trax-1896-cortesa-del-Siemens-Med-Museum_fig14_309470253

Slatman, J. (2009). Transparent Body: revealing the myth of interiority. In R. Van de Vall, & R. Zwijnwnberg (eds.). *The Body Within: Art, Medicine and Visualization* (pp. 107- 122). Leiden: Brill NV.

Soares, J. C. (2008). *Princípios básicos de física em radiodiagnóstico*. São Paulo: Colégio Brasileiro de Radiologia.

Strathern, M. (2004). *Partial Connections*. Altamira: Altamira Press.

Vertesi, J. (2014). Drawing as: Distinctions and Disambiguation in Digital Images of Mars. In C. Coopmans, J. Vertesi, M. Lynch, & S. Woolgar (eds). *Representation in Scientific Practice Revisited* (pp. 15- 35). Massachusetts: The MIT Press.

O OLHAR DE MEDUSA: COMPOSIÇÕES DO CORPO INTERIOR VISÍVEL NAS IMAGENS MÉDICAS

Resumo: Neste artigo, analiso como o interior do corpo se torna visível nas imagens médicas através da tecnologia que, pela primeira vez na história, trouxe o interior invisível para o campo das visibilidades: a radiografia. Para tanto, meu ponto de partida são as telas que, enquanto produtoras e superfícies de registro do interior nas imagens médicas, conectam as diferentes materialidades envolvidas na elaboração do exame. Assim, descrevo as relações técnico-maquínico-orgânicas que produzem, registram e sustentam o interior do corpo nas imagens radiográficas do tórax. Com isso, meu objetivo é: (1) investigar os manuseios de fronteiras corporais entre dentro e fora e (2) compreender como as imagens médicas criam realidades corporais e diagnósticas. Estabelecendo diálogo com os debates sobre imagens médicas, este artigo busca contribuir às reflexões sobre materialidades, situando o espaço físico do corpo interior visível nas imagens como emaranhado aos agentes que o produzem.

Palavras-chave: imagens médicas; raios-x; pulmões; corpo; materialidades.

JELLYFISH'S GAZE: COMPOSITIONS OF THE INNER BODY VISIBLE IN MEDICAL IMAGES

Abstract: In this article, I analyze how the interior of the body becomes visible in medical images through the technology that, for the first time in history, brought the invisible interior to the field of visibilities: radiography. Therefore, my starting point are the screens that, as producers and recording surfaces from the interior of medical images, connect as different materialities involved in the preparation of the exam. Thus, I describe the technical-machinic-organic relationships that discipline, record and sustain the interior of the body in chest radiographic images. Thus, my objective is: (1) to investigate the handling of bodily boundaries between inside and outside and (2) to understand how medical images create bodily and diagnostic realities. Establishing a dialogue with the debates on medical images, this article seeks to contribute to reflections on materialities, placing the physical space of the visible interior body as entangled with the agents that produced it.

Keywords: Medical images; X ray; Lungs; Body; Materialities.

EL MIRAR DE MEDUSA: COMPOSICIONES DEL CUERPO INTERIOR VISIBLE EN LAS IMÁGENES MÉDICAS

Resumen: En este artículo analizo cómo el interior del cuerpo se hace visible en las imágenes médicas a través de la tecnología que, por la primera vez en la historia, incorporó el interior visible en el campo de las visibilidades: la radiografía. Mi punto de partida son las pantallas que, como productoras y superficies de registro del interior en las imágenes médicas, conectan las diferentes materialidades implicadas en la elaboración del examen. Así, describo las relaciones técnico-maquínico-orgânicas que producen, registran y sustentan el interior del cuerpo en las imágenes radiográficas de tórax. De ese

modo, mi objetivo es: (1) investigar los manejos de las fronteras corporales entre dentro y fuera y (2) comprender cómo las imágenes médicas crean realidades corporales y diagnósticas. Estableciendo diálogo con los debates sobre imágenes médicas, este artículo pretende contribuir a las reflexiones sobre materialidades, situando el espacio físico del cuerpo interior visible en las imágenes como enmarañado a los agentes que lo producen.

Palabras clave: imágenes médicas; Rayos X; pulmones; cuerpo; materialidades.

RECEBIDO: 01/09/2021

APROVADO: 24/02/2022

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC

Antropologizando a cartografia afetiva: práticas de cuidado como formas de resistência e re-existência

JOSELAINE RAQUEL DA SILVA PEREIRA

Universidade Federal da Integração Latinoamericana (Unila), Foz do Iguaçu/PR, Brasil
<https://orcid.org/0000-0003-4672-1658>
jopereira.sm@gmail.com

MILENA REGISTRO

Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina/PR, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-6169-1584>
registromilena@gmail.com

Introdução

A metodologia da cartografia afetiva tem sido desenvolvida por diversos grupos e coletivos, que buscam mapear os territórios e os múltiplos encontros que se dão nele, destacando as dinâmicas sociais, culturais e afetivas, com base principalmente na geografia e nas cartografias dissidentes como a cartografia feminista e a nova cartografia social¹. Desse modo, essa metodologia se desenvolve, na maioria das vezes, com grupos subalternizados que estão em vulnerabilidade social, e que coletivamente cartografam suas experiências territorializadas e subjetivas, servindo como uma ferramenta de luta e de denúncia das inúmeras violências que afetam os corpos e os territórios. Mais à frente mostraremos alguns exemplos de como coletivos de mulheres têm utilizado a cartografia afetiva na resistência antisistêmica.

¹ O campo da cartografia social é bastante extenso. Para conhecer algumas abordagens, remetemos os(as) leitores(as) às iniciativas de Alfredo Wagner sobre a “nova cartografia social” bem como aos trabalhos de Vânia Fialho, além do material compilado no dossiê publicado pela revista *Vivência*, em 2018.

Nossa proposta de antropologizar a cartografia afetiva se refere então a uma abordagem fronteira entre as disciplinas. A antropologia possui um lugar central no diálogo com os povos originários e com os movimentos sociais, que trazem para dentro da academia distintas epistemologias, gerando nesse contato novas metodologias para a produção de conhecimento. Além disso, esta disciplina tem feito o movimento subversivo de negar a objetividade científica e se abrir para as subjetividades e para a pluralidade, comprometendo-se também a dar um retorno às comunidades pesquisadas e colaborando com a transformação da sociedade através da antropologia aplicada.

Por conta dessas pontes a academia tem dialogado com filosofias indígenas como o Bem Viver, o feminismo comunitário, e outras que privilegiam as práticas de cuidado entre os seres humanos e com os outros seres de maneira circular, ou seja, cíclica e recíproca. A partir daí entendemos a proposta de antropologizar a cartografia afetiva como forma de visibilizar a diversidade de epistemologias que permitem o reconhecimento dos corpos-territórios, além de dar mais espaço à arte dentro da produção acadêmica através da valorização do afeto como prática de cuidado, e portanto, de resistência e re-existência.

Propomos pensar como a cartografia afetiva, aliada dos saberes tradicionais originários, é capaz de expandir nossa visão dicotômica e impessoal e auxiliar-nos a alcançar uma compreensão mais ampla sobre as relações que são traçadas em campo. Muito além do sujeito, com a cartografia afetiva revela um horizonte de estudo sobre o território que é interligado aos seus habitantes e suas culturas. Trazemos neste artigo uma tentativa de afetar a antropologia para que possamos nos aproximar de lugares negligenciados pelo academicismo, que só se mostram quando conseguimos visualizar além das partes fragmentadas, ou seja, quando olhamos para o conjunto em si, e o universo de interações que existe dentro dele.

E aqui pensamos afetiva não dentro da conceituação romântica, mas sim em seu significado literal de ser afetado(a) por algo, e vice-versa. Já que a cartografia afetiva visa estabelecer, em sua natureza híbrida e transdisciplinar, um diálogo multissensorial com as percepções minorizadas pela academia, reforçamos que a noção de conhecimento é mais do que um construto racional científico distanciado e precisa assumir os afetos que o corpo do(a) pesquisador(a) traz para traçar um diálogo cada vez mais cultural.

Escolhemos escrever este artigo em conjunto motivadas por diversos momentos de reflexão e inspiração proporcionados pelas aulas virtuais do “Curso de Saberes Ancestrais e Práticas de Cura”, mediado pelo Núcleo de Psicologia Comunitária e da Saúde (NUCS) da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), especialmente nos discursos de Ailton Krenak, Vivian Camacho e Ubiraci Pataxó. Aqui eu, Joselaine, aproveito para agradecer à prof^á. Dr^a. Patrícia Pinheiro dos Santos por tão atenciosamente apresentar-me à cartografia afetiva – sendo que logo em seguida compartilhei a informação com Milena.

Além disso, os temas de investigação de nossos trabalhos de conclusão de curso (TCC) de Antropologia estão conectados por muitas possibilidades de diálogo que incluem o reconhecimento da necessidade do envolvimento e do deixar-se afetar pelas dinâmicas sociais e territoriais, e vêm a circularidade do cuidado como parte fundamental do caminho para o Bem Viver.

Sendo assim, o artigo está organizado de maneira a construir primeiramente um diálogo com os saberes ancestrais que questionam essas dicotomias de ausência construídas pela ciência ocidental hegemônica. Suas sabedorias são exercidas a partir da compreensão de uma unidade mútua entre natureza e cultura, abordando a interdependência que se desdobra nas práticas culturais humanas e não humanas – em que plantas, animais e demais constituintes de nossa natureza dizem e constituem nossa cultura tanto quanto a própria humanidade, de modo que a circularidade do cuidado e a *cuidadania* aparecem como propostas de resistência.

Na segunda parte apresentamos mais detalhadamente a cartografia afetiva. A partir da assimilação com algumas epistemes originárias, destacamos a transdisciplinariedade como ponte de conexão da academia e do popular na tentativa de desprender-nos de categorias colonizadoras. Através do contato com a arte e principalmente do desenho, a antropologia pode ser capaz de demonstrar maior sensibilidade para a percepção dos “não espaços”² que permeiam o seu campo etnográfico, privilegiando os diálogos fronteiriços entre as disciplinas e entre as diversas epistemologias e fortalecendo a metodologia da cartografia afetiva.

Dessa maneira, na terceira parte deste artigo, expressamos a importância do método cartográfico afetivo para a criação de vínculos entre nossos corpos e territórios. A partir de nossos processos migratórios dos interiores de São Paulo para Foz do Iguaçu (PR), apresentamos nossas práticas cartográficas em formato de desenhos e nossos relatos etnográficos referentes ao mapeamento dos nossos corpos-territórios. Retomamos, então, nas considerações finais nossos objetivos e questionamentos que buscamos apresentar nesta pesquisa, e o que nos levou a produzi-la.

A cosmoprática do Bem viver e a circularidade do cuidado

As produções científicas contemporâneas da área de humanidades têm expressado abundantes questionamentos acerca da modernidade científica e suas bases formativas pautadas na isenção socio-cultural. Realizaremos uma breve ilustração do caminho traçado pela antropologia e de alguns de seus debates fundamentais. Esta discussão percorre longos trajetos bibliográficos e empíricos sobretudo nas áreas das ciências sociais, desde os antropólogos evolucionistas como James Frazer (1978), que realizavam estudos comparativos puramente teóricos baseados nas experiências de terceiros, como comerciantes e missionários – essa era a chamada antropologia de gabinete.

Bronislaw Malinowski, em *Argonautas do Pacífico Ocidental* (1984), questionou o método da antropologia de gabinete, ressaltando a importância do método etnográfico e do contato direto e prolongado com a comunidade pesquisada, e gerando assim uma mudança drástica na principal metodologia utilizada pela disciplina. Tempos depois, James Clifford (2002) criticou a objetificação do *Outro* pela antropologia, propondo o reconhecimento da subjetividade de seu antes dito “objeto de pesquisa”, que passa a ser chamado de sujeito de pesquisa. Assim ele desmistifica a noção de autoridade etnográfica, destacando que há também uma reversão do olhar quando os sujeitos pesquisados analisam as ações

2 Conceito criado por nós no contexto deste artigo, com base nas ideias de consciência mestiça e lugares fronteiriços

do(a) pesquisador(a). Dessa forma, a etnografia é necessariamente uma experiência sensitiva onde os sujeitos se afetam entre si.

Edward Said, em sua obra *Orientalismo* (2007), também fala sobre como o *Outro* é despersonalizado e objetificado na dicotomia hierárquica entre o Ocidente e o Oriente. Do mesmo modo, diversos pensadores e pensadoras da América Latina já afirmaram que ocorre também uma inferiorização, imposta pelo Ocidente, dos corpos e das cosmovisões dos povos originários da América e de África desde a colonização e que perdura até os dias de hoje, com o que Aníbal Quijano chama de colonialidade.

Gayatri Spivak em *Pode o subalterno falar?* (2003) argumenta que existem diversos grupos que são subalternizados por esse poder hegemônico, e que esses sujeitos são impedidos de terem suas vozes ouvidas e suas identidades e culturas reconhecidas dentro do sistema colonialista e imperialista em que vivemos. Walter Mignolo (2005) dialoga com esse pensamento e afirma que a subalternização também ocorre de maneira geográfica (além de racial, por gênero e por classe). Por conta disso, consideramos de extrema relevância as cartografias dissidentes e especialmente a cartografia afetiva, pois de certa forma devolve a subjetividade e a racionalidade dos sujeitos que foram e ainda são subalternizados. Num movimento contínuo procuramos, neste artigo, dialogar com as limitações científicas ocidentais que repercutem em nossas pesquisas etnográficas.

Como já mencionado, a antropologia passa por uma constante crise epistemológica, pois simplesmente o fato de reconhecer a inexistência de paradigmas universais leva à reinvenção constante das epistemologias utilizadas. A partir dessa necessidade latente da busca por outras metodologias possíveis para a abordagem de questões socioculturais, o contato com outras cosmovisões se mostrou muito fértil para a construção de conhecimentos híbridos, que se dão nos “não espaços”, nas fronteiras entre diversas epistemologias.

Durante a graduação em Antropologia na Unila, nós, Joselaine e Milena, tivemos acesso a discussões riquíssimas de pensadores e pensadoras latino-americanos(as) que abordavam a crise epistemológica acadêmica e demonstravam a existência de alternativas para a produção de conhecimento. Numa abordagem latino-americanista também acompanhamos os debates políticos contemporâneos em diversos países do nosso continente, que têm avançado muito em suas políticas de reconhecimento dos direitos indígenas, nas legislações sobre território e uso de bens naturais, sobre o Bem Viver, a plurinacionalidade, direitos da Mãe Terra e autogestão em saúde e educação.

Em minha pesquisa de conclusão de curso, eu, Joselaine, me aprofundi na temática das resistências das mulheres contra o agronegócio e em defesa da sustentabilidade da vida e das agros sabedorias (Pereira, 2021). Assim tive contato com diversos autores essenciais para a construção de nossos argumentos neste artigo, como Gloria Anzaldúa, Vivian Camacho, Ailton Krenak, as teorias e práticas do Bem Viver, entre outros. Tais leituras me despertaram um grande interesse pela pluralidade de epistemologias existentes, invisibilizadas pela ciência hegemônica, mesmo (e por esse mesmo motivo) sendo capazes de propor alternativas e soluções para grande parte dos problemas causados pelo colonialismo, capitalismo e desenvolvimentismo.

A ideia do Bem Viver, por exemplo, é utilizada ancestralmente pelos povos originários para representar uma vida equilibrada nas interações humanas com os outros seres vivos e com a natureza,

tendo como valores fundamentais o respeito e o cuidado. O uso mais comum do termo foi baseado na filosofia quechua/aimara do Sumak Kawsay e passou a ser mais utilizado pelos movimentos indígenas durante os anos 1990, adentrando a academia nos anos posteriores. É importante deixar claro que inúmeras outras cosmovisões possuem seus equivalentes do que seria o Bem Viver, confluindo na oposição ao “viver bem” capitalista.

Alberto Acosta (2016) é um dos autores que realizou o trabalho de trazer esse debate das filosofias originárias para a academia a fim de lhe proporcionar maior alcance. Com base nesse pensamento, o autor critica o desenvolvimentismo e a dicotomia incentivada por ele entre avançado-atrasado, que gera um deslocamento temporal entre os países do norte global e o resto do mundo e impõe o desenvolvimento aos povos tradicionais. Ele opõe a esse sistema imposto como único caminho possível a possibilidade e a busca pelo Bem Viver, afirmando que esta é uma alternativa ao desenvolvimento, e não um desenvolvimento alternativo. O *buen vivir*, assim, se conforma como uma luta pela vida e pela emancipação que se relaciona também com a economia solidária, frente ao capitalismo e seus reprodutores. Para o autor, essa categoria é central para as cosmovisões indígenas e está em constante construção e reconstrução:

O Buen Vivir não sintetiza uma proposta monocultural. O Buen Vivir é um conceito plural – melhor seria falar de “bons viveres” ou “bons conviveres” – que surge especialmente das comunidades indígenas, sem negar as vantagens tecnológicas do mundo moderno ou as possíveis contribuições de outras culturas e saberes que questionam diferentes pressupostos da modernidade dominante. O Buen Vivir, como é fácil de entender, nos obriga a repensar a forma atual de organização da vida, no campo e na cidade, nas unidades produtivas e nos espaços de convivência sociais, nos centros educativos e de saúde, etc. (Acosta, 2016: 211).

Dessa forma, entendemos o Bem Viver como alternativa para o capitalismo desenvolvimentista e opressor. Em diálogo com esse pensamento, o filósofo e intelectual pertencente ao povo Krenak, conhecido como Ailton Krenak (2020), afirma que o mesmo conceito também pode representar as cosmovisões dos povos originários presentes atualmente no território brasileiro. Ele assume como necessária a transformação da ideologia do desenvolvimento – conceito utilizado para referir-se ao não envolvimento e à indiferença como ideais do sistema capitalista – em envolvimento, trocando os paradigmas científicos de desenvolvimento e lucro a qualquer custo pelo envolvimento e o cuidado com a *naturaleza*, que está sendo explorada e destruída pelo sistema capitalista neoliberal.

Em seu livro, *Caminhos para a cultura do Bem Viver*, Krenak (2020) tece reflexões acerca da construção do Bem Viver e de como ela se opõe ao conceito de desenvolvimento. Assim como Acosta, ele afirma que o Bem Viver é muito mais do que simplesmente um bem-estar, sendo que este último está associado à busca pelo conforto dentro dos parâmetros econômicos da sociedade capitalista – o que supõe a distribuição da “riqueza” equitativamente entre os indivíduos através do que é chamado de desenvolvimento sustentável. Para tanto, se manteria ou até mesmo aumentaria a exploração do planeta Terra e de seus bens naturais, a fim de sustentar o próprio sistema. A citação a seguir ilustra essa colocação:

Bem Viver não é definitivamente ter uma vida folgada. O Bem Viver pode ser a difícil experiência de manter um equilíbrio entre o que nós podemos obter da vida, da natureza, e o que nós podemos devolver. É um equilíbrio, um balanço muito sensível e não é alguma coisa que a gente acessa por uma decisão pessoal. Quando estamos habitando um Planeta disputado de maneira desigual, e no contexto aqui da América do Sul, do país em que vivemos que é o Brasil, que tem uma história profundamente marcada pela desigualdade, a gente simplesmente fazer um exercício pessoal de dizer que vai alcançar o estado de Buen Vivir, ele é muito parecido com o debate sobre sustentabilidade, sobre a ideia de desenvolvimento sustentável. Uma vez, afirmei que sustentabilidade era vaidade pessoal, uma vida sustentável era vaidade pessoal. O que eu queria dizer com isso é que, se a gente vive em um cosmos, em um vasto ambiente, onde a desigualdade é a marca principal, como que, dentro dessa marca de desigualdade, nós vamos produzir uma situação sustentável? Sustentável para mim? A sustentabilidade não é uma coisa pessoal. Ela diz respeito à ecologia do lugar em que a gente vive, ao ecossistema que a gente vive. (Krenak, 2020: 8-9).

Essa ideia reflete a eco dependência dos seres humanos e demonstra a importância da conexão entre os seres humanos e a natureza. Nessa mesma linha, a médica e parteira quechua Vivian Camacho destaca as práticas de cuidado como forma de promoção de saúde autônoma, lembrando que a imposição da temporalidade capitalista adoece os povos e principalmente as mulheres, seja pela alimentação industrializada e envenenada, ou pela sobrecarga física e mental de trabalhos relacionados ao cuidado.

Em uma *live* disponível no canal do Núcleo de Psicologia Comunitária e da Saúde da Universidade Federal de Campina Grande no YouTube (NUCS UFCG, 2021b), ela destaca a importância do cuidado para a saúde individual e para uma boa vida comunitária, afirmando que a cidadania plena está atrelada ao bem estar físico, mental e coletivo, e por isso utiliza em seu lugar o termo *cuidadania*. Ela se baseia nas ideias de Vandana Shiva para afirmar que o sistema colonial impõe uma monocultura para os povos, assim como impõe o monocultivo agrícola, como forma de enfraquecer os laços comunitários e manter a população controlada e alienada – já que a diversidade cultural, do mesmo modo que a biodiversidade, fomenta ambientes mais saudáveis, contrariando o propósito capitalista de manter-nos enfermos e dependentes de uma saúde mercantilizada.

A filósofa Tânia Aparecida Kuhnen (2014:1), apoiando-se na ética do cuidado proposta por Carol Gilligan (1997) comparte a mesma ideia sobre a importância do cuidado, estendendo-se para além da medicina clínica até as questões morais, defendendo uma “experiência da conexão com o outro da qual resulta a atribuição de prioridade à manutenção de relacionamentos de cuidado na tomada de decisões morais” em oposição ao privilégio das normas universais e dos direitos individuais.

Em sua proposta da ética do cuidado, Gilligan sublinha a predominância de uma moral masculinizada na sociedade ocidental e a existência de uma outra moral que valoriza o cuidado e o afeto nas relações sociais, que foi associada historicamente às mulheres. Reiteramos que nós consideramos que existem inúmeras possibilidades de construções da ética e da moral (e não apenas duas), e que a divisão entre uma moral mais masculinizada e uma mais feminizada se dá historicamente – e não essencialmente.

Em sua leitura de Gilligan, Kuhnen afirma que a ética do cuidado seria então a complementaridade e conciliação entre essas duas linhas morais, o que configura uma ética feminista – já que busca a maturidade moral (o ponto onde tanto mulheres quanto homens podem tomar decisões com base no cuidado tanto quanto na justiça). Essa constatação combate em si mesma a dicotomia entre o que é feminino e o que é masculino, e propõe essa lógica como um elemento de transformação social que valoriza a interdependência entre os seres humanos e com a natureza.

Nesse sentido, Maria Aparecida Baggio e Alacoque Lorenzini Erdmann (2015) falam sobre a necessidade de uma circularidade nos processos de cuidar e ser cuidado. Isto é: um cuidar do outro de maneira recíproca – ao contrário do modo como a nossa sociedade responsabiliza as mulheres pelo cuidado dos filhos, maridos, idosos, enfermos, da casa, dos animais e das plantas, poucas vezes recebendo os cuidados correspondentes. Elas afirmam que somente dessa forma se podem construir relações de proximidade que valorizem o afeto e o carinho através da empatia, sendo uma promoção de suporte social para o bem-estar dos indivíduos e do coletivo. Para as autoras, esse processo é constitutivo do “cuidado do nós”, que remete ao cuidado coletivo entre os seres humanos e com a natureza, além do autocuidado. Segundo elas:

O cuidado do nós remete ao cuidado, inclusive, de todo um mundo, e como pertencemos a esse mundo, se há um cuidado do mundo, também há o cuidado de nós, de si, de cada sujeito. Assim, ao acontecer o cuidado do nós, acontece também o cuidado de nós. (Baggio & Lorenzini Erdmann, 2015: 14)

O terapeuta e educador indígena Ubiraci Pataxó (2021) fala sobre a importância da circularidade do cuidar e do cuidado em comunidade para a medicina indígena pataxó, destacando que o cuidado inclui “os cheiros, os toques, os olhares, o sentir e o estar com o outro”³. De acordo com nossa leitura, a ética do cuidado e do autocuidado, são promotoras de saúde em seu sentido integral, e por isso também são partes importantes da construção do Bem Viver.

O cuidado entre os seres humanos, com a terra e com a natureza possuem vital importância na construção do Bem Viver, e são uma parte fundamental do cuidado do nós quando negamos a dicotomia entre cultura e natureza e reafirmamos que somos apenas mais um ser vivo constituinte desse emaranhado biodiverso do planeta Terra. Gostaríamos de sublinhar aqui a importância da relação entre os seres humanos e as plantas – já que estas são muitas vezes negligenciadas ou tratadas como objetos passivos, e raramente consideradas como sujeitos dentro da interação humano-planta.

As plantas assumem ancestralmente uma relação direta com a humanidade de distintos significados, desde o alimentício até o ritualístico. Eu, Milena, me dediquei a escrever sobre essa relação cultural em meu trabalho de conclusão de curso, *Plantas que curam: práticas e saberes tradicionais em saúde na tríplice fronteira* (Registro, 2021), onde busquei antropologizar as práticas médicas através da medicina com plantas, e num resgate epistêmico dos saberes tradicionais, reconhecer esta como uma prática íntegra e independente ao modelo biomédico ocidental.

3 Informação oral disponível no link: <https://www.instagram.com/p/CRUzSAbDmun/>. Acesso em 15 de jul. de 2021. Transcrição nossa.

Reconheço em minha pesquisa que a relação de cura com as plantas é traçada sobretudo pela culturalidade, por isso a percepção que se tem sobre a prática necessita ser contextualizada em seu âmbito sociocultural, e no caso, tradicional. María Eugenia Flores, Ana Gretel Echazú Boschemeier e Lucrecia Raquel Greco (2019) expressam, por meio de sua pesquisa junto a mulheres originárias, a noção de “plantas companheiras” que defende justamente esse entendimento do grande emaranhado biodiverso, ou seja, que as interrelações que a humanidade estabelece com essas reflete em si mesma num círculo de interdependência.

Além das plantas, o próprio solo é tido como vivo e como parte de uma entidade que é a Mãe Terra, e dessa maneira a própria atividade agrícola se torna sagrada. A partir disso se criam (ou se intensificam) os vínculos de cuidado e afeto entre os seres de modo a conformar a relação corpo-território⁴. Inúmeros povos originários entendem a colheita como um ato de cuidado da Mãe Terra com seus filhos, através do provimento de alimentos, medicinas e outros, enquanto os humanos cuidam da Terra através do arado, da sementeira, da regadura, da adubação, etc.

Consideramos então que as práticas de cuidado entre os corpos-territórios se dão a partir do processo de circularidade e configuram o cuidado do nós (que é essencial para a construção do Bem Viver). Por conta disso, concordamos que na prática cartográfica devem ser tomados em conta os afetos multissensoriais entre os corpos e os territórios e que a cartografia afetiva, como mapeio dos corpos-territórios e dos processos de territorialização, é capaz de ressignificar a existência ao evidenciar a importância do cuidado e a relação intrínseca entre cultura e natureza, negando a ciência positivista e a supervalorização da razão à emoção.

A cartografia afetiva pelas lentes da antropologia

Com a intenção de pôr em contato as ciências humanas e as epistemologias populares/originárias, retomamos a necessidade de exercer antropologia através da arte. Mesmo sendo durante muito tempo uma área marginalizada do campo, a arte tem sido desde sempre grande ponto do interesse antropológico. Compreendemos que por meio desta conexão teórica-metodológica a academia conseguiu construir, numa densa submersão sensorial, saberes afetivos de natureza científica, de maneira que se atingiu novos espaços epistêmicos, melhor dizendo: “não espaços”. Nomeamos aqui como “não espaços” os locais simbólicos ou físicos caracterizados por uma heterogeneidade dinâmica, sob a inspiração do conceito de *consciência mestiza*, de Gloria Anzaldúa (2005), utilizado para conceber essa ideia de um espaço/consciência que sempre se mantém flexível, para que a existência simultânea das coisas seja ambivalente e não hegemônica.

A antropologia como perspectiva de pesquisa baseia-se na alteridade de espaços, indivíduos e coletivos. O fazer etnográfico é fluído e permeado pelos diferentes códigos culturais absorvidos em campo, por isso a antropologia tem o potencial de permitir o diálogo entre conhecimentos distintos e até conflitantes. Consideramos que a convergência de contradições e diferenças ocorre justamente

⁴ Termo criado pelas mulheres pertencentes ao feminismo comunitário na Guatemala, para referenciar a relação intrínseca entre os corpos e os territórios.

nesses “não espaços” que possibilitam a criação de cosmovisões híbridas não hegemônicas, permitindo que os conhecimentos dialoguem por inteiro e partilhem diversos pontos de vista.

Já a arte se apresenta como um recurso substancial, para que seja possível assumir a multissensorialidade dos saberes e assim incorporá-los na pesquisa para além do seu simbolismo, se tornando também matéria responsável por influenciar as dimensões culturais e sociais. Na conexão da arte com a antropologia, o desenho manifesta-se como instrumento de criação.

A antropóloga e artista Karina Kuschnir (2016) aborda como o ponto de vista dos desenhadores é capaz de trazer uma outra configuração para a experiência etnográfica, uma vez que a arte se permite afetar pelos processos de expressão subjetiva. Assim temos mais presente e palpável o *self* do antropólogo ou da antropóloga na narrativa do mundo que este registra; logo o diálogo com seus interlocutores de campo também tende a se tornar mais harmonioso, uma vez que para a elaboração dos desenhos, a pesquisadora ou pesquisador tende a expressar sua criatividade e sua subjetividade, tornando-se mais vulnerável e exposto(a) ao campo.

Pensando nisso, a perspectiva que a arte traz para a antropologia reforça a concepção da não existência de teorias universalizantes que poderiam vir a ser qualificadas a alcançar todos os campos em suas mais intrínsecas diversidades. Como também de que a relação da pesquisadora (ou do pesquisador) com seu sujeito (ou sujeita) de pesquisa é necessariamente afetiva.

A cartografia afetiva como uma área híbrida que soma a arte e a antropologia, surge, portanto, como uma metodologia habilitada a amplificar a compreensão sobre esta relação, expandindo também a compreensão que se tem do campo. Assumir numa transdisciplinaridade os afetos que compõem uma pesquisa atravessa barreiras limitantes e nos coloca em conexão com dinâmicas e percepções que estavam à deriva do epicentro científico até então. Nos conectando não apenas com saberes não institucionais, mas também reconhecendo outros núcleos como também produtores de ciência, como processos expressivos que a multissensorialidade da arte traz.

Definimos que a maneira de pesquisar pela cartografia afetiva implica diretamente em realizar uma pesquisa assumidamente não neutra, o que condiz muito com o fazer antropológico. Luciano Bedin da Costa (2014:71) explica como a cartografia é uma pesquisa “suja”, visto que a pesquisadora ou pesquisador necessariamente precisa fazer parte do território, por isso “o cartógrafo, ao estar implicado no seu próprio procedimento de pesquisa, não consegue (e não deseja) manter-se neutro e distante – eis o sentido de sujeira aplicado à sua prática”. Como antropólogas, vemos nesse ponto a vantagem e o interesse em insistirmos no movimento de se antropologizar a cartografia, já que temos a antropologia como a ciência que estuda a alteridade, o “outro”, e que tampouco consegue se desvincular do seu campo de pesquisa.

Essa discussão em torno da suposta impessoalidade científica é profundamente abrangida nos campos de estudo antropológicos. O filósofo e antropólogo Bruno Latour é uma das principais referências no assunto, uma vez que este compreende e expõe em sua obra *Jamais Fomos Modernos* (1994) a antropologia como uma área de estudo híbrida, e que por essa característica tem o potencial de questionar as dicotomias impostas pela perspectiva científica hegemônica do Ocidente.

A necessidade moderna de determinar divisões imaginárias entre as áreas dos conhecimentos humanos e dos conhecimentos naturais é pautada na perspectiva acadêmica hegemônica de que as ciências naturais são parte de um sistema duro e racional de leis e regras universais, que devem seguir uma neutralidade isenta de cultura. É justamente neste aspecto em que a antropologia como a ciência da alteridade retrata a impossibilidade da não afetividade e influência do seu campo de pesquisa, afinal, o eu “neutro” só existe a partir do momento que o outro existe como “não neutro”, estando assim ambos dentro de um sistema cultural.

Laila Sandroni e Bruno Tarin (2014) buscam interpretar a união entre as ciências sociais e a metodologia da cartografia afetiva. Para eles o encontro de ambas foi proporcionado pela já citada crise epistemológica. O diálogo que estes buscam traçar através delas é desmistificador, onde a relação dos sujeitos não é pensada como entre elementos isolados e sim como equivalentes, numa constante “mistura”:

O cartógrafo realiza o seu trabalho de cartografar relações enquanto e porque se relaciona com elas, o conhecimento se constrói nos encontros, sujeito e objeto da pesquisa, para esta perspectiva, são cooemergentes. A cartografia dos desejos, configura assim, uma abordagem radicalmente relacional, que procura cartografar não um “estado das coisas”, mas uma rede de relações entre relações. Dessa maneira, os elementos da cartografia, não podem ser entendidos separadamente como “atores” ou “objetos”, na medida em que só emergem e se constituem na complexidade de seus encontros, onde estão sempre incessantemente se reconstituindo, se transformando. (Sandroni & Tarin, 2014: 9)

Nessa perspectiva, os encontros são os espaços-momentos em que a cartografia dedica seu olhar, as colisões de mundos em que se sucede essa rede de relações entre o sujeito pesquisador ou pesquisadora, e o sujeito pesquisado ou pesquisada. Entendemos que esses encontros acontecem especialmente nos “não espaços”, pois estes têm como característica intrínseca a não rigidez, marcados por uma constante transformação que possibilita cartografar a ambivalência dos mundos e territórios dispostos de uma maneira horizontal.

Retomamos a importância da arte para a compreensão desse dinamismo que compõem o fazer cartográfico afetivo, já que esta destina-se ao encontro de territórios e mundos que não podem ser engessados. Elizabeth Lima e Yara Carvalho (2014) explicitam como a arte e o afeto posto sobre a cartografia se desdobram num *movimento-tensão* como uma via de acesso às experiências do plano singular e coletivo, pois a arte convida o corpo subjetivo a integrar esse mundo da pesquisa e dessa maneira acompanha, de forma vívida e fluida, a (des)construção dos campos de experiência.

A vontade que a arte traz ao método cartográfico de se afetar, entrecruza e gera o acesso integral às interações que permeiam seu território de pesquisa, incluindo a captação desde as dinâmicas socio-culturais como das percepções sensoriais e qualquer outro elemento responsável por formar aquele “não espaço”. A cartografia afetiva, portanto, não precisa se apoiar apenas em espaços coletivos externos, ela pode ser exercida dentro do mais singular e subjetivo espaço, como nossos corpos.

O *Guia metodológica para mujeres que defienden sus territorios* (Cruz *et al.*, 2017) traz o exemplo prático de como desenrola-se o reconhecimento dos corpos como um território, o primeiro deles. A

proposta do guia condiz com a perspectiva cultural do Bem Viver, onde mulheres, sobretudo indígenas e camponesas, traçam uma relação direta dos seus corpos-territórios com os espaços que habitam. Para a organização deste projeto, mulheres ativistas de distintos países latino americanos se reuniram em Quito, capital do Equador, para tecer pontes entre perspectivas feministas e ecológicas, e produzir estratégias coletivas de resistência territorial (corpo e espaço).

Nesse mesmo panorama, o livro *Mulheres-territórios: mapeando conflitos afetos e resistências* (Queiroz & Praça, 2021) descreve mapas de poder político-afetivo para também manifestar como transformações locais “externas⁵” atravessam os corpos-territórios de múltiplas maneiras. A obra parte de narrativas pessoais de lutas árduas contra mega projetos extrativistas e industriais até a formação de um material coletivo de resistência e identificação.

O apontamento traçado por ambos os livros direciona-nos à compreensão de que ao cartografar os corpos-territórios e suas interações, produz-se a percepção desses que o fazem como autores e autoras em potencial de transformação, pois uma vez capacitados de não apenas entender o bem-viver, mas de viver a experiência em seus próprios corpos e sentir as conexões afetivas que passam os lugares que estes habitam, nos tornamos capazes de resistir e re-existir:

Resistência, aqui, pensada não como simples oposição a algo, mas como exposição e composição. Exposição de um corpo enquanto vontade de superação de si, de um devir si mesmo. Composição enquanto novos/ outros agenciamentos com as forças em atravessamento. corpo como agente de transformação resistência e reexistência. (Lima & Carvalho, 2014: 223-224)

É importante reiterarmos que a concepção do Bem Viver, e conseqüentemente a interdependência que existe entre os seres humanos e os não humanos⁶, não conformam um produto resultante da soma de individualidades, mas sim uma solução dinâmica que acolhe as demandas e desejos de cada participante (Pereira, 2021). E que uma vez cientes, esse pensamento coletivo passa a atuar como uma maneira de resistência.

Essa retomada de vínculo entre natureza e cultura está diretamente associada aos saberes originários, o estabelecimento dessa fronteira entre humanos e não humanos parte do conhecimento científico ocidental, que como já mencionado, necessita de apartar e dicotomizar o mundo humano do mundo natural para racionalizar e universalizar suas perspectivas. O antropólogo Philippe Descola (2013) demonstra em seus estudos como a reconexão deste vínculo é essencial para pensarmos realidades nas quais essas noções estão unidas nas práticas, pois caso não desapeguemos de nossas categorias dicotômicas, não conseguimos dialogar com um mundo unido, onde elementos não humanos também perpassam nosso universo cultural.

Sendo assim, as participantes do *Guía metodológica para mujeres que defienden sus territorios* que experienciaram fazer a cartografia afetiva dos seus corpos-territórios construíram um saber etnográfico

5 Aqui utilizamos o uso de aspas na palavra “externo”, compreendendo que nos “corpos-territórios” não se torna mais válido referir ao território local como alheio, uma vez, que dentro da perspectiva do bem viver, os corpos, territórios e demais seres participantes do grande emaranhado biodiverso estão todos intimidantes conectados, não sendo possível uma desconexão.

6 Incluindo aqui tudo que faz parte do grande emaranhado biodiverso: flores, rios, pedras, grama, insetos, mamíferos, florestas, etc.

político-afetivo que buscou unir esses mundos naturais e culturais, e então coletivamente elas puderam descrever e analisar de maneira integral as histórias que compõem suas vidas. De modo semelhante, as protagonistas da cartografia relatada no livro *Mulheres-territórios: mapeando conflitos afetos e resistências*, nos trazem como essa (re)conexão afetiva dos espaços e corpos deu a elas a oportunidade de identificar os impactos e violências que os megaprojetos trouxeram para suas vidas, e não apenas identificar essas ações violadoras, mas os próprios violadores. Junto a essa assimilação de violências e impactos, as mulheres puderam se ver também como agentes de transformação, uma vez que mapeado elas podiam se organizar e produzir mudanças.

A cartografia afetiva permitiu a essas mulheres de ambos projetos mencionados se incluírem em seus territórios, não apenas como sobrepostas a estes, mas literalmente como constituintes, que formam e são formadas por esses espaços. Perceber o reflexo que o território tem em seu próprio corpo foi possível pela afetação destas com suas pesquisas, e a partir dessa consciência junto a suas perspectivas feministas e ecológicas as participantes mergulharam em dinâmicas sensoriais e socioculturais, as quais possibilitaram traçar mapeamentos simbólicos e físicos para colher estratégias de oposição.

Cartografias afetivas de nossos corpos-territórios em Foz do Iguaçu

Perante o exposto, propusemos trazer ao artigo uma experiência cartográfica afetiva pessoal de cada uma de nós. No momento em que escrevemos este artigo, moramos em Foz do Iguaçu, Paraná, na região da tríplice fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina), onde nos conhecemos e nos graduamos no curso de Antropologia – Diversidade Cultural Latino-americana.

A própria experiência na Universidade Federal da Integração Latino-americana (Unila) por si mesma é riquíssima, no sentido de convivência cotidiana com inúmeras subjetividades, cosmovisões e epistemologias. Isso nos obrigou a refletir sobre nossa identidade e como nos posicionamos politicamente frente ao mundo, assim como nossa condição de migrante, já que nós duas migramos muito jovens do interior do estado de São Paulo para o Paraná para estudar na Unila, o que também permitiu um maior reconhecimento das diferenças e exigiu uma conexão com o novo território.

A cartografia afetiva serve então como um método de reconhecimento dos corpos-territórios e nos ajudou a encontrar um pertencimento territorial, envolvendo aspectos biológicos, culturais, geográficos, afetivos, entre outros. Na elaboração de nossas cartografias optamos por utilizar a ferramenta do desenho, por já termos conexões e familiaridade com ela. Nós, Joselaine e Milena, desenhamos regularmente desde crianças – Milena bem mais do que Jô – e de maneira muito afetiva expressamos sentimentos do nosso cotidiano através dessa forma de arte. No entanto, reconhecemos outras inúmeras formas de se elaborar uma cartografia, seja em papel a partir de pinturas, recortes, colagens, dobragens, ou através de maquetes, esculturas, marcações envolvendo o solo, as plantas, a lua ou as estrelas, etc.

Imagem 1: Simbiose múltipla de corpos.



Fonte: Desenho de Milena Registro, 2021

Em toda minha trajetória acadêmica, até os dias atuais, busco carregar comigo a arte – precisamente porque acredito que esta é capaz de acolher as minhas singularidades nas produções, e me permitir ser, não apenas uma autora, mas ser Milena por inteira. Em minha pesquisa, utilizei do desenho para criar um conteúdo que fosse mais plural e disponível; realizei a arte de algumas plantas medicinais pesquisadas em um livro guia informativo de receitas e ancestralidade.

Por isso, o convite feito por minha amiga Jô para escrever esse artigo foi aceito de súbito. Pois me reconectar com a arte e desbravar meios de inseri-la cada vez mais ao mundo acadêmico que é nutrido e fundamentado pela teoria, me encanta. A cartografia afetiva surge para mim, portanto, como um meio subversivo de se realizar ciência, que não apenas permite, mas deseja se afetar em campo. Ansiando por

essa transformação de narrativas e procurando ter uma maior sintonia das minhas subjetividades com a pesquisa, dou início, então, a minha exposição.

Em minha ilustração, interpreto um pouco da minha experiência etnográfica com o todo que envolve o corpo-território iguaçuense. A interação (por mais superficial que seja) com a cidade é fortemente marcada pela presença da fauna e da flora, e o território num todo opera como um grande turismo a ser consumido. A sensação que passa é que toda a terra (animais, minérios, plantas...) está ali, predisposta à serventia humana.

Reconhecer-me como um corpo-território nesse espaço foi intensamente perceber a vida que pulsa nesse “entretenimento turístico”. Sentir e perceber que se afeta pelo olhar de uma onça enjaulada num espaço precário demasiado turbulento; pela destruição, do que maior preenche esse espaço, os rios numa criação de uma hidrelétrica que exterminou (e extermina) milhares de vidas; pelas chuvas volumosas e incisivas que caem sobre essa terra, como consequência de uma ilha de calor gerada pela indústria, que em um movimento circular de hostilidade atinge aos desamparados pelo sistema humano.

Reconhecer-me como um corpo-território nesse espaço é, acima de tudo, compreender que não sou uma visita, mas parte daqui. A simbiose retratada no desenho entre uma onça, uma humana e as quedas de água faz referência ao conceito biológico de espécies diferentes como um só organismo, que justamente se mantém vivo pelo processo de simbiose.

Imagem 2: Gente-araucária



Fonte: Desenho de Joselaine Pereira, 2021.

Construí essa cartografia com base nas minhas vivências como migrante na tríplice fronteira, onde me descobri latino-americana e onde passei a cultivar uma parte esquecida de mim mesma: a sensibilidade. Voltei a me conectar com o desenho, expressão artística que eu havia abandonado na infância e que por isso é significativo seu uso neste processo de autoconhecimento e no mapeamento de meu corpo-território.

Abandonei alguns princípios da vida urbana capitalista como o individualismo e busquei compreender o mundo através da agroecologia, da agrofloresta e das cosmovisões indígenas como o Bem Viver. Ao entender que não existe corpo desterritorializado e não existe cartografia sem corpos para produzi-la, vejo o quão essenciais são os processos de cuidado entre pessoas e com a natureza, já que somos necessariamente ecodependentes.

Nesse momento, passei a relacionar diretamente meu corpo com o território através da observação e escuta atenta dos elementos da natureza. Comecei a visitar rios e cachoeiras, aprender a identificar plantas e passarinhos, plantar alimentos em casa e numa horta comunitária do bairro, chamada Arapy⁷. Isso me faz cada dia mais consciente das ligações que tenho com este território, e também me tornou mais sensível às práticas de cuidado e afeto necessárias em cada relação, com meus amigos(as) e familiares e também com seres de espécies companheiras, como meu companheiro canino Braco, as plantas de erva-cidreira do meu quintal, os bem-te-vis que visitam o mamoeiro da minha janela, entre infinitos outros que contribuem nessa incrível e complexa sustentabilidade da vida.

Para mim, Joselaine, a conexão com o território foi lenta e gradual e esteve conectada com um intenso processo de autoconhecimento. Ao chegar em Foz, cai em conta das enormes diferenças com relação à minha cidade natal. A primeira faz parte da Mata Atlântica, enquanto São Manuel (SP) está na região de fronteira entre a Mata Atlântica e o Cerrado, sendo que praticamente não existem vestígios de nenhum dos dois biomas, apenas enormes monocultivos de cana-de-açúcar e alguns poucos de café. Ao me relacionar com a flora e a fauna da região tenho aprendido inúmeras lições valiosas, mas especialmente despertei um interesse adormecido pela busca das minhas origens e minha identidade.

Logo eu que por muito tempo odiei meus cabelos pretos e meus olhos pequenos, me encantei em conhecer a história dos povos ancestrais da região. Eu que nunca gostei de tranças descobri os simbolismos e as potencialidades que muitas mulheres da minha família transpassaram através de seus cabelos, mesmo sem perceber (assim como as mulheres andinas o fazem através dos *aguayos*⁸). Eu que não gostava de chuva e jamais tinha visto uma araucária, aprendi muito sobre as conexões entre os seres humanos e a Mãe natureza. Descobri a importância das raízes (das plantas e das pessoas) e aprendi que as plantas se conectam embaixo da terra e compartilham informações e nutrientes através das micorrizas, e como dizem algumas cosmovisões originárias, a floresta é o Povo em Pé, e não é tão diferente de nós.

Uma das coisas que me marcou profundamente foi aprender que as florestas de araucárias da região sul foram plantadas pelos povos originários que transitavam por este território, assim como a floresta amazônica foi moldada por seus próprios povos nativos. Compreendi então que a diferença

⁷ Arapy significa mundo ou universo na língua Guaraní.

⁸ *Aguayos* são tecidos de origem aimara confeccionados a partir de diversos saberes ancestrais e muito utilizados em territórios andinos, referenciados na imagem 2.

entre o que é natural e o que é humano não existe, pois os seres humanos são parte da fauna que ajuda a semear e a reflorestar. Foz do Iguaçu me trouxe inúmeros aprendizados, e por isso a palavra *aprendi* se repete tanto. Meu desenho conecta nossas raízes com a Terra assim como uma filha se conecta com sua mãe fisicamente e energeticamente através do cordão umbilical e do DNA mitocondrial, minha cartografia afetiva é coletiva porque entendi que não existe o *Eu* sem o *Nós*.

Considerações finais

A proposta que buscamos trazer com este artigo é demonstrar como a utilização da cartografia afetiva como metodologia é apta para realizar o mapeamento de interações socioculturais e territoriais que afetam os corpos-territórios, baseando-se nas epistemologias originárias e principalmente na busca pelo Bem Viver. Os afetos e as práticas de cuidado se tornam essenciais para o fortalecimento do vínculo com o território (nos processos de territorialização, desterritorialização ou reterritorialização) e além disso, a circularidade do cuidado – desde o nível comunitário até o nível planetário – constitui uma forma de resistência antisistêmica e re-existência, que se afasta dos ideais capitalistas de des-envolvimento e individualismo rumo à uma proposta de coexistência harmoniosa entre os seres vivos.

Por isso, apresentamos o momento de crise epistemológica como uma oportunidade de se fazer esse deslocamento epistêmico, e de também refletir os esforços de inúmeros teóricos e teóricas que buscam desenrijecer as academias e ampliar o diálogo do que entendemos por ciência, em contato com essas mais distintas pluralidades. Pensando também, que atualmente sob a influência da pandemia de SARS-CoV-2, estamos revivendo este ciclo de conflitos políticos-ideológicos, agora ampliado a uma crise sanitária, onde a sociedade se encontra em um terreno instável de incertezas e surge ainda mais interesse em fazer (re)conexões sociais, naturais e subjetivas.

O repensar sobre saúde nos conecta diretamente com o modo em que construímos nossas práticas de cuidado e cura. Não à toa os nossos caminhos se cruzaram em nossas trajetórias acadêmicas e a criação deste artigo diz muito sobre o que buscamos construir através da antropologia, com uma abordagem antipositivista que não apenas reconhece, mas também acata os afetos como partes importantes da produção e reprodução, tanto dos saberes ancestrais populares quanto dos conhecimentos científicos.

Joselaine Raquel da Silva Pereira é Mestranda pelo Programa de Pós graduação Interdisciplinar em Estudos Latinoamericanos (PPGIELA) da Universidade Federal da Integração Latinoamericana (Unila).

Milena Registro é Mestranda pelo Programa de Pós graduação em Saúde Coletiva (PPGSC) da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

Milena Registro é bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

REFERÊNCIAS

- Acosta, A. (2016). O Buen Vivir: Uma oportunidade de imaginar outro mundo. In C. M. Sousa (org.). *Um convite à utopia* (pp. 203-233). Campina Grande: Eduepb. <https://doi.org/10.7476/9788578794880.0006>
- Anzaldúa, G. (2005). La conciencia de la mestiza: rumbo a una nova conciencia. *Estudos Feministas*, 13(3), 704-719. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000300015>
- Baggio, M., & Lorenzini Erdmann, A. (2015). A circularidade dos processos de cuidar e ser cuidado na conformação do cuidado “do Nós”. *Revista de Enfermagem*, 4(7), 11-20. <http://dx.doi.org/10.12707/RIV15012>
- Clifford, J. (2002). Sobre autoridade etnográfica. In *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX* (pp. 17-62). Rio de Janeiro: UFRJ.
- Costa, L. (2014). Cartografia: uma outra forma de pesquisar. *Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais*, 7(2), 66-77. <http://dx.doi.org/10.5902/1983734815111>
- Cruz, D., Vázquez, E., Ruales, G., Bayón, M., & Torres, M. (org.) (2017). *Mapeando el cuerpo-territorio: guía metodológica para mujeres que defienden sus territorios*. Quito: Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo.
- Descola, P. (2013). A antropologia da natureza de Philippe Descola. Entrevista concedida a Raquel Campos. *Topoi*, 14(27), 495-517. <http://dx.doi.org/10.1590/2237-101X014027013>
- Flores, M., Boschemeier, A., & Greco, L. (2019). Plantas compañeras. Coca, ayahuasca y el cuerpo de dos curanderas en Argentina y Perú. In M. Valcarcel, & M. Somoza (org.). *Género y religiosidades. Sentidos y experiencias femeninas de lo sagrado* (pp. 93-113). La Plata: Bosques Editoras.
- Frazer, J. (1978) *O ramo de ouro*. São Paulo: Círculo do Livro.
- Gilligan, C. (1997). *Teoria psicológica e o desenvolvimento da mulher*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

- Hutta, J. (2020). Territórios afetivos: Cartografia do aconchego como uma cartografia de poder. *Caderno Prudentino de Geografia*, 2(42), 63-89. <https://revista.fct.unesp.br/index.php/cpg/article/view/7883>
- Krenak, A. (2020). *Caminhos para a cultura do Bem Viver*. São Paulo: Cultura do Bem Viver.
- Kuhnen, T. (2014). A ética do cuidado como teoria feminista. *Anais do III Simpósio Gênero e Políticas Públicas*, Londrina, PR, Brasil.
- Kuschnir, K. (2016). A antropologia pelo desenho: experiências visuais e etnográficas. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 5(2), 5-13. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1095>
- Latour, B. (1994). *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. 1ªed. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- Lima, E., & Carvalho, Y. (2014). Uma experiência de cartografia territorial do corpo em arte. *Urdimento*, 1(22), 219-232. <https://doi.org/10.5965/1414573101222014219>
- Malinowski, B. (1984). *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Abril Cultural.
- Mignolo, W. (2005). Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas: La ratio entre la localización geográfica y la subalternización de conocimientos. *GEOgraphia*, 7(13), 7-28. <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2005.v7i13.a13499>
- NUCS UFCG. (2021a). *Aula 1 - Práticas Indígenas de Produção de Cuidado - Convidado: Ailton Krenak*. [vídeo] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=FEnc2arDpJg&t=6s>
- NUCS UFCG. (2021b). *Aula 2: Saúde e Interculturalidade*. [vídeo] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=AcQVqs4Fvc8>
- Pereira, J. (2021). *Mulheres da Terra: um panorama antropológico sobre as diversidades de relações e conexões entre a terra e as mulheres em Abya Yala* (Monografia). Universidade Federal da Integração Latinoamericana, Foz do Iguaçu.
- Queiroz, A., & Praça, M. (org.) (2021). *Mulheres-territórios: mapeando conflitos afetos e resistência*. Rio de Janeiro: Instituto PACS.
- Registro, M. (2021). *Plantas que curam: Práticas e saberes tradicionais em saúde na tríplice fronteira* (Monografia). Universidade Federal da Integração Latinoamericana, Foz do Iguaçu.
- Said, E. (2007). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras.

Sandroni, L., & Tarin, B. (2014). Limites e possibilidades da cartografia afetiva enquanto método de pesquisa nas ciências sociais. *Anais da 29ª Reunião Brasileira de Antropologia*, Natal, RN, Brasil. http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402014806_ARQUIVO_Limites_e_possibilidades_da_cartografia.pdf

Spivak, G. (2003) *¿Puede Hablar El Subalterno?* *Revista Colombiana de Antropología* 39, 297-364.

Ubiraci Pataxó [@ubiracipataxo]. (2021, 14 Julho). O que é a medicina indígena? [vídeo] Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CRUzSAbDmun/>

ANTROPOLOGIZANDO A CARTOGRAFIA AFETIVA: PRÁTICAS DE CUIDADO COMO FORMAS DE RESISTÊNCIA E RE-EXISTÊNCIA

Resumo: A cartografia afetiva é uma metodologia recém-arquitetada desde uma abordagem transdisciplinar, que estabelece uma ponte entre os conhecimentos de diversas áreas das ciências humanas na tentativa de suprir as demandas evidenciadas pela chamada crise epistemológica. Nossa proposta é utilizar a cartografia afetiva a partir das lentes da antropologia, realçando as práticas de cuidado como centrais para o Bem Viver, de maneira que inclua os seres não humanos na conformação de uma circularidade do cuidado. Faremos uma relação entre a antropologia e a arte, tendo em vista a cartografia como uma expressão artística que se constrói com base nos encontros e nos afetos produzidos nos processos de territorialização. Consideramos que há uma relação intrínseca entre os corpos-territórios que são afetados pelas dinâmicas multisensoriais e por conflitos que se dão pela extrema valorização da ética positivista, desse ponto surgem ações de resistência que ressignificam a própria existência através do cuidado.

Palavras-chave: antropologia; cartografia afetiva; cuidado; territorialidade; bem viver.

ANTHROPOLOGIZING AFFECTIVE CARTOGRAPHY: CARE PRACTICES AS FORMS OF RESISTANCE AND RE-EXISTENCE

Abstract: Affective cartography is a newly designed methodology from a transdisciplinary approach, which establishes a bridge between knowledge from different areas of the human sciences in an attempt to meet the demands evidenced by the so-called epistemological crisis. We propose to use affective cartography from the lens of anthropology, highlighting care practices as central to good living in a way that includes non-human beings in the conformation of circularity of care. We will make a relationship between anthropology and art, considering cartography as an artistic expression based on encounters and affections produced in the territorialization processes. We consider that there is an intrinsic relationship between the territorial bodies that are affected by multisensory dynamics and by conflicts that occur due to the extreme valorization of positivist ethics. From that point, resistance actions are created to reframe the very own existence through care.

Keywords: Anthropology; Affective Cartography; Care; Territoriality; Good Living.

ANTROPOLOGIZANDO LA CARTOGRAFÍA AFECTIVA: PRÁCTICAS DE CUIDADO COMO FORMAS DE RESISTENCIA Y REEXISTENCIA

Resumen: La cartografía afectiva es una metodología recién arquitectada desde un abordaje transdisciplinario, que establece un puente entre los conocimientos de diversas áreas de las ciencias humanas en un intento de suprir las demandas evidenciadas por la llamada crisis epistemológica. Nuestra propuesta

es utilizar la cartografía afectiva a partir de los lentes de la antropología, realizando las prácticas de cuidado como centrales para el buen vivir, de manera que incluya a los seres no humanos en la conformación de una circularidad del cuidado. Establecemos una relación entre la antropología y el arte, teniendo en vista la cartografía como una expresión artística que se construye con base en los encuentros y en los afectos producidos en los procesos de territorialización. Consideramos que hay una relación intrínseca entre los cuerpos-territorios que son afectados por las dinámicas multisensoriales y por conflictos que se dan por la extrema valoración de la ética positivista, desde ese punto surgen acciones de resistencia que resignifican la propia existencia a través del cuidado.

Palabras-clave: antropología; cartografía afectiva; cuidado; territorialidad; buen vivir.

RECEBIDO: 26/07/2021

ACEITO: 18/03/2022

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC

ARTIGO

Vila Maria Zélia, memórias, imagens e produção de um lugar

ANDRÉA BARBOSA

Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), Guarulhos/SP, Brasil
<https://orcid.org/0000-0003-0399-8171>
andrea.barbosa@unifesp.br

FERNANDO MONTEIRO CAMARGO

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas/SP, Brasil
<https://orcid.org/0000-0003-4847-5999>
camargo.fmc@gmail.com

A sombra nas paredes em ruínas era de uma bailarina. Seus gestos improvisados eram observados por um grupo de espectadores, alguns deles eram meninos, meninas e jovens, com idades entre 10 e 18 anos, que conheciam muito bem aquele espaço. A dança, projetada pela sombra na parede, guiava o público, que tentava acompanhar a bailarina. Ouvíamos vozes de crianças, um burburinho. Ela surgia em uma das janelas.

Enquanto isso, imagens desses mesmos meninos e meninas feitas pelo fotógrafo Marcos Yoshi, da equipe da bailarina Zélia Monteiro¹, eram projetadas nas paredes em ruínas. Ao lado de outros espectadores, eles observavam, nessas imagens, seus corpos dançando *funk* em alguma tarde comum de diversão. Os galhos e folhas das árvores atravessavam as paredes, portas e janelas, abraçando aquilo que havia sido a “Escola de Meninas” da Vila Maria Zélia. Em meio ao público que caminhava por entre as árvores e paredes em ruínas, adicionando outras inscrições àquele lugar, estavam moradores mais velhos da Vila (alguns membros da Associação Cultural local), familiares da bailarina, nós e o público mais geral, que não tinha nenhuma relação com o lugar senão a fruição do espetáculo.

Do lado de fora, na entrada da escola, em painéis de madeira, como se fossem tapumes, havia sido montada uma exposição de imagens construídas ao longo de uma oficina de fotografia, realizada

¹ Zélia, bisneta do industrial Jorge Street, fundador da Vila Maria Zélia, é bailarina e professora desde 1977. Trabalhou por oito anos com Klauss Vianna, de quem também foi assistente. É professora do Curso de Comunicação das Artes do Corpo da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) desde 1999 e dirige o Núcleo de Improvisação desde 2003.

junto aos moradores da vila. Antes de entrar para acompanhar o espetáculo, as pessoas foram convidadas a ver as imagens, guiadas nesse percurso pela narrativa animada de alguns dos jovens que tinham participado dessa atividade. Eles contavam como haviam realizado as imagens e como elas, por sua vez, contavam sobre aquele lugar. Nessa montagem expositiva, havia fotografias feitas por eles e outros moradores durante a oficina e fotografias antigas da vila, com intervenções em desenhos e colagens, também feitos por eles naquela mesma oficina. Silhuetas de cada um dos participantes, pintadas com estêncil, compunham os painéis.

Nos passos do movimento da memória, as imagens e corpos do público disputavam e subvertiam os desejos de presente e de passado da Vila Maria Zélia. Apesar do espetáculo ser da bailarina, os gestos improvisados dos moradores, projetados nas paredes, pintados em silhuetas grafitadas nos painéis e nas imagens que produziram, adicionavam múltiplas camadas, como imagens-gestos que desafiam a arqueologia de uma memória única desse lugar. O público, ao assistir ao espetáculo, movia seu corpo para as múltiplas imagens, assim como as imagens também se moviam para o público. Nesse movimento performativo, as imagens acabavam por provocar todos que estavam presentes ali.

Figura 1: Zélia no espetáculo *Sob o meu, o nosso peso – Memória na Vila Maria Zélia*. Fotografia de Marcos Yoshi, 2014.



Figura 2: Desenho de Roberto Ferreira sobre fotografia das ruínas da Vila Maria Zélia, 2014.



Figura 3: Sobreposição “Gestos entre ruínas 1”, criada por Fernando Camargo a partir de fotografias de Marcos Yoshi e Fábio Santos – ruínas Vila Maria Zélia, 2014.



O relato apresentado acima narra a experiência que tivemos em 4 de novembro de 2014, no dia de estreia do espetáculo *Sob o meu, o nosso peso – Memória na Vila Maria Zélia*², realizado na “Escola de Meninas”, prédio em ruínas situado na Vila Maria Zélia na cidade de São Paulo.

A ideia que nos mobiliza neste artigo é a da possibilidade de compartilhar uma reflexão movida pelo objetivo de pensar sobre a relação entre narrativas da memória agindo na produção de um espaço (a Vila Maria Zélia) a partir da construção de um campo etnográfico agenciado por imagens. A experiência etnográfica e a reflexão que trazemos aqui partem de três instâncias: o espetáculo de dança com o qual abrimos o texto, a oficina de fotografia oferecida na Vila Maria Zélia pelo Grupo de Pesquisas Visuais e Urbanas da Unifesp (Visurb)³ a partir do *Projeto de Extensão Pimentas nos olhos*⁴ e a construção do filme *Fotografias e objetos: memória e experiência na cidade de Celina*⁵. Esses três momentos se articulam, e os trataremos a partir da ideia de uma situação etnográfica catalizadora que é o processo de uso e ocupação da “Escola de Meninas”, prédio em ruínas da Vila Maria Zélia.

As três instâncias – espetáculo coreográfico, oficina e filme – emaranham-se na experiência assim como nesse artigo. Ingold (2012: 2) sugere a ideia de emaranhado ao invés de rede como o movimento que as relações entre sujeitos e ambiente constroem na vida cotidiana. É também um movimento para um conhecimento que privilegia os processos em si, ao invés do produto final. Ou, como Ingold enuncia, “os fluxos e transformações ao invés dos estados da matéria” (*idem*). Celina – mãe da bailarina Zélia – estabelece os primeiros fios que conduzem Zélia na narrativa do espetáculo que se insere nesse fluxo de relações como o evento mobilizador. A oficina fotográfica, realizada a convite da bailarina, insere-se como provocadora de outras narrativas em relação à construída no e pelo espetáculo – narrativas dos atuais moradores, sejam eles mais ligados a este passado evocado por Celina e Zélia ou vinculados a um presente buscando a invenção de um lugar. Devemos, portanto, falar de um emaranhado de narrativas, “um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam” (Ingold, 2012: 29) e criam possibilidades de outros emaranhados.

A perspectiva de trabalhar no emaranhado possibilita-nos falar sobre como distintas experiências e memórias mobilizam diferentes desejos de presente, produzindo o espaço material e simbólico. Quais são essas narrativas e, portanto, quais desejos de presente, passado e futuro atuam na produção desse lugar? Trazemos como questão a complexidade, nesse processo de construção de memórias, de

2 Projeto artístico contemplado com verba da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, por meio do Edital nº 08/2014/SMC-NFC do Programa Municipal de Fomento à Dança.

3 Grupo de pesquisas atuante na Unifesp desde 2007, quando da criação do curso de Ciências Sociais nessa universidade. Site: www.visurb-unifesp.com.br.

4 Desenvolvido desde 2009 como um projeto de extensão universitária pelo Visurb, o *Pimentas nos olhos* oferece oficinas de produção imagética e sonora (fotografia, desenho, sons, colagens etc.) com a proposta de provocar uma reflexão conjunta acerca das alteridades e identidades construídas pelos participantes no seu cotidiano e provocar a reflexão sobre o lugar que ocupam na vida social como agentes que a constroem e, ao mesmo tempo, são mobilizados por ela. Desta edição da oficina na Vila Maria Zélia participaram Andréa Barbosa, Fernando Camargo, Rodrigo Baroni, Fábio Santos, Juliane Yamanaka, Denise Ferreira e Fernando Filho.

5 Projeto fílmico-etnográfico coletivo do Visurb com direção de Andrea Barbosa, Fernando Camargo, Felipe de Souza Pinto, Janaína Andrade, Marcela Vasco e Juliane Yamanaka. Finalizado em 2016, procura trazer para primeiro plano a questão da relação entre experiência e memória a partir da trajetória de vida, imagens e objetos guardados e organizados por Celina Maria Bacellar Monteiro ao longo de sua vida.

um lugar que se desenha na tensão entre narrativas do presente e do passado articuladas às diversas vidas que se compõem nas relações com esse espaço.

Este artigo propõe, também, um desafio ao leitor. Na verdade, estamos compartilhando com ele o desafio que também propusemos a nós mesmos ao longo dessa experiência etnográfica e de escritura deste texto, que é o de construir uma leitura a partir da ideia de espreitamento⁶ das imagens, percebendo que elas também são suportes reflexivos para nós. As imagens aqui narram elaborações analíticas em diálogo com o texto e não necessariamente trazidas nele. Escolhemos apresentar essas reflexões desta forma, pois mais do que falar sobre as relações entre imagens, sujeitos, memórias e espaço, intencionamos (re)apresentá-las como formas de expressão que nos ajudem a percebê-las e pensá-las em sua complexidade, o que muitas vezes escapa à narrativa racionalista do discurso argumentativo. Neste artigo, produzimos, na tecitura entre texto e imagens, uma narrativa cruzada. Como diria Etienne Samain, uma narrativa que valoriza o poder ideativo das imagens (2012: 24), na qual o sentido se constrói no entre, nas frestas (Barbosa, 2016). Assumimos o esforço de experimentar a narrativa como agenciamento estético-político, porque para nós importa mais

quais histórias contamos para contar histórias; importa quais nós atam nós, quais pensamentos pensam pensamentos, quais descrições descrevem descrições, quais vínculos vinculam vínculos. Importa, quais histórias fazem mundos, quais mundos fazem histórias (Haraway, 2016: 12. Tradução nossa).

Nesse convite da leitura como espreitamento, trazemos o movimento que empreendemos na análise das situações e narrativas provocadas pelo espetáculo, pela oficina e pela realização do filme. Uma leitura feita a partir das muitas leituras que essas fotografias, objetos e performances suscitam ao produzirem relações e sentidos na e a partir da experiência na cidade, em especial na Vila Maria Zélia. Buscamos construir nossa análise, então, a partir uma leitura nômade, nos termos de Certeau (1994) pelas fotografias, colagens, retratos, desenhos, falas e performances de nossos interlocutores. Essa não seria uma leitura por cima dos ombros, mas uma leitura multidirecional. Leitura de leituras da experiência de produzir um lugar, inventar sua paisagem, suas ruas, seus afetos e, por que não, desafetos.

Desse movimento, acreditamos que possa emergir uma relação muito especial entre imagem, experiência e memória. Essa realidade específica é colorida pelas articulações entre o desejo e o vivido e, nesse sentido, possibilitada pelo exercício da imaginação (Barbosa, 2016). Esse, para nós, é um dado muito importante quando trazemos a imagem como narrativa, pois aponta para o reconhecimento da ambivalência desta como índice de uma experiência e de um lugar. A questão não é julgar o caráter de veracidade das imagens, tampouco das versões narradas, mas sua potência em provocar uma experiência a partir de outra que a gestou. Importa-nos menos a ideia de alcançar “uma realidade” e mais perceber as imagens e narrativas como dimensões potentes da vida ou como “realidades da vida como potência” (Head & Gonçalves, 2009: 40).

6 O sentido de espreitamento que usamos aqui é o de olhar atenciosamente, perscrutar, percorrer uma superfície com os olhos atentos.

O convite à leitura em espreitamento deste artigo que articula imagens e texto é também uma aposta para o compartilhar das reflexões produzidas mobilizando a potência da partilha do sensível como proposta de tencionar a ideia da imagem como representação do mundo (Rancière, 2009) e mobilizá-la como forma provocativa e reflexiva.

Vila Maria Zélia e seus narradores

A Vila Maria Zélia⁷ está localizada no bairro do Belenzinho, zona leste da cidade de São Paulo/SP. Com a finalidade de abrigar os operários de uma fábrica de tecido de juta, a vila foi construída entre 1912 e 1917 pelo empresário e industrial Jorge Street⁸.

Proprietário de fábricas de tecelagem de juta em São Paulo e Rio de Janeiro, Jorge Street defendia que a implantação da tecelagem criaria um cenário favorável para o desenvolvimento do mercado da fiação no Brasil. Segundo Vianna (2004), em 1912 ele conseguiu um grande empréstimo junto a bancos ingleses, o que proporcionou capital para a compra de uma área para a construção de mais uma fábrica de juta, bem como da Vila Maria Zélia. Essa área, próxima ao rio Tietê, era grande o suficiente para a instalação do empreendimento e o bairro possuía “abundância de mão-de-obra e água em quantidade necessária a todas as etapas da produção têxtil” (*ibidem*: 18).

O projeto da vila operária foi concretizado com “176 unidades habitacionais, duas escolas (uma para meninas e outra para meninos), creche, jardim de infância, parque, salão de festas, sede de associação de operários e escoteiros, campo de futebol, igreja, armazém de consumo, restaurante, alojamento para solteiros, gabinete médico e farmácia” (*ibidem*: 18).

Confinada no interior de espaço murado, na periferia da cidade, esta vila surgia como um protótipo do cotidiano operário protegido e controlado, postulado por industriais da época. Na vila moravam operários e, em casas maiores, funcionários mais graduados, como, por exemplo, um dos médicos contratados pela fábrica para atender no posto de saúde existente. Junto ao prédio que abrigava a administração da fábrica foi construída ainda uma ampla residência de dois pavimentos destinada ao seu gerente. (Correia, 2011: 50).

Segundo Gunn e Correia (2004: 88), Jorge Street incentivava a conservação das casas por meio de um concurso anual de premiação para quem tivesse o jardim mais bonito. Entretanto, os autores destacam que na vila eram reprimidas “todas as formas espontâneas de diversão, incluindo as brincadeiras infantis, os namoros nas ruas, o consumo de álcool, festas em casa sem permissão e até mesmo a frequência de moças em bailes desacompanhadas das mães”. Além disso, na Vila Maria Zélia havia um toque de recolher às 9 horas da noite. A partir desse horário, além de ninguém poder ficar nas ruas, não era permitida a ingestão de bebidas alcoólicas. Visitantes, antes de deixar a vila, tinham que passar por guaritas de vigilância. Marcelo Cachioni (2013: 502) analisa que:

7 O nome da Vila Maria Zélia foi uma homenagem à filha primogênita de Jorge Street, falecida de tuberculose em 1916.

8 Jorge Street nasceu em 1863, no Rio de Janeiro, e faleceu em 1939, em São Paulo (Teixeira, 1990).

O paternalismo representado pelo Dr. Jorge Street tinha, como um de seus objetivos capitalistas, neutralizar possíveis sentimentos de revolta e estabelecer laços emocionais de dependência. Para tanto, era fundamental atingir uma construção imaginária da sociedade moderna baseada na família nuclear. A casa do operário deveria se constituir como um espaço normalizado de relações estáveis, naturalizadas e assépticas, onde os sentimentos familiares deveriam estreitar os vínculos entre os membros da família.

Figura 4: Colagem e desenho de Joana Santos, 2014.

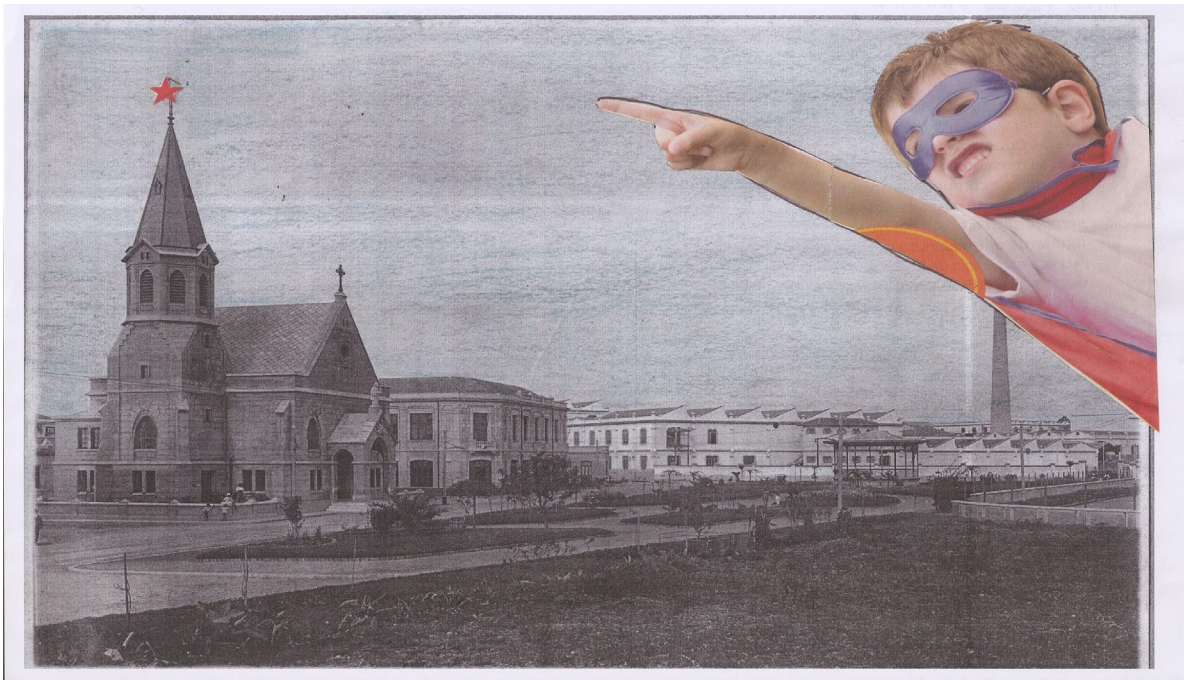
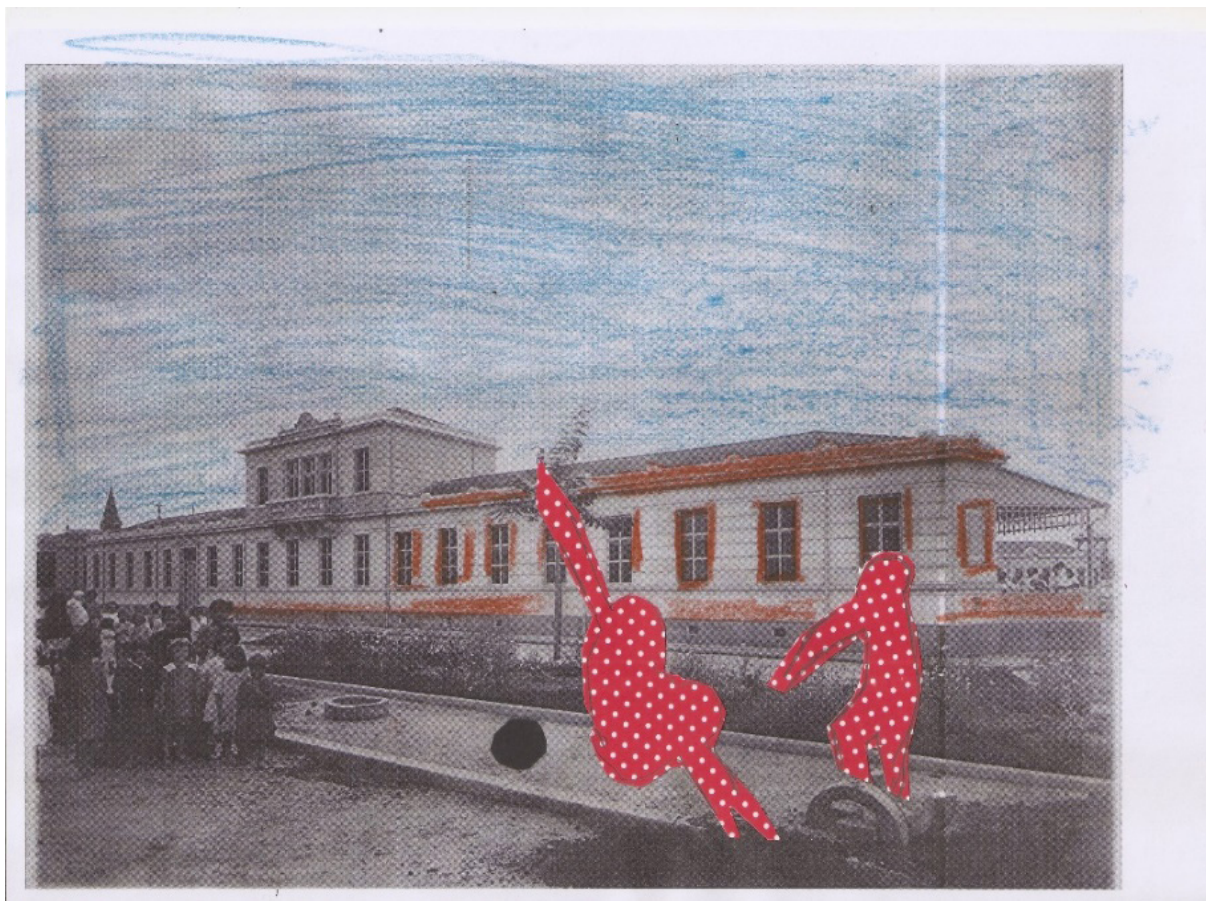


Figura 5: Colagem e desenho de Maria Souza, 2014.



Figura 6: Colagem e desenho de João Matos, 2014.



Após ser vendida para a família Scarpa, em 1924, passou, em 1929, para o Grupo Guinle. Em 1931, a fábrica fechou suas portas e a vila passou às mãos do Governo Federal, por meio do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários (Iapi), atualmente incorporado ao Instituto Nacional do Seguro Social (INSS).

Os moradores, nessa época, passaram a pagar aluguel de suas casas ao Governo Federal. A partir da década de 1960, por meio de um plano de habitação, os moradores compraram suas casas. Alguns anos depois, a vila passou a ser um logradouro público (Teixeira, 1990: 75-82) e, em 1992, os prédios públicos da vila foram tombados como patrimônio histórico pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico de São Paulo (Condephaat).

Figura 7 e 8: Vila Maria Zélia – fotografias de Andrea Barbosa, 2014. Ao fundo da foto 7 vê-se a “Escola de Meninas”.



Atualmente, as residências da vila estão, em sua maioria, com sua arquitetura modificada em relação à sua construção inicial. O galpão que abrigava o antigo boticário é sede da Associação Cultural Vila Maria Zélia⁹ e do Grupo XIX de teatro¹⁰. A igreja ainda abriga missa aos domingos. Dois armazéns funcionam como depósito para o grupo de teatro e como lugar de alguns eventos promovidos pela Associação Cultural Vila Maria Zélia. Os edifícios da “Escola de Meninos” e da “Escola de Meninas” estão em ruínas. A “Escola de Meninos” está interditada, com risco de desabamento do telhado. Já a “Escola de Meninas”, que já não tem mais telhado e foi parcialmente atravessada por árvores e vegetação que tomam paredes e vigas, tornou-se cenário e é sistematicamente alugada pela Associação para a realização de peças publicitárias, espetáculos de arte, gravação de videocliques e foi o local de realização da instalação coreográfica da bailarina Zélia. Além disso, é local de sociabilidade dos meninos e jovens¹¹ ditos “problemáticos” por alguns moradores.

9 Fundada em 2006, a Associação Cultural Vila Maria Zélia tem por finalidade promover a defesa e a conservação do patrimônio histórico e arquitetônico da Vila e outras áreas de interesse da Cidade de São Paulo, resgatar a cultura e a cidadania dos moradores da Cidade de São Paulo, promover a pessoa humana em todos os seus níveis e também realizar estudos e pesquisas com o objetivo de resgatar e divulgar a importância histórica e arquitetônica da Vila Maria Zélia e áreas de interesse histórico da cidade de São Paulo. Informações retiradas do site da instituição. (<http://www.associacaoculturalvilamariaZélia.com/quemsomos.html>).

10 Criado em 2001, o Grupo XIX de teatro é um coletivo oriundo do Centro de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (USP). Ele ocupa o antigo boticário da Vila Maria Zélia e seus espetáculos apresentam narrativas de dramas sociais, políticos, apresentados em edifícios antigos, aproveitando a arquitetura como cenografia e a luz natural como iluminação. (<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo458682/grupo-xix-de-teatro>).

11 Esses jovens são moradores atuais da Vila e têm nome. Os pais e avós de muitos deles são ou foram moradores de longa data do bairro. No artigo, contudo, não podemos identificá-los. Nesse sentido, aparecerão sempre referenciados pelo recorte geracional “jovens” ou em situações específicas por nomes fictícios. Também por questões éticas, o mesmo ocorrerá com os moradores, administradores e apoiadores da Associação Cultural.

Figura 9: Fotografia de Andréa Barbosa – ruínas da “Escola de Meninas”, 2014.



Estes são, portanto, os nossos narradores: os moradores, filhos e netos dos antigos operários, que atuam na Associação Cultural, que corroboram com certa história oficial da Vila, como a descrita acima. Como Seu Vavá, que nos conta que seu pai ficou muito feliz em poder morar na vila, pois lá tinha uma casa com banheiro dentro, e não no quintal. São eles que lutam pelo reconhecimento da vila como um local de interesse cultural junto ao poder público, buscando, sem sucesso, a restauração de seus prédios públicos. Zélia¹² e sua mãe Celina¹³, descendentes do fundador Jorge Street, que percebem na vila um pouco de sua história, que é tematizada no espetáculo de dança. E os jovens moradores, muitos também descendentes de outros moradores de longa data, mas que percebem e atuam em outra direção na sua relação com o bairro.

Logo de início é visível uma heterogeneidade entre esses narradores. Zélia e Celina estão presentes a partir de algumas citações diretas, biografias e iniciativas mais organizadas de construção dessa memória. As narrativas dos moradores, sejam os ligados à Associação Cultural ou os mais jovens, estão presentes por meio de suas imagens e de suas inscrições no espaço, como veremos adiante. Essa heterogeneidade já carrega um índice da tensão existente nas relações entre essas instâncias que por fim produzem as memórias da vila. A elas podemos acrescentar nossa narrativa como pesquisadores que buscam compreender a dinâmica desse emaranhado de relações e desejos de pertencimento.

A oficina e filme como construção de um processo etnográfico

O projeto do espetáculo *Sob o meu, o nosso peso – Memórias da Vila Maria Zélia*, dirigido por Zélia, foi desenvolvido ao longo de oito meses no ano de 2014. Contemplava: residência coreográfica na vila, com pesquisa, criação e apresentações de uma performance de dança; pesquisa e criação de instalação audiovisual; palestra com professores e pesquisadores convidados que abordaram o tema da memória; catalogação de acervo fotográfico da família de Zélia para criação de um acervo digital sobre a Vila Maria Zélia junto à Casa da Imagem¹⁴ e oficina de fotografia junto aos moradores da vila, atividade que o Visurb foi convidado a realizar¹⁵.

Alguns meses antes de recebermos o convite de Zélia para o trabalho na Vila Maria Zélia, havíamos iniciado um projeto fílmico coletivo do grupo para pensar a relação entre memória e imagem

12 É importante lembrar que Zélia Monteiro recebeu esse nome em homenagem à sua bisavó, que se chamava Zélia, e sua tia-avó, que se chamava Maria Zélia e deu nome à Vila.

13 Filha de Celina Maria Street Bacellar e Paulo Pacheco Bacellar e neta do industrial Jorge Street e de Maria Zélia Frias Street, Celina Maria Bacellar Monteiro nasceu em 22 de dezembro de 1926, na cidade de São Paulo. Casou-se com Moacyr Pinheiro Monteiro e foi mãe de oito filhos, avó de dezessete netos. Graduiu-se em Geografia e História (PUC-SP) e foi professora de História e pesquisadora sênior do Núcleo de Estudo e Pesquisa do Envelhecimento (Nepe), ligado ao Programa de Estudos dos Pós-Graduados em Gerontologia na mesma instituição. Celina possuía um acervo com mais de duas mil fotografias, objetos e cartas de família do final do século XIX e início do século XX. Ela faleceu em 2017, aos 90 anos.

14 Instituição ligada à Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, a Casa da Imagem foi criada para ser a sede do Acervo Iconográfico da cidade e promover sua preservação, pesquisa e difusão. Esta instituição também desenvolve ações voltadas à memória da imagem documental da cidade de São Paulo. Vinculada ao Museu da Cidade de São Paulo, a Casa da Imagem integra uma das treze edificações históricas que exemplificam a evolução das técnicas construtivas da cidade, representando o uso residencial aristocrático na segunda metade do século XIX.

15 Embora tenhamos nos inserido nesse contexto a partir do convite da produção do espetáculo, não participamos de sua elaboração e construção cênica. Nossa inserção na Vila Maria Zélia com a oficina aconteceu de forma separada e os dois processos só se encontraram durante a própria apresentação que descrevemos no início deste texto.

a partir de uma personagem que havia atuado boa parte da vida como uma guardiã da memória da sua família (em imagens e objetos), mas víamos nessas imagens e narrativas também uma forma de narrar uma memória da cidade. Sabíamos por Fernando – tataraneto de Jorge Street, neto de Celina, sobrinho de Zélia e pesquisador do Visurb –, do processo de catalogação e de doação de parte do acervo fotográfico da família de Celina para a Casa da Imagem e, interessados pelo trabalho de pesquisa que desenvolvemos sobre imagem e cidade, propusemos a Celina a realização de um filme sobre esse processo de transferência das fotos da família para um acervo público a partir de sua experiência e afetividade. Historiadora, matriarca da família e guardiã de suas memórias, Celina viu nesse processo uma oportunidade para o reconhecimento público da importância daquelas imagens tão bem guardadas por sua mãe e por ela.

Celina efetivou a doação das fotografias que tinham relação com a Vila Maria Zélia e outras que documentavam a cidade de São Paulo. Consciente de sua idade avançada (à época com 88 anos) e de uma família extensa, ela via essa doação como uma vitória no sentido de garantir para essas imagens uma atenção que lhes propiciasse ter guarda e conservação apropriadas. Era uma conquista.

Ela nos recebeu com muito gosto em sua casa para narrar (e mostrar) sua relação com a cidade por meio dessas fotografias e histórias da família. Em toda narração há sempre um ouvinte. Toda narração tem direção e nesse caso éramos nós, antropólogos e pesquisadores interessados em pensar a relação das memórias familiares na sua relação com a construção de uma memória da cidade. Nossa questão era pautada por uma discussão sobre a constituição de uma memória coletiva que não se construía sem os atravessamentos de memórias individuais. Essa é uma discussão que podemos fazer juntamente com autores como Maurice Halbwachs (2006) e Michel Pollak (1989; 1992).

O primeiro, em obra produzida entre os anos de 1920 e 1940, mas só publicada postumamente nos anos 1950 e ligado à tradição durkheimiana, propunha a prevalência do social sobre o indivíduo. Nessa argumentação, o indivíduo só é capaz de recordar na medida em que pertence a algum grupo social. A memória coletiva seria, então, uma memória de grupo. O autor argumenta, ainda, que as lembranças individuais precisam do reforço do testemunho de outros indivíduos para que se efetivem como memória (Halbwachs, 2006: 29). A memória seria uma construção social e seria constituída nessa convergência de lembranças para a construção de uma forma de patrimônio comum.

Assim como em Durkheim, Halbwachs concebe o indivíduo estando sujeito à diferentes forças sociais concomitantes, como imerso em um mundo de símbolos socialmente construídos que moldam comportamentos, ações e lembranças. As experiências individuais só têm relevância na medida em que compartilham o mesmo conjunto de símbolos socialmente elaborados. Nesse sentido, a memória é coletiva e social porque, em última instância, toda forma de experiência também o é.

Michael Pollak, em diálogo com Halbwachs, também considera a memória uma construção social, narrativa do passado realizada no presente. Porém, diferentemente dele, entende que o indivíduo também constrói e alimenta suas lembranças. Nesta argumentação existiria certa margem de manobra, certa autonomia do indivíduo para administrar as demandas sociais na construção da memória. É como se existissem alguns pontos mais ou menos estáveis que dariam sentido a uma existência coletiva,

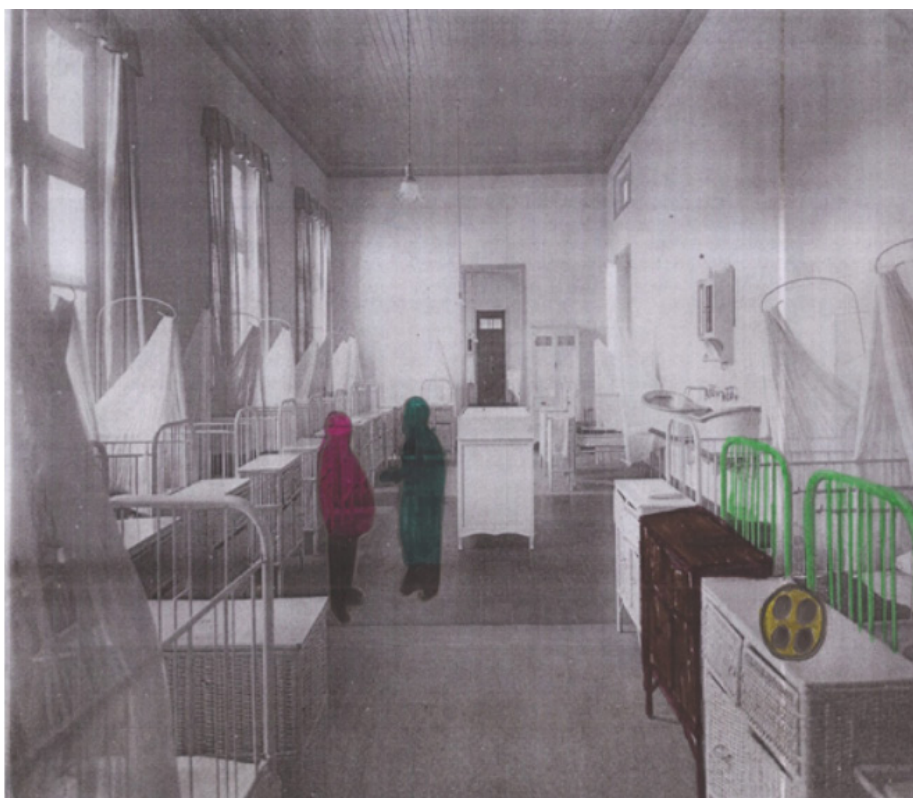
inclusive atuando sobre os processos de construção de identidade, contudo a agência dos indivíduos não pode deixar de ser considerada.

Outra consideração interessante trazida por Pollak é a de que toda memória se apoia em acontecimentos, personagens e lugares. E que esses suportes para as lembranças podem ser vivenciados indiretamente a partir do pertencimento do indivíduo a determinado grupo. Portanto, acontecimentos, pessoas e lugares podem ser ameadados indiretamente às memórias individuais. E essas experiências e memórias compartilhadas podem, inclusive, transcender o espaço e tempo da existência dos indivíduos e grupos podendo se tornar evocações míticas. Sendo assim, como apontamos antes, o lugar da memória também é o lugar de articulações imaginativas. É um lugar de criatividade que nem sempre se organiza de forma coerente, existindo lacunas, silêncios e tensões.

Sendo a memória uma reconstrução do passado realizada a partir dos interesses e preocupações dos grupos e indivíduos no presente, isso lhe confere um caráter relacional, circunstancial e mutável, pois ela se encontra sempre num processo de reinterpretação e mudança. É nessa criatividade e multiplicidade que Pollak enxerga a potência de pensar a memória como uma questão para a produção do social, pois muitas vezes gera disputas e conflitos.

Todos os narradores aqui apresentados estão criativamente produzindo narrativas de memórias ameadando à sua própria experiência na vila outras narrativas trazidas de outras pessoas e outros tempos para sua construção orientada pela preocupação do sentido e ocupação da vila no presente vivido de cada um.

Figura 10: Desenho de Rita Miranda sobre foto do acervo de Celina, 2014.



No caso de Celina, que atuou na seleção e organização das fotografias para a doação à Casa da Imagem, e de Zélia, que trabalhou no espetáculo com essas imagens rearticuladas por Celina, o que emerge é um passado inovador do ancestral trazido pela história oficial e pelas narrativas familiares das avós e bisavós. Essa memória torna-se delas também e as fotografias da vila da época de sua inauguração, assépticas, com ruas extremamente limpas e organizadas, quase sem pessoas, é a imagem do projeto do modelo inovador, que ativa uma representação do devir que Jorge Street (e por extensão a família) acreditava como projeto pessoal e coletivo.

Convivi muito de perto com meu avô Street até a idade dos 12 anos, 1939, ano em que ele morreu. Durante a maior parte desse tempo morei com ele, algumas vezes sem a presença de meus pais, como no Rio de Janeiro, quando ele era funcionário do Ministério do Trabalho. Dessa época, guardo dele uma imagem sempre associada à de minha avó Zélia. Sentia-me bem com eles, davam-me atenção e eu ia aprendendo a notar as diferenças entre os dois: ela prática, organizada, ele brincalhão, zombeteiro, deixando-me às vezes desconcertada, na dúvida se estava falando sério ou brincando. A essa imagem, formada a partir de um convívio direto na infância, aos poucos, principalmente depois que ele morreu, foi-se acrescentando outra, um tanto mítica: meu avô era alguém importante; os jornais falavam dele como um pioneiro, um industrial que criou uma vila operária, um patrão amigo de seus empregados. E minha mãe e meus tios narravam lembranças dos tempos em que frequentavam a vila, das festas, do convívio com os operários. Para mim, adolescente, meu avô era um herói! (Extraído de texto escrito por Celina feito em homenagem aos 100 anos da Vila Maria Zélia – maio/2017).

A casa de Celina era um labirinto de memórias. Lá cruzavam-se nas paredes, gavetas, estantes e álbuns, anedotas de família e da transformação da cidade de São Paulo. Em uma tarde quente, Celina nos recebeu na porta de seu apartamento e nos convidou para sentar em volta de uma grande mesa de madeira em que estavam dispostos álbuns de fotografias, fotos avulsas, pequenos objetos e caixas. Antes mesmo de perguntarmos qualquer coisa, Celina pegou um dos álbuns e disse que ali estavam as fotografias da Vila Maria Zélia que nos interessavam. Folheamos os álbuns seguindo a narrativa de Celina.

Ao contar histórias da Vila, Celina pulava algumas páginas do álbum para depois voltar. Em algumas fotografias ela demorava mais tempo, apresentando aspectos da arquitetura da Vila. Em outras, aproveitava para contar sobre sua relação com seus avós, Jorge Street e Zélia. As fotografias da Vila Maria Zélia, no entanto, eram apenas uma pequena parte de um acervo muito maior que foi se revelando ao longo do projeto fílmico. Naquele mesmo dia, depois do longo tempo que nos dedicamos aos álbuns que faziam referência à Vila, Celina se levantou e foi buscar em seu escritório outros álbuns e objetos. “Aqui estão os mais recentes da família”, disse-nos. Com o tempo, fomos percebendo como imagens espalhadas pelo apartamento emaranhavam-se e transbordavam nas histórias da Vila Maria Zélia.

Fala-se em revelar uma foto... na verdade, fotos revelam vida! (Celina, 01/10/2014).

Figura 11: Fotografia “Sobre a mesa”, de Fernando Camargo – Objetos no Apartamento 71, São Paulo, 2016.



Figura 12: Fotografia de Rodrigo Baroni – Celina na Casa da Imagem, São Paulo, 2016.



Foi em meio ao processo de realização de nossos encontros com Celina que Zélia nos convidou para realizar a oficina prevista como apoio à realização da instalação coreográfica na Vila Maria Zélia. Filme e oficina fotográfica tinham objetivos distintos, mas acabaram se entrecruzando e nos provocou a transformar essa experiência conjunta em um processo etnográfico no qual as imagens têm centralidade na medida em que elas também agenciam e expressam as narrativas que percebemos estarem em relação em torno da construção de memórias da cidade de São Paulo e em especial da Vila Maria Zélia.

A ideia de uma oficina para os moradores da Vila, buscando com essa atividade se aproximar do grupo de jovens, que utilizavam as ruínas como espaço de sociabilidade, já estava no escopo do projeto de instalação coreográfica, que enxergava a relevância em estabelecer mediações na sua relação com o espaço:

Nosso trabalho de pesquisa sobre a memória começou com a fotografia. Foi olhando como uma arqueologia mesmo; a gente tirava alguma coisa dali, um gesto dali, um ambiente de lá e ao mesmo tempo a gente vinha pra cá [na Vila Maria Zélia]. Trabalhar *in loco* com a comunidade local, e no lugar que está em ruínas. Com uma coisa atual do que acontece hoje aqui. Quer dizer, esse lugar é invadido. As pessoas vêm consumir drogas aqui. Tudo que é ilícito é pular o muro e vir pra cá. Porque isso aqui virou terra de ninguém. (Zélia Monteiro, 2018).

O desenvolvimento do projeto coreográfico e da oficina contou com a colaboração da Associação Cultural da Vila Maria Zélia, que “administra as ruínas” e acolheu a iniciativa proposta pelo Projeto Artístico e pelo Visurb. A Associação ficou responsável por ceder o espaço do antigo boticário (atual sede da Associação), dar suporte logístico para sua realização e ajudar na divulgação da atividade.

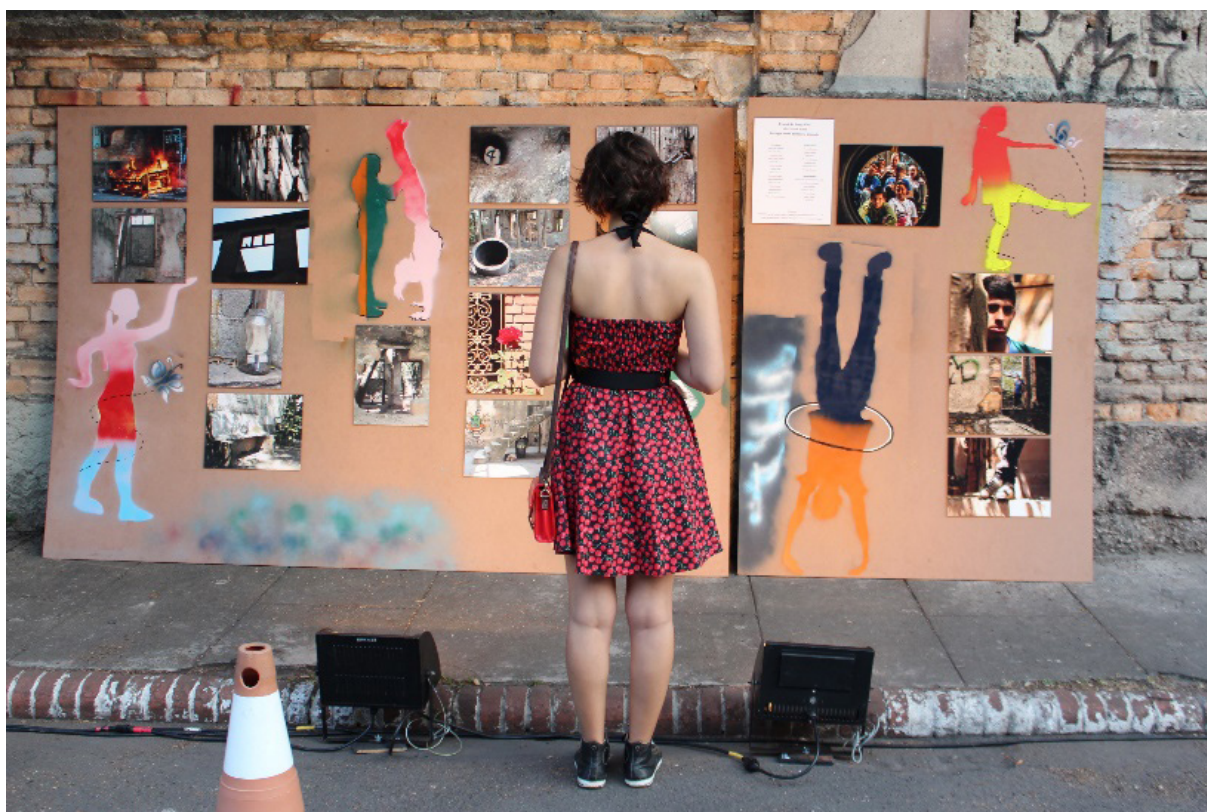
A oficina foi desenvolvida em cinco encontros, com duração média de quatro horas, nos meses de agosto e setembro de 2014. No primeiro, tínhamos apenas cinco pessoas, e à medida que o “boca a boca” percorria as casas da Vila, o número de participantes foi crescendo, chegando a 16. O público que nos interessava diretamente eram os jovens moradores da Vila, mas a atividade foi aberta a quem quisesse participar. Assim, entre os participantes havia algumas crianças e adultos também moradores, amigos trazidos por eles e algumas pessoas que vinham por vários outros interesses, por exemplo, uma estudante de arquitetura.

Não foi nada fácil mobilizar os jovens mais velhos e que exerciam certa liderança junto aos mais novos para participar da oficina. Enquanto as crianças aderiram com entusiasmo à proposta, os mais velhos mantiveram-se afastados, contudo, muito atentos e vigilantes. Eles não participavam dos encontros realizados no espaço do antigo boticário. Ali não era o “pedaço” deles, isso porque estar no espaço ocupado pela Associação correspondia a obedecer às regras as quais não queriam se sujeitar. João Matos, identificado pelos mais jovens como um “líder”, era a todo o tempo trazido nas conversas, mas só o conhecemos no dia em que fomos realizar uma “saída” (melhor seria dizer entrada) fotográfica na “Escola de Meninas”. Quando fizemos essas atividades nas ruas e nas ruínas, João e outros rapazes apareceram, primeiro de longe, depois se aproximaram, acompanharam as atividades e atuaram como modelos para as fotos dos participantes.

A escola tinha um portão de madeira bem deteriorado, mas que era mantido trancado com um cadeado cuja chave estava em posse da Associação. Esse portão era um elemento de demonstração de poder por parte da Associação, mas o espaço era frequentado pelos jovens independentemente de autorização para isso. E eles também apresentavam suas marcas de ocupação e demonstração de poder com os objetos e inscrições com que povoavam o lugar, como sofás, mesas e grafismos nas paredes.

A inclusão do desenho na prática de produção de imagens da oficina ocorreu por serem o pixo e o grafite linguagens muito admiradas e usadas pelos jovens moradores. Não estava no projeto original, e foi incorporado a partir do diálogo com eles. Muitas casas e muitos muros da Vila eram cobertos por essas inscrições. Em nossas andanças pelas ruas da Vila, Tiago Pereira, de nove anos, sempre apontava para essas inscrições com orgulho. Essa “deixa” nos despertou para trazer formas de intervenção gráfica no corpo da Vila como tema. Uma ideia foi a de transformar os próprios jovens em grafites a partir de suas silhuetas em estêncil. Mesmo não podendo grafitar nos muros em si, trouxemos essa ideia para os tapumes, montados em frente as ruínas que serviram de suporte expositivo para as produções da oficina, durante a temporada do espetáculo. Outra ideia foi a de criar intervenções gráficas com colagens e desenhos em cópias de fotografias antigas da Vila – fotografias essas trazidas pela interlocução que tivemos com Celina na feitura do filme.

Figura 13: Fotografia de Andrea Barbosa, exposição nos muros da “Escola de Meninas”, 2014.



Ao fim e ao cabo, a realização da oficina provocou e propiciou outras entradas e relações que não estavam no escopo inicial quando do convite a trabalhar com os moradores a partir da construção de

imagens. A questão geracional entre os moradores da vila e também as alianças e diferenças (incluindo as de classe) construídas entre os descendentes de Jorge Street e os moradores da Vila, e como essas questões reverberam no desejo de presente e nas narrativas de memória que são criadas são algumas das questões que emergiram das narrativas produzidas durante a realização da oficina.

Narrativas e memórias

A situação formada pela “disputa” em torno do uso das ruínas da “Escola de Meninas” pelos jovens, pela Associação e pelo projeto coreográfico parece se aproximar etnograficamente da ideia de situação social desenvolvida por Max Gluckman em sua *Análise de uma situação social na Zululândia moderna* (2009 [1958]). O que Gluckman denomina análise situacional envolve tomar um ou vários eventos e observar como o comportamento de indivíduos como membros de uma comunidade nessas ocasiões podem ser correlacionados. Desta forma, sua análise possibilitaria evidenciar o sistema de relações subjacente a uma dada comunidade, o meio ambiente físico e a vida cotidiana dos membros da comunidade.

Aqui, nessa aproximação, dois cuidados tornam-se importantes. Um primeiro cuidado se coloca porque o autor está preocupado com o desvendamento de uma estrutura social, o que para nós não se coloca como pressuposto teórico ou problema de pesquisa. É importante essa ressalva no sentido de que não entendemos a existência de uma estrutura coesa, mesmo que instável, a qual essas narrativas se alinham. E um segundo cuidado, se faz necessário na medida em que ele trabalha com uma ideia de comunidade em que os indivíduos e grupos co-habitam o mesmo espaço. Nesse caso, entendemos os grupos que apresentamos como uma comunidade que não necessariamente co-habita a vila, mas que têm nela *locus* referencial para a construção de sua memória. Trabalhamos aqui com o que chamamos de comunidade de memória, que se vale da noção desenvolvida por Halbwachs e Pollak, já trazida aqui, de que os sujeitos produzem memórias nas suas relações de grupo de pertencimento e que são elas também que reforçam esse sentimento de pertencimento. E que as experiências e vivências evocadas nessas produções não são necessariamente fruto de experiências pessoais. Muitas vezes elas são amealhadas indiretamente, trazidas por outras narrativas do contexto comum¹⁶.

Evidenciando esses dois cuidados, o movimento analítico de aproximação da ideia de situação social de Gluckman à ideia de situação etnográfica que trazemos importa na medida em que também estamos trabalhando com as narrativas e ações desses indivíduos da comunidade de memória percebidas em diversos momentos/eventos (oficinas, realização do filme apresentação do espetáculo e imagens produzidas e/ou trazidas nesses contextos). As correlações operadas na análise nos levam a entender como essas narrativas estão umas para as outras no sentido de tencionar a construção de uma memória única do lugar.

Sigamos, então, a pista da situação etnográfica cujo recorte que trazemos é a negociação do uso de um espaço específico da vila: a “Escola de Meninas”. Membros da Associação Cultural, moradores

¹⁶ Trabalhamos com essa ideia de comunidade de memória em outros processos de pesquisa, como na realização do filme etnográfico *Pimentas nos olhos*, onde um grupo de indivíduos, embora não mais habitasse o mesmo bairro, compartilhava memórias desse lugar construído como um espaço comum a partir das narrativas de experiências pessoais ou de narrativas de seus pais e avós (Barbosa & Mattos, 2005).

jovens que ocupam o espaço da “Escola” e a equipe de produção da bailarina/descendentes de Jorge Street operam o jogo da memória que intentamos compreender. Nós, por outro lado, também estamos inscritos dentro do jogo como mediadores/pesquisadores, a partir do reconhecimento dessa multiplicidade de perspectivas. Enxergamos uma situação de disputa entre nossos interlocutores pela legitimidade na forma de usar e construir uma memória que mobilize o espaço da “Escola” como seu, seja em suas práticas e falas do e sobre o lugar, seja nas imagens que produzem ou mesmo no espetáculo de dança nele apresentado. Não estamos inseridos como agentes da disputa, embora estejamos, sim, no campo das tensões agenciando processos e produções que explicitam essas relações, como é o caso da produção de imagens e intervenções com desenhos e colagens em imagens antigas da vila pertencentes ao acervo da família descendente de Jorge Street realizadas durante as oficinas.

A ideia de memória que trazemos parte da ideia de articulação. Ela, a memória, não é, não está. Ela percorre, engaja, religa lembranças e criativamente reinventa. Bergson (1999), um autor importante para Halbwachs e Pollak, atribui à memória uma função decisiva na existência como uma força subjetiva. Ela nos interessa dessa forma, não como um objeto a ser alcançado, mas como um exercício de articulação entre o vivido e o lembrado. Sua realidade é, ao final, o devir, a fluidez, o vir a ser. Portanto, quando falamos em memórias em tensão, apontamos para como as narrativas de memórias e desejos de presente de cada um desses sujeitos que apresentamos como nossos interlocutores constroem realidades/fluxos próprios que tensionam uns aos outros. Elas são reinvenções do espaço da Vila sob a perspectiva das rearticulações entre desejo e lembrança. É interessante, aqui, que as lembranças surgem a partir da experiência vivida, mas também das experiências narradas pelos mais próximos e também pelos que produzem histórias da vila (mesmo uma história oficial).

Dessa forma, a vila se configura como um lugar de memórias (intencionalmente no plural). Para Pierre Nora, qualquer lugar pode ser um lugar da memória, mas não se pode dizer o mesmo do inverso: “mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica (Nora, 1993: 22-23). É preciso que ele seja narrado; seja mobilizado como elemento simbólico de uma experiência coletiva. E esse é o caso das narrativas aqui focalizadas.

Zélia olha para as ruínas como “terra de ninguém”, mas ali também enxerga um pouco de sua própria memória familiar. Memória ouvida nas narrativas de Celina, ela mesma importante articuladora dessa construção e guardiã dos vestígios dos personagens da família, afetando o olhar de gerações de filhos, netos e bisnetos sobre a Vila, e nesta situação etnográfica a “Escola de Meninas”, de forma metonímica, como a materialização desse passado comum.

[...] às vezes em tom de confiança, com minha avó, minha mãe, minha tia. Lembranças de suas lembranças. [...] Essas lembranças foram ativadas e enriquecidas pelo trabalho, durante dois meses, de exame de fotos antigas para identificação e catalogação [...] Bem mais de 500 fotos! Bem mais de um século, comprimido em algumas horas nesses dois meses de observação atenta, em que desfilaram personagens que já não estão aqui, alguns que não conheci, de quem só ouvi contar, outros muito próximos, com os quais convivi por vários anos. E nesse desfile, foram se revelando características, detalhes que na convivência não havia notado ou me pareceram pouco relevantes.

Reconheci especialmente meus avós, minha mãe e meu pai, tios e tias. Até minha tia Maria [Maria Zélia, que deu o nome à Vila], falecida aos 15 anos. (Extraído de texto escrito por Celina feito em homenagem aos 100 anos da Vila Maria Zélia – maio/2017).

Os moradores próximos à Associação Cultural, Amélia Bastos, Afonso Oliveira e Vavá, enxergam as ruínas como patrimônio coletivo sob sua guarda e importante fonte de renda a partir do aluguel do espaço como cenário para publicidade, vídeos e editoriais fotográficos. Nessas narrativas, as ruínas são o passado “glorioso” que o presente precisa “preservar” como patrimônio no duplo sentido: de memória coletiva, o que confere uma identidade que valoriza simbolicamente o bairro (e que se aproxima do desejo dos descendentes do fundador) e como bem imóvel com valor financeiro. A Vila hoje é habitada por mais de cem famílias cujos membros, em grande parte, não compartilham dessa memória afetiva de morar onde seus pais e avós moraram. Uma vila organizada, apreciada por sua arquitetura e por isso valorada por seu passado. Já o presente, para esses moradores, parece-lhes menos uniforme, e mesmo “decadente” e, portanto, menos valorizado. Amélia, Afonso e Vavá enxergam a vila e seus prédios públicos do presente como um espaço de luta para preservar a vila operária do passado, símbolo de “modernidade”, mas também a chave de sobrevivência olhando para o futuro por meio do discurso da preservação do patrimônio e como isso é valorizado cultural e financeiramente por meio dos aluguéis cobrados para eventos no local. Já para os moradores mais recentes ou menos ligados à ideia de patrimônio edificado, aqui trazidos a partir dos jovens que participaram da oficina, a vila é um lugar prevalentemente do presente.

Figura 14: Fotografia de Afonso Oliveira – ruínas da “Escola de Meninas”, 2014.



Figura 15: Fotografia “Cadeado”, de Amélia Bastos, Vila Maria Zélia, 2014.



Esses jovens, como Tiago e João, enxergam as ruínas como espaço resguardado para encontros, pequenas festas, práticas de lazer que se inserem nas dinâmicas de sociabilidade por eles construídas. Eles também cuidam do lugar. As ruínas, aqui, são o presente do lugar de pertencimento do grupo. O passado só é evocado na condição de ruínas em que se encontra o prédio. O passado para eles não volta, o prédio não tem perspectiva de ser restaurado como no projeto original. Eles não estão ligados a um suposto retorno de um prestígio ausente. As ruínas, justamente por serem ruínas e serem “do governo”, são para eles um espaço aberto para uma nova construção simbólica que não remete à vila operária de Jorge Street. Ele é construído como um espaço de encontro que se coloca à disposição da invenção do grupo. Escadas que não levam a lugar algum são equipamentos para manobras de *parkour* ou de bicicleta. As vigas expostas são suportes para o balanço de pneu ou para exercícios de equilíbrio. Os amplos espaços sem-abrigo da chuva, com um sofá trazidos por eles, tornam-se uma sala de estar, e paredes semidestruídas são suporte para intervenções como grafites e pixos.

Se para Zélia e Celina as fotografias da Vila em seu momento inaugural eram vestígios que encerravam suas próprias memórias familiares, para Roberto, Joana, Maria, Rita, Raquel, João e Tiago, os vestígios eram suas marcas inscritas nas ruínas da escola. Essas inscrições são narrativas do lugar construídas por eles. Em nossos encontros durante as atividades das saídas fotográficas, eles pouco falavam, mas suas narrativas estavam expressas tanto nas paredes como nos corpos, na agilidade do percorrer aquele espaço pulando muros, driblando vergalhões, pedras e troncos. Percorriam o espaço com intimidade e com destreza. Havia impresso nos corpos uma memória de cada canto, de cada “perigo”. Estavam em casa.

Nas ruínas eles encenam, compartilham, imaginam e elaboram o espaço. Constroem e brincam performando acrobacias, e até fazem experimentos, como quando elaboraram projetos para construir uma fonte no lugar; negociam/enfrentam esses projetos e sua atuação ante a Associação; trabalham na

sua manutenção capinando o mato, “puxando” iluminação. O que para os moradores ligados à Associação e para a família Street era uma precarização ainda maior do lugar (a escola que um dia ele foi), uma invasão, para eles era sua invenção. Estavam lhe dando uma nova vida. Nas imagens que produziram nas colagens e desenhos percebemos a introdução de personagens que dançam e se divertem num espaço assepticamente fotografado no passado. É como se quisessem gritar que nele há vida e ela é vivida no agora. Estavam lhe dando uma vida no presente e também um futuro a partir dos pequenos projetos que faziam para o espaço.

Figura 16: Fotografia de Andrea Barbosa, nas ruínas da “Escola de Meninas”, 2014.



Figura 17: Fotografia de Raquel, ruínas da “Escola de Meninas”, 2014.



Figura 18: Sobreposição “Gestos entre ruínas 2”, criada por Fernando Camargo a partir de fotografias de Marcos Yoshi e Rodrigo Baroni – ruínas da “Escola de Meninas”, 2014.



Figura 19: Fotografia “Sobre as paredes”, de Fernando Camargo – ruínas da “Escola de Meninas”, 2014.



As narrativas da família foram o ponto de partida de Zélia e sua equipe quando trabalharam na arqueologia das memórias da vila. Para o espetáculo, trouxeram também as imagens dos jovens produzidas pelo fotógrafo da equipe durante o período de elaboração do projeto coreográfico.

No espetáculo, o corpo da bailarina experimentava o espaço da “Escola de Meninas” contracenando coreograficamente com corpos do passado das imagens do acervo da família e com corpos do presente, também em imagens produzidas pelo fotógrafo do projeto coreográfico dos jovens que hoje ocupam o lugar. Na verdade, essas imagens multiplicavam uma presença, mas, de certa forma, também produziam sua invisibilidade. Eles estavam lá na estreia. Circulavam no espaço como público e se viam contracenando em imagens com a bailarina. Na plateia também estavam Celina e os moradores apoiadores da Associação Cultural. Podemos dizer que esse evento explicita a tensão trazida pelas memórias e desejos de presente dos diferentes sujeitos dessa comunidade de memória no que pode ser mais profícuo para pensar a produção desse lugar.

Michel de Certeau (1994), na busca da compreensão dos processos e narrativas do cotidiano, traz uma imagem sobre a leitura que nos ajuda a pensar as relações construídas entre imagem, memória e narrativa como procuramos trabalhar aqui tanto no contexto etnográfico como na escritura desse artigo: “Talvez se leia sempre no escuro”. Essa imagem de ler no escuro seria o que ele chama de espreitamento, que evocamos na introdução como um convite ao leitor, ou seja, uma leitura na qual criamos hipóteses, imaginamos conexões, muitas vezes imprevisíveis. Para Certeau, a leitura é, assim, uma viagem nômade na qual podemos ler a paisagem da nossa infância na reportagem de atualidades, pois ler é “constituir uma cena secreta”, lugar onde se entra à vontade; é criar cantos de sombra e de noite numa existência submetida à transparência tecnocrática (Certeau, 1994).

Considerando que a experiência não é empiricamente observável, como diria Turner (1982), sua expressão (narrativa) conecta eventos e afecções, incorporando e germinando significações e valores. As narrativas construídas com os moradores jovens ou mais antigos da Vila Maria Zélia, com Celina e Zélia são entendidas aqui como experimentações que levam em conta, nas experiências narradas, a ação e o agente, criando uma relação entre quem narra e quem é afetado por essa narrativa (Kofes, 2015: 35). Incluímo-nos nessa relação de afecção. Nossos narradores constituem a comunidade de memória que buscamos delinear aqui. Não nos colocamos aqui como observadores, mas como interlocutores. Os gestos, palavras e imagens dos nossos narradores são produtores dessas experiências que trazemos neste artigo como fruto da interlocução etnográfica. Nos diversos encontros para a realização das atividades da oficina na Vila Maria Zélia, para a construção do projeto fílmico, na apresentação do espetáculo, nas diversas imagens produzidas e aqui neste artigo, as narrativas se emaranharam como uma realidade múltipla em que diferentes mundos interagem, disputam, negociam um mundo compartilhado (Ingold, 2010). Constroem múltiplas relações.

Assim também opera a ideia de memória que evocamos. É nessa vinculação e rearticulação – uma constituição mútua de “devir junto” – que a vida se faz e refaz e são produzidos os lugares que habitamos seja como moradia, seja como lugar da memória. Foram justamente esses atravessamentos e imbricamentos que intentamos trazer aqui para o leitor.

Figura 20: Fotografia “Sofá em chamas”, de Fernando Camargo, nas ruínas da “Escola de Meninas” – Vila Maria Zélia, 2014.



Andréa Barbosa é professora associada da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) e coordenadora do Visurb – Grupo de Pesquisas Visuais e Urbanas.

Fernando Monteiro Camargo é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), membro do Visurb e do Labirinto – Laboratório de estudos socioantropológicos sobre tecnologias da vida.

FINANCIAMENTO

O projeto “Pimentas nos olhos – Oficina Vila Maria Zélia” recebeu duas bolsas de extensão da PROEC Unifesp.

REFERÊNCIAS

- Barbosa, A. C. M. M. (2016). Fotografia, narrativa e experiência. In A. Barbosa, E. T. Cunha, R. S. G. Hikiji, & S. Caiuby Novaes. *A experiência da imagem na etnografia* (pp 191-205). São Paulo: Terceiro Nome.
- Barbosa, A., & Mattos, F. (direção). (2005). *Pimentas nos olhos*. [arquivo de vídeo]. Visurb. Recuperado de: <https://vimeo.com/121494394>
- Bergson, H. (1999). *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes.
- Cachioni, M. (2013). *Londres, Lisboa e São Paulo: vigilância, ordem, disciplina e higiene nos espaços de sobrevivência operária* (Tese de Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Certeau, M. de. (1994). *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes.
- Correia, T. B. (2011). Ornato e despojamento no mundo fabril. *Anais Museu Paulista*, 19(1), 11-80. <https://doi.org/10.1590/S0101-47142011000100002>
- Gluckman, M. (2009). Análise de uma situação social na Zululândia moderna. In B. Feldman-Bianco (org.). *Antropologia das sociedades contemporâneas. Métodos* (pp. 227-344). São Paulo: Editora da Unesp.
- Gunn, P. O. M., & Correia, T. B. (2004). Vilas operárias: o mundo fabril penetra na cidade. In P. O. M. Gunn, & T. B. Correia. *São Paulo, metrópole em trânsito: percursos urbanos e culturais* (pp. 82-89). São Paulo: Senac.
- Halbwachs, M. (2006). *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham/London: Duke University Press.
- Head, S., & Gonçalves, M. A. (orgs.). (2009). *Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Ingold, T. (2010). Da transmissão de representações à educação da atenção. *Educação*, 33(1), 6-25. <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/6777>
- Ingold, T. (2012). Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, 18(37), 25-44. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>

Kofes, M. S. (2015). Narrativas biográficas: que tipo de antropologia isso pode ser? In M. S. Kofes, & D. Manica. (orgs.). *Vida & grafias: narrativas antropológicas entre biografia e etnografia* (pp. 20-39). Rio de Janeiro: Lamparina.

Monteiro, Z. (direção) (2018, 19 Jan.). *Sob o meu, o nosso peso*. [arquivo de vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=iEX7EZm2QLI>

Nora, P. (1993). Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*, 10, 7-28. <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>

Pollak, M. (1989). Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, 2(3), 3-13. <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278>

Pollak, M. (1992). Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, 5(10), 200-212. <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>

Rancière, J. (2009). *A partilha do sensível*. São Paulo: Ed. 34.

Samain, E. (2012). *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp.

Teixeira, P. P. (1990). *A fábrica do sonho*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Turner, V. (1982). *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: PAJ.

Vianna, M. P. (2004). *Habitação e modos de vida em vilas operárias* (Monografia). Escola de Engenharia de São Carlos, São Carlos.

VILA MARIA ZÉLIA, MEMÓRIAS, IMAGENS E PRODUÇÃO DE UM LUGAR

Resumo: A ideia que nos mobiliza neste artigo é a da possibilidade de compartilhar uma reflexão sobre a relação entre narrativas da memória na produção de um espaço a partir da construção de um campo etnográfico agenciado por imagens. A experiência etnográfica e a reflexão que trazemos aqui partem de três instâncias: um espetáculo de dança, uma oficina de fotografia e desenho e a construção de um filme documentário articulados em uma situação etnográfica explicitada na tensão da negociação de uso das ruínas da “Escola de Meninas” da Vila Maria Zélia, na cidade de São Paulo. Essas instâncias se emaranham e possibilitam falar sobre como distintas experiências de passado, presente e, consequentemente, futuro produzem diferentes memórias de um lugar.

Palavras-chave: Antropologia Visual; Antropologia Urbana; imagem; memória.

VILA MARIA ZÉLIA: MEMORIES, IMAGES, AND THE MAKING OF A PLACE

Abstract: The idea that moves us in this paper is the possibility of sharing a reflection on the relationship between memory narratives in the production of a space based on the construction of an ethnographic field brokered by images. The ethnographic experience and reflection brought here are based on three instances: a dance show, photography and drawing workshop, and the construction of a documentary film articulated in an ethnographic situation explained in the tension and negotiation of the use of the ruins of the “Girls’ School” from Vila Maria Zélia, in the city of São Paulo. These instances are entangled and make it possible for us to talk about how different experiences of the past, present, and, consequently the future, produce different memories of a place.

Keywords: Visual Anthropology; Urban Anthropology; Image; Memory.

VILLA MARIA ZÉLIA, MEMORIAS, IMÁGENES Y PRODUCCIÓN DE UN LUGAR

Resumen: La idea que nos moviliza en este artículo es la posibilidad de compartir una reflexión sobre la relación entre narrativas de la memoria en la producción de un espacio a partir de la construcción de un campo etnográfico agenciado por imágenes. La experiencia etnográfica y la reflexión que traemos aquí parten de tres instancias: un espectáculo de danza, una oficina de fotografía y diseño y la construcción de una película documental articulados en una situación etnográfica explicitada en la tensión de la negociación de uso de las ruinas de la “Escuela de Niñas” de la Villa Maria Zélia, en la ciudad de San Pablo. Esas instancias se enmarañan y posibilitan hablar sobre cómo diferentes experiencias del pasado, presente y, consecuentemente, futuro producen diferentes memorias de un lugar.

Palabras clave: Antropología Visual; Antropología Urbana; imagen; memoria.

RECEBIDO: 11/02/2021

APROVADO: 20/09/2021

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC

ARTIGO

O poder da palavra: notas sobre o profetismo taurepáng, norte de Roraima

CAIO MONTICELLI

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos/SP, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-5992-4115>
caio.monticelli@gmail.com

Introdução

Em uma região montanhosa coberta por floresta tropical, limítrofe com a Venezuela, vivem os Taurepáng da comunidade do Bananal, povo indígena de língua Carib situado no norte do estado de Roraima. Por décadas se mantiveram em considerável afastamento do então pacato centro urbano de Pacaraima, pequena cidade construída no interior de seu território tradicional de ocupação e que controla o fluxo de pessoas e mercadorias na fronteira brasileira. Mas se uma certa atmosfera de calmaria pairava no passado, a situação nos dias de hoje é outra. Os impactos da crise venezuelana, agravados particularmente entre os anos de 2018 a 2019, deixaram marcas definitivas na vida dos Taurepáng do Bananal, testemunhas oculares da catástrofe que os acometeu. Miséria humana, desgraça, violência e morte; a região que habitam assumiu feições apocalípticas.

Em síntese, a atual crise venezuelana foi em grande medida impulsionada pela morte de Hugo Chávez em 2013, que ocupava o poder desde 1999. Seu vice, Nicolás Maduro, assumiu interinamente o comando do país e convocou novas eleições. Em disputa apertada e contestada pela oposição, Maduro foi eleito em 2013 para um mandato de seis anos. Na eleição seguinte, em 2018, foi reeleito em outra disputa marcada por denúncias de fraude. A partir de então, o grito por novas eleições passou a ganhar força no país, mas fora sistematicamente abafado pelas represálias do governo (Colombo, 2021). Em janeiro de 2019, por exemplo, uma onda de manifestações contra Maduro resultou na morte de 40 pessoas e ao menos 800 detidos, dos quais cerca de 77 menores de idade (Justine, 2019).

Crise política, portanto, turbinada por crise econômica e humanitária, uma vez que a queda no preço dos barris de petróleo, principal produto de exportação da Venezuela e de financiamento de programas e serviços sociais no país, afetou a vida de milhares de pessoas. Estimativas do Fundo Monetário Internacional apontam que entre 2013 e 2017, o PIB per capita venezuelano tenha caído mais de 35%, com projeção de queda próxima de 60% até 2023. Em 2021, em meio a pandemia de covid-19, a Venezuela atravessou seu oitavo ano consecutivo em recessão, com uma hiperinflação que atingiu 3.000% ao ano em 2020, e, em 2019, a surpreendente cifra de 9.500% (Presse, 2021; Barbosa, 2022). De acordo com uma pesquisa realizada em 2017, no ano de 2016 cerca de 75% da população venezuelana havia perdido uma média de 8,5 kg por conta de insegurança alimentar (Pestano, 2017).

Fome e escassez de produtos básicos, como óleo de cozinha e papel higiênico. Dados da Organização das Nações Unidas indicam que nos últimos cinco anos a Venezuela foi o país que mais perdeu população no mundo, estando à frente, inclusive, da Síria, que sofre com uma violenta guerra civil desde 2011 (Bermúdez, 2021). Por fazer fronteira com a Venezuela (fronteira internacional sobreposta ao território tradicional de ocupação dos Taurepáng, vale destacar), o Brasil se tornou um dos principais destinos desse fluxo migratório, e a cidade de Pacaraima sua porta de entrada.

Com uma população estimada em 18 mil moradores, nos dias de hoje mais de 4 mil venezuelanos desabrigados vivem de forma precária espalhados pelas praças e ruas de Pacaraima (Mello, 2021), e em 2018 a cidade foi o epicentro de um surto de sarampo de proporções inéditas na região (Peduzzi, 2018). Não obstante, junto com os imigrantes há também os Warao, povo indígena oriundo do Delta do Orinoco, na Venezuela, que nos últimos anos têm se deslocado em massa para o Brasil. A situação dos Warao proporciona novos desafios para as equipes de acolhimento e para a Fundação Nacional do Índio (Funai), pois além de não serem aparentados a nenhum outro povo indígena que vive no estado de Roraima, os Warao são falantes de uma língua isolada (Moreira, 2018; Monticelli, 2020a: 28-30).

Locus privilegiado da tragédia humana, a situação em Pacaraima e sua circunvizinhança é de desgraça e miséria. Além disso, o aumento da insegurança local reflete diretamente nas comunidades indígenas situadas próximas à cidade, como é o caso da comunidade do Bananal, distante apenas doze quilômetros da fronteira venezuelana e vinte e cinco quilômetros de Pacaraima. Inúmeros são os imigrantes indígenas e não indígenas que, em condições de penúria, buscam no Bananal melhores condições de vida, que vão da procura por serviço temporário a um prato de comida ou roupas para doação.

Deste modo, e retomando o ponto que aqui nos interessa, os Taurepáng do Bananal vieram a interpretar os impactos da crise venezuelana em seu território, e os eventos a ela relacionados, por meio de uma elaboração bastante peculiar da doutrina adventista, religião que praticam há várias gerações (Andrello, 1993, 1999; Monticelli, 2020a). Ou seja, se a religião adventista se destaca por estabelecer uma série de restrições alimentares, exige a guarda do sábado como dia de adoração ao Senhor e atribui grande ênfase ao iminente fim do mundo, pautado pela segunda vinda de Jesus Cristo à Terra (Rocha, 1972; Oliveira Filho, 1972, 2004; Fuckner, 2003), de que forma os Taurepáng estariam a colocar em movimento tais premissas e a ressignificá-las e atualizá-las de acordo com o contexto mais amplo em que se encontram inseridos? Colocando a questão nos termos de Wright (1999, 2004) e Vilaça &

Wright (2009), a discussão que se segue está interessada na maneira pela qual os Taurepáng transformam e dão sentido à experiência cristã.

O objetivo do presente artigo, portanto, é dissertar a respeito de alguns aspectos de sua intensa vida religiosa, chamando a atenção para a atuação dos pregadores nos cultos e esboçando os contornos gerais do que seria uma faceta do profetismo taurepáng¹. Realizados ao menos três vezes por semana, os cultos, proferidos em língua nativa, são encontros cerimoniais onde toda comunidade se reúne para cantar, rezar e ouvir a mensagem elaborada pelos pregadores. Líderes religiosos, os pregadores ocupam lugar central na sociedade taurepáng, e sua arte verbal, permeada por exegeses bíblicas e interpretações dos eventos do cotidiano, parece sugerir elementos de grande relevância para pensarmos esse caso particular de cristianismo indígena.

Após uma breve exposição sobre quem são e onde vivem, a análise é direcionada para os primeiros contatos dos Taurepáng com a religião do Sétimo Dia. Veremos que a emergência de uma série de movimentos proféticos na região do Monte Roraima, no passado, somado às características próprias da sociocosmologia taurepáng, parece ter influenciado diretamente a inteligibilidade da mensagem trazida pelos missionários adventistas. Como se o encontro de um fenômeno histórico com outro estrutural, por assim dizer, viabilizasse o aflorar de uma forma particular de cristianismo. Em seguida, a discussão é ampliada para a atuação aparentemente xamânica dos pregadores taurepáng e pela existência de *tarén*, fala ritual capaz de produzir efeitos materiais na vida das pessoas. Espera-se, assim, ressaltar o poder da palavra entre esse povo e suas possíveis correlações com a religião que praticam. Por fim, será colocado em consideração que o atual contexto em que se encontram inseridos reforçou algo que os Taurepáng do Bananal já sabiam há muitas décadas através de sua adesão da religião adventista: que este mundo é um lugar de doença e de morte e que o tempo do fim se aproxima.

Drama na fronteira

Quando conversam entre si, os Taurepáng se dizem Pemon, autodenominação que significa “gente”, “pessoa”, modo pelo qual os indígenas que vivem nas terras a oeste e sudoeste do Monte Roraima se reconhecem. A literatura compreende os Pemon enquanto um “grande grupo étnico”, subdividido em quatro grupos menores: os Kamarokoto e Arekuna, habitantes da savana venezuelana, os Taurepáng e Macuxi, que vivem, em relação aos parentes da savana, mais ao sul, na faixa de fronteira entre a Venezuela e o Brasil (Thomas, 1982; Santilli, 2001). Ao falarmos sobre os Pemon, no entanto, não podemos deixar de mencionar seus vizinhos, os Kapon, outro “grande grupo étnico” que vive nas montanhas a norte e leste do Roraima. O termo Kapon significa “gente do céu”, “gente das alturas” (Butt Colson, 1983-1984), e sua divisão interna se dá entre os Akawaio, que seriam os “Kapon setentrionais”, os Ingarikó e os Patamoná (Amaral, 2019).

Apesar dos diversos subgrupos pemon e kapon mobilizarem diferenças dialetais como mecanismo de distinção social e geográfica entre si, enquanto coletivos eles conformam os dois povos indígenas de língua Carib mais numerosos que vivem na região guianense (Rivière, 1984, 2007; Gallois, 2005).

¹ Este artigo almeja aventar hipóteses analíticas e teóricas a serem avaliadas em futuro trabalho de campo, previsto para meados de 2022.

Seu território tradicional abrange as terras adjacentes ao Monte Roraima, área conhecida como *cicum-Roraima* (Butt Colson, 1985, 1989), marco da tríplice fronteira entre Brasil, Venezuela e Guiana.

De acordo com os últimos recenseamentos, o povo Taurepáng soma pouco mais de 800 pessoas², distribuídas em comunidades situadas sobretudo pela parte setentrional da Terra Indígena São Marcos (TISM), norte do estado de Roraima³. Distante apenas doze quilômetros da fronteira com a Venezuela, a comunidade do Bananal, com cerca de 450 moradores, é o principal núcleo desse povo no Brasil. O Bananal também se encontra a vinte e cinco quilômetros da cidade de Pacaraima, para onde toda sexta-feira pela manhã os Taurepáng se deslocam a fim de comercializar seus produtos agrícolas (Monticelli, 2021).

Por estar localizada dentro da Terra Indígena, a situação jurídico-administrativa da cidade de Pacaraima é envolta em controvérsias, quadro que se tornou ainda mais complexo diante o agravamento da crise venezuelana e da emigração em massa de sua população para o Brasil. Em 2018, por exemplo, Pacaraima foi a cidade que mais cresceu no país. Se mantiver esse ritmo, as estimativas são para que dobre de tamanho em menos de cinco anos (Amâncio, 2019). Esse crescimento excepcional tem sido acompanhado de perto pelos Taurepáng, testemunhas da transformação da então pacata cidade em antro de desgraça, superpovoada por uma quantidade de pessoas em situação de miséria anos antes inconcebível, em muitos casos sem ter o que comer ou onde dormir. Como consequência, explodiram o número de conflitos entre os moradores locais e os recém-chegados, acusados como responsáveis pelo aumento dos preços dos produtos na cidade, da taxa de criminalidade e colapso da rede pública de saúde (Carneiro, 2018). Os Taurepáng do Bananal até se esforçam para ajudar os venezuelanos que se deslocam a pé pela BR-174, de Pacaraima a Boa Vista, fazendo escalas nas comunidades indígenas. Mas recursos materiais como comida e roupas são limitados, e a quantidade de suplicantes parece não ter fim.

A partir desse quadro, um evento ocorrido em meados de 2018 merece atenção. À época, os Taurepáng do Bananal tiveram acesso inédito a arquivos de áudio registrados em fitas K7, conversas gravadas no início dos anos de 1990 pelo antropólogo Geraldo Andrello com Bento Loyola, o finado fundador da comunidade, pai, avô e bisavô da maioria de seus atuais moradores. Por muitos anos Bento foi a principal liderança política e religiosa do Bananal. Proeminente pregador adventista, em meio às conversas com Andrello Bento elaborou, em seu próprio idioma, uma versão bastante autêntica sobre o fim do mundo, anunciando que o crescimento da fome e de doenças irão tomar conta do lugar onde vive seu povo, e que pessoas desconhecidas, estranhas aos olhos dos Taurepáng, se farão cada vez mais presentes na região (Monticelli, 2020a: 31-32).

A precisão de suas palavras é de causar espanto. Nos dias de hoje, miséria e fome afetam duramente os Pemon que vivem na savana venezuelana, surtos de sarampo ressurgiram em Pacaraima, cidade que, superpovoada de pessoas desconhecidas, não para de crescer no interior da Terra Indígena, e os impactos da pandemia da covid-19 são desastrosos entre os indígenas. Dentre as vítimas da doença na comunidade do Bananal está Lázaro, pregador ilustre e um dos poucos filhos de Bento que ainda

2 Cf: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Taurepang>. Acesso: 16/07/21.

3 Para um panorama histórico sobre o processo de demarcação e homologação da TISM, ver Andrello (2010).

era vivo. Por conta dos protocolos de segurança em tempos pandêmicos, o corpo de Lázaro sequer foi enterrado na comunidade, junto aos parentes falecidos, mas no cemitério municipal de Boa Vista, sem direito às últimas palavras por parte daqueles que passaram a vida inteira ao seu lado.

A pandemia, portanto, pintou com novos tons um quadro de crise e catástrofe que os Taurepáng já vinham experimentando na fronteira brasileira. Apenas no mês de janeiro de 2019, por exemplo, mais de 14 mil venezuelanos cruzaram para o lado brasileiro, uma média de 800 pessoas por dia chegando à Pacaraima (Gutierrez, 2018). Muitos seguiram a pé para Boa Vista, capital do estado, trajeto de 220 quilômetros pela BR-174, rodovia que corta a TISM de norte a sul, e sob o sol do lavrado roraimense imigrantes morreram, seja de fome ou desidratação. Outros tantos buscaram amparo nas comunidades indígenas próximas ao traçado da rodovia, como é o caso do Bananal. Esse é o contexto no qual os Taurepáng receberam as gravações registradas há cerca de trinta anos atrás. Reproduzidas no sistema de som da igreja, as fitas K7 com a profecia do velho Bento impressionaram sobremaneira os moradores do Bananal, cômicos do alcance da visão de seu finado avô.

Os Taurepáng são praticantes entusiastas da religião do Sétimo Dia. Erguidas majoritariamente no pátio central das comunidades, as atividades realizadas na igreja, isto é, na *chochi* (adaptação do termo inglês *church*, introduzido por missionários ingleses e norte-americanos vindos da então Guiana Inglesa), ditam o ritmo de sua dinâmica social. Eles, por exemplo, jamais trabalham na roça aos sábados ou saem da comunidade nesse dia, reservado exclusivamente a um longo culto que ocorre em período quase integral. Outros cultos também são realizados nas noites de domingo, quarta e sexta-feira, encontros nos quais todos os moradores da comunidade se reúnem para ouvir a mensagem dos pregadores e proferir rezas e cantos adventistas em seu próprio idioma.

O que, em um primeiro momento, pode parecer resultado de simples imposição catequética, quando examinado em maiores detalhes revela conexões intrínsecas com um fenômeno mais amplo na região. De maneira semelhante ao que fez Bento, o profeta, a região circum-Roraima tem sido palco histórico de lideranças religiosas reconhecidas pela habilidade de ver o que outros não enxergam, e suas visões proféticas têm como questão preferencial o tema do fim do mundo.

Profetismo Circum-Roraima

No início do século XX, o missionário adventista O. E. Davis partiu de Georgetown, na costa da Guiana e, por meio de rotas fluviais através da então colônia inglesa, alcançou antigas aldeias taurepáng situadas na base do Monte Roraima, região de fronteiras sob disputa com a Venezuela. À época, a motivação dos missionários adventistas era a de que os povos indígenas na América do Sul estavam “pedindo ansiosamente” pelas missões, pois eram “carentes de civilização” (Prestes Filho, 2006). Mas quando chegou nas aldeias taurepáng em 1911, Davis encontrou índios praticantes do Aleluia, um movimento religioso de caráter profético, que naquele momento estava se expandindo rapidamente pela região circum-Roraima (Butt Colson, 1971).

Estima-se que o Aleluia tenha surgido no final do século XIX, entre os anos 1870 e 1880, quando missionários anglicanos instalados no interior da Guiana Inglesa levaram Bichiwung, um Macuxi

recém-batizado, para um lugar distante e próximo ao mar, não se sabe se Georgetown ou a Inglaterra. Em um de seus momentos solitários de oração ao longo da estadia, Bichiung entrou em transe, sua alma deixou o corpo e “voou pelo céu”, onde haveria se encontrado com o Deus de que tanto falavam os missionários (Butt, 1960; Abreu, 1995). Através da experiência xamânica, Bichiung veio a descobrir que os brancos estavam ensinando o conhecimento religioso de maneira propositalmente incorreta para os índios, pois não queriam que eles realmente ascendessem ao paraíso no céu que pregavam. Ainda em transe, Bichiung recebeu diretamente da divindade os cantos e danças do Aleluia, cuja prática seria a alternativa para contornar o ardil pregado pelos brancos e habilitar os índios a alcançar a vida póstuma no paraíso celeste.

O retorno do Macuxi para sua aldeia nas montanhas Kanuku, interior da Guiana, marcou o início de um rápido processo de disseminação da mensagem do Aleluia pela região circum-Roraima. À medida que seus cantos e danças recebiam novos adeptos, mais profetas foram surgindo, pessoas que, assim como Bichiung, também passaram a experimentar encontros xamânicos com Deus, no céu, e a retornar com ensinamentos. A quantidade de seguidores que reuniam em torno de si, em seguida, estava diretamente relacionada ao conteúdo da mensagem que anunciavam (Amaral, 2019: 120).

Não há consenso, vale ressaltar, entre os Pemon e Kapon sobre o surgimento do Aleluia. A versão acima apresentada é segundo contam os Akawaio, os “Kapon setentrionais”, e veiculada na literatura por Butt (1960) e Abreu (1995). Para as versões Macuxi e Ingarikó, ver, respectivamente, Santilli (2001) e Amaral (2019). O ponto a ser retido, todavia, é que muitos desses xamãs-profetas do passado empregavam um meio muito específico para entrar em transe, a saber, palavras escritas em papéis. Assim, mesmo que iletrados, certos xamãs “liam” antigas folhas de jornais deixadas por expedições científicas inglesas que, nas últimas décadas do século XIX, passaram a explorar o Monte Roraima em busca de espécimes botânicas raras. Tais papéis teriam sido apropriados enquanto “repositórios de palavras”, às quais eram atribuídas, e ao ato de pronunciá-las, um poder imanente, transcendental (Andrello, 1993: 113).

O caso dos Pemon e Kapon nos remete aos Piro da Amazônia peruana, entre os quais a palavra escrita também foi manipulada de forma muito particular. No início do século XX, um xamã de nome Sangama fez fama entre os seus por sua habilidade de ler antes mesmo que seu povo fosse sequer alfabetizado, processo iniciado apenas nos anos 1940 com a atuação dos missionários do *Summer Institute of Linguistics*. Sangama simplesmente abria revistas e jornais, percorria as palavras com os olhos e lia. Enaltecido, diversos Piro começaram a lhe trazer papéis descartados pelos patrões das *haciendas* e pediam para que Sangama os lesse. E o que diziam suas leituras? Elas falavam sobre a saúde de parentes distantes e sobre grandes quantidades de produtos manufaturados que chegariam pelo rio, através das embarcações dos brancos que cada vez mais se faziam presentes na região. Quando indagado acerca de sua capacidade de leitura, o xamã respondia que era o próprio papel que lhe contava, mostrando-se a ele na forma de mulher com corpo, boca e lábios vermelhos (Gow, 1990).

Sua leitura, portanto, se revelou escuta. O ponto a ser ressaltado por Peter Gow, no entanto, é que Sangama não tratava os componentes gráficos das palavras como “representações” ou “símbolos” da escrita europeia, mas empregava uma relação entre sujeitos para com os textos. Ou seja, as folhas de

papel com palavras escritas não eram objeto inerte para Sangama, mas um ser (uma pessoa, mulher) que se comunicava diretamente com o xamã.

Deste modo, as duas situações em tela se aproximam pela maneira inusitada com que a escrita foi apreendida pelos indígenas. Os Piro se viam acossados por um sistema de aviamento imposto pelos patrões das *haciendas*, presos a dívidas impagáveis. Sangama, então, direcionou sua habilidade xamânica para aquilo que percebeu como a fonte de poder dos brancos: a palavra escrita. Tratando os papéis enquanto sujeito, mediou a transmissão da mensagem que afirmava fartura material a ser alcançada em tempo vindouro, condição que colocaria fim à relação assimétrica imposta ao seu povo. Entre os Pemon e Kapon, por sua vez, não havia patrões para os dominar e eles viviam em relativo isolamento dos brancos, a não ser a presença de poucas missões anglicanas instaladas pelo interior da Guiana Inglesa. Após tomarem conhecimento da mensagem do Aleluia, muitos xamãs, conscientes de que os missionários os estavam enganando, passaram a mobilizar a palavra escrita em fragmentos de jornais e panfletos religiosos como veículo de comunicação com a divindade trazida pelas missões (Amaral, 2019: 115).

Note-se que apesar do contraste, nas duas situações o movimento indígena foi o mesmo: remover os brancos da posição de intermediários e, por consequência, de detentores exclusivos de um conhecimento singular, coercitivo, predatório. Os Piro desejavam as mercadorias, mas sem se submeter ao sistema de aviamento, os Pemon e Kapon, a vida no paraíso no céu após a morte, mas sem a atuação dos agentes das missões. Mercadorias sem patrões, cultos sem missionários, e a palavra escrita ressignificada operando enquanto meio para se atingir tais finalidades. Essa constatação nos faz lembrar de Lévi-Strauss (1957) e seu encontro com um grupo Nambiquara nos anos 1930. Em meio à troca de presentes, o autor notou que muitos ali, recém-contatados e iletrados, começaram a traçar linhas horizontais onduladas nos papéis por ele distribuídos, espécie de imitação do que fazia o próprio Lévi-Strauss em seu caderno. Instantes depois, munido de um papel preenchido de linhas tortuosas, o chefe Nambiquara se adiantou e “leu” uma lista de objetos que deveriam ser trocados pelos presentes oferecidos por seu povo: uma faca de arrasto aqui, contas para colares ali, etc. (Lévi-Strauss, 1957: 314-318). O fascínio pela palavra escrita, e o modo como os Nambiquara rapidamente a colocaram em movimento, inspirou Lévi-Strauss a refletir sobre o poder que a escrita exerce nas sociedades indígenas. Uma de suas conclusões é que se trata de instrumento de poder e prestígio, capaz de potencializar a influência de determinadas lideranças, sejam elas políticas, como no caso Nambiquara, ou, acrescentemos, religiosas, como no caso Pemon e Kapon.

Por mais que ao longo do século XX outros movimentos proféticos tenham surgido na região circum-Roraima – como o Chimiting (Butt, 1960; Andrello, 1993: 143), o Chochimuh (Thomas, 1982: 147; Amaral, 2019: 165) e o San Miguel (Levy, 2003) –, Aleluia foi precursor e o que encontrou maior disseminação. Tal foi o impacto na área que em 1977, muitas décadas depois de sua primeira manifestação, o Aleluia foi reconhecido enquanto religião oficialmente praticada na Guiana. Uma religião que os Kapon afirmam como “genuinamente indígena”, desprovida da influência dos brancos (Amaral, 2019: anexo II).

Dada sua anterioridade e rápida disseminação na região circum-Roraima, portanto, os primeiros contatos dos Taurepáng com a mensagem adventista trazida por O. E. Davis, em 1911, ocorreram em um momento em que eles já praticavam, a seu modo, as danças e cantos do Aleluia, mostrando-se bastante familiarizados com o ideário profético de um lugar no céu a ser alcançado após a morte. Não há indícios, a princípio, de que o novo conhecimento transmitido por Davis tenha entrado em conflito com a prática do Aleluia pelos Taurepáng. Ambos parecem ter coexistido na curta estadia do missionário no Monte Roraima, vítima de misteriosa doença apenas quatro meses após chegar.

Catorze anos se passaram até que um novo missionário adventista voltasse a atuar entre os Taurepáng. Se Davis ficou poucos meses entre os índios, a partir de 1925 o reverendo A. W. Cott e sua esposa empreenderam cerca de seis anos de trabalho missionário em Akurimã, a oeste do Monte Roraima, fundando igrejas, proibindo o consumo de tabaco, de bebidas alcoólicas e de determinados animais de caça tradicionalmente consumidos (como anta, paca, cotia e queixada, classificados como “impuros” pela doutrina adventista). Sessões xamanísticas de cura dos pajés e cultos do Aleluia também foram proibidos.

Para facilitar o aprendizado de seus ensinamentos, o casal Cott iniciou a alfabetização dos indígenas do Monte Roraima em língua inglesa. Entretanto, ao tomar conhecimento da situação, o governo venezuelano interpretou a presença do reverendo como um projeto colonial inglês para aquela região de fronteiras sob disputa. Assim, em 1931 o casal Cott foi expulso por militares venezuelanos e obrigado a se transferir para o lado guianense, onde fundaram uma nova missão (Andrello, 1993: 120).

Com a expulsão do reverendo nos anos 1930, a catequese dos Pemon ficou a cargo dos franciscanos, mas os grupos taurepáng que estiveram próximos a Cott optaram por se manter distante dos padres. Fundaram, então, mais ao sul do Monte Roraima, a comunidade de Maurak, e seus moradores passaram a empreender longas viagens até a missão de Cott na Guiana, para receber o batismo. Entre os primeiros moradores de Maurak, vale destacar, encontrava-se Bento Loyola, que décadas depois, nos anos 1960, transferiu-se para o alto curso do rio Surumu, atual norte do estado de Roraima, e fundou a comunidade do Bananal, um lugar, assim como Maurak, para viver entre parentes e praticar a religião do Sétimo Dia.

O movimento de Bento, na verdade, foi um retorno ao sítio onde vivera a juventude com o sogro, antes de ambos se mudarem para o lado venezuelano da fronteira em função de uma severa epidemia de sarampo no local. Com a expulsão do casal Cott, a presença de missionários adventistas na Venezuela foi readmitida somente em meados dos anos 1950, quando uma nova Constituição assegurou a liberdade religiosa naquele país. A atual ortodoxia que se observa nos cultos taurepáng, portanto, e sua rotina regular durante a semana vieram a ser paulatinamente adotados após a chegada de novos missionários a Maurak, nos anos 1960, onde fundaram um colégio adventista. Antes desse período, seus cultos eram realizados com notável autonomia (Andrello, 1993: 148).

A convivência mais intensa dos grupos Taurepáng com o casal Cott, entre 1925 e 1931, os levou ao abandono das danças e cantos do Aleluia e à incorporação mais disciplinada do conjunto de dogmas da religião do Sétimo Dia. Muito dessa adesão, todavia, envolve a noção pemon e kapon de um lugar póstumo para onde se direcionam as almas dos recém-falecidos. É nesse sentido que Andrello comenta

que “do ponto de vista taurepáng, o Aleluia transmitido pelos vizinhos Akawaio e Macuxi e o adventismo trazido pelos missionários tratavam do mesmo objeto, falavam do mesmo lugar” (1993: 146).

Após décadas de contato e prática da religião do Sétimo Dia, talvez a doutrina adventista e seu conjunto específico de referenciais tenha “apontado uma direção” para as manifestações proféticas taurepáng. Nos dias de hoje, eles não são mais guiados por xamãs em transe a partir da palavra escrita em quaisquer pedaços de papel, mas por especialistas que leem e interpretam as mensagens de Deus contidas na Bíblia.

Mensageiros divinos

Os primeiros registros do Aleluia e de outros movimentos proféticos na região do Monte Roraima datam de um período consideravelmente anterior à chegada dos missionários adventistas, o que sugere a existência de um “terreno fértil” para inteligibilidade da mensagem que trouxeram (Andrello, 1993, 1999). Atualmente os Taurepáng, também chamados de “Pemon do Sul” (Thomas, 1982: 15), configuram o povo local que aderiu de forma mais fervorosa à religião do Sétimo Dia, influenciados, efetivamente, pela presença do colégio adventista em Maurak. Seus vizinhos Ingarikó e Akawaio, por outro lado, permanecem assíduos praticantes do Aleluia, o que faz da comparação entre a atuação de seus respectivos líderes religiosos um exercício oportuno.

Os pregadores no Aleluia são chamados pelos Ingarikó de *pukenak*, pessoas que utilizam do transe xamânico para obter ensinamentos junto a Deus, prática semelhante à dos antigos profetas do tempo de Bichiwung. A alma do *pukenak*, então, sai do corpo e “voa” para o céu cristão, de onde retorna com uma mensagem a ser transmitida nos cultos, seja na forma de pregações, rezas ou cantos (Amaral, 2019: 196). Já os Akawaio chamam seus pregadores de *ina epuru*, “nossa ponta”, “nossa extremidade”, nome associado a quem mantém contato regular com os diversos seres que habitam o patamar celeste do cosmos, fonte de canto bastante valorizada pelos Kapon. Em português, *ina epuru* é traduzido por “profeta” ou “pastor” (Abreu, 1995: 80).

De acordo com Stela Abreu, as revelações do *ina epuru* advém dos espíritos *indjerí*, que seriam “as sombras dos pais e mães dos recursos naturais” (1995: 81). Essa informação, no entanto, destoa da maioria das pesquisas realizadas entre os Pemon e Kapon, que afirmam a abrangência do termo *mawarí*, ou *imawarí*, para se referir aos diversos espíritos donos dos animais e plantas, rios, montanhas, floresta e savana (Koch-Grünberg, 1979-1982 vol. III: 162, 169; Thomas, 1982: 34, 142; Andrello, 1993: 138, 159, 163; Amaral, 2019: 201-202, Butt Colson, 2000: 224; Monticelli, 2020a: 88, 121). Esses autores também reconhecem os *mawarí/imawarí* como auxiliares por excelência dos pajés, nocivos, todavia, às pessoas comuns, fonte de uma série de doenças cujos sintomas, geralmente, estão associados à noção do “roubo da alma” por eles praticado. A natureza dos *indjerí*, portanto, demanda maior apro-

fundamento etnográfico, pois aparenta ser uma classe distinta de espíritos que a dos *mawari/imawari*. Podemos suspeitar se os pajés estão para estes enquanto os profetas para aqueles⁴.

De toda forma, para seguirmos com a argumentação da autora, são os *indjeri* que comunicam ao profeta as mensagens de *papay*, “nosso pai”, espírito reconhecido pelos Kapon como dono dos seres humanos. A morada de *papay* fica no “céu” (*epîn*), e é nesse patamar superior do cosmos que, em sonhos, os espíritos *indjeri* transmitem à alma do *ina epuru* os ensinamentos de *papay*. Por essa razão, os pregadores do Aleluia não se consideram *epukena*, “sábios”, afinal, nos cultos eles apenas transmitem aos demais o que lhes fora anteriormente comunicado (Abreu, 1995: 81) – algo não muito distinto do que fazia o velho xamã Sangama entre os Piro.

Ainda segundo Abreu (1995: 95), seria responsabilidade do *ina epuru* antever e perceber os presságios do fim do mundo. Presságios estes que “já foram anunciados em algum momento prévio pelo ser celeste a quem chamam *papay*, que se valeu de *tekarê*, “palavras catastróficas”, que já estão se tornando realidade e que são conhecidas apenas pelo *ina epuru*”. *Papay*, portanto, o espírito dono dos seres humanos, se mostra fonte imprescindível de um tipo muito específico de conhecimento, o fim do mundo, e as palavras que o anunciam já foram ditas. Cabe ao pregador a habilidade de apreendê-las e disseminá-las, profetizá-las. Vale lembrar que o principal interesse dos praticantes do Aleluia é o acesso ao paraíso no céu a ser alcançado após a morte (Amaral, 2019: 132), lugar onde não haverá mais mortes, que talvez, possamos especular, seja a própria morada de *papay* no *epîn*.

Pois bem, se depende da habilidade do pregador o acesso e a transmissão das palavras do espírito dono dos seres humanos, caberia perguntar quais seriam as naturezas da linguagem (Hauck & Heurich, 2018) envolvidas nesse processo de comunicação interespecífica. A língua falada pelos *indjeri* é a mesma do pregador? E quanto à comunicação entre *indjeri* e *papay*, de que modo ela poderia ocorrer? Não obstante, a língua em que o pregador acessa os ensinamentos de Deus é a mesma em que ele os compartilha? Haveria diferença, então, se os cultos não forem realizados na língua dos Pemon e Kapon, mas em espanhol, português ou inglês? Ou seja, poderiam as línguas dos brancos atingir os mesmos referenciais que as línguas indígenas (Course, 2018; Franchetto, 2020)? Colocando a questão de outra forma, faz diferença para os Pemon e Kapon cantar em sua própria língua ou na língua dos brancos? Haveria alguma mais apropriada para se atingir o que se pretende ao longo dos cultos? São ponderações que sem dúvida tornam a discussão ainda mais complexa.

Passemos, assim, aos Taurepáng. Seus líderes religiosos são os *ekamanin*, pregadores em um sentido mais estrito que os do Aleluia. Nos cultos, os ensinamentos que os *ekamanin* transmitem advêm da Bíblia, livro que denominam *potorito maimü*, “as palavras de Deus”, “a voz do pai”. *Maimü*, em uma

4 Um dos pareceristas anônimos deste artigo escreveu que *indjeri* significa “anjo”, provavelmente uma variação do termo inglês *angel*, adotado pelos Pemon e Kapon a partir de seu contato com antigas missões anglicanas instaladas no interior da então Guiana Inglesa. O comentário é instigante, pois encontra respaldo em outras palavras nativas adaptadas da língua inglesa, como *chochi* (*church*) para igreja, *Gad* (*God*) para Deus e *orekotón* (*holly ghost*) para Espírito Santo. O antropólogo alemão Matthias Lewy, aliás, teceu reflexões interessantes sobre a noção pemon de “Espírito Santo”. Para esse autor, *orekok* e seu plural, *orekotón*, é o modo pelo qual os Pemon na Venezuela se referem a todos os “espíritos cristãos”, isto é, as potências cósmicas trazidas pela religião cristã, como santos, anjos e grandes profetas do Aleluia já falecidos (Lewy, 2017). Escreveu também que a morada dos *orekotón* fica no patamar celeste do cosmos, um lugar chamado *Wakü patá* (paraíso), sendo a comunicação com os humanos na Terra estabelecida sobretudo mediante “fenômenos sonoros”, como cantos e rezas (Lewy, 2012). Com isso, um dos objetivos da futura pesquisa de campo a ser realizada entre os Taurepáng do Bananal é avaliar se a noção de *orekotón*, tal qual formulada por Lewy, assim como a de *indjeri* descrita por Abreu, se faz presente ou foi ressignificada de alguma forma nos cultos adventistas.

primeira acepção, significa “palavra” ou “voz”, mas no âmbito dos movimentos proféticos também adquire o sentido de “algo enviado”, o que implica uma ação daquele que envia àquele que recebe (Thomas, 1976 *apud* Levy, 2003: 67, nota 1). Portanto, os *ekamanin* primeiro se apropriam das mensagens de *potorito* na Bíblia para, sob o teto das igrejas adventistas, enviá-las aos membros da congregação, ensinamentos que, tal como no Aleluia, são transmitidos na forma de sermões, rezas e cantos. *Ekama*, de fato, significa “contar” ou “dizer” (derivado de *ekare*, “notícia”, “mensagem”), e o sufixo *nin* indica o sujeito do ato (Armellada & Salazar, 1981): são os intermediários entre as palavras de *potorito* e os mortais.

Nesse sentido, é possível afirmar que tanto os líderes religiosos dos Ingarikó e Akawaio como o dos Taurepáng atuam como mensageiros celestes. Mas há distinções em suas atuações. Os *pukenak* empregam a técnica do voo xamânico da alma para visitar o patamar celeste e, via terceiros (*indjeri*), obter ensinamentos. Os *ekamanin*, por outro lado, abdicaram dessa prática e parecem ter desenvolvido uma particular habilidade de se apropriar das mensagens de Deus registradas na Bíblia. Além disso, enquanto na sociedade kapon os *pukenak* detêm a exclusividade do contato com *papay*, todo Taurepáng letrado (e quase todos o são) pode abrir a Bíblia e ler as palavras ali escritas. A técnica que os *ekamanin* detêm reside justamente na capacidade de interpretá-las, extrair ensinamentos, correlacioná-los com os eventos do cotidiano e transmiti-las de maneira elaborada nas pregações. Qualidade que se faz ainda mais notável por não haver Bíblia em língua taurepáng. As que utilizam estão em português, espanhol ou em língua macuxi, de modo que os pregadores precisam antes traduzir para seu próprio idioma as palavras de Deus para, nos cultos, compartilhá-las com os membros da congregação.

Boas pregações fazem o prestígio de um *ekamanin* e sua influência aumentar na medida em que é convidado para pregar em outras comunidades. Em alguma medida, portanto, esses especialistas remetem à figura do “bom xamã”, expressão que Thomas (1976: 47) utilizou para descrever os profetas pemon do passado, especialmente porque o domínio de conhecimento a que se voltam não é marcado por ambiguidades morais, como ocorre com o *piasán*, o xamã taurepáng propriamente dito. Para os moradores da comunidade do Bananal, os *ekamanin* mostram o “caminho da salvação eterna”; caminho extraídos das palavras de Deus escritas em outra língua.

“Bons xamãs” e tradutores, pessoas reconhecidas pela capacidade de transmitir as mensagens de Deus. Algo semelhante parece ter ocorrido nos movimentos proféticos do passado, mas se inicialmente os xamãs-profetas atribuíram uso ritual às palavras contidas em fragmentos de jornais e panfletos religiosos, o conteúdo escrito não importava muito. Isto é, a referencialidade do discurso era secundária, pois o valor residia na “materialidade sônica” (Heurich, 2020) de palavras oriundas de língua estrangeira. Talvez o que estivesse em cena fosse um caso de “outras palavras, outros poderes”?

Nos tempos de hoje, todavia, os pregadores taurepáng buscam a conexão com a divindade trazida pelos brancos através das palavras escritas na Bíblia. E se antes da chegada dos adventistas os Taurepáng já estavam familiarizados com o Aleluia, seu fundo profético, por assim dizer, seguiria presente no modo como praticam a religião do Sétimo Dia. Um profetismo infuso parece animar as pregações dos *ekamanin*, nas quais temas como o iminente fim do mundo e a segunda vinda de Jesus Cristo à

Terra são constantemente elaborados, tal como a profecia do velho Bento gravada décadas atrás atesta – característica que aproxima sua atuação à dos *ina epuru* descritos por Abreu (1995).

Apesar de cada qual ser responsável por dominar, ao seu modo, a habilidade que busca interpretar o tempo do fim, a técnica de ambos parece ser fundamentada em princípios xamânicos, embora no Aleluia de forma mais evidente que no adventismo taurepáng. Entretanto, se o xamanismo ameríndio consiste em instância privilegiada de comunicação e mediação entre humanos e não humanos, “atividade de tradução que pode ser transposta do nível sobrenatural para o sociopolítico” (Sztutman, 2005), é de se pontuar que na Amazônia indígena essa prática recobre uma diferença interna importante, formulada por Hugh-Jones (1996) nos termos da distinção entre “xamanismo horizontal” e “xamanismo vertical”.

O contraste entre ambos é patente em povos como os Bororo no Brasil Central ou os Tukano e Arawak no alto rio Negro, entre os quais há duas categorias bem definidas de xamãs. O xamã classificado como horizontal é aquele cuja atuação volta-se para o exterior do *socius*, condição que lhe imprime agressividade e ambiguidade moral. O xamã vertical, por outro lado, refere-se a especialistas em cantos e encantações responsáveis pela condução dos processos de reprodução das relações internas ao grupo, como cerimônias de nascimento, nominação e funerais (Viveiros de Castro, 2002).

Estabelecida a distinção, Hugh-Jones (1994) afirma que os movimentos proféticos tukano e arawak ocorridos na região do Noroeste Amazônico, a partir de meados do século XIX, foram todos liderados por xamãs-profetas de perfil “horizontal”, como, acrescentemos, também parece ter sido o caso do Aleluia, que incluiu a entidade *papay* e sua morada no céu na gama de acessos cósmicos. Viveiros de Castro, todavia, sugere que a distinção a ser feita não seria tanto entre dois tipos de xamanismo, o xamã “amplamente difundido na Amazônia” (horizontal) e o “xamã-sacerdote” (vertical), mas entre “duas possíveis trajetórias da função xamânica”: sua deriva profética e a deriva sacerdotal. Para este autor, a deriva profética da função xamânica produziria um “aquecimento histórico do xamanismo”, ao passo que a emergência de uma função sacerdotal bem definida resultaria em seu “resfriamento político”, isto é, a confluência entre potência cósmica e poder político (Viveiros de Castro, 2002).

Trata-se de uma sugestão oportuna para pensarmos a forma de cristianismo praticada pelos Taurepáng, que, ao que tudo indica, tem potencial de apontar novos elementos para a discussão. A ampla disseminação do Aleluia parece de fato convergir com a ideia de um “aquecimento histórico da função xamânica” na região circum-Roraima, com a emergência de diversos xamãs-profetas que afirmavam o contato com *papay*. As pregações adventistas entre os Taurepáng, por sua vez, vieram a se tornar uma qualidade indispensável de suas lideranças políticas, os tuxáuas. Aqui, vale novamente menção ao exemplo de Bento, que por décadas ocupou a posição tuxáua do Bananal e, como influente pregador, também foi uma de suas principais lideranças religiosas. O mesmo ocorreu com Avelino e o finado Lázaro, seus filhos que no passado ocuparam sucessivamente a posição de tuxáua da comunidade, e atualmente ocorre com Tércio, neto de Bento, pregador e tuxáua do Bananal.

Ou seja, embora nem todo pregador entre os Taurepáng seja tuxáua, todo tuxáua é reconhecido pregador, o que certamente lhe permite concentrar poder político, evocando a figura do sacerdote mobilizada por Viveiros de Castro. Mas a função de tuxáua é provisória, enquanto a de pregador associa-se

a uma habilidade permanente e crescente quanto ao conhecimento veiculado por *potorito maimü*, “as palavras de Deus”. É significativo também que os xamãs de perfil horizontal, o *piasán*, inexistam atualmente entre os Taurepáng adventistas, pois os vários componentes dessa prática (consumo intenso de tabaco e contato com variadas classes de espíritos perigosos das serras e cursos d’água) são incompatíveis com a doutrina da religião que aderiram.

Por essas razões, um futuro estudo direcionado à atuação dos *ekamanin* se mostra imprescindível para compreendermos melhor o cristianismo praticado pelos Taurepáng. Realizados em idioma nativo, os cultos são momentos nos quais assuntos e problemas correntes são explicitamente tratados, visando sua superação por meio do ensinamento, do canto e da oração. Além disso, seu caráter eminentemente verbal parece atestar uma vez mais o poder da palavra entre os povos Carib do Monte Roraima, onde há muito tempo verificou-se a ocorrência de *tarén*, arte verbal capaz de influenciar diretamente a vida das pessoas (Koch-Grünberg, 2006: 213).

Palavras que produzem efeito material

Ao contrário do xamanismo horizontal, as encantações *tarén* são ainda praticadas com frequência pelos Taurepáng, o que sugere uma via interessante de investigação a respeito do modo como reconhecem a eficácia da palavra ritual proferida pelos pregadores nos cultos. O especialista em *tarén* é chamado de *tarén esak*, que corresponderia, em alguma medida, ao xamã de tipo vertical proposto por Hugh-Jones (sobretudo porque as encantações *tarén* são as próprias palavras utilizadas pelos seres ancestrais que viviam no passado mítico), do qual, em princípio, os *ekamanin* parecem ser uma transformação. Assim, um modo específico do xamanismo sugere não apenas coexistir com o adventismo taurepáng, mas fornecer os fundamentos de sua prática.

Na literatura, *tarén* já recebeu diversas definições, como “invocações mágicas” (Armellada, 1972), “feitiços verbais de criativa eficácia” (Thomas, 1982) e “sistema de nominação ou invocação de nomes” (Santilli, 1994). Seu uso no cotidiano por pessoas comuns visa a prevenção ou o combate de doenças simples, que dispensam a intervenção do *piasán*, o xamã horizontal taurepáng, como febre, diarreia ou dores de cabeça. São uma espécie de “remédio” (Thomas, 1982: 142) que os Pemon mantêm consigo, chamado também de “reza” pelos moradores do Bananal.

Tanto para os Taurepáng como para muitos outros povos na Amazônia indígena, a dimensão etiológica que prevalece é a da patologia exógena, na qual as doenças são concebidas como agressões que podem apresentar diversas origens: feitiçaria, xamanismo maléfico e a ação de uma variada gama de seres espirituais (ver: Buchillet, 2002). A eficácia do *tarén* reside justamente no poder de neutralizar determinada mazela através da pronúncia ritual dos nomes de seres mitológicos dotados de atributos inversos ao mal que se deseja combater. Explico.

Tudo que existe no mundo de hoje, inclusive as doenças, possui origem em algum evento do passado mítico, o *pia daktai*, tempo primordial habitado pelos espíritos ancestrais. Foi no *pia daktai*, por exemplo, que Makunaima, filho do sol com uma mulher de barro, perambulou pela Terra e protagonizou uma série de façanhas cosmo-mitológicas, como o roubo do fogo, do anzol e a transformação

da paisagem regional. Makunaima é uma entidade reconhecida sobretudo por sua força criativa associada à imprudência. Ao vagar pelo mundo de antigamente, em dado momento avistou *wadaka-tepu*, “a árvore que todos os frutos continha”. Faminto, Makunaima decidiu cortá-la, ato que deflagrou uma série de cataclismas, como dilúvio seguido de incêndio.

Essa catástrofe aniquilou a maior parte dos seres que viviam no *pia daktai*, e os que conseguiram sobreviver terminaram por se alojar em seus atuais e respectivos domínios, como as profundezas da floresta ou o interior das serras, rios e cachoeiras. O toco que restou de *wadaka-tepu* deu origem ao Monte Roraima, reminiscência de um tempo cuja harmonia se perdeu, pois após a queda da grande árvore os diversos seres ancestrais do mundo mítico deixaram de ser *pemon-pe*, “pessoas do mesmo tipo”. Ao recolherem-se na invisibilidade de seus domínios específicos, passaram à condição de predadores em potencial dos humanos, causadores de doenças cujos sintomas os Taurepáng atribuem, geralmente, ao “roubo da alma” por eles praticado (Koch-Grünberg, 1979-1982 vol. II; Armellada, 1964; Carvalho, 2016).

As encantações *tarén* são sempre iniciadas com um *pandón*, isto é, com uma “história” ou “mito” que versa sobre a origem de determinada mazela. Para que a encantação seja forte, o episódio mítico deve ser narrado detalhadamente, juntamente com a participação dos personagens nele envolvidos. Por fim, a pessoa “sopra” um conjunto de frases nas quais rapidamente nomeia um agente do *pia daktai* detentor dos atributos inversos aos males causados pelo agente agressor identificado de antemão. Essa é a parte mais importante da encantação, chamada de *epik-kru*, “a essência/remédio do *tarén*” (Armellada, 1972: 16). Todo ser ancestral é dotado de uma agência que opera no sentido reverso à agência de outro ser. As enfermidades causadas por animais quadrúpedes ou voadores, por exemplo, tem seu reverso nas onças e gaviões, seres que os comem ou, no limite, afugentam. Besouros, lagartixas e urubus neutralizam as mazelas causadas pela diarreia ou consumo de carne em estado de putrefação, e assim por diante. Embora desconhecido, o significado do termo *tarén* pode estar associado a *ta-k-rén*, “aquele que está em, que vive dentro de” (*ibidem*: 13).

O uso do *tarén* se aplica a situações pontuais do cotidiano, mas os Taurepáng dizem que quem sabe fazê-los para o bem também pode utilizá-los para o mal, bastando a má intenção de quem entoa a encantação para que haja doença ao invés da cura. Essa desconfiança é reforçada pelo próprio modo como se pratica *tarén*: apenas em locais reservados e aos sussurros. Não há como precisar quais nomes foram soprados, logo, em casos de doença, toda pessoa que reconhecidamente sabe *tarén* acabará uma hora ou outra despertando a suspeita de seus vizinhos, especialmente se se tratar de um *tarén esak*, “dono do *tarén*”, detentores de um vasto repertório de encantações (Thomas, 1982: 139). O que está em questão, portanto, é o poder da palavra ritual, a qualidade que um fenômeno sonoro tem de produzir efeitos materiais na vida das pessoas. E não se trata de uma prática exclusiva aos Pemon e Kapon do Monte Roraima.

Entre os Wapishana, povo de língua arawak que vive na fronteira Brasil-Guiana, a palavra também é dotada de eficácia criativa. No “tempo primordial”, escreveu Farage (1997: 57), “a palavra provocava transformações contínuas no mundo”, mas esse poder se perdeu porque a fala perdeu sua força produtiva, aquilo que os Wapishana chamam de *puri*, “magia”. Nos dias de hoje, a magia da palavra só se manifesta no interior do discurso ritual, em encantações a que os Wapishana se referem como

“remédio” ou “reza”. Em tese, o conhecimento de *puri* é acessível a todos, mas seus especialistas são os *popazo*, “rezadores”, “sopradores”. Para os Wapishana, pessoas e coisas são afetadas pela palavra, e é a ela que recorrem para lhes restaurar a integridade (Farage, 1997, 1998).

No Noroeste Amazônico não é diferente. Para os Desana, a eficácia das encantações *bayiri* é determinada pelo conhecimento do fundamento mitológico de uma doença. A relação entre a dimensão etiológica contida nas narrativas míticas e as passagens de onde são extraídas as *bayiri* é um conhecimento, a princípio, disponível a todos, mas manejado com excepcional habilidade pelo *kubu*, xamãs rezadores. “Somente aquele que sabe como se originou a doença é capaz de curá-la”, dizem os Desana (Buchillet, 1990). Por extensão, a pessoa também saberá como provocá-la, algo com que os Taurepáng e Wapishana certamente concordariam. No mais, a figura do *kubu* corresponde ao xamã vertical proposto por Hugh-Jones, pois é o responsável pela atribuição dos “nomes de espírito” (Hugh-Jones, 2001), os quais correspondem a uma reciclagem do princípio vital que provém dos ancestrais do grupo, função que, no entanto, não parece ser desempenhada pelos *tarén esak* e *popazo*.

Vemos, com isso, que para os três povos acima referidos, as palavras que curam e que “estragam” são duas modalidades inseparáveis de um tipo específico de conhecimento, fundado no discurso mítico-criativo. *Tarén*, *puri* e *bayiri* atestam o poder da palavra ritual, em particular da nomeação. Através da pronúncia cerimonial dos nomes de um ser ancestral, o rezador concede a si próprio a capacidade de manipular os atributos do ser nomeado. Por meio dessa arte verbal carregada de metáforas e metonímias de difícil compreensão para os leigos, nomes substituem seres e são, com efeito, uma cristalização de suas dimensões e atributos, condição que os torna manipuláveis⁵.

A partir desses casos, coloquemos em evidência a definição do termo “nome” no *Diccionario de la Biblia*, organizado por Van den Born na década de 1960:

Segundo a concepção antiga e primitiva, o nome não é apenas o que designa, caracteriza e distingue seu portador dos demais, mas é também elemento essencial de sua personalidade. O nome é o duplo da pessoa; onde está o nome está também a pessoa. O nome, por conseguinte, pode substituir a pessoa. Se o nome de alguém é invocado ou pronunciado sobre uma coisa, esta passa a estar intimamente ligada a pessoa nomeada e chega até mesmo a converter-se em sua posse. Se invocar o nome de um ser poderoso, então sua proteção está assegurada (como o missionário faz a um povo quando invoca o nome de Yahvéh). Aquele que conhece o nome de uma pessoa exerce poder sobre ela e pode dela dispor como bem quiser, é por essa razão que muitos primitivos e até mesmo alguns espíritos ocultam seus nomes. (Van den Born, 1963 *apud* Armellada, 1972: 16, tradução nossa).

Parece haver algo aqui que extrapola a abordagem da linguagem enquanto fenômeno referencial (Hauck & Heurich, 2018; Course, 2018; Heurich, 2020), visto que as encantações mágicas se fazem eficientes justamente por sua capacidade de presentificar, isto é, de colocar em primeiro plano uma função mediadora entre o passado mítico, dos ancestrais, e a vida atual das pessoas (Farage, 1997: 264).

⁵ Para gêneros discursivos semelhantes ao *tarén* entre os povos indígenas no Xingu, em especial os Kuikuro (Carib), os Kalapalo (Carib) e os Kisédjê/Suyá (Jê), ver, respectivamente, Franchetto (1986, 1989), Basso (1987, 1995) e Seeger (2015: 67-114).

Ao analisar o uso de benzimentos de cura e proteção entre os Yuhupdeh no Noroeste Amazônico, Lolli (2014) afirma que por serem processos intrincados, nas narrativas yuhupdeh, a gênese dos benzimentos se confunde com a gênese do universo, de modo que a composição e decomposição da pessoa indígena é condição *sine qua non* para a eficácia das encantações. É por meio da arte verbal, continua o autor, que a manipulação do tempo primordial transforma os corpos das pessoas que vivem no tempo presente. Tais atos de fala, em sua análise, seriam também uma tecnologia de multiplicação de corpos que “transborda uma distinção entre seres humanos, animais e objetos e que envolve tanto processos de subjetificação como de objetificação” (*ibidem*). Portanto, ao olharmos novamente para os cultos adventistas taurepáng, uma inquietação de ordem geral se impõe ao futuro exame de suas pregações e cantos: haveria possibilidade de o esquema conceitual subjacente ao *tarén* ter sido transportado para a fala ritual proferida pelos *ekamanin* sob o teto das igrejas?

Um ponto de partida a considerar é que a eficácia das palavras no *tarén* diz respeito à transformação dos seres instaurada pela separação mítica entre humanos e não humanos (Viveiros de Castro, 2015). Pregações e cantos adventistas, por outro lado, exaltam o nome de Deus enquanto criador e “pai”, referindo-se profeticamente a um tempo por vir, sistematicamente antecipado, em certo sentido, pela intensa convivialidade que se verifica na comunidade do Bananal, com destaque para a cadência dos cultos semanais que reúne a grande quantidade de parentes que ali se concentra. Nos dois casos, poder-se-ia pensar que a palavra ritual opera a conexão entre mundos heterogêneos, resultantes, no primeiro, de uma transformação cujos efeitos seguem afetando a vida atual, motivo pelo qual a prática do *tarén* segue frequente. Já o segundo refere-se a uma transformação que é sem dúvida objeto dos esforços cotidianos no Bananal, mas cuja plena realização os Taurepáng adventistas sabem que só se consumará no “além” (*yendai*), um tempo vindouro marcado pela segunda vinda de Jesus Cristo à Terra e pela consequente vida no paraíso celeste.

Apesar de as concepções que formulam sobre a vida póstuma ser tema que ainda demanda investigações, a argumentação desenvolvida ao longo deste texto pretendeu demonstrar a relevância de aprofundá-las através de suas possíveis ressonâncias com o que os Taurepáng chamam de *pia daktai*, “tempo primordial”, quando todos os seres eram “pessoas do mesmo tipo” (*pemon-pe*). Trata-se de uma característica que marca igualmente o tempo por vir, no qual, dizem os moradores do Bananal, todos viverão enquanto parentes no paraíso celeste – chamado *potorito patá*, a morada de Deus, um lugar que classificam, tal como no Aleluia, isento de doenças e mortes.

Não possuo mais informações sobre o que os Taurepáng esperam encontrar em tal paraíso, se haverá grandes roças, fartura de comida ou se será um espaço compartilhado com outros adventistas não indígenas. Sua “especulação escatológica” (Carneiro da Cunha, 1978) requer aprofundamento. De antemão, entretanto, é possível estabelecer um contraste com o que dizem os Wari’ de Rondônia. Conforme Aparecida Vilaça, os Wari’ cristãos especulam que a vida no céu será solitária, desprovida inclusive de conversas, pois nem mesmo pais, filhos e cônjuges nessa terra se reconhecerão como tal. No céu só haverá relação de germanidade, e os Wari’, para sempre jovens e belos, vestidos de roupas e sapatos, passarão a existência silenciosos e isolados, escrevendo incessantemente as mensagens de Deus em papéis para depois comê-los, saciando sua fome com a palavra escrita (Vilaça, 2007, 2016).

Uma vez que para os Taurepáng, assim como para muitos outros povos indígenas na Amazônia, doenças são oriundas a partir da relação entre afins, por ora parece seguro afirmar que se não haverá doenças ou mortes no céu é porque não haverá contato com a alteridade. Todos viverão em perfeita comunhão pois, ao que tudo indica e em diálogo com o que escreveu Vilaça sobre os Wari', esse novo patamar de existência é marcado pela supressão da afinidade. Condição, para os Taurepáng, impossível de se alcançar nessa terra, não apenas pelo recente, intenso e descontrolado fluxo de imigrantes venezuelanos, mas, sobretudo, por avaliarem o mundo em que vivem como um lugar “amaldiçoado por Satanás” (Monticelli, 2020a, 2020b), repleto de pecado (bebidas alcoólicas, tabaco, animais proibidos para o consumo) e povoado por pessoas outras.

Considerações finais

Praticantes há décadas da religião do Sétimo Dia, as manifestações proféticas taurepáng se transformaram com a paulatina incorporação dos elementos que estruturam a doutrina adventista. Mas ao mesmo tempo que rejeitam e até mesmo condenam as sessões de cura do *piasán*, afirmando que “pajé mexe com espíritos diabólicos”, a forma pela qual dão sentido à experiência cristã revela traços de um modo específico de xamanismo (Lima, 2018), com destaque para a atuação dos pregadores. Líderes que intermedeiam o contato dos membros da congregação com a mensagem divina, nos cultos haveria também uma espécie de consubstanciação generalizada, na qual o alimento a ser repartido são as palavras de Deus, fala ritual que orienta e alimenta a alma dos fiéis. Portanto, se a arte verbal do *tarén* se presta à cura de doenças pontuais e individuais, as pregações, ao promover a reflexão sobre problemas mais gerais e coletivos, direcionam-se à superação de dilemas em outra escala, pautando a série variada de orações e cantos que sempre lhe sucedem nos cultos.

O fim do mundo, não obstante, é tema recorrente nas mitocsmologias ameríndias, o qual leva à aniquilação parcial ou total de uma variada humanidade primigênia, criando, via de regra, as condições para o surgimento de uma nova e exclusiva humanidade. De modo complementar, diante dos impactos ambientais de obras de infraestrutura e da crescente expansão da fronteira agrícola, somados aos efeitos das mudanças climáticas, que passam a ser notados nas Terras Indígenas, as inquietações que alguns povos originários atualmente expressam assumem um tom “decididamente pessimista” (Danowski & Viveiros de Castro, 2017). O que a experiência dos ameríndios estaria a nos ensinar, todavia, é que desde o fim do mundo que se iniciou com a Conquista eles seguem desenvolvendo alternativas para continuar a viver e lutar pelo mundo que lhes restou.

É de se considerar que talvez tenha sido esse o caso da retomada do sítio do Bananal por Bento nos anos 1960. Para os Taurepáng que ali vivem, os conflitos e a penúria crescentes em lado venezuelano são sem dúvida motivo de alarme, agravados pela chegada constante de gente que de lá vem se refugiar no Bananal. Mas desta vez não se trata, como no passado, de parentes de outras aldeias adventistas na Venezuela, como Maurak, que chegavam para desposar as filhas e filhos de Bento. Agora são muitos Pemon, Warao e não indígenas que chegam na comunidade. Ao menos 40 famílias de parentes foram recebidas na comunidade entre 2018 e 2019, várias delas não praticantes do adventismo, sem contar

os imigrantes que vão e vêm pela BR-174. Haverá espaço suficiente para todos? Será possível seguir na atmosfera pacífica da comunidade com tanta gente chegando? Entre as preocupações, também se teme que em meio aos refugiados possa haver *kanaimé*, isto é, feiticeiros secretos que utilizam de plantas de poder para matar, seja por vingança ou pelo simples prazer de tirar vidas (Butt Colson, 2000; Whitehead, 2000; Monticelli, 2020b).

O fim do mundo, portanto, insinua-se com sinais muito concretos para os Taurepáng, mas sua prática adventista, embutida de elementos proféticos intrínsecos, parece lhes garantir que após este período de fome, doenças e mortes que já se faz presente, um outro mundo ainda é possível. É nesse sentido que a vida na comunidade do Bananal, pautada pelos cultos e pela mensagem do pregador, não deixaria de ser uma antecipação do paraíso por vir, um esforço contínuo de tornar presente a vida no além.

Caio Monticelli é Doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

FINANCIAMENTO

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).

AGRADECIMENTOS

A meu orientador, Geraldo Andrello, por sua assídua participação ao longo de minha formação acadêmica. Suas observações, reflexões, suporte e entusiasmo foram fundamentais. Agradeço também aos pareceristas anônimos da Campos pelas instigantes sugestões no decorrer do processo de revisão do artigo. Por fim, mas não menos importante, a todos os Taurepáng que sempre me receberam muito bem na comunidade do Bananal. Com eles aprendi que a vida pode ser boa mesmo diante das incertezas de se habitar um mundo estragado.

REFERÊNCIAS

- Abreu, S. (1995). *Aleluia: o banco de luz* (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Amâncio, T. (2019). Com crise venezuelana, Pacaraima é cidade que mais cresce; veja mais curiosidades sobre a população. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 28 ago. <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/08/com-cri-se-venezuelana-pacaraima-e-cidade-que-mais-cresce-veja-outras-curiosidades.shtml>. Acesso: 08/07/2021.

- Amaral, M. (2019). *Os Ingarikó e a religião Areruya* (Tese de Doutorado). Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Andrello, G. (1993). *Os Taurepáng: Memória e Profetismo no Século XX* (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Andrello, G. (1999). Profetas e pregadores: a conversão taurepáng à religião do Sétimo Dia. In R. Wright (ed.). *Transformando os Deuses: os múltiplos sentidos da conversão entre os povos indígenas no Brasil* (pp. 258-308). Campinas: Editora da Unicamp.
- Andrello, G. (2010). Fazenda São Marcos: de Próprio Nacional a Terra Indígena. In R. Barbosa, & V. Melo (eds). *Roraima: homem, ambiente e ecologia* (pp. 67-93). Boa Vista: FEMACT.
- Armellada, C. (1964). *Tauron Pantón: cuentos y leyendas de los indios pemón*. Caracas: Ministerio de Educación, Biblioteca Venezolana de Cultura.
- Armellada, C. (1972). *Pemonton Taremurú. Invocaciones Mágicas de los Indios Pemón*. Caracas: Centro de Lenguas Indígenas, Universidad Católica Andrés Bello.
- Armellada, C., & Salazar, M. (1981). *Diccionario Pemón-Castellano*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Barbosa, M. (2022). Inflação bateu 686,4% na Venezuela em 2021. *Poder 360*, 8 jan. <https://www.poder360.com.br/economia/inflacao-subiu-6864-na-venezuela-em-2021>. Acesso: 15/02/2022.
- Basso, E. (1987). *In Favour of Deceit. A Study of Tricksters in an Amazonian Society*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Basso, E. (1995). *The Last Cannibals. A South American Oral History*. Austin: University of Texas Press.
- Bermúdez, Á. (2021). “País de velhos e crianças”: migração em massa aprofunda crise na Venezuela. *BBC News Brasil*, 10 ago. <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-58151392>. Acesso: 18/11/2021.
- Buchillet, D. (1990). Los poderes del hablar: terapia y agresión chamánica entre los indios Desana del Vaupes brasileiro. In E. Basso, & J. Sherzer (eds). *Las culturas nativas latino-americanas a través de su discurso* (pp. 319-352). Rome: Abya-Yala.
- Buchillet, D. (2002). Contas de vidro, enfeites de branco e “potes de malária”. Epidemiologia e representações de doenças infecciosas entre os Desana do alto Rio Negro. In B. Albert, & A. Ramos (eds). *Pacificando o branco. Cosmologias do contato no Norte-Amazônico* (pp. 113-144). São Paulo: Editora da Unesp.

- Butt, A. (1960). The birth of a religion: the origins of a semi-Christian among the Akawaio. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 90(1), 66-106. <https://doi.org/10.2307/2844219>
- Butt Colson, A. (1971). Hallelujah among the Patamona Indians. *Antropologica*, 28, 25-58. http://www.fundacionlasalle.org.ve/userfiles/ant_1971_28_25-60.pdf
- Butt Colson, A. (1983-1984). The spatial component in the political structure of the Carib speakers of the Guiana Highlands: Kapon and Pemon. *Antropologica*, 59-62, 73-124.
- Butt Colson, A. (1985). Routes of Knowledge: An Aspect of Regional Integration in the Circum-Roraima Area of the Guiana Highlands. *Antropológica*, 63-64, 103-149.
- Butt Colson, A. (1989). La naturaleza del ser: conceptos fundamentales de los Kapón y Pemón (Area del Circum-Roraima de las Guayanas). In J. Bottasso (ed). *Las religiones amerindias 500 años después* (pp. 53-90). Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Butt Colson, A. (2000). Itoto (Kanaïma) as Death and Anti-Structure. In L. Rival, & N. Whitehead (eds). *Beyond the visible and the material: The amerindianization of society in the work of Peter Rivière* (pp. 221-233). New York: Oxford University Press.
- Carneiro, J. (2018). Os venezuelanos que perderam até foto dos filhos nos conflitos em Pacaraima. *G1, o portal de notícias da Globo*, Rio de Janeiro, 23 ago. <https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2018/08/23/os-venezuelanos-que-perderam-ate-foto-dos-filhos-nos-conflitos-em-pacaraima.gh.html>. Acesso: 20/11/2021.
- Carneiro da Cunha, M. (1978). *Os mortos e os Outros*. São Paulo: Hucitec.
- Carvalho, F. (2016). Theodor Koch-Grünberg e a cultura brasileira. *Gragoatá*, 21(41), 665-685. <https://doi.org/10.22409/gragoata.v21i41.33421>
- Colombo, S. (2021). Eleição na Venezuela não será livre, mas não precisamos entregá-la de bandeja, diz opositor. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 21 out. <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/10/eleicao-na-venezuela-nao-sera-livre-mas-nao-precisamos-entrega-la-de-bandeja-diz-opositor.shtml>.
- Course, M. (2018). Words beyond meaning in Mapuche language ideology. *Language & Communication*, 68, 9-14. <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2018.03.007>
- Danowski, D., & Viveiros de Castro, E. (2017). *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. São Paulo: Editora Instituto Socioambiental.
- Farage, N. (1997). *As flores da fala: práticas retóricas entre os Wapishana* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo.

- Farage, N. (1998). A ética da palavra entre os Wapishana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 13(38), 1-10. <https://doi.org/10.1590/S0102-69091998000300007>
- Franchetto, B. (1986). *Falar kuikuro. Estudo etnolinguístico de um grupo karib do Alto Xingu* (Tese de Doutorado). Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Franchetto, B. (1989). Forma e significado na poética oral kuikuro. *Amerindia* 14. Laboratoire d'Ethnolinguistique, CNRS, Paris. https://www.sedyl.cnrs.fr/amerindia/articles/pdf/A_14_03.pdf
- Franchetto, B. (2020). Língua(s): cosmopolíticas, micropolíticas, macropolíticas. *Campos – Revista de Antropologia*, 21(1), 21-36. <http://dx.doi.org/10.5380/cra.v21i1.70519>
- Fuckner, I. (2003). *Comidas do céu, comidas da terra: invenções e reinvenções culinárias entre os adventistas do Sétimo Dia* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Pará, Belém.
- Gallois, D. (ed.). (2005). *Redes de Relações nas Guianas*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas/Fapesp.
- Gow, P. (1990). Could Sangama read? The origin of writing among the Piro of Eastern Peru. *History and Anthropology*, 5(1), 87-103. <https://doi.org/10.1080/02757206.1990.9960809>
- Gutierrez, M. (2018). Mais de 800 venezuelanos entram, por dia, no Brasil para fugir à crise na Venezuela. *Observador*, 06 abr. <https://observador.pt/2018/04/06/mais-de-800-venezuelanos-entram-por-dia-no-brasil-para-fugir-a-crise-na-venezuela/>. Acesso: 08/07/2021.
- Hauck, J., & Heurich, G. (2018). Language in the Amerindian imagination. An inquiry into linguistic natures. *Language & Communication*, 63, 1-8. <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2018.03.005>
- Heurich, G. (2020). Broken words, furious wasps. How should we translate the sonic materiality of Araweté ritual singing? *Journal de la Société des Américanistes*, 106(1), 105-126. <https://doi.org/10.4000/jsa.18302>
- Hugh-Jones, S. (1994). Shamans, Prophets, Priests and Pastors. In: N. Thomas, & C. Humphrey (eds). *Shamanism, History and the State* (pp. 32-75). Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Hugh-Jones, S. (2001). The gender of some Amazonian gifts: an experiment with an experiment. In T. Gregor, & D. Tuzin (eds). *Gender in Amazonia and Melanesia* (pp. 245-278). Berkeley: University of California Press.
- Justine, F. (2019). Venezuela prendeu 77 crianças na repressão de manifestações contra Maduro. *Imprensa Pública*, 29 jan. <https://imprensapublica.com.br/venezuela-prendeu-77-criancas-na-repressao-de-manifestacoes-contramaduro>. Acesso: 18/11/2021.

Koch-Grünberg, T. (1979-1982). *Del Roraima al Orinoco (1917-1928)* 3 vol. Caracas: Ediciones del Banco Central de Venezuela.

Koch-Grünberg, T. (2006). *Do Roraima ao Orinoco*, v. 1: *observações de uma viagem pelo norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos 1911 a 1913*. São Paulo: Editora UNESP.

Lévi-Strauss, C. (1957). Lição de escrita. In *Tristes trópicos* (pp. 312-323). São Paulo: Editora Anhembi Limitada.

Levy, G. (2003). *Vozes Inscritas: o movimento de San Miguel entre os Pemón, Venezuela* (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

Lewy, M. (2012). Different “seeing” – similar “hearing”. Ritual and sound among the Pemón (Gran Sabana/Venezuela). *Indiana*, 29, 53-71. <https://doi.org/10.18441/ind.v29i0.53-71>

Lewy, M. (2017). “Com o arquivo de volta ao campo”. A reinterpretação e recontextualização das gravações de Koch-Grünberg (1911) entre o povo Pemón. *Música em Contexto*, 1, 251-288. <https://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/11137>

Lima, T. (2018). A planta redescoberta: um relato do encontro da ayahuasca com o povo Yudjá. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 69, 118-136. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i69p118-136>

Lolli, P. (2014). Atravessando pessoas no noroeste amazônico. *Mana*, 20(2), 281-305. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132014000200003>

Mello, P. (2021). Número de refugiados venezuelanos desabrigados explode na fronteira brasileira. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 set. <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/09/numero-de-refugiados-venezuelanos-desabrigados-explode-na-fronteira-brasileira.shtml>. Acesso: 18/11/2021.

Monticelli, C. (2020a). *Patá matá, o que dizem os Taurepáng sobre o fim do mundo* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de São Carlos, São Carlos.

Monticelli, C. (2020b). Kanaimé, o grande matador. *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*, 22, e020028. <https://doi.org/10.20396/csr.v22i00.13416>

Monticelli, C. (2021). O cultivo da mandioca por um povo indígena adventista na Amazônia. *Maloca: Revista de Estudos Indígenas*, 4, e021015. <https://doi.org/10.20396/maloca.v4i00.15522>

Moreira, E. (2018). Os Warao no Brasil em cenas: “o estrangeiro.”. *Périplos: Revista De Estudos Sobre Migrações*, 2(2), 56-69. https://periodicos.unb.br/index.php/obmigra_periplos/article/view/25457

Oliveira Filho, J. (1972). *A obra e a mensagem: representações simbólicas e organização burocrática da Igreja Adventista do Sétimo Dia* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo.

- Oliveira Filho, J. (2004). Formação histórica do movimento adventista. *Estudos Avançados*, 18(52), 157-179. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000300012>
- Peduzzi, P. (2018). Governo libera R\$ 102,8 mil para combater sarampo em Pacaraima. *Agência Brasil*, 24 ago. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2018-08/governo-libera-r-1028-mil-para-combater-sarampo-em-pacaraima>. Acesso: 18/11/2021.
- Pestano, A. (2017). Venezuela: 75% of population lost 19 pounds amid crisis. *UPI*, 19 fev. https://www.upi.com/Top_News/World-News/2017/02/19/Venezuela-75-of-population-lost-19-pounds-amid-crisis/2441487523377/. Acesso: 18/11/2021.
- Presse, F. (2021). Venezuela elimina seis zeros de sua moeda pela hiperinflação. *G1, o portal de notícias da Globo*, Rio de Janeiro, 1 out. <https://g1.globo.com/economia/noticia/2021/10/01/venezuela-elimina-seis-zeros-de-sua-moeda-pela-hiperinflacao.ghtml>. Acesso: 18/11/2021.
- Prestes Filho, U. (2006). *O indígena e a mensagem do segundo advento: missionários adventistas e povos indígenas na primeira metade do século XX* (Tese de Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Rivière, P. (1984). *Individual and Society in Guiana: a Comparative Study of Amerindian Social Organization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rivière, P. (2007). A propósito de redes de relações nas Guianas. *Mana*, 13(1), 251-273. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132007000100010>
- Rocha, W. (1972). *O sábado e o tempo: análise de alguns aspectos simbólicos relativos à guarda do sábado na Igreja Adventista do Sétimo Dia* (Dissertação de Mestrado). Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Santilli, P. (1994). La tradition orale Carib. *Recherches Bresiliennes: Annales Littéraires de la Université de Besançon*, 527, 291-302. https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1994_ant_527_1_1451
- Santilli, P. (2001). *Pemongon Patá: território Macuxi, rotas de conflito*. São Paulo: Editora Unesp.
- Seeger, A. (2015). *Por que cantam os Kisêdjê. Uma antropologia musical de um povo amazônico*. São Paulo: Cosac Naify.
- Sztutman, R. (2005). Sobre a ação xamânica. In D. Gallois (ed). *Redes de Relações nas Guianas* (pp. 151-226). São Paulo: Associação Editorial Humanitas/Fapesp.
- Thomas, D. (1976). El Movimiento Religioso de San Miguel entre los Pemon. *Antropologica*, 43, 3-52.

Thomas, D. (1982). *Order Without Government: The Society of the Pemon Indians of Venezuela*. Chicago: Illinois Studies in Communication.

Vilaça, A. (2007). Indivíduos celestes. Cristianismo e parentesco em um grupo nativo da Amazônia. *Religião e Sociedade*, 27(1), 11-23. <https://doi.org/10.1590/S0100-85872007000100002>

Vilaça, A. (2016). Eating God's Words: Kinship and Conversion. In A. Vilaça (ed). *Praying and Preying: Christianity in Indigenous Amazonia* (pp. 97-120). Berkeley: University of California Press.

Vilaça, A., & Wright, R. (2009). Introduction. In A. Vilaça, & R. Wright (eds). *Native Christians. Modes and Effects of Christianity among indigenous People of the Americas* (pp. 1-20). Burlington: Ashgate Publishing Company.

Viveiros de Castro, E. (2002). Xamanismo e sacrifício. In *A inconstância da alma selvagem* (pp. 457-472). São Paulo: Cosac Naify.

Viveiros de Castro, E. (2015). *Metafísicas canibais*. São Paulo: Cosac Naify.

Whitehead, N. (2000). Kanaimà: Shamanism and Ritual Death in the Pakaraima Mountains, Guyana. In L. Rival, & N. Whitehead (eds). *Beyond the visible and the material: The amerindianization of society in the work of Peter Rivière* (pp. 235-245). Oxford: Oxford University Press.

Wright, R. (ed.). (1999). *Transformando os Deuses. Os múltiplos sentidos da entre os Povos Indígenas no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp.

Wright, R. (ed.) (2004). *Transformando os Deuses v. II. Igrejas Evangélicas, Pentecostais e Neopentecostais entre os Povos Indígenas no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp.

O PODER DA PALAVRA: NOTAS SOBRE O PROFETISMO TAUREPÁNG, NORTE DE RORAIMA

Resumo: O objetivo deste trabalho é esboçar os contornos gerais do que seria uma faceta do profetismo taurepáng, povo indígena que vive no norte do estado de Roraima. Testemunhas oculares da imigração em massa de venezuelanos para o Brasil, os impactos da crise venezuelana na fronteira brasileira forneceram novos referenciais para a vida ritual dos Taurepáng, praticantes há décadas da religião do Sétimo Dia. Entretanto, se eles condenam as sessões de cura dos xamãs, a própria atuação de seus pregadores sugere a existência de um xamanismo subjacente à sua experiência religiosa. Nos cultos, o poder da palavra ritual proferida pelos pregadores assume o primeiro e parece indicar elementos fundamentais para pensarmos esse caso particular de cristianismo indígena, no qual eventos do cotidiano são sistematicamente interpretados à luz da doutrina adventista.

Palavras-chave: Taurepáng; profetismo; cristianismo indígena; fala ritual; crise venezuelana.

THE POWER OF THE WORD: NOTES ON TAUREPÁNG PROPHETISM, NORTH OF RORAIMA

Abstract: The objective of this work is to outline the general contours of what would be a facet of taurepáng prophetism, an indigenous people who live in the north of the state of Roraima. Eyewitnesses of the mass immigration of Venezuelans to Brazil, the impacts of the Venezuelan crisis on the Brazilian border have provided new references for the ritual life of the Taurepáng, practitioners of the Seventh Day religion for decades. If, on one hand, they condemn the shaman's healing sessions, on the other the performance of their preachers suggests the existence of shamanism underlying their religious experience. In cults, the power of the ritual word uttered by the religious leader takes the first plain and seems to indicate fundamental elements for thinking about this particular form of indigenous Christianity, in which everyday events are systematically interpreted in the light of Adventist doctrine.

Keywords: Taurepáng; Prophetism; Indigenous Christianity; Ritual speech; Venezuelan crisis.

EL PODER DE LA PALABRA: APUNTES SOBRE EL PROFETISMO TAUREPÁNG, NORTE DE RORAIMA

Resumen: El objetivo de este trabajo es esbozar los contornos generales de lo que sería una faceta del profetismo taurepáng, pueblo indígena que habita en el norte del estado de Roraima. Testigos presenciales de la inmigración masiva de venezolanos a Brasil, los impactos de la crisis de Venezuela en la frontera brasileña brindaron nuevas referencias para la vida ritual de los Taurepáng. Practicantes de la religión del Séptimo Día durante décadas, la propia actuación de sus predicadores sugiere la existencia de un chamanismo subyacente a su experiencia religiosa. En los cultos, el poder de la palabra ritual pronunciada por los predicadores asume el primero y parece indicar elementos fundamentales para pensar

este caso particular de cristianismo indígena, en el que los hechos cotidianos son sistemáticamente interpretados a la luz de la doctrina adventista.

Palabras clave: Taurepáng; profetismo; cristianismo indígena; discurso ritual; crisis venezolana.

RECEBIDO: 26/07/2021

APROVADO: 13/01/2022

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC

Fragmentos e rumores de legalidade: um ensaio etnográfico sobre a experiência da lei no serviço público

CIMÉA BARBATO BEVILAQUA

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba/PR, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-6886-0395>
cimea@ufpr.br

Na introdução a um dossiê recente cujo mote é a consideração de rotinas e procedimentos burocráticos como práticas de conhecimento, Felten e Oertzen (2020) observam que, surpreendentemente, as regras aparecem apenas de passagem no célebre ensaio de Max Weber sobre a burocracia. Embora as conceba como o alicerce da administração burocrática, o autor lhes reserva apenas o breve parágrafo que afirma: “O desempenho do cargo segue regras gerais, mais ou menos estáveis, mais ou menos exaustivas, e que podem ser aprendidas. O conhecimento dessas regras representa um aprendizado técnico especial, a que se submetem esses funcionários” (Weber, 1982:231).¹

Ao assinalar alguns atributos das regras burocráticas e de seu aprendizado, Weber parece ter considerado desnecessária uma especificação mais minuciosa, como se o tema fosse “trivial demais para ser desenvolvido” (Felten & Oertzen, 2020:7). Em que pese a notável expansão do interesse antropológico pela burocracia nas duas últimas décadas, algo similar poderia ser dito sobre a persistência, em parte desses estudos, de premissas que paradoxalmente contribuem para afastar as regras do escopo de interrogação.

Por sua enorme influência, o modelo weberiano ideal-típico da organização burocrática tem sido frequentemente tomado não apenas como inspiração, mas como marco contrastivo – “um espantalho extremamente prolífico”, na expressão de Hoag e Hull (2017:6)² – para a descrição etnográfica do

¹ Utilizo aqui a tradução brasileira de Waltensir Dutra dos *Ensaio de Sociologia* de Max Weber reunidos e traduzidos para o inglês por H.H. Gerth e C. Wright Mills em 1946.

² Os autores aludem à chamada “falácia do espantalho”, que grosso modo consiste em exagerar, simplificar ou desvirtuar o argumento de alguém com o intuito de se opor a ele mais facilmente.

caráter heterogêneo, contraditório e instável de suas efetivações concretas. Um desdobramento dessa estratégia é a ênfase presente em muitas análises na distinção entre regras “formais” e “informais”, cujo efeito recorrente é fixar as primeiras como referência não problematizada – pela suposição implícita de que suas qualidades já seriam suficientemente conhecidas – e dirigir a atenção apenas às segundas. Se a escassa descrição de Weber das regras burocráticas não permite sustentar essa premissa, um segundo problema é a necessidade analítica de, em algum momento, reconectar aquilo que foi inicialmente separado, já que seria impossível postular a existência paralela e independente de regras de natureza distinta nos mesmos ambientes institucionais e nas práticas dos mesmos agentes.

Essas duas tendências podem ser ilustradas pelas recomendações de Bierschenk e Olivier de Sardan (2019) para o estudo da burocracia, ainda que a caracterização weberiana não esteja diretamente presente na reflexão dos autores.³ Publicado como posfácio de uma edição especial da revista *Critique of Anthropology* sobre etnografias em universos burocráticos, o artigo destaca como uma das mais importantes contribuições metodológicas da antropologia das organizações (e da burocracia) a atenção à “dialética entre organização formal e práticas concretas, regulamentos oficiais e normas informais”. Não obstante, “o papel essencial da etnografia” seria apreender as “práticas informais e inesperadas, os modos ‘invisíveis’ ou deliberadamente ocultos de fazer as coisas, as regulamentações latentes e as regras práticas” (Bierschenk & Olivier de Sardan, 2019: 248-49).

Não é difícil perceber que permanece implícita nessa exortação a precedência – conceitual e temporal – das normas formais, afirmada de modo quase automático. Entretanto, não seriam justamente as regras ditas informais que ancoram, recursivamente, a própria noção de regra formal, sua anterioridade e estabilidade? Como diferentes etnografias permitem entrever, as regras burocráticas – inclusive, ou talvez sobretudo, as disposições legais – são intrinsecamente instáveis e imprevisíveis, indissociáveis de suas declinações concretas e transformadas retroativamente por elas, mesmo quando seus enunciados permanecem inalterados (cf. por ex.: Bevilaqua, 2010; Maricato, 2015; Mathews, 2008; Mathur, 2016; Teixeira, Lobo & Abreu, 2019).

Se essas condições tornam impossível – e improdutivo – traçar uma fronteira rígida entre o formal e o informal, também convidam a uma consideração mais atenta das formas de presença da legislação e demais regulamentos em ambientes burocráticos, retomando precisamente aquilo que a descrição weberiana deixou em aberto: as qualidades das regras que constituem o desempenho das tarefas cotidianas e as formas de aprendizado e conhecimento que ensinam. É o que proponho abordar neste artigo, com base em um processo administrativo disciplinar envolvendo servidoras da área de recursos humanos do então Ministério da Fazenda, acusadas da exclusão irregular de descontos de consignações⁴ na folha de pagamento do órgão.

3 Um segundo exemplo atual se encontra no próprio ensaio de Hoag e Hull mencionado acima, cujo resumo afirma: “O artigo considera as regras formais e informais que estruturam as práticas burocráticas, incluindo os efeitos da história ou cultura institucional [...]” (Hoag & Hull, 2017:1, ênfase minha).

4 Consignações em folha são descontos efetuados no processamento mensal dos contracheques de servidores ativos, aposentados e pensionistas. Podem ser compulsórias, quando decorrem de previsão legal ou ordem judicial (por exemplo, contribuições previdenciárias oficiais, descontos de faltas ao trabalho, pensão alimentícia); ou facultativas, quando ocorrem mediante autorização do/a servidor/a (por exemplo, descontos relativos a planos de previdência privados, seguros, empréstimos e financiamentos). As normas relativas a consignações em folha serão abordadas mais detalhadamente adiante.

Num primeiro momento busco descrever como, diante dessas acusações, os relatos das servidoras sobre normas e procedimentos a serem observados no cumprimento de suas responsabilidades funcionais nos colocam em contato com um repertório de fragmentos e rumores do que é o legal, transmitido, sedimentado e transformado nas relações entre colegas e no desempenho das atividades cotidianas. Em seguida, considerando que outros elementos incorporados ao processo indicam que este modo de experiência da legislação não é uma peculiaridade do órgão em que o caso ocorreu, sugiro que a contínua recombinação de rumores e fragmentos constitui um padrão disseminado e persistente não apenas da existência das normas na administração pública, mas da própria formação e transformação de suas instituições.

Impasses das consignações em folha

O processo disciplinar a que me refiro foi aberto em maio de 2012 como consequência de diversos outros procedimentos referentes ao tema das consignações na administração federal.⁵ Em janeiro daquele ano, uma auditoria realizada pela Corregedoria do Ministério da Fazenda⁶ havia constatado mais de 250 mil exclusões de consignações em folha nas unidades do órgão em todo o país ao longo do ano anterior. Segundo essa auditoria, na maior parte dos casos os descontos haviam sido excluídos automaticamente pelo próprio Sistema Integrado de Administração de Recursos Humanos (Siape), o sistema de processamento da folha de pagamento de servidores federais. Entretanto, também foram detectados indícios de irregularidades em exclusões feitas manualmente por servidores encarregados da operação do sistema, o que levou à instauração de sindicâncias investigativas em vários estados.

Vários anos antes, o Tribunal de Contas da União já havia se ocupado das consignações em folha. Uma auditoria realizada em 2006 demonstrou que a inclusão de consignações não autorizadas nos contracheques dos servidores, descontos superiores aos contratados ou acima dos limites legais haviam se tornado práticas generalizadas em todo o país. Considerando que os mecanismos de controle para evitar erros ou fraudes eram insuficientes, o TCU determinou ao então Ministério do Planejamento uma série de providências para um melhor controle das consignações e o aperfeiçoamento do sistema Siape.⁷ Apesar disso, os problemas envolvendo consignações permaneceram e, posteriormente, ensejaram outro tipo de providências. Enquanto o foco das deliberações do TCU eram os prejuízos causados a servidores pela conduta fraudulenta de empresas na inclusão de descontos de consignações, as investi-

5 Meu acesso a esse processo se deu no âmbito de uma pesquisa mais abrangente sobre práticas de uniformização do serviço público federal, voltada sobretudo à etnografia de procedimentos administrativos disciplinares. A partir de diferentes esforços para identificar processos disciplinares que colocassem em relevo princípios da administração pública e da atuação de servidores, solicitei cópias dos autos aos órgãos responsáveis. No caso de que trato aqui, o pedido foi atendido sem ressalvas e recebi uma versão digitalizada dos treze volumes do processo original em papel. Além da esperada omissão de informações pessoais de servidores, meu nome completo foi aplicado como marca d'água em todas as páginas, em diagonal, provavelmente para evitar que esses documentos pudessem ser utilizados para outros fins.

6 Essa denominação é inexata, mas a adoto para facilitar a leitura. O correto seria: Corregedoria Setorial do Ministério da Fazenda na Corregedoria-Geral da União da Controladoria-Geral da União.

7 Uma síntese do relatório dessa auditoria e o acórdão com as deliberações do TCU foram anexados ao processo disciplinar aqui descrito como parte da defesa de uma das servidoras acusadas, a quem me referirei como Olga.

gações desencadeadas pela Corregedoria do Ministério da Fazenda visavam responsabilizar servidores encarregados da folha de pagamento pela exclusão de consignações em desacordo com as normas.

Decorrente dessas determinações, o caso aqui abordado envolveu cinco servidoras de uma das sedes regionais do ministério, acusadas da exclusão irregular de descontos de consignações dos contracheques de servidores do seu órgão – inclusive das próprias – entre 2005 e 2010. Todas eram muito experientes e tinham trajetórias exemplares no serviço público, com homenagens e elogios registrados em seus assentamentos funcionais. Com idades entre 42 e 58 anos na época, já haviam completado entre vinte e trinta anos de serviço. Apresento-as usando nomes fictícios: Marlene, a Gerente Regional de Administração, superior hierárquica de todas as demais acusadas; Olga, subordinada direta de Marlene e responsável pela folha de pagamento dos servidores ativos do órgão; Márcia, subordinada de Olga e sua substituta eventual; e Fátima e Denise, assistentes administrativas que trabalhavam com a folha de pagamento de aposentados e pensionistas.

O percurso dos procedimentos disciplinares produziu o agravamento da situação das servidoras à medida em que o caso avançava por diferentes instâncias. A responsável pela sindicância investigativa acatou as explicações de Marlene e Márcia, mas considerou que os procedimentos de Olga, Fátima e Denise não tinham sido suficientemente justificados. A assessoria jurídica local discordou dessa apreciação e recomendou a abertura de um processo administrativo disciplinar para apurar as condutas das cinco servidoras. A comissão responsável pelo processo disciplinar, conduzido entre maio e dezembro de 2012, considerou que todas tinham descumprido as normas sobre consignações e recomendou que recebessem a penalidade de suspensão (de cinco a 45 dias, conforme o caso). O relatório final da comissão foi encaminhado à Corregedoria do Ministério da Fazenda em Brasília, onde um novo parecer jurídico confirmou a penalidade de suspensão para Marlene e Márcia (que não chegou a ser aplicada por prescrição do prazo legal), mas entendeu que a penalidade correta para as demais servidoras era a demissão. Olga, Fátima e Denise foram demitidas em outubro de 2013.⁸

Posteriormente, todas conseguiram retornar ao serviço público por decisão judicial, com direito aos salários correspondentes ao período entre a demissão e a reintegração. Para Olga, todavia, a saga ainda não terminou: ao menos até março de 2022, ela ainda esperava o desfecho de uma ação de execução para o recebimento de parte desses valores.

Sem perder de vista o encadeamento de documentos, argumentos e iniciativas que culminou na punição das servidoras – e as decisões judiciais que reverteram esse resultado –, meu intuito neste momento não é analisar o processo enquanto tal. Se anteriormente me voltei à análise de processos administrativos como artefatos burocráticos que condensam e sustentam práticas específicas de conhecimento e decisão, indissociáveis dos ritmos de sua movimentação, de suas qualidades materiais e do engajamento afetivo que suscitam (Bevilaqua, 2020), detenho-me aqui nas reflexões trazidas pelas acusadas e pelas testemunhas em diferentes etapas dos procedimentos disciplinares. Busco assim me

8 O teor das portarias de demissão é o mesmo para todas: “[...] demissão, por ato de improbidade administrativa e por valer-se do cargo para lograr proveito pessoal ou de outrem, em detrimento da dignidade da função pública, [...] com restrição de retorno ao serviço público [...]”. A penalidade é fundamentada em diferentes artigos da Lei nº 8.112/1990, que estabelece o regime jurídico dos servidores efetivos da administração federal.

aproximar da experiência de servidoras/es envolvidos no processamento da folha de pagamento e das consignações naquele período – e, com ela, compreender certo modo de existência da lei no serviço público que ultrapassa essas circunstâncias específicas. Com esse propósito, retorno a seguir ao passo inicial dos procedimentos disciplinares: a sindicância investigativa.

A sindicância

Conforme já mencionei, o objetivo da sindicância era apurar irregularidades na exclusão de consignações na folha de pagamento dos servidores de uma das sedes regionais do Ministério da Fazenda entre 2005 e 2010. Em diferentes ocasiões, as cinco investigadas haviam retirado rubricas de consignações de seus próprios contracheques e/ou dos de colegas. Registros dessas operações, extraídos do próprio sistema informatizado de processamento da folha – o SIAPE – foram encaminhados a cada uma delas com a solicitação de esclarecimentos.

As defesas da gerente de administração, Marlene, e das agentes administrativas Márcia, Fátima e Denise foram sem dúvida elaboradas por advogada/o, a mesma pessoa para todas, como se depreende de aspectos formais desses documentos, do jargão jurídico e da repetição das mesmas referências à legislação e à jurisprudência. A autoria, contudo, não é revelada: os textos foram impressos em papel não timbrado e assinados pelas próprias servidoras. Em contraste, a defesa de Olga, a chefe do Serviço de Ativos, foi redigida por ela mesma, em primeira pessoa. Nesse documento prevalece uma linguagem burocrática, com o uso de muitas siglas e termos que, provavelmente, eram de uso corrente nas unidades de recursos humanos da administração federal na época.

Em que pesem essas diferenças, todas as defesas narravam fraudes e abusos por parte das empresas consignatárias, que tinham autorização do Ministério do Planejamento para incluir descontos diretamente no sistema SIAPE. O acesso das empresas aos contracheques dos servidores permitia a cobrança de empréstimos, seguros e planos de previdência não contratados; descontos em duplicidade (no contracheque e em conta corrente) ou em valores superiores aos previstos; e a continuidade da cobrança de débitos já quitados. As justificativas também enfatizavam que as exclusões de consignações não tinham causado prejuízo nem aos cofres públicos nem às empresas. Em alguns casos, afirmavam, essa era a única alternativa para que a folha de pagamento fosse processada, em virtude de condições impostas pelo próprio sistema. Em outros, tratava-se de cobranças indevidas que persistiam mesmo após reclamações às empresas.

Para expor as reflexões contidas nas defesas das servidoras sobre o cumprimento de normas e deveres funcionais nessas circunstâncias, tomo como fio condutor o documento de Olga, o único que não teve ajuda profissional. Começo citando dois trechos que tratam do funcionamento do sistema SIAPE e das condições em que ocorriam as inclusões de descontos na folha de pagamento. Chamo atenção para a presença, neles, de referências pontuais à legislação.

Ao longo desses anos trabalhando na folha de pagamento, tenho largo conhecimento dos fatos que envolvem as ações abusivas das consignatárias, pois estas possuem pleno poder de inclusão

em folha de pagamento de valores acima do contratado pelos servidores e/ou parcelas diferentes do acordado. [...] [No período investigado] o sistema não limitava a quantidade de rubricas e nem vinculava a inclusão de rubricas ao limite de 30% da margem consignável, estipulado pela legislação. O fato é tão gritante que as rubricas de consignação impediam que fossem processadas outras rubricas. [...]

Não havia restrições nem limitações. O sistema não estava preparado para criticá-las caso ultrapassassem o limite da margem consignável ou influenciassem de forma negativa na folha de pagamento, gerando líquido negativo, por exemplo. A UPAG [Unidade Pagadora] é que tinha a obrigação de fiscalizar (ainda que de forma precária) o que estava lançando na folha de pagamento daquele mês, a fim de que não houvesse danos para o servidor e nem para a União, sob pena de responsabilização em processo administrativo disciplinar, o que causava medo e pressão nos operadores do sistema (Vol. II:183-185).⁹

Talvez em razão desses receios, Olga teve o cuidado de guardar impressões de telas do sistema de anos anteriores, apresentadas agora para comprovar suas afirmações. Com diferentes exemplos, inclusive envolvendo servidores de outros estados, Olga também buscava demonstrar a generalidade dessas situações e a inércia das instâncias superiores. Marlene, sua chefe e também acusada, tinha contatado a administração central do Ministério da Fazenda ainda no início de 2004 – isto é, antes do período em que as irregularidades teriam sido cometidas – solicitando orientações acerca de um decreto recém-editado¹⁰ sobre consignações em folha, cujo encaminhamento às unidades de recursos humanos determinara apenas: “para conhecimento e adoção de medidas que se fizerem necessárias”. A resposta a essa consulta, encaminhada quase um mês depois, informava apenas que o Ministério do Planejamento iria “expedir as instruções complementares necessárias à execução do citado Decreto” (Vol. II:201). Essas mensagens foram retransmitidas de imediato por Marlene a suas subordinadas. Olga as conservou e, oito anos depois, pôde anexá-las a sua defesa. Não há registro de que as instruções ministeriais tenham algum dia chegado.

De acordo com Olga, o que justificava as exclusões feitas em sua própria folha de pagamento era a cobrança de empréstimos não contratados ou já quitados, parcelas descontadas em duplicidade ou em valores diferentes do acordado.¹¹ Já as exclusões de consignações nos contracheques de outros servidores se deviam a situações de “excesso de rubricas” ou “líquidos negativos”, que impediam, por

9 Para preservar o anonimato das pessoas envolvidas, omito o número do processo. Entretanto, com o objetivo de localizar o/a leitor/a em seu andamento, passo a me referir aos documentos que o compõem indicando entre parênteses o volume e as páginas em que se encontram.

10 Decreto nº 4.961, de 20/01/2004. Este decreto será discutido minuciosamente no relatório final da comissão responsável pelo processo administrativo disciplinar, com o intuito de caracterizar as transgressões funcionais das acusadas.

11 As demais acusadas também justificaram a exclusão de descontos em seus próprios contracheques por se tratar da cobrança de débitos já quitados ou nunca contratados. Fátima, por exemplo, relata que em dois casos contraiu empréstimos e as empresas passaram a descontar, além das parcelas contratadas, valores referentes a seguros e outros débitos não contratados. Em outro caso, as parcelas do empréstimo estavam sendo descontadas em duplicidade: como débito em conta corrente em favor da empresa com a qual o contrato tinha sido firmado e como desconto no contracheque em nome de outra empresa com a qual não tinha qualquer contrato. Além disso, também passou a ser descontada por um empréstimo não contratado com uma empresa cuja existência desconhecia (Vol. II:108-128).

exemplo, o lançamento do desconto de faltas ao trabalho e o processamento correto da folha de pagamento. Olga explica:

Desde que entrei nesse Setor, a orientação era que o servidor não poderia ter líquido negativo, poderia até ter a folha zerada, mas líquido negativo não. O servidor [...] poderia ser responsabilizado caso detectasse um líquido negativo e não tomasse providências para resolvê-lo. Na época dos fatos não havia, aos funcionários deste Setor, qualquer orientação escrita acerca da conduta a ser adotada nos casos de líquidos negativos ou excesso de rubricas, vez que tais orientações sempre se deram de forma verbal, onde o servidor mais antigo do setor repassava a informação ao mais moderno. Desta forma, sempre tive como norte que não poderia existir líquido negativo no contracheque dos servidores, bem como que os descontos compulsórios (descontos da União) têm a preferência sobre os facultativos. Outra orientação verbal era a de que, em caso de faltas, a prioridade do desconto era da União em relação às consignatárias (Vol. II:191-193).

Situações similares às descritas por Olga também aparecem nas defesas das demais servidoras, embora não em suas próprias palavras. Cito algumas passagens, que permitem uma aproximação à atmosfera em que ocorria o processamento da folha de pagamento:

As pessoas que trabalham no sistema SIAPE, especificamente com a folha de pagamento de servidores, em diversas situações se deparam com excesso de rubricas [...]. É procedimento comum e regular usar da prerrogativa de exclusão de uma ou mais rubricas para evitar problemas no pagamento do servidor, com risco de não gerar pagamento. Normalmente opta-se pela exclusão de rubricas de valores pequenos ou rubricas que possam ser debitadas em conta corrente, sem que cause prejuízos quer ao servidor, administração pública, quer à consignatária” (Defesa de Denise, Vol. II:391).

No momento de lançar descontos de faltas do servidor, o sistema não permitia completar a operação, apresentando a seguinte mensagem: “Inclusão de rubrica acima do limite, servidor poderá ficar sem pagamento”. A única alternativa para cumprir o “dever de ofício” de lançar as faltas era excluir rubricas facultativas de consignações, que poderiam voltar a ser descontadas nos meses seguintes (Defesa de Márcia, Vol. II:27).

Vale ressaltar que o SIAPE implantou uma rotina onde TODAS as consignações eram “lançadas”, mas na homologação essas rubricas eram excluídas pelo próprio sistema, não se sabendo qual o critério utilizado, nem quais rubricas ficariam ou saíam, causando um temor, vez que “sai” uma consignatária que está sendo quitada regularmente e “entra” outra por força de indisponibilidade de margem. O “procedimento” do sistema pode ser comprovado com o depoimento de outros usuários do SIAPE, especialmente os que trabalham na folha de pagamento, em qualquer UPAG [Unidade Pagadora] da federação” (Defesa de Fátima, Vol. II:127-28).

Para a questão que propus desenvolver, importa atentar para o modo como a legislação, os procedimentos e os deveres funcionais aparecem nessas narrativas. Observo em primeiro lugar que Olga, a única que elaborou sua defesa sem ajuda de advogada/o, foi também a única a mencionar disposições

legais pertinentes às consignações, ora aludindo a textos específicos, ora em referências indiretas ao que seria determinado pela legislação. Em outros momentos ela relata orientações recebidas de colegas mais antigos, sem referência direta a normas legais, mas também – como se verá adiante – vinculadas a elas: a margem consignável de 30%, a prioridade dos descontos da União, o dever de evitar salário líquido negativo. Essa normatividade incorporada à rotina do serviço aparece igualmente nas justificativas apresentadas pelas demais servidoras, assim como as normas impostas à sua atividade pelo próprio sistema Siape, que podia se comportar de modo aparentemente arbitrário e imponderável.

Embora as disposições legais não se façam diretamente presentes, seria apressado concluir que servidoras tão experientes não as conhecessem. Pois não se trata, justamente, de uma alternativa entre conhecer ou ignorar a lei, menos ainda de postular uma bipartição entre regras formais e informais, assim como entre suas formas de aprendizado, para em seguida postular alguma dialética não especificada entre elas (cf. Bierschenk e Olivier de Sardan, 2019: 248). Em vez disso, os relatos evocam um modo específico de experiência – e existência – da lei no cotidiano do serviço público, cujas qualidades vão se tornando mais nítidas no transcurso dos procedimentos disciplinares: nem as normas são simplesmente prescrições formais anteriores e independentes de seus processos de efetivação, nem as condutas são simplesmente informais, isto é, paralelas a ou desconectadas de determinações legais e regulamentos administrativos.

O processo administrativo disciplinar

Conforme antecipei, as justificativas das servidoras foram consideradas insuficientes e a sindicância deu origem a um processo administrativo disciplinar, aberto no último dia de maio de 2012. Para que isso acontecesse, um primeiro obstáculo teve que ser superado: não havia quem pudesse compor a comissão processante, já que os servidores habilitados para a tarefa eram subordinados ou colegas próximos às acusadas (Vol. I:7). Um técnico foi cedido pela Controladoria-Geral da União para atuar como presidente e, para completar a comissão, foram escolhidos dois servidores de outros departamentos do próprio órgão: um agente administrativo e uma telefonista.

Um segundo contratempo ficou registrado de forma peculiar. Na versão digitalizada do processo a que tive acesso, muitas páginas tinham manchas escuras e sinais de terem sido molhadas. A princípio pensei que eram manchas de café. Somente durante a leitura do décimo volume soube que um incêndio havia atingido a sede regional do Ministério da Fazenda em agosto de 2012. Os trabalhos da comissão, que já há algum tempo aconteciam na “antiga lanchonete” do órgão, por falta de um espaço mais apropriado, foram transferidos para o edifício do Banco Central e, posteriormente, para as antigas instalações da Agência Nacional de Aviação Civil (Anac). Além das mudanças de local, o prazo de defesa das servidoras teve que ser estendido, já que as cópias dos autos reservadas a cada uma delas foram destruídas no incêndio. Para refazê-las, diversos trâmites foram necessários para a obtenção de uma nova impressora e suprimentos.

Embora meu propósito não seja descrever o andamento do processo, menciono esses detalhes para indicar as condições em que ele se desenvolveu: um percurso entrecortado por esforços para a

produção de impessoalidade nas relações entre colegas, pela irrupção de eventos fortuitos, por obstáculos materiais e restrições orçamentárias. Detenho-me a seguir em três momentos relevantes para a compreensão de formas de presença da lei na administração pública: os depoimentos de testemunhas, os interrogatórios das acusadas e algumas iniciativas da comissão que tiveram origem nesses relatos.

As testemunhas

Foram ouvidos como testemunhas seis servidores da área de pessoal de unidades do próprio Ministério da Fazenda de diferentes estados e de outros órgãos federais. Para todos foram feitas as mesmas perguntas, que reproduziam de forma quase literal argumentos apresentados pelas acusadas durante a sindicância. O modo como as questões foram formuladas, porém, buscava contrastar as condutas das servidoras, tidas como irregulares, com os procedimentos adotados pelas testemunhas ao executar as mesmas atribuições.

Nas atas das sessões, perguntas e respostas foram registradas de forma indireta, conforme o padrão usual em diferentes âmbitos institucionais: “perguntado se..., respondeu que...”. Não é possível, portanto, ter acesso à dinâmica de cada sessão e ao modo como os depoentes relataram suas experiências. As duas primeiras testemunhas, convocadas por iniciativa da própria comissão, disseram desconhecer situações de descontos além da margem consignável, rubricas em número excessivo ou que gerassem salário líquido negativo. Todas as demais, indicadas pelas acusadas, discorreram de forma minuciosa sobre impasses gerados pelas consignações, ressaltando a responsabilidade dos encarregados da folha de pagamento em corrigi-los – em especial quando as rubricas de consignações impediam o lançamento de descontos por faltas.¹² Disseram também que não havia orientações suficientes sobre como proceder e que nunca foi oferecido algum treinamento específico. Com base em informações de colegas, o procedimento adotado nesses casos era a retirada manual de rubricas em ordem crescente de valor, até que o sistema “rodasse a folha”.

Para além dessas diferenças, era unânime a percepção de que as consignatárias agiam de forma abusiva, sem que houvesse controles suficientes para evitar cobranças irregulares. Todas as testemunhas também afirmaram que em algumas situações o sistema Siape fazia exclusões automáticas. Não sabiam, porém, como isso ocorria ou qual o critério utilizado pelo sistema. Duas servidoras afirmaram categoricamente que “não havia critério”. Ainda de acordo com as testemunhas, frequentemente era necessário pedir orientações ao Ministério do Planejamento para resolver problemas no processamento da folha, mas “o retorno não era a contento”.

Em todas as atas que registraram esses depoimentos não há nenhuma menção direta a um documento legal. As inúmeras referências implícitas a normas, procedimentos e deveres funcionais, entretanto, não deixam dúvida de que todas as testemunhas, assim como as acusadas, conheciam (e se orgu-

12 Embora certamente a escolha das testemunhas tenha se baseado em expectativas divergentes acerca de seus depoimentos, por parte da comissão e das acusadas, seria impróprio atribuir diretamente as diferenças em seus relatos a afinidades pessoais, políticas ou outras. Das testemunhas arroladas pela comissão, a primeira estava vinculada a um órgão com um número reduzido de servidores e pensionistas; já a segunda passou a atuar no processamento da folha de pagamento apenas em 2009, o que coincide aproximadamente com o fim das exclusões feitas pelas acusadas e com alterações normativas e no próprio Siape.

lhavam de cumprir) a legislação pertinente a suas atribuições. Seus relatos restituem uma experiência na qual a lei está sempre presente, mas os *textos* que a inscrevem permanecem a certa distância: não são mencionados nem, talvez, consultados de forma direta. Nem por isso a percepção acerca de seus deveres, assim como os atos pelos quais buscam concretizá-los, deixam de estar profundamente conectados à legislação. Como ficará mais nítido na próxima seção, essa presença indireta da lei não diz respeito a algum déficit de conhecimento, nem poderia ser entendida como mais uma instanciamento da problemática “policy-practice” (Hoag & Hull, 2017: 11) no serviço público.

Nos interrogatórios, porém, as acusadas se viram confrontadas com uma forma de presença da legislação muito distinta dos modos de aprendizado e conhecimento que compunham sua experiência cotidiana – e, como indicam os depoimentos das testemunhas, também a de servidores de outros órgãos e regiões do país.

Os interrogatórios

As cinco acusadas foram interrogadas individualmente, em sessões sucessivas. A primeira pergunta foi a mesma para todas: “a acusação é verdadeira?”. Todas responderam que sim. As questões seguintes também foram as mesmas para todas e muito similares às que tinham sido feitas às testemunhas.¹³ As respostas também variaram pouco.

Márcia, Denise e Fátima, que ocupavam cargos operacionais, em nenhum momento se referiram a textos normativos. Denise chegou a afirmar que “nunca se aprofundou na legislação” (Vol. IX:574), embora, como as demais, tenha descrito em detalhes os procedimentos prescritos. Marlene e Olga, que detinham cargos de chefia, mencionaram diferentes determinações oriundas do Ministério do Planejamento. Marlene aludiu a portarias normativas, acrescentando que “nem sempre eram muito explicativas” (Vol. IX:171). Olga citou comunicados eletrônicos distribuídos aos órgãos de pessoal da administração federal que recomendavam a verificação de pendências e a realização dos ajustes necessários para a homologação da folha. Frisou, entretanto, que os comunicados “não orientavam como deveriam ser feitos os acertos, ficando na responsabilidade de cada [unidade] o procedimento a ser seguido” (Vol. IX:568).

Encerrado esse primeiro bloco, os interrogatórios prosseguiram com perguntas que relacionavam os atos de cada servidora a pontos precisos da legislação, destacados em negrito nas atas. Se nas considerações anteriores de testemunhas e acusadas a lei era uma presença permanente, mas distante, havia agora, por assim dizer, um excesso de presença. As perguntas consistiam em longos enunciados que reproduziam regulamentos e, portanto, já continham a respectiva resposta. Cito dois exemplos.

13 As questões eram: se é verdade que as consignações interferem no processamento da folha de pagamento, obrigando a realizar exclusões; se conhece o procedimento a ser adotado em caso de pedido de cancelamento de consignação por parte do servidor no período em questão e se pode descrevê-lo; quais as orientações e treinamentos recebidos sobre como realizar exclusões de rubricas; se havia algum tipo de controle administrativo sobre a legalidade do pedido de exclusão ou alteração de rubricas antes de ser realizada a exclusão; se havia controle dos atos de exclusão, por meio de arquivamento de documento ou planilha em Excel e onde está esse controle hoje; se pediu autorização ou informou a chefia sobre as exclusões efetuadas.

O primeiro provém do interrogatório de Márcia, funcionária do Serviço de Ativos, sobre exclusões de rubricas no contracheque de sua chefe Olga, a pedido, durante as férias desta:

Perguntado se a acusada tem conhecimento que no mês de fevereiro de 2007, período em que foi feita a exclusão de consignação em folha da Servidora Olga (Consignatária X), caso as consignações decorressem de descontos abusivos, deveria se guiar pelos artigos 13 e 14, da **Portaria Normativa SRH nº 1/2006**. Por outro lado, não sendo o caso de descontos abusivos, mas de quitação de débito, caberia ao caso em tela aplicar o que dispõe o artigo 21, inciso III, da referida portaria, **respondeu que** não tinha conhecimento claro da Portaria Normativa, acrescentando que a consignatária não ficou no prejuízo nesse mês, uma vez que o desconto foi feito em duplicidade, retirando um e mantendo o outro (Vol. IX:167-169).

O trecho abaixo faz parte do interrogatório de Marlene, a gerente regional de administração.

Perguntado tendo a acusada alegado que quitou o empréstimo, a mesma tem conhecimento do disposto no artigo 16, do **Decreto nº 4.961/2004**, aplicável à exclusão feita em agosto de 2006 ou não, **respondeu que** sim, mas que quitou o empréstimo, não dando prejuízo nem ao [Banco X] e nem à União, informando que só se antecipou pois achava que o banco não efetuariam a exclusão do desconto no mês em que foi quitado o empréstimo (Vol. IX:173).

Como se depreende, as perguntas tinham o intuito de produzir um registro formal de que as servidoras não apenas reconheciam as acusações, mas tinham conhecimento das normas que deveriam ter observado. A comissão também dedicou muitos esforços para determinar se as exclusões haviam causado prejuízo às empresas. Dezenas de ofícios foram expedidos solicitando informações sobre contratos. E apesar dos relatos unânimes dos servidores sobre cobranças indevidas, a palavra das consignatárias em nenhum momento foi colocada em dúvida.

Dúvidas havia, porém, em relação à normatividade inscrita no próprio sistema Siape. Como se viu, além de bloquear o processamento da folha de pagamento quando detectava “excesso de rubricas” ou “líquido negativo”, o sistema também fazia exclusões automáticas de consignações, cujos critérios eram desconhecidos – ou, como sustentaram algumas testemunhas, inexistentes. Uma das iniciativas da comissão, portanto, foi consultar o Ministério do Planejamento sobre as regras de operação do módulo de consignações do Siape.

O funcionamento do Siape

Um primeiro ofício, enviado pelo presidente da comissão em julho de 2012, solicitou esclarecimentos sobre as orientações vigentes no período investigado para a exclusão de consignações em folha e sobre o funcionamento do sistema Siape¹⁴. Como não houve retorno, um segundo ofício foi encami-

¹⁴ A partir de 2014 o Siape foi sendo gradualmente substituído pelo Sistema de Gestão de Pessoas do Governo Federal (Sigepe), que passou a concentrar todos os dados funcionais dos servidores. Outra mudança foi iniciada em 2021 pelo Ministério da Economia com o lançamento da plataforma SouGov.br, que deverá substituir integralmente o Sigepe (<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-05/governo-lanca-aplicativo-que-substituira-sigepe>).

nhado no mês seguinte. Passado algum tempo, esses pedidos ensejaram duas respostas. Na primeira, um técnico do Ministério do Planejamento afirmou ter “encontrado” dois comunicados eletrônicos sobre o processamento da folha, um de 2005 e outro de 2007. O conteúdo dos dois documentos era idêntico: determinavam que os operadores do Siape verificassem as situações de “líquido negativo” e providenciassem “os acertos necessários”, mas sem indicar como fazê-lo. Talvez por isso o técnico acrescentou que, “embora não conste escrito, o procedimento citado no seu e-mail [a exclusão manual de consignações para permitir o lançamento de descontos obrigatórios] era usual, a fim de se evitar o líquido negativo na ficha financeira do servidor” (Vol. IX:590).

A segunda resposta, ainda mais desconcertante, resultou de uma consulta feita pelo Ministério do Planejamento ao Serviço Federal de Processamento de Dados (Serpro) sobre as regras do Siape relativas a consignações. Assim como o ministério aparentemente não guardava registro sobre as instruções repassadas ao órgão encarregado da configuração do sistema, também o Serpro informou não possuir “as regras de negócio do período solicitado”, nem “programas que possam extrair [essas] informações” (Vol. XIII:194).

Seja como for, a comissão considerou que havia elementos suficientes para o indiciamento das servidoras e novamente elas foram convocadas a apresentar suas defesas. Dessa vez, todas foram elaboradas por advogados formalmente constituídos. Em linhas gerais, repetiam argumentos que as próprias acusadas já haviam apresentado em momentos anteriores, agora combinados a considerações sobre normas processuais, a doutrina e a jurisprudência.

Todas as defesas reiteravam a regularidade das providências tomadas pelas servidoras para o processamento da folha de pagamento. Conforme algumas das expressões utilizadas, elas teriam agido “de acordo com a prática rotineira do procedimento”, seguindo a “praxe administrativa normal”. A defesa de Marlene – a gerente regional de administração, acusada de excluir descontos em seu próprio contracheque – também enfatizou a “ausência de normativos”, na época, “que impedissem a exclusão de um empréstimo já quitado”. A exigência de requerimento escrito para efetuar essa operação seria um “excesso burocrático sem qualquer finalidade prática”, já que o documento seria analisado por ela mesma, em razão do cargo que ocupava (Vol. XI:11-35).

A legislação

A oscilação entre a praxe administrativa, a ausência ou o excesso de normas só se estabilizou – ao menos formalmente – no relatório final da comissão processante. Um tópico específico foi dedicado a apresentar a legislação relativa a consignações, reunida em uma tabela que coloca em destaque a transição de uma norma a outra ao longo do tempo.

Tabela 1: “Relação da legislação que regulamenta a matéria”

Norma	Data	Vigência	
		Início	Fim
Lei nº 8.112/1990, art. 45, parágrafo único	11/12/1990	12/12/90	-
Decreto nº 4.961/2004	20/01/2004	20/01/04	28/02/08
Decreto nº 6.386/2008	29/02/2008	29/02/08	-
Portaria Normativa SRH nº 1/2006	28/12/2006	29/12/06	23/03/08
Portaria Normativa SRH nº 1/2008	20/03/2008	25/03/08	08/10/08
Portaria Normativa SRH nº 5/2008	08/10/2008	09/10/08	25/02/10

Fonte: Relatório final da Comissão de Processo Administrativo Disciplinar (Vol. XIII:162).

Como se observa, a única norma que permaneceu vigente durante todo o período foi a Lei nº 8.112/90, que define o regime jurídico dos servidores federais. O artigo destacado prevê a possibilidade de consignações em folha de pagamento, a ser regulamentada posteriormente. Foi essa regulamentação que mudou diversas vezes a partir de meados dos anos 2000, desdobrando-se em diferentes decretos e portarias. Pela primeira vez no processo disciplinar, que a essa altura já tinha mais de 3.700 páginas, foi possível perceber que as exclusões realizadas pelas cinco servidoras estiveram sujeitas a regras distintas em diferentes momentos, e que algumas dessas normas se aplicavam aos atos de umas, mas não aos de outras.¹⁵

Seguindo as linhas da tabela, a comissão passa a expor o conteúdo das diferentes normas. Do primeiro decreto, editado em 2004, são extraídas algumas definições. Em primeiro lugar, a distinção entre consignações compulsórias (descontos determinados por lei) e facultativas (realizadas mediante autorização do servidor), e a prioridade atribuída às primeiras. Em seguida, os tipos admitidos de consignações facultativas e as entidades que poderiam atuar como consignatárias. Aprende-se assim que, naquele momento, não era permitida a consignação de empréstimos contratados junto a instituições financeiras privadas, exceto para aquisição de imóvel residencial. Autorizava-se, porém, a consignação de empréstimos ou financiamentos concedidos por instituição federal oficial de crédito, cooperativas destinadas a atender servidores de determinado órgão e entidades privadas que operassem com planos de pecúlio, saúde, seguro e previdência complementar (art. 4º, inciso VII).

¹⁵ De acordo com os autos, Marlene fez quatro exclusões de consignações entre agosto de 2006 e fevereiro de 2007, todas em seu próprio contracheque. Márcia fez sete exclusões entre março de 2006 e fevereiro de 2007, uma em seu próprio contracheque. Fátima fez 24 exclusões entre abril e agosto de 2009, todas para ela mesma. Denise fez 60 exclusões entre junho de 2005 e setembro de 2009, 53 das quais para si mesma. E Olga efetuou 146 exclusões entre janeiro de 2005 e agosto de 2009, das quais 19 para outros servidores e 127 no seu próprio contracheque. Em sua defesa, ela atribui parte dessas exclusões ao próprio sistema e diz que a partir de dezembro de 2008 não fez mais exclusões.

Essas disposições ajudam a compreender as queixas de servidores sobre descontos indevidos de seguros e planos de previdência, mencionadas em todos os depoimentos. Para se enquadrar na norma legal, os empréstimos só podiam existir de forma subsidiária à contratação desses produtos – que, em tese, constituíam a atividade principal das consignatárias. Conforme as situações descritas ao longo do processo, essas condições não eram explicitadas no momento da assinatura dos contratos e o servidor se surpreendia ao encontrar em seu contracheque, além das parcelas do empréstimo, descontos que não sabia ter contratado.

Outro dispositivo reproduzido no relatório talvez esteja na origem das exclusões realizadas automaticamente pelo sistema Siape – que, como se recorda, ninguém sabia explicar. A norma impedia o desconto de consignações facultativas, mesmo dentro do limite estabelecido de 30%, quando a soma destas com as compulsórias excedesse 70% da remuneração do servidor (art. 12). Considerando os dois tipos de limite e a prioridade dos descontos compulsórios, era prevista a ordem de precedência para a manutenção das consignações facultativas. Supondo que essas disposições estivessem incorporadas na configuração do sistema, essa conexão foi de algum modo perdida – inclusive pelo próprio Serpro – e a presença da norma nas exclusões automáticas passou a ser experimentada como um mistério pelos servidores.

Os limites percentuais para consignações permaneceram os mesmos no decreto editado em 2008, mas foram alteradas as listas de consignações compulsórias e facultativas e a ordem de precedência destas. Além disso, as mudanças mais significativas foram, de um lado, a permissão para que bancos privados passassem a operar empréstimos consignados e, de outro, a previsão pela primeira vez de um instrumento para a denúncia de descontos indevidos: o “termo de ocorrência”.

A partir desse ponto o relatório da comissão disciplinar se concentra nos procedimentos para a exclusão de consignações, com o intuito de identificar de modo preciso o que estava em vigor em determinada data – e, a partir disso, também as transgressões cometidas pelas servidoras. Entretanto, a própria descrição traz consigo algo diferente de uma transição ordenada entre prescrições incontroversas.

Em primeiro lugar, é flagrante a instabilidade das normas, cuja vigência pode não ultrapassar poucos meses.¹⁶ Um segundo ponto é que os novos regulamentos reproduzem boa parte do que já vigorava antes, às vezes introduzindo mudanças tão pontuais que podem passar despercebidas. Em outros casos, como disse Marlene em seu interrogatório, as determinações “não são muito explicativas” – em particular quanto às providências em casos de descontos irregulares.

Por outro lado – e este é um terceiro ponto –, o tempo transcorrido entre a edição das normas e sua conversão em procedimentos padronizados introduz uma diferença entre o que está formalmente em vigor e o que conta como estando vigente, inclusive para a própria administração superior. Um

16 A dificuldade para acompanhar essas mudanças, aliás, não poupou a própria comissão disciplinar. A tabela apresentada em seu relatório final omite a primeira regulamentação do Decreto nº 4.961/2004, feita pela Portaria Normativa SRH nº 01/2004, em vigor no período das primeiras exclusões realizadas pelas servidoras. Esta portaria foi revogada pela Portaria Normativa SRH nº 01/2006, esta sim incluída na tabela. A comissão também deixa de mencionar dois decretos que alteraram parcialmente o Decreto nº 6.386/2008, em vigor durante parte do período investigado e ao longo do processo disciplinar (Decreto nº 6.754, de 19/09/2008, e Decreto nº 6.967, de 29/09/2009). Embora essas alterações tenham sido consideradas na exposição feita pela comissão, a ausência dos dois decretos na tabela contribui para a impressão de uma estabilidade maior do que a experimentada pelos servidores que processavam a folha de pagamento.

exemplo é o “termo de ocorrência” para a denúncia de descontos irregulares, cuja implantação como ferramenta do sistema Siape aconteceu apenas um ano e meio depois da edição do decreto que o criou. Somente então o Ministério do Planejamento comunicou oficialmente às unidades de recursos humanos a obrigatoriedade desse procedimento, o que coincide aproximadamente com o fim das exclusões feitas pelas acusadas.¹⁷

Por fim, é essencial ter em mente não apenas que as cinco acusadas ingressaram no serviço público entre as décadas de 1980 e 1990, isto é, muito antes da existência dessas normas, mas também que atribuíram seu conhecimento dos deveres e regulamentos de sua atividade, em grande medida, a orientações de colegas mais antigos – que, possivelmente, também já haviam experimentado frequentes alterações de normas e procedimentos ao longo de suas carreiras.

Essas condições me estimularam a buscar a legislação sobre consignações anterior ao período de abrangência do processo disciplinar. E assim me deparei com um longo percurso normativo em que se entrelaçam diferentes conjunturas históricas e regimes políticos. A possibilidade de consignações em folha para servidores federais remonta à Lei nº 1.046, de 1950, que também previu as entidades autorizadas a operar essa modalidade de contratação, a natureza das despesas consignáveis e o teto de 30% da remuneração para a inclusão de descontos.¹⁸ Desde então, uma impressionante sucessão que inclui ao menos outras nove leis, dezesseis decretos e incontáveis portarias e instruções normativas modificou continuamente a regulamentação das consignações.¹⁹ Cada um desses textos, ao revogar o imediatamente anterior, também reproduziu parte dos que o precederam.

Fragmentos e rumores de legalidade

Nas normas sobre consignações editadas ao longo de sete décadas é possível reencontrar muito daquilo que as servidoras e as testemunhas descreveram como procedimentos obrigatórios. Como indiquei acima, entretanto, praticamente em nenhum momento foram citadas as normas específicas que teriam estabelecido tais obrigações. Mesmo quando alguns relatos mencionaram “o decreto” ou “a portaria”, o número e a data não eram especificados, embora por certo esses documentos não fossem desconhecidos, em especial pelas ocupantes de cargos de chefia.

Diferentes registros incorporados ao processo disciplinar demonstram a disseminação regular das novas normas, como anexos de mensagens eletrônicas retransmitidas conforme os níveis da hierarquia funcional “para conhecimento e providências”. Há também indícios de uma comunicação assídua entre servidores de unidades de recursos humanos de diferentes órgãos e regiões, compartilhando in-

17 Essas informações provêm da copiosa documentação anexada por Olga a sua defesa. Nela também se verifica que até a implantação do “termo de ocorrência” no Siape existia um formulário-padrão em papel mas, aparentemente, não havia orientações sobre os procedimentos subsequentes ao seu preenchimento.

18 Esse teto poderia chegar a 60% em casos específicos: prestação alimentícia, educação, aluguel de casa ou aquisição de imóvel destinados a moradia própria. Ainda na mesma década, a Lei nº 2.853/1956 autorizou que os descontos consignados chegassem a 70% nos casos já previstos.

19 A título indicativo, a busca pela palavra *consignação* na página “Legislação de Pessoal” do governo federal (<https://legis.sigepe.planejamento.gov.br/legis/>) trazia 218 resultados em fevereiro de 2022, entre normas vigentes ou já revogadas sobre o tema.

formações sobre sua atividade. Ainda assim, por certo é difícil, se não impossível, manter-se em sintonia com a “inflação incontrolada de fontes legais e regulamentares” (Marrara, 2014: 48) – um movimento incessante que ao mesmo tempo retêm e transforma disposições anteriores.

Meu argumento, contudo, é que outros aspectos podem ser tão ou mais fundamentais para a compreensão da experiência cotidiana da lei nas práticas burocráticas. Uma vez que as próprias normas se constituem como um mosaico de disposições estabelecidas em diferentes épocas, pode não ser relevante ou necessário situar com precisão a origem e a vigência de tal ou tal dispositivo. Para sua efetivação na folha de pagamento, por exemplo, é indiferente atribuir a margem consignável de 30% dos vencimentos à lei de 1950 ou a qualquer outra das inúmeras normas posteriores nas quais esse percentual se manteve constante.²⁰ Em relação a isso, cada nova lei, decreto ou portaria contribui para sedimentar o que já era conhecido e praticado.

Outras alterações normativas, embora reconfigurem diretrizes políticas das consignações – como a consideração de financiamentos habitacionais públicos como descontos compulsórios, estabelecida em 2004 e logo revogada – produzem pouco impacto nas tarefas dos servidores encarregados da folha de pagamento. Podem permanecer ignoradas, negligenciadas ou esquecidas, sem que isso signifique que o servidor esteja desatualizado ou desconheça a legislação. Em contraste, mudanças quase imperceptíveis – por exemplo, na definição das entidades aptas a atuar como consignatárias ou na ordem de prioridade de consignações facultativas – produzem efeitos em cascata que transformam profundamente as condições de trabalho dos servidores envolvidos no processamento da folha de pagamento.

Com a crescente informatização das tarefas, a lei também passa a existir como infraestrutura tecnopolítica de diferentes sistemas, ao mesmo tempo visível e invisível (Star, 1999) nas telas e funcionalidades que permitem, impedem ou obrigam a seguir certos cursos de ação. Conforme relataram as servidoras, o Siape travava durante a execução de algumas operações e emitia alertas, por assim dizer, de ilegalidade: excesso de rubricas, margem excedida, líquido negativo. Outras vezes, agia sem comando específico de quem o operava, excluindo consignações de forma automática. Como sugeri antes, é provável que a aparente ausência de critério para isso, ressaltada em vários depoimentos, correspondesse à previsão legal da ordem de prioridade para a manutenção de rubricas facultativas nas situações em que os descontos ultrapassavam a margem consignável. Considerando, porém, que praticamente todas as normas editadas desde 1990 – quando foi criado o Siape – alteraram a lista e a ordem de precedência das rubricas, tanto obrigatórias quanto facultativas, fica em aberto se havia correspondência entre a temporalidade das normas e a periodicidade dos ajustes no sistema.

O que era experimentado como um mistério pelas servidoras, aliás, não pôde ser elucidado: com se viu, nem o Ministério do Planejamento nem o Serpro souberam informar as regras de funcionamento do Siape no período investigado. Assim como fragmentos normativos podem ser guardados para além de sua vigência formal, também podem ser perdidos, tanto nos registros administrativos quanto

20 O limite básico de 30% para consignações se manteve até 2015, quando uma alteração na Lei nº 8.112/90, que dispõe sobre o regime jurídico dos servidores, elevou-o para 35%, dos quais 5% exclusivamente para operações com cartão de crédito (Lei nº 13.172/2015). Em 2021, em virtude da pandemia de Covid-19, a Lei nº 14.131/21 elevou temporariamente esse limite para 40% (35% para consignações facultativas em geral e 5% para operações com cartão de crédito), para vigorar até 31/12/2021.

na memória dos servidores, tornando impossível determinar quando e como vigoraram. Seja como for, a concentração dos procedimentos referentes a consignações no próprio Siape e o acesso direto das empresas ao sistema colocaram fora do alcance das unidades locais de recursos humanos o controle de sua regularidade.²¹ Além da multiplicação das queixas de servidores sobre abusos, novas presenças passaram a compor o cotidiano de trabalho: excesso de rubricas, contracheques com saldo líquido negativo e a recusa do sistema em processar a folha nessas condições.

Embora a possibilidade de suspensão temporária de consignações facultativas estivesse legalmente prevista desde os anos 50, ela aparentemente não se traduziu em procedimentos formais bem estabelecidos ao longo das décadas seguintes. Desse modo, quando novas circunstâncias favoreceram a proliferação de irregularidades, tornou-se necessário criar maneiras de operacionalizar uma norma muito anterior à existência do próprio sistema informatizado para cumprir outros procedimentos obrigatórios, como o lançamento de faltas – um dever permanente que não necessitava do apoio de algum texto legal para ser amplamente reconhecido. As novas práticas, por sua vez, não deixavam de se apoiar em conhecimentos – e normas – anteriores. Não por acaso as servidoras passaram a arquivar impressões de telas do sistema, tal como antes, seguindo determinações legais, arquivavam os documentos assinados pelos servidores autorizando descontos em folha.

Em resumo, o incessante movimento normativo comporta qualidades distintas. Há normas que se cristalizam como uma espécie de substrato atemporal. Outras continuam em vigor muito tempo depois de terem sido revogadas, uma vez que algumas de suas disposições, ao serem continuamente reeditadas em normas posteriores, também se sedimentam como parte de um repertório prático de domínio comum. De outras, ao contrário, seria possível dizer que nunca chegam a vigorar: mesmo que sejam conhecidas, produzem pouco ou nenhum efeito nas práticas preexistentes. Há ainda normas que introduzem mudanças tão pontuais – no que diz respeito às tarefas administrativas – que podem facilmente se acomodar ou amalgamar a outras, em contraste com aquelas que imediatamente transformam os procedimentos usuais, demandando esforços coletivos para sua renovação.

Qualquer que seja o caso, a imagem de textos legais que substituem uns aos outros em camadas sucessivas – como sugeriam a atordoante enumeração de regulamentos nos interrogatórios das acusadas e, mais ainda, a tabela incluída pela comissão disciplinar em seu relatório final – revela-se inapropriada: não apenas pela qualidade movediça e permeável dessas camadas, mas sobretudo porque, como atestam os relatos de servidores, a lei está presente nas práticas burocráticas não sob a forma de documentos unitários, identificados por números e datas precisas, mas como uma multiplicidade de fragmentos e rumores do que é legal, dos deveres que prevalecem sobre todos os demais e do que se pode ou se deve fazer nesta ou naquela situação.

Embora tenha se desenvolvido a partir de referências empíricas e perspectivas analíticas bastante diversas, a extensa literatura sobre rumores nas ciências sociais convergiu em associá-los a situações de

21 A concentração dos procedimentos referentes a consignações no Siape, gerenciado pelo Ministério do Planejamento, acentua-se paulatinamente a partir de meados da década de 1990, acompanhada da crescente ampliação das prerrogativas das consignatárias. Esse movimento chegou ao ápice em 2006, com o estabelecimento do acesso direto das empresas ao sistema para a inserção de comandos de consignações e a dispensa de apresentação prévia da autorização do servidor para o desconto em folha (Portaria Normativa MPOG nº 1, de 28/12/2006). Paralelamente, mudanças pontuais na lista de entidades aptas a operar com consignações favoreceram uma escalada de endividamento de servidores e pensionistas, cujas consequências dramáticas são descritas na excelente etnografia de Fernandes (2019).

crise, tensão e incerteza (Donovan, 2007; Menezes, 2020). A partir dessa premissa, os rumores puderam ser entendidos ora como um mecanismo de equacionamento de conflitos e reafirmação de valores e hierarquias, ora como um esforço coletivo de estabelecimento da verdade em circunstâncias nas quais as informações seriam escassas e ambíguas (Stewart & Strathern, 2003:195). Concomitantemente, também foram descritos como narrativas falsas ou inverificáveis em sua origem e conteúdo, que não poderiam ser reconhecidas como verdadeiro “conhecimento” (Gelfert, 2019:268). A partir do final do século XX, a tendência a atribuir a emergência de rumores a alguma falta – de coesão, informação ou verificação – deu lugar ao reconhecimento de seu potencial como forma de resistência e mobilização política (Scott, 1990) e à atenção a suas qualidades performativas, tanto em face de eventos disruptivos quanto nas rotinas da vida cotidiana (Das, 2004).

Além de desfazer a associação automática entre rumores e situações excepcionais, Das observa que o próprio Estado pode se fazer presente “sob a forma de rumor” (2004:244). Embora a referência imediata dessa afirmação seja a experiência de populações vulneráveis em face de agentes estatais e políticas públicas, uma contribuição decisiva da autora está em estender o argumento aos próprios funcionários (ao menos aqueles de estratos inferiores da administração), que também teriam que se defrontar com regras e regulamentos “ilégíveis” na própria tarefa de implementá-los (2004: 238).

Sem desconsiderar a frequente opacidade das normas, o que busco descrever é uma experiência na qual elas estão presentes como um repertório de prescrições sem correspondência direta com textos legais específicos, que se consolida e se transforma nas relações entre servidores e no desempenho de suas atribuições. Embora a associação entre rumores e fontes anônimas ou pouco confiáveis seja recorrente na literatura acadêmica, a legitimidade e o impulso de propagação desses rumores do que é legal residem precisamente no reconhecimento de que emanam de fontes oficiais, e de que o vínculo entre práticas correntes e disposições normativas, percebido como definidor da própria função pública e da dignidade de seu exercício, poderia ser retraçado e tornado explícito a qualquer momento. No dia a dia, entretanto, o dever legal de conhecer a lei impõe outras exigências.

Em qualquer instância administrativa, o cumprimento das atividades cotidianas envolve a mobilização simultânea de uma profusão de normas oriundas de diferentes documentos – leis, decretos, portarias, instruções – editados em momentos distintos e por diferentes tipos de autoridades. Se é imperativo conhecê-los, é também impraticável consultá-los a cada passo. Não menos importante, muitos desses documentos – como demonstra o percurso regulatório das consignações em folha – também se constituem como um caleidoscópio de fragmentos, embaralhando tempos e propósitos díspares. O desafio com que os servidores se defrontam, portanto, é a conjugação das múltiplas disposições normativas pertinentes a cada tarefa em arranjos práticos específicos – e isto, justamente, nenhum documento legal isolado é capaz de oferecer.

Essas circunstâncias realçam os rumores e fragmentos de legalidade não como formas rarefeitas ou deturpadas de prescrições oficiais, mas como um modo específico de conhecimento: elaborações coletivas isomórficas às qualidades da própria lei, que constituem e sustentam práticas burocráticas.

Considerações finais: a matéria e os tempos da administração pública

Se a descrição acima, ela própria feita de fragmentos de um processo disciplinar, é capaz de restituir parte da experiência da lei no serviço público, é possível esboçar mais um passo. Embora um desenvolvimento mais criterioso dessa proposição ultrapasse os limites deste artigo, sugiro que é também de fragmentos e rumores, impregnados de temporalidades distintas, que são feitas as instituições e as políticas públicas – uma condição que decorre, ao menos até certo ponto, da recalcitrância da matéria que compõe a burocracia estatal.²² Mesmo quando são percebidos como indesejáveis ou obsoletos, seus ingredientes – pessoas, coisas, infraestruturas físicas, técnicas e normativas – só podem ser descartados ou substituídos em condições específicas e por meio de procedimentos que não é possível nem ignorar nem refazer de uma só vez. Em consequência, novas composições necessariamente provêm da recombinação entre algo que já estava presente e aquilo que se pretende ou se torna possível introduzir (ou extrair) em determinado momento. E assim tanto desfazem quanto conservam, em algum grau, as marcas de composições anteriores.

No caso aqui abordado, além das normas sobre consignações que, ao longo de décadas, guardaram fragmentos das que as precederam, duas das protagonistas também eram remanescentes de arranjos anteriores. As agentes administrativas Fátima e Denise eram originalmente servidoras do antigo território federal do Amapá, convertido em estado pela Constituição de 1988. Se sua transferência para a sede regional do Ministério da Fazenda em outra unidade da federação não tivesse sido oficializada, ambas teriam passado a integrar o “quadro em extinção do governo federal”. O próprio ministério, aliás, foi formalmente extinto em janeiro de 2019, quando a fusão de diferentes pastas deu origem à estrutura do atual Ministério da Economia – um desenho institucional próximo ao que havia vigorado no início da década de 1990 e, possivelmente, também provisório.

Seja como for, tanto a edição de novas normas como a ininterrupta reestruturação de órgãos e atribuições na administração pública – também associada, necessariamente, a mudanças normativas – não se limitam a depositar uma nova camada que sepulta as anteriores. Assim como a temporalidade da lei é tanto cumulativa quanto reversível (Greenhouse, 1989), a própria noção de uma *linha* do tempo das instituições pode ser enganosa quando se considera que as trajetórias de servidores estão sujeitas ao vaivém de diretrizes instáveis (Maricato, 2015), instituições são erigidas a partir do espólio de várias outras e permanecem ativas, por meio de alguns de seus componentes, mesmo depois de formalmente extintas (Queiroz, 2021), instalações físicas, móveis e sistemas operacionais podem transitar entre órgãos de natureza diversa (Balsa, 2015), rotinas persistem a despeito de sua revogação formal (Miranda, 2012) e políticas públicas seguidamente reeditam objetivos e procedimentos das que as antecederam (Castro, 2012).

²² Embora em um sentido distinto, Weber já observara que “a burocracia está entre as estruturas sociais mais difíceis de destruir” (1982:264).

Se dinâmicas político-institucionais continuamente envolvem remexer fragmentos e rearticular parte da matéria que já estava presente, não é tão simples determinar o que veio antes ou depois, quando ou como se sedimentou, se transformou ou deixou de existir. Compreender etnograficamente a administração pública implica identificar esses entrelaçamentos e seus efeitos, sobretudo quando se tem em vista que alterações quase imperceptíveis ou aparentemente anódinas – uma linha em um decreto, a programação de um sistema operacional – podem redundar, de modo construtivo ou disruptivo, na reconfiguração do próprio Estado.

Ciméa Barbato Bevilaqua é doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (2002) e professora titular do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal do Paraná.

AGRADECIMENTOS

Uma versão preliminar deste artigo foi apresentada nos Encontros de Sociologia & Antropologia do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do IFCS/UFRJ em março de 2021. Agradeço a Letícia Ferreira e Gustavo Onto pelo convite e pela oportunidade de discutir e aprofundar algumas das ideias aqui expostas. O trabalho também foi debatido em dezembro de 2021 em um seminário do Grupo de Pesquisa Hybris (USP/UFSCar), a convite de Jorge Villela e Ana Claudia Rocha Marques, a quem igualmente agradeço. Registro ainda meus agradecimentos às/aos avaliadoras/es anônimas/os da Campos.

REFERÊNCIAS

- Balsa, C. (2015). *Correndo atrás de direitos: uma etnografia da Defensoria Pública da União em Curitiba* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- Bevilaqua, C. B. (2010). Sobre a fabricação contextual de pessoas e coisas: as técnicas jurídicas e o estatuto do ser humano após a morte. *Mana*, 16(1), 7-29. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132010000100001>
- Bevilaqua, C. B. (2020). Burocracia, criatividade e discernimento: lições de uma cafeteira desaparecida. *Revista de Antropologia*, 63(3), e178843. <https://doi.org/10.11606/1678-9857.ra.2020.178843>
- Bierschenk, T., & Olivier de Sardan, J-P. (2019). How to study bureaucracies ethnographically? *Critique of Anthropology*, 39(2), 243-257. <https://doi.org/10.1177/0308275X19842918>

- Castro, M. S. M. de. (2012). *A Integralidade Como Aposta: Etnografia de Uma Política Pública no Ministério da Saúde* (Tese de Doutorado). Universidade de Brasília, Brasília.
- Das, V. (2014). The signature of the State: the paradox of illegibility. In V. Das & D. Poole (eds.). *Anthropology in the margins of the state* (pp. 225 – 252). Delhi: Oxford University Press.
- Donovan, P. (2007). How idle is idle talk? One hundred years of rumor research. *Diogenes*, 54(1), 59-82. <https://doi.org/10.1177/0392192107073434>
- Felten, S., & Oertzen, C. von. (2020). Bureaucracy as knowledge. *Journal for the History of Knowledge*, 1(1), 8, 1-16. <https://doi.org/10.5334/jhk.18>
- Fernandes, V. M. (2019). *Cuidando da Saúde Financeira: Uma Etnografia sobre Endividamento* (Tese de Doutorado). Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Greenhouse, C. (1989). Just in time: temporality and the cultural legitimation of law. *The Yale Law Journal*, 98, 1631–51. <https://bit.ly/3D93yXP>
- Hoag, C., & Hull, M. (2017). A review of the anthropological literature on the civil service. *Policy Research Working Paper*, 8081. World Bank Group, Development Research Group, Impact Evaluation Team. <http://hdl.handle.net/10986/26953>
- Hull, M. (2012). *Government of paper: the materiality of bureaucracy in urban Pakistan*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Maricato, G. (2015). *Atingidos pela Hanseníase, Reparados pelo Estado: as Múltiplas Histórias Performadas da Lei 11.520/2007* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Marrara, T. (2014). As fontes do direito administrativo e o princípio da legalidade. *Revista Digital de Direito Administrativo*, 1(1), 23-51. <https://doi.org/10.11606/issn.2319-0558.v1i1p23-51>
- Mathur, N. (2016). *Paper tiger: law, bureaucracy, and the developmental state in Himalayan India*. Delhi: Cambridge University Press.
- Menezes, P. (2020). Teorias dos rumores: comparações entre definições e perspectivas. *Sociabilidades Urbanas*, 4(12), 21- 42. <https://bit.ly/3uy70YE>
- Miranda, A. P. M. (2012). Fisco e cartórios: exemplos de burocracia à brasileira. In A. C. de Souza Lima (coord.). *Antropologia e direito: temas antropológicos para estudos jurídicos* (pp. 276 - 285). Brasília / Rio de Janeiro / Blumenau: Associação Brasileira de Antropologia / LACED / Nova Letra.

Queiroz, M. S. (2021). “Governador, Somos Especialistas na Eficiência do Estado”: Um olhar sobre o (des)fazer Estado a partir da trajetória da Fundação do Desenvolvimento Administrativo (Fundap) e da luta contra sua extinção (Dissertação de Mestrado). Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Scott, J. C. (1990). *Domination and the arts of resistance: hidden transcripts*. New Haven & London: Yale University Press.

Star, S. L. (1999). The ethnography of infrastructure. *American Behavioral Scientist*, 43(3), 377–91. <https://doi.org/10.1177/00027649921955326>

Stewart, P. J., & Strathern, A. (2004). Rumor and gossip: an overview. In P. J. Stewart, & A. Strathern. *Witchcraft, sorcery, rumors, and gossip* (pp. 29 – 58). Cambridge: Cambridge University Press.

Teixeira, C. C., Lobo, A., & Abreu, L. E. (2019). Nada precisa ser como é: etnografias das instituições, práticas de poder e dinâmicas estatais. In C.C. Teixeira, A. Lobo, & L. E. Abreu (orgs.). *Etnografias das instituições, práticas de poder e dinâmicas estatais* (pp. 7 - 21). Brasília: ABA Publicações.

Weber, M. (1982 [1946]). Burocracia. In H. H. Gerth, & C. Wright Mills (orgs.). *Max Weber – Ensaio de Sociologia* (pp. 229 - 282). Rio de Janeiro: LTC Editora.

FRAGMENTOS E RUMORES DE LEGALIDADE: UM ENSAIO ETNOGRÁFICO SOBRE A EXPERIÊNCIA DA LEI NO SERVIÇO PÚBLICO

Resumo: Estudos sobre universos burocráticos frequentemente enfatizam a distinção entre regras formais e informais, diretrizes oficiais e práticas cotidianas. Com base em um processo administrativo que apurou a exclusão irregular de consignações na folha de pagamento de um órgão federal, proponho refletir sobre modos de presença da legislação no serviço público que interpelam essas oposições. Primeiramente, descrevo como relatos de servidores sobre normas a serem observadas no cumprimento de suas responsabilidades apresentam um repertório de fragmentos e rumores do que é legal, transmitido, sedimentado e transformado nas relações entre colegas e no desempenho de atribuições funcionais. Considerando que este modo de experiência da legislação não é uma peculiaridade do órgão em que o caso ocorreu, sugiro em seguida que a contínua recombinação de rumores e fragmentos constitui um padrão disseminado e persistente não apenas da existência das normas na administração pública, mas da própria formação e transformação de suas instituições.

Palavras-chave: burocracia; Serviço Público; leis e regulamentos; rumores.

FRAGMENTS AND RUMORS OF LEGALITY: AN ETHNOGRAPHIC ESSAY ON THE EXPERIENCE OF LAW IN CIVIL SERVICE

Abstract: Bureaucracy scholarship often emphasizes the distinction between formal and informal rules, official guidelines and everyday practices. Based on an administrative process concerning the irregular exclusion of consignments on the payroll of a federal agency in Brazil, this article discusses forms of presence of laws and regulations in public administration that challenge these oppositions. In the course of the proceedings, civil servants' accounts on rules to be observed when fulfilling their responsibilities present a repertoire of fragments and rumors of what is legal, transmitted, sedimented and transformed in relations among colleagues and in the performance of daily assignments. Considering that this kind of experience of law surpasses the agency in which the case occurred, it is argued that the continuous recombination of rumors and fragments constitutes a widespread and persistent pattern not only of the existence of legal rules in public administration but of the formation and transformation of its institutions.

Keywords: bureaucracy; Civil Service; laws and regulations; rumors.

FRAGMENTOS Y RUMORES DE LEGALIDAD: UN ENSAYO ETNOGRÁFICO SOBRE LA EXPERIENCIA DE LA LEY EN EL SERVICIO PÚBLICO

Resumen: Los estudios sobre universos burocráticos frecuentemente enfatizan la distinción entre reglas formales e informales, directrices oficiales y prácticas cotidianas. Partiendo de un proceso administrativo que apuró la exclusión irregular de descuentos en nómina de un órgano federal, propongo reflexionar sobre los modos de presencia de la legislación en el servicio público que interpelan esas opo-

siciones. Primeramente, describo cómo relatos de funcionarios sobre normas que deben ser contempladas en el cumplimiento de sus responsabilidades presentan un repertorio de fragmentos y rumores de lo que es legal, transmitido, sedimentado y transformado en las relaciones entre colegas y en el ejercicio de sus atribuciones funcionales. Considerando que este modo de experiencia de la legislación no es una peculiaridad del órgano administrativo en que el caso ocurrió, sugiero enseguida que la continua recombinação de rumores y fragmentos constituye un patrón diseminado y persistente no solo de la existencia de las normas en la administración pública, sino de la propia formación y transformación de sus instituciones.

Palabras clave: burocracia; Servicio Público; leyes y reglamentos; rumores.

RECEBIDO: 04/10/2021

ACEITO: 21/12/2021

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC

¿Ellos o nosotros? Escritura polifónica y los límites del campo en un estudio etnográfico sobre nuevas espiritualidades

GUIDO SCIURANO

Centro de Investigaciones Sociales – Instituto de Desarrollo Económico y Social/Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas (CIS-IDES/CONICET) y Centro de Estudios de Estado y Sociedad (CEDES), Buenos Aires, Argentina
<https://orcid.org/0000-0002-0781-7887>
sciurano@gmail.com

MANUEL MELAMUD

Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires (UBA), Buenos Aires, Argentina
<https://orcid.org/0000-0002-5507-1426>
manumelamud@gmail.com

Introducción

En este artículo abordamos, desde una perspectiva conceptual y a partir de un trabajo de campo de más de dos años llevado a cabo entre 2018 y 2020, las dificultades que surgen en la demarcación de límites claros entre nuestro objeto de investigación y el ámbito académico en el cual nos desenvolvemos, y proponemos un modo de escritura que da cuenta de tales dificultades y las transforma en datos. Este modo de escritura consiste en representar la pluralidad de puntos de vista involucrados en los fenómenos analizados, sin pretender producir un cierre hermenéutico que soslaye las contradicciones dilemas y tensiones que anidan tanto en el campo académico como en el de los grupos humanos investigados; una forma de escritura polifónica que invita a navegar entre interpretaciones diversas y a veces contradictorias, coadyuvando la construcción de descripciones más complejas.

Lo que presentamos se desprende de una etnografía colaborativa iniciada en enero de 2018, cuyo objetivo es describir y analizar las prácticas del budismo Soka (también llamado Nichiren o del Sutra

del loto) y sus efectos en la experiencia de quienes lo practican en el área metropolitana de Buenos Aires (AMBA). El equipo de investigación está compuesto por especialistas de distintas disciplinas de las ciencias sociales, con diversos grados de vinculación con la práctica espiritual analizada, que van desde el desconocimiento absoluto hasta la participación activa en la organización.

Antes de continuar con las preguntas que guiaron la reflexión, resulta oportuno ofrecer algunas coordenadas sobre la práctica espiritual que motivó el trabajo de campo. Descendiente de las enseñanzas impartidas por Siddharta Gautama en la India del s. V a.C., el budismo Nichirenes es una reapropiación y actualización japonesa de una filosofía de vida que atravesó, inicialmente, China y el sudeste asiático. En principio dependió de la transmisión oral y, puede constatarse a partir de los distintos budismos existentes, se fue transformando en cada lugar y momento histórico (Puig Zhamaganov, 2011).

Nichiren Daishonin fue quien, en Japón del siglo XIII, se dio al estudio de los Sutas—enseñanzas compactas a través de las cuales tenía lugar la propagación de esta filosofía—, arribando a la conclusión que da origen a este budismo, a saber: que el Sutra del loto representa, condensa e implica la totalidad de las enseñanzas de su fundador hindú. Este se caracteriza por considerar que toda persona posee la capacidad de alcanzar la iluminación; así, el estado de budeidad sería una posibilidad en la vida de cualquier individuo.

A diferencia de otras prácticas budistas, que tienen figuras jerárquicas con acceso exclusivo a estados místicos y sagrados de iluminación, el budismo Soka propone una idea democrática que resulta novedosa dentro de las tradiciones orientales. Lejos de las castas sacerdotales o ilustres privilegiados, cualquier persona que se involucre con las actividades de la práctica puede acceder al estado de iluminación, ya que en esta filosofía el estado de budeidad es una posibilidad latente y potencial que se encuentra en cada uno de los miembros y practicantes. Cualquier persona que entone la ley Mística—*Nam Myoho Renge Kyo*— podrá iluminarse.

Acercándonos a nuestros días, el budismo Nichiren encontró nuevo impulso gracias a un director de escuela japonés que lo unificó a su propuesta pedagógica hacia 1930. Fueron Makiguchi y su discípulo, Toda, quienes fundaron la organización laica Soka Kyoiku Gakkai (Sociedad Educativa para la Creación del Valor), refundada con el nombre de Soka Gakkai luego de la Segunda Guerra Mundial. La proyección internacional de la institución se dio tras un cambio en su dirección en la década de 1960, a partir del cual pasó a ser presidida por su líder actual, Daisaku Ikeda. Hoy en día la Soka Gakkai Internacional (a partir de aquí SGI) tiene presencia en 192 países, entre los cuales figura Argentina. En secciones subsiguientes, a partir de episodios de campo concretos, abordaremos la descripción de la dinámica organizativa que involucra a quienes adoptan esta práctica espiritual, lo cual nos permitirá reflexionar sobre la etnografía colaborativa y el desafío que representa la pluralidad de puntos de vista.

Habiendo caracterizado en términos generales la práctica espiritual que motivó el trabajo de campo, práctica abrazada por algunos integrantes del equipo de investigación y desconocida por otros tantos, volvamos a las preguntas—de orden conceptual— que orientan el artículo: ¿Dónde comienza y dónde termina el trabajo de campo? ¿Cómo proceder cuando el campo está presente en el ámbito investigativo? ¿De qué forma abordar y representar en la escritura la pluralidad de puntos de vista involucrados? Para pensar estas cuestiones, hacemos una reposición sumaria de algunos debates en torno

a la noción de colaboración en etnografía. Luego presentamos tres episodios de campo que permiten una reflexión situada a propósito de nuestras preguntas, y nos invitan a pensar sobre el objeto y sobre los dilemas surgidos de investigar un campo con/entre varios.

Adelantamos que los interrogantes planteados no admiten una única respuesta, sino que esta depende exclusivamente de cada contexto específico de investigación. Habida cuenta de la falta de recetas universales, proponemos que es posible enriquecer la descripción de nuestros trabajos de campo a partir de dar lugar a la polifonía, considerando la posibilidad de cohabitación de múltiples y a veces contradictorios principios imparciales (Sen, 2009). En lo que respecta a la estrategia expositiva, reiteramos, se aborda la temática a partir de la descripción y posterior análisis de tres episodios de campo (Guber, 2014): el primero aconteció en septiembre del 2018 en una reunión del equipo de trabajo; el segundo, protagonizado por el etnógrafo y un miembro de la Soka Gakkai Argentina (a partir de aquí SGIAR), a principios de 2020; el tercero, nuevamente, en el marco de una reunión del equipo de investigación a mediados de ese año. Para evitar solapar las diferencias, contradicciones, dilemas y tensiones que implican la multiplicidad de puntos de vista, hemos adoptado un tipo de escritura polifónica, tributaria de la investigación basada en las artes (Sciurano, 2020: 153-155). Ello, reiteramos, resulta en una textura narrativa para los episodios de campo que realza contrapuntos y matices, al tiempo que invita a quien lee a navegar en interpretaciones plurales de la realidad social.

Los episodios de campo no constituyen, en palabras de María Pozzio (2015: 131), “anécdotas pintorescas ni autohomenajes al *involucramiento*”; tampoco se trata de hablar de nosotros mismos y no de los otros; “son ejercicios de reflexividad donde la misma noción recupera dimensiones de lo planteado por la antropología llamada posmoderna y por Pierre Bourdieu, Harold Garfinkel, Mariza Peirano.”. Ejercicios en los cuales se recupera el carácter transformador de la experiencia que el trabajo de campo produce en nuestras investigaciones. En este caso, el “estar allí” supuso la incorporación de la pregunta sobre la manifestación del campo en nuestro lugar de trabajo (y sus derivas), imprevista en el esquema original de la investigación.

El análisis de los episodios nos permitirá mostrar que la frontera que separa a los investigadores de su objeto puede ser móvil, porosa y ambigua, sin que ello redunde mecánicamente en beneficio o en perjuicio de la investigación. Los episodios pondrán en relieve una pregunta, por lo general ausente en la presentación de los resultados de trabajos etnográficos, referida a la pluralidad de reflexividades de los investigadores (manifiesta al hacer trabajo colaborativo) y de las reflexividades nativas. ¿Cómo dar cuenta del carácter polifónico de los puntos de vista? ¿De qué forma podemos escapar, en nuestros informes de investigación, del modelo/estrategia expositiva clásica, que presenta una única reflexividad individual del investigador, una única reflexividad característica del campo –la alteridad de la que se busca dar cuenta– y un proceso de desplazamiento en el que el primero intenta acceder al segundo (Guber, 2011: 47)?

Mientras que el enfoque antropológico predominante previo a la década de 1980 tendió a desatender la dimensión de la persona del investigador y sus implicancias en el trabajo de campo, desde mediados de los 80’ comenzaron a surgir iniciativas alternativas que se enfocaron en el carácter distintivo de la etnografía como género de escritura que explicita los contextos situados de producción de cono-

cimiento y las relaciones de poder (Marcus, 2007, 2008; Clifford & Marcus, 1986). Es en este contexto de debates que el concepto de etnografía aparece emparentado con la noción de colaboración, filiación sinérgica con las diversas corrientes del pensamiento y activismo latinoamericano que convergieron en lo que Esteban Krotz (2017) denominó *Antropologías del Sur*.

Operó un desplazamiento hacia una concepción de la etnografía como un proceso colaborativo de co-construcción de redes multisituadas integradas por sujetos reflexivos, que reemplazó la previa concepción sujeto-objeto por otra sujeto-sujeto. A la par que visibilizó el carácter político de la investigación y sus asimetrías, que se dan tanto al interior del campo como entre las distintas academias. Nosotros partimos de este desplazamiento para analizar las relaciones con nuestros interlocutores en el contexto, siempre situado, de producción de conocimiento; contexto caracterizado por relaciones mutables, sujetas a alteraciones y ajustes constantes: un marco de interdependencias no necesariamente simétricas, recíprocas y balanceadas (Katzner & Samprón, 2011).

Lo que viene a continuación consta de tres secciones. La primera entrelaza problemas metodológicos y epistemológicos con especificidades del trabajo de campo que motivó las reflexiones, a partir de tres ejes, a saber: los dilemas emergentes de la colaboración, la perplejidad ante la pluralidad, y las opciones disponibles para lidiar con esto. En la segunda sección, a partir de una experiencia concreta de trabajo de campo con la comunidad Soka en el AMBA, ensayamos una estrategia de escritura polifónica como respuesta a los desafíos planteados. Finalmente, el artículo cierra con una sección que aborda la cuestión de la demarcación de fronteras y el establecimiento de interpretaciones legítimas, esta vez desde una mirada transformada a partir del trabajo de campo.

Jerarquías, dilemas y tensiones de la colaboración y escritura etnográfica

En lo que viene reponemos sumariamente algunos debates que atraviesan nuestra reflexión, a saber: (I) los dilemas que surgen al llevar adelante una etnografía colaborativa; (II) la perplejidad que emana de la multiplicidad de puntos de vista; (III) las formas que tenemos (o que nos faltan) para lidiar, dar sentido o encauzar dicha perplejidad de un modo productivo, tanto para nosotros como para nuestros interlocutores. Desarrollamos estos tópicos en relación con la posibilidad (o no) de demarcar fronteras entre el campo y nuestros propios ámbitos de investigación.

Etnografía colaborativa: jerarquías verticales y horizontales

Si bien hay quienes sostienen que “la etnografía es inevitablemente colaborativa”, e incluso que la etnografía colaborativa ha llegado al punto de convertirse en un enfoque metodológico preciso (Lassiter, 2005), preferimos adoptar como punto de partida el carácter polisémico del concepto. La pregunta sobre *cómo y qué* aprenden los investigadores en el proceso colaborativo (Rappaport, 2018), difícilmente redundaría en un único modelo estándar. La polisemia es, a nuestro entender, el resultado

de formas diferenciales de abordar el problema de las jerarquías, cuyas configuraciones específicas en el quehacer etnográfico vienen dadas por la combinación de jerarquías verticales y horizontales.

Las verticales refieren a relaciones de poder epistémico que coadyuvan determinadas formas – por sobre otras posibles– de concebir estar en el campo, ver y escribir sobre ello. El análisis reflexivo en este plano suele venir de la mano de una explicitación crítica de la geopolítica del conocimiento (Jelin, 2011), y ha sido retratado de modo notable –tanto por la calidad de sus descripciones como por la necesaria insistencia sobre el fenómeno– por Esteban Krotz. Las jerarquías horizontales, en cambio, refieren a las relaciones entre investigadores y nativos/informantes/interlocutores, sobre las cuales se ofrecen distintos modelos: desde considerar al grupo estudiado como colaborador de la investigación, hasta formas experimentales de incluirlos como co-autores.¹ Las jerarquías verticales y horizontales problematizadas por la etnografía colaborativa confluyen en las siguientes preguntas: ¿Colaboración entre quiénes? ¿Colaboración en qué términos?

Las diferentes concepciones de la colaboración vienen de las distintas maneras que los investigadores encuentran para dar respuesta a estas preguntas. A partir de esfuerzos de expertos en pueblos originarios y educación, ha comenzado a instalarse un tipo de paradigma que propone una simetrización entre la *etnografía antropológica* y los *saberes locales* (Dietz, 2012). Esfuerzos enmarcados en una voluntad de escapar al *neocolonialismo* que atraviesa *sin restricción nuestros sistemas de generación de conocimiento* (Battiste, 2000). En clave de Rosana Guber (2020), estas propuestas –con nutridos antecedentes– crecientemente visibilizadas y puestas en valor, nos invitan a buscar un conocimiento más genuino y enraizado en nuestros propios trabajos de campo.

Un punto que nos interesa destacar y que habla de la especificidad del uso que aquí hacemos del concepto de colaboración remite a las jerarquías horizontales y la pregunta sobre el *quiénes*. Quienes practican etnografía colaborativa, independientemente del grado de simetría y/o diálogo entre saberes, distinguen con claridad un *ellos* y un *nosotros*. Esto cristaliza en fórmulas como: “¿En qué y cómo colaboran (ellos) con nosotros?” (Rappaport, 2018); “Las etnografías colaborativas dan al científico la posibilidad de imaginar a un “otro” de forma horizontal” (García-Mingo, 2015); o el llamado a “entablar un diálogo entre el saber académico, propio de la etnografía antropológica, y el saber local” (Dietz, 2012). Los ejemplos podrían seguir. Ahora bien, ¿es siempre tan claro quiénes somos nosotros y quiénes son ellos? ¿Es correcto presuponer la unicidad del punto de vista investigativo y de la perspectiva nativa?

En los episodios de campo que integran la próxima sección podrá verse que el campo admite distintos (y a veces contradictorios) puntos de vista, impidiendo identificar una perspectiva nativa única. Para sumar a la perplejidad, la perspectiva de la contraparte investigativa también encontró notables contrapuntos y tensiones. En este escenario, se dieron afinidades electivas entre la perspectiva de algunos investigadores y algunos practicantes budistas, haciendo de la distinción campo-academia una herramienta ineficaz de separación entre un nosotros y un ellos etnográfico.

¹ La figura de los “informantes”, que viene desde tiempos de la antropología de baranda, ha sido fuertemente discutida y rechazada, habilitando nuevas formas de etiquetar a nuestros/as interlocutores/as: co-teorizadores (Rappaport & Ramos Pacho, 2005), consultores (Lassiter, 2005), socios epistémicos (Marcus, 2008), entre otras, llegando incluso a co-autores.

Los dilemas que surgen al llevar adelante una etnografía colaborativa. ¿Qué implica pensar el campo entre varios?

Nos proponemos problematizar el *nosotros* y el *ellos* de la ecuación, al incorporar la complejidad que supone la pluralidad de perspectivas, puntos de vista e involucramientos tanto al interior del espacio social que buscamos comprender, como al interior de nuestros propios ámbitos de investigación. Esta operación, entendemos, se mantiene dentro del paraguas de la etnografía colaborativa, en tanto varios miembros del grupo de trabajo son practicantes activos del budismo del Sutra del loto, participan en eventos sociales e incluso en la estructura institucional de la SGIAR; no sería, pues, un ejercicio de reflexividad narcisista (Guber, 2014: 10-13).

El equipo del proyecto ya mencionado está compuesto por siete integrantes: un investigador responsable, tres investigadores asesores y tres becarios; cuatro varones y tres mujeres, de entre 25 y 51 años, todos abocados a tareas de investigación y docencia en grado y posgrado en distintas universidades e instituciones de ciencia y tecnología argentinas. De estos, tres son practicantes activos con distintos grados de involucramiento institucional, que van desde la práctica hogareña sin mayores compromisos hasta cumplir responsabilidades (voluntarias y *ad honorem*) en la organización.

Para reseñar sumariamente algunos rasgos de la práctica, es oportuno señalar que la invocación trata de la recitación del mantra *Nam Myoho Renge Kyo*—cuyo significado es: “soy devoto del Sutra del Loto”—, siendo esta la figura central de la dinámica budista. La entonación de esta Ley Sagrada puede realizarse tanto individual como grupalmente, siempre frente al objeto de devoción conocido como Gohonzon (un pergamino en el que se encuentra escrita la Ley profesada por el propio NichirenDaishonin). Cuando estas actividades se realizan de manera grupal, el espacio predilecto que suele albergarlas es el *han*, unidad sub-barrial en la que se divide el budismo Soka para realizar reuniones semanales entre camaradas vecinos. En estos encuentros se profundiza sobre distintos temas de estudio budistas, se comentan experiencias personales que surgen de la práctica y se recita el mantra de manera colectiva.

Las tareas de producción de datos primarios y notas de campo recayeron sobre los integrantes más jóvenes del equipo, cuya exterioridad en relación con el fenómeno estudiado permitió contar con el elemento de perplejidad inicial del cual suele obtenerse gran cantidad de datos prospectivos, a condición de una estancia prolongada y comprometida en el campo (Kemp & Ellen, 1984: 229). Los investigadores más involucrados con el budismo, en cambio, fueron quienes orientaron las lecturas y discusiones bibliográficas.

La forma de trabajo adoptó dos modalidades: una que va desde el comienzo del proyecto en 2018, y otra a partir de las condiciones impuestas por la pandemia de covid-19 desde abril del 2020. Hasta la implementación del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO), el 20 de marzo, el equipo mantenía la periodicidad de un encuentro mensual en el Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires, en el cual se dedicaba tiempo a la discusión de notas de campo producidas durante el mes. También se trabajaba a partir de literatura académica referida al

budismo Soka, para dialogar con los materiales de campo y planificar la orientación prospectiva de la observación participante.

A partir de la implementación del ASPO, el equipo mantuvo la periodicidad de reuniones mensuales, esta vez mediante dispositivos digitales. Por motivos evidentes, fue imposible dar continuidad a la observación participante entendida como “estar allí” (Malinowski, 1986),² pero la disponibilidad de lazos preexistentes y contruídos durante la investigación con personas del grupo estudiado permitieron dar cauce a la realización de una serie de entrevistas a practicantes por vía remota. Fue en esta modalidad que se suscitó el segundo episodio de campo, protagonizado por un investigador y un miembro de la organización.

Recapitulando, las entradas al campo fueron diferentes, y eso se dio por la cantidad y variedad de investigadores involucrados. Así, no fue inocua la presencia de investigadores más y menos envueltos con la institución y práctica budista, investigadores jóvenes y mayores, novatos y expertos. Todas estas diferencias, veremos en los episodios de campo, hicieron diferencia e implosionaron la posibilidad de pensar un *nosotros académico* uniforme.

La perplejidad que emana ante formas diversas de ingresar, pensar y escribir el campo: ¿Cuáles son los puntos de vista legítimos?

El ingreso al campo constituye un hito capital de la investigación etnográfica, por determinar en gran medida los datos a los cuales se tendrá acceso y orientar las interacciones futuras (Berreman, 1975). En este caso se pactó el ingreso tanto desde arriba como desde abajo, a partir de la gestión de un permiso institucional y otro permiso personal de aquellos a quienes se observaría más directamente (ofrecemos una descripción detallada en la próxima sección).

Teniendo esto en cuenta y considerando todo lo anterior, encontramos aquí un nudo problemático, a saber: hay un equipo de investigación con personas que tienen distintas jerarquías en el campo académico; estas mismas personas tienen distintos grados de involucramiento previo con el colectivo a estudiar y ocupan, también allí, un lugar específico –con acceso a cierta información, portadores de responsabilidades concretas y sujetos a lealtades específicas–. Personas que, en términos de Favret-Saada (2012), se ven afectadas por el campo en un proceso intenso de interpelaciones que describiremos en los episodios la próxima sección. En suma, estamos frente a la cohabitación de múltiples formas de ingreso al campo, de involucrarse y ser afectado; estamos frente a una pluralidad de puntos de vista. ¿Cuáles son los puntos de vista legítimos y de qué forma determinarlo?

La literatura sobre etnografía colaborativa nos permite corroborar que, incluso a pesar de diferentes configuraciones de jerarquías verticales y horizontales, predomina un modelo analítico caracterizado por un *ellos* y un *nosotros*. Esperamos que nuestra experiencia permita poner en tensión dicho modelo, al recuperar las muchas instancias interdependientes de los procesos de producción de cono-

2 A partir de la irrupción de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación y sus respectivas lecturas desde la antropología y la sociología, el principio de “estar allí” ha adquirido un carácter atenuado. La confluencia de tales lecturas puede encontrarse en el enfoque denominado *etnografía digital*, cuya etiología interdisciplinaria y principios son repuestos por Pink *et al.* (2015). La tensión (y a veces imposibilidad) de tal principio tradicional puede verse en Scieurano y Siede (2021).

cimiento, en las cuales intervienen interlocutores nativos y compañeros científicos. Quienes escribimos aquí lo hacemos desde un lugar en el campo académico, dialogamos con investigadores que tienen mucho de nativos y que gozan de distinta gravitación sobre las decisiones del equipo de investigación; a su vez, somos interpelados e interpelamos a personas de un campo que no es el propio, que cuenta con sus escalafones, que revela distintos niveles de cercanía y apertura hacia nuestro trabajo.

¿Cómo lidiar con esta complejidad? En principio reconociendo que está allí y que es un rasgo del mundo social, también susceptible de ser tenido en cuenta y analizado; operación que Bourdieu denominó *objetivación participante* (Bourdieu, 1978). No postulamos un modelo acabado y coherente. Tampoco tenemos un horizonte normativo cristalizado. Planteamos, en cambio, la colaboración como una instancia de diálogo que permita producir más y mejores datos. La propuesta consiste, concretamente, en dar espacio a la polifonía dentro del texto, expresando la cohabitación de aquellas interpretaciones diferentes (y a veces divergentes) de las personas involucradas, sean estas académicas, nativas o ambas. En otras palabras, proponemos incrementar el margen de interpretación, que recaerá finalmente en el lector, a partir de abandonar la pretensión de una única solución hermenéutica trascendente.

Tres episodios de campo

En lo que viene a continuación abordamos la descripción y análisis de tres episodios, a partir de los cuales reflexionar sobre la complejidad que implica establecer fronteras claras entre el *ellos* y el *nosotros* de la relación de trabajo de investigación de campo. Los mismos refieren a situaciones puntuales que anudan, de manera situada y concreta, el ámbito del budismo Soka en el área metropolitana de Buenos Aires con el ámbito propiamente investigativo.

La forma de la escritura etnográfica nunca está dada por hecho, sino que depende del contexto en el cual es gestada, los fines de la investigación y las características propias que adoptó el trabajo de campo. Este escrito no es la excepción. De hecho, nos interesa poner especial énfasis en los modos en que la escritura puede permitirnos navegar las contradicciones, dilemas y tensiones abordados en la sección anterior, sin solaparlas, pero habilitando, al mismo tiempo, un despliegue inteligible de la pluralidad. En este sentido, entendemos que la escritura ofrece una respuesta: es a través de la forma, en este caso la escritura polifónica, que podemos deconstruir el presupuesto ellos/nosotros y abreviar descripciones cuya adecuación con la realidad social experimentada sea mayor.

Narrar las interacciones al interior de un equipo de investigación, y los vínculos entre este y otro espacio social, implica dilemas prácticos: ¿Cómo describir sin exponer indebidamente a nuestros interlocutores? ¿De qué forma plasmar un punto de vista sin generar malestar entre quienes tienen otros alternativas? Las ciencias sociales en general y la etnografía antropológica en particular han encontrado algunas formas de lidiar con esto, que van desde la ficcionalización (Sciurano, 2020), hasta la descripción literal privilegiando la producción de conocimiento por sobre la sensibilidad propia de los grupos con los cuales este fue producido, pasando por una variedad de opciones matizadas.

Si bien lo que presentamos es la elaboración analítica de quienes escribimos el artículo, no por ello desatendimos la pluralidad de puntos de vista. En los episodios subsiguientes hemos optado por

hilvanar la descripción y el análisis de situaciones vividas en el curso de la investigación, a partir de un tipo de escritura polifónica que incorpora en bastardilla el textual de las notas de campo del etnógrafo, así como también del resto de los miembros del grupo de trabajo y lo hablado por los sujetos que pertenecen exclusivamente al mundo budista.

Episodio I

Uno de los primeros encuentros en el Gino Germani devino en una reunión candente y controversial. Los tonos en los que nos dirigimos fueron bastante vehementes. (Interlocutor VI).

En cierto momento llegué a cuestionarme si estaba tomando una postura ofensiva frente a la familia budista Soka al escribir mis notas de campo. Ciertas actitudes allí acaecidas no hacían más que acrecentar mi perplejidad. (Etnógrafo).

Fue en septiembre del 2018 en las aulas del IIGG. Se realizó una de las primeras reuniones del equipo responsable. La actividad estaba prefijada: discutir y reflexionar acerca de las notas de campo que el etnógrafo designado, recientemente incorporado al grupo de investigación y sin participación en proyectos de investigación previos, había producido luego de sus primeras incursiones en un han budista ubicado en un barrio del AMBA.

Tras la presentación de las notas en cuestión comenzó a tensarse la orientación del debate:

Llamó la atención y fue prometedor el compromiso del equipo, materializado en la intensidad del debate y la minuciosidad con la cual fueron estructuradas las notas de campo. A la par que, en algunos momentos, se hacía difícil entender el motivo de semejante énfasis puesto para problematizar detalles en apariencia nimios dentro de las notas. (Interlocutor I).

Parte del grupo empezó a mostrar reticencia frente a las observaciones que el investigador había realizado en sus registros de campo. Si bien en una primera instancia se expusieron críticas y recomendaciones metodológicas que tenían que ver con la experiencia etnográfica, hubo un comentario que funcionó de detonador:

Traje a colación experiencias que me marcaron en mis estudios, experiencias en primera persona de etnógrafos recién doctorados, contando éxitos profesionales en terrenos donde se llevaron muchísimas frustraciones afectivas, situaciones vinculares difíciles, frente a la divulgación de los trabajos cuando estos se habían llevado en silencio y el vínculo se había desarrollado con cierta continuidad y profundidad. (Interlocutor II).

Surgieron dudas alrededor de la manera más conveniente (y ética) de realizar la etnografía: ¿hasta qué punto es conveniente avisar que se está desarrollando una investigación? En caso de decidir informar, ¿Cómo proceder? ¿Al comienzo? ¿Luego de un tiempo, pero no tanto tiempo para evitar repercusiones negativas? Si los participantes van rotando, ¿Cómo informarles? ¿Sería suficiente con informar a la persona a cargo del han? (Interlocutor III).

Los planteos generales giraban en torno potenciales dilemas éticos: ¿Se estaba violando la confianza de los nativos? ¿Vulneró la intimidad de estas personas la supuesta falta de presentación frente a los practicantes budistas? A partir de esas preguntas se decidió repasar pormenorizadamente todos los recaudos que habían sido tomados para entrar a realizar la investigación.

Se pueden clasificar los consentimientos pactados en dos tipos. El primero, por arriba, consistió en solicitar el permiso de manera precisa y directa a uno de los responsables jerárquicos de la institución, que en ese entonces era el secretario general a nivel nacional. Para lograr esto, uno de los investigadores pudo entablar un enlace con un allegado zonal de la organización, quien directamente le pasó el contacto del secretario general para que se le pudiera comentar acerca del proyecto de investigación en gestación.

La reacción de este hombre fue entusiasta. No sólo agradeció por haberle pedido previo consentimiento, sino que instó a que se le enviara una copia del proyecto. Su interés por la investigación quizá tuviera algo que ver con que él mismo se desempeñaba como científico, aunque en un área bastante alejada a las ciencias sociales. Cuando se le comentó acerca de la posibilidad de que un investigador pudiera ingresar al campo sin tener que precisar su condición de científico frente al resto de los practicantes, éste concluyó:

Lo que resulte más conveniente para la investigación va a estar bien. No hay nada que no se pueda ver. Y sería muy bueno que el trabajo le sirva [al etnógrafo] para su realización personal. (Interlocutor VII).

De todas formas, es posible considerar que no alcanza con tal beneplácito para comenzar una investigación etnográfica. Y aquí tenemos el segundo tipo de consentimiento, la autorización desde abajo. Aprovechando nuevamente los contactos personales dentro del budismo, otra de las personas del equipo se comunicó con dos responsables de han. Si bien se terminó por seleccionar uno de los hanes, ambos practicantes habían manifestado su aprobación ante la posibilidad de cobijar al etnógrafo a la hora de realizar el proyecto de investigación. La buena predisposición que existió, tanto en las figuras jerárquicas como entre los distintos practicantes, permitían aventurar que no iba a haber mayores complicaciones para realizar la investigación, y que tampoco sería necesario aclarar continuamente que el etnógrafo tomaría su experiencia en la práctica como insumo de investigación.

Comentar individualmente con cada budista la finalidad antropológica que tenía el investigador no se circunscribe dentro de la lógica nativa de relaciones interpersonales: muchas de las personas que van al han son desconocidas entre sí o al menos no tienen un lazo confidente como para explicar situaciones personales. En la mayoría de los casos las conversaciones entre los participantes no exceden de un amable saludo. Así como ningún sujeto comenta abiertamente sus adscripciones personales, el etnógrafo reservó su presentación para las autoridades de la institución y la anfitriona del han.

A su vez, se debe tener en cuenta que son muy breves los momentos y espacios que se dan para la conversación casual. A medida que los practicantes van llegando al hogar del líder del han, directamente se van acoplando al canto del Sutra del Loto, no pudiendo establecer un diálogo fluido. Terminada

la invocación, se pasa al estudio de temáticas budistas o bien a la exposición de alguna experiencia vivencial en la que esta filosofía de vida haya surtido efecto. Concluidas estas actividades, muchos de los presentes comienzan a retirarse y son unos pocos los que tardan más en abandonar la sala.

Es preciso agregar que fueron mínimas las ocasiones en las cuales las personas presentes en el *han* se repitieron. La discontinuidad e inasistencia son dos características centrales en la realización de este rito, por lo que el investigador estuvo conociendo gente nueva hasta pasados los seis meses de concurrencia al campo. Si bien había un elenco más estable, con quienes comenzó a haber algún conocimiento mutuo, la mayoría de las veces entraba gente que se estaba estrenando en la práctica o en el *han* en particular, así como en muchas ocasiones reaparecían personas que el etnógrafo no había podido ver en los primeros encuentros. A eso se le suman algunos éxodos, siendo que reiteradamente varios dejaban de ir o comenzaban a alternar su estancia en estas reuniones. De allí el tan desparejo número de participantes: algunas veces había menos de diez personas, y en otras jornadas se llegaba a la veintena. En este contexto, la presentación individual y personal entre el investigador y cada una de las personas que transitaban el *han* resulta implausible.

Luego de presentar esta extensa descripción en la reunión de equipo, parecía estar descartado el hecho de que se estaba violando la confianza de los practicantes. Respetando los criterios de anonimato y confidencialidad de las fuentes, en ningún momento estos aparecieron como agentes vulnerables ni vulnerados. Las notas de campo, así como las entrevistas posteriores (para las cuales se solicitó el consentimiento informado), fueron utilizadas en esta etapa de la investigación exclusivamente para análisis temático de contenido, sin hacer ninguna referencia directa a la identidad de los interlocutores. No había en las notas referencias que identificaran de manera directa a cualquiera de los miembros con quienes hasta ese momento se había trabajado. La forma en la cual se consiguieron los permisos evidenciaba que existía un vínculo amistoso con la práctica budista y aquellos que la llevaban adelante, más allá de que varias personas dentro del grupo fueran en sí practicantes. Sin embargo, la controversia se mantuvo, no habiendo las explicaciones anteriores cambiado la postura de algunos investigadores:

Me llamó la atención el hecho de que un trabajo de campo con las características de este haya suscitado semejante debate ético, por supuesto bienvenido y necesario. Es la primera vez en años de participar en investigaciones (incluso en el área de salud y criminología) que se configura un espacio en que se dedica tanto interés a estas reflexiones, escapando de los formatos más rutinizados con los que suele abordarse. (Interlocutor I).

Continuó la disputa sobre la pericia del etnógrafo y las capacidades que tendría para poder afrontar lo que quedaba de trabajo de campo sin “confesar” su posición frente a todos los interlocutores con quienes se relacionaba durante su presencia en los encuentros semanales. La forma en la que se produjeron las notas de campo parecía algo poco conveniente, y se planteó que no reflejaba la práctica budista en un “estado natural” y “fehaciente”. La contienda continuaba:

De algún modo, sentía tensión entre diferentes posturas al interior del grupo. No podía entender por qué la discusión ocurría de esta manera. (Interlocutor V)

Las posturas de quienes afirmaban la existencia de imprecisiones en el contenido de las notas que el etnógrafo generaba y quienes defendían la postura que el investigador había adoptado para escribir las notas de campo parecían imposibles de convenir. Más que las formas, se llegó a indicar que no se estaba captando la lógica budista, principalmente por “falta de sensibilidad y experiencia en campos espirituales”. Se reactualizaba el interrogante, hartado visitado en los debates antropológicos y ciertamente zanjado desde hace años, sobre si es posible/conveniente hacer trabajo de campo y arribar a descripciones adecuadas sin ser practicante o miembro de la organización. Es que, efectivamente, hubo miembros del equipo de investigación que problematizaban la posibilidad de describir la práctica budista en carencia de “la sensibilidad propia de quienes están comprometidos espiritualmente” con la misma.

Lo que había comenzado como una reunión del grupo de investigación devino, primero, en una discusión sobre ética, para luego pasar a discutir la idoneidad del investigador a la hora de captar los contenidos de la práctica budista. Se llegó a comentar que el investigador no estaba listo para realizar su tarea. Luego del debate acerca de ética y trabajo de campo, se había pactado que en la siguiente reunión se trabajarían directamente textos que involucraran estos elementos de debate y que cada persona debía realizar notas con respecto a la reunión desarrollada para contrastar la jornada subsiguiente. Es a partir de esas notas que se formuló el presente apartado.

Tuvimos que terminar la reunión sin acuerdos. La discusión era tan importante que propusimos escribir notas con respecto a lo que había ocurrido durante la tarde. Aun así, estaba claro que quedaban cuestiones sin resolver. (Interlocutor IV).

Episodio II

El aislamiento social, preventivo y obligatorio ya era moneda corriente para el mes de mayo del 2020. Las reuniones del equipo de investigación pasaron a llevarse adelante en plataformas digitales. No fue excepción el jueves 21 de ese mes. Por la tarde de ese día el grupo de investigación tenía una de sus primeras reuniones en la nueva modalidad. Tras el debate acerca de la bibliografía existente en el campo de la antropología de la espiritualidad y sus derivados, el etnógrafo recibió algunos mensajes en su celular de parte de un miembro budista de alta jerarquía barrial-institucional. El etnógrafo ya había mantenido contacto con esta persona, que llegó a ser uno de los practicantes que más se había acercado a él mediante mensajería instantánea. Asimismo, tenía una buena primera impresión de este sujeto, siendo que la única vez que lo cruzó (en el año 2018) éste se había mostrado afable y le había propiciado una bienvenida fraternal. Eso ocurrió en aquel primer y único encuentro cara a cara:

Me saludó con una sonrisa rebosante interrumpiendo mi canto.³ En ninguna oportunidad los otros practicantes me interrumpieron para saludarme individualmente al llegar, aunque sí había visto que lo hacían entre ellos. (Etnógrafo).

³ El etnógrafo se encontraba cantando el mantra durante la reunión del han cuando el individuo entró a la sala y lo interrumpió para saludarlo. Se aclara tal dato ya que hasta ese momento nunca había recibido interrupciones de tal tipo mientras ejecutaba el canto del *Nam Myoho Renge Kyo*.

Tal fue el lazo que se había generado que, al surgir la necesidad de comenzar a hacer entrevistas, se lo consideró uno de los primeros candidatos. La propuesta fue directa: se le comentó al practicante de la situación de investigador del etnógrafo y se le preguntó si estaba interesado en participar en una serie de entrevistas que se efectuaban con diferentes practicantes para poder llevar a cabo la investigación. Él aceptó la propuesta, demostrando interés por la institución en la que el proyecto se albergaba, por los objetivos de la investigación en sí misma y por el desarrollo personal que implicaba para el investigador. El etnógrafo, por su lado, vio la invitación como una posibilidad para seguir profundizando acerca de temáticas ligadas al budismo Nichiren.

Me re copa. Juntémonos, a full. *¿Estás haciendo un trabajo para la facultad o una beca? ¿Cómo es el ámbito?* (Interlocutor VIII).

Ante tal inquietud, el etnógrafo atinó a comentarle sobre la investigación y le preguntó en qué momento del mes (noviembre del 2019) le convenía juntarse para concretar la entrevista. No hubo respuesta. A la semana, y con la necesidad de avanzar con las entrevistas, le insistió para concretar una fecha y realizar el encuentro. De nuevo, la respuesta fue nula: el interlocutor veía los mensajes que se le escribían, pero no respondía. Tampoco aclaró si no se encontraba disponible para hacerlo o si había perdido el interés. El etnógrafo, luego de un tercer intento, abortó la idea y pasó a otros temas.

Ya habiendo contextualizado las idas y vueltas de la relación entre el etnógrafo y el practicante previamente referido, es posible volver a aquella tarde de mayo del 2020. Tras una jornada de trabajo, el investigador se asombró ante los mensajes que el joven le había enviado. Estos resultaron inespecíficos: lo saludaba y le preguntaba si tenía un rato para “hablar de algo importante”. Antes de avanzar con la respuesta, otro integrante del grupo de investigación llamó al etnógrafo para preguntarle si, efectivamente, éste estaba recibiendo los mensajes del hombre en cuestión. El colega budista, de mayor experiencia y jerarquía académica, sabía que el practicante estaba intentando comunicarse con el etnógrafo y fue por ello por lo que decidió adelantarse a un posible llamado entre estos dos individuos:

No sabíamos si le había agarrado una repentina curiosidad por el proyecto de investigación o si simplemente buscaba una charla sobre la práctica. Sin importar que quisiera averiguar, se debía escuchar atentamente, decirle que sí a lo que te dijera y no darle respuestas concluyentes antes de volver a consultar con el grupo de investigación. (Interlocutor IV).

La llamada entre el etnógrafo y el practicante duró doce minutos:

¿Cuántas entrevistas vas a hacer? ¿A quiénes? ¿Para qué? ¿Van a salir en algún lado? ¿Contás con los permisos necesarios? ¿Quién está decidiendo a qué personas vas entrevistando? ¿Cuál es el objetivo de todo esto? (Interlocutor VIII).

La manera en la cual el practicante concatenaba las palabras era bastante violenta. Un giro de ciento ochenta grados se había producido en la actitud que tenía con respecto a la incursión antro-

pológica en el territorio budista. ¿Cuál era el motivo por el que pasó de felicitarme por la investigación y “coparse” con realizar una entrevista conmigo a someterme a una inquisición contra mis tareas? (Etnógrafo).

Cuando me enteré de lo que ocurrió me llamó la atención ¿Era posible que se hubiera olvidado de lo que ya habían charlado meses atrás? (Interlocutor V).

Luego de esta situación, le solicitó al etnógrafo el nombre del proyecto, del director, de la institución que albergaba la investigación y de las posibles publicaciones que se harían en su marco.

Tenemos que tener cuidado con lo que escriban acerca de la institución. Ya ha habido casos negativos con gente que le quiso hacer daño a la Soka. (Interlocutor VIII).

A partir de ese momento pasaba a ser mandatorio entrar en contacto con él para hacer cualquier tipo de investigación, ya sea entrevistar a practicantes, ir a alguna actividad o incursionar en un han. Se reducía el grado de autonomía del etnógrafo, y esto se debía a dos motivos. El primero:

No estaría bueno que te encuentres con personas que no hayan tenido buenas sensaciones o experiencias y te terminen hablando mal de la práctica. (Interlocutor VIII).

El segundo fundamento de su nuevo papel sobre la relación con el campo era breve y menos preciso: “es por tu seguridad”. Tras escuchar las inquietudes acerca de su presencia en el campo, el etnógrafo se apegó a la consigna del equipo.

Lo mejor era mantener la calma. Le propusimos que le explicara que lo nuestro no era una investigación periodística, que contaba con permisos de autoridades de la SGIAR, que los entrevistados accedían voluntariamente a contar sus historias de vida, que sus datos eran confidenciales y anónimos. Y, por último: que todo esto ya se lo habíamos comentado unos meses atrás en el intercambio que habían tenido ambos hacia finales del 2019. (Interlocutor VI).

El hombre no se satisfizo ante la respuesta y pidió el nombre de la persona que había concedido la habilitación para realizar la incursión dentro del budismo. Luego de constatar la información, el etnógrafo le mandó una nota de voz por WhatsApp para terminar de cumplir con sus requisitos. El practicante agradeció por responderle y a partir de ese momento abortó todo tipo de comunicación con el investigador.

Episodio III

En la reunión del mes de julio, cuyo objetivo era ponernos al tanto en el eje sobre cómo encarar algún artículo, se trajo en un momento lo sucedido con uno de los practicantes. A nivel personal

ya había olvidado el momento, pero al salir a flote nuevamente, tuve la necesidad de expresar mi postura. (Interlocutor II).

La situación a la que se hará referencia durante el presente extracto corresponde a un episodio ocurrido en una reunión de un sub-grupo del PICT a mediados del 2020. El mismo estaba integrado inicialmente por tres investigadores del proyecto marco, aunque se terminó involucrando para aquellas fechas a un cuarto investigador, aquel que se había encargado del trabajo de campo en los meses anteriores. Trabajaron juntas cuatro personas con diferentes grados de implicación en la práctica budista. Entre ellas se encontraban las que habían participado de manera protagónica en las sesiones de debate ocurridas en el 2018 (ver Episodio I). Si bien en un principio aquel pasado no tenía por qué generar ningún tipo de recelo interno a nivel grupal, esto cambió a la luz del Episodio II, rápidamente conocido por todos los miembros del equipo.

Para mediados de julio se organizó la segunda reunión del sub-grupo en cuestión. El propósito de esta era comenzar a diagramar los principales ítems que podrían ser trabajados a la hora de escribir sobre el tema. Ya habiendo terminado los procesos de entrevistas, análisis documental y observación participante, era hora de pasar a la instancia de escritura. Si bien aún resultaba incipiente, se partió de una base en común: el artículo debía ser de índole descriptiva. No se ahondará aquí en los treinta minutos que se utilizaron para presentar todas las variables posibles para abordar el material empírico. Fue en ese momento en el que emergieron los contrapuntos:

Luego de una productiva media hora, se desató una nueva discusión: un chiste referido al evento que había tenido lugar durante el mes de mayo fue lanzado por uno de los integrantes del grupo. Si bien al principio se generaron risas, la disrupción dio lugar a un nuevo debate. (Interlocutor I).

Habiendo salido el tema, tenía ganas de hacer ciertos comentarios. Me pareció un espacio propicio para realizarlos, ya que había ciertas tensiones que no se terminaban de clausurar. (Interlocutor II).

Lo primero que dijo una de las integrantes fue que se encontraba al tanto de lo que había sucedido en mayo incluso antes de que el practicante se hubiera puesto en contacto con el etnógrafo. Se enteró a partir de una comunicación directa e interna entre camaradas budistas de que el hombre estaba buscando al etnógrafo para hablarle, y de hecho llegó a entrar en contacto con ella. Luego de tal aclaración, dijo que todo lo que había ocurrido era consecuencia de las propias acciones del investigador. Utilizando el concepto nativo del “karma”,⁴ explicó que la manera en la que se habían establecido los vínculos terminó generando efectos que se condicen con el propio accionar del etnógrafo:

⁴ Basado en la ley de causa y efecto y concibiendo que toda acción genera consecuencias que luego repercutirán en la vida de cada individuo, el karma pasa a ser entendido como una misión personal que el practicante debe sortear de manera práctica. Luchando con obstáculos y responsabilizándose de sus actos, cada persona podrá superar su karma a partir de la entonación del *Nam Myoho Renge Kyo* y su elevación a un estado de budeidad.

Ahí planteé entonces lo que pensé en un primer momento cuando se discutió de la entrada al campo. Cuánto mejor es ser sinceros desde el principio y más, cuando uno desconoce una organización y la gente, el cuidado y la precaución deben ser aún mayores. (Interlocutor II).

Si bien reconoció que el llamado del miembro budista podía parecer “excesivamente enérgico”, terminó justificando su accionar ya que entendía que el problema provenía del modo en que se había entrado en contacto con su comunidad. Al no “ir de frente” y contarles lo que realmente se realizaría, parecía que se estaba invitando a crear relaciones que algún día explotarían tal como lo hicieron. El debate ético acerca de la entrada al campo volvió a aparecer como tema de discusión. Esto ocurrió, aun cuando tal dimensión había sido largamente debatida en reuniones anteriores y se habían esclarecido todos los mecanismos desplegados para que la experiencia en el campo no fuera conflictiva: los permisos por arriba y por abajo otorgados de manera previa al inicio de la investigación, sumado a las notificaciones individuales que los investigadores realizaron a los entrevistados antes de implementar las entrevistas.

¿Parecía que estaba recibiendo una lección budista! ¿Realmente era necesario que el hombre se haya manejado conmigo de esa forma? En ningún momento sentí haber violado su confianza. (Etnógrafo).

No puedo evitar pensar en que se han realizado numerosas entrevistas y, según tengo entendido, no se generaron más incomodidades, y menos aún llamados con el nivel de agresividad como el que recibió el etnógrafo. (Interlocutor III).

Cohabitaron, en aquél encuentro, argumentos y sentimientos diversos:

Entiendo la incomodidad que puede haber generado la situación para el hombre en cuestión, pero me resulta muy confuso porque justamente él, desde el inicio del trabajo etnográfico, era una de las personas que estaba al tanto de la situación. Me es curioso que sea él quien se sintió tan agraviado, como si fuese algo de lo que se estaba enterando en ese momento. ¿Por qué no le inquietó antes? (Interlocutor III).

Aunque no traté de hacerlo una pelea de responsabilidades, era algo extraño escuchar cómo se decía que mi problema fue de valores, casi dando a entender que yo no los tenía, y que “la situación me debía servir para el resto de mi vida”. (Etnógrafo).

Tal vez fue sentida como una crítica, yo hablo con firmeza pero no era mi intención marcar un límite sino volver a ese momento inicial y a saber que las decisiones que uno toma, tienen consecuencias. (Interlocutor II).

La conclusión era que, si se priorizaba la parte humana y no tanto la profesional, los vínculos que se podrían haber obtenido durante la presencia en las prácticas del budismo hubieran sido “más ricos y reales”. Se expresaban, sin embargo, opiniones en otra dirección:

Si el hombre actuó de mala manera en los comentarios que realizó telefónicamente, con un tono defensivo y violento, no se le puede atribuir lo ocurrido al desempeño del etnógrafo. (Interlocutor I).

La situación no llegó a un acuerdo. Respondiendo a cuestiones de horario, la reunión concluyó sin arribar a consensos y originó más confusión que otra cosa. Fieles a sus posturas, cada integrante del grupo de estudio mantuvo su propia perspectiva del asunto hasta el final y el cierre del evento quedó marcado aún sin haber podido resumir cuáles iban a ser los próximos objetivos colectivos.

Pensar la colaboración desde el trabajo de campo, o la rueda del Indostán

En este punto nos proponemos reflexionar, nuevamente, sobre los procesos de colaboración, esta vez desde las experiencias de campo (Guber, 2020): ¿Qué podemos extraer de estos episodios que nos sirva para repensar nuestras maneras de investigar colaborativamente, y qué nos pueden estar diciendo sobre el mundo budista Soka en el AMBA?

Un dossier recientemente publicado parte de la siguiente preocupación:

¿Cómo se puede pensar y construir sentido colectivamente?, ¿para qué, para quién y junto a quién investigamos?, pero sobre todo nos interesa rastrear y pensar los procedimientos concretos, las decisiones específicas: cómo, desde las diferentes experiencias existentes, se están construyendo investigaciones colaborativas, y cómo se acuerdan las múltiples decisiones que vertebran y atraviesan todo el proceso de investigación. (Álvarez Veinguer & Sebastiani, 2020: 235).

En la misma dirección del número que abre con estas preguntas, compartimos la necesidad de ahondar en los procesos –situados y empíricos– de co-investigación y producción de conocimiento (Leyva, 2010), de un modo que sea útil en términos disciplinares y trascienda el narcisismo por el cual han sido tan criticados los posmodernos. Y aquí, aunque se pretenda entender la colaboración como “una práctica que afecta a todo el proceso (Moreno-Black & Homchampa, 2008: 92), implicando tanto a los investigadores como a las personas investigadas –a veces, hasta el punto de difuminar dicha diferenciación–” (Álvarez Veinguer & Sebastiani, 2020: 239), corroboramos una y otra vez que no siempre es fácil llevarlo a la práctica y, menos aún, incorporarlo en nuestros informes de investigación.

Siguiendo esta línea, los tres episodios descriptos buscaron poner en primer plano los procesos concretos de trabajo de campo, que tienen lugar tanto en los ámbitos investigados como en los ámbitos de investigación. Hemos visto que la dinámica de toma de decisiones, las jerarquías y la organización/distribución de tareas implicadas en la colaboración son contingentes. Dependen de contextos específicos de interacción y varían a lo largo del tiempo. Hemos visto, además, que las perspectivas sobre ética en la investigación y, más concretamente, el posicionamiento frente al ingreso al campo puede suscitar discusiones que no se zanan al interior del equipo de investigación y que, al mismo tiempo, cada una de esas posiciones contrapuestas encuentran ecos en el campo budista Soka del AMBA.

¿Podemos pensar, pues, múltiples reflexividades nativas e investigativas? Entendemos que esta investigación colaborativa nos plantea un escenario de tales características. Ahora bien, la pregunta que resta es sobre las herramientas con las cuales contamos (o que, a veces, nos faltan) para dar cuenta de esa multiplicidad. Nos encontramos frente a la paradoja de la igualdad y la diferencia: el principio de igualdad que impulsa a reconocer y poner en valor la singularidad de aquellos grupos a los cuales –y con los cuales– estudiamos, nos lleva a focalizar el lente, construir descripciones y formular explicaciones partiendo de la diferencia. Esto responde, en buena medida, a la historia disciplinar en la región y la convergencia entre investigación y activismo: el horizonte deseado de alterar la posición social subalterna, reconociendo la identidad, prácticas e intereses de los grupos estudiados desde las antropologías del Sur (Krotz, 2017), contra la utilización mecánica de propuestas modélicas importadas desde el Norte global.

Sin embargo, la ponderación de la diferencia (en singular) entraña un riesgo: tiende a cristalizar una distinción poco flexible entre *ellos* y *nosotros*.⁵ Distinción que, aunque muchas veces intentamos soslayar –con fórmulas tales como “construir conocimiento desde abajo” (Freire, 1970; Stavenhagen, 1971)–, se manifiesta y reproduce en una analítica de la etnografía que consiste en superar el “malentendido” producido en el encuentro de dos subjetividades, que son las del etnógrafo –en singular– y la del grupo al cual procura comprender –no más plural que la anterior–. Esta forma de pensar y de retratar en la escritura el trabajo de campo, reiteramos, constituye un procedimiento modélico. Procedimiento que, muchas veces, no responde ni se corresponde con las propiedades de los grupos sociales que estudiamos y los contextos específicos y formas en las que lo hacemos. En términos fenomenológicos, los episodios de campo que preceden evidencian que tal modelo no siempre es adecuado, y que pueden cohabitar afinidades interpretativas y de prácticas entre algunos integrantes del campo y algunos subconjuntos de las comunidades estudiadas.

Las muchas miradas dentro del budismo Soka en el AMBA y las adscripciones y compromisos múltiples de quienes llevaron adelante la investigación, nos inscriben en una discusión frente a las versiones que sostienen una concepción ritual y rutinizada del trabajo de campo antropológico y sus hitos. Es posible y necesario abrir la caja negra y reflexionar sobre algo tan naturalizado como la idea de *campo* (Clifford, 1999): ¿Cuáles son sus fronteras? ¿Qué preguntas vamos a hacerle? ¿De dónde salen esas preguntas? ¿A qué restringimos su objetivación y qué dejamos por fuera de ella? Indagaciones que hicimos propias en este texto y que abordamos desde los marcos de interacción situados temporoespacialmente que las activan y les dan sentido.

Aunque el budismo Soka en el AMBA no ha sido el tema central del artículo, hemos partido de la experiencia de su estudio para desplegar esta reflexión sobre el campo, sus límites y los modos en que conocemos con otros. Sin embargo, una lectura minuciosa permite encontrar otros puentes comunicantes entre el universo budista y el investigativo, que ofrecen claves interpretativas sugerentes en ambos extremos. La pregunta epistemológica sobre la adecuación del *ellos* y el *nosotros*, así como

⁵ Esto no es incompatible con una epistemología que propone el recambio de categorías, como es pasar de la relación sujeto-objeto a una sujeto-sujeto (Ribeiro & Escobar, 2009). Buscamos, precisamente, poner el énfasis en la prevalencia actual de una dislocación entre lo que es un horizonte normativo deseado y las prácticas concretas de investigación.

también su corolario metodológico, que mostramos a partir de la escritura polifónica y dar lugar a la cohabitación de una pluralidad de voces legítimas (y a veces contradictorias), puede interpretarse como un aprendizaje del budismo.

La solución que ensayamos para el problema de jerarquizar puntos de vista diferentes adoptó rasgos y dinámicas procesuales características del grupo estudiado. De hecho, la pregunta rectora en las ciencias sociales latinoamericanas sobre las nuevas espiritualidades en general y el budismo Soka en particular, refiere directamente a las condiciones de posibilidad de su difusión en contextos tan diferentes a los que vieron su génesis. Es decir, interesa conocer cómo una práctica oriental tuvo semejante pregnancia en países geográfica y culturalmente tan alejados, que además cuentan ya con sus propias tradiciones en materia de espiritualidades (Carozzi, 1999; Semán & Viotti, 2015). Las respuestas que ofrecen a este interrogante remiten, por lo general, a una característica de la práctica, a saber: su orientación comprensiva y no excluyente que está en el budismo –y que de algún modo retomamos en la escritura–.

La práctica que promueve la SGI produjo notorias transformaciones al budismo en México (May May, 2016); el estudio de su filial argentina destaca la velocidad de su crecimiento, que se caracteriza por la capacidad para ser “trasplantada” y “echar raíces” en sociedades receptoras de lo más disímiles (Gancedo, 2015). Lo significativo, en términos explicativos, puede resumirse en una sentencia de Jorge Luis Borges: “El budismo es un yoga que uno se impone... Es posible ser católico y budista, es posible ser judío y budista, es posible ser musulmán y ser budista”. Al igual que el budismo, el tipo de escritura etnográfica que ensayamos aquí apuntó a incorporar la multiplicidad, más no de manera inespecífica. Prestamos especial atención a la paradoja de la igualdad y la diferencia, resolviendo que: el horizonte es elegir, de las diferentes interpretaciones, la que represente el círculo más amplio de reciprocidad y vaya más lejos en el reconocimiento del otro; defendiendo la igualdad siempre que la diferencia genere desigualdad, defendiendo la diferencia siempre que la igualdad implique descaracterización (Paiva *et al.*, 2018: 153-154). A estos principios responde la inscripción de voces contradictorias en el texto.

Intentamos abrir el campo y habilitar la puesta en cuestión de la autoridad etnográfica. Para ello optamos por abordar la cuestión hermenéutica desde una perspectiva polifónica, abonando un tipo de solución comparativa por sobre una trascendental. Mientras que la última implica una solución unívoca, la primera tiene como punto de partida la existencia de alternativas. Estas no solo existen, sino que además pueden ser contradictorias y al mismo tiempo legítimas. En esta dirección, entendemos que reponer contrapuntos no responde al objetivo de jerarquizar un punto de vista por sobre los otros, sino que (y esto es lo que buscamos) mantener la controversia y el contrapunto permite incorporar, con un grado de consenso variable pero siempre explicitado, los diálogos e interdependencias socio-científicas y las instancias siempre colectivas de construcción de conocimiento (Sciurano, 2020).

Para terminar

En suma, sugerimos la necesidad de abrir la distinción ellos/nosotros, bajo la hipótesis de que la pluralidad de perspectivas válidas es una posibilidad tanto en el mundo nativo como en el académico

que, por lo demás, no siempre tienen fronteras claras. ¿Cómo hacerlo? Esto es difícil (sino imposible) de contestar, pero creemos que la escritura puede darnos herramientas.

Aunque inevitablemente el análisis corre por cuenta de los autores, la escritura polifónica aquí adoptada parte del reconocimiento de que pueden cohabitar diferentes perspectivas legítimas, y que estas pueden estar en tensión. Este tipo de escritura, tributaria de la investigación basada en las artes, apunta a abrir un diálogo más que a fijar interpretaciones o imponer sentidos. Retomamos de Becker el llamado a tener como horizonte el maximizar la adecuación de la descripción social, incluso a pesar de que ello nos desvíe de formas disciplinares estandarizadas (Becker, 2015). De hecho, el propio autor ha sugerido enfáticamente que los despliegues polifónicos –“una historia contada por muchas voces”– tienen bastante que aportar a las ciencias sociales (*ibidem*: 247-250). Adaptamos aquí esta propuesta literaria inspirada en las *crónicas corales* de Svetlana Alexievich, quien con maestría logra producir descripciones inteligibles y coherentes (del rol de las mujeres soviéticas en la Segunda Guerra Mundial, la catástrofe de Chernóbil o la Guerra de Afganistán) que no subsumen las diferencias, tensiones y contradicciones entre los puntos de vista diversos. Empleamos el recurso literario *como* y *en* investigación social, en tanto corolario de una epistemología dialógica y como estrategia expositiva (Willis, 2002).

En su original estudio sobre la idea de la justicia, Amartya Sen (2009) plantea la dificultad (¿imposibilidad?) de arribar a un criterio de justicia unívoco. Sí, en cambio, señala que se verifica empíricamente la posibilidad de coexistencia de razones imparciales contradictorias. No es casual que el intelectual hindú retome pensadores pretéritos de la tradición de su tierra –tierra que, además es la cuna del budismo–, que precede por varios siglos al iluminismo occidental. Quizá tampoco sea casual que sus elaboraciones nos hayan resultado tan sugerentes para pensar la etnografía colaborativa y los procesos de co-investigación en y desde el campo budista.

Guido Sciurano es Doctorando en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de General Sarmiento, becario del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET, Argentina), Asistente de Investigación del Centro de Estudios de Estado y Sociedad (CEDES, Argentina) y Profesor del Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES).

Manuel Melamud es Licenciado en Sociología por la Universidad de Buenos Aires (UBA, Argentina), realiza tareas de investigación en el Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA (IIGG-CONICET/UBA) y Profesor en la carrera de Sociología en la misma universidad.

FINANCIAMIENTO

Proyecto de Investigación Científico Tecnológico PICT2016-4634, Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva, Argentina

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Veinguer, A., & Sebastiani, L. (2020). Horizontes etnográficos desde experiencias colaborativas e implicadas. *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana*, 15(02), 233-246. <https://doi.org/10.11156/aibr.150203>
- Battiste, M. (2000). Maintaining Aboriginal Identity, Languages, and Culture in Modern Society. In *Reclaiming Indigenous Voice and Vision* (pp. 192-208). Vancouver: University of British Columbia Press.
- Becker, H. (2015). *Para hablar de la sociedad: La sociología no basta*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Berremen, G. (1975). Por trás de muitas máscaras. In A. Zaluar (comp.). *Desvendando máscaras sociais*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora.
- Bourdieu, P. (1978). Sur l'objectivation participante. Reponses a quelques objections. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 20/21, 67-69. https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1978_num_23_1_2609
- Carozzi, M. J. (1999). La autonomía como religión: la nueva era. *Alteridades*, 18, 19-38. <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/439>
- Clifford, J. (1999). *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa.
- Clifford, J., & Marcus, G. (eds.). (1986). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- Dietz, G. (2012). Reflexividad y diálogo en etnografía colaborativa: el acompañamiento etnográfico de una institución educativa "intercultural" mexicana. *Revista de Antropología Social*, 21, 63-91. https://doi.org/10.5209/rev_RASO.2012.v21.40050
- Favret-Saada, J. (2012). Being affected. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 2(1), 435-445. <https://www.journals.uchicago.edu/doi/full/10.14318/hau2.1.019>
- Freire, P. (1970). *Pedagogía de los oprimidos*. México: Siglo XXI.
- Gancedo, M. (2015). Rostros de una diáspora. Comunidad japonesa y religiosidad en la Soka Gakkai Internacional (Argentina). *Horizontes antropológicos*, 21(43), 183-210. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832015000100008>

- García-Mingo, E. (2015). Voces caleidoscópicas. Desafíos y potencialidades de la etnografía colaborativa en el trabajo con comunicadores indígenas. *Revista San Gregorio*, número especial 1, 70-79. <https://revista.sangregorio.edu.ec/index.php/REVISTASANGREGORIO/article/view/114>
- Guber, R. (2011). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Guber, R. (2014). *Prácticas etnográficas. Ejercicios de reflexividad de antropólogas de campo*. Buenos Aires: Instituto de Desarrollo Económico y Social/ Miño y Dávila.
- Guber, R. (2020). Pensar la investigación de campo desde Ibero-América. 4 líneas y 4 paradojas. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 15(3), 439-462. <https://doi.org/10.11156/aibr.150302>
- Jelin, E. (2011). Models of transnational scholarly cooperation: a site of geopolitical struggles? En B. Zelizer (ed.). *Making the University Matter* (pp. 219-227). London/New York: Routledge.
- Katzer, L., & Samprón, A. (2011). El trabajo de campo como proceso. La 'etnografía colaborativa' como perspectiva analítica. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social - ReL-MIS*. 1(2), 59-70. <http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/59>
- Kemp, J., & Ellen, R. (1984). Informal interviewing. En R. Ellen (comp.) *Ethnographic research. A guide of general Conduct* (pp. 135-146). London: Academic Press.
- Krotz, E. (1997). Anthropologies of the South: Their Rise, Their Silencing, Their Characteristics. *Critique of Anthropology*, 17(3), 237-251. <https://doi.org/10.1177%2F0308275X9701700302>
- Krotz, E. (2017). Algunos restos de las antropologías del sur hoy. En E. Krotz et. al. (org.). *Antropología del Sur. Cinco miradas* (pp. 40-58). Caracas: Red de Antropologías del Sur.
- Lassiter, L. E. (2005). *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*. Chicago: University of Chicago Press.
- Leyva, X. (2010). ¿Academia versus Activismo? Repensarnos desde y para la práctica teórica-política. En X. Leyva et al. (org.). *Conocimientos y prácticas políticas: reflexiones desde nuestras prácticas de conocimiento situado* (pp. 199-222). Eds. Chiapas: CIESAS.
- Malinowski, B. (1986 [1972]). *Los argonautas del Pacífico Occidental*. Barcelona: Planeta-De Agostini.
- Marcus, G. (2007). Ethnography two decades after Writing Culture: from the experimental to the baroque. *Anthropological Quarterly*, 80(4), 1127-1145. <https://doi.org/10.1353/anq.2007.0059>
- Marcus, G. (2008). The end(s) of ethnography: Social/Cultural Anthropology's Signature Form of Producing Knowledge in Transition. *Cultural Anthropology*, 23, 1-14. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2008.00001.x>

May May, E. (2016). ¿Por qué me convertí? ¿Por qué se convirtieron? Los budistas Soka Gakkai en Mérida, Yucatán. *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, 148 bis, 205-241. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-39292016000600205

Moreno-Black, G., & Homchampa, P. (2008). Collaboration, cooperation and working together: anthropologist creating space for research and academic partnership. *Napa Bulletin*, 29(1), 87-98. <https://doi.org/10.1002/9781444306910.ch6>

O'Reilly, K. (2005). *Ethnographic Methods*. London: Routledge.

Paiva, V., Ayres, J. R., Capriati, A. et al. (2018). *Prevención, promoción y cuidado: enfoques de vulnerabilidad y derechos humanos*. Buenos Aires: Teseo Press.

Pink, S., Horst, H., Postill, J. et al. (2015). *Digital Ethnography. Principles and practice*. Londres: SAGE Publications.

Pozzio, M. (2015). Prácticas etnográficas: Ejercicios de reflexividad de antropólogas de campo. *Alteridades*, 25(50), 131-133.

Puig Zhamaganov, B. E. (2011). Budismo Nichiren: Origen, esencia, práctica y su presencia en Sudamérica. Ponencia presentada en XII Congreso Internacional de ALADAA, Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África. Puebla, México, 13 al 15 de junio.

Rappaport, J. (2007). Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración. *Revista Colombiana de Antropología*, 43, 197-229. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1108>

Rappaport, J. (2018). Más allá de la observación participante: la etnografía colaborativa como innovación teórica. En X. Leyva (comp.) *Prácticas otras de conocimiento(s) Entre crisis, entre guerras. Tomo I*. (pp. 323-352). Ciudad de México: CLACSO. <https://doi.org/10.2307/j.ctvn5tzv7.16>

Rappaport, J., & Ramos Pacho, A. (2005). Una historia colaborativa: retos para el diálogo indígena-académico. *Historia Crítica*, 29. 39-62. <https://doi.org/10.7440/histcrit29.2005.02>

Ribeiro, G. L., & Escobar, A. (2009). Antropologías del mundo. Transformaciones disciplinarias dentro de sistemas de poder. En G. L. Ribeiro, & A. Escobar (coords.) *Antropologías del mundo. Transformaciones disciplinarias dentro de sistemas de poder* (pp. 25-56). México D.F.: The Wenner-Gren Foundation.

Sciurano, G. (2020). Petrov, el concertista del siglo XX: La biografía conjetural de un pianista arquetípico. *Ensamblés en Sociedad Política y Cultura*, 13. <http://www.revistaensambles.com.ar/ojs-2.4.1/index.php/ensambles/article/view/201>

Sciurano, G., & Siede, L. (2021). Muerte y clivaje político en la Argentina contemporánea: una etnografía digital de la opinión pública sobre el asesinato de Fernando Báez Sosa. *Revista M. Estudios sobre la muerte, los muertos y los moribundos*, 6(12), 398-415. <http://seer.unirio.br/revistam/article/view/10505/10732>

Semán, P., & Viotti, N. (2015) El paraíso está dentro de nosotros. La espiritualidad de la Nueva Era, ayer y hoy. *Nueva Sociedad*, 260, 81-94. https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/CONICETDig_e6700f2bd0ebe36d65d2bf95956d6ddb

Sen, A. (2009). *The idea of justice*. Cambridge: Harvard University Press.

Stavenhagen, R. (1971). Decolonizing applied social sciences. *Human Organization*, 30(4): 33-44. <https://doi.org/10.17730/humo.30.4.p1w7700v333n6871>

Welsch, D. (2018). Passing on the law. The Growth of Soka Gakkai International in Argentina. *International Journal of Latin-American Religions*, 2, 22-40. <https://doi.org/10.1007/s41603-018-0046-5>

Willis, P. (2002). Poetry and poetics in phenomenological research. *Indo-Pacific Journal of Phenomenology*, 3(I), 1-19.

¿ELLOS O NOSOTROS? ESCRITURA POLIFÓNICA Y LOS LÍMITES DEL CAMPO EN UN ESTUDIO ETNOGRÁFICO SOBRE NUEVAS ESPIRITUALIDADES

Resumen: Este artículo reflexiona sobre la noción de etnografía colaborativa, a partir de un trabajo de campo sobre budismo Soka en el Área Metropolitana de Buenos Aires. La producción de datos tuvo lugar en el período 2018-2020 y las técnicas empleadas fueron la observación participante y entrevistas en profundidad. En un ejercicio reflexivo estructurado a partir de tres episodios de campo, mostraremos que: las fronteras del “campo” pueden ser difusas; el modelo etnográfico que parte de la distinción “ellos”/“nosotros” no siempre se adecua a las realidades que experimentamos; podemos enriquecer nuestras descripciones a partir de considerar la posibilidad de cohabitación de múltiples principios imparciales. Retomando elementos de la investigación basada en las artes, el artículo propone el uso de herramientas literarias para reflejar la pluralidad de puntos de vista, a fin de producir una mirada en perspectiva de la colaboración que no soslaye las diferencias, dilemas y contradicciones.

Palabras clave: etnografía colaborativa; co-investigación; escritura polifónica; budismo Soka.

THEY OR US? POLYPHONIC WRITING AND THE LIMITS OF THE FIELD IN AN ETHNOGRAPHIC STUDY ON NEW SPIRITUALITIES

Abstract: This article reflects on the notion of collaborative ethnography, based on a fieldwork on Soka Buddhism in the Metropolitan Area of Buenos Aires. Data production took place in the 2018-2020 period and the techniques used were participant observation and in-depth interviews. In a reflective exercise structured from three field episodes, we will show that: the boundaries of the “field” can be diffuse; the ethnographic model that starts from the “them” / “us” distinction does not always fit the realities we experience; We can enrich our descriptions by considering the possibility of cohabitation of multiple impartial principles. Taking up elements of research based on the arts, the article proposes the use of literary tools to reflect the plurality of points of view, in order to produce a perspective view of collaboration that does not ignore differences, dilemmas and contradictions.

Keywords: collaborative ethnography; collaborative research; polyphonic writing; Soka Buddhism.

ELES OU NÓS? A ESCRITA POLIFÔNICA E OS LIMITES DO CAMPO EM UM ESTUDO ETNOGRÁFICO SOBRE NOVAS ESPIRITUALIDADES

Resumo: Este artigo reflete sobre a noção de etnografia colaborativa, a partir de um trabalho de campo sobre o budismo Soka na Área Metropolitana de Buenos Aires. A produção de dados ocorreu no período de 2018-2020 e as técnicas utilizadas foram a observação participante e entrevistas em profundidade. Num exercício reflexivo estruturado a partir de três episódios de campo, mostraremos que: os limites do “campo” podem ser difusos; o modelo etnográfico que parte da distinção “eles” / “nós” nem sempre se ajusta às realidades que vivemos. Podemos enriquecer nossas descrições considerando a possibilidade de coabitação de múltiplos princípios imparciais. Retomando elementos de pesquisa

com base nas artes, o artigo propõe a utilização de ferramentas literárias para refletir a pluralidade de pontos de vista, a fim de produzir uma visão em perspectiva da colaboração que não ignore diferenças, dilemas e contradições.

Palavras-chave: etnografia colaborativa; co-investigação; escrita polifônica; Budismo Soka.

RECEBIDO: 29/07/2021

ACEITO: 18/03/2022

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC

Cravados do tempo: entre territorialidades e conjugar partidas e(m) um tatear fotografias

NATALIA NEGRETTI

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas/SP, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-8446-4851>
natalia_negretti@yahoo.com.br

Interlocução. Etnografia. Fotos. Velhices. Avenida. Alameda. Sacada. Janela. Rede. Vegetais. Andar de flor, andar de pássaro. Pregador. Acolchoados que circulavam após a mesma lavagem, mas que, muitas vezes, acabavam no mesmo colchão. Três camas em cada quarto. Sacolas, malas, baldes, calendários. Cabides. Camisas. Flores de plástico. Elevador. Escada. Habitação. Moradia. Convivência. É casa para alguns moradores; para outros não. Tantos nomes, usos e perguntas diferentes. Imageticamente duas nomeações sociais são bem elucidativas e uma delas pode ser encarada como um papel impresso - de imagem - com o qual muito pode ocorrer. Entre essa larga possibilidade, se rasgado com durex, seu antes é visível; para estar em rasgo, não fora sempre rasgado. Eis Centro de acolhida especial para idosos (CAEI) e a forte vinculação, de escrita e de imagem e de imaginário com outra instituição – asilo, e com a imagética, ora diversificada, mas simultânea a estereótipos e estigmas da população em situação de rua também no que refere à noção de falta. E estufa.

Evitei olhar fotografias de dois espaços cemiteriais. Fotos sem menção a quem se foi. Fotos com ramos e brotos entre terra e cimento. Não registrar menção a nomes. Desconforto e tentativa. Olhar tais fotos posteriormente tanto de um ano de clicadas quanto também de duas partidas pontuais. Luara e Amanda. Especificamente. Ver fotografias de dois cemitérios que visitei um ano antes, ano também longe de duas mortes, duas faltas, dois lutos de interlocutoras. O efeito de olhar as fotos dos cemitérios tempos depois foi de receio amenizado por ter as clicado, assim como contrastou ao encontrar medos e receios anteriores frente à finitude. Será que caminhos emotivos “seguem” a não linearidade, assim como faz o curso da vida? Quão estreita é a relação entre estes dois caminhos?

Exponho, neste ensaio, singelos apontamentos sobre determinadas relações, aproximando-me do que Florence Weber (2009), em suas considerações sobre o diário íntimo, aborda como “insuficien-

temente analisado”. Porém, essa insuficiência é compreendida como maneira perpétua de transformação; não está na ordem da análise dos sentimentos. Por isso, não tem um foco fixo, se espalha e flui e embora constitua um processo reflexivo etnográfico, ultrapassa o período do mesmo; manifesta não somente sua permeabilidade, como traz vultos de. Deste modo, tal trabalho fotoetnográfico se debruça num trajeto misturado em torno de emoção e memória, tateada pela primeira vez, sobre “substância emocional” a contar da orientação de Janet Carsten (2015: 115) – a mim chegada¹ como um reorientar-se frente à “mutualidade do ser, nas maneiras como as essências das pessoas e relações se aderem em coisas, ou então que podem ser metaforicamente atreladas a elas, e como esses materiais evocam qualidades temporais”.

Com “substância emocional” busco também, no acompanhar de “conversas não inocentes” (Haraway, 1995), traçar um diálogo entre assumpção de “sensibilidade de mundo” (Mignolo, 2017) e uma “postura geracional” (Motta, 2002); procuro me aproximar da fratura apontada por Giorgio Agamben (2009) – ao questionar sobre o que é ser contemporâneo – como aquela de lugar de compromisso e de encontro entre tempos e gerações. A partir desse posicionamento, corporalmente localizado, é importante salientar que tal direcionamento se refere à finitude de vidas. Vidas que tanto em seu registro obituário quanto antes, vitais, apresentavam um vinco polissêmico: consideradas velhas.

Donna Haraway (1995:38) relacionou ao construir feminista uma abertura de espaço para surpresa tal qual para ironias no pulsar do conhecimento, chamando atenção à falta de controle do mundo e estabelecimento de tentativas de “conversas não inocentes”. Walter Mignolo (2017: 20) referenciou por “sensibilidade” em vez de visão “de mundo” “afetos e os campos sensoriais, um só dos quais é a visão”. Alda Britto da Motta (2002: 37), ao lembrar do reconhecimento da idade pela área antropológica, como “componente bio-sócio-histórico estruturador na organização da sociedade” trouxe à tona sua “definição simbólica forte” e as gerações como “parte essencial da dinâmica coletiva que as impele ou lhes imprime continuidade social”. Evidenciou desta forma que ambas constroem diferenças e desigualdades sociais. A revelação escrita pela autora, na ocasião em que defendeu a importância da idade e geração nas relações de gênero, traz uma compreensão direcionada também no sentido de sentir-emitir análise.

Veículo reverência a essa importância frisada (e) por Motta à abertura de outra tentativa: de me aproximar, por meio de entendimento de pesquisa como coparticipação e de atenção à tomada de emoções e memória, da perspectiva da partilha do sensível (Rancière, 2005: 15, grifo do autor) como aquela que “fixa [...] ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e *como* uns e outras tomam parte nessa partilha”.

Ao contemplar ademais a temática velhice é importante apresentar também algumas direções teóricas em torno dela e de seu vínculo com tempo. Silvana Tótora (2008), em diálogo com as pesquisas genealógicas de Michel Foucault e a moral nos estudos de Friedrich Nietzsche, abordou o envelhe-

1 Agradeço pelo estímulo, já há alguns anos, de Natália Corazza Padovani (Pagu/Unicamp) e o friso que se tornou então tentar me aproximar de tal orientação. Esta foi também oportunidade de chegar, aos poucos e de variadas formas, a determinados temas; em termos de *kairós* juntos, mas se fosse em uma perspectiva cronológica, literalmente de frente pra trás.

cimento como objeto de estudo constituidor de um problema de natureza ético-política; a produção do sujeito velho traz relações de poder. Deste modo, problematizar a velhice pode significar – além das formas de dominação e exploração – uma forma de comprometer-se com o combate à submissão da subjetividade.

A mesma autora, em trabalho posterior (2015), ao dialogar com Gilles Deleuze, Félix Guatari, bem como Peter Pál Pelbart², tece o futuro como acontecimento virtual que insere o tempo da dimensão da vida. A perspectiva de velhice como acontecimento, composta pela conexão entre os conceitos de vida e tempo, concebe este como “exterioridade pura; e o tempo como essa exterioridade ou o fora, sob a condição da dobra, é um tempo saído dos gonzos que dobra e desdobra em acontecimentos novos e subjetividades por vir” (Tótora, 2015: 15). Em torno dessa coordenada deleuziana, a autora formula um conceito: “*uma velhice... existência como dobra do tempo do acontecimento, atualizando, a cada momento vivido (kairós), a vida como[d]obra de arte*” (*ibidem* – grifo meu).

É nesse sentido da (d)obra de arte que a autora delimita que o pensamento trágico como aquele não consolador, mas que provoca e afirma a velhice: “Diferentemente do pensamento moral, o pensamento trágico nada quer corrigir, nem separar o corpo do espírito, e sim, fazer das adversidades uma potência de invenção artista” (Tótora, 2015: 221). A vida como (d)obra de arte permite também, como Tótora (*ibidem*, grifo meu) propõe, questionar o que pode a velhice: “A velhice experimentada, como multiplicidade de vivências, sensações, forças, afetos e intensidades fortes demais, explode os limites do organismo e pode *roçar a vida* e imprimir no corpo as marcas da morte”.

A abertura de evitação, referida anteriormente, ocorreu com a visualização de um conjunto de imagens capturadas em 2019, cujo foco foram folhas, órgãos vegetais, nos cemitérios da Recoleta e Chacarita, Argentina. Deu-se após iniciadas duas experiências de luto no ano seguinte: as finitudes de Luara e de Amanda, com quem desde 2016 me relacionei. Abril e agosto, respectivamente, de 2020. Junto do afeto pela vida e memória dessas mulheres, apresento um desdobramento, o caminho dessa dobra frente a outros percursos e o de uma outra evitação: o de refletir sobre o envolvimento com trabalhos com e em torno de plantas, jardins e fotografia iniciado pelo diálogo tecido com pessoas a partir de sessenta anos na ocasião do início de uma pesquisa etnográfica. Envolvimentos, deste modo, endogâmicos e exogâmicos ao texto de doutorado; como as interlocuções, que começaram com a pesquisa e a extravasam, bem como seu texto, as atividades em torno de tais temas, ao terem sido suscitados pelos encontros da investigação influem na substância emocional da “interlocução partilhada”.

Cabe aqui retornar ao movimento de feitura desse ensaio. Este elucida pontos em torno de possibilidades de tamanho e forma aos quais conteúdos de reflexão são prescritos e se emoldurou também frente ao que Maria Claudia Coelho (2019) sinalizou como as intrusas indesejáveis. Formado a partir do extravasar de caracteres permitidos para um ensaio fotoetnográfico, proposto no parecer ao primeiro manuscrito enviado, pensado e entregue, a princípio, como um ensaio visual. Esse a princípio importa porque é uma forma de imprimir que, desde sua primeira forma, embora buscasse articular memória e emoções no rever de fotografias feitas em dois cemitérios num período em que o receio de

2 Para uma aproximação antropológica e visual em torno, entre outros tantos temas, do atravessador tempo com esse autor, indico suas indagações pela trajetória da fotógrafa Claudia Andujar no filme *Gyuri* (2019), dirigido por Mariana Lacerda.

luto atravessava relações afetivas e era companhia de uma pesquisa de doutorado, cuja escrita ainda não foi finalizada nem entregue, sua procura e aproximação se dava e se propunha com mais imagens e com menos escrita.

A relação entre esses caminhos, ao caracterizar encontro, pode ser ainda se dar por via de uma reunião. Curvilíneas também são as observações em torno de emoções suscitadas durante e a partir de interlocuções, um movimento que este texto pretende fazer e se aproximar respectivamente. A própria palavra curvar: longe de se restringir aos espaços e tempos do período que chamamos de pesquisa de campo, algumas emoções tomam também no nosso corpo trajetos de continuidade e de memória.

No primeiro semestre de 2018, uma das técnicas apresentadas na *Oficina artesanal: Antotipo e Fitotipo*, ministrada pela fotógrafa Dani Sandrini³ no Museu Ema Klabin, marcou o encontro de duas palavras substanciais ao trabalho de campo e partilha de interlocução: fotografia e folhas vegetais. Desde aí dobras e curvas passaram a se relacionar com a dinâmica de folhagem que envolve a fitotipia (reprodução de imagens em folhas vegetais). Essa técnica, por ter sido o primeiro exercício sem palavras frente à relação entre subjetividade empreendida no que refere à memória de “interlocução partilhada”, será referenciada mais à frente. Nesta ocasião, recuperando que a procura pelo aprender a fitotipiar (Negretti, 2020) demandou modos de interagir com as emoções que não a escrita e revelou também limites e dificuldades em torno desse trabalho emocional com o ato de escrever, busco inserir tal forma e conteúdos à reflexividade.

Como atos de dobra e desdobra, empreendo a noção de impressões e reimpressões que o fazer fitotipia permite. Deste modo a divisão do texto faz menção a tempos e etapas fitotípicos.

Visibilidade, imagem e aparecimento

*Luz do sol no chão molhado,
acerolas temporãs,
som de vento no telhado,
cores mortas nas manhãs.*

*Fogem nuvens, passa o rio,
vão-se as cores do verão,
passa um tudo um calafrio
que me aperta o coração.*

*Tudo um dia vai-se embora
Tudo existe de passagem.
Mais que nunca sinto agora
que sou parte da viagem*

Outono, Fernando de Oliveira e Rosa Passos

³ Para conhecer trabalhos artísticos com a fitotipia, além dos dessa artista, recomendo também o de um artista apresentado pela mesma, Binh Danh, e o de Fede Ruiz Santesteban.

É a um fazer referência a imagens veiculadoras de memórias que esse texto e seu caminho se referem. Diante de caminhos emotivos e de memória, estima-se a articulação entre temas relacionados em distintos períodos de uma pesquisa etnográfica sobre velhices e trajetórias que envolveu a presença de aparições e desaparecimentos sobre concepções de doença, vida e morte, bem como resistência, perda e medo até aparições de finitude. Os vínculos desses acontecimentos de aparição e desaparecimento na interlocução traçaram também vincos emotivos e, sob a perspectiva de não linearidade, se relacionam com o curso da vida.

Deste modo, o título com a palavra *cravado* busca fazer menção à memória e emoção a partir do primeiro trabalho realizado no que refere a vínculos de acontecimentos e vincos emotivos, momento em que manejar reimpressões de fotografia foi forma de atentar que esquecimento, emoção e lembrança corroboram eventos e processos (Negretti, 2020) a partir da experiência de fitotipia. Se em tal ocasião, o trabalho se desenvolveu fortemente em torno de concepções de vida e morte e indeterminado como menção à imprevisibilidade de longevidade, de vida e de relações nesta ocasião me debruço na finitude.

Ainda no que refere a este percurso, emaranho à primeira noção de cravado no tempo manejada por mim naquele período – no que refere à memória, etnografia e fitotipia – ao que Fabiana Bruno (2003: 20, segundo grifo meu) tão bem formulou sobre representações e velhices: “se tornar velho representa *um tempo e um espaço* do ser humano, de qualquer ser vivo, *cravados numa vida e numa memória*; o tempo e o espaço de um *indivíduo* vivendo *numa sociedade*”.

Por fim, retorno ao cravado no que refere à memória e emoção a contar de vínculos de campo – e não restritos ao um enquadramento rígido de pesquisa de campo – sobre formulações plurais de vida e de morte, temporalidade e relações e sensações frente a limitações, imponderabilidade e imprevisibilidade.

“Como os batentes de uma porta, como as asas de uma borboleta, a aparição é um perpétuo movimento de fechamento, de abertura, de novo fechamento, de reabertura...” (Didi-Huberman, 2015: 9). Didi-Huberman (2015), ao se pronunciar sobre o perigo de desconsideração de desaparecimento e desistência, imprimiu também aos movimentos de aparecer e desaparecer “batimento” e ritmo: “[...] uma porta não se abre se não para a qualquer momento se voltar a fechar, uma coisa não aparece, como uma borboleta, se não para no instante seguinte desaparecer” (*idem*). Na perspectiva do autor, o que já não está permanece “[...] a coisa aparecida [...] resiste, persiste no tempo como na nossa imaginação que rememora” (*idem*). A representação fotográfica (Kossoy, 1989) dessa ocasião trata do vínculo entre tempo e emoções suscitadas pela etnografia que perduraram e ultrapassaram o período de campo.

Etienne Samain (1997: XIX) ao pensar a materialidade da fotografia a aborda como ferida e cicatriz: “Pequena queimadura de luz sobre uma superfície sensível (como uma alma) – os nitratos de prata, pele e ao mesmo tempo – a fotografia é, na sua materialidade, tanto uma ferida como uma cicatriz, uma fenda aberta no *tempo*, rachadura do espaço, uma marca um rastro, um indício”.

A fenda das emoções sobre o receio de morte anterior à sua existência foi aberta pelo empreendimento emotivo em torno das partidas de Amanda e Luara, ex-moradoras de uma instituição que

chamo de Estação Sentinela, primeiro centro de acolhida especial para idosos (CAEI) no município de São Paulo e onde iniciei e estive na maior parte do trabalho de campo⁴.

Como lugar primordial da pesquisa de campo, esta instituição foi um “lugar-chave” (França, 2010) que permitiu a observação de uma série de relações e ambiguidades entre cuidado e controle a partir da categoria vulnerabilidade, relacionada a instituições e curso da vida nas políticas públicas gestadas em grande parte pela Secretaria Municipal de Assistência e Desenvolvimento Social. As atribuições de sentidos de tais políticas constroem também esse lugar. O primeiro e mais visitado CAEI foi também a chave de acesso e mobilidade por outros equipamentos públicos gestados por tal Secretaria de acordo com os trânsitos dos interlocutores.

É preciso explicitar também a ligação entre desaparecimento e aparecimento, via passagem textual de Didi-Huberman, com a Estação Sentinela e a interlocução partilhada. Por diferentes períodos, não saber sobre alguém, procurar pessoas, esperar ligação, ter laços afetivos com quem não tem celular, mandar recados e esperar outros, entre outras situações, formaram enredos destas relações. Junto disso, ser apresentada como família consanguínea em um outro centro de acolhida por Amanda, recear isso, mas também partilhar disso e performar tal laço sanguíneo, além de ter constituído relações de afeto e trocas com ela, conta um pouco também sobre mutuar o possível – com ela e com outros interlocutores – em que o laço e seu nome são mediados por regras de espaços institucionais. Espaços estes vinculados a, mas também produtores de redes. Vinculada ao tempo, emoções e a redes de instituições, cabe recordar que substâncias trocadas transformam trajetórias (Padovani, 2018).

Envolta de assimetrias e poder, comutar deu vida a sensações ambíguas e misturadas sobre arranjos, afetos e família. Voltar para determinadas questões via as finitudes de Luara e Amanda ecoa também o que Carsten (2015: 115) considerou como “parte da criação de histórias maiores ou histórias mais pessoais”. Em sua proposta em torno não do que o parentesco é, mas do que ele faz, a autora sugeriu que “devemos prestar atenção na importância da temporalidade no parentesco e em como é possível imaginar relações de parentesco que perduram ao longo do tempo e distância” (*idem*). Temporalidade, para Carsten:

nos convida a ver como parentesco é um processo inerentemente graduado; pensar sobre tempo e parentesco é também pensar em termos de mais ou menos, permitindo maneiras de entender como o parentesco se acumula ou dissolve ao longo do tempo. *Analiticamente, significa adotar seriamente o lugar da experiência, intuição, emoção e memória no parentesco, na maneira em como eles são investidos com qualidades e ressonâncias particulares. Significa também estar atento às maneiras pelas quais as particularidades de gênero, ordem de nascimento e idade se colocam em histórias maiores ou menores. Isso nos faz voltar ao insight de que, para muitas pessoas, tempo e história são comumente entendidos através de idiomas de parentesco.* (Carsten, 2015: 115 – grifo meu).

Natália Corazza Padovani (2018) atentou, em sua análise sobre as redes de afetos tramadas através das prisões, à substância a contar da teoria de Carsten, bem como à produção de vida cotidiana e produção de família. Como argumentou Padovani (2018: 39), “redes de afeto são poemas transitivos”.

4 Pesquisa orientada pela Prof^a Dr^a Isadora Lins França.

Nessa conceituação, redes de afetos, articulação política e produtoras de instituições: “Se não são necessariamente atos críticos de resistência, são tramas em formas de substantivo e verbo que agenciam fronteiras e que por elas transitam” (*ibidem*: 40).

Como tramas, afetos e emoções substanciaram o primeiro exercício emocional que unia imagens e folhas vegetais em torno da pesquisa de campo, em 2018. Ao ecoar tanto ferida quanto cicatriz, nos termos de Samain, fotografias escreventes, por meio da fitotipia, compuseram uma maneira, sem palavras e quieta, de fluir engasgos em torno de substâncias da “interlocução partilhada”. No ano seguinte, um ensaio fotográfico, que se alinhava a este escrito, foi realizado com o intuito de atribuir sentidos de reflexão sobre o que no período compreendi como performance emocional a partir do ofício-pesquisa.

Samain (2009: 33) também considerou que a imagem é uma forma que pensa por veicular e avivar ideias quando a olhamos; “são ideias que somente se tornaram possíveis porque ela, a imagem, participa de histórias e de memórias que a precedem, das quais se alimenta antes de renascer um dia”. A imagem, conforme o autor, também carrega memória e a ritualiza: “Ela é a eclosão de significações num fluxo contínuo de pensamentos. É por essa razão que a imagem pode-se tornar, então, uma fulgurância numa noite profunda, um clarão, uma aparição de uma espécie fantasmal esquecida [...]” (*ibidem*: 34). O mostrar das imagens e estas também se relacionam à temporalidade fluida, afastando a ideia de pensamento definitivo, bem como de memória acabada.

Ana Clara Torres Ribeiro e Alice Lourenço (2001: 115) reflexionaram o anonimato como “fenômeno móvel e, ao mesmo tempo, articulado a seletividades e imobilizações sociais profundas”. Ao referirem o texto que escreveram juntas, afirmam que:

foi concebido de forma estranha e árdua, já que parte de uma intuição em direção a possibilidades de demonstração de um fenômeno negativo – o não-ser, o não-outro, o nada. Evidentemente, teria sido possível recorrer, com este intuito, à vasta temática contemporânea da exclusão social⁵. Porém, queríamos atingir algo mais radical, envolto no ocultamento e no desaparecimento. Com esta vontade, elencamos, de início, alguns espaços e tempos sociais que orientariam a pesquisa do não-outro: asilos, orfanatos, enterros de indigentes, cadáveres sem identificação. Esta tem sido uma pesquisa difícil, por comprometer o pesquisador com o que se encontra atrás (em qual temporalidade e espacialidade?) do tecido social mais aparente, hoje espetacularizado (Ibidem – grifo meu).

Os asilos, envoltos tanto “no ocultamento e no desaparecimento” (nas palavras das autoras) quanto nas imagens-imagéticas referentes à pesquisa e interlocução partilhada, foram inseridos por Foucault (2013: 117) na noção de heterotopias de desvio: “aquele em que se alocam os indivíduos cujo comportamento é desviante em relação à média, ou à norma exigida. São as casas de repouso, as clínicas psiquiátricas; e são, certamente também, as prisões”. É justamente ao falar de um espaço, aqui neste ensaio referenciado, que Foucault (2013: 118, grifo meu) demarcou teoricamente a heterotopia: “[...] o cemitério é mesmo um lugar altamente heterotópico, pois ele tem início com essa estranha heterocronia

5 Importante relacionar, nesta temática, a perspectiva de violação de direitos. No que refere a esse debate, talvez uma ideia de tréplica do uso de “exclusão social”, em outro texto de Ribeiro (2013: 31), seja do tratar-se, entretanto do que a autora propôs como sujeito corporificado: “da possibilidade de que, por fim, surja o sujeito corporificado, isto é, que o sujeito de direitos – previsto e garantido em lei – se materialize em sangue, carne e cultura, permitindo a radical superação do idealismo e do materialismo objetivante”.

que é, para um indivíduo, a perda da vida, e essa quase eternidade em que ele não cessa de se dissolver e de desaparecer”.

À dinâmica de dissolução e desaparecimento se encontram também modos de fazer aparecer antropológico que mescla inclusão e exclusão de assinatura. Vale lembrar então que um desempenho diante do anonimato pode ser compreendido pelo que fora apontado por Claudia Fonseca (2007: 49) ao tratar do uso de pseudônimo como “uma maneira de lembrar a nossos leitores e a nós mesmos que não temos a pretensão de restituir a “realidade bruta””. Em tal mediação, espécies vegetais, por meio de suas versões de nomenclaturas conhecidas como populares, foram componentes, estando, muitas vezes, entrelaçadas às feições dos nomes inventados por algumas características da feição da “interlocução partilhada”. Como escreveu Ítalo Calvino (2015: 13)

[...] os nomes anódinos são abstratos: na realidade sempre se encontra uma sutil, impalpável, às vezes contraditória relação entre nome e pessoa, de modo que alguém é sempre aquilo que é mais o nome que tem, nome que sem ele não significaria nada, mas, ligado a ele, adquire um significado todo especial mais o nome que tem, nome que sem ele não significaria nada, mas, ligado a ele, adquire um significado todo especial.

Muito embora o pseudônimo de Amanda seja um nome consensualmente humano, no sentido de caracterizar a noção de “nome próprio”, e que tenha sido investido pelo significado da palavra amor para ela e como eu ouvia isso, foi um dizer específico seu frente às plantas que as entregaram nesse campo de relações. Seu pedido para que eu guardasse suas plantas em 2017 diante de uma transferência de Centro de Acolhida pela qual passaria principiou as plantas na pesquisa de distintos modos; desde nas observações de seus crescimentos na Estação Sentinela e modos de cuidado delas por parte de moradora(e)s até nas escolhas de pseudônimos, fomentando também outras aberturas de revérbero.

O pedido de Amanda foi motivo de angústia e alegria. O número limitado de pertences nos centros de acolhida como solo de sua solicitação trazia subjetividade como direito, mas mais que isso: como pertença. Sua solicitação também abriu um caminho de se sentir mais à vontade com a companhia de vegetais em distintos períodos de seu ciclo, então também flores e frutos, nos espaços subjetivos acessados a contar do início de interlocução.

Entre o sensível e indizível dos e nos centros de acolhida visitados estava também um caminho subjetivo para, mais tarde, traçar uma tentativa frente à arriscada não inocente nomeação e observação de plantas e, se possuem, flores e frutos, combinadas a velhices, não moradia e população em situação de rua. A consideração de símbolos e contrastes, que dava rumo a um espaço com imaginários distintos, abarcava também simultaneidades. Tais estampas e contraposições, atravessadas por estereótipos e disputas discursivas, oferecem chaves de articulação em vez de serem tomadas como agentes passivos de associação.

Michelle Perrot (2017) mostrou, ao tratar da água, fogo e terra como elementos companheiros de imaginários sobre mulheres, associações povoadoras de literatura e poesia. Ao considerarmos que há também um imaginário sobre os asilos, compreendidos como espaços generalizados e generalizadores em encadeamentos de sentido frente a instituições em que pessoas consideradas, em determinado pe-

ríodo, velhas, moram com outras com as quais se assemelham como moradoras, vale atentar a mais uma corrente. Tais composições conformam cenários e muitas vezes trazem um outro elemento: o jardim. Essa combinação foi anunciada, com revolta, pelo personagem Silva, em *A máquina de fazer espanhóis*, de Valter Hugo Mãe (1971:22):

[...] e as putas das flores e das arvorezinhas cheias de passarinhos aos quais devíamos torcer o pescoço para nunca mais interferirem em nossas feridas profundas. Que se fodam os discursos da falsa preocupação dessa gente que sorri diante de nós mas que pensa que é assim mesmo, afinal, estamos velhos e temos de morrer, um primeiro e o outro e depois está tudo muito bem.

Todos esses elementos, ambiguidades e conflitos de imaginários estiveram e estão presentes na interlocução partilhada. Todos eles estão também na própria articulação dos espaços: centros de acolhida para pessoas idosas em situação de rua. Nesse sentido, o pedido de Amanda fora também uma sensação duradoura: atribuição de delicadeza e violência, bem como ausência e presença de direitos e subjetividades, em espaços como os que os moraram, existentes para além de por quem lá mora, trabalha ou, como eu, visita; esses espaços como imaginários estão até o “ouvi falar”.

As fotografias e sua relação com anonimato e visibilidade também estiveram presentes desde o início de partilha de interlocução. Claudia Turra Magni (1995: 143) apontou a fotografia, além de documentação e registro em seu trabalho de campo, como contributo de interação, partilha e presente. Interessada pela cultura material do grupo com o qual teceu interlocução, ela destacou que: “assim, não seriam relatos, depoimentos ou entrevistas que mais interessariam ao estudo, mas preferencialmente os comportamentos, gestos, atos e, em especial, a relação que os habitantes das ruas estabelecem com os espaços, os bens materiais e os seus corpos” (*ibidem*: 142).

Embora diferentemente da proposta da autora (uma vez que a etnografia realizada, desde o início, contemplou o interesse por entrevistas), os bens materiais e gestos tiveram presença na interlocução. O que se tornou potente quando reli, durante essa escrita, o texto de Magni foi indagar novamente em lembrança a autorização exclusiva de fotografia sem entrevista concedida: pessoas que não queriam partilhar suas trajetórias, mas permitiam que eu as fotografasse. Simultaneamente a isso, a presença na pesquisa era móvel também no que refere ao tempo de idas na Estação Sentinela. Luara, inclusive, quando ainda era Valéria⁶, se recusou por um período a “dar entrevista”. Conversávamos, mas ela não quis, durante um bom tempo, participar da pesquisa. Após um curto período da saída de Íris (pseudônimo), também interlocutora, do respectivo centro de acolhida, Luara demonstrou interesse em fazermos uma entrevista quando me convidou para ir ao seu quarto. Nossas conversas mais curtas, no refeitório e escada, se tornaram mais longas quando sentávamos no cobertor de sua cama, um espaço seu em seu quarto compartilhado.

A permissão de captura de imagens, mas não interesse de conceder oralmente participação, também conformou a relação entre fotografia-etnografia-anonimato. As concessões de aproximação visual via fotografia, com assumpção ou não de entrevistas, elencaram a vontade de fotografar outros

6 A troca de seu pseudônimo ocorreu a contar de seu falecimento.

gestos e caminhadas relacionados à “territorial idade” (Negretti, 2018): se no território jurídico a idade é certa, as nomenclaturas em torno dos significados sobre e para o envelhecimento e velhices informam tanto uma disputa quanto uma diversidade de abordagens, políticas e ideais, bem como uma trama de imaginários.

Atentando ao uso do território e não este em si mesmo como objeto de análise social e híbrido (Santos, 2009), refletir sobre territorial(idade)s permite a tentativa de visibilizar corpos e contextos que dinamizam e questionam velhice como uma fase homogênea, no entendimento de envelhecimento como processo, considerando a dimensão em torno dos “sistemas representacionais da velhice” (Peixoto, 1998), “signos do envelhecimento” (Debert, 1998) e o “significante terceira idade” (Birman, 2015).

Folhagens – reimpressões, simultaneidades e vínculos

Regis Debray (1993: 33) atenta que a imagem, esculpida e pintada, é “na origem e por função, mediadora entre os vivos e os mortos”. Como essa fotoetnografia parte de um campo de emoções em torno do tempo referente ao luto, de quando este foi receio e quando incorporado, é preciso salientar as conceituações de Marcel Mauss (1979: 148) sobre expressões orais de sentimentos não como “fenômenos exclusivamente psicológicos ou fisiológicos, mas sim fenômenos sociais”. A abordagem de Mauss nos direciona a uma noção de sentimentos mais que meras manifestações; compreendem e empreendem entendimento coletivo. São linguagem.

Nessa locução, os pseudônimos Luara e Amanda se entrelaçam aos processos de nomeações na interlocução e também à atividade entre fotografia, imagens, folhas vegetais, folhas de transparência, vidro, se possível uma prancheta, pregos ou ganchos e sol. Esse fazer, conhecido como fitotipia, inicia-se com uma revelação ou, conforme as formas de visualidade e visualização de fotos, a máquina digital e celular, com impressão de imagens.

Eduardo Achutti (1997: 15), em seu trabalho antropológico com mulheres trabalhadoras de reciclagem de lixo na cidade de Porto Alegre, conceituou e praticou a fotoetnografia como uma “forma de narrativa etnográfica através da fotografia”. A dupla entrada atribuída pelo autor disserta sobre a complementariedade das abordagens verbais e imagéticas na constituição etnográfica.

Seguindo as possibilidades da fotoetnografia trazidas por Achutti, o exercício iniciado com a abertura das fotos de dois cemitérios buscou apresentar na narrativa etnográfica imagens e emoções em torno de dois lutos. Impressões e apreensões suscitadas por tais e outros encontros com a pesquisa e seus prosseguimentos, manejos, bem como remanejos, vincularam a um anterior fazer em torno de abalo, conformando um vínculo com o ato fitotípico.

Uma imagem revelada em folha transparente, se colocada em uma folha vegetal e exposta a luz, pode ser reimpressa e mantida; uma folhagem nova é gerada. A fitotipia reproduz, deste modo, folhagens de imagem. Se a reimpressão consecutiva a uma geração de imagem requer uma exposição à luz, na sua conservação a luz precisa ser ao máximo evitada. O período de luz em que se prepara uma impressão em uma folha vegetal não é o único fator de produção e mantimento da imagem reproduzida. O outro fator é a própria folha que receberá a imagem. Nem toda folha vegetal se torna folhagem fotográfica.

Enquanto essa especificidade das folhas e dos processos de fitotipiar dão um ânimo de unicidade para cada experiência, a coerência da fitotipia se dá no que refere à transformação. Quando a reimpressão é vital, indeterminadamente no tempo a imagem é cravada na folha vegetal. O indeterminado e o cravado estão desse modo também para o tempo.

É oportuno recordar que em 2017, antes de trabalhar emoções a partir de folhagens, um texto na revista *Piauí* ficaria em minha memória. A frase de Aparecida Villaça (2017: s.p.) – “Não importa a idade, talvez mais de 85 anos, o seu fim foi repentino para mim” – estaria mais tarde numa das lembranças, até então mais silenciosas e não ditas, envoltas a esse ensaio. A antropóloga publicizava seu enlutamento e enlutava-se simultaneamente diante do falecimento de Paletó, em suas palavras, “em direção ao homem que havia me adotado como filha”.

O texto de imensa importância para a autora e para o homenageado poderia ser lido de ângulos em que o despedir-se e as emoções em torno de luto estivessem mais ou menos em questão. Poderia ser relevo na leitura, por exemplo, tantos anos que Paletó e Aparecida tiveram após se encontrarem em uma interlocução via o que se chama, e cada vez mais tem sido mais recheada de termos companheiros, pesquisa de campo. Poder-se-ia ser um texto que chamasse atenção em torno dos Wari', do Paletó e da etnologia, entre outros olhos diversamente direcionados. Entretanto, naquela ocasião da leitura do texto, que veio a se tornar presença, o eco que ouvia estava na descrição emotiva que a autora fazia sobre ver Paletó envelhecer e o que isso trazia de lembrete em torno de sua finitude: “muitas vezes, desde que o via ficando mais e mais velho, me peguei pensando se seria capaz de chorar a sua morte do jeito que os Wari' fazem”.

Passado um ano de interlocução com pessoas a partir de suas décadas de sessenta anos, quando li aquele texto me emocionei por Paletó e Aparecida e por ambos, além de pela própria finitude. Mas a emoção veio também porque o receio de ver e saber sobre partidas de pessoas com as quais convivia, há cerca de um ano e meio, era sentido desde que comecei a ter mais contato com as questões de saúde em tais vidas. A captura de fotos trazidas a este ensaio se localizou, pois, temporalmente entre o medo e a presença de luto. Após os encontros com a finitude de Luara e Amanda, vivenciados de formas distintas, as fotografias de dois cemitérios passaram a compor uma lembrança localizada.

Ante a interrogativa em torno de fotoetnografia e não ensaio fotográfico, o trabalho aos poucos se tornou processo de colocar uma atenção mais pontual em torno das emoções no tempo a contar dos próprios indícios escritos no primeiro exercício. Se a partir de dois lutos, vividos anteriormente ao momento de olhar as fotos e da feitura por este ensaio, os lutos foram revividos com um olhar a dois cemitérios visitados, foi possível, a certo custo, perceber que havia ali uma dificuldade de trabalhar com palavras o que eu denominei como o receio de luto e ter em mente que esse medo falava de espaços que eu procurei manter vivos anos antes com a fitotipia. Essa reflexão em torno das emoções no tempo, a contar do período de encontro com afetos, abriu uma conexão também com o que anos antes eu tentara, por um lado, eternizar e, por outro, aprender a lidar com sumiço, literalmente. Se hoje me debruço ao enterrado envolto de folhas vegetais, foi pelo indeterminado revelado em folhas vegetais que um fazer emotivo teve início.

Poder-se-ia estar emaranhado ao envolvimento e desencadeamentos de várias ordens juntas. Vincent Crapanzano (1991) nos informou da necessidade de reconhecimento quanto ao envolvimento dos encontros de pesquisa e que interesses de nossa pesquisa – inclusive teóricos e metodológicos - e os “de outra natureza”, no apontamento do autor, não são independentes do encontro em si. Há possibilidades de refletir sobre sentimentos e emoções, “hóspedes não convidados da situação etnográfica” (DaMatta, 1978: 7) ao parafrasear Claude Lévi-Strauss que não pela via de pretensão de análise. Quando Roberto DaMatta refere “seria possível dizer que o elemento que se insinua no trabalho de campo é o sentimento e a emoção” (*idem*) e que “tudo indica que tal intrusão da subjetividade e da carga afetiva vem com ela” (*idem*) o autor a confere à rotina intelectualizada da pesquisa antropológica, mas também informa que “sua manifestação assume várias formas” (*idem*). Essas variadas formas são compreendidas aqui pela feitura do ensaio fotoetnográfico. Este, que se pretendeu a princípio como ensaio visual em torno de emoções e memória partia já de uma noção de emoções para além das situações etnográficas; de uma concepção em que os sentimentos e emoções continuam porque estão a contar da “interlocução partilhada”.

Compactuando também com o que Edlaine de Campos Gomes e Rachel Menezes (2008) informam sobre laços gerados e sua expressividade ou não na escrita, esse trajeto proposto está também sob o risco de leituras em torno de sintoma, termo relatado pelas autoras. Gomes e Menezes, num exercício sobre emoções, subjetividades e recepção de seus trabalhos, articularam em sua análise a duplicidade (explícita/ assumida) de papéis que ambas tiveram em situações durante as pesquisas que desenvolveram. Na escolha de dialogarem com “críticas elaboradas por Abu-Lughod (1990) à tendência psicologizante e etnocêntrica nas ciências sociais, ao considerar que todos os seres humanos estão comprometidos com a auto-compreensão cotidiana de suas vidas” (Gomes & Menezes, 2008: 16), as autoras consideram que seja qual for “o objeto de investigação do antropólogo, necessariamente haverá uma articulação com a própria história e subjetividade do pesquisador”.

Desta maneira, conforme tal abordagem caberia por parte de quem faz uma pesquisa refletir sobre seus desejos e possibilidades em torno de determinada temática. As autoras não desconsideram os debates postos sobre determinações conscientes e ou inconscientes na escolha de temas, mas questionam “o uso de interpretações provenientes dos saberes “psi” no campo das ciências sociais com atribuição de valor diferencial a certos assuntos” (*idem*). Ao referirem uma hierarquia entre áreas de investigação antropológica, relacionam também valores e contextos: “[...]quando sexualidade, morte, segredo, família, religião e sentimentos no fazer antropológico podem provocar comentários jocosos – evidencia valores correntes de um grupo, em um dado contexto” (*idem*).

As autoras, ao informarem algumas devolutivas do trabalho de Menezes sobre a gestão de processos de morte e de Gomes sobre ter tecido interlocução com a família em sua pesquisa, atentaram que “reações dos pares ao exame e estudo de determinadas questões refletem os valores morais associados ao tema” (*idem*). No reagir narrado, à Menezes estiveram presentes “comentários como ‘morbidez’, ‘masoquismo’ e sugestões de procurar tratamento psicológico e/ou psicanalítico para ‘evitar uma depressão’” (*idem*), enquanto para Gomes “conselhos: ‘ao invés de pesquisar a família devia fazer psicanálise’, ‘atenção para não ficar muito mobilizada’, ‘cuidado com sua exposição’, entre outros” (*idem*). Ao tramarem

escapes e foco das respostas acadêmicas aos seus trabalhos, a reflexão das autoras nos leva também às dinâmicas de movimento entre aparecimento e desaparecimento frente a interpretações de seus trabalhos e as análises empreendidas em tais produções científicas: “A escolha do objeto de pesquisa foi interpretada, por alguns, apenas como sintoma a ser tratado e não como tema de interesse acadêmico, racional e legítimo [...] Questões significativas apontadas nas análises ocupavam uma posição subalterna, em relação à interpretação presumida de um problema pessoal das autoras” (*idem*).

As reflexões e narrações de Menezes e Gomes frente à recepção de trabalhos, sujeitos e temáticas, que apontaram também “a sugestão, de seus pares, de buscar atendimento psicanalítico, o que evidencia a preeminência da psicanálise, na visão cosmológica dos antropólogos” (*idem*) podem ser envolvidas à indignação compreendida por Olga Hansberg (1996) como um sentimento moral e que envolve demandas gerais e casos específicos. A demanda geral atribuída nas recepções relatadas pelas autoras pode ser compreendida como de ordenamento e categórico de distintas ordens; relação e tensão entre objetividade e subjetividade; onde as emoções cabem, onde não, seus limites, quem pode falar e quem não. Nela se misturam ainda atribuições de valores em torno de ordem público e privada como baliza de comportamentos de pesquisa admirados, aceitos ou desprezados.

A seguir me atento ao trajeto mais detalhado em torno de um evento que foi costurador de porosidades entre espaço emocional dentro e fora de meu trabalho de campo – e também por isso a difícil separação dos eventos. Nesse sentido de permeabilidade, a visita à exposição *Jardins do Tempo* e as fotos clicadas nos dois espaços cemiteriais atrelaram-se à substância emocional em torno de sentidos de vida e morte a contar das interlocuções. Por sentidos de vida e morte me refiro às atribuições de lutos relatados, doenças referidas e vistas, ânimos por mudanças, desejos, anseios e uma gama de emoções de interlocutores de pesquisa desde 2016. Sentidos de vidas e mortes que eram presentes emocionalmente estavam em relação aos medos de luto e outras formas de não mais contatos com interlocutores. Nesse emaranhado, também havia o receio, na estrutura de vida e morte, da conjugação desta no singular.

Folhagens do Tempo – interlocução partilhada

Em agosto de 2019 a visita à exposição *Jardins do Tempo*, do artista Pazé, exibida no Centro Cultural Banco do Brasil São Paulo foi-me um encontro com jardins – que, enquanto tema de observação e reflexão, passei a me aproximar aos poucos a partir de relações que tiveram início em 2016 - com uma temática que me fora, com constância e em distintas dimensões, pouco convidativa: os cemitérios.

Tanto a aproximação com os jardins quanto uma mudança na própria evitação simbólica pelos espaços cemiteriais foram alinhavados pelo que se iniciou naquele ano. Plantas, que compuseram, como mencionado anteriormente, subjetividades em torno da “interlocução partilhada”, estiveram desde 2016 presentes em contagens do tempo na Estação Sentinela. Vinculadas ao partilhar da interlocução, emaranharam-se a uma formação em jardinagem na Escola Municipal de Jardinagem (EMJ) em 2017. Meu interesse pelo envelhecimento sob esta mirada ganhou força e se intensificou com meu ingresso na pós-graduação em Gerontologia, processo formativo que compreendi como necessário pela pesquisa de doutorado e iniciado em 2018.

Conforme esse encontro de conhecimentos, parecia fundamental me debruçar na interlocução entre envelhecimento e jardinagem em diferentes direções. A aproximação com esse diálogo foi uma descoberta durante a especialização ao mesmo tempo em que a área gerontológica em termos de pesquisa me levou ao foco de interlocução com profissionais que se debruçam de mais de uma forma em jardins. Passei a diferenciar tal área como trabalho, temática de minha análise no trabalho de conclusão de curso, da jardinagem aproximada das áreas de arteterapia, lazer e educação e extensão. Tais assuntos, bifurcados em atividades diferentes, além de não serem excludentes, foram orientados desde o início pela “interlocução partilhada” no que concerne aos vegetais.

O trabalho de conclusão de curso da Pós-graduação buscou compreender, a contar da interlocução com os jardineiros a quem chamei de Mandacaru e Tales, a relação entre experiências de envelhecimento e pertencimento social a partir da trajetória e diálogo com dois trabalhadores de áreas verdes, cuja atividade prática é a manutenção de praças e parques na cidade de São Paulo, e a relação entre envelhecimento e jardinagem tangenciados por emoções e qualidade de vida. Para tanto, a pesquisa, localizada no campo da Gerontologia, partiu do tema envelhecimento como multidisciplinar e híbrido de características sociais, desde sua repercussão política e econômica aos parâmetros oriundos da Organização Mundial da Saúde, que ao tratar da qualidade de vida, dimensiona o caráter subjetivo do envelhecimento como um constituinte.

Desde o início do curso de especialização, passei a ministrar oficinas de minijardins para grupos considerados “idosos”, como maneira de me aproximar e realizar outras atividades de interlocução. Considero a formação em Recursos Paisagísticos também pela EMJ um processo importante no que refere às observações em torno das instituições voltadas às pessoas mais velhas e primordial à atenção de observação no que refere ao vínculo entre espaços e instituições com jardins. Nesse mesmo período, na Estação Sentinela houve um crescimento significativo de emoções nas interlocuições e da noção das possibilidades de partidas de interlocutores de pesquisa. Entre 2016 e 2019, consultas, internações, tratamentos, bem como conversas sobre dores, melhoras, medicações e articulações de saúde foram também parte das minhas horas com elas e eles.

Na ocasião de visita à exposição referida havia a presença de seu feitor. Realizei uma entrevista com o artista. No mês seguinte iniciei o trimestre de estágio sanduíche⁷ na Universidade de Buenos Aires com foco em imagens e fotografia e busquei, a partir de distintas relações e abordagens, tecer e continuar vínculos com temáticas e trabalhos desenvolvidos durante o mestrado e doutorado. Na agenda de minhas atividades, como desdobramento da entrevista com o artista referido – e seu trabalho –, o cemitério da Recoleta me pareceu uma possibilidade de ver as menções do entrevistado ao referido espaço, em sua, ao menos dupla dimensão: cemiterial e museológica. A abordagem em torno dessa questão se alinhava a uma série de experimentos imagéticos e fotográficos que eu vinha procurando realizar durante aquele período formativo. A ocasião deste ensaio fotoetnográfico está circunscrito também, deste modo, a vinculações formativas relacionadas ao intercâmbio e seu vínculo com o doutorado.

7 Supervisão de Cora Gamarnik.

Os três meses do período sanduíche conferiram também uma interrupção mais duradoura de contato com os interlocutores. Num domingo fui ao cemitério da Recoleta sozinha com a ideia de ver os apontamentos de Pazé. As sensações desagradáveis foram diminuindo seu ritmo pela presença de brotos no chão, nos muros e nos portões. Passei a fotografar essas cenas-presenças ao mesmo tempo em que sentia medo de fotografar as partes identificáveis daquele espaço: as placas com nome, as lápides. Essa sensação de receio me fora pensada também como respeito e isso, mais tarde, no mesmo dia, me fez pensar na moralidade dos meus cliques ali.

Dias depois, Fran, um amigo residente de Buenos Aires, me levou ao cemitério da Chacarita com a intenção de que eu visse um cemitério grande e menos turístico. As territorialidades das desigualdades e diferenças postas, construídas, guardadas e reservadas nos espaços cemiteriais, consideradas a contar do conhecimento do projeto da exposição visitada em São Paulo, combinavam-se ao convite de Fran, no sentido de pluralizar estes espaços. Vinculá-los a uma discussão sobre a organização social portenha e oferecer esse conhecer para os meus olhos de estrangeira fazia parte de sua proposta. As sensações incômodas no segundo cemitério visitado foram mais difíceis de serem distraídas. No da Chacarita, olhar para as plantas não foi mais preponderante como na Recoleta; eu não consegui prestar atenção por muito tempo às plantas nas diferentes formas de cimento que recobriam a terra.

Não mexi mais nas fotos. A lembrança das plantas na Recoleta continuou boa, mas não em conformidade com o dia ruim na Chacarita. Havia ambiguidades naquelas circunstâncias e uma catalizadora: eu tinha gostado das plantas na Recoleta e, embora a sensação não boa no Chacarita tenha sido motivo de ir embora, os registros de brotos ali também foram feitos. No início de 2020, não havia passado ainda as fotos para o computador, mas as visualizei depois de meses. Uma das imagens capturadas na Recoleta não me fora compreendida por ter escapado da atenção exclusiva às plantas. Outro par de fotos me despertava interesse pela diferença de ângulos desejados; um em que se via uma teia de aranha e outro que possibilitava a visibilidade de mais um broto.

Nos meses que sucederam à partida de Luara, o percurso dos cemitérios e das fotos mencionadas surgiam em conjunto em minha memória algumas vezes. A foto que eu tinha olhado rapidamente e não compreendido porque foi registrada não me agradava e dela eu recordava. Talvez esse olhar lembrado tenha direcionado os posteriormente tramados. Em agosto, a partida de Amanda, sentida diferentemente, abriu frestas no que referia à partida também de Luara. Amanda, com quem fiquei quase dois anos sem conseguir contato, fez uma ligação em abril com a notícia de que estava muito doente. Depois de anos tentando ter uma casa para alugar, o estimado morar sozinha se tornou em pouco tempo uma dificuldade. Conversava, entre muitas questões, sobre um tema que antecede e, nesse sentido, extrapola o cemitério: a doença e quando descontrolada.

Nosso reencontro fora marcado por suas grandes duas novidades e tão ambíguas – a casa e a doença não chegaram juntas, mas se encontraram cedo. O período foi marcado também pela maneira remota por conta da covid-19 e pelo falecimento de Luara. Amanda achou meu telefone e entrou em contato comigo pouco tempo depois da partida de Luara. Nenhuma se foi pela covid-19. Muito embora eu soubesse da doença de Amanda, como ela estava em tratamento é impossível não considerar que sua partida me deixou surpresa. Talvez mais desapontada pelo rumo que a sua outra novidade – a sua

casa – passou a ter para mim como uma ironia, como um gosto curto do seu desejo. Sua alegria curta contrastava a outros sentimentos tão distintos e vivenciados por ela.

A surpresa de saber da partida abrupta de Luara quando se aproximou da surpresa de receber a mensagem da neta de Amanda informando sobre o falecimento de sua avó me mostrava não somente que a surpresa existe também de variadas formas porque atribuições de sentido à partida de cada uma era única como ambas o eram, únicas. A surpresa das idas delas me trouxe também a noção de que Luara e Amanda foram quem me mostraram em sentidos emocionais o que as interlocuções em torno de trajetória de vida também podem conter. Os cuidados com a ilusão biográfica (Bourdieu, 2006) ficaram borrados quando o deslocamento de cada uma delas se referia ao campo de passagem; de vida e de morte. Atribuir sentido às suas partidas era inseparável do que eu sabia sobre elas e, sim, o que somente naquele abril e agosto comecei a tatear: na permeabilidade da passagem de cada uma delas atrelava-se, como numa substância emocional, atribuições de sentidos e fabulações para suas vidas e com suas vidas. Sim, “falar de história de vida é pelo menos pressupor – e isso não é pouco – que a vida é uma história” (Bourdieu, 2006: 183).

Coelho (2019: 285), em consonância com uma revisão bibliográfica, apresentou três maneiras de lidar com emoções no projeto etnográfico. Nas questões pelas quais este ensaio perpassa, sobre duas destas formas tento me aproximar em reflexão: “intrusas indesejáveis” e “como maneira de entender a natureza da pesquisa etnográfica em si”. Na gama de emoções despertadas na “interlocução partilhada”, enfermidades e o medo delas estiveram em distintas intensidades desde que essas relações foram estabelecidas. Entretanto, foi durante o contato com os lutos e não mais sua antecipação emocional que a própria sensação foi rememorada. Olhar as fotografias dos dois cemitérios permitiu o tatear das partidas de Luara e Amanda, bem como da recordação do receio de luto.

Articuladamente com as trocas possíveis, participar, visitar, não perder o tempo de demonstrar atenção e preocupação compuseram, junto do medo do luto, dinâmicas etnográficas e de interlocução. Nos pós-dias do ir de Luara e de Amanda, essa mensuração do tempo se tornou tão tateável quão escapável. Quanto ao não tornar público, não dar voz falada a sentimentos, não me recordo de falar sobre o medo do luto antes Luara e Amanda se apresentarem finitamente como finitas. Se agora não falo dos processos de luto, somente via eles, a percepção desse medo fora mais palpável.

Dois meses após a partida de Amanda resolvi fazer outra entrevista com Pazé. Depois dessa entrevista e de mais de um ano das capturas nos cemitérios da Recoleta e Chacarita, passei as fotos para o computador. Este ensaio é uma maneira de dar visualidade ao rever as fotos capturadas. Se recordar a atenção empreendida à vegetação em espaços em que a terra é circunscrita a uma coerência de fim de vida, seu crescimento nesta circunscrição, que se amalgama ao cimento, radicaliza o que Emanuele Coccia (2018: 13) aponta sobre as plantas: “forma paradigmática do estar-no-mundo”.

Imagens capturadas antes de duas partidas. Ambas temidas envoltas da interlocução partilhada, sentidas de forma distinta, mas também relacionadas. Desaparecimentos e Aparecimentos simultâneos, da vitalidade e da finitude, respectivamente que trouxeram o contato de relembrar receios de lutos junto de sensações que vinham com a efetivação da impossibilidade de olhar os corpos que não veria mais. Registros fotográficos feitos antes da segunda entrevista e depois da primeira. Capturas que,

depois de um intervalo engavetadas, se modificaram. Rever as imagens revestiu mudanças em lembrar o se expor aos cemitérios antes de despedidas não realizadas em tais espaços. Fotografias e lembranças revisitadas num mesmo momento, mas com muitos tempos relacionados. Com o movimento destes entrelaçamentos, os cemitérios clicados neste ensaio estão envolvidos da perspectiva de paisagem de Tim Ingold (2015: 90) “condensações ou cristalizações dentro de um campo relacional”.

Se a foto incômoda, destoante do foco nas plantas e que se tornou distante dos reflexos das trajetórias de Amanda e Luara até 2020 não integra este ensaio, uma outra imagem no conjunto revisitado se tornou possível. A companhia de Amanda e Luara neste percurso de visitar as imagens de encontro de espécies cravadas na terra e no cimento versa também sobre encontros entre curso da vida e ciclo de vida. Planta, tanto a mistura dum antes e depois de suas partidas quanto as dificuldades de despedidas.

Um buque de flores registrado em uma paisagem formada também por vidro refletor – tanto de luz quanto de imagem, dinâmicas, posições e espécies – imprime uma aparência a nossa interlocução e, deste modo, permanece. Da captura da imagem, entre os pseudônimos de ambas, e entre formas e feitura destes, reagentes a seus anonimatos, o reconhecimento desse ramalhete anônimo, sob os efeitos de passagem do tempo, reitera o meu oferecimento, lembrança e presença de nossa partilha.

Natalia Negretti é doutoranda do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e Pós-graduada em Gerontologia pela Faculdade de Educação em Ciências da Saúde do Hospital Alemão Oswaldo Cruz (FECS/HAOC).

FINANCIAMENTO

Bolsa de Doutorado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e, no período de estágio doutoral, Bolsa da Rede de Macrouniversidades da América Latina e do Caribe (Red Macro).

AGRADECIMENTOS

Com, por e em memória de Amanda e Luara. À Estação Sentinela. Às agências de financiamento. À Natália C. Padovani. A Campos e a toda(s) a(os) pareceristas anônima(o)s pelas contribuições desde a primeira versão deste texto e pelo o exercício em torno do que estava difícil de pronunciar e digitar.

















*Rua
Espada nua
Boia no céu imensa e amarela
Tão redonda a Lua
Como flutua
Vem navegando o azul do firmamento {...}*

- Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim

*Te recuerdo Amanda
{...}
La sonrisa ancha
La lluvia en el pelo
No importaba nada
Ibas a encontrarte con él
Con él, con él, con él, con él, con él
Son cinco minutos
La vida es eterna en cinco minutos
{...}
- Víctor Jara*

REFERÊNCIAS

- Achutti, L. (1997). *Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Tomo Editorial; Palmarinca.
- Agamben, G. (2009). *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos.
- Birman, J. (2015). Terceira idade, subjetivação e biopolítica. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, 22(4), 1267- 1282. <https://doi.org/10.1590/S0104-59702015000400007>
- Bourdieu, P. (2006). A ilusão biográfica. In J. Amado, & M. Ferreira (orgs). *Usos e abusos da história oral* (pp. 183-191). Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Bruno, F. (2003). *Retratos da Velhice, um duplo percurso: metodológico e cognitivo* (Dissertação de Mestrado). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Calvino, I. (2015). Personagens e Nomes. In M. Barenghi. *Mundo escrito e mundo não escrito – Artigos, conferências e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Carsten, J. (2014). A matéria do parentesco. *Revista de Antropologia da UFSCar - R@U*, 6 (2), 103-118. <https://doi.org/10.52426/rau.v6i2.125>
- Coccia, E. (2018). *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Florianópolis: Desterro; Cultura e Barbárie.
- Coelho, M. (2019). As emoções e o trabalho intelectual. *Horizontes antropológicos*, 25(54), 273-297. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832019000200011>
- Crapanzano, V. (1991). Diálogo. *Anuário Antropológico*, 88, 59-80. <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6410>
- Da Matta, R. (1978). O ofício de etnólogo, ou como ter ‘anthropological blues’. *Boletim do Museu Nacional: Antropologia*, 27, 1-12. <https://revistas.ufrj.br/index.php/bmn/article/viewFile/49240/26886>
- Debert, G. (1998). A antropologia e o estudo dos grupos e das categorias de idade. In M. Barros (org.) *Velhice ou Terceira Idade? Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política*. (pp. 49-67). Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas.
- Debray, R. (1993). *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente*. Petrópolis: Vozes.
- Didi-Huberman, G. (2015). *Falenas: ensaios sobre a aparição*, 2. Lisboa: KKYM.

- Fonseca, C. (2007). O anônimo e o texto antropológico: Dilemas éticos e políticos da etnografia 'em casa'. *Teoria e Cultura* 2(1-2), 39-53. <https://periodicos.uff.br/index.php/TeoriaeCultura/article/view/12109>
- Foucault, M. (2013). De espaços outros. *Estudos Avançados*, 27(79), 113-122. <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/68705/71285>
- Foucault, M. (2013). *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- França, I. (2010). *Consumindo lugares, consumindo nos lugares: homossexualidade, consumo e produção de subjetividades na cidade de São Paulo* (Tese de Doutorado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Gomes, E., & Menezes, R. (2008). Etnografias possíveis: “estar” ou “ser” de dentro. *Ponto Urbe*, 3. <https://doi.org/10.4000/pontourbe.1748>
- Hansberg, O. (1996). De las emociones morales. *Revista de Filosofía*, 16, 151-170. <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/RESF9696220151A/10971>
- Haraway, D. (1995). Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, (5), 07-41. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>
- Ingold, T. (2015). *Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Vozes.
- Kossoy, B. (1989). *Fotografia e História*. São Paulo: Ática.
- Mãe, V. (2011). *A máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Cosac Naify.
- Magni, C. (1995) O uso da fotografia na pesquisa sobre habitantes da rua. *Horizontes antropológicos*, 1(2), 141-149.
- Mauss, M. (1979). A expressão obrigatória dos sentimentos. In R. Cardoso de Oliveira (org). *Marcel Mauss* (pp. 147-153). São Paulo: Ática.
- Mignolo, W. (2017). Desafios coloniais hoje. *Revista Epistemologias do Sul*, 1(1), 12-32. <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772/645>
- Motta, A. (2002). Gênero e Geração: de articulação fundante à “mistura indigesta”. In: S. Ferreira & E. Nascimento (orgs). *Imagens da mulher na cultura contemporânea* (pp. 35-49). Salvador: NEIM/UFBA.
- Negretti, N. (2018). Entrecos anônimos em territorialidade. *Exposição Fotográfica. 42º Encontro Anual da ANPOCS*. Caxambu.

- Negretti, N. (2020). O indeterminado cravado do tempo: uma performance da sensação perante o ofício-pesquisa no revelar das folhas. *Cadernos Lepaarq*, 17 (33), 212-222. [HTTPS://DOI.ORG/10.15210/LEPAARQ.V17I33.16176](https://doi.org/10.15210/LEPAARQ.V17I33.16176)
- Padovani, N. (2018). *Sobre casos e casamentos: afetos e amores através de penitenciárias femininas em São Paulo e Barcelona*. São Carlos: EduFSCar.
- Peixoto, C (1998). Entre o estigma e a compaixão e os termos classificatórios: velho, velhote, terceira idade. In: M. Barros (org). *Velhice ou Terceira Idade? Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política*. (pp. 70-84). Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas.
- Perrot, M. (2017). Os excluídos da história. *Operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Rancière, J. (2005). *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental; Ed. 34.
- Ribeiro, A., & Lourenço, A. (2001). Discurso tentativo sobre o anonimato. *Soc. estado*. 16 (1-2), 113-132. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922001000100006>
- Ribeiro, A. (2013). Sujeito corporificado e bioética: caminhos da democracia. In Ribeiro, A. (org). *Por uma sociologia do presente: ação, técnica e espaço*. Vol. 2. (pp. 29-39). Rio de Janeiro: Letra Capital.
- Samain, E. (1997). O que vem a ser portanto um olhar? Prefácio. In L. Achutti. *Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre. Tomo Editorial; Palmarinca.
- Samain, E. (2012). As imagens não são bola de sinuca. Como pensam as imagens. In E. Samain (org). *Como pensam as imagens*. (pp. 21-36). Campinas: Editora da Unicamp.
- Santos, M. (2005) O retorno do território. *Observatorio Social de América Latina*. 6(16): 251-261. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16Santos.pdf>
- Tótora, S. (2008). Apontamentos para uma ética do envelhecimento. *Revista Kairós*, 11(1), 21-38. <https://doi.org/10.23925/2176-901X.2008v11i1p%25p>
- Tótora, S. (2015). *Velhice: uma estética da existência*. São Paulo: EDUC; Fapesp.
- Villaca, A. (2017). Paletó e eu: memórias do meu pai indígena. *Questões Antropológicas. Revista Piauí*. (133). <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/paleto-e-eu/>
- Weber, F. (2009). A entrevista, a pesquisa e o íntimo ou por que censurar seu diário de campo? *Horizontes Antropológicos*, 15(32), 157-170. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832009000200007>

CRAVADOS DO TEMPO: ENTRE TERRITORIALIDADES E CONJUGAR PARTIDAS E(M) UM TATEAR FOTOGRAFIAS

Resumo: Este ensaio tateia entrelaçamentos de emoções e “interlocução partilhada”. A contar de um conjunto de imagens capturadas em dois cemitérios busco fazer memória em dois tempos: processos de luto e modos de lidar com as emoções em campo a partir de fotografias e plantas. Fotografias vinculadas a uma exposição e ao que poderia ser compreendida como uma dimensão externa da atividade etnográfica, mostram sua face permeável. A articulação entre jardins e cemitérios do trabalho artístico visitado se desdobrou em trajetos de temas com os quais eu lidava com aproximação e afastamento, respectivamente. O conjunto fotográfico, revisitado após a partida de Luara e Amanda, duas mulheres com quem partilhei interlocução, uniu, a um só tempo, a revisita do lidar com imagens e vegetais nos processos subjetivos, vínculos de plantas e fotografias como temas de trabalho vinculados à interlocução partilhada e atribuição de sentido aos dois espaços cemiteriais.

Palavras-Chave: interlocução; emoções; fotografias; cemitérios; memória.

SPIKED IN TIME: BETWEEN TERRITORIALITIES AND CONJUGATING MATCHES AND(IN) A GROPING FOR PHOTOGRAPHS

Abstract: This photoethnographic essay gropes entwined emotions and shared interlocution. Based on a set of images captured in two cemeteries, I seek to make memory in two times: mourning processes and ways of dealing with emotions in the field from photographs and plants. Photographs linked to what could be an exhibition and an external exhibition of the activity, show its permeable face. The articulation between the gardens and the cemeteries of the artistic work visited unfolded the trajectory of approaching themes in which they relate, respectively. The photographic set, revisited after the departure of Luara and Amanda, two women with whom I shared an interlocution, brought together, at the same time, the revisiting of dealing and vegetables in the subjective images, links between plants and photographs as themes of work linked to the interlocution and attribution of meaning to the cemetery space.

Keywords: Shared Interlocution; Emotions; Photographs; Cemeteries; Memory.

“CRAVADOS DO TEMPO”: ENTRE TERRITORIALIDADES Y CONJUGAR PARTIDAS EN UN ENTRELAZARSE CON FOTOGRAFÍAS

Resumen: Este ensayo fotoetnográfico propone experimentalmente entrelazamientos de emociones e “interlocución compartida”. Partiendo de un conjunto de imágenes capturadas en dos cementerios busco hacer memoria en dos tiempos: procesos de luto y modos de lidiar con las emociones en campo por medio de fotografías y plantas. Fotografías vinculadas a una exposición y a lo que podría ser comprendida como una dimensión externa de la actividad etnográfica, muestran su cara permeable. La articulación entre jardines y cementerios del trabajo artístico visitado se desdobló en trayectos de temas

con los cuales yo me relacionaba a través de la aproximación y el distanciamiento, respectivamente. El conjunto fotográfico, revisitado después de la partida de Luara y Amanda, dos mujeres con las que compartí interlocución, unió, a un solo tiempo, la revisita de los modos de relación con imágenes y vegetales en los procesos subjetivos, los vínculos de plantas y fotografías como temas de trabajo relacionados con la interlocución compartida y la atribución de sentido a los dos espacios cementeriales.

Palabras clave: Interlocución; emociones; fotografías; cementerios; memoria.

RECEBIDO: 02/02/2021

ACEITO: 21/12/2021

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC

RESENHAS

Ferrarini, L., & Scaldaferri, N. (2020). *Sonic Ethnography: Identity, Heritage and Creative Research Practice in Basilicata, Southern Italy*. Manchester: Manchester University Press.

LUCAS WINK

UNIVERSIDADE DE AVEIRO, AVEIRO, PORTUGAL

<https://orcid.org/0000-0001-9816-3833>

winklucas1@gmail.com

A presente publicação é de autoria de Lorenzo Ferrarini, antropólogo e *lecturer* no *Granada Centre for Visual Anthropology* da Universidade de Manchester, e de Nicola Scaldaferri, diretor do Laboratório de Etnomusicologia e Antropologia Visual da Universidade de Milão e professor associado na mesma universidade. Publicada em língua inglesa, encontramos nas suas 224 páginas uma introdução, sete capítulos textuais, um posfácio escrito pelo antropólogo Steven Feld e um *Listening Guide*. Trata-se de uma obra que analisa um conjunto de eventos rituais na região de Basilicata, sul da Itália. O trabalho sustenta-se em décadas de incursão ao terreno e apresenta um inquérito às práticas de escuta e de produção sonora naquele contexto.

Já numa análise inicial, constatamos que a aposta em meios não escritos de representação etnográfica constitui um desígnio dos autores. A presença da imagem, por exemplo, rapidamente salta aos olhos: em cada capítulo, e na sua generalidade da autoria de Ferrarini, encontramos uma coleção de fotografias dispostas de maneira diversa – antes do texto (capítulo 1 e 2); incorporadas ao texto (capítulo 3 e 5), e alternando com o texto como um “clássico ensaio fotográfico de revista” (capítulo 4). Depois, borrando de igual modo as fronteiras entre o artístico e o etnográfico, encontramos os capítulos sonoros: tratam-se de seis composições de Scaldaferri elaboradas a partir de dois princípios de edição – sequências descritivas de sons (capítulos sonoros 1, 3, 4 e 6) e sobreposição criativa de sons (capítulos sonoros 2 e 5). Estas narrativas sonoras sintonizam-se com as linhas argumentativas de cada um dos textos, sendo, por isso, um convite para que o leitor apanhe os fones de ouvido e literalmente escute o terreno. Como peça de abertura, deparamo-nos ainda com uma composição de Steven Feld, figura que, aliás, não só esteve em Basilicata gravando com Scaldaferri ao longo dos anos 2000, mas cujos contributos da acustemologia parecem constituir uma verdadeira inspiração para o enquadramento do presente estudo.

Na introdução da publicação são esclarecidas escolhas, procedimentos e terrenos de incursão. Escrita em coautoria, nela são abordados: (i) o contexto geográfico, histórico e cultural de Basilicata;

(ii) o papel de etnógrafos desde os anos 1950 na documentação de práticas expressivas como a música, o jogo da foice e os lamentos funerários campestres; (iii) o impacto da atividade de fotógrafos, jornalistas e realizadores de cinema na construção de um imaginário da vida rural e folclórica; (iv) as iniciativas de promoção da cultura regional no século XXI substancializadas em processos de patrimonialização, festivalização e turistificação; (v) o enquadramento crítico-teórico da “etnografia sônica”, fio condutor anunciado já no título da obra.

Reflexo do giro aural nas Ciências Sociais – em particular nas áreas da Antropologia do Som e dos Estudos do Som que criticam o ocularcentrismo de esforços etnográficos de outrora –, a inclinação ao sonoro está no coração dessa pesquisa. Mais do que reproduzir uma abordagem cingida a referenciais shaferianos de inquérito, Ferrarini e Scaldaferri interpelam o caráter relacional do som e da escuta, examinando o modo como relações entre espécies, lugares e sentidos são sensivelmente promulgadas em Basilicata. Nas suas palavras:

Our focus [...] is rather on what sound does, and on what it allows people to do. [...] we are interested in the relational and experiential aspects of sound that cut across dichotomies between nature and culture, non-musical sound and music. [...] we will listen to tree rituals, carnivals, pilgrimages and archival sound recordings, to understand how in the acoustic dimension people mark space, organize action, take control of festivals or reaffirm local identities (:1-5).

Ouvidos abertos à matéria vibrante, é esta a linha interpelativa que, capítulo a capítulo, vai sustentando o escutar de celebrações populares, de festivais de verão e de práticas de música pelos autores.

Assinado por Ferrarini e Scaldaferri, o primeiro capítulo, “When the trees resound: towards a sonic ethnography of the Maggio festival in Accettura”, baseado em trabalho de campo desde 2002, trata do *Maggio*, evento inserido nas celebrações de São Júlio durante o Pentecostes em Accettura. Envolvendo residentes locais, agentes autárquicos, emigrantes italianos e turistas, diz respeito ao ritual abrangendo o corte de troncos de carvalho e de azevinho frondoso, o seu carregamento por grupos de homens e animais e o processo preparativo de içamento de uma estrutura arbórea na praça da vila. O capítulo aborda os acontecimentos sônicos do evento, atentando aos sons “institucionalizados” ou “espontâneos” presentes (i) em procissões, missas e atuações de *walking bands*; (ii) nos itinerários, danças e nas interações entre participantes; (iii) nas *jam sessions* com instrumentos musicais tradicionais como a *zampogna*, o *organetto* e o *tamburello*; (iv) nas interações humano-material e humano-animal (o berrar dos bois, o estalar dos chicotes, o corte de machados, o cair das árvores nas profundezas da floresta). Os autores inquerem, em suma, sobre o modo como o som cumpre uma função denotativa das mudanças entre as várias fases do ritual, entre os lugares percorridos pelos participantes e entre as diferentes atmosferas emocionais que dizem negligenciadas em documentações anteriores.

O capítulo 2 é escrito por Scaldaferri e intitula-se “Soundmasks in resounding places: listening to the Campanaccio of San Mauro Forte”. Trata-se de um estudo do *Campanaccio*, ritual envolvendo a mobilização performativa de grupos de indivíduos tocando *cowbells* pelas ruas de San Mauro Forte. Enfatizando a natureza eminentemente sonora desse acontecimento noturno que assinala o início do carnaval, o autor explora (i) o papel do som na construção de um sentido de comunidade local; (ii) a

relação entre som, escuta, corpo e espaço arquitetônico; (iii) o som dos sinos como *soundmasks* que os *performers* “vestem” temporariamente; (iv) o modo como grupos performativos constroem as suas identidades sônicas em função da coesão rítmica de execução dos sinos; (v) o elemento rítmico como mecanismo de controle que desafia interpretações presentes na literatura acerca da troca de papéis entre humanos e animais em rituais carnavalescos. São abordados também estratégias de promoção pelo poder político local e conflitos despoletados com *performers*.

Ferrarini é o autor dos capítulos 3 e 4. O terceiro, “Sonic devotion and sonic control: struggles for power over a festival soundscape”, centra no festival da *Madonna del Pollino*, celebração de três ciclos entre junho e setembro em San Severino Lucano. Pontuando que desde os anos 1990 o clero vem engendrando ações no sentido de remover práticas “inapropriadas” de religiosidade, examina como a Igreja exerce controle sobre as formas de devoção dos peregrinos. Argumenta que este controle ocorre no domínio do acústico, expressando-se na restrição/disciplinarização da produção de sons. Escrutina três micropráticas de poder patentes no acampamento do santuário de *Pollino*: i) a demarcação do espaço para classificar determinados sons como barulho; ii) o encorajamento de uma experiência passiva do som visando criar “ouvintes éticos”; iii) a instalação de câmeras de vigilância e equipamentos sonoros para sobrepor a missa, o sermão ou canções religiosas às práticas sônicas dos participantes. Não deixa de avaliar, porém, as atividades de Don Serafino La Sala no *Madonna del Piano* como um exemplo mais inclusivo.

No capítulo 4, “Sounds and images of nostalgia: the revival of Lucanian wheat festivals”, Ferrarini aborda os festivais do trigo em diversas localidades de Basilicata durante as festas de agosto dedicadas aos santos padroeiros ou à Virgem Maria. Descrevendo a preparação de procissões, das oferendas e das estruturas materiais confeccionadas com o cereal, sinaliza que estes eventos vêm passando por um processo de revitalização desde o início de 2000. Embora fruto de políticas de patrimonialização, busca apontar o aspecto emocional que a vinculação do festival a um passado agrícola exerce na crescente participação popular. Este é um capítulo fortemente marcado pela justaposição de fotografias. Observa-se, também, uma ruptura com a linha argumentativa sônica tão explícita nos capítulos anteriores, cingida aqui a uma rápida menção da presença de música e de danças “ao som da tarantela”.

No capítulo 5, “Voices across the ocean: recorded memories and diasporic identity in the archive of Giuseppe Chiaffitella”, Scaldaferrri desenvolve um estudo centrado no caso de Giuseppe Chiaffitella (n.1900; m.1980), emigrante italiano de raízes albanesas natural de San Constantino Albanese que partiu para os Estados Unidos ainda adolescente. Numa “etnografia sônica de arquivo”, o autor traça a história dessa personagem, elucidando como os registros sonoros que efetuou no seu gravador de fitas promoveram a sustentação da memória, da identidade coletiva e de uma rede de relações entre comunidades diaspóricas transatlânticas. A partir dos anos 1950, durante viagens realizadas entre Nova Iorque e San Constantino, Chiaffitella gravou e transportou consigo sons das paisagens sonoras, canções em italiano ou arberesco, poemas, lamentos e vozes de amigos e parentes. Promoveu sessões coletivas de escuta às quais sucederam-se novos registros destinados além-mar.

Scaldaferrri também assina o capítulo 6, “Doing research in sound: music-making as creative intervention”. Aqui o autor discute o seu papel como investigador e tocador de *zampogna*. Problematisa

essa posição dual, situando, por um lado, a relação de intimidade desenvolvida com este instrumento enquanto nativo de San Constantino Albanese e, por outro lado, o seu papel como acadêmico que comunica com uma audiência externa. Avaliando o fazer musical como um dos aspectos para se conduzir “*research in sound*”, antevê no engajamento performativo uma oportunidade para estabelecer diálogo com músicos e comunidades locais. Contextualiza colaborações no terreno, elencando resultados propiciados pela condição de músico prático, tais como a revitalização da dança da foice no festival de São Roque; o projeto de revitalização do arberesco na escola primária da sua vila natal; até instalações artísticas experimentais multimídia em instituições museológicas.

“Photographing as an anthropologist: notes on developing a photo-ethnographic practice in Basilicata” é o título do último capítulo. Escrito por Ferrarini, aborda os desafios do desenvolvimento de uma prática fotoetnográfica a partir de dois eixos: (i) a exploração da documentação produzida por etnógrafos que no passado estiveram em Basilicata; (ii) a sua experiência como fotógrafo. Constrói os seus argumentos sinalizando as razões que diz ter outorgado à fotografia um lugar secundário na prática etnográfica: (i) a associação da imagem com um olhar objetificador, ligado à história colonial da Antropologia; (ii) a ambiguidade da imagem quando comparada ao escrito. Sublinhando o seu potencial evocativo, trabalha para desconstruir tais premissas explorando a relação entre imagens, entre imagens e pessoas, entre imagens e textos escritos e, é claro, entre imagem e som.

Na minha apreciação, a presente obra constitui um contributo notável não só porque analisa com bastante sucesso comportamentos e práticas sônicas negligenciadas em incursões acadêmicas do passado, mas porque aposta na articulação de diferentes modos de representação e divulgação. Na proposta de Ferrarini & Scaldaferri, som e imagem são mais do que meros mecanismos ilustrativos da escrita. Nesse sentido, o som, em particular – verdadeira entidade atravessando a obra de lés a lés – é tanto um objeto de pesquisa como um método de representação. É precisamente nessa combinação que penso residir um dos méritos do trabalho. Se ao leitor posso deixar uma sugestão, seria a de experimentar entrar em Basilicata por via da escuta, ouvindo os áudios antes de recorrer às palavras (inclusive àquelas plasmadas no *Listening Guide*). Aliás, os próprios autores explicitam a possibilidade de percorrer livremente os conteúdos. Num paralelo com Tom Rice, antropólogo que vem levantando a bandeira dos documentos sonoros como alternativa a modalidades mais objetificadoras de representação cultural, como o texto escrito, a obra de Ferrarini e Scaldaferri constitui um esforço provocativo para que as produções etnográficas encontrem não só leitores críticos, mas também ouvintes sensíveis às ressonâncias dos terrenos pesquisados.

Lucas Wink é doutorando em Música (Etnomusicologia) na Universidade de Aveiro, Portugal e investigador do projeto “Práticas Sustentáveis: um estudo sobre o pós-folclorismo em Portugal no século XXI”.

FINANCIAMENTO

Este texto foi escrito com o suporte de uma bolsa de doutoramento financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Portugal e cofinanciada pelo Fundo Social Europeu através do Programa Operacional Regional Centro (SFRH/BD/139998/2018).

O projeto Práticas Sustentáveis é cofinanciado pela União Europeia através do Programa Operacional Competitividade e Internacionalização, na sua componente FEDER, e por fundos nacionais, através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (PTDC/ART-FOL/31782/2017).

RECEBIDO: 09/09/2021

ACEITO: 21/12/2021

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC

RESENHAS

Strong, A. (2020). *Documenting Death: maternal mortality and the ethics of care in Tanzania*. Oakland: University of California Press. 249 pp.

LETÍCIA CARVALHO DE MESQUITA FERREIRA

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro/RJ, Brasil
<https://orcid.org/0000-0001-8466-5904>
ferreiraleticiaufrj@gmail.com

O que separa um parto descomplicado, que resulta no nascimento do bebê e na plena recuperação da mãe, do desfecho mais difícil diante do final de uma gestação – a morte da parturiente, de seu rebento ou de ambos? Que elementos, agentes, escalas e dimensões da vida social se combinam, e de que modo, para que o destino de determinadas mulheres seja não o começo de uma nova maternidade, e sim sua contabilização como parte das altas cifras que fazem da morte materna um problema de saúde pública global? E quando essas mortes acontecem em contexto hospitalar? Como compreender situações em que o trabalho de enfermeiras e médicos especializados não só falha na prevenção da morte, mas pode eventualmente acelerá-la?

Documenting death: maternal mortality and the ethics of care in Tanzania, da antropóloga médica e professora da University of Florida Adrienne Strong, é uma resposta consistente para como essas questões se apresentam na Tanzânia, país com altos índices de morte materna – a morte de mulheres na gravidez e até 42 dias após o final da gestação. O país registra grande incidência do fenômeno, a despeito da adesão de órgãos governamentais e instituições locais a programas de prevenção e metas globais de redução dessas estatísticas. Para compreender por que e como isso dá, Strong realizou trabalho de campo de quinze meses na maternidade do Mawingu, hospital público de referência da região de Rukwa, oeste da Tanzânia, além de analisar documentos (tanto os produzidos no próprio hospital, quanto fontes históricas) e conduzir entrevistas com profissionais do hospital e grupos focais com membros de diferentes comunidades da região. O livro é resultado do longo investimento da autora em pesquisas de campo na Tanzânia, iniciado em 2010. A pesquisa na região de Rukwa, foco do livro, foi realizada entre 2014 e 2015 e resultou, inicialmente, em sua tese de doutorado.

O enfrentamento da morte materna como problema de saúde pública global envolve, já há algumas décadas, o estabelecimento de metas, métricas e protocolos firmados em instituições internacionais e fóruns multilaterais que se assentam sobre a ideia de que a assistência biomédica qualificada durante o parto é a solução hegemônica para a redução dos altos índices do fenômeno que persistem em alguns países e regiões do mundo. Nesse sentido, um hospital como Mawingu figura não só como

local mais seguro para parturientes, mas também como recurso fundamental para que países reduzam suas cifras de morte materna.

O conjunto das metas, métricas, protocolos e instituições orientadas para o enfrentamento do problema na Tanzânia é analisado por Strong a partir da categoria bioburocracia, dotada de grande capacidade descritiva e alcance analítico diante do contexto pesquisado. A consolidação dessa bioburocracia no país tem gerado um número crescente de documentos a preencher, auditorias a realizar e números a reportar nos hospitais e entre hospitais e órgãos governamentais, acrescentando afazeres e responsabilidades à rotina das principais interlocutoras da autora: as enfermeiras da maternidade do Mawingu. O cumprimento dessas responsabilidades pelas enfermeiras, porém não resulta na efetiva diminuição das mortes. Ao contrário, combinados às dinâmicas cotidianas, hierarquias profissionais, concepções e práticas locais de cuidado e, sobretudo, à escassez material que caracteriza o hospital, esses afazeres dificultam o combate à morte materna.

Para descrever esse processo, o livro coloca no centro da análise as diversas práticas de cuidado que compõem a ética ordinária das enfermeiras da maternidade. Assim, descortina as muitas facetas do cuidado ali prestado e explora o amplo arco semântico que pode ser associado a essa categoria: cuidado como prestação de atendimento clínico às gestantes; como prática afetiva e emocional – que pode, muitas vezes, envolver condutas agressivas e violentas para com as gestantes –; e cuidado como proteção corporativa e individual das próprias enfermeiras diante de seu contexto laboral. As interlocutoras de Strong, cuidadoras de mulheres que delas precisam para dar à luz, mas também cuidadoras umas das outras e de seus próprios empregos, desempenham o que elas mesmas designam “cuidado bom o suficiente”: o conjunto de práticas que lhes é possível operar em um cenário de grave escassez e crescente acúmulo de atribuições. Esse conjunto de práticas envolve, inclusive, o não cumprimento de algumas tarefas, a pouca atenção a algumas pacientes, o desconhecimento quanto aos números gerais de morte materna que se produz ali e, ainda, o mal preenchimento e por vezes até o ocultamento de determinados documentos.

Um documento específico que foi inserido no cotidiano da maternidade do Mawingu, o partograma, é analisado em detalhes por Strong em um dos capítulos mais instigantes da obra. O partograma é um papel com um gráfico e alguns campos para registro dos tempos e fases do trabalho de parto de cada paciente. Ele consiste no principal instrumento burocrático de acompanhamento do cuidado prestado às parturientes, e seus sentidos, formato e relevância foram definidos pelas diretrizes internacionais de combate à morte materna. Trata-se, assim, de um documento que opera parâmetros de acompanhamento do parto que podem indicar quando há emergências, situações fora do padrão e razões para preocupação quanto ao estado de saúde de uma parturiente.

Seus usos cotidianos pelas enfermeiras da maternidade do Mawingu, contudo, subvertem esses sentidos, tornando-o um elemento especialmente revelador das dinâmicas e, sobretudo, das falhas da bioburocracia de que trata Strong diante das condições estruturais de escassez que caracterizam as rotinas do hospital. Enfermeiras não o preenchem plenamente e o encaram como mais uma exigência burocrática que pressiona ainda mais seus já atribulados turnos de trabalho. Não sem razão, alguns partogramas “desaparecem” do hospital justamente em casos de morte materna, de modo que as enfermei-

ras responsáveis pelos partos não sejam expostas e responsabilizadas. Alinhado ao crescente conjunto de análises antropológicas sobre documentos, o trecho do livro dedicado ao partograma explora com sucesso as possibilidades analíticas de *seguir o papel* em pesquisas etnográficas.

Além do capítulo dedicado a esse documento, “Bad Luck, Lost Babies, and the Structuring of Realities”, o livro é composto por outros sete capítulos, afora prólogo, introdução e epílogo. Ao final, um glossário de termos médicos e um apêndice com as mortes acompanhadas pela autora em campo são elementos interessantes de apoio à leitura. Também as fotografias distribuídas ao longo da obra complementam o texto, permitindo ao leitor visualizar o hospital, a maternidade, o partograma, outras instalações onde mulheres também dão à luz na região de Rukwa e a paisagem local. Ainda que tantos elementos de apoio sejam acrescentados ao texto, o livro carece de maiores explicitações a respeito das escolhas metodológicas feitas pela autora, assim como de informações mais pormenorizadas sobre as enfermeiras – como já mencionado, suas principais interlocutoras.

No capítulo 1, “The Mawingu Regional Hospital Maternity Ward”, o leitor é apresentado ao Mawingu e às tarefas burocráticas que são parte de seu cotidiano, à região de Rukwa e à história política recente da Tanzânia, caracterizada por reformas entendidas por Strong como decisivas para a produção da precariedade que caracteriza não só o hospital, mas o sistema de saúde pública do país como um todo. O tema da escassez é o centro do capítulo 2, “Working in Scarcity”, que descreve a expansão da bioburocracia em que Mawingu está inscrito e os efeitos dessa expansão na ala específica da maternidade. É no contexto dessa expansão que Strong analisa a falta de insumos básicos nas dependências da maternidade (medicamentos, cateteres, luvas cirúrgicas e sangue para transfusão em casos de emergência, por exemplo), bem como de outros artefatos necessários para assistência a partos. Como ficamos sabendo desde o prólogo, em muitos casos insumos hospitalares são levados para o hospital pelas próprias parturientes ou têm sua compra solicitada para seus familiares no momento do parto.

No capítulo 3, “Protocols and Deviations: Good Enough Care”, a obra adentra a maternidade e descreve tanto o caminho protocolar seguido pelas parturientes a partir de sua admissão, quanto as condições em que esse protocolo ora funciona, ora não, voltando especial atenção para as enfermeiras que recebem, assistem e registram os partos, prestando o “cuidado bom o suficiente”. O capítulo 4, centrado no partograma e já mencionado, traz também uma análise de partos em que bebês são natimortos e diante dos quais o recurso narrativo à “má sorte” é acionado com frequência tanto por enfermeiras, quanto por pacientes e seus familiares.

O tema dos natimortos atravessa também o capítulo 5, “Landscapes of Accountability in Care”, no qual o leitor é apresentado a outro instrumento de acompanhamento do cuidado às parturientes que responde a diretrizes globais de combate à morte materna: as reuniões de prestação de contas (*accountability*), nas quais alguns casos são apresentados e discutidos por médicos e gestores do hospital, sem a presença regular das enfermeiras. No capítulo seguinte, “The Stories We Tell about the Deaths We See”, a narrativa detalha essas reuniões e discute como números e dados são nelas apresentados e que documentos precisam ser preenchidos após cada uma. Essa análise revela como a prática de auditoria e prestação de contas não opera, naquele contexto, em favor da efetiva investigação de casos de mor-

te materna, da eventual responsabilização de profissionais nem da alteração de práticas para aprimorar o atendimento e prevenir novos casos.

Finalmente, nos capítulos 7, “Already Dead”, e 8, “Pregnancy is Poison: the Road to Maternal Death”, Strong explora outro recurso narrativo frequentemente acionado pelas enfermeiras diante de casos de morte materna: a afirmação de que as parturientes chegaram ao hospital “já mortas”. Além de analisar os usos e efeitos dessa expressão por suas interlocutoras, a pesquisadora investiga seus possíveis sentidos fazendo visitas às comunidades de onde vêm muitas das mulheres que buscam o Mawingu para ter seus bebês. Se as enfermeiras afirmam que essas mulheres já chegam ao hospital em estado de saúde irreversível, a autora investiga que caminhos são percorridos por elas até a chegada à maternidade e como suas gestações são encaradas e cuidadas em seus locais de residência.

Em especial no capítulo 8, a aposta de Strong é analisar essas questões a partir de grupos focais realizados nas comunidades visitadas, em uma escolha metodológica que chama atenção pelo efeito que gera. Embora a autora conteste a ideia de que explicações culturalistas possam dar conta do fenômeno da morte materna naquele contexto, o efeito da apresentação de falas ouvidas nos grupos focais reproduz justamente uma perspectiva segundo a qual as representações culturais locais em torno da gravidez e da maternidade e a configuração específica das relações de gênero naquelas localidades são elementos centrais da dificuldade enfrentada por muitas mulheres para terem seus bebês com tranquilidade e segurança. Após essa discussão, o último capítulo (“The Meanings of Maternal Death”) faz um apanhado geral dos principais temas discutidos pela autora.

Premiada na edição de 2021 do Eileen Basker Memorial Prize, concedido anualmente pela Society for Medical Anthropology (SMA) da American Anthropological Association (AAA), a obra é uma contribuição preciosa não só para o campo da saúde global, mas também para a antropologia da burocracia e para os estudos do cuidado (*care*). No campo da antropologia da burocracia, soma-se a outros estudos sobre o funcionamento de instituições em contextos de escassez material e ajuda na compreensão das muitas formas pelas quais a burocratização de processos não se converte em melhoria de condições de vida de determinadas populações, embora essa seja muitas vezes sua principal finalidade. Também a forma como o livro explora a articulação entre as diferentes escalas pelas quais se espraia a burocratização do combate à morte materna é bastante interessante, assim como sua atenção detida sobre certos documentos. Quanto aos estudos do cuidado, a obra é inspiradora especialmente pela forma como amplia a noção mesma de cuidado para dar conta das muitas dinâmicas, relações e afetos constitutivos do cotidiano da maternidade.

Não obstante suas contribuições para essas áreas, *Documenting death* é leitura oportuna para todos na atual conjuntura. Afinal, a pandemia de covid-19 tem revelado, de modo trágico e incontornável, a distribuição desigual da morte entre diferentes países e populações no mundo contemporâneo. Mais do que isso, a atual crise sanitária global e seus efeitos e enfrentamentos desiguais têm indicado que a incidência de grandes números de mortes em determinados grupos e localidades nada tem de aleatória ou natural. Ao contrário, resulta da forma como “história, geografia, identidades regionais, políticas de Estado, economias políticas, biomedicina e objetivos institucionais e individuais de prover

e receber cuidado” (:1) interagem em cada contexto – os mesmos elementos que, como nos mostra Adrienne Strong, influenciam a morte materna na Tânzania.

Leticia Carvalho de Mesquita Ferreira é Doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional/UFRJ e Professora Adjunta da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

FINANCIAMENTO

Bolsista de Produtividade em Pesquisa CNPq – Nível 2.

RECEBIDO: 23/09/2021

APROVADO: 21/12/2021

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC

RESENHAS

De La Torre, R., & Semán, P. (eds.). (2021). *Religiones y espacios públicos en América Latina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; México: Centro de Estudios Latinoamericanos Avanzados. 677p.

OLÍVIA BANDEIRA

Laboratório de Antropologia da Religião (LAR) – Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas/SP, Brasil
<https://orcid.org/0000-0001-9370-3837>
oliviabandeira@gmail.com

O paradigma da secularização, que construiu modelos teórico-metodológicos para a análise da religião na sociedade a partir da ideia de um declínio do religioso na vida pública com a modernização das sociedades, vem sendo questionado há algumas décadas por autores como Danièle Hervieu-Léger, José Casanova e Talal Asad. Como mostra o livro *Religiones y espacios públicos en América Latina*, organizado pelos antropólogos Renée de la Torre e Pablo Semán, a região tem tido um papel importante nesse questionamento, tanto como realidade empírica a ser observada – com suas “múltiplas modernidades” (:20) que diferenciam sua experiência religiosa da tendência à privatização do religioso que se viu na Europa central no século XX – como em sua produção acadêmica.

A obra é reflexo dessa contribuição desde a América Latina para os debates sobre as religiões nos espaços públicos e discute conceitos e paradigmas-chave, como secularização, laicidade, pluralismo religioso e diversidade religiosa. Desdobramento de um encontro que aconteceu em 2019, com apoio do Centro Maria Sibylla Merian de Estudios Latinoamericanos Avanzados (Calas, com sede em Guadalajara, no México), e publicada em parceria com o Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais (Clacso), reúne um número e uma diversidade significativa de contribuições sobretudo da antropologia, mas também da sociologia, das ciências da religião e da história, abrindo caminhos para diálogos interdisciplinares.

A busca por essa abrangência se reflete na estrutura do livro, que é dividido em seis partes. A primeira mostra a emergência da visibilidade da diversidade religiosa a partir de um conjunto heterogêneo de situações, como os impactos na política e no espaço escolar do crescimento de outras religiões no México, país majoritariamente católico, e as disputas pela definição de laicidade com o crescimento numérico de evangélicos-cristãos e de sua participação política na Costa Rica. A parte dois enfoca a atuação religiosa de agentes cristãos – evangélicos e católicos – como recurso de poder na Argentina, no Brasil e em outros países. Na terceira parte, são apresentadas atuações de grupos religiosos cristãos identificados como “progressistas” ou “de esquerda/centro-esquerda”. A quarta parte discute alianças

conservadoras que aglutinam católicos, evangélicos e outros grupos sociais em torno do combate ao que tem sido chamado de “ideologia de gênero”. Já a quinta e a sexta se concentram, respectivamente, nas espiritualidades agrupadas sob o termo “Nova Era” e nas religiosidades indígenas.

A amplitude e a riqueza de perspectivas permitiriam diferentes abordagens, mas destaco o que considero ser as principais contribuições para a agenda de pesquisa em antropologia da religião na América Latina. Em primeiro lugar, o livro permite observar aproximações e peculiaridades da atuação pública das religiões em diferentes contextos, mas também as dinâmicas religiosas que atravessam fronteiras em um mundo globalizado. Alguns países da região aparecem como *loci* principais de pesquisa em um número maior de artigos: Argentina (5), México (4) e Brasil (4). Também são analisadas situações que acontecem na Colômbia (2), no Chile (1), na Costa Rica (1), no Equador (1), no Peru (1) e no Uruguai (1). Além disso, há capítulos que abordam mais de um país, como o de Heinrich Wilhelm Schäfer, “Laicismo, ética y poder religioso-político: comparación de condiciones y estrategias”, que compara as formas de atuação de lideranças religiosas evangélicas no Brasil, na Guatemala, no México, na Colômbia e nos Estados Unidos, e o de Roberto Blancarte, “Dinámicas deslaicizantes y procesos secularizadores en contextos populistas”, em que o autor argumenta, citando países latino-americanos como Argentina, Chile, Cuba e México, entre outros ao redor do mundo, que secularização e laicidade não são o mesmo e se relacionam de formas diferentes em cada caso.

Também as dinâmicas entre países e a transnacionalização de determinados processos podem ser observados. Em “Evangélicos, política y poder en la Argentina reciente: de la contingencia a las fijaciones”, Pablo Semán mostra a influência do resultado das eleições brasileiras de 2018 no aumento da participação política de lideranças evangélicas nas eleições de 2019 na Argentina. As mesmas eleições brasileiras são analisadas no capítulo de Ronaldo Almeida intitulado “Dios por encima de todos: evangélicos y la elección de Bolsonaro”. Por sua vez, como expõe María del Rosario Ramírez Morales em “Entre el verde y el azul: derechos y antiderechos en la arena pública latinoamericana”, a discussão sobre a despenalização do aborto que aconteceu na Argentina em 2018 influenciou o debate e a atuação tanto de movimentos feministas quanto de ativismos conservadores que se autodenominam “pró-vida” em outros países da América Latina, como o México. Outro caso importante de transnacionalização é apresentado no texto “Juridificación reactiva: la re-cristianización a través del derecho”, de Juan Marco Vaggione, que mostra como, a partir do incentivo da Igreja Católica, multiplicou-se em diversos países a atuação estratégica de grupos religiosos contra os direitos sexuais e reprodutivos por meio do sistema de justiça, sobretudo a partir dos anos 1990.

Ademais, o livro apresenta uma reflexão importante sobre a “crítica conceitual à ideia de secularização” (:21), sistematizada pelos organizadores na introdução. Em vez de tratar a força da presença do sagrado – que varia de acordo com contextos históricos e territoriais – como um “retorno da religião” ao espaço público ou uma “secularização incompleta”, a abordagem dos autores a entende como “arreglo social en que la religión en general y las religiones en particular son parte de las más diversas tentativas de construcción del orden político, de la atribución de derechos y del reconocimiento de subjetividades” (:21). De la Torre e Semán enfatizam, assim, o argumento de Casanova, nos anos 1990, de que a religião teve historicamente e segue tendo uma influência importante no espaço público de variadas formas.

Se a secularização varia de acordo com os contextos, as formas de atuação religiosa no espaço público também variam. As expressões apresentadas no plural no título do livro – “religiões” e “espaços públicos” – chamam a atenção para a pluralidade e abrangência desses termos enquanto conceitos e realidade empírica. Em relação ao termo “religiões”, como os organizadores apresentam na introdução, a escolha dos/as pesquisadores/as que contribuem com a coletânea tinha como objetivo apresentar a diversidade da atuação religiosa no espaço público em ao menos dois sentidos. Em primeiro lugar, visibilizando a atuação de agentes e formas de ativismos menos estudados, como os relacionados a “espiritualidades alternativas” ou “holísticas”, agrupadas em estudos acadêmicos sob o rótulo de “Nova Era”, ou “cosmovisões com raízes indígenas ou nativas” (:13). Em segundo lugar, apresentando perspectivas classificadas como “progressistas” ou “de esquerda”, também pouco enfatizadas nos debates acadêmicos atuais na América Latina, que privilegiam a atuação conservadora de grupos religiosos, sobretudo evangélicos e católicos.

A amplitude de temas é reflexo também das mudanças religiosas na América Latina em que, “Si antes el catolicismo era elemento de unidad cultural nacional y una particularidad de su identidad histórica, en el presente se experimenta un campo religioso en recomposición que erosiona el status monopolístico del catolicismo” (:24). A desnaturalização dessa identidade histórica é acompanhada da diminuição do número dos que se definem como católicos e do crescimento dos evangélicos nos últimos vinte anos, um conjunto muitas vezes apresentado como homogêneo, mas que se constitui a partir de uma heterogeneidade de denominações, correntes teológicas e formas de atuação pública. Aos grupos cristãos se somam outras religiões, como as de matriz africana, cosmovisões indígenas, além de espiritualidades não-institucionalizadas.

Já os “espaços públicos”, outro termo apresentado no plural, são entendidos como aqueles “donde las religiones luchan permanentemente por la redefinición del reconocimiento ciudadano, la definición de la representación política, de los derechos humanos (restringidos o ampliados) y de su influencia en algunas áreas estrategias del que hacer legal y social” (:13-4), englobando mais de um significado. A política formal (poderes executivo, legislativo e judiciário), por exemplo, é analisada nos capítulos de Roberto Blancarte, Heinrich Schäfer, Ronaldo Almeida, Pablo Semán e Juan Marco Vaggione. De outro modo, a regulação do religioso por políticas públicas e projetos de lei aparece em “Costa Rica: ¿Apertura de un umbral de laicización impulsado por el pluralismo religioso?”, de Laura Fuentes Belgrave, sobre as definições constitucionais de laicidade.

Outra perspectiva é a do espaço público enquanto território de ação de agentes religiosos, na qual as questões da visibilidade, das performances, dos símbolos e dos monumentos ganham proeminência. Enfatizando a abordagem material dos estudos de antropologia e de religião, Emerson Giumbelli, em “Santuarios y monumentos: el catolicismo como religión pública en Brasil”, toma o espaço público não como sinônimo de esfera pública onde são travadas controvérsias discursivas, mas a partir de sua dimensão física e material. Verónica Giménez Belivéau, ao analisar os usos do espaço público por católicos identificados com a esquerda no texto “Marchar con ‘el pueblo’, honrar la memoria de los mártires: los católicos ‘a la izquierda’ y el espacio público en Argentina”, observa lugares em que “o povo vive” e que “ocupa”: os bairros, as praças e as ruas. Em direção semelhante, os espaços de atuação de evangélicos e católicos estudados por Rolando Pérez em “La protesta religiosa contestataria. Apro-

piaciones de lo público desde el (neo) progresismo religioso” são as áreas das comunidades atingidas pelos projetos de mineração no Peru, em que os religiosos atuavam não em nome de suas perspectivas morais, mas a partir da defesa dos direitos dos grupos atingidos e da cidadania.

Alguns artigos apontam também para a presença religiosa em espaços em que a sociedade civil costuma atuar em associação com o Estado, como atividades de espiritualidade “Nova Era” nos presídios na Argentina, como mostra-nos Nicolás Viotti em “Reflexiones sobre espiritualidad holística, prisiones y esfera pública en Argentina”, e as práticas e os discursos de laicidade nas escolas, mote do texto “Modelos de convivencia en transición: la escuela pública y la diversidad religiosa en México”, de Cristina Gutiérrez Zúñiga. A contribuição de Rodrigo Toniol, “Políticas de la espiritualidad”, por sua vez, aborda como a espiritualidade entra na saúde pública como terapia a ser acessada pelos pacientes e como prática legítima de ser estudada pelas ciências biomédicas.

Embora a mídia e as redes sociais sejam na América Latina espaço importante de atuação de agentes religiosos, e apesar de serem citadas ao longo do livro em articulação com outras formas de atuação pública, como no capítulo de Ronaldo Almeida, elas aparecem como tema central apenas no texto de Renée de la Torre. A autora observa um crescimento do uso de símbolos e rituais religiosos na política mexicana, num cenário de “videocracia”, entendida como o poder cada vez maior das imagens e da mediação do espetáculo como recursos políticos. Interessante observar que o México é talvez o único país da América Latina que estabelece limitações legais à gestão de veículos de radiodifusão por agentes religiosos, seguindo a tendência laicizante de seu Estado.

O livro convida também a “abandonar la idea de que existe un solo modelo de laicidad” (:36) e a considerar seu caráter contextual, em que uma mesma nação pode passar por diferentes formas de relação entre Estados/igrejas/sociedade civil ao longo de sua história. Em uma formulação interessante, os organizadores assinalam que o debate sobre laicidade, pluralidade e diversidade religiosas exige pensar não apenas no reconhecimento e trato igualitário pelo Estado das diferentes religiões, mas também no “reconocimiento de la pluralidad de conciencia que demanda también la pluralidad de género, racial y étnica” (:39). Embora a perspectiva interseccional não seja aprofundada, podemos a partir da leitura apontar para a necessidade das pesquisas em antropologia da religião de abarcarem as questões de gênero, de sexualidade, de raça, de etnia e de classe na compreensão da importância das práticas religiosas na sociedade.

Falando especificamente da questão de gênero e de sexualidade, a obra nos permite observar que a atuação do conservadorismo religioso na América Latina nas últimas décadas tem entre seus aspectos centrais a reação contra direitos conquistados por mulheres e população LGBTQIA+. Juan Marco Vaggione, no texto já citado, e Maria das Dores Campos Machado, em “El neoconservadurismo cristiano en el Brasil contemporáneo”, chamam essa forma de atuação que aglutina diferentes setores conservadores da sociedade de neoconservadorismo. Como observa José Casanova no epílogo, a questão da moral sexual e da igualdade de gênero é uma das mais relevantes das últimas décadas, tanto prática como analiticamente.

Nesse sentido, uma parte do livro dedica-se a apresentar as alianças do conservadorismo religioso contra o que a Igreja Católica e grupos evangélicos chamaram de forma eficaz de “ideologia de gênero”: os textos de Vaggione, de Morales e de Campos Machado, além do de Karina Barajas intitulado

“Antagonismos en el espacio público en torno a la ‘ideología de género’: expresiones del neoconservadurismo católico y evangélico en México”, discutem como essa atuação tem se dado em contextos específicos, respectivamente na Argentina, no Brasil e no México. Mas o tema aparece de forma subsidiária em diversos outros capítulos, o que indica a sua relevância. Laura Belgrave fala das alianças católico-evangélicas em “defesa da vida” contra direitos sexuais e reprodutivos em seu texto sobre a laicidade na Costa Rica; Cristina Zúñiga indica como recente o impacto do debate político sobre “ideologia de gênero” nas escolas públicas mexicanas; William Mauricio Beltrán y Sonia Patricia Larotta, no texto “Religión y política en Colombia: aproximación cuantitativa”, mostram a forma como o “ênfase em gênero” influenciou o voto de pentecostais contra o Acordo de Paz no plebiscito realizado na Colômbia em 2016; e Ronaldo Almeida apresenta o pânico moral por uma suposta ameaça à família tradicional espalhado pela campanha vitoriosa de Jair Bolsonaro no Brasil.

Além de dar uma grande contribuição para uma visão panorâmica dos principais temas relativos à presença das religiões nos espaços públicos na América Latina e de colaborar com o debate conceitual sobre secularização e laicidade, a obra inspira outras abordagens. Ao chamar a atenção para a importância das pesquisas empíricas para a compreensão de fenômenos complexos, podemos vislumbrar outros objetos e temas, como a presença pública de religiões minoritárias não apresentadas no livro, como as religiões de matriz africana, a atuação religiosa nas mídias, nas redes sociais e por meio de bens culturais, assim como a percepção dos praticantes, crentes ou fiéis, muitas vezes excluídos das análises acadêmicas.

Olívia Bandeira é doutora em Antropologia Cultural pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA/UFRJ). Integra o Laboratório de Antropologia da Religião (LAR) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e o Grupo de Estudos em Gênero, Religião e Política (GREPO) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

RECEBIDO: 01/10/2021

APROVADO: 21/12/2021

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso aberto sob a licença *Creative Commons BY-NC*

RESENHAS

Featherstone, K., & Northcott, A. (2020). *Wandering the wards: an ethnography of hospital care and its consequences for people living with dementia*. New York: Routledge. 188p.

BÁRBARA ROSSIN COSTA

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro/RJ, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-5457-6959>
barbararossinc@hotmail.com

No Reino Unido, as pessoas com demência já representam cerca de metade das admissões hospitalares em alas agudas (*acute wards*), totalizando o equivalente a quase 3,2 milhões de leitos por dia. Curiosamente, ausentes do imaginário hospitalar, esse grupo também é aquele que sustenta as maiores taxas de mortalidade, lentidão na alta e declínio funcional durante uma admissão. Na linguagem biomédica, demência é um termo genérico utilizado para descrever uma constelação de condições progressivas, incuráveis e comumente associadas ao processo de envelhecimento. Dentre as suas manifestações tipológicas possíveis, a Doença de Alzheimer é a mais comum, seguida pela Demência Vascular, Demência Fronto-Temporal, Demência por Corpos de Lewy, Demência de Parkinson, Doença de Creutzfeldt-Jakob e Doença de Huntington. Embora imersas em controvérsias e instabilidades quanto a seu diagnóstico, tratamento e categorização, as demências são condições conhecidas por impactar o comportamento, o controle emocional, as habilidades para executar tarefas da vida cotidiana, a linguagem, a memória e o raciocínio.

Em *Wandering the wards*, Katie Featherstone e Andy Northcott, professores de Sociologia Médica da Cardiff University e da De Montfort University, respectivamente, analisam como os hospitais se transformaram em espaços fundamentais para o reconhecimento, atribuição e classificação das demências. Concentrando-se nas características organizacionais, no trabalho e na entrega de cuidados no leito, a obra, dividida em prefácio e oito capítulos, tem como objetivo compreender as culturas hospitalares de cuidado e suas consequências para as pessoas com demência. Resultado de cinco anos de pesquisa, a publicação condensa e expande outras duas investigações dos autores sobre as desigualdades ocultas nas dinâmicas de cuidado e a administração de fármacos e alimentos em ambientes hospitalares.

A partir de um material etnográfico rico, coletado em entrevistas e em um extenso trabalho de campo em oito diferentes hospitais da Inglaterra e País de Gales, uma multiplicidade de processos, rotinas e práticas de cuidado são percorridos, descritos e analisados. A etnografia tem especial importância

neste trabalho não apenas por fornecer uma entrada aos modos de interação e circulação nessas unidades agudas, mas também por proporcionar aos pesquisadores o acesso a aspectos tácitos e não-verbais das práticas de cuidado.

No prefácio e primeiro capítulo, o leitor é introduzido às motivações da pesquisa, seus métodos e objetivos, assim como às perguntas centrais a serem respondidas ao longo da obra: “As pessoas com demência seriam afetadas pelas baixas expectativas de recuperação e pelos modos de organização e entrega de cuidados no leito?”, “Estariam as culturas hospitalares de cuidado contribuindo para a aceleração do declínio e morte de pessoas com demência, fazendo com que algo não-natural seja visto como natural e inevitável?”. Nesta etapa introdutória, os autores contextualizam o percurso da pesquisa, descrevem brevemente a história das culturas hospitalares de cuidado, a relação das pessoas com demência com esses espaços e apresentam aquilo que poderá ser vislumbrado nas seções subsequentes. Além disso, também ponderam que, sempre que possível, a expressão “pessoas com demência” (e não “pacientes” ou “doentes”) será utilizada, de modo a não promover a desumanização ou a redução dessas pessoas às suas condições de saúde.

O ambiente físico hospitalar, a composição das equipes profissionais e a estrutura organizacional e tecnológica das unidades são o foco de análise do segundo capítulo. Nesta seção, o processo de entrada em campo é apresentado, assim como o aprendizado de suas regras e práticas institucionais cotidianas, observadas em duas alas agudas que costumam admitir um grande número de pessoas com demência: as alas de trauma e ortopedia e as unidades médicas de avaliação. A vida nas (*e das*) alas hospitalares é decomposta e revelada com grande delicadeza e densidade. As descrições etnográficas procuram capturar não apenas as rotinas de preenchimento de prontuários, a fragmentação das funções e a exaustão dos profissionais, mas também as paisagens sonoras e a experiência sensível de se fazer parte dessas unidades. Apesar da grande frequência com que as pessoas com demência são recebidas nessas alas, Featherstone e Northcott se perguntam por que essas instituições não parecem ser capazes de responder às suas necessidades. A partir desse material, um entendimento sobre essas culturas institucionais começa a ser desenvolvido, assim como uma reflexão sobre o lugar desse grupo nas unidades e sobre os modos pelos quais essas configurações se tornam particularmente danosas para pessoas com demência.

No terceiro capítulo, Featherstone e Northcott exploram como visibilidades e invisibilidades são produzidas e mantidas pelas culturas hospitalares, a partir de determinadas formas de organização do trabalho e rotina no leito. De maneira sutil, revelam como as pessoas com demência são ora alvo de atenção e cuidado (sobretudo, quando correm o risco de queda e se transformam em um problema a ser administrado), ora alvo de negligência para com seus desejos e necessidades (como quando pedem para andar pelos corredores ou comprar um jornal). Ao revelar essa tensão constante entre aquilo que se faz visível ou invisível para essas estruturas, são problematizadas algumas das consequências dessas atividades para o reconhecimento da pessoa e sua subjetividade.

Em sequência, ao longo do quarto capítulo, os pesquisadores examinam os sistemas de reconhecimento e classificação das demências na literatura biomédica, as controvérsias e disputas em torno de sua realidade e sintomatologia, bem como as formas de atribuição e constatação da condição em

peessoas com idade avançada nas alas hospitalares agudas. Featherstone e Northcott analisam como as demências são classificações públicas, cotidianas e naturalizadas nessas unidades, sendo amplamente relacionadas a uma multiplicidade de pessoas com idade avançada, a partir de determinadas marcas que refletem e reforçam valores mais amplos sobre a doença e o próprio processo de envelhecimento – particularmente, a suposta inabilidade de idosos em cuidar de si mesmos, a natureza degenerativa e terminal da condição e a percepção de que declínio é natural e inevitável.

No quinto capítulo, são descritas as escalas diárias de cuidado, os ciclos de trabalho e as regras que organizam a entrega de cuidados no leito. Ao longo desta seção, os autores procuram investigar a pouca adaptação dos profissionais para alcançar as necessidades das pessoas com demência. O processo institucional parece se concentrar um repertório altamente controlado e restrito de cuidados reconhecidos, que acabam por amplificar respostas comportamentais, inviabilizar e negligenciar a pessoa com demência em favor do cumprimento das tarefas.

Em seguida, no sexto capítulo, os pesquisadores exploram as estratégias de linguagem e as abordagens comunicacionais utilizadas pelas equipes nos leitos. Featherstone e Northcott examinam como os silêncios, os padrões estáveis e repetitivos, a rigidez e a insistência na comunicação verbal reificam as regras e ritmos hospitalares, e não atendem às potenciais necessidades das pessoas com demência. Demonstram que o modelo padronizado e enrijecido de comunicação e interação acaba por inviabilizar a escuta, a observação de nuances e o desenvolvimento de uma atenção capaz de atentar para as comunicações corporificadas (*embodied*).

Além da linguagem restritiva e repetitiva, os pesquisadores observam também as variadas práticas e tecnologias cotidianas que restringem os sujeitos e que não são sequer questionadas: camas gradeadas, mesas coladas à cama, alarmes e almofadas que limitam os movimentos e os restringem ao leito. Essas culturas organizacionais de contenção, restrição e impedimento, suas repercussões sobre as rotinas hospitalares e sobre a vida das pessoas com demência são o tema do sétimo capítulo. Nesta seção, os autores argumentam como a segurança, a contenção de riscos e a redução de quedas e perambulações se tornaram métricas centrais para uma avaliação qualitativa do cuidado nas alas hospitalares, modelando ritmos, prioridades de trabalho e impactando usuários e equipes profissionais.

Utilizadas em resposta aos comportamentos considerados desafiantes e inapropriados – como a recusa de cuidados no leito, perambulações, fugas e gritos –, essas abordagens de cuidado acabam por reduzir as oportunidades das pessoas com demência de ganhar mobilidade e autonomia, provocando grande ansiedade e angústia nesse grupo e na própria equipe. Featherstone e Northcott analisam como essas ferramentas e abordagens, de maneira contraditória, parecem provocar um *looping institucional*: um movimento em que tecnologias de contenção e restrição são utilizadas para prevenir comportamentos desafiantes, mas que elas mesmas acabam por provocar, gerando em sequência a necessidade de novas práticas de restrição e controle, e assim por diante.

No contexto hospitalar, o reconhecimento e a atribuição das demências são tipicamente tácitos, feitos no leito da cama sem o requerimento formal de um diagnóstico e sem levar em consideração os impactos da admissão sobre suas funções físicas e cognitivas. Ao longo do oitavo e último capítulo, os

autores examinam como não parece ser possível para a equipe profissional reconhecer que essas pessoas possuem necessidades e que isso poderia incluir andar até o banheiro, procurar algo ou alguém, vagar para encobrir o tédio, responder com ansiedade e angústia a uma internação ou querer retornar à própria casa. Dentro da lógica institucional, perambular pelos corredores e quartos é quase sempre percebido como um sintoma inevitável das demências, uma resistência ao cuidado e um desrespeito intencional às regras hospitalares.

Neste livro, os pesquisadores descrevem como esses julgamentos sobre a condição e a legitimidade de determinados comportamentos das pessoas são constantemente produzidos, fazendo da demência uma identidade reforçada e refletida em roupas, estímulos, tecnologias cotidianas e utensílios que as pessoas podem acessar. No contexto apresentado, ainda que esses grupos tentem manifestar suas necessidades e desconfortos de variadas formas, raramente suas expressões por cuidado se encaixam nas dinâmicas institucionais e nas expectativas das estruturas organizacionais das alas hospitalares. As abordagens institucionais parecem desvalorizar qualquer trabalho que escape daquilo que pode ser mensurado, registrado e quantificado no presente sistema. Os hospitais falham em oferecer o tipo de cuidado que demandam: um cuidado que exige sensibilidade e nuance nas habilidades de interação e, particularmente, saber ouvir e reconhecer comunicações corporificadas (*embodied*), a partir de uma observação continuada e um ritmo lento. Durante seus ofícios, muitos profissionais ainda se esforçam para romper com tais padrões, mas esbarram em hierarquias, papeladas burocráticas e em um complexo sistema de registros. Conversar e passar tempo, elementos tão fundamentais para as pessoas com demência nesse ambiente acelerado, desconcertante e pouco familiar, não parece ter qualquer reconhecimento ou valor na organização institucional no trabalho de cuidado.

Ao percorrer distintos níveis de organização do cuidado, os autores constatarem como essas culturas hospitalares, simultaneamente, rejeitam a mudança e reforçam a culpabilização da pessoa com demência, ao invés da configuração hospitalar. No contexto analisado, as tentativas de reverter padrões de declínio, normalmente, direcionam-se à identificação, interação, prevenção de eventos adversos específicos (como quedas, infecções, delírios) e o desenvolvimento de alas próprias para pessoas com idade avançada. Contudo, Featherstone e Northcott observam como essas abordagens têm fracassado em oferecer um cuidado digno, sendo urgente e necessário compreender o papel dos hospitais em gerar, exacerbar ou aumentar os riscos de mortalidade e declínio em cascata.

Compreender os impactos dessas culturas hospitalares na modelagem das interações se torna fundamental para melhorar a qualidade e a humanidade no cuidado recebido pelas pessoas com demência, assim como para oferecer suporte às equipes de profissionais. Ao examinar as consequências do diagnóstico e os efeitos das rígidas estruturas de entrega de cuidados para pessoas com demência, a obra contribui sensivelmente não apenas para os estudos da antropologia sobre contextos de saúde, doença e cuidado, mas também para a própria produção e refinamento de políticas públicas. Sua originalidade e relevância encontram-se na capacidade dos autores em explorar, com grande delicadeza e sensibilidade, um tema negligenciado pelas etnografias contemporâneas. O esforço etnográfico e analítico de Featherstone e Northcott, realizado em diferentes escalas, torna-se valioso por revelar como

as engrenagens burocráticas e institucionais são capazes de produzir efeitos e circunstâncias que elas mesmas se propõem a eliminar.

Bárbara Rossin Costa é mestre e doutoranda em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Museu Nacional/UFRJ).

FINANCIAMENTO

Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

RECEBIDO: 01/10/2021

APROVADO: 21/12/2021

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC

RESENHAS

Cherstich, I., Holbraad, M., & Tassi, N. (2020). *Anthropologies of Revolution: Forging Time, People, and Worlds*. Oakland: University of California Press. 212 p.

RENAN MARTINS PEREIRA

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos/SP, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-7295-6306>
zinhotravis@gmail.com

Anthropologies of Revolution: Forging Time, People, and Worlds de Igor Cherstich, Martin Holbraad e Nico Tassi é resultado de um projeto de pesquisa (*Comparative Anthropology of Revolutionary Politics*) conduzido pela *University College London* entre os anos de 2014 e 2019, sob a coordenação de Martin Holbraad, antropólogo dedicado aos estudos de religiões afro-cubanas e políticas revolucionárias. Igor Cherstich, por sua vez, dedica-se às políticas revolucionárias na Líbia, e Nico Tassi ao chamado “processo de mudança” entre indígenas das terras altas da Bolívia. Apesar dos contextos etnográficos de cada uma de suas pesquisas, não há preferência no livro por determinadas experiências revolucionárias em detrimento de outras ou mesmo a intenção de estabilizar para a análise um conjunto de acontecimentos pertencentes a um recorte temporal específico.

Desde a Revolução Francesa de 1789, as revoluções na Europa de 1848, a Revolução Russa de 1917, a Revolução Chinesa de 1949, a Revolução Cubana de 1959, a Revolução Iraniana de 1979, passando pelas diversas revoluções anticoloniais do século XX e pelas manifestações da Primavera Árabe entre os anos de 2010 e 2012, no Oriente Médio e no Norte da África, entre outras ocorridas anterior ou posteriormente a essa mesma época na América Latina, o livro apresenta, ao longo de seus seis capítulos, um denso e rico material histórico. Escritos coletivamente, os capítulos se aprofundam com cuidado e rigor analíticos à medida que avançam, dedicando-se à riqueza de detalhes e à particularidade de experiências revolucionárias ocidentais e não ocidentais, no entanto, sem ordená-las em uma linha temporal progressiva.

Ao elaborar um estado da arte dos estudos de revolução em diferentes contextos históricos e geográficos, os autores têm como proposta original a busca por uma pluralidade de entendimentos e de concepções revolucionárias da ação política. Para tanto, a pretensão do livro é direcionar críticas ao enquadramento conceitual e à criação de paradigmas e modelos da teoria crítica, da ciência política, da teoria social e da sociologia, existentes também nos escritos de líderes revolucionários como Lênin, Trótski, Mao Tsé-Tung, Stálin e Guevara.

Na contramão de respostas definitivas à noção de revolução, os autores procuram pensá-la como um “evento” coletivo de profundas cisões e transformações, mas a partir de um repertório de aspectos sociais, econômicos, culturais, religiosos, políticos e cosmológicos concernentes a localidades e a contextos muito específicos – que, por seu turno, produzem uns em relação aos outros (e não tão somente direcionam e determinam) distintas noções de tempo, de história e de subjetividade. Por meio de conceitos e ferramentas analíticas da antropologia, trata-se de dimensionar as formas por meio das quais as “revoluções não-lineares” (: 34) acontecem e modificam a ordem das coisas, mas também de entender as formas por meio das quais as revoluções se proliferam como “multiplicidade criativa” (: 46).

Na introdução, por exemplo, sob o título “Multiplying Revolutions”, fica muito claro o entendimento dos autores de “multiplicar revoluções” na análise etnográfica. A multiplicidade do objeto de análise, aliás, surte efeito na própria divisão do livro em seis eixos principais, cada um deles correspondentes a um de seus seis capítulos, a saber: 1) o ritual; 2) o Estado; 3) a produção de pessoa; 4) o carisma; 5) a ideologia; 6) a cosmologia. Há um argumento comum que os atravessa: o de que as revoluções têm uma natureza particularmente polissêmica.

Tal como as revoluções, o ritual é um “evento” de transformação. Desde um ponto de vista antropológico, afirmam os autores, o ritual é um primeiro passo para a “indigenização das revoluções” (:16). No capítulo I, “Revolution as Event: Ritual, Violence, and Transformation”, é retomado para o centro do debate boa parte da literatura da Escola de Manchester, a partir sobretudo da obra de Max Gluckman sobre os “rituais de rebelião”, passando também por conceitos de Victor Turner e Maurice Bloch. De acordo com uma tradição de análise etnográfica dos conflitos, da violência e dos processos de mudança, o objetivo é entender como a antropologia britânica lidou com as transformações em contextos etnográficos não ocidentais, muitas vezes deixando de vê-las como revolucionárias ao seu próprio modo por não romperem de maneira radical com as estruturais sociais do passado, mas preservando-as e as remodelando de acordo com os códigos e os valores culturais pré-existentes.

É assim que o Estado e outras formas de organização político-institucional, como o parentesco, as tribos, os clãs, as linhagens, a família e as chefias locais, são problematizadas no capítulo II. Em “State and Revolution: Nations, Tribes, and Lineages”, busca-se entender a “articulação contraditória entre revolução e formas políticas tradicionais” (: 52). A Revolução do Irã em 1979, por exemplo, é bastante debatida nesse capítulo, sobretudo para aproximá-la do caso da Líbia, estudado por Igor Cherstich. Retomando a perspectiva de Michel Foucault de que a “espiritualidade” não se separou do processo revolucionário no Irã, tanto para este caso quanto para o outro, a ideia é entender como os seres ancestrais, as crenças, os rituais, as simbologias e as lideranças religiosas alimentam as ambições, os ideais, as organizações e os desejos revolucionários do povo por uma república islâmica. Aos olhos dos intelectuais europeus, processo sempre visto como uma maneira retrógrada e conservadora da ação política.

Muito longe de conceberem as tradições uma ilusão ou forma de esconder a violência de um regime político opressor, Cherstich, Holbraad e Tassi as veem como elementos constituintes da dinâmica transformadora das revoluções. É por essa razão que as análises das relações entre ritual, religião e Estado, nos dois primeiros capítulos, estendem-se a uma análise da produção de pessoa no capítulo III. Em “The Revolutionary Person: Penitence, Sacrifice, and The New Man”, o argumento é o de

que as revoluções têm papel central na concepção de sociedade que se quer alcançar, antes de tudo, transformando radicalmente o modelo de “homem” a que se quer cultivar e ter como referência. A ideia de “novo homem” é uma noção comum a muitas teorias e modelos marxistas de superação da luta de classes. Face aos desafios impostos aos membros de um movimento ou de um partido, tais como o sacrifício de uma vida privada, abrindo mão de gozos e satisfações pessoais, a noção de sujeito revolucionário, sempre por se fazer de modo coletivo, deve ser pensada também na intersecção com a religião e o asceticismo.

Um modo de vida para o qual é exigido entre seus membros um regime de controle de suas individualidades, por outro lado, não podem ser pensados independentemente das características comuns que os agregam. É dessa maneira que, no capítulo IV, “The Revolutionary Leader: Charisma, Authority, and Exception”, os autores avançam suas análises em direção a um debate a respeito dos atributos do líder político, do seu carisma, do seu talento retórico e do seu poder de convencimento das massas. Os elementos individuais que o definem e produzem a sua identidade muitas vezes são difíceis de ser apagadas, mesmo décadas depois de sua morte ou, ainda, quando de sua substituição por um novo líder. Há todo um problema em torno da transmissão das qualidades de uma liderança política a um sucessor, mas também em torno de sua memória e preservação no tempo e no espaço, seja na forma de um conjunto de ideias e valores propagados ideologicamente, seja em sua forma embalsamada, como é o caso de Lênin, seja ainda a partir de ritos sagrados de eternização da memória do líder, como é o caso de Fidel Castro.

A divinização do líder político e a ideologia a ele vinculada produzem realidades. A ideologia, a sua construção e a sua propagação por meio de rituais e instituições de poder são problematizadas no capítulo V. “Revolution and Ideology: Truth, Lies, and Mediation” é dedicado justamente ao processo de produção cultural da realidade e às visões de mundo de seus sujeitos históricos, vale notar, nesse caso, humanos e não-humanos. Entre o ideal e a prática, entre o sagrado e o secular, entre os seres de uma vida passada e os protagonistas da vida revolucionária presente, as ideologias envolvem um complexo regime de “mediação” (e não apenas de ruptura entre classes e grupos antagônicos) de “entidades” que compõem e produzem a realidade social (: 166-169).

Ao contrário de tomar a ideologia como o acobertamento da luta de classes, como há muito tempo a imaginou Karl Marx, os autores consideram a ideologia algo produtivo, criativo e revelador. Em Cuba, por exemplo, as religiões afro e os rituais de sacrifício animal, além de práticas tradicionais preservadas pela política do Estado, tomam a si mesmas como força contemporânea do projeto revolucionário nacional por meio do *aché*. Uma forma de “poder” ou “capacidade” que “permeia tudo o que existe desde o tempo de sua ‘origem’, isto é, o tempo de origem da qual muito da mitologia Afro-Cubana é devota” (: 167).

Juntando os aspectos analisados nos cinco primeiros capítulos, chega-se a um último aspecto, porém não menos importante, no capítulo VI: a “cosmologia” das revoluções. “Revolutionary Cosmologies: Spirits, Myths, and Worlds” trata principalmente do *proceso de cambio* na Bolívia a partir das insurgências indígenas Aymara. Nesse contexto, o tempo passado, os ancestrais e os espíritos não devem ser aniquilados da ação política, mas levados em direção a um futuro hipoteticamente sem di-

visão de classes e desigualdades. É no passado, nos conflitos e nas diferenças de outrora e na tradição de um povo que pode restar vivo o futuro de uma revolução. A “cosmologia” é o lugar privilegiado do encontro entre passado, presente e futuro, pois é nela que os aspectos rituais, institucionais, pessoais, coletivos e ideológicos sustentam-se uns nos outros, enfim, tornando-se elementos constituintes de uma imagem da revolução como totalidade aberta. Nas palavras dos autores, uma noção de “revolução sem um projeto político último ou um horizonte transcendente definido *a priori*” (: 65).

Na conclusão, Cherstich, Holbraad e Tassi propõem para a etnografia uma análise do aspecto “cosmopolítico” das revoluções, mais do que tão somente de seus aspectos políticos, institucionais, religiosos, tradicionais e/ou cosmológicos. Sob o título “Worlds in Revolution”, a conclusão se baseia no conceito de “cosmopolítica” formulado pela filósofa Isabelle Stengers, uma vez que cosmologia e política produzem relações que se poderiam imaginar desimportantes à racionalidade política moderna. Trata-se, nesse caso, da multiplicidade de relações e formas com que as insurgências, as insurreições e as revoluções acontecem nem tão só em sua capacidade de transformação e reinterpretação da realidade, mas também em sua capacidade mesma de proliferação e criação de mundos. O procedimento é o de incorporar à análise etnográfica uma perspectiva “holista” da “cosmopolítica” revolucionária à medida que assim a entendam e a considerem os seus próprios agentes.

Por fim, é notável que ganham proeminência ao longo do livro os contextos etnográficos das pesquisas de Cherstich, Holbraad e Tassi. Há uma diferença qualitativa muito clara no tratamento aos seus próprios materiais de pesquisa quando em comparação ao tratamento dado às etnografias de terceiros, assim como por vezes tornam-se exaustivas as análises teóricas e dos acontecimentos históricos em algumas seções dos capítulos, estas parecendo mais resenhas e sínteses argumentativas do que partes estruturalmente orgânicas da análise comparativa que o livro como um todo pretende desenvolver. Havendo, por vezes, ainda, dificuldades em estabelecer conexões entre um capítulo e outro à medida que avançam as análises que competem a cada um deles.

Apesar disso, a obra é inovadora não só no campo de debate em que se insere e que pretende fortalecer com a sua publicação, mas também no empreendimento antropológico que pretende inaugurar. *Anthropologies of Revolution* pode levar o leitor e a leitora a refletirem, entre outras coisas, acerca do papel das revoluções na conjuntura dos fascismos contemporâneos, da crise ecológica planetária (em um mundo devastado pela pandemia de covid-19) e das desigualdades sociais e econômicas cada vez mais abissais na nova era do capitalismo global. Sem dúvida, sua leitura é fundamental para os pesquisadores e as pesquisadoras dedicadas aos temas principais do livro. Mas de igual modo ela o é para todos e todas que, fora ou dentro da academia, desejam libertar as práticas e as teorias revolucionárias das heranças do Iluminismo, da Modernidade e da Razão ocidental. Ainda hoje, fantasmas que assombram o pensamento.

Renan Martins Pereira é doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

FINANCIAMENTO

Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

RECEBIDO: 05/10/2021

ACEITO: 28/02/2022

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC

RESENHAS

Teixeira, C. C., & Castilho, S. (2020). *IPEA – Etnografia de uma instituição: entre pessoas e documentos*. Rio de Janeiro: ABA Publicações; AFIPEA. 450 p.

NATÁLIA ALMEIDA BEZERRA

Universidade de Brasília (UnB), Brasília/DF, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-2919-2013>
natalia.almeida.unb@gmail.com

Definitivamente uma obra de bastante relevância para os estudos das instituições, do fazer antropológico e do desenvolvimento do Estado brasileiro. Assim apresento o livro *IPEA – Etnografia de uma instituição: entre pessoas e documentos*, fruto de uma pesquisa etnográfica com duração aproximada de três anos, realizada nas sedes do Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada (Ipea), em Brasília e no Rio de Janeiro, sob coordenação geral de Carla Costa Teixeira e coordenação regional de campo de Sergio Castilho e Andrea Lobo – elas docentes de Antropologia da Universidade de Brasília e ele professor de Sociologia. Ao atuarem em conjunto com um grupo de pesquisadoras/es, mostraram aguda perspicácia e habilidade na condução da pesquisa sobre o instituto e na apresentação dos temas e discussões que compõem este premiado livro.

O Ipea consiste em uma fundação pública vinculada ao Ministério da Economia, entretanto não é um órgão executor de políticas econômicas ou sociais, mas uma instituição que assessora o governo federal em demandas diversas, por meio da utilização de textos/publicações e, especialmente, por meio de notas técnicas – documentos estes muito característicos do instituto, produzidos a partir de pesquisas com base em bancos de dados. Logo, pode-se dizer, conforme o livro, que o trabalho desenvolvido no Ipea visa informar e assessorar o Poder Executivo sobre as possibilidades e caminhos de como equacionar problemas diversos presentes na sociedade brasileira. Criado em 1964, no governo militar, inicialmente chamava-se Escritório de Pesquisa Econômica Aplicada (Epea) e estava ligado à Escola Superior de Guerra (ESG) e ao Instituto Superior de Estudos Brasileiros (Iseb). Essas vinculações deixaram marcas institucionais e políticas na instituição, sobre as quais o livro faz uma densa análise em capítulo historiográfico.

Como visto, é importante mencionar que os autores se preocuparam em remontar a história institucional do Ipea e, assim, evidenciaram o fato que a instituição foi impactada significativamente pelas mudanças políticas vividas pelo Estado brasileiro, dentre elas o período militar e o processo de redemocratização. Estes percursos históricos ocasionaram ao instituto distintos direcionamentos e inúmeras alterações sobre sua produção técnica, organizacional e presidência, o que contribuiu para

uma das questões primordiais trabalhada pela presente pesquisa etnográfica – frente a tantas mudanças institucionais e políticas em sua história, pode-se falar em um *ethos* institucional compartilhado entre os *ipeanos*? Assim, os autores partem desta discussão, imbricando-se na malha da administração pública, com a intenção de compreender a identificação da personalidade institucional que envolve o Ipea de hoje, o que possibilitaria “subsídio para a construção das bases para o futuro longo, um importante instrumento de gestão da vida cotidiana do Instituto” (:8).

Não apenas a busca por esta resposta torna este livro interessante e assertivo ao que se pretende. A obra contribui também para os estudos da chamada Antropologia das Instituições e sobre as discussões acerca do fazer etnográfico em tela. Os autores realizaram dois movimentos atenciosos para com seus leitores. O primeiro é a apresentação do que chamam de *exercício de reflexão retrospectivo*, que consiste na seleção de abordagens e conceitos deste campo de estudo sobre as instituições, os quais embasam as ideias a serem discutidas pelos capítulos subsequentes. Este resgate conceitual tem por finalidade fazer um apanhado dos principais temas teóricos e metodológicos dos estudos da Antropologia das Instituições, sobretudo a partir dos anos 1990, com o intuito de demarcar a diversidade da produção etnográfica e suas possibilidades de uso. Adiante, o segundo movimento proposto por eles em direção aos seus leitores é o de discutir as especificidades sobre dificuldades e desdobramentos acerca da pesquisa antropológica em instituições do Estado – estas últimas eivadas de poder e controle. Em especial, mencionam as negociações para entrada em campo e as estratégias para acessarem dados e pessoas.

Para atingir tais objetivos, o livro foi dividido em duas partes, com três capítulos cada, além de uma abertura e um epílogo. A primeira parte foi intitulada “Das Pessoas aos Documentos” e trata dos procedimentos etnográficos no desenvolvimento da pesquisa, tais como a entrada em campo, a observação participante e as relações interpessoais ali desenvolvidas, além das questões éticas. Na parte dois, “Dos Documentos às Pessoas”, há uma análise inversa, a qual analisa os documentos produzidos pelo Ipea, quanto a sua elaboração, tipos de notas técnicas, pessoas responsáveis, dentre outras características, a fim de compreender a lógica de sua organização e de suas respostas institucionais, sejam elas para o governo, mídia ou sociedade. Nesta parte também estão o resgate sobre a história do instituto e o debate sobre as principais categorias encontradas na pesquisa, geralmente pertencentes aos procedimentos institucionais – a saber, as categorias *planejamento* e *pobreza*.

O capítulo um tem a missão metodológica de apresentar os desafios de se fazer pesquisa em instituições como o Ipea – uma instituição integrante do Estado brasileiro e com uma história política imbricada. Estas características levaram inicialmente os pesquisadores a compreenderem que desenvolveriam a pesquisa em contextos *up*, ou seja, contextos onde há uma hierarquia de poder ascendente entre pesquisador e pesquisado. Entretanto, não foi o que ocorreu, segundo os autores. Os trabalhadores do Ipea, autodesignados *ipeanos*, se percebem como servidores públicos e também intelectuais/acadêmicos. Este fato propiciou aos pesquisadores a utilização do termo “pesquisa *in between*”, devido à percepção que muitos dos *ipeanos* se viam em certa igualdade com os etnógrafos que ali estavam, muitas vezes deixando a entender que eram conhecedores das técnicas e da produção da escrita empregados pela equipe de antropólogos que os observava. Este fato inesperado suscitou discussões e reflexões éticas e políticas sobre os diversos aspectos de se fazer pesquisa entre pares – entre vantagens

e desvantagens. Assim, há um interessante diálogo neste capítulo sobre como a equipe de cientistas sociais buscou solucionar este fato ou, ao menos, minimizá-lo. De todo modo, fica a lição de sempre estar atento às relações de poder em campo e suas (inesperadas) mudanças, que podem facilitar ou não o empreendimento intelectual pretendido.

O capítulo dois aprofunda a discussão sobre a identidade do Ipea, em suas funções de planejamento, desenvolvimento e assessoria na implantação de políticas públicas. Os funcionários que realizam este papel – os *ipeanos* – são de distintas áreas acadêmicas, formalmente chamados de técnicos de planejamento e pesquisa, mais conhecidos como TPs. Tal diversidade de atividades e de conhecimentos técnicos produz “um campo de disputas e de tensões” (: 110) acerca da verdadeira identidade do instituto. A partir dessa perspectiva, os autores buscaram conhecer a configuração dos valores que estavam sendo disputados, no sentido de mapear “as noções da inserção institucional do Ipea para aqueles que o encarnam” (: 111), o que contribuiu marcadamente para se chegar às formas de identidade do instituto, principalmente à noção de *think tank*.

Assim, tal capítulo evidencia e explica que a instituição se pensa como uma espécie de *think tank* do Estado brasileiro, um “tipo de organização da sociedade civil especializada em produzir e disseminar conhecimento relacionado às políticas públicas” (: 146). A força dessa metáfora, conforme os autores, não está em seu conceito teórico, mas se reflete na busca por um *ethos* institucional, que indica a potencialidade de o Ipea transitar entre distintos campos sociais e de permanecer ao longo do tempo dentro dos poderes estatais. Portanto, pensar-se como um *think tank* seria uma forma de resignificação da relação do instituto com seus interlocutores e também de construção de um lugar *in between*, nas fronteiras e margens do Estado brasileiro.

O capítulo três discorre sobre o processo de produção e de circulação das Notas Técnicas (NT), que são tidas como um dos documentos mais importantes produzidos pela instituição. Espécie de parecer sobre determinado assunto, esse tipo de documento contém dados e informações pontuais, que fazem de uma NT um texto conciso e objetivo para ser entregue como produto final aos órgãos de poder da administração pública. No caso da presente pesquisa, a produção das NTs foi um caminho interpretativo para compreender a lógica interna da instituição sobre sua produção e também identidade, visto que “descrever o processo de produção e circulação de uma *Nota Técnica* também consiste em descrever de que modo as categorias *pesquisa* e *assessoria* se relacionam” (: 177) e se mostram aos campos externos, como sociedade e mídia.

Adiante, na parte dois do livro, o capítulo quatro traça o percurso histórico a partir da origem do Ipea. Como mencionado, os autores relatam as aproximações e os distanciamentos desta instituição com suas predecessoras, o Iseb e a ESG, bem como descrevem as transformações políticas que o instituto passou durante sua história. Assim, por meio da remontagem do conhecimento historiográfico, a presente etnografia buscou conhecer os fatos históricos e políticos para, então, contextualizar os dados etnográficos encontrados, as observações e as categorias institucionais. Esta foi uma estratégia que possibilitou explicar com maior assertividade alguns dos fenômenos atuais que envolvem o instituto.

Ao mencionar possíveis categorias-chave para a identidade e produção do Ipea, os capítulos cinco e seis voltam-se exatamente às construções sobre *planejamento* e *pobreza* no Brasil, respectivamente.

O exercício de tratar de tão valiosas categorias é uma forma de olhar para a formação do Estado brasileiro na busca de compreender como estas categorias foram aplicadas pela instituição e se transformaram em problemas (sociais), os quais dependeriam de um posicionamento do Ipea e das ações de governo. Conforme os autores do livro apontam, a investigação e o esclarecimento perante estas construções conceituais marcaram uma “maneira legítima de se pensar o Brasil” por parte da instituição. De certo modo, o poder simbólico do Ipea estaria contido em sua “capacidade de apresentar em linguagem técnica determinadas dimensões do mundo [...] e assim, constituí-las enquanto *planos e políticas de governo*” (: 384), embasadas, principalmente, nestas duas categorias.

Se os autores partiram da necessidade de compreender o complexo de Cajuína, de Caetano Veloso, “Existirmos. A que será que se destina”, apontado pelos próprios *ipeanos* acerca do instituto, estes mesmos autores voltam a ele quando vislumbram de fato as inúmeras possibilidades de ressignificação desta instituição, o que lhe traz complexidade e, ao mesmo tempo, poder institucional. Neste ínterim, o caso etnográfico do Ipea impulsiona a antropologia a deixar para trás o lugar esperado para as instituições como totalidades rígidas e bem definidas, para buscar, então, adensar o imbricado de relações que se fazem no Estado, nas organizações e nas relações interpessoais. À guisa de conclusão, esta obra não encerra em si todas as discussões possíveis, mas deixa aberto outros caminhos de investigação. Assim, fica mais um convite a leitura atenta e curiosa deste livro.

Natália Bezerra é doutoranda em Ciências Sociais (Antropologia Social) pela Universidade de Brasília e servidora pública.

RECEBIDO: 24/02/2022

ACEITO: 07/04/2022

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC

DIRETRIZES PARA AUTORES

1. CAMPOS - Revista de Antropologia aceita as seguintes contribuições, que podem ser enviadas em português, inglês, francês ou espanhol (para publicação na língua original):

1.1. **Artigos:** os artigos devem ser inéditos. Não devem exceder 12.000 palavras, incluindo figuras, notas e referências bibliográficas.

1.2. **Ensaio bibliográfico:** balanço crítico sobre a contribuição de um ou vários livros, desde que tratem de temas correlatos, ao campo da Antropologia. Devem apresentar referência completa das obras analisadas, indicando o número de páginas de cada uma. Não devem exceder 6.000 palavras, incluindo referências bibliográficas e notas.

1.3. **Resenhas:** resenhas de livros ou de filmes etnográficos editados nos três últimos anos, seja título nacional ou estrangeiro. Devem apresentar no título a referência completa da obra analisada, conforme o padrão bibliográfico adotado pela revista. Não devem conter notas ou referências bibliográficas fora do texto. Não devem exceder 2.000 palavras.

1.4. **Traduções:** traduções de trabalhos relevantes no campo da Antropologia e indisponíveis em língua portuguesa. Devem ser acompanhadas de cópia do original utilizado na tradução, bem como da autorização do detentor dos direitos autorais (autor e/ou editoras) permitindo sua publicação em português. O eventual pagamento de taxas relativas à autorização da tradução é de responsabilidade do proponente da tradução. Não devem exceder 12.000 palavras, incluindo figuras, notas e referências bibliográficas.

1.5. **Entrevistas:** devem apresentar o(s) nome(s) do(s) entrevistado(s) como primeiro(s) autor(es), seguido pelo nome do(s) entrevistador(es). Deve conter uma apresentação de cerca de 500 palavras. As submissões devem ser acompanhadas da autorização do(s) entrevistado(s), concordando com a publicação do trabalho. Não devem exceder 12.000 palavras.

1.6 **Ensaio etnofotográfico:** ensaios visuais contendo entre 6 e 12 imagens, p&b ou coloridas, com resolução a partir de 300 dpi. Legendas são opcionais. Os ensaios devem ser acompanhados de uma apresentação com até 2.000 palavras e as devidas autorizações de uso de imagem.

2. Todas as submissões indexadas, com exceção das resenhas, precisam ser acompanhadas por três elementos: título, resumo e palavras-chave, todos apresentados em português, inglês e espanhol, dispostos na primeira página do material. O resumo deve conter entre 100 e 150 palavras. A lista de palavras-chave deve conter entre três e cinco descritores, separados por ponto-e-vírgula. Recomenda-se a utilização do Thesaurus UNESCO ou ERIC para definição dos descritores.

3. São aceitas submissões em fluxo contínuo e mediante chamadas específicas.

4. A pertinência para publicação será avaliada pela Comissão Editorial, no que diz respeito à adequação ao perfil e linha editorial da CAMPOS - Revista de Antropologia (*desk review*), e por

pareceristas *ad hoc* em regime de duplo-cego (*double blind review*), no que diz respeito ao conteúdo e qualidade das contribuições.

5. As submissões devem ser encaminhadas exclusivamente via SER - UFPR. Os textos devem ser submetidos em formato .DOC (não serão admitidas submissões em PDF). A primeira versão do texto deve ser submetida sem quaisquer marcas de identificação de autoria (isto é, sem nome e informações institucionais, agradecimentos, vinculação do artigo a projetos de pesquisa e financiamentos), assegurando a avaliação por pares cega. Pela mesma razão, os trabalhos de própria autoria eventualmente citados no manuscrito devem ser substituídos pela seguinte notação: Autor/a, ano.

6. Durante a submissão os autores deverão registrar na plataforma os seguintes metadados: nome completo; ORCID ID, filiação institucional (nome da instituição por extenso), país, resumo da biografia (titulação máxima), título da submissão em português, resumo em português, área de conhecimento, palavras-chave, idioma e, se for o caso, agência de financiamento da pesquisa. Também se solicita a inclusão das referências bibliográficas (com doi, sempre que disponível) no respectivo campo da plataforma OJS, que hospeda a revista.

7. Imagens (em formato JPG, TIFF ou GIF) devem sempre ser encaminhadas como documentos suplementares, uma a uma, com resolução mínima de 300dpi. O texto principal deve apresentar indicação do ponto da inserção das imagens. No texto, todas as figuras devem ser numeradas e tituladas corretamente, incluindo a devida fonte da imagem e, quando cabível, autorização para sua reprodução.

8. Os textos deverão ser formatados considerando os seguintes parâmetros: tamanho A4; margens de 3 cm; fonte Times New Roman, corpo 12; espaçamento entrelinhas 1,5; espaçamento entre parágrafos 0; alinhamento justificado; recuo especial na primeira linha 1,25. Citações superiores a três linhas devem aparecer em parágrafo próprio, com recuo de quatro centímetros, fonte Times New Roman, corpo 11, espaçamento entrelinhas 1,0.

9. Deve-se reservar o recurso das notas para esclarecimentos e adendos substantivos ao texto. O uso de notas meramente referenciais deve ser evitado, devendo a remissão à bibliografia ser inserida diretamente no corpo do texto com o seguinte formato: sobrenome do autor/vírgula/ano de publicação/dois pontos/página, conforme exemplo: (Sahlins, 1995:43-47). Recomenda-se que as notas não ultrapassem a extensão de 500 caracteres com espaço.

10. O uso do itálico deve ser reservado a palavras estrangeiras, termos nativos e títulos de obras citadas no corpo do texto. Negritos e sublinhados não devem ser utilizados no corpo do texto.

11. Campos adota o estilo de referência da American Psychological Association (APA) - 6a. ed. Dispostas em ordem alfabética no final do trabalho, as referências devem respeitar (com especial atenção ao uso de maiúsculas, itálico, pontuação e ordem de elementos) o formato que aparece nos seguintes exemplos:

a) livro

Único autor: Dumont, L. (1966). *Homo hierarchicus: le système des castes et ses implications*. Paris: Gallimard.

Dois ou mais autores: Comaroff, J., & Comaroff. J. (1992). *Ethnography And The Historical Imagination*. Colorado: Westview Press.

b) coletânea na íntegra

Overing, J. (ed). (1985). *Reason and Morality*. London & New Yoik: Tavistock Publications.

c) capítulo de livro

Strathern, M. (1980). No nature, no culture: the Hagen case. In C. MacCormack, & M. Strathern (eds). *Nature, culture and gender* (pp. 174 - 222). Cambridge: Cambridge University Press.

d) artigo em periódico

Herzfeld, M. (2019). What is a polity? 2018 Lewis H. Morgan Lecture. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 9(1), 23-35. <http://dx.doi.org/10.1086/703684>

e) tese acadêmica

Garcia Jr, A. R. (1983). *O Sul: Caminho do Roçado - Estratégias de Reprodução Camponesa e Transformação Social* (Tese de Doutorado). Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

12. Autores mantém os direitos autorais com o trabalho publicado sob a Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0).

13. As afirmações e conceitos emitidos em artigos assinados são de absoluta responsabilidade dos seus autores.

AUTHOR GUIDELINES

1. *Campos - Revista de Antropologia* accepts the following contributions, which can be submitted in Portuguese, English, French or Spanish (for publication in the original language):

1.1. *Articles*: Articles must be unpublished. Must not exceed 12,000 words, including pictures, notes and references.

1.2. *Bibliographic essays*: critical assessment of the contribution of one or several books, as long as they deal with related themes, to the Anthropology field. They must present a complete reference of the analyzed works, indicating the number of pages of each one. Must not exceed 6,000 words, including references and notes.

1.3. *Reviews*: reviews of ethnographic books or films edited in the last three years, whether national or foreign. They must present in the title the complete reference of the analyzed work, according to the bibliographic standard adopted by the journal. They must not contain notes or bibliographical references outside the text. Must not exceed 2000 words.

1.4. *Translations*: translations of relevant works in the field of Anthropology and unavailable in Portuguese. They must be accompanied by a copy of the original used in the translation, as well as the authorization of the copyright holder (author and/or publishers) allowing their publication in Portuguese. Any payment of fees relating to the authorization of the translation is responsibility of the translation proponent. Must not exceed 12,000 words, including figures, notes and references.

1.5. *Interviews*: must present the name(s) of the interviewee(s) as the first author(s), followed by the name(s) of the interviewer(s). It should contain a presentation of about 500 words. Submissions must be accompanied by the authorization of the interviewee, agreeing with the publication of the work. Must not exceed 12,000 words.

1.6. *Ethnophotographic essays*: visual essays containing between 6 and 12 images, b&w or color, with resolution from 300 dpi. Subtitles are optional. The essays must be accompanied by a presentation with up to 2,000 words and the necessary authorizations for the use of the image.

2. All indexed submissions, with the exception of reviews, must be accompanied by three elements: title, abstract and keywords, all presented in Portuguese, English, and Spanish, displayed on the first page of the material. The abstract must contain between 100 and 150 words. The keyword list must contain between three and five descriptors, separated by a semicolon. It is recommended to use the Unesco Thesaurus or Eric to define the descriptors.

3. Submissions in continuous flow and through specific calls are accepted.

4. The pertinence for publication will be evaluated by the Editorial Committee, with regard to the adequacy of the profile and editorial line of *Campos - Revista de Antropologia* (desk review), and by ad hoc reviewers in a double blind review, with regard to the content and quality of the contributions.

5. Submissions must be sent exclusively via the journal's portal (<https://revistas.ufpr.br/campos>). Texts must be submitted in .DOC format (PDF submissions will not be accepted). The first version of the text must be submitted without any author identification marks (ie, no name and institutional information, acknowledgments, linking the article to research projects and funding), ensuring blind peer review. For the same reason, self-authored works that may be cited in the manuscript must be replaced by the following notation: Author/a, year.

6. During submission, authors must register the following metadata on the platform: full name; ORCID ID, institutional affiliation (institution name in full), country, biography summary (maximum degree), submission title, abstract, field of knowledge, keywords, language and, if applicable, research funding agency. References are also requested (with doi, whenever available) in the respective field of the OJS platform, which hosts the journal.

7. Images (in JPG, TIFF or GIF format) must always be sent as supplementary documents, one by one, with a minimum resolution of 300dpi. The main text must indicate the insertion point of the images. In the text, all figures must be numbered and titled correctly, including the proper source of the image and, when applicable, authorization for its reproduction.

8. The texts must be formatted considering the following parameters: A4 size; 3 cm margins; Times New Roman font, size 12; 1.5 line spacing; spacing between paragraphs 0; justified alignment; special indentation in the first row 1.25. Quotations longer than three lines must appear in a proper paragraph, with indentation of four centimeters, font Times New Roman, size 11, line spacing 1.0.

9. The use of notes should be reserved for clarification and substantive additions to the text. The use of merely referential notes should be avoided, and the reference to the bibliography should be inserted directly in the body of the text in the format of the author's surname/comma/year of publication/colon/page, as in the example: (Sahlins, 1995: 43-47). It is recommended that notes not exceed 500 characters with space.

10. The use of italics must be reserved for foreign words, native terms and titles of works cited in the body of the text. Bold and underline should not be used in the body of the text.

11. *Campos* adopts the reference style of the American Psychological Association (APA) - 6a. ed. Arranged in alphabetical order at the end of the work, the references must respect (with special attention to the use of capital letters, italics, punctuation and order of elements) the format that appears in the following examples:

a) book

Sole author: Dumont, L. (1966). *Homo hierarchicus: le système des castes et ses implications*. Paris: Gallimard.

Two or more authors: Comaroff, J., & Comaroff. J. (1992). *Ethnography and the Historical Imagination*. Colorado: Westview Press.

b) full collection

Overing, J. (ed). (1985). *Reason and Morality*. London & New Yoik: Tavistock Publications.

c) book chapter

Strathern, M. (1980). No nature, no culture: the Hagen case. In C. MacCormack, & M. Strathern (eds). *Nature, culture and gender* (pp. 174-222). Cambridge: Cambridge University Press.

d) journal article

Herzfeld, M. (2019). What is a polity? 2018 Lewis H. Morgan Lecture. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 9(1), 23-35. <http://dx.doi.org/10.1086/703684>

e) academic thesis

Garcia Jr, A. R. (1983). *O Sul: Caminho do Roçado - Estratégias de Reprodução Camponesa e Transformação Social* (Phd thesis). National Museum, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

12. Authors retain copyright to work published under Creative Commons - Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

13. The statements and concepts issued in signed articles are the absolute responsibility of their authors.
