

# Teoria e Cultura

Revista da Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFJF

## Dossiê

Novos ventos nas artes e na cultura.  
A constante busca por métodos  
e contra-métodos de pesquisa em ciências sociais.



# TEORIA e CULTURA

REVISTA DA PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS DA UFJF

VOLUME 18, NÚMERO 2  
JULHO A DEZEMBRO DE 2023  
JUIZ DE FORA - MG, BRASIL

**Novos ventos nas artes e na cultura. A constante procura por métodos e contra-  
métodos de pesquisa em ciências sociais**

**Organizadores:**  
Paula Guerra (Universidade do Porto, Portugal)  
Henrique Grimaldi Figueiredo (UNICAMP, Brasil)

DOAJ DIRECTORY OF  
OPEN ACCESS  
JOURNALS

latindex

ISSN 2318-101x(on-line)

ISSN 1809-5968 (print)

Teoria e Cultura	Juiz de Fora	v. 18	n. 2	Jul/Dez	p. 94	2023
------------------	--------------	-------	------	---------	-------	------

Teoria e Cultura é uma publicação semestral do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora, destinada à divulgação e disseminação de textos na área de Ciências Sociais (antropologia, ciência política e sociologia), estimulando o debate científico-acadêmico. O projeto editorial contempla artigos científicos, verbetes, ensaios, resenhas, entrevistas, fotografias e traduções de textos da área de ciências sociais. A revista publica predominantemente em português e é aberta a outras línguas, havendo justificativa editorial. A revista está classificada, de acordo com a atual avaliação da CAPES, como QUALIS B2 em Sociologia.

Endereço eletrônico: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura>

E-mail: [teoriaecultura@gmail.com](mailto:teoriaecultura@gmail.com)

EDITORA / EDITOR

Cristina Dias da Silva

CONSELHO EDITORIAL / EDITORIAL BOARD

Carlos Francisco Perez Reyna

Christiane Jalles de Paula

João Dulci

Jorge Chaloub

Marta Mendes da Rocha

Raphael Bispo dos Santos

Rogéria Campos de Almeida Dutra

Thiago Duarte Pimentel

CAPA

Legenda: Berna

Fonte: Esgar Acelerado, 2023

DIAGRAMAÇÃO / DIAGRAMMING

Juliano Dias Guimarães

REVISÃO / REVIEW

A responsabilidade final sobre a revisão dos textos da Teoria e Cultura é dos próprios autores

CONSELHO CONSULTIVO / EDITORIAL ADVISORY BOARD

Amy Erica Smith (Iowa State University)

Beatriz de Basto Teixeira (UFJF)

Cornelia Eckert (UFRGS)

Eduardo Antônio Salomão Condé (UFJF)

Euler David Siqueira (UFRRJ)

Fátima Regina Gomes Tavares (UFBA)

Francisco Colom González (IFS/Espanha)

Jorge Ruben Tapia (UNICAMP)

Jurema Gorski Brites (UFSM)

Luiz Fernando Dias Duarte (Museu Nacional/UFRJ)

Luiz Werneck Vianna (PUC/RJ)

Marcelo Ayres Camurça (UFJF)

Márcia Leila Pereira Castro (UFPI)

Maria Alice Rezende de Carvalho (PUC/RJ)

Maria Claudia Pereira Coelho (UERJ)

Moacir Palmeira (Museu Nacional/UFRJ)

Octavio Andrés Ramon Bonet (IFCS/UFRJ)

Octavio Guilherme Velho (Museu Nacional/UFRJ)

Philippe Portier (EPHE, Paris-Sorbonne, França)

Raul Franciso Magalhães (UFJF)

Rodrigo Rodrigues-Silveira (USAL, Argentina)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**

**Reitor**

Marcos Vinicius David

**Vice-Reitora**

Girleene Alves da Silva

**Pró-Reitora de Cultura**

Valéria de Faria Cristofano

**Pró-Reitora de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação**

Mônica Ribeiro de Oliveira

**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS**

**Diretor do ICH**

Fernando Perlatto Bom Jardim

**Coordenador do PPGCSO**

João Dulci

**Chefe do Departamento de Ciências Sociais**

Rogéria da Silva Martins



**EDITORA UFJF**

**Diretor da Editora Ufjf / Presidente do Conselho Editorial**

Ricardo B. Cavalcante

**Conselho Editorial**

Ricardo B. Cavalcante

Andre Netto Bastos

Claudia H. C. Marmora

Cristina Dias da Silva

Iluska M. S. Coutinho

Jair A. Kopke Aguiar

Marco A. Kistemann Jr

Raphael Marcomini

[www.editoraufjf.com.br](http://www.editoraufjf.com.br)

E-mail:

[editora@ufjf.edu.br](mailto:editora@ufjf.edu.br)

Tel.: (32) 3229-7646

---

Ficha catalográfica

Teoria e Cultura: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Ciências Sociais. v. 18 n.2 Julho-Dezembro de 2023, Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2023.

Semestral

ISSN 1809-5968 (impresso/print)

ISSN 2318-101x (on-line)

1. Ciências Sociais - Periódicos

---

CDU 302.01 (05)

*Nominata de pareceristas*

**Ana Livia Castanheira Alvim**

*Pontifícia Universidade Católica (RJ)*

**Michel Eriton Quintas**

*Pontifícia Universidade Católica (PR)*

**André Pereira Carvalho**

*Universidade Federal de Minas Gerais*

**Rafaela Cyrino**

*Universidade Federal de São João Del Rey*

**Andreia Aparecida Ferreira Lopes**

*Universidade Estadual de Londrina*

**Ramsés Albertoni Barbosa**

*Universidade Federal de Juiz de Fora*

**Caroline Gomes Leme**

*Universidade Regional do Cariri*

**Sheyla Castro Diniz**

*Universidade de São Paulo*

**Eduardo Moura Pereira Oliveira**

*Universidade do Estado do Rio de Janeiro*

**Elizabeth Murilho**

*Universidade Federal de Juiz de Fora*

**Fellipe Eloy Teixeira Albuquerque**

*Universidade Estadual Paulista Júlio  
Mesquita Filho*

**Fernando Firmo Luciano**

*Universidade Federal de Viçosa*

**Helena Salgueiro Lermen**

*Universidade do Estado do Rio de Janeiro*

**José Eduardo Caldeirão**

*Secretaria de Estado da Educação (SP)*

**Julia Dias Pereira**

*Universidade do Estado do Rio de Janeiro*

**Lucas Gonzaga do Nascimento**

*Universidade Federal Fluminense*

**Marcelo Ribeiro Vasconcelos**

*Universidade Federal de Juiz de Fora*

## SUMÁRIO

<b>Nota Editorial</b>	<b>7</b>
Cristina Dias da Silva	
<b>Dossiê: Novos ventos nas artes e na cultura. A constante procura por métodos e contra-métodos de pesquisa em ciências sociais.</b>	
<b>Apresentação</b>	<b>8</b>
Paula Guerra, Henrique Grimaldi Figueiredo	
<b>Epistemologias marginais - pensando o fazer antropológico</b>	<b>14</b>
Luciméa Santos Lima, Maria Zilma Gambino	
<b>Desafios no ensino da fotografia nos cursos de comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte</b>	<b>25</b>
Elisa Elsie Costa Batista da Silva Beserra, Mariana do Vale Gomes, Maria Angela Pavan	
<b>Sentidos do trabalho com arte e cultura: a produção cultural no Brasil contemporâneo</b>	<b>33</b>
André Peralta Grillo	
<b>Construções dialógicas possíveis entre o saber formal e dos adolescentes em conflito com a lei por intermédio da arte para promoção da saúde</b>	<b>45</b>
Janaina Bastos dos Santos, Adriana de Souza Medeiros Batista	
<b>A entrevista da história de vida no centro da investigação - o caso de Edgar Pêra</b>	<b>58</b>
Teresa Lima	
<b>Artigos e resenhas do fluxo contínuo</b>	
<b>Práticas sociais de saúde e o uso de plantas medicinais na comunidade quilombola de Mituaçu, Paraíba</b>	<b>72</b>
Patrícia dos Santos Pinheiro, Thayonara Marina da Silva Santos	
<b>Abrindo a “caixa preta” das plataformas digitais: a hipótese do colonialismo de dados</b>	<b>81</b>
Thalita Barreto Sarlo	
<b>Etnografias sobre corpo, saúde e gênero: entre temas clássicos e contemporâneos</b>	<b>86</b>
Alan Camargo Silva, Marília Del Ponte de Assis	
<b>Sobre as autoras e autores</b>	<b>90</b>
<b>Normas para a apresentação de colaborações</b>	<b>93</b>

## NOTA EDITORIAL

O volume 18, número 2, da Revista Teoria e Cultura apresenta um debate sobre a produção de conhecimento entre as Artes e as Ciências Sociais ao desenvolver temáticas como políticas culturais, relações entre arte e educação, entre arte e saúde, e mesmo no interior dos processos de construção de identidades sociais. Tais argumentos se desenrolam tendo como pano de fundo o debate entre arte, linguagem e métodos de pesquisa. Organizada por Paula Guerra (Universidade do Porto) e Henrique Grimaldi (Unicamp) e com contribuições de Luciméa Santos Lima, Maria Zilma Gabino, Elisa Elsie Costa Batista da Silva Beserra, Mariana do Vale Gomes, Maria Angela Pavan, Janaina Bastos dos Santos, Adriana de Souza Medeiros Batista, André Grillo e Teresa Lima, o dossiê *Novos ventos nas artes e na cultura. A constante procura por métodos e contra-métodos de pesquisa em Ciências Sociais* oferece excelente oportunidade para refletirmos de maneira qualificada sobre o lugar da produção artística: (1) como forma de reflexão e engajamento político, (2) a partir de experimentações e questionamentos na construção de nossos problemas de pesquisa, bem como (3) contribuindo para reelaborar os termos da aclamada indissociabilidade entre teoria e método. Na seção de fluxo contínuo da revista, três excelentes contribuições compõem esta edição: as autoras convidadas Patricia Pinheiro e Thayonara Santos produzem uma interessante análise das práticas sociais de saúde em uma comunidade Quilombola da Paraíba, através de uma aproximação etnográfica à cosmopolítica de usos e sentidos das plantas medicinais por eles cultivadas. E para encerrar muito bem o número, recomendamos as excelentes resenhas “Abrindo a “caixa preta” das plataformas digitais: a hipótese do colonialismo de dados”, de Thalita Barreto Sarlo, e “Etnografias sobre corpo, saúde e gênero: entre temas clássicos e contemporâneos”, de Alan Camargo Silva e Marília Del Ponte Assis. Desejamos a todes uma excelente leitura e um ótimo final de ano.

Cristina Dias da Silva  
Editora-Responsável  
Revista Teoria e Cultura

Juiz de Fora, 13 de dezembro de 2023.

## APRESENTAÇÃO

## Novos ventos nas artes e na cultura. A constante procura por métodos e contra-métodos de pesquisa em ciências sociais.

Organizadores:

Paula Guerra<sup>1</sup>Henrique Grimaldi Figueiredo<sup>2</sup>

### A arte, a sociologia e as ciências sociais

Na primeira década do século XX, o antropólogo francês Marcel Mauss escreveu que “a arte possui não somente um caráter social, mas também efeitos sociais” (Péquignot, 2005, p. 304). Denunciando a necessidade que uma ciência tem em apreender não somente os processos sociais de produção das obras e dos artistas, mas também as dinâmicas que organizam sua difusão e recepção, o argumento de Mauss lançava luz outrossim sobre os desdobramentos – práticos e simbólicos – de seus efeitos. Embora exista certo consenso, assim como determinadas tendências, em como a arte e a cultura são observadas da perspectiva sociológica, fato é que estes objetos constituem campos nos quais se manifestam os valores contra os quais se configurou a própria sociologia – o individual em oposição ao coletivo, a interioridade em oposição à exterioridade (Heinich, 1998, p. 7) – e desconhecer essa condição de fratura equivale a ignorar os limites e desafios de sua formulação científica.

Não é por acaso que - ocasionalmente – se regressa aos debates que pontuam a forma como a disciplina aborda a obra de arte, designadamente a complexa história retroativa da arte legitimada cujos comentários apenas vêm ornamentar sua interpretação em situações ideais de recepção (Passeron, 2017). Tropeçando muitas vezes, como denuncia Nathalie Heinich (1998, p. 75), no obstáculo da tentação hermenêutica - “por outras palavras, a tendência para interpretar obras descobrindo o seu significado (versão essencialista) ou conferindo-lhes significado (versão nominalista ou construtivista)” - o estudo das obras de arte – seja o sociológico ou aquele mais internalista – falha em encontrar zonas de tangenciamento ou pontos de colisão, onde, sem abrir mão das eficientes interpretações materiais de produção, circulação e recepção, seja também possível balancear as múltiplas dimensões da obra nas investigações em ciências humanas. O modo como as obras culturais adentram as investigações em sociologia permanece como um dos pontos mais controversos na evolução da disciplina. Concorrendo ou divergindo em certa altura – da radicalidade do determinismo ao momento em que trata de encontrar espaços para a liberdade dos agentes – as teorias sociológicas para as artes tendem a aceitar a obra como dado, abstenendo-se de projetos mais amplos que incorporem outras de suas dimensões na análise dos fenômenos sociais (Leenhardt, 2017).

Por esta razão, pesquisadores como Pierre Francastel, Jean Duvignaud, Lucien Goldmann, Roger Bastide, Antoine Hennion, Tia DeNora e Bruno Péquignot – apenas para citar alguns – dedicaram-se a preencher as lacunas deixadas pela cisão que retém determinados critérios avaliativos e reflexivos das obras aos estetas e teóricos da arte. Como bem pontuou Péquignot (2007, p. 17), a sociologia estrutura-se a partir da perspec-

1 Professora de Sociologia na Universidade do Porto e Investigadora no Instituto de Sociologia da mesma Universidade. Paula é Professora Associada Adjunta do Griffith Centre for Social and Cultural Research da Griffith University na Austrália. É ainda investigadora do CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória, do Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território (CEGOT) e do DINÂMIA’CET – Iscte, Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território. É fundadora/coordenadora da *Rede Todas as Artes: Rede Luso-Afro-Brasileira de Sociologia da Cultura e das Artes* e da KISMIF (kismifconference.com e kismifcommunity.com). É presidente da International Association for the Study of Popular Music (IASPM) Portugal e integra o board da Research Network de Sociologia da Arte da European Sociological Association. Coordena vários projetos de investigação subordinados às culturas juvenis, sociologia das artes e da cultura, cocriação, metodologias e técnicas de investigação, culturas DIY, entre outros temas. Paula é editora-chefe (com Andy Bennett) da revista da SAGE *DIY, Alternative Cultures and Society*. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2377-8045>

2 Doutorando em Sociologia pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (IFCH/UNICAMP - Fapesp 2019/10315-5) com estágio doutoral pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS - Bepe Fapesp 2020/02298-0). É editor executivo do periódico *Todas as Artes*, Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura sediado no Instituto de Sociologia da Universidade do Porto e membro profissional do International Council of Museums (ICOM) e do COSTUME (International Committee for Museums and Collections of Costume, Fashion and Textiles) ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6324-4876>.

tiva que prescinde da emissão de juízos, o que significa dizer que as temáticas que concernem a emissão de critérios não são de sua incumbência, e nela, a obra – este objeto social complexo, um constructo artificialmente elaborado no jogo dialético interior/exterior, subjetividade/objetividade, natureza/cultura – é muitas vezes tomada como um dado a partir do qual se desenham possibilidades científicas: uma sociologia do reconhecimento (Guerra, 2020a), uma sociologia da mediação (Hennion, 1993), uma teoria da legitimidade e da consagração das carreiras artísticas (Bourdieu, 2004; Moulin, 1992), etc.

Durante os anos de 1980, a sociologia das artes sofreu grandes mudanças, especialmente devido aos trabalhos de Howard S. Becker (1982) e Richard Peterson (1978) que levaram ao afastamento do foco estruturalista que vigorava na altura e que defendia a ideia da arte como sendo uma espécie de espelho da estrutura social - perspectiva que pode ser vista em autores como Sorokin, Weber, Dilthey e Simmel (Guerra, 2020c, 2020d). Apesar de esta abordagem ter constituído um grande avanço, segundo DeNora, falhou numa coisa: continuou a ser uma perspectiva de “caminho único”, ou seja, explicava como a arte era influenciada por uma grande variedade de fatores sociais, mas, por outro lado, olvidava como a “vida social pode ser entendida como constituída através da música” (DeNora, 2003, p.167); sendo que esta socióloga vai propor uma abordagem que estabelece ligações simbióticas entre as artes e a criação de identidades grupais (Guerra, 2020a, 2020b). O estudo da autora sobre Beethoven (DeNora, 1995) é, a este nível, exemplar. O estudo do caso de Beethoven foi motivado por duas razões: primeiro, este compositor é um caso ‘difícil’ devido à sua reputação no cânone musical e a sua noção de herói musical e, segundo, porque Beethoven não teve um sucesso estrondoso nos seus dez primeiros anos em Viena, como muitas vezes se pensa, sendo visto por muitos como alguém que ia contra tudo o que era musicalmente “respeitável”, ou seja, foi esta controvérsia e o seu subsequente apagamento da lenda de Beethoven que leva a autora a concluir que “a grandeza de Beethoven emergiu de maneiras em que a própria noção de grandeza foi adaptada para ‘encaixar’ nas formas musicais que Beethoven produziu” (DeNora, 2003, p.168-169). O seu estudo sobre Beethoven foi importante para a renovação da sociologia das artes por dois motivos: primeiro, que os vários educadores na área da música necessitaram de compreender que o “valor musical é moldado socialmente, como resultado de batalhas ganhas ou perdidas”, e que se falharem em compreender isso estarão a “defender valores que foram construídos pelo que tomam como uma forma de excelência “dada”, como por exem-

plo a noção, profundamente enraizada no cânone musical, que os ‘grandes’ compositores são todos homens” (DeNora, 2003, p.169). O segundo motivo foi que se pode tomar o reconhecimento social do talento descrito no caso de Beethoven como aplicável a qualquer “mundo musical”.

No seu próprio trabalho (DeNora, 2000), DeNora postulou o conceito de ‘possibilidades’ (*affordance*) para descrever as habilidades musicais para “passar à ação” (“get into the action”), ou seja, o papel de mediação estabelecido em relação às ações sociais e experiências. Este conceito “aponta para o facto de que certos tipos de materiais, seja um objeto, como uma bola, ou um tipo de música, se prestam mais facilmente a fazer certas coisas do que outros”. O conceito de *affordance* de DeNora “ajuda a sublinhar como a música e propriedades especificamente musicais podem - através de suas características físicas (e.g. estrutura melódica e harmónica) e propriedades convencionais associadas (e.g. músicas de amor) – prestam-se a formas de ser e fazer”. Assim, a sociologia das artes “pode, portanto, focar-se em como as possibilidades são criadas, como as ligações entre música e vida social/experiência social são forjadas” (DeNora, 2003, p.170).

Certamente esta abordagem permitiu ganhos consideráveis na produção de conhecimentos conceituais e metodológicos sobre as instituições, os mercados, as audiências e as profissões artísticas (Guerra, 2021a). Passa-se a compreender, por exemplo, que o valor da arte não é intrínseco, dependendo de um processo complexo de legitimação social (Bueno, 2020); que a arte necessita de meios materiais de manifestação, de modo que a crença em seu valor social está condicionada à expressão de sua eficácia simbólica em ocorrência no mundo prático<sup>3</sup> (Bourdieu, 1996; Bastide, 1997); ou ainda que toda arte existente atravessou previamente um processo de artificialização (Heinich, Shapiro, 2012), isto é, uma operação de reposicionamento ontológico e/ou requalificação material de um objeto ou prática, em uma passagem que nada possui de natural da não-arte à arte.<sup>4</sup> Tributários da noção de “etiquetagem artística” (Moulin, 1992, 1995), esses projetos sociológicos desvelam sobretudo as diferentes condições a partir das quais os valores e os capitais específicos são negociados e consolidados, assim como as consequências sociais dessas concorrências ou conluios para os campos culturais.

Uma espécie de fobia ao essencialismo – o evitamento em se considerar outras dimensões da obra de arte ou mesmo de tomá-la para além do dado – que advém do rigor trazido por uma sociologia de pes-

3 A produção da crença, no sentido imaginado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, é tributária de uma série de reflexões progressivas, consolidadas no pensamento sociológico e antropológico clássicos: ‘o conformismo moral e lógico’ de Émile Durkheim; a ‘economia das reciprocidades simbólicas’ de Marcel Mauss; e ainda o ‘carisma’ em Max Weber. O estudo da crença, como por ele estipulada, atua no desvelar dos processos de interiorização oculta de princípios sociais que fabrica uma credibilidade intrínseca – natural às coisas da fé –, extrinsecamente elaborada e testada. Nesse sentido, a crença exerce sua eficácia simbólica quando manifestada no mundo prático; uma noção deve muito aos estudos do antropólogo.

4 “Nós entendemos a artificialização como um processo de processos. Identificamos dez processos constituintes: deslocamento, renomeação, recategorização, mudança institucional e organizacional, patrocínio, consolidação jurídica, redefinição do tempo, individualização do trabalho, disseminação e intelectualização” (Heinich, Shapiro, 2013, p. 18).

quisa do final dos anos 1960<sup>5</sup>, esse medo diante da obra não impossibilita que as ciências humanas – e as ciências sociais em especial – imagine outros protocolos de pesquisa que enriqueçam a compreensão e os debates sobre os bens culturais. “Quando nos arriscamos com suficiente audácia para ir nesta direção”, escreve Passeron (2017, p. 73), “vemos como se acusa a sociologia da arte de ‘reduzora’ a cada vez que se retira ante a este obstáculo”, entregando o inefável a cargo dos “sacerdotes de culto das obras ou do milagre da arte”. Em outras palavras, a vigilância epistemológica necessária a uma ciência rigorosa e desinteressada não se opõem à invenção ou atualização de métodos outros de investigação como temos vindo a observar com DeNora (DeNora, 2002; Guerra, 2021b).

Nossa provocação aqui por métodos e objetos alternativos para se pensar a arte e a cultura, caminha no sentido de uma retomada da pergunta de Ducret (1990) em seu livro *Mesures, études sur la pensée plastique*: por que a sociologia estaria condenada a permanecer muda, se não sobre a qualidade da estética, ao menos sobre a parte coletiva das obras que a ela se vincula, seja para desconstruir sua identidade, seja para reconstruir sua origem. Ou, ainda, para propor novos horizontes de uma arte participada, ativista, inclusiva (Guerra, 2022, 2019).

### Obras, valores sociais e intervenção

Toda sociologia que toma a arte ou a cultura como seus objetos é, ao menos em alguma instância, uma sociologia da investigação do jogo onde se constroem os valores sociais. Sobre a questão do valor, Émile Durkheim (1960) argumenta ser possível tomar como objeto a fronteira, objetivada pelo rito, entre o profano e o sagrado, com o intuito de examinar as formas e forças sociais que produzem tais diferenças de valor. E Max Weber, de modo ainda mais explícito que Durkheim, demonstra que a “neutralidade axiológica” não exclui, mas impõem ao sociólogo e ao historiador a “relação com os valores” como instrumento interpretativo na construção e descrição dos “feitos de valor cultural”. A ideia de feitos de valor cultural será retomada por Passeron (2017) para propor um ponto de encontro entre cultura e sociedade em que esse elemento, convertido em “feitos de valor social”, nos informa muito mais do que simplesmente sobre um campo específico de produção (o campo da arte por exemplo), sendo, em alternativa, uma expressão do próprio mundo social. Para Passeron, devemos tomar com coragem a tarefa sociológica que trata o valor artístico não como o valor que se encontra nos feitos de criação e recepção superqualificados, mas sim como qualquer outro valor social ou ainda tratar qualquer outro valor social como este.

Essa ‘tarefa sociológica’ encontra em Roger Bastide (1977) uma possibilidade inaudita de atualização da

prática de pesquisa, na qual “somos parte de uma sociologia que busca o social na arte e chegamos a uma sociologia que caminha em sentido contrário, do conhecimento da arte ao conhecimento do social” (Bastide, 1977, p. 190). Para o sociólogo francês, Jacques Leenhardt (2017), quando a sociologia verdadeiramente considera a obra de arte esta tende a encontrar certas condutas de simbolização da realidade social, onde a obra vislumbrada a partir das representações e das relações sociais nunca simboliza o social – *ex nihilo* – mas o (re)simboliza. Definir a obra como promotora de uma re-simbolização significaria dizer que o artista dedica-lhe uma reflexão, trabalha sobre ela a partir de uma autêntica relação social em um lugar de confronto do indivíduo pela singularidade de sua prática. A questão central para Leenhardt, estaria na impossibilidade, ao menos *a priori*, em saber em que medida “uma obra é capaz de elevar-se a esse nível meta-social em função dos diferentes arranjos institucionais” (Leenhardt, 2017, p. 83). Visto dessa perspectiva é que imaginamos ser possível, na pesquisa em ciências sociais, ativar aspectos das obras que antes lhe eram interditas. Não queremos dizer com isso que seria de incumbência sociológica disputar o direito ao inefável que decide sobre a boa ou má arte, ou mesmo que se dedica a descrição da condição plástica do objeto artístico, mas sim que entender a obra (aqui no sentido expandido, a arte mas também qualquer obra cultural) para além do dado nos possibilita a compreender os processos coletivos de disputa e validação sobre os próprios valores sociais que, em um determinado período, organizam e ordenam a vida social.

### Métodos e contra-métodos de pesquisa em ciências sociais

Imaginar a disputa sobre a arte e a cultura como uma disputa sobre os valores sociais em si, pode revelar muitas coisas. A partir desse ângulo se entende, por exemplo, como ao longo de décadas muitas obras – sobretudo aquelas produzidas por grupos minoritários, dissidentes ou alternativos à cultura hegemônica – foram escamoteadas, soterradas ou exotizadas na pesquisa em ciências sociais; ou ainda porque questões de raça, gênero, os debates sobre os saberes dos povos originários e a cultura popular, eram muitas vezes eclipsadas por outras investigações.

Nas últimas décadas, no entanto, experienciamos movimentos de abertura que através de constantes lutas e articulações sociais têm retomado estas temáticas. Devolvendo-lhes a devida importância, esses trabalhos que revisam ‘uma história legitimada’ (que é em essência a história dos vencedores) incorporam ainda outros modos de fazer e pensar que ampliam os horizontes científicos. Na modernidade tardia, os movimentos artísticos/sociais – notadamente o feminismo – têm desempenhado papéis fundamentais no desvendamento e/ou desconstrução artística do mun-

5 Fazer sociologia depois de P. Bourdieu, J-C Chamboredon e J-C Passeron, é também tomar com seriedade a questão sobre o objeto científico como objeto construído – ponto amplamente desenvolvido em *Le métier de sociologue*, no qual a referência a Bachelard e Canguilhem é onipresente sobre este tema – e portanto produzir uma definição exterior à obra que não a reduza a um objeto ou evento isolado, mas que a integre ao conjunto do que a produziu e os efeitos que ela provocou nesta definição (Péquiñot, 2005, p. 323).

do. Por outro lado, a reelaboração de paradigmas e a necessidade de remodelagem dos processos societários que abarquem o novo têm delegado às ciências sociais e sobretudo à arte a responsabilidade de formular chaves de compreensão para os desafios que se têm apresentado. Assim, têm assumido especial relevo as abordagens teórico-conceituais multifacetadas e abrangentes com o intuito de dar conta das várias especificidades do ecofeminismo aliando-o ao Antropoceno (Guerra, 2023a, 2023c). Por outro lado, a introdução de contributos decoloniais relacionados com as inelutáveis reparações históricas ligadas ao indigenismo/ aborígine, à etnicidade e ao racismo quer como práticas artísticas, quer como objeto fomentador de atos de resistência, tem sido um avanço claro na sociologia das artes contemporâneas (Guerra, 2023b, 2019). Ao procurar demarcar uma perspetiva no que respeita à inter-relação que existe entre a arte – entendida no seu campo vasto e amplo, no qual se enquadram, se não todas, variadíssimas manifestações desde o cinema, a literatura, a plástica/visual, a street art, até a música – e as ciências sociais, nomeadamente a sociologia, almejasse recolocar os posicionamentos daqueles dois domínios numa perspetiva dialógica, em que a arte, mais do que um espelho ou reflexo da realidade social, é, ela própria, criadora de ação, produtora de conhecimento ao suscitar a emergência de problemáticas que se fazem refletir na própria realidade social (Guerra, 2021c, 2022).

Responsáveis por refundar todo o campo epistemológico, essas contribuições ora aprofundam as ferramentas já correntes nas pesquisas em ciências sociais, ora atualizam seus pressupostos por meio da criação de contra-métodos inovadores e/ou alternativos que permitem com que a disciplina evolua na medida em que também se sofisticam os fenômenos sociais. Raiz da proposta do dossiê “*Novos ventos nas artes e na cultura. A constante procura por métodos e contra-métodos de pesquisa em ciências sociais*”, a transformação nos métodos de pesquisa vigentes ou a criação de novas proposições conceituais e metodológicas guiam, em alguma medida, todos os textos aqui apresentados.

Assim, em “Epistemologias marginais — pensando o fazer antropológico”, as autoras Luciméa Santos Lima e Maria Zilma Gabino buscam compreender, por exemplo, como o cruzamento epistemológico pode contribuir para pensarmos as estruturas que ancora as antropologias no Brasil e validar métodos considerados menos científicos. Visibilizando a história da parcela subalternizada da sociedade a partir do reconhecimento das epistemes contidas nas suas trajetórias, elas ressaltam como métodos alternativos, como a Escrivência, podem ser aplicados para descolonizar os espaços académicos.

No artigo intitulado “Desafios no ensino da fotografia nos cursos de comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte” da autoria de Elsie Costa Batista da Silva Beserra, Mariana do

Vale Gomes e Maria Angela Pavan existe uma interessante reflexão acerca dos desafios atuais levantados pelo ensino da fotografia no contexto do ensino superior. Esta é uma reflexão interessante não apenas porque reconhece a importância da fotografia-arte como ferramenta de formação e de conhecimento de uma realidade cada vez mais ocularcêntrica; mas, simultaneamente, evidencia as dificuldades logísticas e materiais de implementação destes cursos, evidenciando bem a relativa subalternidade que as artes ainda possuem como ferramentas de conhecimento e de intervenção na sociedade.

André Peralta Grillo apresenta-nos os “Sentidos do trabalho com arte e cultura: a produção cultural no Brasil contemporâneo”. Este artigo apresenta alguns resultados de uma pesquisa recente acerca da produção cultural (no sentido do uso comum do termo no Brasil, entendido como “gestão cultural”) no Brasil contemporâneo. O foco do autor situa-se no nicho da música “independente”, procurando compreender alguns dos sentidos possíveis que a atividade possui para quem a executa, remetendo para a contracultura dos anos 1960. Com efeito, esse momento histórico colaborou para um novo sentido do trabalho, representado por muitos dos produtores pesquisados pelo autor, ao menos em sua forma incorporada, como um “novo capitalismo”.

O reconhecimento dos atuais e fundamentais desdobramentos interventivos da arte é o cerne do artigo de Janaina Bastos dos Santos e Adriana de Souza Medeiros Batista. Portanto, o texto denominado “Construções dialógicas possíveis entre o saber formal e dos adolescentes em conflito com a lei por intermédio da arte para promoção da saúde” acosta os desafios de se configurarem cuidados em saúde para adolescentes em conflito com a lei, internos do sistema socioeducativo. O artigo tem como objetivo expor produções artísticas enquanto mediadoras do diálogo entre académicos e seu público-alvo de ação extensionista. Partiu da hipótese de que qualquer proposta de cuidado dependa de adesão, e que esta pode ser atingida através da interação dialógica: assim, incidiu em produções musicais rap escolhidas e produzidas pelos adolescentes, além de desenhos configurados como autorretratos. As composições foram avaliadas enquanto força de representação dos adolescentes, forma de os conhecer e delimitar as estratégias de promoção da saúde.

Finalmente, Teresa Lima patenteia-nos com o artigo “A entrevista de história de vida no centro da investigação – o caso de Edgar Pêra”. A autora partiu de uma entrevista de história de vida ao realizador português Edgar Pêra – e este foi o seu mote para questionar a relação entre a arte, a comunicação e a biografia. A entrevista apresenta-se, no contexto da pesquisa da autora, como uma opção metodológica central, que estimula a prática da comunicação ritual (ligada ao tempo e à memória) e desafia a autorreflexão sobre o papel da investigadora, num diálogo construído entre entrevistadora e entrevistado. Subsidiária de

referências dos estudos culturais norte-americanos (James Carey) e do pragmatismo (John Dewey, Richard Shusterman e Nathalie Heinich), Teresa Lima procurou, através de um processo em que trabalho de campo e a reflexão teórica se influenciam mutuamente, compreender, mais do que explicar, o que faz e como faz Edgar Pêra, extirpando, daí, inferências sobre as trocas simbólicas que geram novos discursos no todo social tendo a arte como protagonista.

## Referências Bibliográficas

Bastide, R. (1977). *Art et société*. Paris: Payot.

Bastide, R. (1997). *Éléments de sociologie religieuse*. Paris: Éditions Stock.

Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.

Bourdieu, P. (2004). *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. Porto Alegre: Zouk.

Bourdieu, P.; Chamboredon, J-C; Passeron, J-C. (2007). *Ofício de sociólogo: metodologia da pesquisa na sociologia*. São Paulo: Vozes.

Bueno, M. L. (2020). Collections and archives as agents of globalization. In: Bulhões, M. A.; Vargas, N. & Fetter, B. *Arte além da Arte* (p. 76-85). São Paulo: Sesc.

DeNora, T. (2003). Music sociology: getting the music into the action. *British Journal of Music Education*, 20(2), 165–177.

DeNora, T. (2002). Music into action: performing gender on the Viennese concert stage, 1790–1810. *Poetics*, 30(2), 19–33.

DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.

DeNora, T. (1995). *Beethoven and the construction of genius*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.

Ducret, A. (1990). *Mesures: études sur la pensée plastique*. Paris: La Lettre Volée.

Durkheim, É. (1960). *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: P.U.F.

Guerra, P. (2023a). DIY, fanzines and ecofeminism in the Global South: ‘This city is my sister’. *DIY, Alternative Cultures & Society*, 1(3), <https://doi.org/10.1177/27538702231211062>.

Guerra, P. (2023b). Réquiem para Dois Rios. Contributos para uma discussão acerca do ativismo ambiental indígena e ecofeminista no Sul Global. *Caïana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, 22, 15-29.

Guerra, P. (2023c). Ninguém nos ensina como viver.

Ana da Silva, The Raincoats e a urgência de (re)existir. *MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP*, 7(1), 212-249.

Guerra, P. (2022). Barulho! Vamos deixar cantar o Fado Bicha. Cidadania, resistência e política na música popular contemporânea. *Revista de Antropologia, [S. l.]*, v. 65, n. 2, 122-138.

Guerra, P. (2021a). So close yet so far: DIY cultures in Portugal and Brazil. *Cultural Trends*, v. 30, n. 2, 122-138.

Guerra, P. (2021b). Uma Lisboa só dele(s). Processos artivistas de recriação de paisagens sonoras contemporâneas. *PerCursos, Florianópolis. Dossiê A vertigem das artes no Sul global*, 22(50), 15 - 42.

Guerra, P. (2021c). Continuarei em busca do meu lugar. Mulheres, migrações e música. *NAVA. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens Instituto de Artes e Design: UFJ*, 6(1-2), 42-70.

Guerra, P. (2020a). Paixões sónicas conservadas em disposofonias: o musicar de Gustavo Costa e da Sonoscopia. *ArtCultura Uberlândia*, 22(41), 7-29.

Guerra, P. (2020b). Sereias distópicas: um ensaio sobre a relevância da distopia nas criações artísticas contemporâneas portuguesas. *Arte e Ensaios, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRF*, 26(40), 393-407.

Guerra, P. (2020c). Other Scenes, Other Cities and Other Sounds in the Global South: DIY Music Scenes beyond the Creative City. *Journal of Arts Management and Cultural Policy*, 1: Special Issue Creative Cities off the Beaten Path, 55-75.

Guerra, P. (2020d). The Song Is Still a ‘Weapon’: The Portuguese identity in times of crises. *YOUNG – Nordic Journal of Youth Research*, 28(1), 14-31.

Guerra, P. (2019). Nothing is forever: um ensaio sobre as artes urbanas de Miguel Januário±MaisMenos±. *Horizontes Antropológicos*, 28 (55), 19-49.

Heinich, N. (1998). *Ce que l’art fait à la sociologie*. Paris: Minuit.

Heinich, N; Shapiro, R. (2012). *De l’artificiation: enquêtes sur le passage à l’art*. Paris: EHESS.

Heinich, N; Shapiro, R. (2013). Quando há artificiação? *Sociedade e Estado*, 28(1), 14-28.

Hennion, A. (1993). *La passion musicale: une sociologie de la médiation*. Paris: Métailié.

Leenhardt, J. (2017). Una sociología de las obras es necesaria y posible? In: Venegas, P; Facuse, M. *Sociología del arte: perspectivas contemporâneas*. Buenos Aires: Ril Editores.

Leenhardt, J. (2017). Una sociología de las obras es necesaria y posible? In: Venegas, P; Facuse, M. *Sociología del arte: perspectivas contemporáneas*. Buenos Aires: Ril Editores.

Mauss, M. (1974). L'art et le mythe d'après M. Wundt. In: Mauss, M. *Oeuvres, tomo II*. Paris: Minuit.

Moulin, R. (1992). *L'Artiste, l'institution et le marché*. Paris: Flammarion.

Moulin, R. (1995). *De la valeur de l'art*. Paris: Flammarion.

Passeron, J-C. (2017). El punto de encuentro entre las obras y la sociología. In: Venegas, P; Facuse, M. *Sociología del arte: perspectivas contemporáneas*. Buenos Aires: Ril Editores.

Peterson, R. A. (Ed.) (1978). *The production of culture*. Los Angeles/London: Sage.

Péquignot, B. (2005). La sociologie de l'art et de la culture en France: un état des lieux — *Sociedade e Estado*, 20(2), 303-335.

Péquignot, B. (2007). *La question des œuvres en sociologie de l'art*. Paris: L'Harmattan.

Weber, M. (1996). *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira.

## Epistemologias marginais — pensando o fazer antropológico

Luciméa Santos Lima<sup>1</sup>  
Maria Zilma Gabino<sup>2</sup>

**Resumo:** O artigo apresenta uma análise dos inter cruzamentos de métodos de pesquisa nas Ciências Sociais, especialmente no campo antropológico. Busca-se compreender como o cruzamento epistemológico pode contribuir para pensarmos as estruturas em que ancora as antropologias no Brasil e validar métodos considerados menos científicos por visibilizar a história da parcela subalternizada da sociedade a partir do reconhecimento das epistemes contidas nas suas trajetórias. Assim, é preciso entender que as mudanças estabelecidas ao nível textual não garantem um aprofundamento em política e em epistemologia, e que para isto é necessário que a crítica antropológica ultrapasse os limites entre a crítica dos antigos escritos antropológicos e a aplicação das suas “leis”, e os metateóricos (como são chamados os teóricos produtores desta crítica) comecem a produção de epistemes que circulem sobre e dentro da margem, onde ficaram relegadas as vozes dos contribuintes das pesquisas nas Ciências Sociais. Por fim, cabe-nos refletir sobre métodos de pesquisa, como a Escrivência, que confirmam notoriedade aos que sempre estiveram presentes nas pesquisas, mas somente no papel de objeto, é descolonizar os espaços acadêmicos para além dos discursos de reconhecimento científico das vivências desses sujeitos, saindo do campo do discurso e atuando na prática.

**Palavras-chave:** Epistemes marginais, descolonização, crítica antropológica, Escrivências

## Marginal epistemologies — thinking about anthropological practice

**Abstract:** The article presents an analysis of the intersections of research methods in Social Sciences, especially in the anthropological field. The aim is to understand how epistemological crossing can contribute to thinking about the structures in which anthropologies are anchored in Brazil and validate methods considered less scientific by making the history of the subordinated portion of society visible through the recognition of the epistemes contained in their trajectories. Therefore, it is necessary to understand that the changes established at the textual level do not guarantee a deeper understanding of politics and epistemology, and that for this it is necessary that anthropological criticism goes beyond the limits between the criticism of ancient anthropological writings and the application of their “laws”, and metatheorists (as the theorists producing this criticism are called) begin the production of epistemes that circulate on and within the margin, where the voices of contributors to research in the Social Sciences were relegated. Finally, it is up to us to reflect on research methods, such as Escrivência, which give notoriety to those who have always been present in research, but only in the role of object, to decolonize academic spaces beyond the discourses of scientific recognition of the experiences of these subjects, leaving the field of discourse and acting in practice.

**Keywords:** Marginal epistemes, decolonization, anthropological critics, Escrivências.

## Introdução

Desde a formação da antropologia clássica, especialmente desde Bronislaw Kasper Malinowski, em “Os Argonautas do Pacífico Ocidental”, de 1922, com o advento da antropologia social e a etnografia, o olhar do pesquisador esteve moldado e as escolhas teóricas reforçaram posicionamentos, que por vezes, apagou dos escritos teóricos as reações frente aos acontecimentos no campo. A Etnografia, como produzida por Malinowski, estava preocupada em trazer os detalhes da negociação, mas não as sensações ou sentimentos do pesquisador “como geralmente acontecem quando o interesse científico se volta para um campo explorado apenas pela curiosidade de amadores, a etnologia trouxe leis e ordem àquilo que parecia caótico e anômalo. Transformou o extraordinário, inexplicável e primitivo mundo dos ‘selvagens’ numa série de comunidades bem-organizadas [...]” (MALINOWSKI, 1978, p. 23). Isto evidencia a pretensa autoridade do pesquisador frente ao campo, visto como detentor da autoridade capaz de traduzir incongruências, contradições e dificuldades, que deveria anular a presença e pormenores produzidos na relação com os colaboradores

1 Bolsista Capes de Pós-Doutorado no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura e Território da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). Doutora em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia (2022), Mestre em Estudos Étnicos e Africanos pela mesma universidade, Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (2014).

2 Mestranda em Estudos de Cultura e Território na Universidade Federal do Norte do Tocantins. Possui graduação em Licenciatura Plena em Pedagogia (Docência nas séries iniciais) pela Universidade Estadual do Tocantins (1999). Pós-Graduada em Administração e Supervisão Escolar na Faculdades Integradas de Amparo – FIA. Atualmente é professora de Atendimento Educacional Especializado do Governo do Estado de Tocantins. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Ensino-Aprendizagem e Educação Inclusiva.

de pesquisa.

Falar em novos fazeres epistemológicos nos leva a pensar como a escolha de uma metodologia se configura em campo, possibilitando demonstrar as rasuras presentes no processo de pesquisa. Em campo, quando o objeto se apresenta ainda a ser codificado, impreciso, e até inconsistente, porque está a se configurar e nos encontramos perdidos entre os apontamentos epistemológicos da metodologia clássica, e sua suposta rigidez, em meio a estas problematizações que acontece a escolha metodológica que regerá o processo de pesquisa. É na realidade empírica que o método se desenvolve e se desenrola na busca pelo entendimento das configurações desconhecidas presentes no campo, ainda que o objetivo principal seja produzir dados confiáveis.

Muito já foi escrito e debatido desde Malinowski, e já é possível avaliar que não há isenção na ciência. Surgiram novas apostas metodológicas que entendem o sujeito da pesquisa — o informante — como produção das discursividades, seus constrangimentos e afirmações. Trata-se de reconhecer nos processos de hibridizações, mais do que o resultado “cultural” ou as frações semióticas de uma cultura (a música, a dança, a comida... Etc.), mas de afirmar as relações políticas de movimentos constitutivos e as obliquidades do poder que configuram novas culturas (HALL, 1997; CANCLINI, 2003).

Nesta discussão seguem-se as formações dos Estados Nacionais pós-coloniais e as questões de identidade raça, gênero, ambiente, desenvolvimento — colocadas aos grupos sociais que formam as ex-colônias. Opta-se por entender as relações de poder e avaliar o que vem sendo produzido como verdade para/pelo/por/sobre os diferentes grupos. Trata-se também, de entender seus encontros produzidos nas diásporas, aproximações e afastamentos que, se por um lado coagem à descontinuidade, por outro os une para a manutenção de códigos negociados e gerados de suas resistências (HALL, 2009). Neste sentido as novas metodologias reconfiguram o sujeito das culturas em sua própria movimentação validando suas escolhas e negociações. Não se fala por ele, também não se fala nele. Mas compreende-se, em relação, com ele em formação, o quanto de poder e verdade sobre a cultura, esta relação possui e produz.

Norbert Elias é reconhecido no campo da Sociologia por seu interesse em debater os pormenores das biografias e/ou trajetórias individuais, especialmente em sua obra “Mozart: sociologia de um gênio”. Para Lima (2022) Elias não está interessado em explorar a biografia pela biografia, mas sim como ela se dá naquele contexto histórico, os fatores que influenciam e que, de certo modo, marcam a ‘trajetória genial’ de Mozart. Elias chama atenção para que “[...] em última análise, até mesmo tais decisões individuais ficam obscuras quando não se consideram os aspectos relevantes dos processos sociais não-planejados em que ocorram, e cuja dinâmica determina, em grande parte, suas consequências” (ELIAS, 1993, p. 48). A trajetória do indivíduo é, nesse sentido,

resultado direto das disputas e negociações estabelecidas em uma estrutura que determina os resultados e direções da trajetória individual, em suma, o caminho percorrido por um indivíduo nunca é puramente individual e/ou deslocado de uma realidade social.

Do mesmo modo, quando falamos sobre as escritas de si e dos outros, não podemos deixar de considerar os novos aportes teóricos da literatura, especialmente o conceito de Escrevivências, cunhado por Conceição Evaristo, que reverbera em outros campos das Ciências Humanas no Brasil. O desafio que se desenha a partir dessas escritas é, antes de tudo, romper com as barreiras impostas a homens e mulheres, negros e negras, que não foram autorizados pelo colonialismo a contarem sua própria história. Especialmente nós mulheres negras, base da pirâmide social, antes objeto de investigação, nos tornamos sujeitas, pesquisadoras, líderes de grupos de pesquisa. Isso se insere, no debate cunhado por Audre Lorde quando nos provoca a transformar o silêncio em ação ao afirmar que ao nos mantermos em silêncio cada uma olha para os próprios medos “[...] medo do desprezo, da censura, do julgamento, ou do reconhecimento, do desafio, do aniquilamento. Mas antes de nada acredito que tememos a visibilidade, sem a qual, entretanto, não podemos viver, não podemos viver verdadeiramente” (LORDE, 1978, p. 2).

A Escrevivência é, antes de tudo, “um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças” (Evaristo, 2021, p. 30). Nesse sentido, ao rompermos com o silêncio imposto aos nossos corpos, organizamos a ordem criando epistemes a partir da margem, porque “[...] se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também” (EVARISTO, 2021, p. 30).

A busca por novos métodos de pesquisa no interior das ciências sociais não pode deixar de considerar as escritas de si e do outro, que surgem em contraposição ao colonialismo, presente também no meio acadêmico, que por muito tempo afastou essas narrativas como possibilidades científicas. Até recentemente, textos escritos em primeira pessoa, e a presença do “eu enunciador” era combatida como pós-moderno, e por esse motivo, visto como menos científico. Enquanto isso, as Histórias de Vida, Trajetórias, Biografias, e Autobiografias tem ganhado notoriedade nas Ciências Humanas, possibilitando que a História seja escrita a muitas mãos e não mais como resultado da experiência de um grupo hegemônico, que antes escreviam dos seus gabinetes de pesquisa, e com o passar dos anos foram dominando o debate dentro e fora da academia. Nesse sentido, é preciso considerar que o pesquisador não é externo a esta relação, produz-se como objeto da discursividade e experimentação de pesquisa, a configuração do campo, a maior precisão do objeto são produtos destas relações de forças. Os desafios estão em

apontar metodologicamente como objetivar considerando todas as relações intersubjetivas) o resultado da pesquisa.

### Discursividades em torno das etnografias

Os estudos em cultura nas Ciências Sociais têm tomado novos rumos quanto à escolha metodológica. Entendemos que durante muito tempo os estudos clássicos e epistemologicamente situados deram a voz da metodologia científica aplicada às Ciências Sociais. Entretanto, com a fabricação do novo que desorganiza as espacialidades e sua relação com a temporalidade, com a produção de novas relações sociais ainda mais complexas que as anteriores e, com o aprimoramento destas e de novas teorias, surgiram metodologias e saberes que geram ‘ouvidos’ à voz do sujeito invisibilizado anteriormente, contudo, que podem ser mais bem vistos por meio da construção de epistemes e/ou outros pressupostos metodológicos que não os clássicos. “Pode-se apresentar essa textualização como resultado da observação, da interpretação, do diálogo. Pode-se construir uma etnografia composta por diálogos. Pode-se apresentar múltiplas vozes, ou uma única voz” (CLIFFORD, 2014, p. 20). Nesta pesquisa, portanto, as vozes emitidas de diferentes lugares, com diferentes histórias se põem lado a lado para uma construção que se faz em coletivo.

O que apontamos com isso, é que, como argumenta James Clifford (1983), o estilo textual da etnografia clássica estabeleceu, entre outros aspectos, o pressuposto da autoridade do etnógrafo cuja presença aparece na introdução do livro ou em notas ao pé da página para valorizar sua experiência pessoal de campo “de anos vivendo entre nativos”, e garantir a veracidade das informações, mas desaparece do texto principal para garantir, com essa impessoalidade do discurso direto, a legitimidade das conclusões (SILVA, 2004, p. 3). Essa realidade epistêmica não considera os resultados das trocas subjetivas e negociações de sentido pelas quais os investigadores se inserem em campo e como alcançam os resultados da pesquisa.

O que se pretende, neste sentido, é compreender as diferentes conjunturas presentes no campo e como elas, situadas numa objetivação de tempo e espaço, que está além da temporalidade ocidental, poderão ser objetivamente analisadas. Como apontado por Homi Bhabha (2003), não podemos compreender o que está sendo proposto como “novos tempos” no interior do pós-modernismo — a política no lugar da enunciação cultural, os signos culturais falados às margens da identidade e do antagonismo social — se não explorarmos brevemente os paradoxos da metáfora da linguagem” (BHABHA, 2003, p. 250).

Em toda sociedade, o poder discursivo é fundamental para a legitimação e afirmação sociocultural. Para compreendermos isso torna-se necessário compreender também como os discursos se fundamentam através da busca pela verdade. Os objetos, neste sentido,

não são mais entendidos como dados que devem ser conhecidos a partir de suas origens, ou seja, o conhecimento não é meramente natural, ele é parte do confronto instintivo. A relação entre o conhecimento e as coisas conhecidas é fruto do produto entre poder e violência, ele — o conhecimento — é tido como uma forma de violência da própria natureza. São os sujeitos de conhecimento que impõe a ordem do mundo. É no discurso, na formação de signos que se justificam estas construções (FOUCAULT, 2003).

Em uma das suas obras mais conhecidas, Foucault faz justamente uma análise de como em toda sociedade “a produção do discurso é ao mesmo tempo, controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos cuja função é conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.” (FOUCAULT, 1970, p. 4). Só nos situando no interior desses discursos, poderemos conhecer suas bases e analisar suas configurações. Diferentemente de algumas teorias clássicas que primam pela neutralidade axiológica, o conceito etnográfico aqui apresentado situa e se aplica na subjetividade e na voz do pesquisador/pesquisado na realidade empírica. Na voz que se tem e que usa.

Tais estudos sugerem que, se a escrita etnográfica não pode escapar inteiramente do uso reducionista de dicotomias e essências, ela pode ao menos lutar conscientemente para evitar representar “outros” abstratos e a — históricos. É mais do que nunca crucial para os diferentes povos formar imagens complexas e concretas uns dos outros, assim como das relações de poder e de reconhecimento que os conectam; mas nenhum método científico soberano ou instância ética pode garantir a verdade de tais imagens. Elas são elaboradas — a crítica dos modos de representação colonial pelo menos demonstrou bem isso — a partir de relações históricas específicas de dominação e diálogo (CLIFFORD, 2014, p. 19).

Com isto, é importante entendermos que “o desenvolvimento da ciência etnográfica não pode, em última análise, ser compreendida em separado de um debate político epistemológico mais geral sobre a escrita e a representação da alteridade” (CLIFFORD, 2011, p. 20). As discussões seguintes demonstram não ser mais possível a construção científica como mero afastamento da sua realidade em prol de uma objetividade que engessa o fazer epistêmico. A antropologia crítica, ao contrário, está preocupada com a construção dos discursos e aprofundamento epistemológico necessário para não engessarmos as pessoas, suas histórias e culturas em conceitos, e os conceitos em ciência puramente objetiva, negando as práticas e relações de campo. A abordagem feita por Comaroff e Comaroff aponta que:

Ainda assim, é possível argumentar que a maior fraqueza da etnografia é também seu principal ponto forte, seu paradoxo é uma tensão produtiva, pois ela se recusa a depositar sua confiança nas técnicas que conferem aos

métodos mais científicos sua objetividade ilusória; o compromisso destes com unidades de análise padronizadas, definidas a priori, por exemplo, ao se valerem de um olhar despersonalizado que separa sujeito e objeto (COMAROFF; COMAROFF, 2010, p. 10).

Isto demonstra que a etnografia esteve sempre envolta em contradições que fizeram com que sua trajetória fosse vista com desconfiança pela exegese da ciência antropológica, o que não invalida sua trajetória como instrumento científico capaz de desmontar as contradições da antropologia quando se propõe a questionar suas bases. Mais além na discussão os autores dirão ainda que:

Olhemos para o nosso próprio mundo como um problema, um lugar adequado para a pesquisa etnográfica, e que, para fazer valer esta intenção, desenvolvamos uma antropologia genuinamente historicizada. Mas como exatamente devemos fazê-lo? Ao contrário do que pensa certa opinião acadêmica, não é tão fácil afastarmo-nos de nosso próprio contexto de significação, estranhar nossa própria existência. Como fazer etnografias da e na ordem mundial contemporânea? Quais podem ser, de fato, as orientações substantivas de tal antropologia histórica ‘neomoderna’? (COMAROFF; COMAROFF, 2010, p. 8).

É preciso entender que as mudanças ao nível textual não garantem um aprofundamento em política e em epistemologia, para isto é necessário que a crítica antropológica ultrapasse os limites entre a crítica dos antigos escritos antropológicos e a aplicação das suas “leis”, e os metateóricos (como são chamados os teóricos produtores desta crítica) comecem a produção de epistemes que circulem sobre e dentro da margem, onde ficaram relegadas as vozes dos contribuintes das etnografias clássicas. “Nesta situação, tudo o que o antropólogo pode fazer em seus textos é inscrever processos de comunicação em que ele é apenas uma das muitas vozes. As vozes são todas equiparadas: o que se representa são sujeitos individuais e não papéis sociais (...)” (CALDEIRA, 1988). Aqui a proposta não é se esconder para garantir a autoridade nem objetividade, mas deixar-se dispersar, de modo que consiga provocar e rasurar as teorias postas e impostas pelo colonialismo científico.

Atentemo-nos ao que Fanon diz:

A descolonização, que se propõe mudar a ordem do mundo, é, como se vê, um programa de desordem absoluta. Mas ela não pode ser o resultado de uma operação mágica, de um abalo natural ou de um entendimento amigável. A descolonização, como sabemos, é um processo histórico: isto é, ela só pode ser compreendida, só tem a sua inteligibilidade, só se torna translúcida para si mesma na exata medida em que se discerne o movimento historicizante que lhe dá forma e conteúdo (FANON, 2015, p. 52).

Com isto é importante salientarmos que apesar

do Pós-colonial manter uma ascensão no campo teórico em ritmo acelerado, ainda hoje há difusas traduções para o termo, que pode tanto dizer respeito aos discursos contestatórios sobre a dominação colonial e as heranças do colonialismo, como também é comum o uso do termo para designar uma corrente de pensamento recente. Os estudos pós-coloniais, no entanto, não dizem respeito a uma matriz teórica marcada pela unicidade, ao contrário está ligada a uma variedade de orientações, seu esforço consiste em esboçar “pelo método da desconstrução dos essencialismos, uma referência epistemológica crítica as concepções dominantes de modernidade.” (COSTA, 2006, p. 117). Devemos, pois, compreender que “Desmantelar o mundo colonial não significa que, depois da abolição das fronteiras, serão construídas vias de passagem entre as duas zonas. Destruir o mundo colonial é, nem mais, nem menos, abolir uma zona, enterrá-la, no mais profundo do solo ou expulsá-la do território” (FANON, 2005, p. 57).

Os estudos pós-coloniais mantêm relações próximas com três correntes teóricas contemporâneas: a primeira delas é o pós-estruturalismo salvaguarda dos trabalhos de Michel Foucault, Gilles Deleuze, Roland Barthes e Jacques Derrida, os quais deixam como legado para a corrente supracitada “reconhecer o caráter discursivo do social.” (COSTA, 2006, p. 118). A segunda referência importante para os pós-coloniais emerge do pós-modernismo, entretanto, o que se aceita desta corrente teórica é sua condição como categoria empírica que visa descrever o descentramento das narrativas e dos sujeitos na contemporaneidade, mas como programa teórico e político, o pós-modernismo é rejeitado já que o pós-colonialismo prima pelo combate a opressão para a transformação social. Por último está a Crítica Literária, inicialmente a discussão partiu de intelectuais qualificados como “da diáspora negra ou migratória”. Foi na crítica literária, especialmente na Inglaterra e Estados Unidos, ainda nos anos de 1980, que começou a difusão da perspectiva pós-colonial, difundindo-se rapidamente para outras disciplinas e tornando os trabalhos de autores como Homi K. Bhabha, Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak, Stuart Hall e Paul Gilroy suas principais referências.

Homi Bhabha faz uma importante leitura sobre o pós-colonial e como este se desenvolve:

A crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno. As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das ‘minorias’ dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul (BHABHA, 2003, p. 239).

O pós-colonial, neste sentido, procura se espalhar nos diferentes campos a fim de compreender suas incongruências. Já não partimos de uma história comum, mas de diferentes e difusas histórias que emergem

de todos os lugares com agendas particulares corrompidas pelo sistema colonial, que é incapaz de permitir vivências difusas em um único espaço “o mundo colonial é um mundo compartimentado [...]. O mundo colonial é um mundo cortado em dois” (FANON, 2005, p. 54)

A antropologia, no contexto brasileiro, demarcou suas fronteiras como saber quando ainda em ‘berço esplêndido’ a nossa cultura, aos olhos do colonialismo, não merecia tanta atenção. Mas, este berço teve suas estruturas rasuradas em diferentes campos, onde raça, gênero e classe se fazem presente. O brilho deste berço passou a produzir, ainda como reflexo de início, a nossa existência. Ainda que este reflexo não fosse, em linhas gerais, a realidade múltipla do povo que compõe a população brasileira, é a continuidade estratégica de corpos que lutam para fazer-se sujeito histórico. Os processos subjetivos engendrados, por certo, reconfiguraram os passos dados até os momentos atuais. Falamos de outra episteme que valide as trocas subjetivas como parte do trabalho etnográfico e, como recurso metodológico, desnuda as condições de pesquisa que, com tensão e força, remetem ao sentido próprio das pesquisas deste âmbito.

Há de se considerar, também, as antropologias produzidas em ex-colônias no esforço de busca de práticas mais delimitadas e mais aproximativas, já eivadas pelas demarcações da ciência interpretativa proposta por GEERTZ (2008). O mesmo, insatisfeito com os métodos de pesquisas em voga em sua época, lançou uma teoria interpretativa (ou hermenêutica) a qual realocou as discussões metodológicas nas ciências sociais, em particular as investigações antropológicas.

Apresentando-se como uma metodologia que leva em consideração além da realidade pesquisada, a realidade do pesquisador e suas inquietações sobre / frente e dentro do campo, o uso desta modalidade etnográfica coloca o sujeito frente ao colonizador (e frente ao próprio pesquisador por vezes colonizado) e seus resquícios dogmáticos, com um poder verbalizador que diz por si, a sua história.

### **Escritas de si e do outro: Escrevivências como método**

As experimentações em torno de metodologias, viáveis no campo das ciências sociais, nos colocam frente a desafios de cunho epistemológicos que devem ser enfrentados. Sabe-se, não há mais motivo ou razão para que o investigador/pesquisador desapareça das narrativas apresentadas. Hoje é possível assistir um sem-número de pesquisas, inclusive autobiográficas, que deslocam as determinações de uma ciência que se quer isenta, mas acaba por contribuir com a exclusão e o colonialismo no ambiente acadêmico. Na encruzilhada dessa reflexão, nos aproximamos das Escrevivências, conceito cunhado por Conceição Evaristo, no âmbito da escrita literária “e embora tenha nascido originalmente no berço da literatura e da história, este conceito não se limitou a ambas as áreas mencionadas e, portanto, tornou-se passível de outras direções em campos como a fotografia, a música, a pedago-

gia e psicologia social” (OLIVEIRA, 2021, p. 8).

É importante observar como o encontro entre História, Sociologia e Antropologia, escolas teóricas com longa tradição em estudos sobre indivíduo e sociedade, apresenta também um histórico de contribuições mútuas. De uma à outra os campos de atuação e as suas peculiaridades vão sendo atravessadas e positivamente contaminadas tanto empiricamente quanto epistemologicamente. MONTAGNER (2007) aponta como essa relação particular entre biografia e história é mais uma em um conjunto complexo de dualidades que marca a Sociologia e baseia-se na exploração da dialética indivíduo/sociedade, ação individual/coletiva, liberdade/determinismo, estrutura/indivíduo e outras. Dito desta forma, desperta a necessidade de visualizar o indivíduo carregado de componentes subjetivos e sociais que são ligados ao grupo onde ele vive, ou, inversamente, a busca do que é extremamente único e pessoal dentre um aparato mais vasto de representações da memória, internalizadas a partir da sociedade.

Mas, se invertemos o raciocínio, a busca desesperada por sentido e por aquilo que Benjamin nomeia como sabedoria, traz de novo à tona a procura do conhecimento da tradição social, das experiências cotidianas das pessoas e do mundo vivido, banidas da história social, da mesma forma como as ciências baniram de seus métodos aqueles que lidavam com esse tipo de conhecimento. Se não é uma situação nova e imanente às sociedades do século XX, a maneira de abordarmos a questão do lugar dos sujeitos históricos dentro das sociedades acaba por determinar, dentro dos aparatos teóricos, o papel dos métodos de análise das biografias e dos materiais desta origem (MONTAGNER 2007, p. 245).

A proposta era de mediação pela imaginação sociológica, um misto de sensibilidade pessoal, formação profissional e espírito crítico, levando-se em conta a situação do “conjunto social”. Buscar compreender teoricamente a noção de cotidiano torna nosso caminho certamente marcado pelos detalhes, conceitos, lugares que não são comumente apreendidos como passíveis de contribuição a incursões teóricas sérias. SPINK (2008, p. 70) questiona: “O que é o cotidiano? Será que a expressão se refere ao irrelevante da vida, separada e distinta dos acontecimentos que temos?” As questões apontadas por Spink incomodam porque faz pensar sobre como estamos construindo o cotidiano relatado, aqueles que estão ocupando as capas dos jornais e livros e em que posições, ou ainda os que fazem parte dos artigos científicos como objetos de pesquisa.

Para nós mulheres negras, escrever sobre nossas vivências não é só um fazer acadêmico. É sobretudo um enfrentamento a uma das muitas formas de cerceamento de quem carrega inscrito em seu corpo dois instrumentos de subalternização pela sociedade: ser mulher e ser negra. Durante muito tempo fomos apenas objeto de pesquisa. Sujeitas, não! É também um processo de cura das violências a que fomos submetidas, histórica e cotidianamente.

Escrever sobre nós é um constante, tirar as cascas das feridas e sangrar novamente; chorar, abandonar o texto, tomar fôlego e recomeçar. E embora com poucas garantias de cicatrização das feridas reabertas, é o que nos cinge de esperança de que o caminho acadêmico de outras mulheres negras seja menos pedregoso e que, portanto, unguenta as nossas feridas. Como afirma Conceição Evaristo:

Gosto de escrever, na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor, eu digo um pouco... Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosia esperança. (EVARISTO, 2005, p. 202).

Na academia, espaço ainda pouco ocupado por nós, embora muito já tenha mudado, essas Escrevivências continuam em fase de aceitação como um fazer científico, uma vez que “Não é fácil se libertar das amarras das estruturas acadêmicas internalizadas (...) que me conduz, com frequência, a titubear, e em alguns momentos engessam a minha capacidade criativa.” (Felisberto, 2020, p. 163). A autora pensa esse movimento como ativismo acadêmico de reparação epistemológica, recorrendo à Grada Kilomba:

Reparação então significa a negociação do reconhecimento. O indivíduo negocia a realidade. Neste sentido, é o ato de reparação do mal causado pelo racismo através da mudança de estruturas, agendas, espaços, posições, dinâmicas, relações subjetivas, vocabulário, ou seja, através do abandono de privilégios (KILOMBA apud FELISBERTO, 2010, p. 180).

Para Evaristo (2005):

Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escrevivência das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra (EVARISTO, 2005, p. 6).

Escrever, para/sobre mulheres negras, é, portanto, enfrentar as estruturas de um espaço que é instrumento de dominação social, hierarquizado pelo machismo e o racismo, concomitantemente. A escrevivência enegrece os espaços acadêmicos, que já foi majoritariamente branco, ao visibilizar as histórias de sujeitos não hegemônicos por meio de escritas antes não consideradas científicas. “Forjada por Conceição Evaristo, tornou-se imprescindível para o pensamento de intelectuais negras nos últimos anos, uma vez que precisávamos dar nome ao gesto de autoinscrição das nossas histórias e demandas subjetivas nos nossos textos (NÁTALIA, 2020, p. 207).

A noção de escrevivência, surgiu inicialmente da observação de Evaristo à sua mãe, que ao precisar de sol para secar as roupas das madames que lavava, o desenhava no chão com um graveto para interromper a chuva e assim poder continuar o trabalho e conseguir alimentar sua família. “Foi daí, talvez, que eu descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita. É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida?” (EVARISTO, 2007, p. 21). A partir do questionamento de Evaristo, é fácil afirmar que as vidas negras pouco estão comprometidas na escrita, pois essa nos foi negada durante séculos.

Ato de teimosia para viver e dar significado à vida, como foi desde o início da colonização, a escrita de nossa história secular de lutas pela sobrevivência e a resistência da nossa cultura, embora não seja regra, é na sua maioria, sinônimo de denúncia da perpetuação da dominação e negação que a branquitude insiste em perenizar, como bem observa a autora:

Assim, desenhando um sol-alimento, a Mãe, Joana Josefina Evaristo, se negava a obedecer à precariedade da vida imposta às pessoas negras e demonstrava que escrever é muito mais complexo do que nos ensinou a cultura letrada; escrever não é apenas articular palavras no papel, é inscrever traços da vida, investindo-se, enquanto sujeito, transformando a escrita no gesto que interrompe o livre fluxo da negação ou limitação de existências, tornando possíveis vidas pensadas pela estrutura racialmente construída como inviáveis (EVARISTO, 2007, p. 18).

O relato de Evaristo dialoga com o que diz Paulo Freire em “*A importância do ato de ler*” quando ele afirma que “a escrita do mundo precede a escrita da palavra”. A partir da escrita de pessoas negras sobre suas vivências, é possível asseverar que a Escrevivência certifica o que sabemos na prática: as trajetórias de mulheres negras, mesmo quando entre elas existe uma grande diferença de idade, são marcadas pelas mesmas experiências racistas, explicitando a intencionalidade da manutenção dos privilégios brancos por meio das desigualdades raciais. Demonstra ainda que mulheres brancas e mulheres negras nunca estiveram no mesmo grupo social.

A memória que Evaristo traz sobre a experiência de sua mãe lavando roupas sujas de sangue menstrual de mulheres brancas e ricas, é a mesma vivência que uma das pesquisadoras teve, ao ser empregada doméstica de uma colega de graduação nos anos 90. Lavar calcinhas sujas de sangue da colega branca foi uma das condições para ter onde morar e assim poder estudar.

E quando eu, menina, testemunhava as toalhinhas antes embebidas em sangue, e depois, já no ato da entrega, livres de qualquer odor ou nódoa, mais a minha incompreensão diante das mulheres brancas e ricas crescia. As mulheres da minha família, não sei como, no minúsculo espaço em que vivíamos, segredavam seus humores íntimos. Eu não conhecia o sangramento de nenhuma delas. E quando em meio às roupas sujas, vindas para a

lavagem, eu percebia as calças de mulheres e minúsculas toalhas, não vermelhas, e sim sangradas do corpo das madames, durante muito tempo pensei que as mulheres ricas urinassem sangue de vez em quando (EVARISTO, 2007, p. 18).

Além disso, a Escrivência mantém relação com um certo método prosopográfico no qual se torna possível se construir uma biografia coletiva através da análise de suas trajetórias de vida. Prosopografia é um método de investigação inicialmente utilizado para mapear a genealogia das famílias de elite, suas origens sociais e herança econômica, de modo a estabelecer relações de interesse econômico. Todavia, ao longo da história, os grupos sociais onde a prosopografia pode ser aplicada variaram, de modo que na atualidade é possível utilizar tal método para observar os grupos sociais de massa, inspirando as Ciências Sociais. As observações acerca dos grupos sociais geram descrições diacrônicas sobre o fazer político das coletividades observadas e serve de instrumento de análise comparativa da trajetória dos grupos estudados.

DELPU, 2015, p. 265 apud BONTEMPI JR (2021), define prosopografia, “minimamente”, como:

[...] um estudo coletivo que procura encontrar as características comuns de um grupo de atores históricos, fundando-se na observação sistemática de suas vidas e trajetórias. Sua ambição primeira é, portanto, descritiva: trata-se de investigar a estrutura social de um coletivo mediante o acúmulo de dados estruturados sob a forma de fichas individuais relativas a cada um de seus membros, com o objetivo final de apreender a estrutura de um grupo para além dos discursos que ele produz.

Partindo da definição de Delpu, podemos afirmar que a prosopografia considera a individualidade do sujeito na composição do grupo social em que está inserido. Assim, o método se apropria do enfoque sociológico e parte da individualidade para construir a biografia coletiva do grupo com características que o categoriza coletivamente, como grupos de mulheres negras e indígenas, por exemplo, a fim de propagar as características comuns de um determinado grupo social em período histórico.

Poder escrever sobre nossas histórias é comprovar como o colonialismo e o racismo se perpetuam por anos a fio, com uma lentidão proposital pelos ocupantes dos espaços de poder, dentre esses, a academia. Escrivência como fazer acadêmico, como caminho metodológico, tem a função de descolonizar esse espaço transformador, a universidade. Narrar as nossas experiências a partir das Escrivências não é um fazer narcisístico onde nos afogamos no espelho da vaidade individualizada ou de uma escrita ego. Primeiro porque o mito de Narciso não reflete nossa “Beleza Negra”. Segundo, porque nossas histórias retratam coletividades que fogem completamente do padrão de biografias produzidas ao longo da história. NATÁLIA (2020, p. 209) nos leva a refletir sobre essa questão: “Cabe-nos indagar, quem é o corpo-vida biografável ou mesmo antibiografável? Quais são as histórias que interessa registrar? Quem são os sujeitos notáveis que precisam reservar as suas travessias em textos festejados

como única ou privilegiada chave de acesso a esses sujeitos? Certamente, não somos nós.”

### Antropologia crítica: uma encruzilhada teórica

De que é feito um trabalho de campo senão de encontros difusos, estratégias e credenciais que podem ser diluídas pelo tempo e pelo espaço? É preciso que analisemos os princípios dos discursos e suas imposições. Renegados à margem da sociedade brasileira histórica e politicamente tem diariamente sua posição na cadeia social empurrada para baixo. É sabido que militância dentro e fora da universidade permeia a maioria das trajetórias dos estudantes negros brasileiros, formando a partir disto uma encruzilhada epistêmica que atravessa de diferentes modos a formação intelectual e política destes atores sociais. Ratts (2009) nos dirá que:

A encruzilhada, linha de força, entre individualidade e coletividade, é aqui analisada na constituição do movimento negro contemporâneo, especialmente nos circuitos acadêmicos. Esse aparente antagonismo entre o indivíduo e o coletivo no campo político reside no fato de que o ativismo em movimentos sociais colocou (e talvez ainda coloque) barreiras para a expressão da individualidade” (RATTS, 2009, p.1).

Falamos de uma encruzilhada formada pela militância e academia, mas também dizemos dos nossos corpos, que filosoficamente também estão a se formar. Margeados entre o sopro doce da ancestralidade, das memórias que cruzam histórias, e da realidade dura do roçado, do campo muitas vezes impermeável da academia, destes espaços emergem encruzilhadas místicas, reais e realizadoras que se inscrevem dentro e fora do sistema.

É sabido que a etnografia tem como base de coleta de dados o diário de campo e a observação participante, no entanto, o campo em dado momento cobra-nos uma postura interventiva, pondo-nos de frente com questões de ordens éticas tão necessárias e caras a uma pesquisa científica. É certo que a observação participante de algum modo é interventiva, em um dado momento sua presença será percebida e questionada, mas a intervenção direta num ambiente onde se deveria apenas observar nos desmonta as certezas e exige relocação dos sentidos.

O ambiente de pesquisa pode nos surpreender, e nos cobrar posturas inimagináveis. É sabido que o campo de pode nos colocar frente a questões de ordens éticas tão necessárias e caras a uma pesquisa científica. É certo que a observação de algum modo é interventiva, em um dado momento sua presença será percebida e questionada, mas a intervenção direta num ambiente onde se deveria apenas observar nos desmonta as certezas e exige relocação dos sentidos. Charles Hale (2008) chamará este instrumento de Pesquisa Ativista e crítica-

rá os pesquisadores que fazem apenas o uso da crítica cultural como modo de almejar transformação. Para este autor a antropologia ativista aliada à crítica cultural é um dos modos mais eficientes de transformação, já que além da crítica, coloca o sujeito e o pesquisador frente ao problema e os convida a transformação, além de nos alertar sobre os compromissos éticos e políticos que devemos dispensar as comunidades que nos propomos a pesquisar.

Parece-nos inevitável a necessidade de se reconhecer as epistemes que escorregam das margens. Isso será possível mediante rupturas sérias com as ciências e os saberes nos quais nossa sociedade está firmada. Em *“As palavras e as coisas”* (FOUCAULT, 1999) preocupa-se com a caracterização e formação dos conceitos, a descentração do homem frente a história e a genealogia dos signos. A arqueologia que aparece como ponto-chave deste trabalho de Foucault é essencial para entendermos as rupturas epistêmicas que constantemente somos convidados a fazer. A dialética, o humanismo e a história são analisadas e desconstruídas como forjadoras da “evolução contínua e homogênea”. A nova arqueologia proposta por Foucault destitui o homem como centro da história no mundo e convida-nos a compreender como o homem centralizado é um sujeito que faz a história e garante sua continuidade.

A arqueologia, essa, deve percorrer o acontecimento segundo sua disposição manifesta; ela dirá como as configurações próprias a cada positividade se modificaram (ela analisa, por exemplo, para a gramática, o desaparecimento do papel maior atribuído ao nome e a importância nova dos sistemas de flexão; ou ainda, a subordinação, no ser vivo, do caráter à função); ela analisará a alteração dos seres empíricos que povoam as positivities (a substituição do discurso pelas línguas, das riquezas pela produção); estudará o deslocamento das positivities umas em relação às outras (por exemplo, a relação nova entre a biologia, as ciências da linguagem e a economia); enfim e sobretudo, mostrará que o espaço geral do saber não é mais o das identidades e das diferenças, o das ordens não-quantitativas, o de uma caracterização universal, de uma taxinomia geral, de uma máthesis do não mensurável, mas um espaço feito de organizações, isto é, de relações internas entre elementos, cujo conjunto assegura uma função; mostrará que essas organizações são descontínuas, que não formam, pois, um quadro de simultaneidades sem rupturas, mas que algumas são do mesmo nível enquanto outras traçam séries ou seqüências lineares (FOUCAULT, 1999, p. 298).

A arqueologia de Foucault foge das unidades e repousa nas rupturas se sustentando com base nas mutações epistemológicas necessárias a história, ao passo que nos leva a pensar as continuidades sem perder de vista a descontinuidade, analisar as linguagens e sua formação e como estas são sustentadoras de uma história única e centralizadora, dominadora, e por que não colonizadora. A arqueologia foucaultiana se sustenta no eixo prático entre discurso-saber-ciência. Se de um lado a história

das ideias encontra seu ponto de equilíbrio na análise do conhecimento, a arqueologia, no entanto, se encontra na análise do saber, ou seja, um domínio onde o sujeito é necessariamente situado e dependente.

Neste contexto, Foucault dirá que “um saber se define por possibilidades de utilização e de apropriação oferecidas pelo discurso [...] Há saberes que são independentes das ciências (que não são nem seu esboço histórico, nem o avesso vivido); mas não há saber sem uma prática discursiva definida, e toda prática discursiva pode definir-se pelo saber que ela forma” (FOUCAULT, 2008, p. 204–205). Para pensar a partir de uma episteme marginal é necessário compreender que as descontinuidades e rupturas lançam mão de signos e significados ainda não apreendidos pelo regime colonial, ou então produzido na relação com este. É pensar o saber produzido por corpos ‘inexistentes’ diante do colonialismo, mas que ancorados em formas múltiplas de resistência, acionam múltiplas formas de saber. Pensar uma episteme marginal é antes de tudo romper com paradigmas históricos e como diz Homi Bhabha:

O que deve ser mapeado como um novo espaço internacional de realidades históricas descontínuas e, na verdade, o problema de significar as passagens intersticiais e os processos de diferença cultural que estão inscritos no “entre-lugar”, na dissolução temporal que tece o texto “global”. E, ironicamente, o momento, ou mesmo o movimento, desintegrador, da enunciação — aquela disjunção repentina do presente — que torna possível a expressão do alcance global da cultura. E, paradoxalmente, e apenas através de uma estrutura de cisão e deslocamento — “o descentramento fragmentado e esquizofrênico do eu” — que a arquitetura do novo sujeito histórico emerge nos próprios limites da representação, para permitir uma representação situacional por parte do indivíduo daquela totalidade mais vasta e irrepresentável, que é o conjunto das estruturas da sociedade como um todo (BHABHA, 2003, p. 298).

Bhabha nos apresenta como os sujeitos híbridos e paradoxais podem apresentar uma perturbação à ordem. A enunciação da cultura nesse entre lugar/ terceiro espaço é justamente a proposta de reinscrição pelas margens do discurso dominante. Neste caso colonial.

### Breves considerações

As epistemes marginais emergem, neste sentido, não como modos de pensamentos vazios ou formas de erigir figuras teóricas. Adiante penso ser uma eficaz forma de descentralizar o nosso modo de pensar e fazer ciência tendo sempre como base o centro do mundo, que ganham diversificadas leituras, indo desde a Europa até os estudos das grandes megalópoles, e as margens das ex-colônias ficando sempre relegadas ou tendo suas histórias agenciadas por essas teorias. Dizemos que não é necessário se criar imagens conceituais, mas debruçar-nos no que foi historicamente esquecido, e que nos moldes da ciência colonial é inexistente. O que é pre-

ciso, é que as metodologias não sejam apenas mais um instrumento, a serviço dos pesquisadores, capaz de ilustrar os campos diferenciais e/ou exóticos das comunidades negras (os quais são nosso interesse aqui), mas que ao pensarmos a descolonização é necessário que pensemos nas bases que nos sustentam, e estas bases devem estar comprometidas política e socialmente com uma nova leitura sobre a produção que se faz de si e do outro.

A luta contra a opressão colonial não apenas muda a direção da história ocidental, mas também contesta sua ideia historicista de tempo como um todo progressivo e ordenado. A análise da despersonalização colonial não somente aliena a ideia iluminista do “Homem”, mas contesta também a transparência da realidade social como imagem pré-dada do conhecimento humano. Se a ordem do historicismo ocidental é perturbada pelo estado colonial de emergência, mais profundamente perturbada é a representação social e psíquica do sujeito humano (BHABHA, 2003, p. 2).

Estamos historicamente ligados a uma ciência embranquecida na cor e na postura, e as formações dos nossos signos e saberes relegados a margem. Contentar-nos dizer que a margem como lugar de histórias, subjetividades, lutas políticas e sociais não é de todo ruim, não tendo o colonizador se apropriado deste rasgo histórico, nesse campo somos convidados a repensar não só o centro, mas o que temos feito da margem. Urge, neste sentido, a necessidade de para além de analisarmos as estruturas e genealogias das ciências europeias que estamos acostumados a usar para legitimar nosso lugar, que rompamos com a supremacia científica e os ideais de ciência dos ocidentais e suas práticas colonizadoras.

Decerto que o rompimento com o que muitas vezes nos sustenta acabará por nos deixar num estado de fragilidade em que correríamos o risco da reprodução dos ditames coloniais, mas essa aparente fragilidade nos colocaria frente aos “verdadeiros infernos” convocado por Fanon (2008). Estas epistemes marginais, que aqui convocamos, questionam reconhecidamente os paradigmas e as políticas engendradas no nosso cotidiano. As identidades que conseguem escorregar dos limites estruturados pelas epistemologias colonialistas, nos convidam a questionar os moldes e desestruturar o sistema de modo que suas identidades não sejam encaixotadas e nem negociadas com a ameaça do colonizador. Este trabalho encara, portanto, a necessidade de se analisar os intercruzamentos de métodos de pesquisa, causando assim uma encruzilhada epistemológica na teoria antropológica, e suas bases, muito parecida com os questionamentos da pesquisa intervenção.

Diante de pesquisas realizadas com total distanciamento e objetividade, a pesquisa com intervenção apareceria como ciclos degenerados da ciência, visto que,

sua base é politicamente implicada com a ação. Não se pretendia, é verdade, com esta intervenção a mudança imediata de hábitos ou ações, mas de causar nestes agentes, educadores e estudantes, movimentos em direção a questionamentos e deslocamento das políticas implementadas pelo colonialismo e reproduzidas pela escola sob os corpos dos seus estudantes.

A Escrivência como um fazer científico pode ser potencializada pelas ferramentas da antropologia visual nos termos propostos por Sarah Pink<sup>3</sup>. É um ponto de encontro entre o falar de si e o representar a si, no qual as imagens, como dados científicos, ressurgem como possibilitador das disputas das narrativas e discursos. Outros elementos culturais como a música de rappers, poesias e as narrativas de lideranças femininas negras, confrontam a intelectualidade validada no meio acadêmico. O discurso histórico de Sojourner Truth<sup>4</sup> que contestou o conceito de mulher a partir das reflexões acerca de suas vivências, em comparação a mulheres brancas, confere a ela intelectualidade, mesmo sendo uma escravizada que nunca aprendeu a ler e escrever, mas soube lê o mundo com maestria. Como sustenta Collins (2019), nem todas as intelectuais negras foram escolarizadas. Desse modo, considerar a intelectualidade desse grupo social, por meio das Escrivências, é possibilitar que a história seja contada por quem de fato a vivenciou.

Não queremos, no entanto, solucionar os paradoxos nos quais ainda se baseiam as Ciências Sociais, mas justificar que os nossos campos estão situados em outra temporalidade, com outras significações e racionalidades, um campo que demarcado com o olhar colonizador se define por meio de uma ontologia inexistente para a metodologia das Ciências Sociais clássicas, e essa inexistência se dá pela excessiva demarcação do olhar colonizador. O olhar está dirigido muito menos às leis da antropologia do que a crítica etnográfica, ou seja, não se trata aqui de uma crítica dura e fechada a epistemologia, mas a alguns dos seus princípios, e muito mais à prática etnográfica “embora nem sempre seja possível diferenciar com clareza esses dois domínios” (Silva, 1992, p. 5).

Apresentando-se como uma metodologia que considera, além da realidade pesquisada, a realidade do pesquisador e suas inquietações sobre /frente e dentro do campo, o uso desta modalidade etnográfica coloca o sujeito frente ao colonizador (e frente ao próprio pesquisador por vezes colonizado) e seus resquícios dogmáticos, com um poder verbalizador que diz por si, a sua história.

## Referências

BONTEMPI JÚNIOR, Bruno. (2019). Usos da prosopografia para a história dos intelectuais da educação. *Edu-*

3 Ver mais em: PINK, Sarah. *Doing visual ethnography*. London/ Thousand Oaks/New Delhi: Sage Publications, 2001  
PINK, Sarah et al. *Digital ethnography: principles and practice*. London: Sage, 2015.

4 Sojourner Truth foi uma abolicionista e ativista dos direitos das mulheres afro-americanas. Truth nasceu escravizada em Swartekill, Nova Iorque, mas escapou com sua filha pequena para a liberdade em 1826 e se tornou uma referência na luta por direitos civis.

*cação e Filosofia*, 33(67), 57 – 82. Epub 30 de agosto de 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.14393/revedfil.v33n67a2019-47897>>

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad.: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BORGES, Rosane. **Escrevivência em Conceição Evaristo: armazenamento e circulação dos saberes silenciados**. In *Escrevivência: a escrita de nós Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. p. 206 a 224.

CANCLINI, Nestor. **As culturas híbridas em tempos de colonização** in *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da USP, 2003, p. XVII a XL.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica—Antropologia e Literatura no século XX**. UFRJ, 2011.

COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. 1ª edição. Boitempo, São Paulo, 2019.

COMAROFF, J & COMAROFF, J. Etnografia e imaginação histórica. Tradução de Iracema Dulley e Olívia Janequine. IN: **Proa - Revista de Antropologia e Arte** [on-line]. Ano 02, vol.01, n.02, nov. 2010. Disponível em:<http://www.ifch.unicamp.br/proa/Tra-ducoesII/comaroff.html> acesso em 06 de maio de 2016.

COSTA, Sérgio. Desprovincializando a Sociologia: A contribuição Pós-colonial. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Vol. 21 nº 60 publicado em fevereiro/2006, São Paulo.

CONCEIÇÃO, Evaristo. **Escrevivência — a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo** / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. -- 1. Ed. -- Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. **Pele negra, máscaras brancas** / Frantz Fanon; tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FELISBERTO, Fernanda. **Escrevivência como rota de escrita acadêmica**. In: *Escrevivência: a escrita de nós Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. p 165 a 181.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7º Ed. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2008.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. São Paulo, Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas** / Michel Foucault; tradução Salma Tannus Muchail. — 8ª ed. — São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. Conferência 1 In: **A Verdade e as Formas Jurídicas**. Trad. Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Moraes. Rio de Janeiro. NAU Editora, 2003.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de R Janeiro: Edições Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir: nascimento da Prisão**, Ed. Vozes, Petrópolis, 2010.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas** — Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções de nosso tempo. In: **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.22, n.2, p.15 – 46, jul. / dez. 1997.

\_\_\_\_\_. **Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite**. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 95 – 120, AUGÉ, Marc.

LIMA, L. S. Oportunidades Desiguais e Trajetórias Excepcionais: Percurso Escolar de Jovens Negras e Negros Moradores da Zona Rural na Educação Básica no Recôncavo da Bahia. **Tese de doutorado**. Universidade Federal da Bahia, 2022.

MALINOWSKI, Bronisław Kasper. **Argonautas do Pacífico Ocidental: Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia**. 2.ed, São Paulo, Abril Cultural, 1978.

NATÁLIA, Livia. **Intelectuais escreviventes: enegrecendo os estudos literários**. In: *Escrevivência: a escrita de nós Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. p 206 a 224.

OLIVEIRA, Marcelo de Jesus de. Considerações teórico-conceituais inerentes à escrevivência evaristiana em *Becos da Memória* (2017). **Dissertação de mestrado**. UFT, Porto Nacional, 2021.

RATTS, Alex. **Encruzilhadas por todo percurso: individualidade e coletividade no movimento negro de base acadêmica** In: PEREIRA, Amauri Mendes; SILVA, Joselina da. (Org.). *Movimento Negro Brasileiro: escritos sobre os sentidos de democracia e justiça social no Brasil*. Belo Horizonte-MG: Nandyala Livros e Serviços Ltda, 2009, v. 1, p. 81 – 108.

SILVA, Vagner Gonçalves. “A crítica antropológica pós-moderna e a construção textual da etnografia religiosa afro-brasileira” in: Cadernos de Campo, São Paulo, Departamento de Antropologia da USP, ano 1, n.º 1, p. 47 – 60.

SPINK, P. K. “O pesquisador conversador no cotidiano”. *Psicologia & Sociedade*; 20, Edição Especial: 70-77 2008. Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/psoc/a/6Sc7z55mBgkxxHPjrDvJHXJ/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em: 20 de março de 2013.

SPIVAK, G. C. **Pode o Subalterno Falar?** Editora UFMG, Belo Horizonte, 2010.

## Desafios no ensino da fotografia nos cursos de comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Elisa Elsie Costa Batista da Silva Beserra<sup>1</sup>  
 Mariana do Vale Gomes<sup>2</sup>  
 Maria Angela Pavan<sup>3</sup>

### Resumo

Seis disciplinas ligadas à fotografia constam na estrutura curricular dos três cursos de Bacharelado do Departamento de Comunicação Social (Decom) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). A pesquisa pretende investigar quais são os principais desafios no ensino enfrentados pelas professoras e professores responsáveis pelas disciplinas de Linguagem Fotográfica (30h), Linguagem Fotográfica (60h), Fotografia (60h), Fotojornalismo (60h), Fotografia Publicitária (60h) e Direção de Fotografia (60h) dos cursos de Jornalismo, Audiovisual e Publicidade e propaganda — as três habilitações de graduação do departamento. Um questionário contendo quatro perguntas foi aplicado para professoras e professores ligados ao Decom e responsáveis por ministrar esses componentes. Como resultado obtivemos respostas sobre as dificuldades e particularidades do ensino da fotografia na contemporaneidade no contexto da UFRN. Articulando as informações coletadas sobre os desafios às leituras sobre ensino e aprendizagem, elaboramos o artigo a seguir.

**Palavras-chave:** Docência. Fotografia. Ensino. Ensino Superior. Comunicação.

### Challenges in the teaching of photography in communication courses at the Federal University of Rio Grande do Norte

### Abstract

Six disciplines linked to photography are included in the curricular structure of the three Bachelor's courses at the Department of Social Communication (Decom) at the Federal University of Rio Grande do Norte (UFRN). The research intends to investigate what are the main challenges in teaching faced by the teachers responsible for the subjects of Photographic Language (30h), Photographic Language (60h), Photography (60h), Photojournalism (60h), Advertising Photography (60h) and Photography (60h) for the Journalism, Audiovisual and Publicity and Advertising courses — the department's three undergraduate qualifications. A questionnaire containing four questions was applied to Decom's teachers and responsible for these components. As a result, we obtained answers about the difficulties and particularities of teaching photography in contemporary times in the context of UFRN. Articulating the information collected on the challenges to readings on teaching and learning, we prepared the following article.

**Keywords:** Teaching. Photography. Teaching. University education. Communication.

### Introdução

A docência universitária compreende três dimensões básicas: o ensino, a pesquisa e a extensão. Para este trabalho, o recorte do ensino será utilizado para delimitar a investigação sobre os desafios enfrentados pelas(os) docentes no ensino dos componentes curriculares de Linguagem Fotográfica (30h e 60h), Fotografia (60h), Fotojornalismo (60h), Fotografia Publicitária (60h) e Direção de Fotografia (60h) nas turmas dos cursos de Jornalismo, Audiovisual e Publicidade e Propaganda do Departamento de Comunicação Social

1 Elisa Elsie (Natal, 1984) fotógrafa, artista visual, pesquisadora, mãe e nordestina. Investiga fotografia, maternidade, feminismo, trabalho doméstico, sobrecarga e memória. Doutoranda do programa de Pós Graduação de Estudos da Mídia da UFRN e mestre pelo mesmo programa. É graduada em Comunicação Social (Jornalismo, 2007 e Radialismo, 2014) pela UFRN. Foi professora convidada do Deart/UFRN em 2017.

2 É mulher cis nordestina, professora, pesquisadora e artista visual. Investiga temas como intimidade, reprodução e feminismo a partir da fotografia, vídeo, performance, escrita e gravura. É Doutora em Arte Contemporânea pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra e Mestre em Artes Visuais pela EBA/UFRJ. É docente do curso de Artes Visuais da UFRN.

3 Realizou estágio Pós Doutoral na USP (2014-2015), é doutora em Multimeios pela UNICAMP (2003), Mestre em Comunicação - UMESP (1993), Graduada em Comunicação - PUCAMP (1983). É professora associada do Departamento de Comunicação Social da UFRN, atua na Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPGEM/UFRN) como pesquisadora e docente na linha de pesquisa Estudos da Mídia e Produção de Sentido.

(Decom) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Para compreender melhor o cenário atual da instituição, aplicamos um questionário online divulgado por e-mail e em redes sociais. Quatro pessoas responderam às perguntas e o artigo foi produzido a fim de articular as respostas sobre os desafios do ensino dessas disciplinas específicas às questões teóricas relacionadas à educação superior.

Duas autoras deste artigo estudam e pesquisam imagem desde a graduação e trabalharam juntas com ensino não formal de fotografia por mais de dez anos, enquanto a orientadora do trabalho tem dedicado parte de sua pesquisa à antropologia visual. Sendo assim, justificamos a escolha pela aproximação e afinidade à temática como também pelo interesse em compreender e identificar as dificuldades no ensino das disciplinas citadas acima no contexto universitário. A instrução na área fotográfica exige das(os) docentes conhecimento histórico, teórico, técnico e prático sobre essa linguagem visual. Atualmente, a UFRN dispõe para docentes e discentes câmeras fotográficas digitais, lentes, filtros e estúdios fotográficos. O antigo laboratório analógico com ampliadores, reveladores, papéis e outros insumos foi desativado há cerca de oito anos. O espaço foi transformado em uma copa para funcionárias(os) terceirizadas(os) do departamento e o que restou dos equipamentos está armazenado em um depósito. Não há planos de reativação deste laboratório para fins acadêmicos.

Nesse contexto, o objetivo do artigo é identificar os principais desafios no ensino dos componentes curriculares vinculados à fotografia através da perspectiva docente. O questionário aplicado foi feito por meio de um formulário do *Google* e continha quatro perguntas: nome e titulação (caso a pessoa optasse por se identificar), vínculo com o departamento (podendo ser professora(o) efetiva(o), substituta(o), aluna(o) com estágio docência em uma das seis disciplinas elencadas ou ter um cargo/função técnica), listar até três desafios no ensino da fotografia nos componentes ofertados nos Cursos de Comunicação Social da UFRN e por último uma pergunta sobre a possível obrigatoriedade das disciplinas Linguagem fotográfica (30h e 60h) e Fotografia (60h) na estrutura curricular do Curso de Jornalismo da UFRN. A única disciplina obrigatória neste curso é a de Fotojornalismo, com carga horária de 60h. No curso de Publicidade e Propaganda as duas disciplinas ofertadas relacionadas à fotografia são obrigatórias: Linguagem Fotográfica (60h) e Fotografia Publicitária (60h), o mesmo acontece em Audiovisual, sendo que com as disciplinas Fotografia (60h) e Direção de Fotografia (60h).

Inicialmente trataremos uma noção breve da teoria dialética, as dimensões e a coletividade no processo de ensino. Em seguida abordaremos algumas possibilidades de pensar a imagem no ensino superior tendo como ponto de partida o fato de que antes mesmo da leitura da palavra escrita, lemos imagens. A grade curricular dos cursos de comunicação bem como as respostas das(os) professoras(es) são apresentadas na segunda parte para por fim tecermos algumas considerações finais.

## 1. Teorias, ensino imagético e caminhos possíveis de ensino

### 1.1 Teoria dialética, coletividade e dimensões de ensino

Para compreender a dimensão do ensino no contexto universitário, a pesquisa acompanha alguns elementos presentes na teoria dialética ao acolher o entendimento de que “a ação de ensinar não se limita à simples exposição dos conteúdos, mas inclui a necessidade de um *resultado bem-sucedido* daquilo que se pretendia fazer — no caso, ensinar” (ANASTASIOU, 2004, p. 207, grifo da autora). Esses resultados podem ser medidos de maneiras distintas: avaliações tradicionais, seminários, trabalhos em grupo, apresentações, fichamentos, dentre outras. Ainda para essa teoria “a ação de ensinar é definida na relação com a ação de aprender, pois, para além da meta que revela a intencionalidade, o ensino desencadeia necessariamente a ação de aprender”, (*ibidem*, p. 205). Mesmo tendo consciência da estreita relação entre ensino e aprendizagem, fizemos um esforço para delimitar a pesquisa ao ato de ensinar e mais especificamente aos desafios enfrentados no dia a dia pelas(os) docentes do ensino superior estando inseridas(os) no contexto físico e estrutural do Decom, na UFRN.

A teoria dialética fratura o senso comum da docência de vincular a aula expositiva como forma exclusiva de ensinar — o que reforça a ação da(o) professora como uma palestrante e a da(o) aluna(o) como copiadora e receptora de um determinado conteúdo. Para a dialética, a aula não é simplesmente ofertada por uma docente e conseqüente assistida por uma aluna, mas sim construída através da parceria entre professoras(es) e alunas(os), para as quais não há a possibilidade de passividade no processo e sim de dinamismo. Anastasiou (2004, p. 211) afirma que um dos desafios a serem superados no ensino é o modelo centrado na fala da(o) professora “em que se toma o dizer do conteúdo como ato predominantemente do ensino e a repetição do aluno como ato de aprendizagem — em direção a uma nova construção

da sala de aula, em que coabitem tanto o dizer da ciência — por meio ou não do dizer do professor — quanto a leitura da realidade”. Ainda para a autora, uma das maiores dificuldades para a(o) professora(o) universitária(o) é “selecionar, do campo científico, os conteúdos e os conceitos a serem apreendidos, em virtude da complexidade, heterogeneidade, singularidade e flexibilidade do conhecimento produzido e em produção, uma vez que a ciência está em constante mudança e construção” (*ibidem*, p. 213).

No ensino da fotografia não é diferente. Embora, de maneira geral, as disciplinas relacionadas à imagem sejam normalmente associadas às questões técnicas e práticas, existe todo um conhecimento histórico e teórico que precisa ser construído e apreendido coletivamente em sala de aula. Destacamos então três momentos fundamentais no ensino: *a mobilização para o conhecimento*, na qual cabe ao docente provocar, acordar, vincular e sensibilizar a(o) aluna(o) em relação ao objeto de conhecimento, *a construção do conhecimento*, ligada ao momento do desenvolvimento operacional da atividade do aluno através da pesquisa, do estudo individual, dos seminários e exercícios e por fim *a elaboração da síntese do conhecimento*, quando há a sistematização da expressão empírica da(o) aluna(o) acerca do objeto apreendido e a consolidação de conceitos (*ibidem*).

Embora docentes tenham autonomia em sala de aula para desenvolverem suas disciplinas, o projeto e o processo de ensinar é coletivo. A ciência acolhe a condição de que todo conhecimento pode ser autobiográfico e, apesar da coletividade ser fundamental nesta construção, as experiências pessoais legitimam todo o trajeto e o conhecimento precisa ser significativo para a(o) aluna(o). A ação docente universitária exige ainda uma:

aliança entre abordagem progressista que leva ao diálogo, à argumentação e à vivência coletiva, uma abordagem holística que busca a visão de totalidade e a abordagem do ensino com pesquisa que instrumentaliza o aluno para investigar as informações e transformá-las em conhecimento”, (BEHRENS, 2011, p. 447).

A docência em nível de ensino superior requer da(o) profissional competência em uma área específica, ou seja, conhecimentos básicos e experiência profissional de campo — adquiridos através dos cursos de bacharelado ou no próprio exercício profissional — sendo que esses conhecimentos assim como as práticas profissionais precisam de atualizações constantes (MASETTO, 2003). Especialmente na contemporaneidade em que a velocidade das informações — e sua validade — e da comunicação exige dos profissionais adaptação à realidade em

mutação contínua (FAVERO; ODY, 2015). Behrens (1998) relata ainda que existem docentes que ensinam disciplinas com conteúdos jamais experimentados profissionalmente, tornando-se um desafio que demandará leituras e pesquisas na área como uma maneira de superar a falta de experiência possibilitada pelo mercado de trabalho.

Para Zabalza (2004) a peça fundamental no desenvolvimento da docência universitária é a figura da(o) professora para as(os) quais o autor delimita três grandes dimensões na definição do papel docente dentro de uma instituição de ensino: a *profissional* — exigências pessoais, identidade profissional e dilemas —, a *pessoal* — envolvimento e compromisso pessoal, ciclos de vida e problemas de ordem pessoal — e por último a dimensão *administrativa* — condições contratuais, sistemas de seleção e promoção, incentivos e promoções. Ainda para o autor, algumas competências são essenciais para que essas(es) profissionais desempenhem a função de maneira exitosa: alto nível de conhecimento em sua disciplina, habilidades comunicativas, envolvimento e compromisso com a aprendizagem, interesse e preocupação com estudantes.

Em todos os casos, apesar da figura docente ser de extrema importância, alunas e alunos também são parte integrante e indissociável em todo o processo de ensino. Para além disso, as instituições de ensino precisam fazer e ter sentido, neste momento, acompanhamos a autora Maria Isabel da Cunha (2009) ao nos dizer que as universidades podem ser transformadas em *lugar* de formação quando as pessoas ocupam esses espaços e lhe atribuem significado, legitimando assim sua condição. Ao se tornarem um *lugar* passam a ser preenchidos por subjetividades que por meio de relações interpessoais possibilitam a produção de sentido coletiva.

## 1.2 O ensino da imagem no ambiente acadêmico: desafios e possíveis rotas de fuga

As imagens que consumimos falam dos outros, mas também de nós. Em um mundo pautado pela visualidade e pelos aparatos tecnovisuais, não parece ser possível pensar no ensino da imagem em um ambiente acadêmico sem que o ponto de partida seja compreender como os discentes veem o seu entorno. Além de constatar que as imagens intermediam conhecimento, informação, entretenimento e comunicação, torna-se imprescindível entender como elas ajudam a elaborar a nossa identidade e subjetividade.

A figura da(o) docente nessas circunstâncias precisa, portanto, se distanciar do saber unilateral em direção ao diálogo que legitima o repertório do alu-

nado como universo imagético a ser explorado no ambiente acadêmico. Nesse sentido, em referência ao pensamento freireano, buscar imagens geradoras, ou seja, imagens escolhidas com base na realidade e nas experiências dos alunos, pode ser uma solução eficiente para catalisar a construção de um conhecimento em torno da cultura visual. Sobre isso, nos fala o pesquisador em estudos da Cultura Visual, Fernando Hernandez (2007, p.88).

Combinando negociação com uma perspectiva de ensino auto-reflexiva, os educadores passam a assumir diferentes papéis de modo a abordar os temas que afetam alunos e alunas, possibilitando-lhes que se posicionem em termos do prazer e de críticas relacionadas às manifestações da cultura visual. Estes papéis não são lineares nem estáveis. O professor necessitaria aprender a mover-se de maneira fluida entre eles em razão das necessidades e dos olhares dos estudantes na sala de aula e fora dela.

Mas não qualquer conhecimento. Uma vez diante de um repertório imagético elaborado em conjunto é preciso construir um olhar crítico de forma a dilatar as possibilidades de leitura das imagens e, portanto, do mundo. Talvez aí esteja o grande desafio do educador no campo das visualidades: propor uma análise crítica, consciente e transformadora das imagens.

Para além de questionar junto aos discentes o que vemos, como foi feita a imagem, por quem foi feita e o que se quis dizer com essa imagem, Hernandez (2007) nos sugere um deslocamento do “foco no processo de produção e no papel hegemônico do artista” conduzindo a discussão para questões que empoderem e ampliem o saber do aprendiz. O que é uma imagem? Que representações visuais estão autorizadas a circular? Quem está fora do nosso campo de visão? Quais os contextos ideológicos em que foram produzidas?

...imagens de publicidade, de informação, de arte, de ficção, de entretenimento se convertem em novas propostas de mundo, cujo reconhecimento depende da possibilidade de exposição, de circulação, de experiências de visualização, mas, principalmente, das interpretações contextuais e ideológicas que as informam (MARTINS, 2011, p. 15).

Para exemplificar esta abordagem, trazemos um breve relato. Em uma experiência em sala de aula durante o semestre de 2023.1 ministrando a disciplina de Imagens, Mídias e Práticas Pedagógicas do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFRN,

uma das autoras deste artigo experimentou partir de alguns questionamentos na aula em que apresentou artistas que trabalhavam com imagens sobre o corpo a fim de estimular uma análise crítica das imagens que seriam apresentadas. Quão ingênuas são as estratégias de disfarçar a identidade de um corpo nu? A quais tipos de pessoas está autorizada a nudez? Todo ato fotográfico é um ato de opinião? A partir dessas perguntas/respostas, as(os) discentes se empoderaram de uma postura crítica que não havia sido experimentada em sala quando da abordagem de outros temas. Sentiram-se provocada(os) a questionar o conteúdo apresentado e indagando autoria, conteúdo e discurso das imagens.

Antes da palavra escrita, lemos imagens. Segundo Hernandez (2007, p.29), “Um mundo onde o que vemos tem muita influência em nossa capacidade de opinião, é mais capaz de despertar a subjetividade e de possibilitar inferências de conhecimento do que o que ouvimos ou lemos”. No Brasil, em 2022, cerca de 9,6 milhões de pessoas não sabiam ler nem escrever o que corresponde a 5,6% de toda a população do país<sup>4</sup>. Nessas circunstâncias, a imagem enquanto instrumento de conhecimento ganha ainda mais potência. É preciso, porém, refletir sobre esse poder e sobre o porquê da imagem não ser decodificada de uma mesma forma por todas as pessoas.

Ainda sobre essa realidade de analfabetismo funcional do Brasil, torna-se intrigante pensar que muitas disciplinas universitárias que têm como objeto de estudo a fotografia, por exemplo, não constem como componentes obrigatórios da grade curricular. Se falamos mais acima sobre a capacidade das imagens de moldar nossa identidade e subjetividade, parece importante retomarmos esse ponto para entender como isso acontece. Nos tempos atuais, a relação entre o que está ou não no nosso campo de visão influencia diretamente não só a forma como vemos o mundo, mas também, como somos vistos. Uma via de mão dupla da qual nos fala a pesquisadora no campo da Cultura Visual, Irene Tourinho (2011, p. 11): “a cena contemporânea põe à mostra o fato de sermos, a um só tempo, nativos e imigrantes nas experiências visuais que vivenciamos”. A construção das nossas identidades muitas vezes é pautada pelas visualidades saturadas. À margem fica o que não se deve ver. Este, obviamente, é também um artifício político-ideológico.

Talvez uma possibilidade de estimular uma análise crítica sobre as noções cristalizadas em torno das nossas identidades esteja na proposta de reali-

4 Fonte: IBGE. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37089-em-2022-analfabetismo-cai-mas-continua-mais-alto-entre-idosos-pretos-e-pardos-e-no-nordeste>. Acesso em: 11 jul 2023.

zar “exercícios que reavivem em nós, e nos alunos, as histórias que nos formaram e os desejos que nos animam para entender porque e como certas identidades nos acompanham” (*ibidem*, p. 13). Por fim, considerando o cenário em constante atualização de aparatos tecnológicos e da própria noção de produção imagética, não parece ser possível um caminho para o ensino da imagem na contemporaneidade sem que este seja atravessado pela troca educador-educando. Os docentes deixam de ser “transmissores de informações para uma audiência passiva, para se transformarem em ‘atores’ junto com os alunos, em um processo de reelaboração de suas próprias experiências” (HERNANDEZ, 2007, p. 89).

## 2. Currículo e desafios no ensino da fotografia nos cursos do decom

### 2.1 Estrutura curricular nos cursos de comunicação

O ensino das disciplinas relacionadas à imagem e linguagem fotográfica é feito atualmente por três docentes efetivos (estando um afastado atualmente) e por professoras substitutas do Departamento de Comunicação Social. Ao todo, seis componentes curriculares constam na estrutura dos três cursos de bacharelado — Jornalismo, Audiovisual e Publicidade e Propaganda — e são oferecidos da seguinte maneira pelo Decom (código, nome, carga horária e obrigatoriedade):

#### . Curso de Jornalismo:

COM0131 - Linguagem Fotográfica, 30h, optativa;

COM0503 - Linguagem Fotográfica, 60h, optativa;

COM 0167 - Fotografia, 60h, optativa;

COM0210 - Fotojornalismo, 60h, obrigatória;

#### . Curso de Audiovisual:

COM0167 - Fotografia, 60h, obrigatória;

COM0169 - Direção de Fotografia, 60h, obrigatória;

#### . Curso de Publicidade e propaganda:

COM0503 - Linguagem fotográfica, 60h, obrigatória;

COM0319 - Fotografia Publicitária, 60h, obrigatória.

### 2.2 RESPOSTAS DAS(OS) PROFESSORAS(ES)

Para compreender os desafios enfrentados pelas(os) professoras(es) no ensino das disciplinas elencadas acima, foi disponibilizado um formulário virtual a fim de coletar dados individuais. O documento foi respondido por dois professores doutores vinculados ao quadro permanente e por duas professoras doutoras substitutas do departamento. Para Daniel Meirinho, professor efetivo do curso, existem problemas estruturais que afetam o ensino, um deles é a quantidade de alunos por turma, 45 alunos no caso do curso de Publicidade e Propaganda, “Como

as turmas são muito grandes em Publicidade [...] é um desafio fazer o acompanhamento mais particular do desenvolvimento de aprendizagem de cada aluno”. O também professor efetivo, Itamar Nobre, trouxe o mesmo problema de turmas grandes — com até 50 alunos — no caso da disciplina de Fotojornalismo: “isso impossibilita uma melhor interação entre docentes e alunos, tendo em vista a dificuldade de termos monitores, pois as bolsas são voluntárias”.

Uma das soluções apresentada por Meirinho seria a divisão em grupos menores, contudo ele mesmo explica que isso implicaria em um número maior de turmas, situação inviável para a atual configuração do quadro docente do Decom, visto que não haveria recursos humanos suficientes para assumir as novas turmas. Ainda para o professor, outro problema enfrentado pelos cursos é o de “manter os equipamentos fotográficos e o estúdio de fotografia — A UFRN não tem uma verba fixa para manutenção dos equipamentos e muitos deles não estão em pregão”, essa condição faz com que os reparos demorem e com o tempo, alguns dispositivos tecnológicos se tornam obsoletos e outros permaneçam quebrados. Com a perda ou inutilização desses equipamentos o ensino prático da fotografia é prejudicado pela diminuição do acesso dos alunos às câmeras ou às luzes de estúdio. Esse mesmo problema foi relatado pela professora substituta Alice Andrade: “é triste perceber que dispomos de poucos equipamentos fotográficos, sendo que muitos ainda estão defeituosos, quebrados e sem condições de uso”. Para ela, os cortes financeiros dos últimos anos prejudicaram a estrutura física da universidade. Nobre constata a mesma situação com o agravante de uma mudança recente ter proibido a liberação de equipamentos para discentes aos finais de semana.

Outro desafio relatado por Meirinho é o de “suprir as necessidades dos alunos no ensino de fotografia — desde interesses na fotografia comercial, artística, contemporânea, equipamentos e iluminação”. A linguagem fotográfica permite muitos desdobramentos, caminhos e possibilidades de estudo. Isso, somado ao fato das turmas terem uma quantidade grande de alunos impacta na atenção individual e no direcionamento personalizado baseado nos interesses pessoais de cada estudante, prejudicando a relação dialógica e construtiva do ensino. A professora substituta Gêsa Cavalcanti relata a seguinte dificuldade, e que, em parte, se relaciona com o que foi apresentado pelo professor:

Talvez o maior desafio seja o de gerenciar as expectativas dos alunos frente a ementa na relação entre prática e teoria. Acredito que isso acontece em qualquer disci-

plina relacionada a fotografia, mas principalmente nas introdutórias. Em Introdução à Fotografia, por exemplo, o foco curricular está nas bases teóricas do campo fotográfico. O objetivo é falar de uma história da fotografia, da relação da fotografia com o social, do seu papel como uma ferramenta que tem uma potência de construção da memória; de seu caráter testemunhal, dos diferentes gêneros fotográficos, dos processos de composição. Isso leva muito tempo, ocupa bastante do componente, e o aluno parece acreditar que fotografar é o momento do “clac” e não todo esse processo posterior da escolha do que mostrar, do que ocultar, de como estabelecer relações com os elementos básicos da composição visual.

Associar a fotografia a uma condição puramente prática, talvez faça parte do senso comum e para as(os) docentes é mais um aspecto a ser superado a fim de trazer para sala as dimensões de estudo dessa linguagem tão híbrida em relação à comunicação e às artes. Desde o seu surgimento, em 1926, a fotografia persegue e constrói o seu estatuto diante de teóricos, estudiosos, pesquisadores e fazedores de imagens estáticas. Cavalcanti traz um segundo desafio e esse sim é de ordem técnica: “quando essas disciplinas estão no turno da noite isso limita um pouco o trabalho fora de estúdio e não é fácil articular atividades externas”. Isso porque a baixa iluminação interfere diretamente nos ajustes da câmera fotográfica — como abertura, velocidade e sensibilidade (ISO) — diminuindo as possibilidades de combinação desse trio essencial para a compreensão da influência da luz no fazer fotográfico. Andrade atenta ainda para o fato de que é preciso acompanhar as mudanças imagéticas — com a chegada de smartphones — e adaptar o ensino a fim de “incluir o uso dessas novas ferramentas e técnicas, pois elas também são usadas no mercado de trabalho e os(as) estudantes precisam estar preparados”.

Outros dois aspectos são apresentados pela professora Alice Andrade como desafiadores: o primeiro é o de lidar “com questões éticas e responsabilidade no que diz respeito à representação precisa da realidade” visto que “os alunos precisam entender os princípios éticos da profissão, como a não manipulação excessiva de imagens, a necessidade de obter consentimento e a proteção dos direitos das pessoas fotografadas”. O segundo é o de evitar a criação ou perpetuação de estereótipos e preconceitos, para ela, que atualmente leciona a disciplina de fotojornalismo, “os alunos devem ser incentivados a buscar diversidade e inclusão em suas narrativas visuais para que não retroalimentem imagens de controle subalternizantes sobre determinados grupos sociais”.

Para Meirinho, Andrade e Cavalcanti o curso de Jornalismo deveria contar como obrigatórias

outras disciplinas relacionadas à fotografia além de Fotojornalismo. Considerando o fato de que nem todas(os) as(os) alunas(os) tenham interesse em fotografar, as disciplinas de linguagem fotográfica e fotografia podem auxiliar no processo de leitura de imagens e na compreensão da relação imagem e texto. Somado a isso, Alice Andrade aponta que “uma componente curricular é insuficiente para abarcar todas as dimensões da técnica, discussões éticas, exercícios práticos da linguagem fotográfica e reflexões sobre o papel da imagem nas construções jornalísticas”. Nobre discorda e defende que todas as disciplinas deveriam ser optativas, visto que “a obrigatoriedade força alunos e alunas a cursarem contra a vontade”.

Com base nas respostas das(o) docentes é possível constatar que para além das limitações técnicas e estruturais do próprio departamento, existem questões subjetivas que influenciam no ensino da fotografia. Em parte, a retomada de financiamentos e investimentos nas universidades poderá solucionar alguns dos desafios apresentados dentro dos próximos anos, contudo, uma outra parcela de dificuldade do ensino exige uma postura crítica constante, pesquisa, atualizações e uma interação efetiva entre educador-educando.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As respostas ao questionário apontaram questões relevantes para compreender os desafios do ensino da fotografia nos diferentes componentes curriculares dos cursos de Comunicação da UFRN. A falta de estrutura por parte da instituição afeta diretamente o processo do ensino, tanto em relação à morosidade para o conserto e número insuficiente de equipamentos, como turmas cheias sem a possibilidade de divisão por carência de recursos humanos. Em curto e médio prazo seria possível reverter a situação dos equipamentos com a abertura de licitações para compra e manutenção. A ampliação do corpo docente, possibilitando assim turmas menores, também é situação que poderia ser solucionada com investimento financeiro e abertura de novos concursos públicos. Mas para além das condições orçamentárias da instituição interferirem nas disciplinas, existem todas as dimensões de vida da(o) docente que precisam de equilíbrio para que a(o) profissional consiga atender as(os) alunas(os) em suas questões individuais de aprendizado.

Para Freire (1996, p. 21) “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção”, isso nos provoca a pensar essa relação mais próxima en-

tre educador-educando, no caso inviabilizada quando esse espaço dialógico não pode ser plenamente construído ou porque há uma sobrecarga de trabalho ou quando há um número excessivo de estudantes por docente. A proposição de Anastasiou (2004, p. 243) de promover alterações nas condições de trabalho dos professores no ensino superior “tanto no que concerne à jornada de trabalho — para permitir maior envolvimento institucional, projeto pedagógico coletivo, discussão, avaliação e proposição de novas práticas — como no que diz respeito à postura deles diante de sua profissionalização e identidade como professores” é fundamental para pensar novos caminhos possíveis de partilha.

As(os) professoras(es) universitárias(os) precisam de espaços contínuos de encontros para desenvolver uma nova prática pedagógica, um ensino que lhes permita estar atualizados a fim de oferecer uma docência na Educação Superior que atenda ao paradigma da complexidade em busca da transformação e do desenvolvimento humano (BEHRENS, 2011). Contudo, vale salientar que uma pessoa sobrecarregada estará menos propensa para estabelecer um diálogo ou mesmo disposta a ampliar e adaptar conhecimentos. As especificidades das disciplinas que lidam com questões éticas e artísticas exigem sensibilidade, estudo e em alguns casos vivência para que a experiência com as(os) discentes seja a mais proveitosa possível. Por fim, compreendemos que as respostas ao questionário foram uma maneira de conhecer os desafios do ensino das disciplinas relacionadas à linguagem fotográfica e instigou reflexões acerca de possíveis iniciativas, tanto da instituição de ensino como das(os) docentes, para quem sabe, proporcionar uma mudança estrutural — físico e pessoal — no sistema do ensino universitário no contexto da UFRN.

## REFERÊNCIAS

ANASTASIOU, Lea das Graças Camargos; ALVES, Leonir Pessate. **Processos de ensinagem na universidade**: pressupostos para as estratégias de trabalho em aula. Ed. 3. Joinville: Univille, 2004.

BEHRENS, Marilda Aparecida. **Docência universitária: formação ou improvisação?** In: Revista Educação, Santa Maria, v. 36, n. 3, p. 441-454, set./dez. 2011.

\_\_\_\_\_. **Docência na universidade**. Campinas: Papirus, 1998.

BELEI, Renata Aparecida; GIMENIZ-PASCHOAL, Sandra Regina; NASCIMENTO, Edinalva Neves;

NERY, Ana Clara Bortoleto. **Profissionalização dos professores universitários**: raízes históricas, problemas atuais. R. bras. Est. pedag., Brasília, v. 87, n. 217, p. 401-410, set./dez. 2006.

CUNHA, M. I. **Trajetórias e lugares da formação do docente da educação superior**: do compromisso individual à responsabilidade institucional. In: Revista Brasileira de Formação de Professores – RBFP. Vol. 1, Nº 1, Maio, 2009.

FÁVERO, A A.; ODY, L. C. **Os (des)caminhos da formação do docente pesquisador no ensino superior**: mitos e possibilidades. FÁVERO, A A.; TONIETO, C. ODY, L. C (org). In: **Docência Universitária**: pressupostos teóricos e perspectivas didáticas. Campinas: Mercado de Letras, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: Saberes Necessários à Prática Educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia do Oprimido**. 17ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HERNANDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual**: proposta para uma nova narrativa educacional. Porto Alegre: Mediação, 2007.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Em 2022, analfabetismo cai, mas continua mais alto entre idosos, pretos e pardos e no Nordeste**. Online, 2023. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37089-em-2022-analfabetismo-cai-mas-continua-mais-alto-entre-idosos-pretos-e-pardos-e-no-nordeste>. Acesso em 11 jul 2023.

MARTINS, Raimundo. Imagem, Identidade e escola. In: **Salto para o futuro**: Cultura Visual e Escola. Ano XXI Boletim 09 - Ago 2011. P. 15-21.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita**. Repensar a reforma. Reformar o pensamento. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2009.

MAGALHÃES, R. de C. B. P.; RAFFIN, F. N.; GUTIERRE, L. dos S.; DE AZEVEDO, A. F. **Formação docente na pós-graduação stricto sensu**: experiências na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Revista Brasileira de Pós-Graduação, [S. l.], v. 13, n. 31, 2017. DOI: 10.21713/2358-2332.2016.v13.1251. Disponível em: <https://rbpg.capes.gov.br/rbpg/article/view/1251>. Acesso em: 12 jul. 2023.

MASSETO, M. T. **Docência na universidade.**  
Campinas: Papyrus, 2003.

TOURINHO, Irene. Ver e ser visto na contemporaneidade. In: **Salto para o futuro:** Cultura Visual e Escola. Ano XXI Boletim 09 - Ago 2011. P. 9-14.

ZABALZA, MIGUEL A. **O ensino universitário:** seu cenário e seus protagonistas. Trad. Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed, 2004.

## Sentidos do trabalho com arte e cultura: a produção cultural no Brasil contemporâneo

André Peralta Grillo<sup>1</sup>

### Resumo

Neste artigo desenvolvo uma sociologia do trabalho com arte e cultura para analisar o produtor cultural no Brasil recente, com foco no nicho da música “independente”, buscando compreender alguns dos sentidos possíveis que a atividade possui para quem a executa. Para tanto, remeto ao estudo da Contracultura dos anos 60 para observar a formação de um novo sentido para o trabalho, manifesto por muitos dos produtores pesquisados, ao menos em sua forma incorporada ao “novo capitalismo”, comparando-o com outros sentidos possíveis observados. Apresento, assim, sucintamente, as principais contribuições teóricas, históricas e empíricas de cada uma das três partes de minha tese de doutorado, e alguns de seus principais resultados, conclusões, e apontamentos para pesquisas futuras.

### Palavras-chave:

Sociologia do trabalho com arte e cultura; Contracultura; Trabalho Imaterial; Produção cultural e música independente

Meanings of work with art and culture: cultural production in contemporary Brazil

### Abstract

In this article I develop a sociology of work with art and culture to analyze the cultural producer in recent Brazil, focusing on the niche of “independent” music, seeking to understand some of the possible meanings that the activity has for those who perform it. For that, I refer to the study of Counterculture of the 60s to observe the formation of a new meaning for work, manifested by many of the surveyed producers, at least in its form incorporated into the “new capitalism”, comparing it with other possible meanings observed. Thus, I briefly present the main theoretical, historical and empirical contributions of each of the three parts of the thesis, and some of its main results, conclusions, and notes for future research.

**Key words:** Sociology of work with art and culture; Counterculture; Immaterial work; Cultural production and independent music

### Introdução

O presente trabalho apresenta alguns resultados da minha pesquisa de doutorado sobre a produção cultural (no sentido do uso comum do termo no Brasil, entendido como “gestão cultural”) no Brasil contemporâneo. Partindo de uma análise da construção de um novo sentido para o trabalho, forjado nos movimentos da Contracultura dos anos 60, e incorporado parcialmente pelo que Boltanski & Chiapello (2009) chamam de “novo espírito do capitalismo”, é desenvolvida uma sociologia do trabalho com arte e cultura que, após descrever as mudanças recentes no mundo do trabalho e a ascensão do trabalho imaterial, toma como referência esta literatura, ressaltando as contribuições para a temática realizadas por Pierre-Michel Menger (2005, 2006, 1999) e Howard Becker (2010).

A partir deste arcabouço teórico, é feita uma descrição histórica das políticas públicas para a cultura no Brasil, destacando sua fase mais recente, conhecida como era dos editais, que fomenta a profissionalização da categoria de produtor cultural no país e a formação de algumas tendências que permitem falar em produção cultural no Brasil como um todo, na medida em que irão influenciar esta produção em todos os campos das artes (fortalecendo a lógica em rede de uma espécie de “cidade por projetos”, nos termos de Boltanski & Chiapello, já presente no mundo das artes, como demonstra Menger). Isso antes de me aprofundar no nicho específico que é meu foco, o da “música independente”.

Passo então à descrição da história desse nicho no Brasil, com ênfase em sua fase mais recente, em que se forma uma grande rede de festivais independentes de maior porte, fortalecidos pelas leis de incen-

<sup>1</sup> Licenciado, mestre e doutor em Ciências Sociais pela UFJF, atualmente professor colaborador na Unioeste/Toledo. Email: grillo\_andre@hotmail.com

tivo via renúncia fiscal, entre outros fatores. Dentro deste circuito, chega-se a falar na formação de um *midstream* (entre o *mainstream* e o *underground*), e alguns defendem que esses festivais estariam substituindo as rádios como celeiro de artistas, e como via de consolidação de público fora da grande mídia.

Todo esse percurso para contextualizar e entender melhor o objeto específico do estudo, o produtor cultural, buscando interpretar e compreender os diferentes sentidos que os membros desta categoria podem atribuir à sua atividade.

O trabalho de campo foi realizado principalmente, mas não só, no acompanhamento e estudo de caso da rede Circuito Fora do Eixo (FdE) (que não se resume à produção cultural, mas essa é outra história...), que me permitiu ter contato com produtores (e cenas) espalhados por todo país, tanto membros como ex-membros do FdE. Também entrevistei produtores sem vínculo com a rede, e acompanhei outros tipos de atividade no âmbito da produção cultural. Pretende-se então, após um breve resumo do percurso da tese, apresentar algumas das hipóteses que são defendidas e alguns dos resultados apresentados como frutos desta pesquisa.

O artigo dividir-se-á em três partes, além desta introdução e da conclusão. Na primeira, trato da Contracultura, destacando a formação e difusão de um novo sentido para o trabalho no seu bojo, através de alguns dos fragmentos selecionados de livros, textos em geral e falas públicas, considerados mais relevantes a este processo, extraídos de alguns de seus principais ideólogos e ativistas. Na segunda, abordo o mundo do trabalho contemporâneo, cuja ideologia reflete a apropriação parcial deste novo sentido para o trabalho, e o trabalho com arte e cultura nesse contexto. Na terceira, me debruço sobre o tema da tese em si, a produção cultural no Brasil contemporâneo, primeiro de forma geral, a partir da sucinta descrição das políticas públicas para a cultura que irão impactar fortemente a atividade à partir do final dos anos 80, passando então para uma breve análise da história da música independente brasileira, com foco no seu período mais recente, de modo a contextualizar o objeto empírico, o produtor cultural de música independente no Brasil contemporâneo, buscando compreender os sentidos para o trabalho mobilizados pela categoria. E por fim, na conclusão, faço uma descrição sucinta da metodologia e do trabalho de campo, e apresento algumas das conclusões da pesquisa.

## 1. Contracultura

A Contracultura, entendida como os movimentos contestatórios de jovens espalhados pelas diferentes regiões do globo nos anos 60 (mas especialmente nos países centrais do capitalismo), é considerada um marco, um momento de crítica e inflexão fundamental na história recente da “civilização ocidental”. É uma grande referência, tanto cultural e histórica, quanto jornalística e acadêmica, tanto pelo seu impacto, quanto por seu legado, embora este último seja não raro questionado por autores como Marcuse (1973), que afirmam que esta grande onda de contestação ao mundo capitalista (mas também crítica à experiência soviética e aos partidos comunistas) acabou sendo cooptada, tendo seu caráter crítico e subversivo diluído em mercadorias e modas de entretenimento e vestuário.

O meu interesse na Contracultura, porém, parte da análise de Boltanski e Chiapello, no clássico “O novo espírito do capitalismo” (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009), que atribui um papel fundamental à mesma nas transformações recentes do capitalismo, sendo inclusive responsável pelo conteúdo deste “novo espírito”, entendido como a ideologia que motiva o engajamento nas formas de trabalho dominantes. Segundo os autores:

[...] as qualidades que, nesse novo espírito, são penhores de sucesso – autonomia, espontaneidade, mobilidade, capacidade rizomática, polivalência (em oposição à especialização restrita da antiga divisão do trabalho), comunicabilidade, abertura para os outros e para as novidades, disponibilidade, criatividade, intuição visionária, sensibilidade para as diferenças, capacidade de dar atenção à vivência alheia, aceitação de múltiplas experiências, atração pelo informal e busca de contatos interpessoais – são diretamente extraídos do repertório do maio de 68. (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009, p. 130)

Importante ressaltar que, para os autores, o capitalismo se desenvolve pela incorporação parcial da crítica, quando esta atinge seu auge, e enfatizo aqui o parcial, para destacar que o “novo capitalismo” e seu “espírito” não realizam de fato os anseios e demandas postulados pelos movimentos de Contracultura, apenas incorpora parcialmente seus ideais de forma a desenvolver um tipo de motivação capaz de seduzir as novas gerações, ou seja, de apresentar motivações mais de acordo com os novos anseios, especialmente da juventude, o que não significa que os realize, de fato. O resultado, na prática, é um mecanismo de legitimação das novas relações de trabalho, cada vez mais precarizadas e, frequentemente, o aumento, e não a diminuição, da exploração, agora convertida em auto exploração. Permanece em aberto, porém, ao menos aos que atingem o estado de

grandeza na cidade por projetos, a possibilidade de uma maior liberdade e satisfação no trabalho, embora mesmo nesse caso haja questionamento (Richard Sennet, por ex., mostra os problemas enfrentados por pessoas bem-sucedidas no novo capitalismo, como a dificuldade de formar família, de desenvolver um sentido e narrativa coesos para a sua vida, instabilidade psicológica, etc.) (SENNETT, 2008).

Central aqui é exatamente esse novo perfil do trabalhador, com suas características específicas (presentes no repertório do Maio de 68), que se torna o mais valorizado dentro do novo capitalismo, e é pregado pelos novos manuais de administração. Foram observados muitos produtores, ao longo da pesquisa empírica, que tinham exatamente esse perfil, e também foram acompanhadas atividades de formação (tanto do FdE, quanto de entidades públicas e cursos particulares) que buscavam desenvolver exatamente essas habilidades. Mostrou-se então necessário recurso à sociologia do trabalho para melhor compreender esse fenômeno. Mas antes, era necessário desenvolver melhor o que seria esse “novo espírito”, essa nova ideologia, esse novo sentido para o trabalho, que podemos observar por todo lado (para além dos manuais e palestrantes da área de administração e gestão de negócios e empresas, na publicidade, na mídia, em toda cultura do “empreendedorismo”, e até mesmo na educação...). Boltanski e Chiapello se limitam a apontar a origem desse perfil nas demandas e críticas do Maio de 68. É preciso observar a construção e difusão desse novo sentido no bojo dos movimentos de Contracultura, na expressão de seus principais ativistas e ideólogos, de modo a aprofundar a compreensão desse novo sentido para o trabalho.

Independentemente do que tenha sido exatamente, e do alcance do termo “contracultura” como um conceito (ROZAK, 1972; GOFFMAN; JOY, 2004), o que importa aqui é a construção de uma ideia, ou um conjunto de ideias, de um novo ideal, de um novo sentido para a vida e para o trabalho, que passa a fazer parte do imaginário social moderno (para usar a expressão de Charles Taylor), quer este aponte de fato, ou apenas enganosamente, ou talvez parcialmente, para a sua superação, ou não.

A tese aqui descrita defende (GRILLO, 2017a), após amplo levantamento e análise dos escritos e falas dos principais ideólogos e ativistas da Contracultura, que quem articula de forma mais clara e densa esse novo sentido para o trabalho é Herbert Marcuse em sua obra “Eros and Civilization”, de 1955 (MARCUSE, 1999). Nesta obra, o autor capta os mais profundos anseios por uma nova atitude pe-

rante o mundo, o trabalho, e a vida, que farão parte, assim defende a tese, do imaginário social ocidental a partir dos movimentos de Contracultura

O autor expõe o que seriam as implicações sociológicas da teoria dos instintos de Freud, derivadas da constatação de que, tanto onto quanto filogeneticamente, a estrutura instintiva do indivíduo é moldada socialmente, não sendo, dessa maneira, inata ou necessária. Partindo do postulado de que o “princípio de prazer” (Eros), a libido, levaria à destruição do indivíduo caso perseguisse livre e incessantemente a busca de sua gratificação, Freud considera que a vida humana, assim como a Cultura, tem seu início com o estabelecimento do domínio do “princípio de realidade”, que em Freud é, necessariamente, repressivo, ou seja, a Cultura seria, necessariamente, repressão, desenvolvendo-se pela sublimação dos instintos, e levando necessariamente à neurose.

Ora, se o princípio de realidade é histórico, e não inato, ele poderia ser outro. E, para Marcuse, já que o princípio de realidade se construiu sempre tendo que lidar com a escassez, sendo por conta disso necessariamente repressivo, poderia então não ser repressivo, na medida em que o estado de escassez fosse superado.

A moderna forma histórica do princípio de realidade, de acordo com Marcuse, é o “princípio de desempenho”. A “mais-repressão”, que significa a repressão dos instintos além do necessário ao patamar tecnológico alcançado, leva à perpetuação do princípio de desempenho, mesmo já sendo concretamente possível, para o autor, a sua superação. Dessa maneira, “mais-repressão” e “princípio de desempenho” seriam os responsáveis pela perpetuação do trabalho alienado. A emancipação no sentido de um trabalho que não seja alienado, portanto, passa pela busca de um “princípio de realidade não repressivo”. Para tanto, tendo por suposição a possibilidade de superação da escassez e da automação de todo trabalho repetitivo, penoso e monótono, é necessária a transformação do trabalho em “atividade lúdica”, na qual o trabalho se desenvolveria pela livre ação das faculdades humanas, engendrando a possibilidade de “relações libidinais de trabalho”: **“A transformação do esforço laborioso (trabalho) em jogo (atividade lúdica), e da produtividade repressiva em ‘exibição’** – uma transformação que deve ser antecedida pela conquista da carência (escassez) como fator determinante da civilização.” (MARCUSE, 1999, p. 171) [grifos meus].

O problema do trabalho, da atividade socialmente útil, sem sublimação (repressiva), pode agora ser reformula-

do. Surge-nos como o problema de **uma mudança no caráter do trabalho, em virtude da qual este seria assimilado ao livre jogo das faculdades humanas**. Quais são as condições instintivas para tal transformação? A mais importante tentativa para responder essa questão foi realizada por Barbara Lantos em seu artigo ‘Work and the Instincts’ [1943]. A autora define jogo e trabalho em conformidade com os estágios instintivos envolvidos nessas atividades. **O jogo está inteiramente sujeito ao princípio do prazer; o prazer está no próprio movimento, na medida em que este ativa as zonas erotogênicas. ‘A característica fundamental do jogo é ser gratificador em si mesmo, sem servir a qualquer outro propósito senão o da gratificação dos instintos’**. Os impulsos que determinam a atividade lúdica são pré-genitais: o jogo exprime um auto-erotismo sem objeto e gratifica aqueles instintos componentes que já estão dirigidos para o mundo objetivo. **O trabalho, por outra parte, serve a fins estranhos a si próprio – nomeadamente os fins da autopreservação**. ‘Trabalhar é o esforço ativo do ego... para obter do mundo externo tudo o que seja preciso para a autopreservação’. [...]

Assim, é o propósito e não o conteúdo que marca uma atividade como jogo ou trabalho. Uma transformação na estrutura instintiva [...] acarretaria uma mudança no valor instintivo da atividade humana, *independentemente de seu conteúdo*. Por exemplo, se o trabalho for acompanhado por uma reativação do erotismo polimórfico pré-genital, **tenderá a tornar-se gratificador em si mesmo, sem perder o seu conteúdo de trabalho**. Ora, é precisamente tal reativação do erotismo polimórfico que se manifesta como a **consequência da conquista da escassez e alienação**. As condições sociais alteradas criariam, portanto, uma base instintiva para a transformação do trabalho em atividade lúdica. (MARCUSE, 1999a, p.186-8) [grifos em itálico no original; grifos em negritos meus]

O autor (e, no caso, também ativista) que talvez tenha mais radicalizado esse novo sentido é Richard Neville, importante agitador da Contracultura na Inglaterra. Neville, segundo Maciel (1972), afirma que “o underground aboliu o trabalho. [...] **a nova atitude consiste em transformar o trabalho, tornando-o diversão** [...]. [...] os membros do underground estão aprendendo a viver num futuro no qual o trabalho será algo obsoleto. Eles estão aprendendo a brincar”. Em sua obra *Play Power*, de 1971 (NEVILLE, 1971), Neville define da seguinte forma o trabalho transformado, que seria praticado pelo underground:

- **Work is done only for fun; as a pastime, obsession, hobby or art-form and thus is not work in the accepted sense**. Underground people launch poster, printing, publishing, record and distribution companies; bookshops, newspapers, information bureaux, vídeo and film groups, restaurants... anything that they enjoy doing. **First advantage: every Monday is a Saturday night**.

- Most Underground ventures are under-capitalized; their precariousness means it is often necessary for those involved to **work hard at nor working**.  
- But because the motive is fun and freedom, not profit or power, the laxity of (non) working conditions is beyond a shopsteward’s dream (or nightmare?). **Gone are contracts, time checks, fixed holidays**, strikes, division of labor and foing things in triplicate. [...] (NEVILLE, 1971, p.213)

Por fim, merece destaque a atuação dos Situcionistas na França, no que podemos chamar de preparação para o Maio de 68, na divulgação não só de uma crítica radical ao establishment, mas de um novo sentido para o trabalho (e para a vida). Isso especialmente no manifesto elaborado pelo grupo no final de 1966, e distribuído por universidades de toda a França ao longo do ano seguinte, em um total de 10 mil cópias.

Essa superação [da lógica da mercadoria e do trabalho alienado] envolve, naturalmente, a **supressão do trabalho e sua substituição por um novo tipo de atividade livre**: a abolição, portanto, de uma das cisões fundamentais da sociedade moderna, entre um trabalho cada vez mais reificado e um lazer passivamente consumido. [...] **É o próprio trabalho que devemos hoje atacar**. Longe de ser uma “utopia”, sua supressão é a primeira condição para a ultrapassagem efetiva da sociedade mercantil, **para a abolição** - dentro da vida cotidiana de cada um – da **separação entre o “tempo livre” e o “tempo de trabalho”**, setores complementares de uma vida alienada, onde se projeta indefinidamente a contradição interna da mercadoria entre valor de uso e valor de troca. É somente além dessa oposição que os homens poderão fazer da sua atividade vital um objeto de sua vontade e de sua consciência, e contemplar a si mesmos num mundo que eles próprios criaram. [...]

[...] **As revoluções proletárias serão festas ou não serão nada**, pois a vida que anunciam será, ela própria, criada sob o signo da festa. **O jogo é a última racionalidade dessa festa, viver sem tempo morto e gozar, sem impedimentos, são as únicas regras que ele poderá reconhecer**.

Strasbourg, novembro de 1966 (INTERNACIONAL SITUACIONISTA, 2002, p. 56-59) [grifos em itálico no original; grifos em negrito são meus]

Lembrando que, da perspectiva aqui adotada (a partir de Boltanski e Chiapello) este novo sentido é um ideal, que não se realiza no novo capitalismo de fato. Apesar do trabalho poder ser algo gratificante e libidinal para alguns, algo que se faz “com tesão”, para usar uma expressão dos atores, quem vive esse sentido, como apropriado pelo novo capitalismo, está longe de viver “ludicamente”. Ao contrário, cria-se aqui uma tendência a se tornar um workaholic, e, em alguns casos, ao burn-out, especialmente quando se vive de fato essa indistinção entre tempo de

trabalho e tempo livre. Em minha pesquisa, porém, não cheguei a explorar essas consequências, embora tenha encontrado casos de pessoas que viveram nesse ritmo mais “intenso”, e que, embora se dizendo realizadas nele, acabaram, após um tempo, desacelerando. Como dito, a incorporação desse novo sentido para o trabalho é parcial, e para entender sua atuação hoje, é preciso compreendermos o que é esse “novo capitalismo”, esse novo mundo do trabalho, em que predomina o “trabalho imaterial”.

## 2. Trabalho imaterial

São inegáveis as transformações recentes no mundo do trabalho. Embora haja discussão sobre o seu sentido e alcance, se são um recrudescimento dos elementos e contradições da modernidade, ou se apontam para (ou mesmo já configuram) sua superação, a literatura em geral constata uma reestruturação do mundo do trabalho desde meados dos anos 70, tendo como marco a crise do petróleo de 73, e indo na direção da suplantação do pacto fordista e desmantelamento do Welfare State.

Segundo Camargo (2011), as diferentes análises desse novo mundo do trabalho convergem na constatação de que nele haveria uma preponderância do chamado “trabalho imaterial”. A este conceito podem ser relacionadas 3 dimensões da mudança: na teoria do valor, na organização do trabalho, e no perfil de trabalhador mais valorizado nesse novo contexto.

É comum aos autores que trabalham com o conceito de trabalho imaterial afirmarem que o próprio Marx já previra essas mudanças (CAMARGO, 2011; ANTUNES, 2009), especialmente em relação ao que determina o valor das mercadorias, em seus rascunhos para *O Capital*, que foram publicados no volume intitulado *Grundrisse* (MARX, 2011). No famoso fragmento sobre as máquinas (ANTUNES, 2011, p. 53), Marx já teria previsto que conforme a ciência se desenvolvesse, e fosse incorporada à produção, mais a determinação do valor deixaria de expressar o tempo de trabalho gasto na produção de uma mercadoria, e passaria a refletir o nível do “general intellect” da sociedade, o nível geral de instrução, de conhecimento geral e científico presente na população, e incorporado na produção. Além disso, se a produção de valor está preponderantemente nos elementos imateriais das mercadorias, no branding, nos elementos simbólicos associados à marca, torna-se impossível mensurar o tempo de trabalho gasto nesse processo de “formação” de valor. Como se mensurar o tempo necessário para a consagração de uma marca, que se torna em si a principal fonte do valor

das mercadorias que carregam essa marca. E em relação aos trabalhadores envolvidos: como mensurar o tempo necessário para se ter uma grande “sacada” de marketing, que pode inclusive ser fruto, ou ao menos inspirada, pelas atividades lúdicas e de lazer do publicitário?

A organização do trabalho também se transforma, refletindo o predomínio da lógica do trabalho imaterial. Em termos de reestruturação produtiva, temos a passagem da predominância do fordismo para a do toyotismo, que irá enxugar os estoques, voltando-se a produzir de forma customizada, por demanda (just in time), a flexibilizar tanto os horários (produção por metas), quanto as hierarquias (baseando-se na formação de grupos de trabalhos relativamente autônomos para cumprir suas metas, e na valorização da iniciativa individual), e as funções (cada trabalhador exerce uma multiplicidade de atividades, havendo revezamento dentro dos grupos de trabalho), além da terceirização, especialmente das atividades secundárias, e da descentralização da produção como um todo. Ou seja, são características que refletem, parcialmente, algumas daquelas demandas da Contracultura, como a crítica às hierarquias, aos horários rígidos, a falta de autonomia, e etc. Claro que, na prática, todos esses “ganhos” são muito relativos, e acarretam muito mais em um aumento da exploração (agora sobre a lógica da auto exploração), do que uma maior liberdade e gratificação no trabalho. Sobre o impacto da lógica do trabalho imaterial em si, podemos observar, como consequência do aumento gradativo da automação, e do desenvolvimento das novas tecnologias de informação e comunicação, a transformação do próprio processo de produção, mesmo nas atividades mais “clássicas” do fordismo, como a produção automotiva. André Gorz (1987) apresenta uma excelente descrição desse processo de imaterialização da produção mesmo de bens materiais, ao descrever uma fábrica automotiva do final dos anos 70 em que, ao invés de uma série de trabalhadores perfilados em uma linha de produção, temos apenas 2 ou 3 em uma sala à parte, monitorando telas, de modo a acompanhar se tudo ocorria bem na linha de montagem, totalmente automatizada. Ou seja, o trabalhador é separado da produção material, não tem mais contato físico com a mesma, e tende a trabalhar apenas, no limite, com informações.

A terceira dimensão, que é a que mais interessa aqui, é a do perfil do trabalhador mais valorizado nesse novo contexto. Para sua compreensão, além das referências gerais da literatura sobre mundo do trabalho, me baseei em André Gorz (1987, 2004, 2005, 2007) e no já mencionado “O novo espírito do

capitalismo” (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009), obra fundamental, ademais, para estabelecer a ponte entre o estudo da contracultura e o das transformações recentes no mundo do trabalho. Já apresentadas acima, as características deste novo perfil, entre elas a capacidade de comunicação, trabalho em equipe, mobilidade, flexibilidade, envolvimento com o trabalho, capacidade de estabelecer redes, e etc, refletem o que se convencionou chamar de “networking”, ou que poderíamos chamar de “capacidade de networking”, entendida tanto como a habilidade de formar uma rede de contatos, quanto de mobilizar essa rede na realização de projetos, além da capacidade de trabalhar coletivamente, sendo fundamental a conquista de uma boa reputação (que permite tanto sucesso em mobilizar pessoas para seus projetos, quanto estar sempre sendo convidado por outros para novos projetos). Assim, quem tem essas habilidades, torna-se capaz de atingir o estado de grandeza na cidade por projetos, como Boltanski e Chiapello definem aqueles bem sucedidos na dinâmica do novo capitalismo.

Capacidade de networking, trabalho por projetos e importância da reputação são elementos que nos permitem fazer a ponte entre o novo mundo do trabalho, e os mundos do trabalho com arte e cultura, nos quais esses elementos já eram centrais e constitutivos da lógica de funcionamento do trabalho. Essa é, inclusive, a tese de Pierre-Michel Menger (2005): a de que o mundo do trabalho como um todo está cada vez mais parecido com o mundo do trabalho com arte. A lógica do trabalho com arte estaria, assim, na vanguarda do mundo do trabalho como um todo. E isso não em sentido positivo, como querem alguns entusiastas, mas muito mais no sentido do aumento da insegurança e precariedade.

Menger (2005, 2006, 1999) e Howard Becker (2011) são as referências específicas às quais recorro para a elaboração de uma sociologia do trabalho com arte e cultura, pois são autores que se debruçam sobre este mercado, e sobre as características próprias dos mundos da arte, entendidos como redes cooperativas de trabalhadores, tanto os considerados “criativos”, quanto os técnicos e de apoio, envolvidos na realização coletiva que é toda obra de arte.

Como já mencionado, muitas dessas características são observadas nas novas tendências do mundo do trabalho como um todo, como a importância do networking e da reputação em meio à produção por projetos, em oposição ao trabalho estável assalariado. Cabe ressaltar algumas características do trabalho com arte segundo Menger. Sobre o perfil do artista enquanto trabalhador, afirma:

Artists as an occupational group are on average younger than the general work force, are better educated, tend to be more concentrated in a few metropolitan areas, show higher rates of self-employment, higher rates of unemployment and of several forms of constrained underemployment (non-voluntary part-time work, intermittent work, fewer hours of work), and are more often multiple jobholders. Not surprisingly, artists earn less than workers in their reference occupational category (professional, technical and kindred workers), whose members have comparable human capital characteristics (education, training and age). And they experience larger income variability, and greater wage dispersion. Taken together, these features portray oversupply disequilibrium. Moreover, they have been documented for so long that excess supply of artistic labor appears to be permanent and may act as a true structural condition of the arts' unbalanced growth. (MENGER, 2006, p.5)

Tratando mais especificamente deste perfil em relação à renda, afirma que os artistas

[...] actually appear to suffer from significant income penalties, to have more variable income both across time for an individual artist and across artists at a given point in time, and to get lower returns from their educational investments than is the case in other comparable occupations. Although data based on similar sources and similar methodological design may be difficult to obtain for a careful comparison of each category of artists' incomes over time, the distributional evidence remains the same: the skewed distribution of artists' income is strongly biased towards the lower end of the range and artists as a group experience huge income inequalities. Nevertheless artists are not deterred from entering such an occupation in growing numbers, nor is there as much withdrawal from artistic careers as would be expected. (MENGER, 2006, p.12)

Menger (1999, 2005, 2006) constata assim um aumento na proporção de pessoas que buscam carreiras artísticas nas décadas finais do século XX, e se pergunta: por que cada vez mais pessoas buscam um mercado saturado, extremamente desigual, de retorno financeiro incerto e em geral baixo?

Um dos argumentos seria a aposta na lógica de loteria deste mercado de trabalho. O autor observa que existe uma pequena fração de artistas que alcançam a fama e a riqueza, e que não há diferença de talento relevante entre os que conseguem esse feito, e os que não. Dessa forma, se aposta na carreira, em uma aposta similar à da loteria (embora não igual, já que não é só o acaso que determina o resultado aqui, mas o talento tem algum papel, mesmo que pequeno), que é feita enquanto se é jovem (em geral, segundo o autor, até os 35 anos).

Além disso, o trabalho artístico é a ocupação mais comum de ser exercida como atividade secundária.

dária, ou seja, exercida paralelamente com outra carreira que proporcione mais estabilidade (além de ser – o trabalho artístico - a ocupação (quando principal) que mais é acompanhada de uma atividade secundária, para garantir ou complementar a renda). Contorna-se também a precariedade exercendo múltiplas funções, relacionadas ou não com a carreira artística almejada, mas muitas vezes interrelacionadas entre si a esta atividade, como um diretor de teatro que trabalhe com iluminação, roteiro, direção de fotografia para cinema, diretor de casting, e etc., ou um músico que, além de tocar, faz produção musical de discos e shows, grava jingles e trilhas para jogos, dá aulas de música... inclusive, a docência é a principal atividade hospedeira no mercado de trabalho com arte, ao menos em algumas atividades artísticas, ou seja, a atividade relacionada à carreira artística que mais propicia estabilidade financeira.

Mas aqui tratamos de estratégias, e não da motivação em si. Menger apresenta os argumentos do “labour of love”, da gratificação e satisfação que as atividades artísticas trariam em si. De fato, essas atividades apresentam, em geral, várias características que fazem parte dos índices de satisfação com o trabalho, como a possibilidade de desenvolvimento da criatividade, da expressividade, do trabalho ser menos rotineiro (embora nem sempre...), significativo, prazeroso em si, e etc. Me pergunto se o sentido do trabalho, como analiso em minha tese, não tem um papel aqui, relacionado à valorização da atividade em si mesma... Ou mesmo se esse aumento de pessoas que aspiram a se tornar artistas não reflete o anseio (desejo?) por um trabalho gratificante (e, no limite, prazeroso) que se instala no Imaginário Social ocidental a partir dos movimentos de Contracultura, fazendo morada nas subjetividades contemporâneas...

Mas essas são indagações que extrapolam minha tese, e as possibilidades deste artigo. Para encerrar essa seção destaco sucintamente a contribuição fundamental de Howard Becker para o desenvolvimento de minha sociologia do trabalho com arte e cultura, através de seu clássico “Mundos da arte” (Becker, 2010).

Becker ressalta o aspecto coletivo envolvido na realização de toda obra ou espetáculo artístico, mesmo nas artes que parecem mais solitárias (como na poesia), assim como a importâncias das atividades consideradas não-criativas (atividades técnicas e de apoio), sem as quais a arte não se realizaria, e que podem ter inclusive uma importância fundamental, em termos de escolhas criativas, dentro do processo (além do fato de que o que é considerado atividade

criativa e artística, e o que não é, varia ao longo do tempo, como é o caso dos engenheiros de som dos discos de rock, ou dos curadores de exposições). O autor também destaca a importância da formação de redes de cooperação baseadas na reputação, haja vista a predominância do trabalho por projetos. Seria muito trabalhoso começar do zero a composição da equipe de trabalho a cada produção, e seria uma grande aposta se fossem recrutadas só pessoas desconhecidas. Assim, os produtores, diretores, e afins, recorrem a artistas e técnicos com quem já trabalharam de forma satisfatória, ou que tem uma boa reputação (diminuindo assim o risco), ou mesmo que recebem a indicação de alguém de confiança (que põe em jogo assim a sua própria reputação).

Caberia destacar também a importância, segundo Becker, das convenções compartilhadas, tanto entre os realizadores da arte (sem as quais o trabalho em conjunto seria impossível), quanto entre os artistas (e sua linguagem artística) e o público, sem as quais a arte torna-se incompreensível e sua fruição inalcançável, e a descrição do autor sobre como surgem, se consolidam, entram e decadência ou se revolucionam os mundos da arte, contribuições que os limites deste artigo nos permite apenas apontar.

Ressalto por fim apenas como essas características descritas do trabalho com arte remetem as características do novo mundo do trabalho e do perfil de trabalhador mais valorizado neste contexto, especialmente a caracterização de Boltanski e Chiapello do domínio da “lógica de rede” da “cidade por projetos”, características que remetem ao termo mais na moda, “networking”, corroborando assim a hipótese de Menger, de que o mundo do trabalho em geral está cada vez mais parecido com o mundo do trabalho com arte, e a fundamental importância do networking não apenas para o trabalho no “novo capitalismo”, mas para o sucesso no trabalho com arte e cultura. E há uma categoria ao menos em que a importância do networking atinge seu máximo: a de produtor cultural.

### 3. Produção cultural

Caracterizado o novo mundo do trabalho e, dentro deste, a especificidade (de fato mais a constatação da proximidade) do trabalho com arte e cultura, me debruço sobre um tipo específico de atividade dentro dessa cadeia, a produção cultural, em princípio abordando a atividade de um modo geral, no Brasil recente. Há um elemento específico que permite essa abordagem, aparentemente excessivamente ampla, pois que configura incentivos e possibilidades

novas em nível nacional, e para os diferentes tipos de atividade artística: as políticas públicas para cultura, ou políticas culturais, cujo novo foco, a partir de fins dos anos 80, irá impactar de modo indelével a atividade de produção cultural, contribuindo inclusive para a profissionalização da categoria (SOTO, 2010), formando um novo contexto, com uma nova lógica de incentivos institucionais, que, segundo defende a tese, favorece o desenvolvimento da lógica de rede da “cidade por projetos” no âmbito da produção cultural no Brasil contemporâneo.

Esse novo contexto institucional, referido de forma generalizada como “era dos editais”, se baseia na proliferação de leis de incentivo à cultura baseadas em renúncia fiscal, ou seja, o contribuinte (pessoa física ou jurídica) pode destinar uma pequena parte do seu Imposto de Renda (entre 4 e 6%) para o financiamento de projetos culturais previamente aprovados por comitê técnico nomeado pelo Ministério ou Secretaria de Cultura. Há também editais promovidos por fundações com fundo próprio (ou seja, com investimento direto, e não por meio de renúncia fiscal), embora esse arranjo não seja o mais comum.

Essa nova guinada começa com a promulgação da Lei Sarney, em 1986 (cuja aplicação foi bastante problemática e questionada), que será substituída pela famosa Lei Rouanet, aprovada em 1991, mas que sofre importantes alterações em 1995. São leis federais (cabe mencionar que o setor do audiovisual tem uma lei específica, a Lei do Audiovisual, aprovada em 1993), que, além do seu impacto direto, irão servir de modelo para a promulgação de uma série de leis similares, em nível estadual e municipal. E, apesar da discussão de seu aspecto privatizante, ficando a escolha da destinação de recursos na prática em grande parte nas mãos da iniciativa privada (com efeito, em torno de 80% dos projetos enviados para Lei Rouanet são aprovados pelo parecer técnico, que analisa apenas a sua viabilidade e relevância, mas menos de 30% destes conseguem captar os recursos, seja em empresas públicas, seja junto à iniciativa privada), é inegável o seu sucesso como política de fomento à produção cultural brasileira, e como fonte de profissionalização da categoria, apesar de seus também inegáveis problemas, sempre colocados em pauta pelos que atuam na área, como a grande concentração de recursos no eixo Rio - São Paulo, ao contrário do que propõe a própria lei. Consequência, entre outras coisas, da dinâmica da captação de recursos. Porém, muitos produtores “fora do eixo”, inclusive do chamado “Brasil profundo”, irão se beneficiar dessas leis, que serão fundamentais na formação, consolidação e profissionalização de todo

um circuito independente de festivais de médio porte, espalhados por todos os cantos do Brasil, como será visto mais adiante.

Adentrando então o nicho da música independente, é assumida aqui a auto definição dos atores, a ideia geral, presente desde o surgimento das primeiras gravadoras que se denominavam independentes (como a Sun Records, responsável pelas primeiras gravações de Elvis, e a Chess, berço do blues, e da música negra em geral, responsável pelos primeiros singles e discos de Chuck Berry, por ex.), de basicamente não ser uma major (grande gravadora). Ideia que assume, em determinados momentos e lugares, um cunho mais político, crítico e engajado, e, em outros, uma simples diferenciação funcional dentro de uma estrutura de divisão do trabalho, onde, no limite, a gravadora independente é apenas uma filial de uma major. O mesmo vale para os festivais: são considerados (e assim se identificam como) festivais independentes aqueles que não são grandes festivais “corporativos”, como o Rock in Rio. Em minha pesquisa, encontrei nas falas a denominação “midstream”, que seria uma categoria intermediária, entre o “mainstream” e o “underground”, e que talvez seja mais precisa e adequada para definir o chamado “novo circuito brasileiro de festivais independentes”, que é um elemento fundamental à pesquisa. Mas uma breve reconstrução histórica antes de chegarmos lá.

Podemos dividir a história da música independente brasileira em diferentes fases, cujo número varia dentro da literatura (DeMARCHI, 2006, 2011; HERSCHMAN, 2011, 2012; VICENTE, 2006). Assume-se aqui a distinção em três, uma delas anterior ao período que é o foco geral da tese, a saber, a produção cultural recente no Brasil, de final dos anos 80 até o presente.

Deixando de lado algumas experiências pioneiras isoladas, a primeira fase da música independente brasileira ocorre de meados para o final dos anos 70, e tinha um cunho eminentemente político, de crítica tanto a ditadura militar então em vigência, quanto à chamada dinâmica “fordista” e “colonialista” das grandes gravadoras, que então se consolidavam no país (por meio do incentivo, inclusive, deste mesmo regime militar). Algumas bandas e artistas de alguma importância tomaram as rédeas de toda a produção e distribuição de seus discos e shows, com destaque para o grupo de MPB Boca Livre. Porém, foi um fenômeno efêmero e fugidio, e os artistas de mais sucesso acabaram sendo incorporados pelas grandes gravadoras, como o próprio Boca Livre, e mesmo artistas mais experimentais, como Itamar Assunção. É necessário destacar, também nesse período,

a casa de shows/teatro/centro cultural denominada Lira Paulistana (CASTRO, 2014), que foi um ponto de encontro das vanguardas artísticas da cidade de São Paulo, um centro agregador das iniciativas fora do circuito comercial, e do público interessado em fugir do mesmo. No Lira se destacaram uma série de artistas e bandas com um som mais elaborado, não raro experimental, como o Grupo Rumo, o Premê (Premeditando o Breque), e os vanguardistas Arrigo Barnabé e Itamar Assunção. Algumas bandas do que seria chamado “Rock BR” chegaram a se apresentar lá também. Foi uma experiência envolta na aura do independente, crítica ao mainstream, que se constituiu praticamente em um movimento, para além de centro fomentador de uma cena. Porém, sua vigência também foi curta, esmaecendo ainda em meados dos anos 80.

Já nos anos 90, teremos uma dinâmica bem distinta, no que podemos chamar de segunda fase da música independente brasileira, baseada mais na complementariedade do que na crítica ao mainstream e às grandes gravadoras, assim como na profissionalização dos agentes envolvidos, incluindo donos de gravadoras de pequeno e médio porte, e produtores culturais autodenominados independentes.

Podemos observar nesse período a reestruturação produtiva da indústria cultural da música brasileira, através da qual as grandes gravadoras enxugam seus quadros e, principalmente, seus *casts*, seu leque de artistas, passando a se dedicar apenas aos campeões de venda, e deixando que gravadoras médias (por vezes parceiras, ou mesmo filiais das majors) se dedicassem aos nichos de mercado, que, se possuíam menor público, tinham um público mais fiel (inclusive, há autores que defendem que a exploração dos nichos, diversificando a oferta, traria mais retorno no longo prazo (ANDERSON, 2006)). Temos então o surgimento de uma série de selos médios que se tornaram famosos, como o Biscoito Fino, dedicados aos artistas não contemplados pela chamada “indústria de massa”, e que, se possuem algum resquício de militância cultural por valorizar o papel da diversidade musical, destacando a sua contribuição nesse sentido, por outro lado, apresentam uma postura bastante profissional como negócio, e uma relação, como dito, de complementariedade, e não de conflito ou crítica, em relação às majors.

Os produtores de festivais independentes, agora com a possibilidade de ampliar, expandir e profissionalizar seus festivais, por conta das novas leis de incentivo (favorecendo a formação de um circuito de festivais de médio porte, distinto do circuito underground, um circuito “midstream”), te-

rão uma postura similar. E o próprio circuito que se constitui torna-se, mais do que um circuito à parte de circulação de música e cultura alternativa, um celeiro para o surgimento de novas bandas que irão estourar na grande mídia e no mainstream nos anos 90. Bandas como Chico Science e Nação Zumbi, Raimundos, Planet Hemp, Skank, Pato Fú, e muitas outras, começaram e se destacaram nesse circuito, antes de serem abraçadas pelas grandes gravadoras e pelo grande público. Naquele que pode ser considerado o marco desse novo circuito, o Festival Abril Pro Rock, realizado desde 1993 na cidade do Recife, em Pernambuco, por exemplo, passaram todas essas bandas, sendo desde a primeira edição um grande sucesso, e passando a contar, a partir da segunda, com cobertura da MTV Brasil.

Alguns autores (HERSCHMAN, 2011; NOGUEIRA, 2009, ALVES, 2013) afirmam que esse novo circuito brasileiro de festivais independentes irá, a partir dos anos 2000, se consolidar em uma alternativa para novas bandas circularem pelo país e formarem público, estabelecendo uma carreira à parte, ou independente de fato da grande mídia e as grandes gravadoras (mesmo não deixando necessariamente de lado a aspiração de alcançar o sucesso no mainstream), chegando mesmo, segundo os autores, a assumir o papel das rádios na consolidação de novas bandas. Teríamos, dessa forma, uma terceira fase, em que o independente teria de fato mais autonomia, e não seria mais apenas um celeiro de novas bandas a serem descobertas pelas grandes gravadoras, nem suas gravadoras teriam o papel apenas complementar às majors.

É nesse contexto, e dentro desse circuito, que surge o Fora do Eixo, a partir da criação da Abrafín (Associação Brasileira de Festivais Independentes). Não que um seja vinculado ao outro. Mas é na reunião de fundação da Abrafín, em dezembro de 2005, que alguns dos seus membros (segundo os fundadores, os mais voltados para a militância cultural), capitaneados pelos produtores do Festival Calango de Cuiabá, irão se articular para a formação do FdE.

O que é o FdE, e principalmente o seu desenvolvimento ao longo dos anos, é algo que ultrapassa em muito o âmbito da produção cultural e, portanto, o escopo da minha tese e deste artigo (entretanto, a quem tiver interesse, dedico dois capítulos da tese ao FdE, destacando, em um deles, suas características para além da produção cultural (GRILLO, 2017a), além de descrever em algum detalhe a rede em alguns artigos, entre os quais destaco (GRILLO, 2017b)). Sucintamente, o FdE começa como uma

rede de coletivos e produtores culturais voltados principalmente à realização de eventos de música independente, embora incorporassem também outros tipos de atividades artísticas, formando um verdadeiro circuito cultural. Entretanto, além disso, a rede sempre se identificou como um movimento social, pautada, desde o início, na militância no âmbito da cultura, e passando a atuar cada vez mais, com o passar dos anos, com pautas mais gerais, e com uma atuação mais política de fato, se envolvendo e eventualmente organizando manifestações como a marcha da maconha (depois renomeada “marcha da liberdade”), em protestos contra a candidatura de Celso Russomano à prefeitura de São Paulo, e em manifestações em geral, relacionadas à defesa dos direitos humanos, minorias sociais e povos tradicionais, além das pautas específicas da cultura, e se aproximando de movimentos como os MST (Movimento dos trabalhadores em terra), MTST (Movimento dos trabalhadores sem teto), e a rede de Mestres Griô, além de estabelecer conexões (e organizar eventos) com ativistas culturais e midiativistas espalhados pela América do Sul e mesmo Central. Sua veia midiativista levou à criação da Mídia Ninja, que se tornou famosa pela cobertura das Jornadas Junho de 2013 no Brasil.

Para a pesquisa da tese, o FdE foi um grande celeiro, que me permitiu ter contato com produtores, e conhecer a realidade de diferentes cenas, por todo o país, principalmente nos três encontros nacionais, além dos regionais, em que participei. Evidentemente, estou ciente do viés e da especificidade dos produtores observados neste ambiente específico (apesar da sua grande diversidade, e dos diversos graus de adesão, chegando mesmo à oposição, entre os participantes dos encontros, diferentemente da coesão dos membros definidos pelos atores como “orgânicos”), e, por conta disso, como dito, a pesquisa acompanhou também atividades relacionadas à produção e produtores sem nenhuma ligação com o FdE, e, entre as entrevistas em profundidade, foram selecionados tanto membros, quantos ex-membros, e outros produtores sem vínculo em qualquer momento com a rede.

### Considerações finais

A pesquisa empírica foi qualitativa e as principais ferramentas metodológicas foram a observação participante e as entrevistas em profundidade com roteiro semiestruturado. Foram inúmeras entrevistas ao longo de 5 anos (de 2010 a 2015), com produtores e agitadores culturais (membros ou não de coletivos culturais e/ou do Fora do Eixo), tendo sido realizada uma última série de 14 entrevistas, com o mesmo ro-

teiro, entre agosto e novembro de 2015.

A observação participante começou em outubro de 2010, no terceiro encontro nacional do Fora do Eixo, que contou com em torno de 500 participantes, de 26 dos 27 Estados do país. Estes encontros, especialmente este primeiro, foram uma espécie de grande laboratório onde pude obter um panorama, mesmo que enviesado, da produção cultural independente no país, já que grande parte da dinâmica do encontro era a exposição dos coletivos e produtores de como era sua atuação e sua cena. Participei de mais 2 encontros nacionais (2011 e 2013), um encontro regional (2012), e acompanhei de perto toda a história de um coletivo relativamente pequeno da rede, O Coletivo Sem Paredes, que depois se tornou Casa Fora do Eixo Juiz de Fora, cuja sede ficava na cidade onde eu morava, uma cidade com em torno de 500 mil habitantes. Também acompanhei de perto um coletivo que começou a surgir na minha cidade natal (com em torno de 80 mil habitantes), mas que não teve longa duração, chegando a ser o principal responsável pela produção de um evento (a SEDA: semana do audiovisual, evento com atividades ao longo de toda semana, relacionadas ao audiovisual, e com um pequeno festival de múltiplas artes no encerramento). Participei de todo tipo de atividades da rede, desde “imersões”, até listas de email, além de acompanhar suas atividades pela internet. Acompanhei também 6 dos 18 festivais do Circuito Mineiro de Festivais Independentes (iniciativa do FdE Minas), em 2012, participando da cobertura colaborativa em alguns deles.

A gama de produtores com que tive contato em atividades do FdE foi bastante variada, especialmente nos encontros nacionais (onde encontrei muitos que foram para conhecer, e alguns que tinham relação, mas eram críticos, outros que tinham certa parceria mas não tinham o cunho militante), muitos dos quais não se manteve por muito tempo, ou nem chegaram a integrar de fato a rede. A maioria, com efeito, nunca chegou a ser tornar membro “orgânico” da rede, muitos mantendo-se como “parceiros”. Ou seja, havia todo tipo de nível de integração/participação na rede. Mesmo assim, é evidente que o recorte fica enviesado, no mínimo, por pessoas que tenham interesse em conhecer mais sobre uma iniciativa como o FdE. Assim, embora minha tese não tenha como objetivo ser representativa da categoria que é o seu objeto, os produtores culturais no Brasil contemporâneo, participei também de uma série de atividades não relacionadas à rede, incluindo cursos pagos de produção cultural, e audiências públicas sobre leis de incentivo à cultura, sobre prestação de contas de secretários de cultura, sobre conselhos municipais de cultura (cheguei a

acompanhar reuniões do conselho de música de Juiz de Fora), além de atividades de formação e debates em eventos locais, como o Festival JF Rock City. Pude me valer também da minha experiência como músico amador na cena rock de Juiz de Fora, que me dava uma visão panorâmica do circuito cultural da cidade, e me levou a conhecer os principais produtores, alguns donos de casas de shows, ter contato com bandas e bastidores, e com todo tipo de pessoa envolvida na cena.

A sociologia do trabalho com arte e cultura, que desenvolvo na tese, pretende ser útil para a compreensão de toda a cadeia produtiva artística, para o entendimento da atividade artística tendo-se em conta todas as atividades envolvidas na mesma, tanto as consideradas “criativas”, quanto as de apoio, ou técnicas, a partir da perspectiva vislumbrada por Becker e Menger. Na tese, entretanto, eu me foco em apenas uma atividade, em um agente dessa cadeia, o produtor cultural, tendo por objetivo descortinar e compreender o sentido que a atividade de produção possui para o produtor, ou seja, quais sentidos do trabalho são mobilizados pelos produtores culturais no Brasil contemporâneo. Como não se pretende representativo de toda categoria, também não pretendo elucidar todos os sentidos, me limitando a apontar algumas tendências possíveis, alguns sentidos possíveis, que observei sendo mobilizados pelos agentes e, a partir daí, remetê-los à sua origem (ou não) nos movimentos de Contracultura, sem perder de vista suas metamorfoses, assim como sua apropriação ideológica por parte do “novo capitalismo”.

Uma primeira constatação é a variedade de perfil dos produtores em relação ao sentido atribuído à sua atividade. Pude observar desde produtores que viam sua atividade como puro negócio (embora isso não signifique que a mesma não possuísse valor em si mesma), até produtores de perfil totalmente militante e engajado na pauta da cultura (o que não significa que não dependessem financeiramente de sua atividade, embora muitas vezes fosse o caso, ou, mesmo que dependesse financeiramente de alguma atividade relacionada à cultura, poderia atuar em inúmeras atividades “voluntárias” relacionadas à valorização da cultura). A maioria, como é de se esperar, encontra-se em algum ponto intermediário destes extremos polares “típico ideais”.

Outra constatação é de como muitos dos produtores do circuito independente (e não só no FdE), apresentam o perfil de trabalhador mais valorizado pelo “novo espírito do capitalismo”, e isso foi constatado desde o começo da pesquisa empírica. Embora

muitos destes não atribuam um sentido “capitalista” à sua atividade, como os membros do FdE, que é afinal uma organização sem fins lucrativos, e onde, na prática, não é possível se acumular capital, ao menos não econômico.

Não terei espaço aqui para apresentar todas as constatações de minha tese. Algumas foram mencionadas de passagem ao longo do texto, como o favorecimento à dinâmica de uma “cidade por projetos” proporcionada pelas novas leis de incentivo no campo da produção cultural, ou mesmo as contradições e ambiguidades envolvidas na dedicação apaixonada à atividade, levando, no limite, à indistinção entre tempo de trabalho e tempo livre, que, se por um lado, proporciona um elevado senso de gratificação, especialmente quando se considera que sua atividade tem valor em si mesma (ao promover cultura e arte “de qualidade”), tende a levar, também no limite, ao esgotamento e ao *burn-out*. Há também alguns relevantes resultados mais específicos aos agentes do FdE, como a indistinção entre militância e atuação em um circuito comercial de bens culturais (embora sem fins lucrativos), que apresentam inúmeras implicações bastante interessantes, mas que não cabe explorar aqui.

Por fim, observa-se dessa forma que a pesquisa deixa como possível legado uma seara de novos campos e desdobramentos a serem explorados, como a aplicação mais ampla da sociologia com arte e cultura proposta, o estudo das relações entre a dinâmica de tempo de trabalho e tempo livre (ou da indistinção entre ambos) e da possibilidade de esgotamento e *burn-out*, tendo como catalizador a “empolgação”, o “tesão” pela atividade, e a sensação de gratificação proporcionada pela mesma... e a hipótese, que fica no ar, para trabalhos futuros, de se o aumento de pessoas que querem ser artistas não reflete os anseios por um trabalho gratificante em si mesmo preconizado pela Contracultura, e incorporado parcialmente pela ideologia do “novo capitalismo”... Fazer arte, por exemplo tocar um instrumento musical, é algo prazeroso em si mesmo, e não apenas gratificante pela sensação de realização de algo relevante, como no caso da produção cultural... Enfim, muitos são os desdobramentos possíveis, e espero que este artigo possa contribuir para realizá-los.

## Referências bibliográficas

- ANDERSON, C. A cauda longa. São Paulo: Elsevier, 2006.
- ALVES, T. Os festivais de música independente no capitalismo cognitivo: um estudo de caso da Feira da

- Música de Fortaleza. Dissertação. 2013.
- ANTUNES, R. Adeus ao Trabalho?: ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade no mundo do trabalho. São Paulo: Cortez, 2011.
- BECKER, H. *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- Boltanski, L.; Chiapello, E. *O novo espírito do capitalismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CAMARGO, S. *Trabalho Imaterial e produção cultural: a dialética do capitalismo tardio*. São Paulo: Annablume, 2011.
- CASTRO, R. *Lira Paulistana: um delírio de porão*. São Paulo: Ed. Do Autor, 2014.
- CORRÊA, W. *Festivais independentes e diversidade cultural: interconexões no contexto de crise/reestruturação da indústria fonográfica*. VI Conferência brasileira de mídia cidadã. 2010.
- COSTA et al. *Avaliação da área de formação em organização da cultura: apenas ações ou uma política estruturada?* In: RUBIM, A. (org.) *Políticas Culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010.
- DE MARCHI, L. *Do marginal ao empreendedor: transformações no conceito de produção fonográfica no Brasil*. *Revista Eco-pós*, vol.9 n°1, 2006.
- DE MARCHI, L. *Discutindo o papel da produção independente brasileira no mercado fonográfico em rede*. In: HERSCHMANN, M. (org.) *Nas Bordas e fora do mainstream musical*. São Paulo: Estação das Letras, 2011.
- GOFFMAN, K.; Joy, D. *Counterculture through the ages: from Abraham to acid house*. U.S.A.: Villard Books, 2004.
- GORZ, A. *Adeus ao proletariado*. Rio de Janeiro: Forense, 1987.
- GORZ, A. *Metamorfoses do Trabalho*. São Paulo: Annablume, 2007.
- GORZ, A. *Misérias do Presente, Riquezas do Possível*. São Paulo: Annablume, 2004.
- GORZ, A. *O Imaterial: conhecimento, valor e capital*. São Paulo: Annablume, 2005.
- GRILLO, A. *Contracultura, trabalho imaterial e produção cultural: tendências possíveis da produção cultural no Brasil contemporâneo*. Tese de doutorado. Juiz de Fora, UFJF, 2017a.
- GRILLO, A. *Trabalho, Cultura e produção cultural: notas para uma sociologia do trabalho com arte e cultura no Brasil*. *Revista de Ciências Sociais da Unisinos*, v.53, n. 3, 2017b.
- Herschmann, M. (org.) *Nas bordas e fora do mainstream musical*. São Paulo: Estação das Letras, 2011.
- HERSCHMAN, M. *Emergência de uma nova indústria da música: crescimento da importância dos concertos (e festivais), retorno do vinil, popularização dos tags e dos videogames musicais*. *Anais da 32ª ANPOCS*, 2012.
- INTERNACIONAL SITUACIONISTA. *Situacionista: teoria e prática da revolução*. São Paulo: Conrad, 2002.
- MACIEL, L. *Nova Consciência: jornalismo contracultural – 1970/72*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.
- MARCUSE, H. *Eros e Civilização*. Rio de Janeiro: ETC, 1999.
- MARCUSE, H. *Contra revolução e revolta*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- MARX, K. *Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica à economia política*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MENGER, P.-M. *Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo*. Lisboa: Roma Editora, 2005.
- MENGER, P.-M. *Artistic Labour Markets and Careers*. *Annual Review of Sociology*. Vol. 25, 1999.
- MENGER, P.-M. *Artistic Labour Markets: contingent work, excess supply and occupational risk management*. In: GINSBURG, V. & THROSBY D. (orgs.) *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Elsevier, 2006.
- NEVILLE, R. *Play Power*. London: Granada, 1971.
- Nogueira, B. *A nova era dos festivais: cadeia produtiva do rock independente no Brasil*. *Ícone*, v.11, n.1, julho, 2009.
- ROZAK, T. *A Contracultura: Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- SENNET, R. *A Cultura do Novo Capitalismo*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- VICENTE, E. *A vez dos independentes (?): um olhar sobre a produção musical independente do país*. *Compos*, Dezembro, 2006.

## Construções dialógicas possíveis entre o saber formal e dos adolescentes em conflito com a lei por intermédio da arte para promoção da saúde

Janaina Bastos dos Santos<sup>1</sup>

Adriana de Souza Medeiros Batista<sup>2</sup>

### Resumo

O presente artigo aborda desafios de se configurar cuidados em saúde à adolescentes em conflito com a lei, internos do sistema socioeducativo. Traz como objetivo apresentar produções artísticas enquanto mediadoras do diálogo entre acadêmicos e seu público-alvo de ação extensionista. Partiu da hipótese de que qualquer proposta de cuidado dependa de adesão, e que esta pode ser atingida através da interação dialógica. Foi desenvolvido a partir de produções musicais no estilo *rap* escolhidas e produzidas pelos adolescentes, além de desenho configurado como autorretrato. As composições foram avaliadas enquanto força de representação dos adolescentes, forma de os conhecer e delimitar as estratégias de promoção da saúde. A metodologia é abordada enquanto contra-métodos de pesquisa na arte e a experiência discutida com base nos aspectos teóricos da sociologia da arte, teoria do desvio de Howard Becker, estética do oprimido de Augusto Boal, em ressonância com a pedagogia do oprimido de Paulo Freire.

**Palavras-chave:** Adolescentes; sistema socioeducativo; saúde mental; arte.

### Possible dialogical constructions between formal knowledge and that of adolescents in conflict with the law through art for health promotion

#### Abstract

This article addresses the challenges of configuring health care for adolescents in conflict with the law, internal to the socio-educational system. It aims to present artistic productions as mediators of the dialogue between academics and their target audience of extensionist action. It started from the hypothesis that any care proposal depends on adherence, and that this can be achieved through dialogic interaction. It was developed from rap-style musical productions chosen and produced by the teenagers, in addition to a drawing configured as a self-portrait. The compositions were evaluated as a way of representing the adolescents, a way of getting to know them and delimiting health promotion strategies. The methodology is approached as counter-methods of research in art and the experience discussed based on theoretical aspects of the sociology of art, Howard Becker's theory of deviation, Augusto Boal's aesthetics of the oppressed, in resonance with Paulo Freire's pedagogy of the oppressed.

**Keywords:** Adolescents; socio-educational system; mental health; art.

#### Introdução

A violência é uma questão de saúde pública onde a universidade busca atuação para compreensão dos fenômenos e a construção de intervenções. A extensão universitária tem por base atuação junto a sociedade, buscando contribuir com a mesma e, por outro lado, apreender suas particularidades, como um processo retroalimentado pelo diálogo. Considerando a indissociabilidade com a pesquisa, quando se discute os aspectos teóricos de qualquer fenômeno social, deve-se estar atento aos vieses relacionados a participação efetiva do observador no meio estudado. Na observação participante, isto é particularmente relevante quando o observador não compartilha dos mesmos valores de uma determinada camada social estudada, trazendo mais do que o olhar externo, mas suas concepções prévias do comportamento socialmente esperado (CRISTOFOLETTI, SERAFIM, 2020).

Trazemos o exemplo de estudiosos que se debruçaram sobre adolescentes em conflito com a lei como objeto de atenção. No entanto, havia pouca ou nenhuma convivência prévia com os ambientes de onde estes adolescentes constituíram sua experiência de vida. O presente relato traz uma experiência vivida como projeto de extensão que levou um grupo de acadêmicos da Faculdade de Medicina a buscar entender as formas de agir e pensar de adolescentes que cometeram ato infracional e, por isso, encontravam-se internos de um

1 Mestranda do Mestrado Profissional em Promoção da Saúde e Prevenção da Violência da Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

2 Professora do Mestrado Profissional em Promoção da Saúde e Prevenção da Violência da Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Centro Socioeducativo (CSE).

O projeto nasceu de uma demanda específica de casos consumados de suicídios dentro da unidade socioeducativa. Buscava-se evitar recorrência do ato, intervenção pautada na saúde mental, com foco na prevenção da ideação suicida. Para tanto, reuniu-se uma equipe multidisciplinar formada por médicos, psicólogos, psicopedagogos, entre outros. Entre estes “outros” esteve presente uma arte-educadora. Cada profissional/pesquisador procurou contribuir na constituição de uma intervenção junto aos adolescentes. Formalizou-se uma rotina de visita semanal ao CSE no ano de 2019, para encontro com os adolescentes e, posteriormente, uma discussão entre a equipe para definições do como agir junto aos mesmos.

Observou-se que a equipe de trabalho, inicialmente constituída de mais de dez profissionais/pesquisadores envolvidos com o projeto, foi sofrendo com desistências por motivos diversos. Percebeu-se entre os mesmos a relutância em trabalhar com o público de adolescentes em conflito com a lei. De fato, os adolescentes se apresentaram em princípio muito arredios e agressivos. Assim ocorrido, permaneceu atuante nos anos entre 2020 a 2022 uma equipe bem menor, porém constante. Entre eles a arte-educadora. Os primeiros encontros com os adolescentes deixaram claro a distância que os mesmos estabeleciam entre si e com os acadêmicos, distância esta revelada inclusive pela linguagem. Usavam termos desconhecidos pela linguagem formal acadêmica, mas que quando apresentados pelos adolescentes eram facilmente reencontrados nas mídias, quando se procuravam produções artísticas voltadas ao público de adolescentes da periferia. Assim, percebeu-se claramente que estava constituído uma equipe de trabalho com vasta preparação técnica em saúde física, cognitiva e mental, mas pouco conhecimento de mundo do público-alvo da ação.

Na medicina existe uma preocupação quanto ao tópico relacionado a adesão de um determinado público a um tratamento de saúde (GODIN, 2019). Embora possa parecer óbvio que é necessário cuidar da saúde e que existam profissionais capacitados a instruir quanto ao modo de se alcançar um determinado estado de saúde, também é óbvio que o tratamento exige uma adesão por parte daquele que está sendo cuidado. Esta adesão passa por muitos caminhos e é atravessado de forma importante pela maneira como atua o profissional ao se apresentar, e ao apresentar sua proposta de ação ao público-alvo da intervenção. Trata-se de dar sentido ao que é proposto como caminho para promoção de saúde. Porém isso só é pos-

sível através do diálogo, pois deverá ser constituído como um processo de troca.

Neste sentido é que se entende promoção de saúde como multiprofissional, onde cada categoria pode contribuir dentro do seu saber. De princípio, a arte-educação estaria dentro do campo das artes ou da educação, mas como ela poderia contribuir em uma intervenção de saúde? E como poderia, através dela, constituir algum saber científico? Como delimitaria, neste contexto, um objeto de pesquisa? Como definiria, em meio a outras tantas bem estabelecidas metodologias de pesquisa da área da saúde, um método que tivesse sua base de análise em produções artísticas? Onde estaria a profissional arte-educadora nesta composição? Existe um lugar para o seu saber que traga contribuições para os demais campos envolvidos?

Envolta a estes questionamentos se desenvolveu o presente trabalho como relato de experiência, para discutir métodos de investigação pela expressão artística. Ou então, eventualmente, apresentando contra-métodos de pesquisa que confirmam aos trabalhos artísticos desenvolvidos valor na intervenção base proposta pelo projeto de extensão. Ou seja, que o entendimento dos produtos gerados tenha contribuído para configurar melhor as ações desenvolvidas com os adolescentes na busca pela saúde mental no meio de reclusão. Embora possamos definir o suicídio entre adolescentes em confinamento enquanto fenômeno social e, neste sentido, como potencial objeto de pesquisa, definiu-se por discutir como atividades artísticas poderiam oportunizar apreensão dos adolescentes e, neste sentido, para melhor compreendê-los. Como produções artísticas poderiam ser utilizadas enquanto representações sociais, produções individuais trazendo luz a um coletivo, possibilitando delimitação coerente das formas de agir com este público que resulte na promoção de saúde.

Para tanto, propomos uma abordagem teórica na sociologia da arte, teoria do desvio de Howard Becker (2008), a estética do oprimido de Augusto Boal (2009) em ressonância à pedagogia do oprimido de Paulo Freire (1970). Inicialmente com uma discussão sobre a produção musical no estilo *rap* enquanto uma subcultura, ou mesmo constituído dentro da teoria pós-subcultura. Busca-se demonstrar como os adolescentes se revelaram na escolha das músicas que ouviam cotidianamente e na construção de duas músicas de autoria coletiva, proposta na ação extensionista. Para reforçar a discussão são apresentados também desenhos produzidos pelos adolescentes em atividade proposta como autorretrato.

**Sociologia da arte e a socioeducação**

Roger Bastide (1977) trabalhou em sua obra “Arte e Sociedade” o conceito de estética sociológica citando dois movimentos de ideias que a tornaram conceitualmente possível – o romantismo e o pré-rafaelismo. Do romantismo trouxe a percepção de que “as obras de arte em geral só são possíveis e só vivem através das representações coletivas” (MARTINEZ, 1974, p.127). O pré-rafaelismo acrescenta a arte como “arraigada no povo” e, neste sentido, ligada de forma indissociável a ele. Assim, a arte como representação social é apresentada no marxismo reestruturado de Goldman que considera a literatura e filosofia como, em certa medida, “expressões da visão do mundo e que as visões do mundo não são fatos individuais, mas sociais” (MARTINEZ, 1974, p.127). Bastide situa o nascimento da estética sociológica no século XX e sugere que se “o artista trabalha para um público, e é julgado por ele, este também deve ser estudado juntamente com a arte” (MARTINEZ, 1974, p.127).

Nota-se que, ao relacionar a arte como possível reflexo não somente de seu autor, mas como também de seu público e de seu meio, a coloca como uma alternativa de foco para avaliação quanto a sua representação social e, assim, como objeto de pesquisa. “A arte, portanto, é considerada pelo autor como uma manifestação que caracteriza determinado grupo, assim como os costumes, a gíria, a vestimenta. Daí esta ligar-se intimamente aos grupos sociais enquanto meio ou sinal de distinção” (MARTINEZ, 1974, p.128).

Augusto Boal (2009) estendeu esta representação aos propósitos de reflexão ativista, em uma clara referência aos processos de desvelamento de situações de opressão anteriormente sugeridas por Paulo Freire (1970) em sua pedagogia do oprimido. Assim, Boal propôs o que nomeou como estética do oprimido, considerando-a como um instrumento de libertação. Trouxe afirmação de que a estética é mais do que a ciência do belo, sendo então considerada como ciência da comunicação sensorial e da sensibilidade. Considera-se que bela é a verdade que se esconde na realidade política e social. Trouxe a proposta de uma arte pedagógica, uma arte que culmine na exposição de uma realidade que esconde oprimidos e opressores. Neste sentido o pensamento sensível é apresentado como arma de poder e as culturas como campos de batalha (BOAL, 2009).

Aprofundando-nos nas propostas de Boal (2009), em tomar o fazer artístico como arma em um campo de batalha social e político, temos a estética do oprimido como método artístico que pretende ser revolucionário. Aponta-se que “todos são capazes de

desenvolver um processo estético” (BOAL, 2009, p. 169) e devemos trabalhar com que a arte produzida através dele provoque reflexão, desvelamento de situações de opressão, ou seja, a arte como política. “Faz parte da nossa estética criar condições para que os oprimidos possam desenvolver sua capacidade de simbolizar, fazer parábolas e alegorias que lhes permitam ver, a distância, a realidade que devem modificar” (BOAL, 2009, p.122). Neste sentido, Boal apropriou-se da ideia de que a arte tem relação intrínseca com o social, seja em proteger as relações de poder vigente através de uma estética anestésica, seja para desvelar o domínio do pensamento sensível e o uso da linguagem em uma estética do poder.

Segundo Boal “nenhuma estrutura de dança, música ou teatro, no entanto, é inocente ou vazia: todas contêm a visão do mundo de quem a produz. Ajudar o oprimido a descobrir a arte, descobrindo a sua arte; nela descobrindo-se a si mesmos, a descobrir o mundo, descobrindo o seu mundo, nele, se descobrindo!” (BOAL, 2009, p.170). Seguindo a concepção da arte em sua estreita relação com o social e, estando assim fundamentada na sociologia da arte, foi que se desenvolveram as ações que são relatadas no presente trabalho, sobre a comunicação entre acadêmicos e adolescentes em conflito com a lei, mediados pela produção artística. Dado que são lados que se comunicam de forma distinta, utilizam-se de vocabulário próprio, uma ação de promoção de saúde vinda de uma população tão diversa em relação com a outra encontraria, fatalmente, entraves que definiriam sua efetividade. Considerando as contribuições da proposta de Boal (2009) em que sugere que o pensamento sensível não é língua, mas é linguagem, propôs-se a arte como recurso dialógico. O uso da palavra deveria, portanto, ser contextualizada ao ritmo, o desenho e outras manifestações estéticas. Pois a palavra “é meia verdade: a verdade inteira inclui meus olhos, mão e boca, o tom da minha voz” (BOAL, 2009).

No entanto, em termos metodológicos, incorre-se ao não convencional, uma vez que a arte “é uma forma de conhecer, e é conhecimento, subjetivo, sensorial, não científico” (BOAL, 2009, p.110). Neste sentido o que este trabalho pretende não é validar uma metodologia de pesquisa no campo da sociologia da arte ou da saúde, mas de apresentar uma experiência e suscitar discussão quanto a seu significado no âmbito da socioeducação. O sistema socioeducativo como foi proposto em lei, reconfigurando a abordagem do adolescente que comete ato infracional, propõe um caráter pedagógico que desafia as práticas arraigadas de punição. Como recente, a fundamentação prática da recondução do adolescente para sociedade atra-

vés de um processo socioeducativo traz novos desafios didáticos (BRASIL, 2006). Aqui, apresenta-se a arte como mediador dialógico que possibilite melhor conhecer o “mundo da vida” destes adolescentes (HABERMAS, 1987).

Porém, o proposto é um caminho e não seu final. Apostando na linguagem informativa em associação a linguagem cognitiva, ou seja, da fala e os processos cognitivos de construção de uma representação de si por recursos diversos, estamos falando, possivelmente, de uma obra inconclusa (BOAL, 2009). Ou seja, não é possível traçar uma trajetória de pesquisa que demonstre um antes e um depois, ou mesmo acompanhar a trajetória de vida dos adolescentes envolvidos nas atividades. Mas o que se pretende está no campo dos contra-métodos de pesquisa, de demonstrar eventual valor na aplicação de ideias fundamentadas em uma pedagogia de libertação e, neste sentido, da educação popular. A liberdade é tema sensível em unidades de internação socioeducativa, pois está concretizada em oposição a situação física dos adolescentes privados de liberdade.

Buscar uma abstração que os faça refletir sobre sua condição em cumprimento de medida socioeducativa, com os caminhos que os levaram a ela é meta prevista pelo Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo – SINASE (BRASIL, 2006). No entanto, reitera-se que a imposição da cultura vigente, dos padrões de comportamento social a esta população de indivíduos que não consegue se ver inserida nesta mesma sociedade, tem refletido em desesperança. Neste sentido, encontra-se o valor do diálogo para o fortalecimento do indivíduo, o se fazer conhecer e entender para si e para o mundo, buscando, desta forma, agir sobre o eventual estado de espírito que os conduzem à ideação suicida.

### **O rap, estética do oprimido e a teoria do desvio**

A adolescência é uma fase crítica na formação do indivíduo pois é nela que se firmam as percepções de si mesmo, do outro e do entorno social (CALLIGARIS, 2000). O rap tem desempenhado um papel significativo na vida dos adolescentes que vivem em conflito com a lei, oferecendo uma forma de expressão, identificação cultural e social (SIMÕES, CAMPOS, 2016). Neste sentido, o rap pode ser uma ferramenta de empoderamento para os adolescentes, especialmente aqueles que vêm de periferias urbanas. Para muitos adolescentes que se encontram cumprindo medida socioeducativa em regime fechado, o rap é uma saída criativa que os mantém engajados em algo positivo. Isso pode ajudar a evitar o envolvimento em atividades prejudiciais e oferecer uma maneira construtiva de lidar com emoções e de-

safios do regime de reclusão.

Outras vantagens de uma intervenção junto a adolescentes através do rap está em que requer habilidades literárias, como rimas, métrica, metáforas. Isso pode ajuda-los a desenvolverem suas habilidades de leitura, escrita e análise crítica. Além disso, a cena do rap muitas vezes cria um senso de comunidade e pertencimento, auxiliando na construção de relações amigáveis dentro da unidade socioeducativa, diminuindo tensões. A proposta foi unir os adolescentes em torno da música, para que pudessem compartilhar interesses comuns e construir relacionamentos com aqueles que têm experiências semelhantes, para o fortalecimento mútuo. Assim, como primeira abordagem dos adolescentes no CSE, solicitou-se que escolhessem juntos algumas músicas para que ouvíssemos em conjunto.

A escolha das músicas em estilo rap veio dos próprios adolescentes e considerada como positiva, uma vez que não se limita apenas à música. A importância do rap para os adolescentes foi considerada quanto a sua capacidade de oferecer uma voz às suas experiências, permitir a expressão criativa e promover a reflexão crítica sobre questões sociais e culturais, consequentemente desvelando situações de opressão (FREIRE, 1970). Para tanto, foi considerada a teoria do desvio de Howard Becker (2008) e seus estudos sobre o comportamento desviante. Becker foi um sociólogo norte-americano conhecido por suas contribuições à sociologia da arte, desvio e interação social. Suas ideias e abordagens podem contribuir com a compreensão de como o rap e outras formas de expressão cultural se encaixam no contexto sociológico. Becker é especialmente conhecido pelo conceito de “rotulagem”. Ele explorou como as pessoas e a sociedade rotulam indivíduos e comportamentos como desviantes, e como esses rótulos podem influenciar o desenvolvimento da identidade e as trajetórias de vida das pessoas.

### **O rap enquanto subcultura e na perspectiva pós-subcultura**

Considerando que a sociologia da arte se concentra na análise das interações sociais, instituições e estruturas que moldam a produção, distribuição, consumo e recepção da arte em uma sociedade, podemos relacioná-la ao rap enquanto auxílio na compreensão de como essa forma de expressão cultural se encaixaria nas dinâmicas sociais mais amplas, examinando como o contexto social, econômico e cultural influencia a produção artística. Considera-se que o rap pode ser uma forma de expressar identidades individuais e coletivas, bem como refletir as lutas e aspirações das comunidades periféricas. Isso inclui

entender como diferentes grupos se relacionam com a música, como ela é percebida e quais mensagens ressoam com diferentes audiências.

O *rap* é frequentemente considerado uma subcultura significativa, enraizada na música, na moda, na linguagem e em outras formas de expressão que distinguem seus membros das normas culturais predominantes. É um gênero musical que se originou nas comunidades urbanas, principalmente nos bairros afro-americanos e latinos dos Estados Unidos. Suas raízes estão ligadas ao *hip-hop*, um movimento cultural abrangente que também engloba dança, grafite e moda. Não é apenas sobre música, mas também sobre uma forma de vida e uma identidade cultural. Ele muitas vezes reflete a experiência de adolescentes urbanos, abordando questões como racismo, pobreza, desigualdade e injustiça social. A subcultura do *rap* criou espaços culturais importantes, como festas, batalhas, eventos de dança e exposições de arte, onde os membros podem se reunir e se expressar (SIMÕES, CAMPOS, 2016).

Na intervenção proposta com os adolescentes internos no CSE, foram escolhidas cinco músicas a serem ouvidas de forma compartilhada. Observou-se que os artistas sugeridos eram, em sua maioria, também adolescentes e pouco conhecidos da mídia em geral. Isso porque existem hoje vários artistas no estilo *rap* que tem alcançado espaço na televisão aberta e rádios (TEPERMAN, 2015). O contraste entre os artistas de *rap* conhecidos pelos acadêmicos e os escolhidos pelos adolescentes levou a consideração do estilo dentro da teoria pós-subcultura (FREIRE E FILHO, 2005).

Considerando que o *rap* tem sido reconhecido como arte urbana relevante, percebe-se a existência de artistas que são mais “aceitos” pela mídia geral. Os artistas que os acadêmicos conheciam como “representantes” do gênero e sua proposta de denúncia social, se contrastou com aqueles que efetivamente parecem estar exercendo este papel para os adolescentes em conflito com a lei. Os acadêmicos sugeriram aos adolescentes, por exemplo, a música Amarelo (Emicida, 2019), mas não foi bem acolhida. De fato, a música é bem construída, com letra que traz reflexões profundas que agradam ao meio acadêmico e as mídias em geral, mas não foi compreendida e aceita pelos adolescentes, uma vez que não se viram representados nela.

A teoria pós-subcultura é uma abordagem que crítica e expande as ideias tradicionais de subcultura. Ela questiona a aplicabilidade dessas ideias em contextos contemporâneos, levando em consideração as mudanças sociais, culturais e tecnológicas que ocorreram desde o surgimento das teorias clássicas de subcultura (FREIRE E FILHO, 2005). A teoria reconhece que as fronteiras entre as subculturas estão se tornando mais fluidas. No contexto do *rap*, isso pode ser observado na diversidade de estilos, fusões musicais e influências culturais presentes na cena do *rap* contemporâneo. Observa-se, por exemplo, adolescentes de classe média com interesse pelo *rap* e o “visual de cria”<sup>3</sup>, como uma possível romantização do estilo e sua associação a um comportamento desviante, no que Susin (2022) considerou como “celebridade criminoso” (SUSIN, 2022).

Considerando que a teoria pós-subcultura enfatiza o papel do consumo cultural na formação de identidades e comunidades, o consumo do *rap* enquanto música, moda e outras expressões culturais tem desempenhado diferentes papéis para os diferentes grupos que o consomem. Neste sentido, a proposta de ouvir as músicas sugeridas pelos próprios adolescentes internos teve valor também para explicitar aos acadêmicos que é necessário promover o diálogo para uma real apropriação dos significados. Ou seja, não se tratou somente de assumir o estilo *rap* como representação dos adolescentes, mas de encarar aquelas músicas escolhidas por eles e que fugiam as veiculadas pela mídia mais ampla. Tornou-se estratégico a compreensão de como a letra, melodia e videoclipe se refletiam como mensagem vinda dos adolescentes para melhor se fazerem conhecer enquanto valores e expectativas.

### Aspectos metodológicos

O trabalho foi desenvolvido com oito adolescentes internos em um CSE da cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. Embora o projeto de extensão a que esteve vinculado tivesse iniciado atuação na unidade em 2019, o trabalho de pesquisa se desenvolveu no ano de 2021, no contexto das limitações de contato impostas pela pandemia de Covid-19. Por isso o número reduzido de adolescentes que se encontravam cumprindo medida socioeducativa em regime fechado no momento da aplicação das atividades relatadas. Neste período os encontros presenciais no CSE haviam sido interrompidos, sendo substituídos por encontros virtuais.

3 “Visual de cria” se popularizou nas redes sociais e se refere a uma identidade visual em que a pessoa retratada apresenta aparência, corte de cabelo, corte na sobrancelha, roupa de jovens de periferia, mesmo não vivendo nestas regiões. Para fotos se mostram em uma pose marrenta, normalmente evitando olhar para a câmera ou tampando o rosto, em alusão aos que se escondem da justiça.

Para estes encontros havia disponível um sistema de videoconferência, oportunizando comunicação entre as partes. No entanto, a comunicação apresentou limitações quanto à possibilidade de diálogo, os adolescentes ouviam bem, mas não havia um sistema de microfone para que se fizessem ouvir com clareza. Diante deste cenário surgiu a ideia da comunicação através da arte, música e desenho. Contou-se com o apoio da diretoria da unidade e de sua equipe pedagógica para intermediação. Desta forma, foi possível desenvolver dez encontros virtuais entre os adolescentes e os mestrandos do Programa de Pós-graduação em Promoção da Saúde e Prevenção da Violência da Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), supervisionados por professora do mesmo programa.

Uma particularidade importante deste CSE é que o mesmo recebe adolescentes na faixa etária de 12 a 15 anos e isso se reflete em um público que, em geral, vivencia o regime de reclusão pela primeira vez. Também traz uma população em passagem da infância para juventude, ainda fortemente ligados à família e a comunidade. Quanto aos propósitos da socioeducação é um público que demanda atenção especial quanto aos sofrimentos psíquicos decorrentes da internação, além de serem potencialmente os adolescentes que melhor responderiam ao processo de ressocialização, uma vez que apresentam, em geral, envolvimento inicial com o cometimento de atos infracionais. A ação contou com as seguintes etapas: propôs-se aos adolescentes que escolhessem músicas a serem ouvidas e vistas (por videoclipe) durante os encontros; a cada encontro se ouvia até duas músicas e era proposto um diálogo sobre as mesmas; propôs-se que os adolescentes escrevessem a letra de uma canção com temática livre, foram produzidas duas músicas; por último, os adolescentes foram convidados a se representarem em desenho na atividade de autorretrato.

O desenho de si mesmo, ou autoimagem visual, é uma forma de expressão artística que pode ter várias implicações e importâncias, tanto emocionais quanto psicológicas. É uma maneira de se expressar visualmente, refletir e comunicar como você se vê e como deseja se apresentar ao mundo. Ao criar um desenho de si mesmo, uma pessoa pode explorar diferentes aspectos de sua identidade, incluindo características físicas, traços de personalidade e emoções. Por isso, pode ser uma ferramenta para promover a autoaceitação (LOOS-SANT'ANA, DOS SANTOS LIMA, 2020).

Para os propósitos de pesquisa, considerou-se os desenhos produzidos em associação com a análise das músicas, das quais foi realizado uma avaliação semântica. Buscou-se por temas recorrentes, representações sociais, eventuais preocupações e reivindicações. Para tanto foi utilizado um analisador estatístico de texto do grupo de linguística da *Insite*®. A análise semântica de músicas envolveu a interpretação e compreensão do significado das letras, temas e mensagens presentes. Fizeram parte as seguintes etapas e considerações para condução da análise semântica das músicas:

- seleção da música no gênero *rap* (realizada pelos adolescentes);
- análise da letra das músicas, identificação dos temas principais, mensagens centrais e tópicos abordados;
- abordagem dos significados literais e figurativos, bem como do imaginário e linguagem revelada sobre a maneira como os artistas construíram uma narrativa visual e sensorial;
- avaliação das intenções do artista para verificar como estas ressoaram nos adolescentes;
- contextualização cultural e social, procurando por valores, preocupações e eventos da sociedade em que são produzidas;
- interpretação pessoal das músicas, desenvolvida por meio do diálogo com os adolescentes;
- conexões com outras músicas, para verificar se as músicas escolhidas e criadas se relacionaram enquanto temática;
- análise da relevância cultural e atualidade, buscando camadas adicionais ao seu significado.

Considerou-se a análise semântica como uma abordagem rica para compreender as mensagens e significados por trás das letras, dentro de uma busca por perspectivas culturais e os sentimentos humanos transmitidos por meio da música. Já a análise da frequência das palavras em uma composição é uma técnica quantitativa que permite identificar quais são mais frequentemente usadas e, assim, obter revelações sobre os temas, mensagens e ênfases presentes na obra (ROCHA, BOGGIO, 2013).

As músicas analisadas no primeiro momento foram as escolhidas pelos adolescentes para que fossem ouvidas em conjunto nos encontros. Posteriormente se analisou as duas músicas escritas pelos adolescentes do CSE. As letras foram transcritas como um documento de texto; foram removidos elementos não textuais como pontuação excessiva, letras maiúsculas e outros caracteres especiais; colocou-se todas as

palavras em letras minúsculas para evitar contar as mesmas palavras em diferentes formatos; o documento foi utilizado como material de entrada para a ferramenta de processamento de linguagem natural (PLN) do grupo de linguística da *Insite*®, que efetivou a contagem.

Utilizou-se filtros disponíveis na ferramenta para desconsiderar palavras muito comuns, como artigos, preposições e pronomes, que não contribuíssem significativamente para a análise. Produziu-se resultados que foram tabulados, onde foi possível observar as palavras mais frequentes. Considerou-se que a frequência das palavras por si só não revela o significado completo da música. Assim, toda a análise semântica foi importante para interpretar os resultados no contexto das letras, da melodia, do gênero musical e das intenções artísticas.

A metodologia adotada no trabalho esteve inserida nos contra-métodos de pesquisa na arte, uma vez que foram consideradas abordagens alternativas à pesquisa tradicional. Considerou-se o método *Arte-Based Research* (Pesquisa Baseada em Arte), uma vez que “pressupõem o uso de linguagens poéticas – como as visuais, performáticas, literárias ou musicais –, nos processos investigativos, nas reflexões, na forma das escrituras, das apresentações e dos relatos” (DIEDERICHSEN, 2019, p.67). Nesse método, a própria arte é usada como objeto de pesquisa.

Como houve participação efetiva dos pesquisadores nas obras solicitadas aos adolescentes, uma vez que conduzidas através dos encontros e diálogos estabelecidos, considerou-se também a autoetnografia. Isto porque o presente relato traz o envolvimento direto dos pesquisadores no tema de estudo, em especial a arte-educadora, compartilhando suas próprias experiências pessoais no entendimento da arte enquanto recurso dialógico (SANTOS, 2017, p.218).

A composição das músicas foi proposta enquanto narrativas utilizando elementos linguísticos e performances, de maneira a explorar ideias e conceitos. Neste cenário pode ser considerada enquanto pesquisa-ação artística, com combinação de elementos da pesquisa-ação com a criação artística (CERQUEIRA, 2018). Utilizou-se obras artísticas para catalisar mudanças ou respostas em sua comunidade/público, assim considerando o proposto por Boal (2009) pelo processo estético de desvelamento das situações de opressão, ou seja, trabalhando com a estética do oprimido. Tratou-se de uma pesquisa participativa, pois envolveu a colaboração direta de pessoas que normalmente seriam os sujeitos da pesquisa.

Para análise dos produtos artísticos, em consideração aos propósitos da extensão de estar atento a ideiação

suicida nos adolescentes internos e, eventualmente, agir sobre ela, podemos contextualizar também a pesquisa sensível ao contexto (PLISKIN, RUHRMAN, HALPERIN, 2020). Esse método considera a influência do ambiente e do contexto na pesquisa. Na arte, isso pode se traduzir em considerar o local de sua produção e a influência do ambiente na composição e interpretação da obra. Valoriza-se, assim, experiências sensoriais e emocionais como uma forma de compreender um tópico, tal como a representação das angústias vivenciadas no meio de reclusão. Em suma, concebeu-se a pesquisa na arte como abordagens criativas, subjetivas e multidimensionais para a investigação, de difícil configuração formal.

Em relação aos aspectos éticos e legais, o projeto contou com autorização do Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG (CAAE 6 5360422.6.0000.5149). Obteve anuência da diretoria do CSE, da Superintendência de Atendimento ao Adolescente da Secretaria de Estado de Justiça e Segurança Pública (SEJUSP) e Subsecretaria de Atendimento Socioeducativo de Minas Gerais (SUASE-MG). Contou com o apoio do Tribunal de Justiça de Minas Gerais, através de atuação em parceria com a Vara de Atos Infracionais da Infância e da Juventude de Belo Horizonte e Corregedoria-Geral de Justiça.

### Resultados e discussão

Apresenta-se na Tabela 1 um resumo das informações obtidas pelo PLN, onde é possível observar dados referentes às músicas escolhidas pelos adolescentes: Céu de pipa (MC MARKS, 2020); Fuguetão Veloz (MC VITÃO DO SAVOY, 2020); Mais um dia de vida (MC ALÊ, 2019); Perdoa mãe (MC ALÊ, 2019); Reflexo (MC CABELINO, DONATO, DJ JUNINHO DA ESPANHA, 2020).

Tabela 1 – Resultados obtidos pela análise por PLN das músicas escolhidas pelos adolescentes.

Total de palavras	1266
Total de palavras distintas	592
Porcentagem do conteúdo representada pelas 100 palavras mais frequentes	54,3 %
Porcentagem do conteúdo representada pelas 250 palavras mais frequentes	72,9 %
Número de palavras responsáveis por 50% do conteúdo	79

Palavras frequentes	Eu (35), não (21), me (19), pra (15), por (12), nós (11), meu (10), minha (10), vida (8), fé (6), só (6), mãe (5), nada (5), noite (5), quebrada (5), abençoou (4), canta (4), falar (4), favelado (4), filho (4), mundão (4), pião (4), tenho (4), caminho (3), coração (3), corre (3), dormir (3), família (3), morro (3), quero (3), saudade (3), senhora (3), sonhar (3), tempo (3), amigos (2), polícia (2), bala (2), despertar (2).
Pares frequentes	Que eu (13), por isso (6), nós canta (4), Deus abençoou (3), perdoa mãe (3), eu tenho (3), até onde (2).
Trincas frequentes	Por isso nós (4), das bala achadas (2), pião na quebrada (2).
Quadras frequentes	Por isso nós canta (4), claro que eu ouvi (2), favelado é uma piada (2)
Quintas frequentes	Até onde vidas negras importam (2), mas não vai arrumar nada (2), pode falar da minha vida (2)

Fonte: Elaboração própria com base nos dados gerados pelo PLN do grupo de linguística da *Insite*©.

Observa-se que o número de palavras distintas é quase metade do somatório das palavras, o que já possibilita verificar que não se repetem com muita frequência, denotando um amplo repertório. Uma análise minuciosa, no entanto, possibilitou identificar variações de uma mesma palavra, levando a sentidos semelhantes, tais como os verbos em diferentes conjugações (cantar, canto, cantei, por exemplo). As cem palavras mais frequentes já são responsáveis pela metade do conteúdo, demonstrando relevância das mesmas nas composições. Foi considerado estratégico manter na análise as palavras constituídas de duas letras – embora fizesse incorrer em algumas re-

petições de valor como onomatopeia (tais como “ai, ai, ai, ai”) – em decorrência da frequência observada de algumas muito relevantes: eu, me, fé e só. Isso porque todas as músicas escolhidas estavam escritas em primeira pessoa, com constantes menções a Deus ou a religiosidade, além do sentimento de isolamento. Temos como exemplo os primeiros versos da música Céu de pipa (2020) “Mais uma noite sem dormir / vou lá pra rua espaiar / pensar na vida, refletir / meu Deus, o que eu posso fazer?” (MC MARKS, 2020).

Chama-se atenção para uso de palavras que remetem à comunidade, amigos e à família, em especial a mãe. A figura feminina também aparece no termo “senhora”. Observamos a polícia sendo antagonizada aos autores e referências a invasão da comunidade. Associando a contagem das palavras com uma análise semântica mais ampla podemos avaliar a construção visual proposta pela música.

Sonhei que a favela tava linda / que todas parede tinha tinta / criança corria no meio da rua / E o céu tava cheio de pipa, / ninguém com barriga vazia / e as dona Maria sorria / Tinha até barraco com sacada / virado de frente pra piscina, acredita? / Chuva de carro importado, os menor desfilava / Lá tava tudo na paz, polícia nem passava / Preto, pobre, favelado era respeitado, não discriminado / Ali ninguém mais via o sol nascer quadrado (MC MARKS, 2020).

Avaliando a proposta temática da música vemos o que ainda está na esfera do sonho: a favela linda (em oposição a imagem de um lugar desorganizado e sem cor), com estruturas prediais acabadas. Isso porque é comum que as construções nas comunidades periféricas se deem em condições bastante precárias. A letra sugere aspiração por segurança nas ruas e essa segurança se dá, ironicamente, pela ausência de atuação da polícia. Há referência a figura da mulher enquanto “dona Maria” e à fome, uma vez que em sonho não haveria “barriga vazia”. Embora se tenha citado referências de construção com sacada e piscina, enfatizou-se que elas ainda estariam na favela, sendo barracos, o que demonstra apego ao lugar e à comunidade. Desta forma, o que se aspira não é uma mudança de bairro, por exemplo, mas que a própria comunidade se transforme em um local digno em infraestrutura para todos.

A música Reflexo (2020) reitera a temática de Céu de Pipa (2020) ao descrever a comunidade, seus perigos relacionados a atuação da polícia. Já nos primeiros versos reflete religiosidade e repete a dificuldade de dormir, “Minha nossa senhora, essa madrugada nem deu pra dormir / o barulho do água sobrevoando me fez despertar / Passou no jornal a polícia invadindo e claro que eu ouvi / a troca de tiro impede outra vez do

meu filho estudar” (MC CABELINHO, DONATO, DJ JUNINHO DA ESPANHA, 2020). A construção lírica remete a ruídos de tiro, para reforçar a insegurança com relação a atuação da polícia. O próprio videoclipe reforça a letra trazendo, em sua introdução, o barulho do helicóptero da polícia (águia) e de tiros. Isto torna claro a intenção dos autores em enfatizar a dificuldade de não se desviar para, supostamente, proteger-se.

Há também um jogo de palavras que remetem ao sensorial: “Destrava (destrava), deixa na agulha, *Kalashnikov* / Repara (repara), o caveirão e a barca da Choque / Eles trazendo o cheiro da morte (o cheiro da morte) / Virou rotina esse corre-corre (o corre-corre) / e, nessa hora, o morador que sofre (sofre)” (MC CABELINHO, DONATO, DJ JUNINHO DA ESPANHA, 2020). O jogo semântico envolve a palavra destrava, enquanto se houve o engatilhar de uma arma, descreve-se o corre-corre em uma busca por provocar a sensação de movimento em confusão, fuga.

Significados literais se juntam aos figurados para formar sentidos diversos, tais como nos termos “conto de farda”, “morro e me mata”, “luto e luta”, “balas achadas”, “outra bala se acha”.

Deixo avisado que eu não acredito que exista um conto de farda (não, não) / Autoridade que era pra me proteger sobe o morro e me mata / Luto e luta das balas achada (das balas achada) / e o arrombado de terno e gravata (de terno e gravata) / que autoriza essa guerra na minha favela enquanto outra bala se acha (MC CABELINHO, DONATO, DJ JUNINHO DA ESPANHA, 2020).

Já nas músicas “Mais um dia de vida” (MC ALÊ, 2019) e “Fuguetão veloz” (MC VITÃO DO SAVOY, 2020), vemos demonstrações de ostentação proporcionada pelo “trabalho”. Motos caras são citadas, além de estar “trajado na gringa” com referência ao uso de roupas e acessórios de marcas comerciais conhecidas. Em comum com a letra de “Perdoa Mãe” (MC ALÊ, 2019) há referências à Deus e sua proteção e isto pode contrastar com a vida que descrevem, de envolvimento com atos ilícitos. No entanto, estão constantemente justificando sua ação desviante ao conjunto geral de insegurança vivenciada nas comunidades. Neste ponto, pode-se avaliar à luz da teoria do desvio, que explora como as instituições sociais, como a polícia, o sistema judicial e os meios de comunicação, exercem controle sobre o comportamento desviante (BECKER, 2008). Observamos que, neste sentido, as letras se conectam, estando todas relacionadas a uma condição de descaso pela população da periferia.

Para avaliar como as músicas ressoaram para os adolescentes, foram conduzidas conversas sobre as

mesmas. Em uma delas houve associação entre o Fuguetão veloz (2020) – nome dado a uma moto potente – com a imposição de respeito nas comunidades. Surgiram expectativas quanto a se tornarem “patrão”, no sentido de comandarem o tráfego de drogas em suas localidades. O “visual de patrão” é estar “vestido na gringa”, que está ilustrado na Figura 1 através do autorretrato produzido por um dos adolescentes. Apontaram o tráfego como trabalho, de onde conseguem recursos para pagarem contas de casa, mesmo que ainda sejam adolescentes. Também foi percebido o conflito recorrente com a polícia, sendo constantemente citados como oponentes.

Figura 1 – Autorretrato produzido por um dos adolescentes do CSE.



Fonte: Arquivo dos autores.

Observa-se na Figura 1 um autorretrato em que o adolescente se veste com roupa de marca famosa e usa um terço no pescoço. A roupa demonstraria sua importância na comunidade, sucesso em obter recursos financeiros, mesmo através de ato infracional. A religiosidade não é vista como incoerente, demonstram acreditar que a luta pela sobrevivência é justificada e, por isso, abençoada.

#### **Análise das músicas produzidas pelos adolescentes do CSE**

Transcreve-se abaixo a primeira das duas músicas produzidas pelos adolescentes durante os encontros. Nota-se a simplicidade da letra, assim como a repetição de termos frequentes nas outras músicas avaliadas.

Minha liberdade é tudo que mais quero / Prefiro estar preso que no cemitério / Voltar para minha família / Viver o mundo mais belo / Dá orgulho para minha coroa / E sair desta vida loca / Eu tinha o sonho de tramar na boca / Depois de refletir eu saí da vida loca / Loca é minha favela, mato e morro por ela / A pessoa que mais amo é minha rainha e donzela (produção coletiva dos adolescentes participantes do projeto no CSE, 2021).

Esta composição não apresentou refrão, sendo de letra curta e cantada no estilo *rap*. A segunda música

produzida é maior e repete exaustivamente “a liberdade vai cantar”, expressão muito usada para remeter a saída de um regime de reclusão, tanto no sistema socioeducativo como prisional, presente também em músicas conhecidas dentro da mesma temática e estilo (MC NEGOW, 2020; 509-E, 2021).

A liberdade vai cantar / A liberdade vai cantar / Quase todo dia sonho com meu alvará / Para os meus irmãos / Liberdade já / É só ter fé em Deus e esperar / A liberdade vai cantar / A liberdade vai cantar / Para minha família eu vou voltar / Para os meus irmãos / Liberdade já / Para os menor que vai cantar / Para as famílias eles vai voltar / A liberdade vai cantar / A liberdade vai cantar / Quase todo dia eu sonho com meu alvará / Para os meus irmãos / Liberdade já / É só ter fé em Deus e esperar / A liberdade vai cantar / A liberdade vai cantar / O mundo está uma história / Rola muita treta, rola muita droga / Vejo muita mãe que hoje chora / Os manos que se foi e nunca mais volta / O mundo tá cruel do lado de fora / Várias famílias chora, pela covardia e pela agressão / Pelo sofrimento que está no mundão / Cada dia que passa nós perde mais um irmão / Que hoje está sofrendo dentro de um caixão / A liberdade vai cantar / A liberdade vai cantar / Quase todo dia sonho com meu alvará / Para os meus irmãos liberdade já / É só ter fé em Deus e esperar / Porque a liberdade vai cantar (produção coletiva dos adolescentes participantes do projeto no CSE, 2021).

Na Tabela 2 estão apresentados os principais resultados da análise por PLN das duas letras em conjunto. Observa-se recorrência das composições em primeira pessoa, bem típico do estilo *rap*, com destaque novamente para “eu”, e o pronome possessivo “minha” relacionado à “vida”, “liberdade”, “coroa”.

Tabela 2 – Resultados obtidos pela análise por PLN das músicas escritas pelos adolescentes.

Total de palavras	61
Total de palavras distintas	46
Número de palavras responsáveis por 50% do conteúdo	16
Palavras frequentes	Minha (5), mais (3), eu (2), vida (2), liberdade (2).
Pares frequentes	Para minha (2), é minha (2).
Trincas frequentes	Depois de refletir, eu tinha sonho, prefiro estar preso.
Quadras frequentes	Depois de refletir eu, eu tinha sonho de, dá orgulho para minha, liberdade é tudo que.
Quintas frequentes	Dá orgulho para minha coroa, eu tinha sonho de tramar

Fonte: Elaboração própria com base nos dados ge-

rados pelo PLN do grupo de linguística da *Insite*©. A expressão “coroa” é mais uma referência ao feminino, assim como “donzela”, “mãe” e “rainha”. Foi recorrente a preocupação dos adolescentes com figuras femininas importantes para suas vidas, principalmente com a mãe, mas também citando irmãs e avós. Tanto nas letras das músicas de outros autores e nas produzidas pelos adolescentes parecem trazer um cenário constituído pelos adolescentes, crianças e mulheres, com pouca referência ao homem adulto. Neste sentido, os adolescentes parecem assumir as responsabilidades do homem adulto, em cuidar do financeiro, das crianças e mulheres da comunidade. A isto pode se relacionar à problemática atual da morte precoce dos jovens adultos de periferia em decorrência de ato violento (CUNHA, MOREIRA, 2023). Pode, também, trazer relação com o abandono paterno, tornando as mulheres (mães em especial, mas também tias, avós) as cuidadoras.

É bastante difícil estabelecer números oficiais e absolutos de pais ausentes na dinâmica familiar, justamente pelo fato de que o abandono se dá em várias dimensões: registral, psicológica, emocional, financeira, de cuidado etc. O abandono paterno e/ou a sua percepção, assim, pode ser detectado em vários aspectos da vida cotidiana dos menores, sendo que, em alguns casos, há abandono acumulado. O pai que não reconhece a paternidade abandona, de forma incontestada, em todos os demais aspectos, o filho. Há aquele que registra e não paga pensão. Há o que registra, acompanha o menor eventualmente, e paga pensão. Há também o que registra, assume, sustenta, mas em nada participa da dinâmica familiar, e assim sucessivamente (DEMARI, 2022, p.82).

No que se refere à temática principal falaram principalmente de liberdade, utilizando a palavra em si ou como referência: à liberdade vai cantar, que sonha com seu alvará de soltura, voltar para a família em uma música e como “tudo que mais quero” na outra. No entanto, descrevem um contraponto entre estar preso ou no cemitério. Citam família, irmãos (em termos de irmandade, comunidade), reforçam a já citada associação do tráfego de drogas com trabalho, uma vez que citam “trampar na boca”.

O senso de comunidade aparece de forma importante quando citam a “minha favela” e que “mato e morro por ela”, além de pedirem liberdade não só para um, mas para todos, ao se expressarem “para meus irmãos liberdade já” e no verso que descrevem “várias famílias chora” e “os mano que nunca mais volta”. Esta relação sinérgica entre os adolescentes e seus iguais na comunidade se reflete nos versos “Cada dia que passa nós perde mais um irmão / que hoje está sofrendo dentro de um caixão”. Isto porque foi questionado o sofrimento de quem já está no caixão,

uma vez que já morto não sentiria, supostamente, sequer o sofrimento. No entanto, foi descrito pelos adolescentes o sofrimento de se ver um irmão no caixão, tal qual o próprio indivíduo a ser enterrado estaria olhando para fora e vendo os outros irmãos em um mesmo caminho, o de ser morto ainda jovem. Nota-se que a temática da morte aparece nas duas composições e foi discutida nos encontros, o que pode ter sido reflexo da frequência com que a mesma esteve no pensamento dos adolescentes internos. Alguns dos desenhos produzidos pelos adolescentes refletem sentimento de tristeza e são apresentadas na Figura 2.

Figura 2 – Autorretrato produzido por adolescentes do CSE.



Fonte: arquivo dos autores.

Nos autorretratos mostrados na Figura 2 é possível observar a sinalização da insatisfação dos adolescentes em estarem reclusos, não como expressão de raiva, mas de tristeza. Observam-se detalhes como a numeração dos alojamentos e as grades. Neste sentido, o autorretrato revela também o estado físico atual dos adolescentes confinados. No que se refere aos propósitos do autorretrato, a grade, por exemplo, é um elemento estranho ao corpo que se quer representar, invadindo-o e trazendo nova percepção de si naquele lugar. Em contraste com as produções acima temos o autorretrato na Figura 1, sem presença de grades ou elementos que se somassem ao corpo e a representação de si mesmo. Na Figura 3 temos autorretrato de um dos adolescentes que, apesar de se colocar na imagem como dentro do alojamento, não sinaliza grades, o que pode demonstrar diferenças entre eles, no tocante ao efeito do ambiente ou condição de estar recluso na percepção de si mesmo.

Figura 3 – Autorretrato produzido por adolescente do CSE, representando-se no alojamento.



Fonte: arquivo dos autores.

Na Figura 3 o que determina que o adolescente se projetou dentro do alojamento se dá pela sinalização da SUASE na vestimenta. No entanto, vale ressaltar que nesta unidade socioeducativa não se faz uso de uniformes. Os adolescentes se vestem com suas próprias roupas deixadas por seus familiares.

Nas músicas produzidas há também recorrência na sensação de insegurança quando relatam, por exemplo, que “várias famílias chora / pela covardia e pela agressão”. Neste ponto, as músicas compostas pelos adolescentes apresentam conexões com as demais produções estudadas, com o uso das letras para denúncia, bem próprio do estilo *rap*. Assim mesmo, refletiram mais a situação que estavam vivenciando, em busca pela liberdade, revelando sofrimento psíquico desencadeado pela reclusão, conduzindo ao tema da própria morte, do cemitério, do próprio caixão. Considerou-se relevante no tocante aos propósitos da extensão, em trabalharmos continuamente atentos à ideiação suicida, que passa também pela recorrência em que se pensa na morte, embora não seja exclusivo dela (MOREIRA, BASTOS, 2015).

No que se refere ao propósito de identificar pontos que favorecessem a intervenção para promoção da saúde, considerou-se os resultados importantes para delimitar o trabalho com a família como muito estratégico, além de fortalecer o senso de irmandade para um suporte mútuo entre os próprios adolescentes. Isto porque a vigilância no CSE é contínua, mas para as finalidades de segurança e não para apoio emocional. Então, neste sentido, o trabalho desenvolvido entre os adolescentes e a produção coletiva das músicas foi considerada relevante para estreitar laços entre eles.

A família desempenha um papel fundamental na vida de adolescentes em reclusão, pois pode ter um impacto significativo em seu bem-estar emocional, processo de reabilitação e preparação para a reintegração na sociedade. Manter laços familiares saudáveis ajuda os adolescentes a lidar com o estresse, a solidão e as dificuldades emocionais associadas à re-

clusão. Além disso, pode ser uma fonte de motivação para buscarem mudanças positivas em suas vidas. O apoio e o incentivo da família podem inspirá-los a participarem de forma proativa do processo socioeducativo e a se envolverem em atividades educacionais e ocupacionais dentro da instituição (DE MEDEIROS, DE PAIVA, 2015). Portanto, é importante que os centros socioeducativos considerem maneiras de apoiar e manter os laços familiares durante esse período desafiador.

Por outro lado, no que se refere ao sentimento de irmandade entre adolescentes em conflito com a lei, muitas vezes vista em grupos de pares, é um fenômeno complexo que pode ter várias dimensões positivas e negativas. Essa irmandade é geralmente formada por adolescentes que compartilham circunstâncias semelhantes, desafios e experiências de vida, incluindo para cometer ato infracional. Em suas dimensões positivas temos que a irmandade pode oferecer aos adolescentes uma sensação de pertencimento e identidade. Isso pode fornecer apoio emocional e mitigar a sensação de isolamento. A conexão com os colegas pode criar um sentimento de solidariedade e apoio mútuo. Quando reclusos juntos envolve o compartilhamento de recursos, como informações, habilidades e apoio prático. Quanto as dimensões negativas temos o eventual encorajamento de comportamentos desviantes. A pressão do grupo pode fazer com que os adolescentes ajam de maneira contrária às suas próprias convicções, como forma de se encaixarem e serem aceitos (BALBINOT *et al.*, 2022).

### Considerações finais

A mediação pela arte na sociologia se refere ao uso da arte como uma ferramenta ou abordagem para explorar, compreender, dialogar e comunicar questões sociais, culturais e políticas. Neste sentido, foi desenvolvido o presente trabalho enquanto pesquisa participativa, onde a arte foi usada para compartilhamento de perspectivas e experiências por meio da música e desenho. Envolveu acadêmicos da Faculdade de Medicina na tentativa de se estabelecer diálogo com adolescentes em conflito com a lei, internos do sistema socioeducativo. Buscou-se ampliar a compreensão dos profissionais/pesquisadores sobre os adolescentes, com vínculo direto ao propósito extensionista de promoção da saúde mental no meio de reclusão.

Analisou-se cinco músicas que os adolescentes sugeriram para que fossem ouvidas no contexto de encontros virtuais, além de duas produzidas pelos próprios adolescentes e autorretrato. As músicas foram estudadas através de uma análise semântica em

associação às informações também presentes nos desenhos. As músicas produzidas foram consideradas enquanto narrativas criativas, onde os adolescentes puderam se expressar, nos moldes propostos pela estética do oprimido de Boal (2009), permitindo que revelassem emoções, opiniões e críticas de maneira simbólica.

No que se refere aos produtos gerados e analisados foi possível destacar a importância da família, da figura feminina, da fé e do coleguismo entre os adolescentes internos como fatores de proteção à saúde mental dos adolescentes durante o período de reclusão. Quanto aos propósitos de desvelamento da situação de opressão em que viviam, em apoio a teoria do desvio de Becker (2008) e a pedagogia do oprimido de Paulo Freire (1970), foi possível identificar as principais preocupações dos adolescentes em seu meio social em relação a pobreza, fome e conflitos com a polícia.

Observou-se que a arte foi usada como uma facilitadora para o diálogo entre estes diferentes grupos sociais – acadêmicos e adolescentes em conflito com a lei – permitindo melhor delimitação das ações futuras da ação extensionista, buscando fortalecer a relação dos adolescentes entre eles e com a família. Foi uma forma bem estabelecida de proporcionar o compartilhamento de perspectivas de maneira não confrontacional e criativa. No geral, a mediação pela arte ampliou as possibilidades de compreensão e intervenção, incorporando a criatividade e a expressão artística como ferramentas para promover a reflexão, a conscientização e a mudança.

### Referências bibliográficas

- 509-E. A liberdade cantou. São Paulo: 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SFz-gD6J8YM>. Acesso em: 31 de agosto de 2023.
- BALBINOT, Caroline et al. O convívio entre adolescentes em medida socioeducativa de internação. **Psicologia em Estudo**, v. 27, p. e48317, 2022.
- BASTIDE, Roger. Art et Société. Paris: Payot, 1977. In: MARTINEZ, Daisy. Arte e sociedade. **Revista de Administração de Empresas**, v. 14 (6), p. 127-130, 1974.
- BECKER, Howard. Outsiders: Estudos de Sociologia do Desvio. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2008.
- BOAL, Augusto. A estética do oprimido. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BRASIL. Presidência da República. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente. Sistema Nacional De Atendimento Socioeducativo -SINA-

- SE/ Secretaria Especial dos Direitos Humanos – Brasília-DF: CONANDA, 2006. 100 p.
- CALLIGARIS, C. A Adolescência. São Paulo: Publi-folha, 2000.
- CERQUEIRA, Daniel Lemos. E isso pode? Uma pesquisa-ação artística em Práticas Interpretativas. **Anais do SIMPOM**, n. 5, 2018.
- CRISTOFOLETTI, Evandro Coggo; SERAFIM, Milena Pavan. Dimensões metodológicas e analíticas da extensão universitária. **Educação & Realidade**, v. 45, p. e90670, 2020.
- CUNHA, Vivane Martins; MOREIRA, Lisandra Espíndula. A Subtração da Vida como Política de Morte: Vozes de Mães de Jovens Negros Assassinados. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 43, 2023.
- DE MEDEIROS, Fernanda Cavalcanti; DE PAIVA, Ilana Lemos. A convivência familiar no processo socioeducativo de adolescentes em privação de liberdade. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, v. 15, n. 2, p. 568-586, 2015.
- DEMARI, Melissa. Discurso jurídico e políticas públicas voltadas à proteção da infância e da juventude: interlocuções em torno do tipo “abandono paterno afetivo”. **Humanidades & Inovação**, v. 9, n. 24, p. 80-89, 2022.
- DIEDERICHSEN, Maria Cristina. Pesquisa baseada em arte: criações poéticas desdobrando mundos. **Palíndromo**, v. 11, n. 25, p. 64-84, 2019.
- EMICIDA. AmarElo. São Paulo: 2019. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3B-DPIU>. Acesso em: 31 de agosto de 2023.
- FREIRE FILHO, João. Das subculturas às pós-subculturas juvenis: música, estilo e ativismo político. **Contemporânea Revista de Comunicação e Cultura (PósCom-UFBA)**, v. 3, n. 1, p. 138-166, 2005.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 1970.
- GODIN, Gaston (org). Os comportamentos na área da saúde: compreender para melhor intervir. Campinas: Editora da UNICAMP, 2019.
- HABERMAS, Jürgen. Dialética e Hermenêutica: para a crítica da Hermenêutica de Gadamer. Porto Alegre: LP&M, 1987.
- LOOS-SANT’ANA, Helga; DOS SANTOS LIMA, Terezinha Pacheco. Visualidades do Ser: vislumbres de intersubjetividade em situações de sofrimento psíquico através do “Autorretrato Ampliado”. **Psicologia Argumento**, v. 38, n. 100, p. 338-362, 2020.
- MC ALE. Mais um dia de vida. São Paulo: Kondzilla Records: 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hp45toCm9Og>. Acesso em: 31 de agosto de 2023.
- MC ALE. Perdoa mãe. São Paulo: Kondzilla Records: 2019. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=JjA5fdPysjU&list=PLzFcNTgv-49JIwsvIVQJKZnjN1NtwH6\\_V\\_&index=84&t=0s](https://www.youtube.com/watch?v=JjA5fdPysjU&list=PLzFcNTgv-49JIwsvIVQJKZnjN1NtwH6_V_&index=84&t=0s). Acesso em: 25 de abril de 2023.
- MC CABELINHO, DONATO, DJ JUNINHO DA ESPANHA. Reflexo. São Paulo: Portugal e DJ Juninho: 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iFHJN70-zmo>. Acesso em: 31 de agosto de 2023.
- MC MARKS. Céu de pipa. Santos: DJ MUKA: 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fBf7XAC2K5U>. Acesso em: 31 de agosto de 2023.
- MC NEGOW. Liberdade Vai Cantar. São Paulo: DJ Matt D: 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Uw8J-38r6nc>. Acesso em: 31 de agosto de 2023.
- MC VITÃO DO SAVOY. Fuguetão veloz. São Paulo: GR6: 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e3cN4irpb2g>. Acesso em: 31 de agosto de 2023.
- MOREIRA, Lenice Carrilho de Oliveira; BASTOS, Paulo Roberto Haidamus de Oliveira. Prevalência e fatores associados à ideação suicida na adolescência: revisão de literatura. **Psicologia Escolar e Educacional**, v. 19, p. 445-453, 2015.
- PLISKIN, Ruthie; RUHRMAN, Anat; HALPERIN, Eran. Proposing a multi-dimensional, context-sensitive approach to the study of ideological (a) symmetry in emotion. **Current Opinion in Behavioral Sciences**, v. 34, p. 75-80, 2020.
- ROCHA, Viviane Cristina da; BOGGIO, Paulo Sérgio. A música por uma óptica neurocientífica. **Per musí**, p. 132-140, 2013.
- SANTOS, Silvio Matheus Alves. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural: Revista de Ciências Sociais**, v. 1, p. 214-241, 2017.
- SANTOS, Silvio Matheus Alves. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural: Revista de Ciências Sociais**, v.1, p. 214-241, 2017.
- SIMÕES, José Alberto; CAMPOS, Ricardo. Articulações entre a rua e o digital nas práticas culturais juvenis: os casos do rap de protesto e graffiti ilegal em Portugal. **Sociologias**, v. 18, p. 272-299, 2016.
- SUSIN, Ivânia Valim. Fotografia de bandidos: o enquadramento da celebridade criminoso. **RuMoRes**, v. 16, n. 31, p. 184-205, 2022.
- TEPERMAN, Ricardo. Se liga no som: as transformações do rap no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

## A entrevista de história de vida no centro da investigação – o caso de Edgar Pêra

Teresa Lima<sup>1</sup>

### Resumo

Partindo de uma entrevista de história de vida ao realizador português Edgar Pêra, este artigo questiona a relação entre a arte, comunicação e biografia. A entrevista apresenta-se, no contexto desta investigação, como uma opção metodológica central, que estimula a prática da comunicação ritual (ligada ao tempo e à memória) e desafia a auto-reflexão sobre o papel do investigador, num diálogo construído entre entrevistador e entrevistado. Situando-me num enquadramento teórico que tem como referências os Estudos Culturais norte-americanos (James Carey) e o pragmatismo (John Dewey, Richard Shusterman e Nathalie Heinich), procuro, através de um processo em que trabalho de campo e a reflexão teórica se influenciam mutuamente, compreender, mais do que explicar, o que faz e como faz Edgar Pêra, extraíndo, daí, ilações sobre as trocas simbólicas que geram novos discursos no todo social, tendo a arte por veículo.

### The life story interview at the heart of research - the case of Edgar Pêra

### Abstract

Based on a life story interview with Portuguese director Edgar Pêra, this paper questions the relationship between art, communication, and biography. In the scope of the research, the interview is a core methodological option which encourages a reflection on ritual communication (related to time and memory) and challenges self-reflection on the role of the researcher, in a dialog built between interviewer and interviewee. Situating myself within a theoretical framework that has American Cultural Studies (James Carey) and pragmatism as references. Through a process in which fieldwork and theoretical reflection influence each other, I pretend to understand, rather than explain, what Edgar Pêra does and how he does it, thereby inferring the symbolic exchanges that introduce new discourses into the social whole, using art as a medium.

**Palavras-chave:** Edgar Pêra, entrevista, história de vida.

### Introdução

O presente artigo irá descrever parte do trabalho de campo desenvolvido no âmbito da minha tese de doutoramento, em Ciências da Comunicação. Nela, abordo a relação entre arte, comunicação e biografia a partir do estudo de caso do realizador português Edgar Pêra. A investigação centra-se, fundamentalmente, numa entrevista de história de vida, não estruturada e guiada, que iniciei em novembro de 2021 com o autor. Entendida como um instrumento narrativo que se constrói na intersubjetividade, pretendo explorar as possibilidades teóricas e metodológicas da entrevista, que, no caso concreto da investigação em curso, se apoiou na etnometodologia e autoetnografia. Sendo o âmago da investigação, a entrevista é o ponto de (e para) onde convergem outras fontes de recolha e análise, como os documentos de arquivo do autor (fotografias, cadernos pessoais, recortes de imprensa) e a obra, nomeadamente, os filmes realizados ou projetos em curso. Irei, por conseguinte, começar por abordar teoricamente a entrevista, enquadrando-a nos objetivos da investigação em curso; traçar um perfil resumido do realizador Edgar Pêra, justificando-o como um estudo de caso relevante no contexto da contracultura portuguesa, que se desenhou a partir do pós-25 de Abril; irei, também, detalhar o tipo de recolha realizada, assim como a sua análise preliminar; e, por fim, relacionar os dados recolhidos com a filosofia, estética, comunicação e sociologia da cultura, definindo um posicionamento teórico.

### A entrevista

A entrevista é uma técnica usada abundantemente, tanto na investigação em Ciências Sociais, como na vida quotidiano (notícias, entretenimento, média sociais). No meio da vulgarização - ou da ubiquidade a que aludem Gubrium e Holstein – e da aparente simplicidade da técnica, que perspetivas críticas podem ser lançadas sobre o uso desta ferramenta? Gubrium e Holstein (2012) chamam a atenção para o facto da entrevista ser muito mais do que uma técnica para extrair informações ou dados, isto é, para aceder ao conhecimento. Por isso, junto a esta ideia, a convicção de que, como defendem Fontana & Frey (1994), o essencial está na interação criada no processo comunicativo do investigador com o investigado. Neste sentido, esta assume-se como um ato discursivo, no qual o que é valorizado, não será exclusivamente a validade da informação contida, mas a forma como os factos são narrados. O *narrative turn* na entrevista implica, desde

<sup>1</sup> Integra o grupo de investigadores doutorandos do CECS/Universidade do Minho, Portugal, estando a realizar o Doutoramento em Ciências da Comunicação. Com uma Licenciatura em Comunicação Social pela Universidade do Minho, fez uma incursão pelo jornalismo (Público) e obteve o Diploma em Estudos Avançados em História Contemporânea, na Universidade de Santiago de Compostela, Espanha. Profissionalmente, tem exercido atividade nas Ciências da Informação. Atualmente, estuda a relação entre biografia, discurso e comunicação, partindo da história de vida do realizador português Edgar Pêra.

logo, um acréscimo de desafios, uma vez que entram em campo questões como a subjetividade e o grau de passividade, quer do entrevistador, quer do entrevistado (GUBRIUM & HOLSTEIN, 2012). Esta viragem corresponde, igualmente, a uma mudança na abordagem (fenomenológica e etnometodológica) e na perspetiva ontológica, já que a pergunta que importa fazer não é o quê?, mas como? (BORER & FONTANA, 2012). Os elementos contextuais, portanto, passam a ser fundamentais para compreender e enquadrar a entrevista, que é encarada como uma construção condicionada não só socialmente, como também pelas condições da sua própria existência.

Seguindo o esquema concetual de Morse (2012), considere que o tipo de entrevista que melhor serve os objetivos da presente investigação está entre a não estruturada e a guiada. Isto porque ambas se aplicam quando não há um domínio (ou este é apenas parcial) da área de conhecimento (pelo que a entrevista encaminha na compreensão do fenómeno) e ajustam-se a trabalhos indutivos. Na entrevista não estruturada, o investigador assume um papel de ouvinte e as perguntas não são planeadas de forma rígida antecipadamente, mas desenvolvidas durante o decorrer da conversa, correspondendo a respostas longas, conduzidas com um mínimo de interrupção. Já na entrevista guiada, o investigador guia a ordem e a direção da entrevista, mas não o seu conteúdo específico, elaborando uma lista de perguntas ou temas gerais. Em ambos os tipos, a análise é simultânea à recolha de dados.

Fontana e Frey (1994) referem que a entrevista não-estruturada é aberta, etnográfica e em profundidade, pelo que se aproxima da entrevista de história de vida, pela duração prolongada, que se desdobra em vários momentos de recolha. Johnson e Rowlands (2012) ligam a entrevista em profundidade com perguntas de partida que procuram saber o Como? e O quê?, acima do Porquê? No entanto, também assinalam que este tipo de entrevista é muito usado após uma recolha de dados (pesquisa etnográfica, por exemplo) como forma complementar de verificação dos elementos recolhidos, o que não é o caso desta investigação. Mesmo tendo em conta que, a entrevista realizada no decorrer do presente estudo (ou os seus sucessivos momentos conversacionais) foi precedida de uma recolha e contextualização prévia, esta teve um papel preparatório, servindo como ponto de partida para a investigação. Procurou-se, inevitavelmente, em Atkinson (2012), que explorou longamente o conceito de entrevista de história de vida, a orientação metodológica ajustável aos propósitos deste trabalho. O autor define a entrevista de história de vida como “um método de investigação qualitativo, etnográfico e de campo para recolher informações sobre a essência subjetiva de toda a

experiência de vida de uma pessoa” (ATKINSON, 2012 p.116). Na perspetiva do investigador, trata-se de uma ferramenta para aferir a vida como um todo que se conta, ajudando, adicionalmente, a perceber a relação entre a vida individual e o todo social. Mais, Atkinson argumenta que a entrevista de história de vida pode sobreviver por si própria ou servir de apoio e resposta a perguntas de partida, de um trabalho metodologicamente mais complexo. Apontando as diferentes disciplinas que se servem da história de vida (da Sociologia, à Psicologia ou Filosofia), o autor considera que “o objetivo da entrevista sobre a história de vida é dar às pessoas a oportunidade de contarem a sua história da forma que escolherem, para que possamos aprender com a sua voz, as suas palavras e o significado subjetivo da sua experiência de vida” (ATKINSON, 2012 p.119). Muito inspirado por Dilthey, identificamos, em Atkinson uma postura essencialista, pois que se socorre da entrevista de história de vida para entrar no mundo interior do entrevistado. Apesar de interessar, para o presente estudo, a relação entre o universal e o particular, assim como o caráter autónomo da entrevista, enquanto fonte de recolha, análise e de informação, não alinho na vertente eminentemente subjetivista do autor. Por isso, não prossigo na defesa desta porta de entrada no mundo interior (e supostamente verdadeiro) do entrevistado, nem vejo o investigador como uma espécie de mediador isento, um canal para uma história de vida. Optou-se, antes, por um ponto de vista intersubjetivo (próximo do defendido por Gubrium e Holstein), que apresenta a entrevista como um momento preciso, com condições de existência particulares, que condicionam, por isso mesmo, o que é dito e como é dito. Obviamente, a intersubjetividade é moldada pela relação que se constrói no decorrer da(s) entrevista(s). Ora, estes elementos contextuais são relevantes ao ponto de poderem ser um constrangimento ou um estímulo para o modo como se desenvolve o processo comunicativo. Em todo o caso, a reflexão sobre o que acontece (e que aproxima muito mais a entrevista de uma técnica antropológica por si mesma, ao invés de uma ferramenta complementar do trabalho de campo) é um objetivo metodológico central, que se assume, em simultâneo, como uma questão epistemológica. Apresento-me, pois, como uma entrevistadora reflexiva, “que olha através de uma lente crítica para o processo, o contexto e os resultados da investigação e interroga a construção do conhecimento.” (FINLAY, 2012, p.317). Para isso, recorro a instrumentos da fenomenologia, etnografia e antropologia, como os cadernos ou notas de campo ou diários. Sigo esta via, dando relevância à lente da “reflexibilidade relacional” (FINLAY, 2012, p. 317), que analisa os domínios interpessoais e interrelacionais da entrevista.

Não obstante estas considerações, é necessário reconhecer como válida a tipologia de Atkinson, isto é, o sub-tipo entrevista de história de vida. Por me afastar da postura teórico-prática de Atkinson (a sua crença na transparência da entrevista, em que o entrevistado se apresenta sem filtros perante uma experiência única e total), isto não significa uma rejeição do formato.

Enveredar por um posicionamento narrativista, contudo, não isenta a investigação de questionamentos e dúvidas. Inversamente ao essencialismo de Atkinson, os construcionistas, como Gubrium e Holstein, preferem encarar as condições de possibilidade do objeto em estudo, dentro de um esquema social que o enquadra. Deste modo, as entrevistas são realizadas levando em conta esse contexto, que faz dos entrevistados um lugar de fala, condicionado pela cultura que os abriga. Sendo certo que não podemos fugir a este enquadramento que nos molda, enquanto sujeitos sociais, é legítimo questionar qual o papel do agenciamento ou se há lugar a agenciamento nesta perspectiva. Carter e Bolden (2012) identificam o contexto histórico e social como mapas, que guiam indivíduos, auxiliam e constroem a sua identidade num grupo. A entrevista será uma ferramenta para registrar, identificar e construir os elementos culturais de indivíduos perante o todo social. Esta dimensão do contexto como guia ou mapa implica, em simultâneo, um condicionamento (constrangimentos que são condições de possibilidade) e uma ação, dado que a entrevista, enquanto narrativa, afere essa “luta” entre o meio e o sujeito. Ao mesmo tempo, como assinala Faircloth (2012), se pensarmos (e realizarmos) a entrevista como um espaço iminente ativo, no qual o(s) sujeito(s) refletem os seus lugares de fala, compreendemos que este ato discursivo é, por si mesmo, transformador. Por isso e de novo, a verdade e validade passam a residir “nos seus significados e na forma como esses significados foram construídos” (FAIRCLOTH, 2012, p. 270).

Não obstante, gostaria de dar relevância (acima das duas clivagens explanadas anteriormente) à entrevista enquanto experiência autoetnográfica e como um processo relacional. No seguimento do já referido primado da intersubjetividade, insisto em posicionar a entrevista como objeto de investigação por si mesma, apresentando-a como autoetnografia, no sentido descrito por Ellis e Bochner (2006). Porque me sinto tentada a divergir (ou melhor, ambiciono superar) as perspectivas analíticas, a proposta etnográfica de Ellis et al. (adaptada à entrevista, como a todo o trabalho adicional a esta) surge quase como uma evidência irrecusável. Como os autores, “quero permanecer no mundo da experiência, sabe, senti-lo, saboreá-lo, senti-lo, viver nele” (ELLIS & BOCNER, 2006 p.431). Não é que se neguem

categorizações, leis, generalizações ou estruturas concetuais abstratas, mas ao reduzir a investigação a um primado racionalista, pode ser que outras valiosas informações escapem. Deste ponto de vista, a investigação, por via da etnografia, é mais um percurso do que um destino. Num percurso, mesmo que tenhamos a miragem da chegada, estamos abertos às errâncias que as estradas nos reservam, não nos fechamos a essas possibilidades por medo de falhar, o que conseguimos explicar é nada, em comparação com o que vamos compreendendo ao caminhar e o ponto de chegada pode ser bem diverso do que havia sido projetado inicialmente. Será isto ciência? Se a entendermos como uma aproximação distanciada (ainda que comprometida) a uma aparente aleatoriedade, da qual extraímos sentido pela nossa observação (o nosso corpo estético percetivo, como diz Shusterman), sim. Justamente, Lillrank (2012) valoriza esses elementos de intersubjetividade, através de uma reflexão sobre o papel de ouvinte do entrevistador. Criando espaço mental para o entrevistado, mantendo-se à distância, mas estabelecendo uma relação próxima, o entrevistador, de acordo com Lillrank, acaba a ser também objeto de análise, pois que no seu papel de ouvinte é ambivalente: visa produzir conhecimento e refletir sobre o processo da entrevista. “Como é que é possível, na prática, criar um espaço mental que oscila entre a proximidade e a distância?”, questiona a autora (p. 283). Parte do trabalho do investigador passa, necessariamente, por ser uma “helping voice”, ou seja, uma voz que auxilia o entrevistado a encontrar e sentir-se confortável na sua própria voz. Por isso, como refere Talmage (2012, p.303) “a escuta ativa, tal como descrita neste capítulo, consiste essencialmente em estar consciente, de forma auto-reflexiva, das interações da entrevista.”

Voltando à proposta de Lillrank, esta inclui, adicionalmente, o registo e gestão das emoções ao longo da entrevista, o que aproxima a investigação (como a autora reconhece) da autoetnografia, já que “os investigadores devem localizar-se no seu próprio texto” (2012, p.288). A entrevista, enquanto processo comunicativo aproximado do *narrative turn* e representacional, passa, pois, por uma construção mútua.

### Um estudo de caso único – Edgar Pêra

Expostas as opções metodológicas relacionadas com a entrevista, apresento, de seguida o estudo de caso em concreto, justificando a sua pertinência enquanto objeto de trabalho. Edgar Pêra (1960) começou a atividade artística em meados dos anos 80, num contexto político já fora do PREC (Processo Revolucionário em Curso), que marcou o período pós-25 de Abril e o fim da Ditadura em Portugal. Ainda assim, esta foi uma fase do país ainda muito

impregnada das mudanças políticas, sociais e culturais ocorridas no rescaldo da revolução de abril. O meu primeiro contacto com a obra do realizador ocorreu com a visualização dos *Arquivos Kino-pop* (2019)<sup>2</sup> série de 13 curtas de 20 minutos, em formato de documentário, baseadas nos arquivos filmicos que este recolheu junto de bandas emergentes da cena pop rock, nos anos 80, em Portugal. Para além da surpresa do conteúdo inédito destes registos, o formato (isto é, o modo como estes fragmentos eram apresentados) revelou-se, para mim, como um isco para o visionamento de outros trabalhos do realizador, disponíveis no canal de Youtube. Nesta fase, era muito atrativa, para o contexto da tese, a circunstância de Edgar Pêra ter participado nos movimentos de contracultura lisboeta, juntamente com outros artistas contemporâneos, sobretudo da área da música, como Pedro Ayres Magalhães (Faíscas, Heróis do Mar, Madredeus), Xutos e Pontapés, GNR (o vocalista da banda, Rui Reininho, foi colega na Escola Superior de Cinema). No início dos anos 80, Pêra filmava compulsivamente o quotidiano que o rodeava, incluindo os concertos e ensaios destes grupos, ainda sem um propósito direto de fazer um filme, mas apenas pelo interesse de registar, assumindo-se como o Homem-Câmara, numa alusão direta a *O Homem da Máquina de Filmar*, de Vertov.

Com um percurso artístico irrequieto e voraz, dada a multiplicidade de projetos concretizados e em projeto (além de realizador, é músico, pintor, desenha regulamente, realiza instalações artísticas, que mistura o visual com o sonoro, apresenta-se em cine-concertos ao vivo), podemos identificar o espírito Do It Yourself (DIY) como um dos aspetos que melhor definem Edgar Pêra. Ao longo de todo o percurso artístico, o realizador tem procurado sempre novas ferramentas de trabalho (numa fase inicial, filmava em vídeo, quando o habitual era a película, experimentou a câmara lenta, 3D, e, mais recentemente, Inteligência Artificial), incorporando distintas possibilidades plásticas e combinações de materiais em todas as formas de expressão. No início da

atividade, a filosofia DIY impôs-se, essencialmente, como uma praxis capaz de contornar obstáculos operacionais (sobretudo de produção e financiamento), mas também como uma forma de exploração artística. Esta postura, estimulada por uma necessidade iminentemente prática, traduziu-se numa assinatura e, também, em autonomia artística. Além do DIY (que se manifesta, acima de tudo, na livre manipulação dos materiais), há outro elemento distintivo em Edgar Pêra: o facto de levar para as suas manifestações artísticas dilemas e questionamentos filosóficos, que se vão repetindo e perspetivando filme a filme. Assim, são uma constante as reflexões sobre o tempo (*O Trabalho Liberta?*<sup>3</sup>), a perceção (por exemplo, *Manual e Evasão Lx 94*<sup>4</sup>) ou o binómio ficção e realidade. Esta última é, aliás, o título de uma rubrica que o autor assinou no jornal *O Independente*, nos anos 90.

Edgar Pêra começou por estudar Psicologia (sem ter concluído curso), mas acabou por se formar, em 1984, na Escola Superior de Teatro e Cinema, em Lisboa, e, mais recentemente (2016), levou a reflexão sobre o cinema para a tese de doutoramento *O espectador espantado*<sup>5</sup>, que intitula não só um filme homónimo<sup>6</sup>, como deu origem a uma série de outras concretizações cinemáticas (*A Caverna*<sup>7</sup> ou *Cinesapiens*<sup>8</sup>), em que explorou, essencialmente o formato 3D, ferramenta que utilizou no cinema, pela última vez, com *Kinorama*<sup>9</sup> (2021) e ao qual continua a recorrer para os cine-concertos.

Viajando entre o documental, a curta e a longa-metragem, o cinema de Edgar Pêra é apelidado pelo próprio de visceral e mental. No domínio da ficção, podemos nomear os filmes *A Janela (Maryalva Mix)*<sup>10</sup>, de 2001, *O Barão*<sup>11</sup> (2011), *Rio Turvo*<sup>12</sup> (2007), *Caminhos Magnétykos*<sup>13</sup> (2018), sendo estes três últimos adaptações de contos do escritor Branquinho da Fonseca. A adaptação literária, de resto, é também muito frequente no autor, cujos filmes são pontuados (ou integralmente baseados) com excertos de escritores de eleição, entre os quais Fernan-

2 <https://www.youtube.com/watch?v=snlhYv7CzF0>

3 <https://www.youtube.com/watch?v=DXdAvNZKqzq>

4 <https://www.youtube.com/watch?v=GWYbMfsaGO4>

5 <https://sapientia.uaig.pt/handle/10400.1/10821>

6 <https://www.youtube.com/watch?v=pH6YmDz7LvY>

7 <https://www.youtube.com/watch?v=97A0ppys4LQ>

8 <https://www.youtube.com/watch?v=FguaWswCDwY>

9 <https://www.youtube.com/watch?v=6FMJDNAJgCI>

10 <https://www.youtube.com/watch?v=iPQyuMB-vds>

11 <https://www.youtube.com/watch?v=iNBkhGSfZ7o>

12 <https://www.youtube.com/watch?v=As2pVv8tLwA>

13 <https://www.youtube.com/watch?v=xbWc3fLSxac>

do Pessoa (*Zombietown 23*<sup>14</sup>, *Lisbon Revisited*<sup>15</sup>, e *Não Sou Nada*<sup>16</sup>, uma longa-metragem de ficção sobre o poeta) e H.P. Lovecraft (*Kinorama*). O olhar sobre vultos da cultura portuguesa, aliás, atravessa a obra de Edgar Pêra, que já realizou filmes sobre Amadeu de Souza Cardoso (*Crime Azul*<sup>17</sup>), Carlos Paredes (*Movimentos Perpétuos*<sup>18</sup>), António Pedro (*O Homem-Teatro*<sup>19</sup>), Cassiano Branco (*A Cidade de Cassiano*<sup>20</sup>), Alberto Pimenta (*O Homem Pykan-te – Diálogos com Pimenta*<sup>21</sup>). São, igualmente, inúmeras e traduzíveis em filmes, as influências da cultura contemporânea em domínios como a Banda Desenhada (série de documentários *Cinekomix*), literatura (o já referido Lovecraft ou Philip K. Dick) ou da contracorrente do pensamento contemporâneo, como Terence Mc Kenna ou Robert Anton Wilson. O realizador transita entre um universalismo cosmopolita (as grandes questões filosóficas já nomeadas) e um tipo de cinema que não se atém exclusivamente a um espaço, mas antes a um imaginário, (veja-se *Reproduzida Interditada*<sup>22</sup>, filmado nas ruínas do Chiado, em Lisboa) e uma observação transformadora, atenta e, por vezes, ácida, sobre a realidade envolvente, como acontece com os filmes *És a Nossa Fé*<sup>23</sup> (uma encomenda para o Euro 2004), *Arquitectura de Peso*<sup>24</sup> (outra encomenda, desta feita para a Trienal de Arquitectura de Lisboa) ou os cine-diários que filma um pouco por todo o mundo e que registam o quotidiano dos lugares. Distanciando-se do cinema convencionalmente designado de autor, mas não integrando o mainstream, Edgar Pêra foi caracterizado pelo crítico de cinema Olaf Möller, “o maior mestre desconhecido do cinema português”, no catálogo da retrospectiva para o Festival de Cinema de Roterdão, em 2019. Já numa outra retrospectiva, realizada na Fundação de Serralves, em 2016, o curador António Preto refere que Edgar Pêra, “subvertendo códigos da narrativa clássica e valores plásticos consensuais, mostrando-se mais interessado num cinema de sensações do que de emoções, desmontando estereótipos para pôr em causa noções como a realidade e o realismo, o seu trabalho nunca deixou, porém, de se centrar nos dilemas da atualidade.”

A conjugação de fatores aqui expostos fundamentaram a escolha do projeto de investigação, tendo sido, igualmente, totalmente relevante a aceitação demonstrada pelo próprio autor em colaborar dentro dos objetivos

propostos, nomeadamente, através da realização de uma entrevista de história de vida, tendo por base e tema principal o percurso artístico.

### Errâncias de um caminho

Uma rápida pesquisa pelo RCAAP (Repositórios Científicos do Acesso Aberto do Portugal) permite concluir que o fenómeno Edgar Pêra tem estado à margem da investigação científica em Portugal, quer enquanto objeto de estudo, quer na história recente do cinema português ou mesmo no contexto da sociologia das artes ou dos estudos filmicos. Fazendo uma pesquisa geral com os termos “Edgar Pêra”, são recuperados 12 resultados, distribuídos entre os anos de 2010 e 2022. Destes, um deles diz respeito à tese de doutoramento do próprio, três relacionam-se com artigos publicados por mim, quatro são artigos ou uma entrevista que se focam diretamente no percurso artístico do realizador; os três restantes referem-se a trabalhos sobre o cinema português ou sobre as artes performativas, no qual o autor aparece referenciado. Da mesma forma, a literatura sobre a história do cinema português é parca nas referências ao realizador, que surge, quase sempre, integrado em situações contextuais ou referentes a outros autores ou cenários. Edgar Pêra não enfileirou no grupo do Cinema Novo, que se formou ainda no tempo da Ditadura e se afirmou nos primeiros anos da Democracia. Circulando, sobretudo, nos meios musicais rock e punk lisboetas, este condicionalismo pessoal acabou por ser, como vimos, um elemento transformador na praxis do realizador. Por certo que o modo de fazer (sobretudo, a inventividade) que caracteriza estes grupos foi determinante (GUERRA, 2022). Mas, no meu entender, o fator mais distintivo relaciona-se com o impulso para registar (independentemente da criação artística) a realidade envolvente. De acordo com o currículo do autor, em 1986 começou a fazer registos do quotidiano (a que chamou cine-diários), como aconteceu com o home movie em super 8 “No Cabo Espichel com os meus pais”. Esta prática foi (e será ainda hoje) uma constante na rotina de Edgar Pêra, que utiliza a câmara como uma extensão do seu corpo-mente.

Logo a seguir ao registo, vem a manipulação,

14 <https://www.youtube.com/watch?v=WMIrBBCDwDU&t=130s>

15 <https://www.youtube.com/watch?v=3XyU-zMtA7c>

16 <https://www.youtube.com/watch?v=0TvkliKmUEU>

17 <https://www.youtube.com/watch?v=leJCW1xow90>

18 <https://www.youtube.com/watch?v=MdZoizp2sSI>

19 <https://www.youtube.com/watch?v=6UXxTsjUEAA>

20 <https://www.youtube.com/watch?v=95tKuaPjgFI>

21 <https://www.youtube.com/watch?v=3tRIMkYM-l0>

22 [https://www.youtube.com/watch?v=\\_vgpgXUknWY](https://www.youtube.com/watch?v=_vgpgXUknWY)

23 <https://www.youtube.com/watch?v=A4g9cIieSbk>

24 [https://www.youtube.com/watch?v=\\_x5WBreVRUI](https://www.youtube.com/watch?v=_x5WBreVRUI)

que será uma forma de criação, é certo, mas que não representa, ainda, o todo criativo e coletivo que o cinema necessariamente envolve, como atores, produção, figurinos, cenários, fotografia etc. E é na manipulação que se inscrevem os primeiros sinais do tipo de questões que iriam consumir (e ainda consomem) a mente do artista, em termos filosóficos, estéticos e formais. Voltamos os artigos publicados n' *O Independente* para ilustrar esta ideia. Entre 1989 e 1994, Edgar Pêra publicou "Ficção & Realidade". Analisado à distância, o espaço no jornal pode definir-se como um balão de ensaio do que viria a ser o tipo de cinema que acabou por identificar como seu. Nos artigos de *O Independente* cabem os interesses pessoais do autor (como *Bandas Desenhadas*, que assina, ou entrevistas a autores de BD, que lia avidamente), a exploração de temas como a percepção, num estilo muito próprio, cruzando a ficção científica e a filosofia. Foi na rubrica de *O Independente* que surgiram os Kripetocelulóides (seres que sugam a realidade e a expelem em forma de película de filmes) e foi, já agora, também aqui que se fixou o português sónico, um imaginativo desafio aos fonemas e grafemas portugueses, que inclui k e y na escrita diária, cujos princípios começaram a ser formulados nos finais dos anos 80, de acordo com o arquivo pessoal do autor. Curiosamente, e provando como Vogel (1974) que o cinema é pré-imagético, transformou uma coluna num jornal impresso num laboratório para manipulação de imagens. Muitos destes textos eram acompanhados, ou eram inteiramente compostos, por vídeo-revistas, uma originalidade que nasce da falta de meios, da vontade de experimentar e, em parte, do acaso.

Sempre com o cinema na mira, mesmo sem exercer inteiramente a atividade cinematográfica convencional tal como acontecia em Portugal (entenda-se realizar filmes narrativos, próximos do artesanal, que retratassem, de alguma forma, a identidade portuguesa), Edgar Pêra elevava a um nível estranhamente bizarro ideias e pensamentos, que eram concretizados num universo difícil de classificar. Digamos que, com a câmara na mão e os delírios visuais de *O Independente*, Edgar Pêra explorou uma identidade artística, que lhe permitiu, mais tarde, dirigir e concretizar projetos autorais. Entretanto, mantinha-se atento ao contexto envolvente, registando, por exemplo, as ruínas do incêndio no Chiado (1988), que originou a já nomeada curta-metragem (*Reproduzida Interditada*) e um projeto inacabado (*Os Subvidentes*).

Também começava a ser evidente, nesta altura, a dispersão por distintas formas artísticas, já que os bonecos em forma de Banda Desenhada pontuavam n' *O Independente*, enquanto Edgar Pêra se

dedicava aos cine-concertos, explorando uma componente (sonoplastia e composição musical) que o levou a assinar (em co-autoria) grande parte das bandas sonoras dos filmes. *A Cidade de Cassiano* foi a primeira longa-metragem, tendo surgido de uma encomenda para a exposição sobre o arquiteto modernista, realizada no Éden. Neste documentário, Edgar Pêra filma as obras arquitetónicas com a câmara na mão, como que a deambular pelas cidades, em movimentos ondulantes que acompanham as linhas das obras. Não tendo assinado a banda sonora, também a música segue este ritmo do traço arquitetónico. O documentário configura e antecipa uma estética, mas também uma tendência para a recolha e registo documental de uma intelectualidade portuguesa. Nos anos 90, Pêra inaugura o que haveria de ser uma constante nestes anos de procura de um caminho: a presença no Fantasporto (Festival Internacional de Cinema do Porto). Mas, se há claramente e desde os primeiros projetos, um mergulho na cultura portuguesa (os movimentos emergentes, em que participa, e as correntes que fraturam a contemporaneidade), a atividade artística de Edgar Pêra também manifesta uma curiosidade irresistível por outras influências (como aconteceu com os autores de BD europeus e norte-americanos que entrevistou), sobretudo da contracultura norte-americana. Deste interesse surgiu um filme de cruzamento entre uma Lisboa imaginária (transrealista), varada pelo discurso hipnótico de Terence Mc Kenna. *Manual de Evasão Lx 94* é um filme ficcional, que surge como uma encomenda para a Lisboa Capital da Cultura, que mistura a performance dos atores, com a filosofia de Mc Kenna. De novo, os limites entre a realidade e a ficção, assim como o conceito de tempo, surgem como centrais no filme, que não é uma narrativa convencional (embora tenha atores, que encarnam tipos), não é um documentário (ainda que a personagem principal seja a cidade de Lisboa), nem é um ensaio (não obstante, esteja muito próximo desse género). Estes primeiros exercícios revelam, desde logo, uma originalidade técnica: o controlo de todas as fases do processo de criação. Argumento, guião, realização, montagem, banda sonora (mesmo não tendo assinado os primeiros trabalhos, houve um investimento numa crescente autonomia – controlo dos meios técnicos –, visando chamar para si também esta componente do processo).

Chegados aos finais dos anos 90, constata-se que Edgar Pêra acumulava uma atividade incessante (música, vídeo-instalações, registo do quotidiano, curtas-metragens) com a realização de documentários ou longas-metragens resultantes de encomendas ou financiamento do Instituto de Cinema. Foi conquistando uma aura de marginalidade, individualismo e independência, mas vivia, em parte, de

financiamentos públicos. Aceitava encomendas, mas não abdicava da sua maneira de compor o que lhe era pedido. Espelhava uma certa identidade nacional, que misturava com um ambiente transrealista e influências vindas de muitos pontos da cultura contemporânea. Abrindo-se ao mundo, mas filmando o local. Trazendo para o cinema outras artes (música, banda desenhada, literatura) e, sobretudo, questões existenciais que tinham tanto de universal, como de subjetivo.

Em termos de percurso artístico, podemos quase falar de um antes de *A Janela (Maryalva Mix)* e um pós-*Janela (Maryalva Mix)*. O filme (uma longa-metragem que teve início em 1998, para estrear em 2001), como que materializou o acumular de experiências anteriores. Nele, há uma montagem vertiginosa, que acabou por ser uma imagem de marca do autor. O som adquire um papel central e há uma amálgama de recursos técnicos (vídeo, 35 mm...), assim como de materiais (BD's, desenhos na película, manipulação artesanal da imagem, muito à semelhança das vide-revistas de *O Independente*). Foi, igualmente, uma emancipação definitiva do realizador, uma vez que a longa-metragem esteve no Festival de Locarno (com a ajuda da produção da Madragoa Filmes, de Paulo Branco, que pegou no projeto já na fase final da sua concretização), além de ter viajado, igualmente, por Montreal, Ljubljana e Cork. Por fim, podemos ver no filme um retrato do quotidiano do bairro lisboeta da Bica ou um ensaio metafísico de um ego que está, metaforicamente, à janela, a observar o mundo, consumindo-se nas suas próprias divagações mentais e nos desdobramentos da própria personalidade.

Mas a voragem de Edgar Pêra não pareceria contribuir para que se instalasse numa fórmula. Os anos pós- *A Janela (Maryalva Mix)* caracterizam-se por pequenos projetos, continuação dos cine-diários, vídeo-instalações (presença habitual na Galeria Zé dos Bois, em Lisboa). Em 2006, realiza *Movimentos Perpétuos*, um documentário financiado pelo ICA (Instituto do Cinema e Audiovisual), sobre Carlos Paredes. Só em 2011 (uma década depois do lançamento de *A Janela*) saíria a próxima longa-metragem: *O Barão*. Sendo um filme de grande fôlego (foi aos festivais de Roterdão, Indie Lisboa, Busan-Seul, Nova Iorque, Luanda, Caminhos do Cinema Português, melhor ator nos Globos de Ouro), a sua plasticidade é quase totalmente oposta à última longa-metragem. Inteiramente filmado a preto e branco, entra dentro de uma estética neo-noir, tentando recriar um ambiente rural, do tempo da Ditadura. Mantendo-se fiel a si próprio, Edgar Pêra transita de *O Barão* para uma longa exploração da tridimensionalidade, como que contrariando deliberadamente o que já havia

conquistado. O formato 3D (que passa a levar para os cine-concertos, por exemplo) estendeu-se para lá do tempo formal da tese (concluída em 2016), tendo ficado fechado com Kinorama. O que se seguiu ao ciclo 3D foi, novamente, uma longa de rutura: *Caminhos Magnétykos*.

Como interpretar e “engavetar” Edgar Pêra no contexto do cinema português? Podemos falar num cinema português? De que género? Faz sentido falar em géneros? Uma análise ao percurso do realizador permite extrair algumas evidências: uma parte considerável dos arquivos filmicos recolhidos entre as décadas de 80 e 90 só foram tratados e exibidos na segunda década do século XXI; Edgar Pêra é um realizador que produz um meta-discurso sobre a sua própria obra (muitos dos cine-concertos, exposições ou vídeo-instalações antecedem os filmes ou resultam de reflexões sobre os mesmos); projeto a projeto, o autor testa novos formatos e plásticas, que funcionam como pontos de vista diferentes para velhas questões, como o tempo, a perceção, a realidade e a ficção; Edgar Pêra não segue o padrão convencional dos demais realizadores portugueses, que criam ciclos de produção, realização e exibição entre projetos.

Entre 1985 e 2023, contam-se, no currículo de Edgar Pêra, onze longas-metragens (todas elas apoiadas), 37 curtas-metragens (pelo menos, 10 delas foram encomendas ou apoiadas pelo ICA), mais de duas dezenas de intervenções plásticas (pintura, vídeo-instalações, trans-media), três dezenas de cine-concertos, além de uma considerável produção editorial (*O Independente*, *Revista K*, *Revista Argumento – Cineclub de Viseu*), conferências e projetos inacabados. Ao longo da carreira, foram produzidas retrospectivas em Amesterdão (*World Wide Video Festival*, 2004), Indie Lisboa (2006), em Cork (2011), Seul (2014), na Fundação de Serralves (2016) em Roterdão (2019). De acordo com Campos (2022) entre 2004 e 2019, os filmes apoiados foram vistos por 32.733 espectadores. Alguns dos mais interessantes arquivos filmicos não chegaram a ser exibidos em sala. Os *Arquivos Kino-Pop*, por exemplo, que foram apoiados pelo ICA, passaram pelo Indie Lisboa e estiveram em exibição no canal 180, além de estarem disponíveis no canal de Youtube de Edgar Pêra. Naturalmente, os projetos em 3D conquistam um pequeno nicho, como a *Caverna* (225 visualizações há dois anos), ou *Lisbon Revisited* (408 visualizações há dois anos). Sendo, claramente, um realizador que trabalha para os circuitos de festivais de cinema, é interessante analisar os dados disponíveis sobre os filmes em sala comercial. *Caminhos Magétykos* conquistou apenas 551 espectadores, em 61 sessões, o que contrasta com o único filme declaradamente comercial de

Edgar Pêra (*Virados do Avesso*<sup>25</sup>, 2014, uma encomenda da estação de televisão SIC), que contou com 113 188 espectadores em 5786 sessões, integrando uma lista dos filmes portugueses com mais telespectadores entre 2004 e 2019. *Lisbon Revisited* (referido acima nas estatísticas do Youtube) contou com 603 espectadores em sala, em 14 sessões, num filme que circulou por Locarno, Doc Lisboa e Montreal.

Dos dados disponíveis, *A Janela (Maryalva Mix)* foi (excluindo o sucesso comercial de *Virados do Avesso*) o filme com mais espectadores (9900), em oposição aos 174 espectadores de *O Espectador Espantado*. O sucesso de *A Janela (Maryalva Mix)* é confirmado nas visualizações do Youtube (81 mil). Já *O Espectador Espantado*, conta 1 mil visualizações no Youtube, na versão 2D e a curta *Who is the Master o Makes de Grass Green?*<sup>26</sup> (1996) regista 102.347 visualizações.

Não sendo objetivo, nesta fase, analisar as causas destes números, interessa perceber o caráter inventivo, disperso e inquieto do realizador, que não deixa de depender do esquema de financiamento estatal ou de encomendas particulares, mas que não se desvia de um caminho estético singular e nunca acomodado, que é tanto popular (no registo do quotidiano e no olhar sobre os contextos urbanos) como sofisticado nas questões que convoca e interpretação dos intelectuais de que se serve para realizar as suas reflexões cinematográficas.

### Trabalho de campo – descrição do trabalho realizado

Foi, pois, com uma visualização parcial da sua cinematografia e com dados contextuais parcos, que se iniciou a série de conversas que compõem a entrevista de história de vida com início a 25 de novembro de 2021, tendo sido concluída a 23 de novembro de 2022. Ao todo, foram registados 30 momentos, que se materializaram, sempre que possível, num encontro semanal, com duração média de 1 hora. Após esta sequência temporal de diálogos, foram registadas esporadicamente outras entrevistas, realizadas com o propósito de acompanhar e registar novos projetos: uma em janeiro de 2023, outra em março e outra em julho do mesmo ano. O que se concretizou em 34 horas de conversa, que se estende por 340 páginas de um ficheiro word. Tratando-se de um autor ainda em atividade, com um percurso tão rico em concretizações e um presente tão fértil em novos projetos, a delimitação temporal das entrevistas não obedeceu ao critério de saturação (como acontece, com frequência, nos trabalhos de campo), mas antes a uma questão prática, relacionada com os objetivos e limites da própria tese. Estas entrevistas foram realizadas, maioritariamente, à distância, por conveniência entre ambas as partes (investigador e investigado distam 300 km), mas também porque parte da recolha se realizou ainda durante a pandemia. No total dos momentos registados, apenas 3 foram presenciais. A

primeira entrevista (novembro 2021) foi realizada presencialmente, na casa do realizador, em Lisboa, que é também estúdio, onde a equipa de trabalho se encontra diariamente. Nesta fase, foi fundamental haver um registo em presença. Digamos que a primeira entrevista serviu para uma avaliação mútua, necessária à aferição de uma confiança básica, capaz de ditar a orientação da empreitada seguinte. Logo neste primeiro encontro, tive como única preocupação estimular um relato totalmente livre da história de vida, que tivesse início num acontecimento ou tema significativo à escolha do entrevistado. Mais do que o conteúdo ou a linearidade, foi essencial compreender as possíveis divagações e inter-relações do discurso. Este primeiro momento suscitou uma série de questões:

- Como criar um ritual de conversação, que não se configure como um desconforto ou um peso na rotina diária do entrevistado, mas que, em simultâneo, gere um compromisso?;
- Como direcionar a conversa num sentido que nem seja invasivo, nem permita um controlo excessivo por nenhuma das partes?;
- No seguimento da pergunta anterior, de que forma orientar a entrevista, por onde começar e que tópicos seguir?;
- Qual o meu papel enquanto investigadora/mediadora?

Todas as respostas (umas mais complexas e menos imediatas do que outras) se encaminharam no sentido da intersubjetividade. Tentarei responder (ainda que por via indireta) a cada uma das questões enunciadas através do relato da experiência de campo tida.

### Ritual conversacional

Curiosamente, e retomando a reflexão sobre as condições de existência da própria entrevista, considero que as sessões à distância foram favorecidas por momentos de maior espontaneidade, do que propriamente os momentos presenciais. Se é verdade que o contacto visual permite recolher uma série de outros dados contextuais que apenas a voz não fornece (expressão facial, gestos...), o que acabou por acontecer é que o facto de estas se realizarem num ambiente mais rígido (entrevistador e entrevistado sentados numa posição fixa, com câmara apontada) induziram mais formalismo, do que o registado nos episódios à distância. Nestas, realizadas via zoom, mas com câmaras desligadas, o realizador fazia muitas das conversas em movimento (algo que, segundo afirma, o ajuda a pensar e que faz parte da sua rotina diária), em momentos mais relaxados (no final do dia de trabalho), caminhando na rua ou em visita ao atelier onde pinta, que é um espaço igualmente de libertação da rotina de trabalho. As conversas associaram-se, por isso, a essas experiências de descontração em que a reflexão acerca do trabalho em curso ou do passado se foi fazendo de uma forma solta, concorrendo para o bom encaminhamento das mesmas.

25 <https://www.youtube.com/watch?v=jcXzaKcNSrA>

26 <https://www.youtube.com/watch?v=t2A5eG144Bw>

Não só esses momentos semanais se foram apresentando naturalmente como significativos e justificadores de um encontro específico (por norma, às quartas-feiras ao final do dia, ainda que com elasticidade na marcação), como as respostas subsequentes às primeiras dúvidas foram sendo dadas pela própria relação construída ao longo do tempo. Três elementos vão ser considerados para a análise e avaliação do trabalho realizado: registo das entrevistas (com identificação de pré-classificação temática); trabalho preparatório e notas de campo; outras fontes de informação recolhidas.

### Recolha, registo e análise

Todas as entrevistas, mesmo as não estruturadas, foram antecedidas de um guião, que umas vezes foi seguido, outras não, mas que funcionou como uma espécie de bússola, momento a momento. Nas sessões de entrevistas guiadas, este era constituído por um conjunto de perguntas específicas, ainda que não fechadas e que eram alteradas (ordem ou conteúdo), de acordo com o sentido das respostas. Já nas entrevistas não estruturadas, por vezes, o guião não era mais do que uma lista de tópicos de conversa, apenas com uma palavra ou uma frase telegráfica. Por fim, a decisão por uma conversa não estruturada ou por uma guiada foi tomada semana a semana. Analisando retrospectivamente, verifica-se que sempre que havia um novo tema de conversa, a entrevista era não estruturada, avançando posteriormente para uma entrevista do tipo guiada, que surgia no decorrer das informações recolhidas na primeira.

É, igualmente, importante referir que todas as entrevistas foram sendo transcritas no próprio dia da recolha ou, no máximo, dois ou três dias após. Por forma a controlar e analisar a informação, foi elaborada uma tabela com indicação da data, tema, duração e tópicos de conversa. Em simultâneo, ao fim de um número considerável de conversas, em que se foram desenhando repetidamente certos assuntos (como identidade, alteridade, técnica, estética), estes foram sendo identificados (de uma forma ainda livre de uma classificação rígida) no corpo da entrevista, em comentários adicionais.

Relativamente à evolução do conteúdo das entrevistas, o primeiro momento de conversa foi fundamental para definir a estrutura seguida. Logo nesse encontro, pediu-se ao entrevistado para começar o relato de vida por um acontecimento à escolha. Verificou-se que o relato era muito imbuído por recordações de família (influência dos avós, pais e irmão), além do próprio contexto social e geográfico (família de classe média, de Lisboa, num contexto de transição entre a Ditadura e a Democracia). De resto, todas as influências estéticas (Banda Desenhada, música, literatura) foram sendo enunciadas, misturando-se com a atividade artística (cinema), formação teórica e praxis. Tendo em conta estas informações, assim como o perfil do realizador, optei por organizar as sessões seguintes numa série de temas mais gerais de conversa, em vez de ir seguindo, de forma cronológica, o percurso de vida. Assim, foram sendo propostas e negociadas as seguintes áreas temáticas: cultura musical, cultura visual, literatura, amizade, amor, morte. Todos estes temas suscitaram reflexões mais genéricas ou mais biográficas. Por exemplo,

na cultura musical, abriu-se a porta às influências musicais, ao relato sobre a convivência com grupos pop-rock nacionais, à alteridade (alter ego musical Artur Cyaneto), até à praxis de conceção de bandas sonoras dos filmes. Cada tema de conversa gerava uma série de sub-temas, que se relacionavam com projetos em curso ou passados, assim como episódios biográficos marcantes, como a luta estudantil no tempo do Liceu (em que Edgar Pêra integrou grupos de extrema-esquerda). Finalmente, no final desta ronda de conversas (que se desenvolveu até à entrevista 17), Edgar Pêra fez uma lista da cinefilia, destacando os filmes marcantes, assim como a importância do cinema (o ritual da sala de cinema, que passou a visitar de forma frequente e próximo do obsessivo, desde a adolescência) na sua vida.

Esta fase temática traduziu-se num terreno propício ao aprofundamento de um tipo de diálogo simultaneamente livre e sucessivamente mais complexo com o autor, que gerou uma série de pistas de investigação e transformou o sentido inicial das entrevistas, isto é, foi tornando mais concreto e definido o que, em abstrato, tinha perspectivado que seria esta entrevista de história de vida. Assim, se podemos descrever a fase primária como um período de construção da relação, com avaliação mútua e sedimentação de confiança, estabelecida através de um ritual de conversação, as entrevistas seguintes podem-se caracterizar como colaboração cruzada. Isto é, depois de esgotados os temas indicados anteriormente, as entrevistas encaminharam-se para uma troca, que influenciou a investigação ou em que a investigação influenciou a reflexão do realizador. Exemplificando: além das entrevistas e consulta de documentos do arquivo pessoal de Edgar Pêra, acompanhei, durante o período de trabalho de campo, outras atividades do autor, como cine-concertos ou seminários nos quais participou como convidado. Estes momentos foram antecedidos de comentários prévios e um *follow up* posterior, que permitiram aumentar o conhecimento sobre a praxis do autor e também desenvolver temas ou projetos que se foram anunciando pela própria dinâmica da sua agenda. Num sentido inverso, a minha participação como investigadora em eventos científicos, também suscitou entrevistas específicas, que favoreceram a reflexão sobre facetas que me interessava explorar, como a dimensão sonoplástica ou a experiência na pintura. Deste modo, como que compondo um puzzle, estas convergências iam formando um mapa eternamente incompleto e cada vez mais matizado de cruzamentos e cambiantes.

Mas talvez a característica mais interessante desta troca tenha ocorrido nos projetos em curso ou previstos. Durante o tempo em análise, tive a oportunidade de acompanhar a fase final de montagem e lançamento do filme *Não Sou Nada* (sobre o poeta português Fernando Pessoa, estreado no Festival de Roterdão, na Holanda, em fevereiro de 2023 e com estreia prevista em sala de cinema comercial para o Outono de 2023) e dois novos projetos de filmes: um deles ainda numa fase embrionária e o outro intitulado *Cartas Telepáticas*, sobre a correspondência imaginária estabelecida entre o poeta Fernando Pessoa e o escritor H. P. Lovecraft, dois autores que influenciaram Edgar Pêra desde a adolescência. Sobre este

projeto, falarei adiante, neste artigo, a propósito do meu posicionamento e lugar enquanto investigadora.

Falta referir que, paralelamente a estas conversas sempre que possível semanais e entre as mesmas, foi estabelecido um diálogo muito assíduo por mensagens de email ou whatsAap. Estes canais foram usados como rescaldo de conversas tidas ou como preparação prévia das seguintes. Habitualmente, a seguir às entrevistas, Edgar Pêra lembrava-se de detalhes, que registava, como lembrete para esmiuçar em próxima conversa. Noutras vezes, enviava imagens de sublinhados de leituras, por exemplo, que serviam de pretexto para a entrevista seguinte. Aconteceu, amiúde, estas mensagens não serem assim tão evidentes, funcionando como códigos para enigmas a desvendar no diálogo semanal. Assim aconteceu com excertos de músicas ou referências a álbuns (Genesis; Pink Floyd; Hawkwind); imagens de capas de Banda Desenhada; pequenos vídeos domésticos... Em suma, o essencial é que este diálogo constante permitiu-me entrar no universo artístico do autor, pelo que cada pormenor se foi tornando precioso para a compreensão do todo que é o percurso, expresso na entrevista de história de vida. Obviamente, cada dica trocada por estas vias, era registada no guião de entrevista, em constante elaboração.

### Notas de campo

Após cada conversa, criei, também, o hábito de fazer notas de campo de dois tipos: logo a seguir à conversa e depois da transcrição da mesma. Esta rotina pós-transcrição permitiu ter uma visão distanciada do trabalho realizado, isto porque há detalhes observados no minuto logo a seguir que passam a ter outro significado após a transcrição, ou aspetos da conversa que não tiveram relevância logo após a realização, mas que ganham outro destaque com a mesma. Estas notas de campo foram registadas de uma forma totalmente livre e o mais possível isenta de auto-censura, por forma a que também eu me avaliasse enquanto investigadora e não tivesse receio de ser escrutinada por esta voz mais subterrânea, que se libertava a cada nota. Assim, tanto eram registadas impressões (sensações de tensão, desconforto, confiança ou encorajamento) relativas ao diálogo estabelecido, como se apontavam diretrizes para conversas futuras.

A primeira avaliação que se possa fazer destes apontamentos, é que eles refletem as minhas próprias hesitações quanto ao meu papel na investigação. Tendo observado, sobretudo na fase inicial de contactos, ainda antes de iniciar as entrevistas, uma certa performatividade e tentativa de controlo do processo comunicativo no meu interlocutor, assinalo, nas notas da primeira entrevista o “desconforto e magnetismo” deste primeiro encontro, que se apresentou como um desafio: ou conquistava o momento e fazia avançar o trabalho ou recuava, por medo, pondo em causa o resultado futuro. Todas as notas seguintes refletem esta tensão entre a necessidade de fazer avançar a investigação de acordo com os objetivos propostos e, em simultâneo, não causar no entrevistado a sensação de estar a ser vampirizado, nem sentir-me, pelo meu lado, sem o controlo do que estava a acontecer. Também fui registando uma certa hesitação entre os níveis de abertura que deveria demonstrar na relação: ficar à distância ou

falar abertamente sobre o que está planeado para a tese?; aceder a revelar-me para lá do “fato” de investigadora ou manter-me sempre nessa posição neutra?; manter-me impenetrável perante opiniões ou factos que me agridem as minhas convicções pessoais (por exemplo, declarações sobre a violência ou terrorismo) ou estimular um outro ponto de vista sobre a opinião formada? As notas também refletem as condições da própria conversa, como aconteceu na entrevista 5 (29/12/2021), em que registo: “A conversa foi muito condicionada pelas várias tarefas que Edgar Pêra estava a realizar durante o tempo todo. Por um lado, é uma circunstância que cria cortes e dificulta a comunicação, por outro, também já compreendi que pode ser uma forma de abstração (por exemplo, quando pinta), facilitadora do diálogo”.

A comparação entre os comentários pós-entrevista e pós-transcrição podem suscitar elementos de análise interessantes. Por exemplo, na entrevista 8 (realizada a 19/01/2021) refiro, logo após: “foi uma conversa muito pouco fluída, em que os assuntos não tinham grande continuidade. Não sei se por falta de concentração minha. Notei, numa fase inicial, o recurso a um discurso muito construído e, eventualmente, uma fuga a cada um dos temas tocados.” Na transcrição, realizada dois dias depois, reformulo a impressão inicial: “Acabo de transcrever a entrevista 8 e fiquei com uma ideia completamente diferente da inicial. A entrevista (e posterior visionamento de A Janela) geraram uma série de outras perguntas e tópicos de conversa. A desconcentração pode ter sido dupla”.

Depois de uma série de notas em que manifesto alguma hesitação quanto ao formato (distância) e à orientação temática (a partir de determinada altura, parte dos temas em discussão surgiam de sugestões do autor, o que me levava a ter a sensação que estava a perder o controlo da investigação), registo uma viragem no meu posicionamento. Na entrevista 20, realizada a 28/04/2022, escrevo: “Esta entrevista correu de uma forma tão orgânica, que deixei de me preocupar com as barreiras da investigação. Acho que o que pretendo é mesmo explorar a relação e ver o que surge dessa continuidade.” Tratou-se, claro está, de uma decisão provisória. A cada nova etapa, ia-me colocando renovadas dúvidas quanto ao meu papel na investigação e o melhor método para levar a mesma avante, de acordo com os objetivos propostos. Neste aspeto, o maior desafio ético e epistemológico aconteceu com o projeto Cartas Telepáticas, um filme em curso, que me propus levar a um evento científico nos EUA com a temática da adaptação da literatura ao cinema. Os sucessivos momentos de conversa sobre a fase preparatória do filme, com o objetivo concreto de recolher elementos para a comunicação científica, estimularam Edgar Pêra a criar uma série de imagens de Inteligência Artificial, que unisse imagetivamente os dois autores, que serviriam para ilustrar a minha apresentação. Sem que o planeasse, vi-me como observadora participante de um projeto em que eu própria interferia, uma vez que a minha comunicação resultou e refletiu inteiramente estas investidas. Fazendo eco do enquadramento metodológico e teórico defendido anteriormente, quero sublinhar esta investigação como uma ferramenta para acesso a informação e construção de conhecimento mas, acima de tudo, como

um instrumento de análise sobre a investigação como um processo comunicativo (e discursivo) integral. Ou seja, a minha auto-percepção foi sendo motivo de análise e reavaliação constante, de uma forma quase essencialmente interna e creio que superadora de preconceitos formulados aquando do ponto de partida. De uma forma bastante simplificada, posso resumir esta ideia dizendo que passei de uma postura essencialmente à defesa (investigador passivo) para um papel mais implicado, sem que para isso concorresse a ideia de que os limites entre objetividade e subjetividade estivessem a ser diluídos. Na verdade, a partir do momento em que a minha prática de investigação se foi cruzando com a leitura de autores como Shusterman, Heinich ou James Carey, fui reforçando o que ia fazendo a medo. Mas antes dessa reflexão final, é importante assinalar que a entrevista não se alimentou a si própria. Tendo referido, na fase inicial deste artigo, que ela é o centro metodológico da investigação, é importante sublinhar que outras fontes de informação foram sendo recolhidas, a par da realização das conversas.

### Arquivo pessoal e outras fontes de informação

Simultaneamente à entrevista (informando-a ou sendo informada por esta) foram recolhidas outras fontes de informação sobre a vida e obra de Edgar Pêra. Em primeiro lugar, como não poderia deixar de ser, os filmes realizados (com visualizações repetidas, antes das entrevistas e durante o decorrer destas, estimuladas pelos comentários do realizador), mas também os artigos publicados em *O Independente*, na revista *Argumento* (do Cineclub de Viseu), os recortes de imprensa (com entrevistas, notícias, crítica aos filmes). A consulta ao arquivo do realizador, um conjunto documental constituído por dossiers dos filmes, fotografias pessoais e profissionais, cartazes de filmes (...) decorreu por fases, começando pelos recortes da rubrica Ficção & Realidade. Outra fonte de informação preciosa são os cadernos diários que Edgar Pêra utiliza desde os anos 70. A consulta dos mesmos foi essencial para completar ideias manifestadas e, igualmente, para explorar novos caminhos, já que estes funcionam como múltiplos dialogantes do discurso já de si muito interperante do entrevistado.

Uma vez mais, também neste caso se promoveu a auto-reflexão sobre os materiais encontrados, não fazendo um uso meramente utilitário do seu valor informacional. Mantendo a postura narrativista, tentei enquadrar cada objeto no contexto do que era dito, formulando, deste modo, distintos níveis discursivos interligados entre si, como numa teia. Dando a cada fonte um papel e uma função no todo que é a vida e obra do realizador, expressa através da narrativa contada na entrevista, aproximamo-nos do seu modo de produção, desligando-nos, liminarmente, da avaliação analítica da obra de arte, no cruzamento com a vida.

### Da teoria à prática e da prática para a construção teórica

Quero, nesta fase expositiva a que cheguei, apresentar o meu próprio percurso teórico, refletindo sobre o modo como este moldou a prática investigativa e, contrariamente, como é que o modo de fazer levou à busca

de posições teóricas convergentes com a experiência da investigação. Para além das opções metodológicas da entrevista (já referidas e que se integram no posicionamento teórico explicitado abaixo), esta investigação foi beber aos estudos culturais, o pragmatismo e a sociologia da cultura.

Devo referir que a primeira grande referência teórica para a investigação surgiu de James Carey (2008), fundador dos Estudos Culturais Norte-americanos. Não se situando no domínio específico da história de vida, a sua defesa da comunicação ritual (e da conversação, que alimenta as trocas simbólicas comunitárias, numa renovação contemporânea da polis grega) foi um motivo de atração intelectual imediata. Percebi, ainda que um pouco intuitivamente, uma vez que, nessa fase, ainda não tinha iniciado o trabalho de campo, que a entrevista de história de vida, enquanto prática conversacional direta entre dois interlocutores, seria uma materialização da teoria explanada pelo autor. Desligava-me, assim, da comunicação no espaço (globalização, impacto, métricas de aferição de um produto) para um tipo de comunicação no tempo, que preza a memória e os acontecimentos talvez que insignificantes (por exemplo, as histórias que comportam as obras de arte, ao invés do impacto mediático que estas têm), que, através da sua prática discursiva criam sentidos na comunidade. Apoiando-se na comunidade imaginada de Benedict Anderson (para discutir uma certa ideia de nacionalidade/comunidade), James Carey teve como referência John Dewey (Escola de Chicago), para defender essa conversação (as práticas comunitárias que, individualmente, jogamos para o todo social) como um diálogo que nos une, nos forma enquanto comunidade e que é, fundamentalmente, cultura.

Dewey (1980), na sua conceção do que é a arte e a estética (sobretudo no prolongamento físico e mental entre esta e o ser que a gera), foi outra referência inevitável, após Carey. Mesmo que seja discutível, em Carey, o otimismo aparente de uma sociedade equilibrada por uma harmoniosa conversação, e, em Dewey, uma defesa da estética que pode simplesmente residir numa paisagem, o princípio do que ambos defendem tornou-se basilar para a compreensão do que eu própria tentava fazer, ainda sem perceber como. Ao centrar a estética fora dos objetos totais e absolutos dos museus, Dewey abriu a porta ao prolongamento do corpo com a matéria, num embate orgânico que me interessava imensamente explorar, para fundamentar a importância de se compreender os processos de produção artísticos, na relação com a história de vida. Pensando na arte e estética como performatividade, descobri, numa fase mais avançada da investigação (já com a recolha praticamente concluída), em Richard Shusterman (2018), que atualiza Dewey, uma confirmação do que, na prática tinha vindo a recolher e a refletir sobre. Por introduzir uma perspetiva pragmática na avaliação da arte e da estética e por fazer uma brilhante defesa da relação entre corpo e obra, assim como do caráter permanentemente aberto da mesma. Fui verificando, ao longo das comunicações científicas que fui fazendo a partir do meu objeto de trabalho, que a melhor forma de explicar o que Edgar Pêra faz é induzindo o impacto da sua obra na assistência. Algo que, na verdade, me tinha acontecido a mim própria

enquanto espectadora. Shusterman (como Dewey, aliás) enfatiza este elemento sensorial na apreciação estética, focando-se mais no que a obra faz, algo que, longe de estar cristalizado no tempo e espaço, é um contínuo, uma vez que permanentemente atualizado por novas fruições. Por fim, encaminhando-me para a metodologia, vi em Heinich (1998) uma preciosa orientação, que, uma vez mais, se inseria no pragmatismo. Aprofundar os modos de produção (para daí abrir para uma multiplicidade de interpretações longe de apriorismos), em vez de procurar explicar formalmente a obra de Edgar Pêra pareceu-me, sempre o melhor modo de compreender, de forma livre (ainda que comprometida) o material que tinha recolhido.

### Conclusão

Procurei, neste artigo, refletir sobre o meu papel enquanto investigadora, descrevendo o trabalho de campo, em que me detive no estudo de caso do realizador de cinema português Edgar Pêra. A descrição realizada expressa o permanente vai e vem realizado entre a atividade teórica e a prática, num processo que nunca foi rigidamente informado pela primeira, mas antes moldado pela relação de uma e outra dimensão. Desta investigação, que cruza biografia, arte e comunicação, faz parte central uma entrevista de história de vida, que consumiu um ano de conversas praticamente semanais, com duração média de uma hora. Além da entrevista (entendida como um processo comunicativo por excelência), o trabalho de campo também contou com consultas intensíssimas ao arquivo pessoal do autor, assim como o acompanhamento de projetos em curso.

Chegada a este ponto da investigação (em que a recolha está concluída, embora a análise propriamente dita esteja, ainda, numa fase preliminar), posso concluir, antes de mais, que a introdução de novas narrativas na área da comunicação e da sociologia da cultura (distantiadas das perspetivas analíticas e quantitativas) são extremamente necessárias, no domínio das ciências sociais e da comunicação, para compor discursos alternativos, que facilitem uma compreensão distinta das trocas simbólicas que alimentam o todo social e comunitário.

### Referências

ATKINSON, Robert. **The Life Story Interview as a Mutually Equitable Relationship.** *The SAGE handbook of interview research: The complexity of the craft*, 2, 115-128, 2012.

BORER, Michael. I., & FONTANA, Andrea. **Postmodern trends: Expanding the horizons of interviewing practices and epistemologies.** *The SAGE handbook of interview research: The complexity of the craft*, 2, 45-60, 2012.

FINLAY, Linda. **Five Lenses for the Reflexive Interviewer.** *The SAGE handbook of interview research: The complexity of the craft*, 2, 317-332, 2012.

CAMPOS, Luís. **O passado e o presente de uma cinematografia resistente – Tríptico sobre o fatalismo do cine-**

**ma português.** Tese de doutoramento. Universidade da Beira Interior, 2022. <http://hdl.handle.net/10400.6/12586>

CAREY, James W. & ADAM, G. Stuart. **Communication as culture, revised edition: Essays on media and society.** Routledge, 2008.

CARTER, Shannon K. & BOLDEN, Christian L. **Culture Work in the Research Interview.** *The SAGE handbook of interview research: The complexity of the craft*, 2, 255-268, 2012.

DEWEY, John. **Art as an experience.** New York: Prigee Books, 1980.

ELLIS, Carolyn, BOCHNER & Arthur P. **Analyzing analytic autoethnography: An autopsy.** *Journal of Contemporary Ethnography*, 35 (4), 429-449, 2006. DOI 10.1177/0891241606286979

FAIRCLOTH, Christopher A. **After the Interview: What Is Left at the End.** *The SAGE handbook of interview research: The complexity of the craft*, 2, 269-278, 2012.

FONTANA, Andrea & JAMES, Frey. **The Art of Science.** *The Handbook of Qualitative Research*, edited by N. a. Y. L. Denzin. Thousand Oaks: Sage Publications, 361-76, 1994.

GUBRIUM, Jaber. F., & HOLSTEIN, James A. **Narrative practice and the transformation of interview subjectivity.** *The SAGE handbook of interview research: The complexity of the craft*, 2, 27-44, 2012.

GUERRA, Paula. **“Por favor mata-me (devagar)”:** **Memórias de um rock desalinado.** 2022.

HEINICH, Nathalie. **Ce que l’art fait à la sociologie.** Paris, Les Éditions de Minuit, 1998.

JOHNSON, John M. & ROWLANDS, Timothy. **The Interpersonal Dynamics of In-Depth Interviewing.** *The SAGE handbook of interview research: The complexity of the craft*, 2, 99-114, 2012.

LILLRANK, Annika. **Managing the Interviewer Self.** *The SAGE handbook of interview research: The complexity of the craft*, 2, 281-294, 2012.

MOLLER, Olaf. **Edgar Pêra retrofuturespektive.** International Film Rotterdam, 2019.

MORSE, Janice. **The Implications of Interview Type and Structure in Mixed-Method Designs.** *The SAGE handbook of interview research: The complexity of the craft*, 2, 193-204, 2012.

PRETO, António. **Edgar Pêra: uma retrospectiva.** 2016. <http://serralves.pt/pt/actividades/edgar-perra-uma-retrospectiva/>

SHUSTERMAN, Richard. **Performing life: Aesthetics alternatives for the ends of art.** Cornell University Press, 2018.

TALMAGE, John B. **Listening to, and for, the Research Interview.** *The SAGE handbook of interview research: The complexity of the craft*, 2, 295-304, 2012.

VOGEL, Amos. **Film as a subversive art.** New York, Random House, 1974.

**ARTIGOS E RESENHAS DO FLUXO CONTÍNUO**

# Práticas sociais de saúde e o uso de plantas medicinais na comunidade quilombola de Mituaçu, Paraíba

Patrícia dos Santos Pinheiro<sup>1</sup>

Thayonara Marina da Silva Santos<sup>2</sup>

**Resumo:** Descrevemos neste trabalho a multiplicidade das práticas de cuidado quilombola a partir da experiência de Mituaçu, território quilombola pertencente à bacia do rio Gramame, no litoral sul do estado da Paraíba. Apresentando o panorama de estratégias terapêuticas e de cuidado em Mituaçu, com destaque para algumas pessoas centrais na guardiana de práticas de cuidado, nosso objetivo foi descrever algumas dessas práticas que circulam na comunidade, localizando, neste movimento, o encontro entre a memória e os saberes tradicionais junto às práticas institucionais na atenção básica à saúde. As informações aqui apresentadas foram reunidas de 2018 a 2022, ao longo de projetos de extensão e de pesquisa etnográfica realizados na comunidade. Como resultados, ressaltamos a presença e a imprescindibilidade de profissionais de saúde quilombolas na equipe multiprofissional de saúde da Unidade Básica de Saúde de Mituaçu, com destaque para a atuação das Agentes Comunitárias de Saúde. Estas profissionais, em suas práticas cotidianas, atuam na construção do cuidado contextualizado, combatendo as iniquidades no tocante à saúde da população negra no Brasil.

**Palavras-chave:** saúde quilombola; atenção básica à saúde; plantas medicinais.

## Abstract

In this work, we describe the multiplicity of quilombola care practices based on the case of Mituaçu, an afro brazilian territory belonging to the Gramame river basin, on the southern coast of the state of Paraíba. Presenting an overview of therapeutic and care strategies in Mituaçu, highlighting key people in the guardianship of care practices, our objective was to describe some of these practices that circulate in the community, identifying, in this movement, the encounter between memory and traditional knowledge with institutional practices in primary health care. The information presented here was gathered from 2018 to 2022, during extension projects and ethnographic research carried out in the community. As a result, we emphasize the presence and indispensability of quilombola health professionals in the multidisciplinary health team of the Basic Health Unit (UBS) of Mituaçu, especially the work of Community Health Agents. These professionals, in their daily practices, act in the construction of contextualized care, combating inequities regarding the health of the black population in Brazil.

**Keywords:** quilombola health; basic health care; medicinal plants.

## Introdução:

*Então, toda vida eu plantei um pé de colônia no meu quintal, plantei um pé de mastruz, eu plantei um pé de sabugueiro, tudo isso para servir para minha família, para fazer chá... E meus vizinhos também, tem um bocado de vizinho aqui: “Ôh Aparecida, tu tem isso?” eu digo: “tenho”, “me dá aqui”, “toma”... “Oh Aparecida tu tem aquilo outro, me dá um pedaço pra eu fazer um chá...?”, “tome, leve”. Planto para mim e pra quem chegar. Eu sou muito feliz por isso, Patrícia, sou muito grata. E qualquer um que chegar na minha casa, perguntar, pra que serve, pra que plantou, pra que foi, eu sei dizer: [...] fomos criados tudo assim, minha filha. Nós não somos quilombo, não é? (risos). Nós não temos raça de índio? Então a gente tem que acompanhar, porque o índio não vai pra médico não, ele mesmo faz o remédio dele lá e cuida dos povos dele lá, não é assim? Então nós temos que seguir esse exemplo. Que queira ou que não queira, somos descendentes de índios (Maria Aparecida, Mituaçu, 2020).*

1 Doutora em Ciências Sociais (CPDA/UFRJ). Gerente de projetos no Instituto Escolhas. Professora Colaboradora no PPGA/UFPB. Participa da Amay (Akilombamento Morada da Paz Abya Yala), no Pará, e da Multiversidade dos Povos da Terra de Mãe Preta. E-mail: patricia-santospinheiro@gmail.com

2 Doutoranda em Ciências Sociais (PPGCS/UFCG), Mestra em Sociologia (PPGS/UFPB) e licenciada em Ciências Sociais (UFPB).

Dona Maria Aparecida é uma das anciãs da comunidade quilombola de Mituaçu, localizada na zona rural do município do Conde, na Paraíba, nordeste brasileiro. É ela, junto com dona Berenice (*in memoriam*) e dona Penha que nos apresentaram aos processos de atenção à saúde e ao bem-estar por meio das plantas em Mituaçu. Assim como outros mestres locais, como seu Zé Pequeno (*in memoriam*) e seu Dedinho, mantiveram esses saberes preservados nesta comunidade centenária que possui origens afrobrasileiras e indígenas, localizadas no litoral sul, região que tem também a presença do povo Tabajara. Por gerações, a comunidade acessa garrafadas, chás, banhos e lambedores (xaropes) com as preciosas receitas gravadas na memória dos mais velhos.

Perspectivas de saúde e práticas de cuidado quilombolas oriundas dessa memória coletiva se encontram com as ações do poder público - e por vezes se confrontam -, em um contexto em que muitas políticas públicas de saúde generalizaram ou silenciaram a cultura e a experiência sócio-histórica das populações afrobrasileiras. Apesar das dissonâncias, estas experiências são justamente os pilares que sustentam as práticas dos grupos sociais no processo de saúde, doença, atenção e prevenção.

Há de se observar ainda a falta de estruturas básicas - relacionadas a saneamento, moradia, transporte etc. - em inúmeros dos territórios de uso tradicional em todo Brasil e a presença de conflitos fundiários antigos e recorrentes nesses locais. As desigualdades que impactam o acesso formal à saúde, à educação e a garantia do direito à terra constituem parte do processo histórico da constituição do Estado brasileiro, relegando a grupos politicamente minoritários a condição de “subcidadãos” na reivindicação por direitos básicos, o que faz com que sejam necessárias políticas de reparação pós-escravidão no caso da população quilombola.

Procurando reorientar a perspectiva estatal, as políticas de saúde direcionadas especificamente a comunidades quilombolas ocorreram a partir do início da década de 2000. Em 2009 foi instituída a Política Nacional de Saúde Integral da População Negra, sob coordenação da SEPPIR, a Secretaria Especial de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR, 2017). O texto destaca de forma tímida a especificidade das comunidades quilombolas no contexto da população negra no Brasil, indicando assim a necessidade de condução de políticas públicas direcionadas, de modo a atingir as particularidades desses sujeitos e seus contextos sociais. Assim, em dezembro de 2011

foi editada a Portaria n. 2.866 (BRASIL, 2011), que instituiu a Política Nacional de Saúde Integral para os povos do campo e da floresta no âmbito do Sistema Único de Saúde, o SUS. Em ambos os documentos se verifica a centralidade de uma atenção prioritária às comunidades quilombolas no contexto da distribuição diferencial do sofrimento no Brasil.

Mituaçu apresenta uma configuração que merece atenção especial. Além da já mencionada prática comunitária de uso de plantas, a presença quilombola marcante e sensível das agentes comunitárias e da enfermeira-chefe da Unidade Básica de Saúde (UBS), com laços de parentesco e amizade com essas mestras, alinhada à atuação dos demais profissionais de saúde, se mostra como um fator profícuo dentro das políticas de saúde e cuidado. Observamos, nessa configuração, como os conhecimentos tradicionais convivem com a medicina alopática em espaços como a Unidade Básica de Saúde dentro da comunidade e mesmo na atuação cotidiana das agentes comunitárias de saúde. Diante dos efeitos da pandemia de Covid 19 a partir de 2020, a atuação da UBS se reconfigurou para contemplar o isolamento social, mas seguiu como estratégica para a manutenção de um acompanhamento cotidiano da situação no território, com uma rede de apoio que se manteve ativa durante todo o período.

Neste ensaio, procuramos descrever aspectos do uso tradicional das plantas e estratégias de cuidado comunitário quilombola, de modo a construir um panorama desde a perspectiva local de saúde quilombola. Este texto inicia com uma apresentação das atividades realizadas na comunidade até o momento e a maneira como procuramos nos posicionar enquanto pesquisadoras e extensionistas. Seguem-se alguns relatos sobre o uso das plantas em Mituaçu, a partir de uma conversa com Maria Aparecida, na qual procuramos enfatizar as práticas de cuidado comunitário realizadas por ela, como guardiã e detentora desses saberes. Por fim, abordaremos o trabalho das profissionais de saúde da UBS, especialmente as agentes comunitárias de saúde, e sua relação com a ancestralidade e os saberes locais.

## 1 Percorso metodológico

Como pesquisadoras da Universidade Federal da Paraíba, realizamos atividades de extensão universitária e, posteriormente, de pesquisa que abordaram os diferentes caminhos da memória sobre o território de Mituaçu, as práticas comunitárias de

cuidado, as formas de produção e alimentação e as transformações ambientais em Mituaçu. Compondo um complexo corpo de saberes sobre o território que não pode ser visto de modo fragmentado, ofícios como a pesca, agricultura, beneficiamento da farinha de mandioca, coleta de frutas e artesanato são realizados por mulheres e homens de faixas etárias variáveis, por vezes, com a ajuda dos mais jovens, com saberes passados entre diferentes gerações. Em todos esses casos, o compartilhamento nos territórios quilombolas é uma característica fundamental nas sociabilidades comunitárias, seja ela nítida na divisão e distribuição de tarefas e afazeres ou mesmo na partilha de benefícios.

Tem sido no âmbito dos projetos de extensão “Histórias de Quilombo” (iniciado em 2017 na comunidade) e de pesquisa “Práticas e conhecimentos quilombolas na Paraíba e no Rio Grande do Sul”<sup>3</sup> que essas temáticas são abordadas (Pinheiro et al., 2019a, 2019b). Ao longo dessas atividades, tivemos como premissa o protagonismo da extensão universitária com intenso diálogo com atividades de pesquisa e ensino.

A escola quilombola Ovídio Tavares de Moraes, em Mituaçu, é parceira desde 2017 do projeto, quando iniciamos as atividades de extensão com o ensino fundamental I e II e o Ensino de Jovens e Adultos (EJA), em turno diurno e noturno. Desde então, foram realizadas oficinas de audiovisual, educação ambiental, saboaria com plantas medicinais, bordado e artesanato em tecido (fuxico), além da criação de uma coleção etnobotânica junto com crianças do 5º ano, atividades desenvolvidas a partir do diálogo com seus moradores e com a escola quilombola e com participação ativa de estudantes de diferentes cursos da UFPB.

Especialmente no ano de 2018 procuramos proporcionar momentos em que fosse possível englobar gerações mais novas na valorização dos saberes locais, em especial das plantas medicinais. Da coleção etnobotânica montada em 2018 com exsiccatas de 43 plantas, com descrições quanto aos usos, bem como fotografias e desenhos feitos pela equipe e pelas crianças da escola, nos anos seguintes foram realizadas entrevistas com mulheres da comunidade e revisão bibliográfica, material que culminou na Cartilha “Plantas que têm história: Mituaçu”<sup>4</sup> (Azevedo et al., 2020; Pinheiro et al., 2022).

Uma outra referência prévia nesse tema é a pesquisa da antropóloga Aline Paixão (2014; Pinheiro, Paixão, Schiavon, 2017) e, especificamente em relação aos saberes e práticas de Mituaçu sobre saúde e cuidado, as pesquisas de Thayonara Santos (2020; 2022) se debruçaram sobre a atuação das agentes comunitárias quilombolas da comunidade, respectivamente antes e durante o período da pandemia.

Iniciada a pandemia, nos ocupamos, enquanto equipe de extensão<sup>5</sup>, com a manutenção de laços de afeto e cuidado com a comunidade, com a produção audiovisual sobre Mituaçu, como registrado em Azevedo, Paixão e Pinheiro (2022) e com atividades de incidência direta na prevenção à Covid-19 nesta comunidade. Essas atividades foram permeadas pelo olhar sobre como a população compreende a saúde quilombola e o cuidado comunitário. Foram inúmeros materiais elaborados em parceria com as lideranças locais com dicas de prevenção à Covid-19 divulgadas de forma impressa, digital (como vídeos, reportagens e entrevistas) e também em áudios, por meio de moto de som na comunidade e podcast. As produções citadas estão disponíveis no Canal do YouTube e/ou no Instagram do projeto “Histórias de Quilombo”.

Se anteriormente à pandemia havíamos realizado uma aproximação com a UBS de Mituaçu por meio de uma oficina sobre saboaria artesanal e plantas medicinais, além da pesquisa de Santos (2019), em 2020 procuramos estreitar o diálogo com a Secretaria de Saúde do município do Conde, onde se localiza a comunidade, de modo a obter dados epidemiológicos sobre o novo coronavírus. Também realizamos entrevistas com duas profissionais que atuaram na “linha de frente” do enfrentamento da pandemia, a Agente Comunitária de Saúde de Mituaçu, Mônica, e a Terapeuta Ocupacional que atuou na comunidade, Raquel.

Assim como em todo o Brasil, percebemos em Mituaçu pontos sensíveis que afetavam de maneira mais intensa a população quilombola, processo que a pandemia do novo coronavírus ocorrida a partir de 2020 deixou mais explícito, ao mostrar, por exemplo, a estrutura que cada um tinha para poder ficar em casa com qualidade de vida. Há uma defasagem histórica em termos de acesso a recursos, como terras, habitações, condições adequadas de saúde e acesso à educação de qualidade. Além disso, quando

3 Realizado entre 2019 e 2022, o projeto foi financiado pelo Edital Universal do CNPq 2018.

4 Tanto a cartilha quanto outras informações sobre o projeto estão disponíveis em: <https://www.antropoeticas.com/hist%C3%B3rias-de-quilombo>. A cartilha foi distribuída gratuitamente para quilombos e escolas da Paraíba e outras localidades, em tiragem de 350 exemplares.

5 Formada por professoras, estudantes e bolsistas da Antropologia, das Ciências Sociais e da Engenharia Ambiental.

se trata de saúde, são recorrentes as situações em que as comunidades quilombolas relatam falta de respeito a sua experiência sócio-histórica, suas práticas e modos de vida.

Procurando justamente enfatizar essas experiências, mesmo que sem abrir mão das recomendações biomédicas, esse conjunto de ações foi importante para mantermos o diálogo com as pessoas de Mituaçu - mesmo que à distância durante a pandemia. As entrevistas (onlines na época) foram ilustradas e publicadas em redes sociais, em parceria com outro projeto de extensão que ocorreu em paralelo, o Observatório Antropológico<sup>6</sup>, este voltado especificamente ao combate da pandemia e à produção de conteúdo científico de prevenção e sensibilização para as mazelas enfrentadas por comunidades quilombolas, indígenas e de periferias urbanas paraibanas.

No contexto das comunidades quilombolas, foram debatidas, por exemplo, questões como a demora na efetivação do benefício emergencial, dos protocolos de segurança e da comunicação ampla, refletidos na falta de um plano de ação consistente para o combate à pandemia. Para ações concretas, dialogamos com gestores, conselheiros e lideranças para compreender as vulnerabilidades sociais que afetavam diretamente a comunidade, suas demandas, estratégias e possibilidades e como a universidade poderia atuar para minimizar os problemas intensificados com a pandemia.

Esse conjunto de ações, desde as atividades escolares sobre plantas medicinais até o acompanhamento de políticas públicas voltadas à saúde quilombola nos remete à dimensão do cuidado comunitário em Mituaçu. Mas quem faz esse cuidado? Como se dá o encontro entre essas estratégias locais e as políticas de Estado? Compreendemos que a manutenção dos saberes e práticas culturais de cuidado nos territórios ainda é mantida e ensinada, sobretudo, pelos mais velhos, caso do manejo de plantas medicinais, mesmo que já sem o mesmo interesse das gerações mais jovens de outrora, como relatam, preocupados, os mais velhos.

## 2 A guardiania de saberes sobre saúde

A experiência sócio-histórica que observamos em Mituaçu nos levou à observação do cultivo e

uso de plantas medicinais que compõem práticas de cura física ou espiritual e fazem parte de uma longa e complexa trajetória de conhecimentos, como elementos de identidade local das comunidades quilombolas e indígenas do litoral da Paraíba, frequentemente invisibilizados e alvo de racismo. Em uma relação imbricada, usos de plantas medicinais, alimentícias e de cura também cumprem o papel de guardar, enquanto memória do território, o manejo terapêutico de saberes diante das mais diversas mazelas – que percorrem enfermidades como indigestão, *sapinho*, gripes e resfriados ou outras – e a própria resistência criativa a imposições externas (Pinheiro; Paixão; Schiavon, 2017).

As conversas com Maria Aparecida, seja em sua cozinha, ao redor da mesa, seja no pátio de sua casa, pegando uma planta ou outra das muitas que ela cultiva, eram sempre longas e divertidas. Da convivência recorrente em sua casa - que é um espaço de acolhimento de filhos, netos, bisnetos, vizinhos e amigos -, reproduzimos a seguir trechos de um dos poucos diálogos gravados, que ocorreu no dia 23 de outubro de 2018. Nessa ocasião três integrantes do projeto<sup>7</sup> apresentaram as plantas reunidas na Coleção etnobotânica a ela, procurando compreender como avaliava o material e quais suas impressões e complementos. Dessa forma, buscamos compreender as relações ecológicas da comunidade de Mituaçu, levando em consideração suas estratégias de bem viver e de cuidado sob o olhar de Maria Aparecida.

A cada planta abordada, também éramos apresentadas à história de Maria, à atenção que ela exerce com as pessoas de sua família e à relação distante com a medicina alopática. Uma dessas plantas que permitiu tecer essas conexões foi a Colônia:

**Maria:** *Quando as pessoas estão gripadas serve para gripe. A gente faz o chá, banha a cabeça, lava o rosto, inala. Eu mesma tratei aqui de Marizon [seu marido], sinusite com Colônia com álcool. Marizon tinha uma sinusite horrorosa. A flor da colônia põe no álcool para inalar...ela não tem a flor. Coloca dentro do álcool para as pessoas que tem sinusite.*

**Thayonara:** *Faz tipo uma garrafada não é?*

**Maria:** *É.*

**Patrícia:** *E aí deixa quanto tempo no álcool?*

**Maria:** *Deixa bastante tempo, não apodrece não.*

<sup>6</sup> Disponível em <https://www.observantropologia.com/> acesso em 18 de junho de 2023.

<sup>7</sup> As duas autoras estavam acompanhadas de Aline Paixão, que faz parte da equipe, possui parentesco com a comunidade e foi quem apresentou as demais integrantes da equipe à Maria Aparecida e a Mituaçu no âmbito do projeto.

**Patrícia:** *E a folha usa para que?*

**Maria:** *A folha é do mesmo jeito. É banho e chá.*

**Patrícia:** *Banho também? Ai banha quando tá com gripe, ou?*

**Maria:** *Banha quando tá com gripe. Molha a cabeça, molha o rosto. Isso aí não faz mal a ninguém, colônia não. É um “remedião” colônia.*

**Patrícia:** *E usa o xarope também, ou não?*

**Maria:** *Querendo fazer o xarope, faz, lambedor faz, né? As pessoas num faz?*

**Patrícia:** *Como é que faz?*

**Maria:** *Lambedor da folha ... tanto da folha como da flor. Cozinha, cõa. Agora tem que ter as porções né, não precisa colocar meio mundo, um pé de colônia de uma vez para fazer o lambedor não né.*

**Patrícia:** *Usa uma, porque a folha é grande, né?*

**Maria:** *Pode cortar a folha em umas três partes, ou quatro. Ai cozinha, cõa e bota no fogo para apurar, né, e fazer o lambedor. Eu fiz muito quando os meus meninos eram pequenos, aqui não tinha esse negócio de médico de viver nos hospitais como o povo vive hoje não. O remédio do mato curava muita coisa aqui, não era? As plantas... as plantas medicinais.*

Do Mastruz, Maria nos conta que seu uso auxilia no tratamento de vermes e dor de barriga. Mas há de saber preparar. Qual parte da planta usar? Como fazer? Nesse caso, basta o chá “abafado” das folhas, ou seja, acrescentar água quente sob as folhas e cobrir. Como guardiã de um saber que é coletivo, Maria alerta que nem toda planta deve ser fervida, pois perde seu efeito: “o povo diz que tem plantas, se as pessoas forem cozinhar mata, tem planta que ninguém num cozinha ela não, que ela morre”.

O Mastruz é também uma das plantas que compõem o lambedor de sete ervas:

**Maria:** *Sempre as pessoas usavam para fazer lambedor de sete ervas, né. No caso: mastruz, colônia, hortelã da folha grande... As pessoas sempre procuravam assim no quintal espinho de cigano [até] que dava sete ervas, aí fazia um lambedor para o catarro.*

**Patrícia:** *Aí mudava as ervas ou eram sempre as mesmas ervas, as sete?*

**Maria:** *Não, colocava várias né, não pode ser.*

**Thayonara:** *Ímpar.*

**Maria:** *(riso) Uma erva, nem outra não.*

**Thayonara:** *E esse negócio de ser ímpar, como é*

*que se chama?*

**Maria:** *Assim, às vezes o pessoal fala que, por exemplo, um outro dia Danuza estava pedindo folha de abacate para fazer chá, aí eu tava dizendo a ela que sempre quando a gente pede uma folha de abacate para fazer chá, se por exemplo a pessoa pegar duas folhas aí a pessoa abre assim a folha, são dois quartos, né, aí pega outro quarto da outra folha. Ao invés de colocar as quatro bandas, coloca só três.*

**Thayonara:** *Ah então tem que ser par.*

**Maria:** *É ímpar! Entendeu? É, porque tudo assim tem que saber como funciona. (...)*

Além de saber como funciona, há de se respeitar as diferenças de cada local, os nomes próprios a cada território e as formas de usar as plantas.

**Patrícia:** *A hortelã da folha grande, a senhora falou outro nome, o nome maranhão?*

**Maria:** *Esse hortelã aí, chama-se ele hortelã maranhão e hortelã miúda, quer dizer na minha comunidade que eu conheço é assim, porque nas comunidades de outras pessoas as vezes o nome da planta a gente conhece de um jeito e as pessoas já conhecem de outro, né assim. (...) Porque diz que cada terra tem seu uso e cada casa de farinha tem um fuso. (risos)*

**Thayonara:** *Sabe de uma coisa que eu lembrei, dona Maria, da beladona, a senhora conhece a beladona aqui?*

**Maria:** *Acônico. Uns chamam de Acônico e outros de Beladona. É um da folha grossa. Quando eu era pequeninha, menor do que Arlindo [seu neto, que acompanhava a conversa], era o remédio da febre da gente era esse. A minha avó dizia...*

Como não poderia deixar de ser, junto com as histórias sobre os aprendizados dos mais velhos, a visita foi prolongada por cafezinhos e refeições oferecidas por Maria. Na mesma conversa, dentre as muitas que tivemos nessa mesma cozinha, falamos da aroeira. Em tom de descontração, ela verifica se estamos atentas, faz brincadeiras, mas também aciona prontamente o cuidado com uma das entrevistadoras, Aline, com quem tem amizade de longa data:

**Maria:** *A aroeira é pra acabar com a roedeira, né. [risos]*

**Thayonara:** *Cura uma dor de cotovelo danada.*

**Maria:** *Aroeira serve pra que mesmo Patrícia, que eu tô esquecida (risos).*

**Patrícia:** *Pra garganta, infecção.*

**Maria:** *Aroeira é pra fazer garrafada para curar infecção.*

**Patrícia:** *Ai com álcool?*

**Maria:** *Não, na água. Põe ela na água. A raspa da aroeira. O chá da aroeira é para garganta, nunca*

tomou não? É bom a folha viu? Para chá.

**Thayonara:** eu sabia da romã, mas da aroeira não.

**Maria:** Mas a aroeira também é boa. Pra gripe também é bom, toma o chá. Porque não tem aquela gripe rouca que a pessoa fica sem poder... a folha da aroeira é boa para chá.

**Aline:** Estou precisando de uma garrafada Maria.

**Maria:** A garrafada é a casca [a entrecasca, ela explica posteriormente].

**Maria:** É bom, Aline, quando tem barbatemão, aroeira e cajueiro roxo é bom a garrafada. Vou arrumar pra tu fazer pra tu tomar, visse. (...) Esses três juntos é muito bom. (...)

**Patrícia:** Ai a garrafada não faz cozinhando?

**Maria:** Não, a garrafada faz curtida. Arranja as cascas dos paus e põe dentro do litro com água e deixa passar três dias ali, aí continuadamente fica tomando.

**Patrícia:** Ai pode tomar direto também ou tem um prazo?

**Maria:** Pode tomar, pode tomar até quando ver que tá melhorando, aí dá uma pausa e depois continua de novo. Porque o barbatemão se botar muito ele arrocha a garganta, barbatemão viu minha filha. (...) Porque ele trava.

Essas e outras inúmeras receitas que orientam os processos e preparos terapêuticos a partir do uso das plantas foram centrais e ainda hoje tem seu lugar no tratamento de alguns adoecimentos. Destacamos, nesse contexto de Mituaçu, a importância da equipe de saúde quilombola da UBS, composta, em sua maioria, por filhos do território, criados e cuidados na comunidade, pelas mãos daqueles mais velhos que, a partir do contato com a terra, as águas e as folhas, conheciam o manejo adequado para cessar dores e outras interferências primárias no estado de saúde dos seus.

### 3. ACS's Quilombolas, saberes tradicionais e as múltiplas dimensões do cuidar

O acionamento da memória coletiva sobre as estratégias de cuidado e o pertencimento são perceptíveis na atuação da equipe de saúde local, sobretudo das ACS's, uma vez que são elas quem interagem diretamente com os moradores, durante as visitas domiciliares. São elas, a partir de suas próprias experiências de adoecimento, que conhecem em quais quintais buscar uma planta ou a quem se dirigir para buscar receitas eficazes no alívio de algum sintoma.

8 Cronologia Histórica da Saúde Pública, disponível em: <http://www.funasa.gov.br/cronologia-historica-da-saude-publica>, acesso em 06 de julho de 2023.

9 Da Conferência Internacional sobre Cuidados Primários de Saúde, realizada em 1978 pela Organização Mundial da Saúde (OMS) em

A partir da memória, percorrer os caminhos do cuidado em Mituaçu nos conduz a um passado-presente atravessado por receitas terapêuticas, rezas e benzimentos, tendo como centrais o protagonismo das plantas e da oralidade, no qual a busca para o alívio dos males do corpo se encerrava nos quintais. Mas não só. É possível acessar, também, lembranças hostis, que remontam às primeiras intervenções no âmbito da saúde institucionalizada em territórios rurais quilombolas, processo que antecedia a descentralização do SUS no Brasil, marcado por heranças de seu passado imperial e nítidas inscrições militares.

A Superintendência de Campanhas de Saúde Pública (Sucam), criada na década de 1970, tinha o objetivo de vigiar e erradicar as principais endemias da época, dentre elas a malária e a febre amarela, atividades que eram de responsabilidade de sua precursora, a Polícia Sanitária, fundada em 1889<sup>8</sup>. Através do Decreto nº 66.623, de 22/5/1970, a Sucam foi instituída a partir de outros três órgãos: o Departamento Nacional de Endemias Rurais (DENERu), da Campanha de Erradicação da Malária (CEM) e da Campanha de Erradicação da Varíola (CEV), e era a principal responsável pela imunização das zonas rurais espalhadas por toda extensão territorial do Brasil, na tentativa de conter as chamadas “doenças tropicais” (BORNSTEIN et al., 2016).

Em Mituaçu, os temidos “Mutirões da SU-CAM” eram conduzidos, também, com o auxílio da Polícia Militar, período que foi fortemente marcado pela arbitrariedade e o sentimento de medo coletivo na comunidade. Ainda vívidos na memória daquelas que acompanharam de perto essas incursões, estas recordações foram narradas por Maria Aparecida e pelas Agentes Comunitárias de Saúde quilombolas de Mituaçu, Mônica e Marinalda:

[...] A gente não entendia direito para que servia, se era confiável. [...] Era tanta mãe correndo pra dentro do mangue com os filhos, ficavam lá tudo escondido até eles irem embora. [...] não tinha o agente de saúde também para explicar, para orientar, para fazer esse elo, né? (SANTOS, 2020, p.32-33).

Mais tarde, a Conferência Internacional sobre Cuidados Primários de Saúde em Alma - Ata<sup>9</sup>,

no Cazaquistão, colocou em evidência os problemas estruturais da ausência de uma atenção multidimensional e de alcance maior, o que impulsionou de maneira significativa, particularmente, as Ações Primárias de Saúde (APS) no Brasil (MARQUES, 2011). Uma década depois, com a institucionalização do SUS, através da Constituição de 1988, estados e municípios passaram a conduzir as ações em saúde de maneira independente da federação.

No tocante à institucionalização das primeiras estratégias no âmbito da atenção primária à saúde no Brasil, o estado do Ceará foi pioneiro, sendo o Programa de Agentes de Saúde (PAS) proposto para mudar o quadro de indicadores em saúde infantil, aos fins da década de 1980. Este daria lugar ao posterior Programa de Agentes Comunitários de Saúde (PACS), criado na década de 1990, como política federal com base do PAS sendo então implementado em todo território brasileiro.

Reunindo a atenção, acolhimento e o compromisso em estreitar a relação SUS/Comunidade, o trabalho dos/das ACS demarcam a importância da educação e comunicação horizontal na esfera da saúde, deixando de lado, de maneira gradativa, os resquícios militaristas e autoritários precursores do SUS no Brasil, sendo parte, também, de uma agenda de cuidados integrais. Junto aos Agentes Comunitários de Saúde, é interessante observar a prática e a gestão do cuidado local, considerando o importante papel que estes profissionais assumem nos territórios e a singularidade de suas atribuições, facilitando a mediação de informações e cuidados primários nas comunidades, construindo e sendo a ponte entre os territórios e as unidades de saúde, no contato e diálogo diretos com a população.

O início dos anos 2000 marca a ampliação do Programa Saúde da Família em Mituaçu, com a construção da UBS da comunidade em 2003 (SANTOS, 2020). Mesmo passando por algumas alterações na equipe multiprofissional ao longo dos anos, desde a sua fundação, a UBS conta com profissionais quilombolas, em sua maioria, mulheres. Sobre isso, consideramos o protagonismo secular das mulheres negras nos processos de cura e cuidado, assim como a presença significativa destas na construção institucional e política do SUS no Brasil. Ademais, é importante lembrar que são estas mulheres que estão em posição de maior desvantagem na escala de se-

gregação ocupacional no Brasil, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)<sup>10</sup>

Em 2018, o rendimento médio mensal das pessoas ocupadas brancas (R\$ 2.796) foi 73,9% superior ao das pretas ou pardas (R\$ 1.608). Enquanto as mulheres receberam 78,7% do valor dos rendimentos dos homens, em 2018, as pessoas de cor ou raça preta ou parda receberam apenas 57,5% dos rendimentos daquelas de cor ou raça branca. Destaca-se a vantagem dos homens brancos sobre os demais grupos populacionais, sendo que a maior distância de rendimentos ocorre quando comparados às mulheres pretas ou pardas, que recebem menos da metade do que os homens brancos auferem (44,4%) (ONU, 2020).

Nos quilombos, as mulheres, além de lidarem a gestão da vida comunitária e do trabalho doméstico, que de uma maneira geral é realizado majoritariamente por elas, também assumem a linha de frente no desenvolvimento de estratégias de luta e dos processos deliberativos pelo reconhecimento dos seus territórios (DEALDINA, 2020; SILVA, 2020). Assim, alcançam outros espaços, além do âmbito privado, mas que mesmo nele, assumem posições de liderança e respeitabilidade nos territórios.

A manutenção dos saberes e práticas culturais de cuidado e saúde nos territórios é mantida e ensinada, sobretudo, pelos mais velhos. Como dito nas páginas anteriores, é possível identificar como estes saberes estão presentes no cotidiano da comunidade e de que maneira integram, também, a dinâmica de atuação profissional da UBS de Mituaçu, seja na recomendação e trocas de receitas naturais, seja no respeito à ancestralidade dos mais velhos e na atenção contextualizada durante um atendimento na UBS e nas visitas domiciliares.

Em 2020, com a chegada do novo coronavírus e a sua propagação em escala planetária, que originou a pandemia da Covid-19, a UBS desenvolveu estratégias junto ao programa Sentinelas da Saúde, vinculado ao poder público municipal. Nele os profissionais da saúde de serviços especializados que não puderam continuar suas atividades foram realocados para UBS's do município. Em Mituaçu, quem fez essa função foi Raquel, terapeuta ocupacional:

Quando cheguei lá, a princípio fui acompanhar a ACS Mônica, maravilhosa, já me recebeu de bra-

Alma-Ata, na República do Cazaquistão, foram discutidos dez pontos afirmando a urgência do desenvolvimento e efetivação globais de cuidados primários. Disponível em: <https://www.epsjv.fiocruz.br/noticias/entrevista/a-declaracao-de-alma-ata-se-revestiu-de-uma-grande-relevancia-em-varios>.

10 IBGE, 2019. Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf), acesso em 02 de março de 2023.

ços abertos. A gente conversava muito não só sobre a pandemia – com tantas notícias aparecendo elas se viam atordoadas com tanta informação – mas a gente conseguia ir para além disso, a gente conseguiu construir um vínculo de cuidado (Raquel, entrevista, 2020).

Raquel relata que na UBS de Mituaçu havia levantamentos completos de moradores, pessoas no grupo de risco, pessoas com deficiência etc. Essas pessoas eram monitoradas por telefone e, caso necessário, na UBS. Raquel enfatiza a importância dessa proximidade de estar no território: “Porque essa coisa da unidade de saúde ser próxima do usuário nunca fez tanto sentido como agora. Lá em Mituaçu, além de ser pequeno, todo mundo se conhece. Achei interessante o contato que a técnica, a enfermeira Sandra [enfermeira chefe e quilombola], não só ela, mas toda equipe... Mas os usuários têm um respeito com Sandra que eu fiquei admirada” (Raquel, entrevista, 2020).

Ao falar de suas práticas de atenção básica, de trabalho coletivo e humanizado no âmbito do SUS, Mônica e também Raquel nos mostraram a importância do cuidado comunitário em tempos de crise, com a esperança de melhores dias. Segundo Raquel, temos à frente:

Novas possibilidades de cuidado, não necessariamente a gente precisa estar tão perto, mas eu posso ouvir o sofrimento de alguém, uma demanda que alguém presente, um questionamento e ter uma escuta mesmo a distância, então assim, novas formas de cuidado, novas formas de se ver enquanto coletivo (Raquel, entrevista, 2020).

Apesar dos desafios intensificados pela disseminação vertiginosa da Covid-19 e, de um modo geral, dos impactos causados pela indefinição de protocolos adequados, das divergências e recomendações conflitantes entre as gestões municipais e a administração comunitária das doses no processo de imunização e contenção da doença nos quilombos (Cf. Santos, 2022), a equipe multiprofissional de Mituaçu continuou seu trabalho como sempre o fez. Isso significa respeitar a demanda coletiva do território, prezando o cuidado preventivo, centrado no outro e na escuta ativa, mesmo sem a possibilidade do encontro e contato físicos.

## Considerações finais

O cenário de vulnerabilidade das comuni-

dades quilombolas brasileiras inclui a ausência de saneamento básico, falta de acesso à água, serviços de saúde, o avanço do agronegócio e de grandes empreendimentos sobre seus territórios no caso dos quilombolas. Ou seja, as desigualdades em saúde são resultado de processos socioeconômicos e culturais estruturais e as doenças acabam tendo incidência relacionada à renda, idade, gênero e raça. Somam-se ainda os efeitos do racismo, das relações de trabalho desiguais e da alta incidência do trabalho informal, parte de heranças coloniais que impactam os modos de existência e são atravessados por uma complexidade de dinâmicas de interação e resistência.

Quem consegue “se cuidar”, em termos de uma alimentação saudável, acesso a tratamentos preventivos etc.? Quem tem acesso às informações mais adequadas? Com a pandemia, foi exacerbada a diferença entre os segmentos da sociedade que estão mais expostos e são identificados como grupos de risco, por conta de comorbidades específicas, caso da hipertensão e da diabetes, a anemia falciforme, ou mesmo pela letalidade de causas sociais, por questões históricas, políticas e sociais estruturantes de nossa sociedade.

Por outro lado, como nos mostra a experiência de Mituaçu, há uma complexidade na forma como o cuidado é feito neste que é um território tradicional, marcado pela importância do parentesco e da memória nos dias atuais, incluindo um diálogo com a medicina alopática. Assim, as interações e complementaridades entre o conhecimento tradicional e as terapêuticas institucionais ocorrem em Mituaçu de maneira espontânea e estes saberes locais circundam e são, em grande medida, o pontapé inicial dos itinerários de cuidado entre os moradores.

## Referências

AZEVEDO, A.; PAIXÃO, A. M.; PINHEIRO, P. S. Diários de extensão em tempos de exceção: o projeto “Histórias de quilombo” na pandemia. In: CIÊNCIAS SOCIAIS EM DEBATE: crise e crítica social em tempos da covid-19. DCS/UFPA. 2022

AZEVEDO, A. et al. *Convivendo no Quilombo de Mituaçu*, Exposição virtual Antropoéticas, 2020. Disponível em <https://www.antropoeticas.com>. Acesso em 24/07/2021.

BORNSTEIN, Vera Joana et al. (Org.). *Curso de Aperfeiçoamento em Educação Popular em Saúde:*

textos de apoio. Rio de Janeiro: EPSJV, 2016.

BRASIL. *Portaria n. 2.866*, de 2 de dezembro de 2011. Institui, no âmbito do Sistema Único de Saúde (SUS), a Política Nacional de Saúde Integral das Populações do Campo e da Floresta (PNSIPCF).

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. *Política Nacional de Saúde Integral da População Negra: uma política para o SUS*. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2017.

DEALDINA, Selma dos Santos. Mulheres quilombolas: defendendo o território, combatendo o racismo e despatriarcalizando a política. In: DEALDINA, Selma dos Santos (Org). *Mulheres quilombolas, territórios de existências negras femininas*. São Paulo, Jandaíra, 2020. p.25-44.

HISTÓRIAS DE QUILOMBO, *Canal do Youtube*. S/D. Disponível em: [www.youtube.com/channel/UCd6eQEoLnPSoguCXK9XDKig/videos](http://www.youtube.com/channel/UCd6eQEoLnPSoguCXK9XDKig/videos).

Histórias de Quilombo, *Instagram*. S/D. Disponível em: [www.instagram.com/historiasdequilombo/](http://www.instagram.com/historiasdequilombo/)

MARQUES, M. Marlene. Origem e evolução do programa de Agentes Comunitários de Saúde no Ceará. *Revista Brasileira em Promoção da Saúde*, 2011. 159-168 Disponível em: Acesso em 29 de dezembro de 2019.

ONU MULHERES BRASIL. Mulheres Negras e COVID-19. 2020. Disponível em: [https://www.onu-mulheres.org.br/wp-content/uploads/2020/12/COVID19\\_2020\\_informe2.pdf](https://www.onu-mulheres.org.br/wp-content/uploads/2020/12/COVID19_2020_informe2.pdf)

PAIXÃO, Aline Maria Pinto da. “*Aqui todo mundo é parente*”: dinâmica territorial, organização social e identidade entre os quilombolas de Mituaçu, PB. (Monografia) Rio Tinto: [s.n.], 2014.

PINHEIRO, P. S.PAIXÃO, A. M. P.; SCHIAVON, L. K. Cura e proteção em territórios negros da Paraíba e do Rio Grande do Sul, Brasil. *Áltera Revista de Antropologia*, v.2, n. 5, jul. /dez. 2017, p. 259-289.

PINHEIRO, P. S.; PAIXÃO, A.; SANTOS, T. M. As Plantas do Quilombo e seus Usos: memórias, aprendizados e criatividade na comunidade quilombola de Mituaçu, Conde/PB. Ensaio visual. *Tessituras*, v.7, 2019a. Home page: [<http://https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/issue/view/869>].

PINHEIRO, P. S.; PAIXÃO, A.; SANTOS, T. M. As plantas do quilombo e seus usos: memórias, aprendizados e criatividade na comunidade quilombola de

Mituaçu, Conde – Paraíba In: GONÇALVES, A. et al. *Do desenvolvimento à sustentabilidade: políticas socioambientais e experiências comunitárias*.1 ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 2019b, v.1.

SANTOS, T. M.; PINHEIRO, P. S.; PAIXÃO, A. P.; FELIX, E. C. *Construindo a Coleção Etnobotânica de Mituaçu – Criatividade imagética e Antropologia Reversa*. Pôster. VI Reunião Equatorial de Antropologia. Salvador, 2019.

SANTOS, Thayonara Marina da Silva. “*A qualidade somos nós*”: Considerações sobre cuidado na atuação das agentes comunitárias de saúde em Mituaçu, Conde – PB. Monografia. (Licenciatura em Ciências Sociais). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

SANTOS, Thayonara Marina da Silva. *Políticas de morte e Tecnologias de Sobrevivência: Estudo socioantropológico sobre o contexto pandêmico em territórios quilombolas da Paraíba, Brasil*. (Dissertação de Mestrado em Sociologia). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.

SILVA, Givânia Maria da. Mulheres quilombolas: afirmando o território na luta, resistência e insurgência negra feminina. In: DEALDINA, Selma dos Santos (Org). **Mulheres quilombolas, territórios de existências negras femininas**. São Paulo, Jandaíra, 2020. P.51-58.

## RESENHA

## Abrindo a “caixa preta” das plataformas digitais: a hipótese do colonialismo de dados

## Opening the “black box” of digital platforms: the data colonialism hypothesis

CASSINO, João Francisco; SOUZA, Joyce; SILVEIRA, Sérgio Amadeu. *Colonialismo de Dados: como opera a trincheira algorítmica na guerra neoliberal*. São Paulo: Autonomia Literária, 2022.

Thalita Barreto Sarlo<sup>1</sup>

O livro propõe analisar de forma abrangente os avanços e as implicações econômicas, políticas e sociais das tecnologias digitais na atualidade. Para tanto, dialoga com as principais obras acerca dessa temática, destacando as diferenças de contextos entre países, com enfoque nos impactos em territórios periféricos, especialmente o Brasil.

Os organizadores João Francisco Cassino, Joyce Souza e Sérgio Amadeu Silveira refletem sobre o colonialismo de dados, cujo conceito ainda está em processo de definição. A ideia do livro parte de pressupostos que as tecnologias e seus modos de tratamento e armazenamento não beneficiam todas as populações da mesma maneira.

O livro divide-se em duas partes: a primeira, intitulada “Colonialismo de dados e as tecnologias no Século XXI”, e a segunda, intitulada “Dominação e modulação algorítmica de segmentos da vida social”. Aquela contém capítulos mais abrangentes, introduzindo a discussão do colonialismo de dados e articulando com perspectivas macro-históricas e macrosociológicas. Esta traz casos empíricos específicos para a discussão, com muitas amostras sobre o Brasil. A segunda parte dá substância à primeira, tendo em vista que auxilia na compreensão de como ocorre o colonialismo de dados e ainda propõe algumas saídas para o fenômeno em questão.

O primeiro capítulo, “O Sul Global e os desafios pós-coloniais na era digital”, do organizador Cassino (2022), relata de forma sintética os processos históricos do colonialismo tradicional, esclarecendo conceituações importantes, como “Norte global” e “Sul global” e suas implicações teóricas e epistemológicas. O capítulo traz interessantes apanhados históricos para não conhecedores do tema e pressupõe que o colonialismo se deu em, pelo menos, três fases: a colonização das Américas, a colonização da Ásia e da África, e o mais novo tipo: o colonialismo de dados. Destaca ainda várias lutas decoloniais em países da América espanhola e portuguesa. Em uma revisão teórica concisa, mas muito útil, o capítulo também trata da dinâmica da colonização e início da república no Brasil, bem como do pensamento social brasileiro e os vieses “evolucionista” ou culturalista”, com isso, houve o surgimento da teoria da dependência e seus críticos.

A ideia central desse capítulo é demonstrar certa continuidade histórica da colonialidade, agora, através dessa sociedade global dataficação. O debate sobre o que é colonialismo de dados inicia nesse momento e prossegue ao longo da coletânea.

No capítulo dois, “A hipótese do colonialismo de dados e o neoliberalismo” do organizador e autor Sérgio Amadeu Silveira, é apresentado um relato de dois casos que aconteceram no Brasil, envolvendo a Microsoft e o Judiciário paulista. O autor evidencia o fato de que nenhum veículo, colunista ou parlamentar, questionou a entrega de dados de processos brasileiros a uma das maiores empresas estadunidenses que tem interesses geopolíticos no Brasil<sup>2</sup>. Esse caso exemplifica uma série de não questões que envolvem a colonialidade de dados. Essas não questões estão fundamentadas em um “epistemicídio”, ou seja, quando questões importantes são encobertas e ofuscadas, com base na “dúvida sobre a crença de que as empresas e plataformas digitais são neutras e que não interferem em nosso cotidiano, exceto para nos servir” (Silveira, 2022, p. 36).

1 Graduada em Administração Pública pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Mestre em Sociologia Política pela mesma instituição no Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política e doutoranda também pelo PPGSP-UENF. Na graduação, pesquisou na iniciação científica sobre Estado de bem-estar social, cidadania e subcidadania e desenvolvimento em países periféricos. No mestrado começou a pesquisar sobre o trabalho nas grandes plataformas digitais e mantém a linha de pesquisa no doutorado.

2 O autor esclarece que o Conselho Nacional de Justiça (CNJ) proibiu a execução do contrato, mas com outros argumentos. Para a discussão que Amadeu empreende, esse fato não é relevante.

Raymond Williams (2017), referência não citada no livro, atentou para a importância de observar quem e quais instituições produzem os meios de comunicação, bem como seus processos culturais, econômicos e políticos que influenciam o meio e são também influenciados por ele. A partir disso, estaremos conscientes da não neutralidade da tecnologia.

Silveira (2022) recupera o termo “alienação técnica”, criado por Gilbert Simondon (2007 *apud* Silveira, 2022), para tratar da “ignorância ativa” sobre como funcionam e se dão os processos tecnológicos. Essa alienação é uma condição que contribui para a colonialidade, pois ofusca as redes de submissão e os processos econômicos, políticos e sociais envolvidos. O autor esquematiza quatro pontos de ofuscação, o primeiro ponto ressalta que a alienação é baseada no pressuposto ingênuo de que as plataformas digitais, como as *big techs*, são apenas meios, e, portanto, neutras. Para o autor, as escolhas algorítmicas são carregadas de valores, noções e decisões políticas. André Lemos (2013) também ressalta algo importante sobre a tecnologia: ela ocupa um lugar de poder e de invisibilidade.

Os outros três pontos de ofuscação problematizam a entrega de dados de países periféricos para as *big techs*, contrastando com o que ocorre em países ricos; há a confiança nas plataformas e no cumprimento dos contratos estabelecidos, assim como há a falta de aspectos democratizantes na produção e análise de dados.

Silveira traz a interessante perspectiva de colonialidade para Quijano (1992 *apud* Silveira, 2022, p. 37), em que a colonialidade construída a partir da Europa “se mantém por meios materiais, por mentalidades e por relações de subordinação, sujeição e inferiorização de modos de vida, saberes e conhecimentos”. E busca estabelecer uma relação entre colonialidade e neoliberalismo, trazendo de forma didática e sintética a visão de neoliberalismo de alguns dos principais estudiosos contemporâneos do tema, como é o caso de Laval e Dardot, David Harvey e Wendy Brown. Nessa relação, o neoliberalismo reforça a colonialidade, dado que reforça a dependência das práticas econômicas das grandes plataformas. Por fim, podemos dizer que Silveira compreende o colonialismo de dados como um processo de empobrecimento dos países periféricos, já que “os fluxos de dados estão ocorrendo em sentido único” (Silveira, 2022, p. 51).

O capítulo três, intitulado “A Colonização dos dados como produto das operações das mídias sociais no Sul Global”, trata de uma forma de colonização que ocorre através da operação de algu-

mas funções das *big techs*, como Facebook, Twitter e YouTube. Essas empresas terceirizam algumas de suas funções em países do Sul Global, como Índia e Filipinas, onde é possível minimizar custos trabalhistas. Segundo Machado (2022, p. 60), “mesmo ao observar funções similares exercidas por trabalhadores do Sul e do Norte Global, é possível identificar uma assimetria de vulnerabilidades”. Isso confirma a tese de uma nova sociedade mundial do trabalho (Maciel, 2021), que concentra a dimensão tecnológica e do conhecimento nos países centrais e desloca para a periferia, precariamente, a dimensão da produção e dos serviços.

A autora também mostra que é importante observar atentamente todas as etapas que possibilitam a execução de novas tecnologias, como é o caso do 5G, incluindo a criação, o desenvolvimento e a implementação de infraestruturas, especialmente no Sul Global. O capítulo ilustra, portanto, a colonização de forma muito clara pelo modo com que as *big techs* operacionalizam suas funções, principalmente no que diz respeito ao objeto de trabalho.

No capítulo quatro, intitulado “Colonialismo digital: dimensões da colonialidade nas grandes plataformas”, Avelino (2022), autor do capítulo, explicita que a coleta de dados está sempre em aprimoramento para coletar o máximo sobre as interações humanas cotidianas, comportamento, deslocamento, preferências, consumo, entre outros. Consequentemente, a economia informacional se tornou prioridade no mundo.

As Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) atuais têm a capacidade de causar um “aprisionamento” (Varian; Shapiro, 1999 *apud* Avelino, 2022) que mantém os usuários fidelizados às plataformas. Com isso, ocorre, segundo Avelino (2022), um monopólio tecnológico, capaz de concentrar sua principal matéria-prima: os dados pessoais. As consequências disso são a intensificação da produção de produtos e serviços em uma velocidade sem precedentes, fundamentando a expansão capitalista.

Além de tratar do colonialismo de dados, o autor busca trazer a perspectiva do imperialismo de dados, mas não aprofunda a questão. A problematização está ancorada na ideia que as *big techs* exercem seu poder através de equipamentos, sistemas e plataformas de forma estrutural, concentrando e controlando o aparato da internet do mundo todo, formando, assim, um monopólio imperialista. Avelino (2022) também traz dados empíricos sobre as plataformas digitais, esquematizados em tabelas, suas análises se baseiam em grandes nomes, como

Manuel Castells (2011 *apud* Avelino, 2022), Lênin (2008 *apud* Avelino, 2022) e os contemporâneos Evgeny Morozov (2018 *apud* Avelino, 2022), Nikos Smyrniotis (2018 *apud* Avelino, 2022), Srnicek (2016 *apud* Avelino, 2022), entre outros.

A parte I encerra com o capítulo “Colonialidade difusa no aprendizado de máquina: camadas de capacidade algorítmica na imágenet”. Silva (2022) foca no subcampo da “ImageNet”, uma base de dados que utiliza imagens visuais para variados usos da tecnologia, como reconhecimento facial e utilização de imagens para fins comerciais, por exemplo.

O autor destaca que a “ImageNet” auxilia na “compreensão de incidências da colonialidade no campo do aprendizado na máquina no século XXI” (Silva, 2022, p. 94), ele busca demonstrar como isso ocorre através de diferentes camadas: origem dos dados, trabalho de classificação, sistemas classificatórios, custos ambientais. Em síntese, todas as camadas demonstram uma sobreposição de elementos sociais e culturais do Norte Global e, ainda, uma lógica econômica e ideológica que ressalta os aspectos inovadores das *big techs*, assim como oculta a precarização do seu funcionamento no Sul Global. Utilizando o termo “aprendizado de máquina”, o autor ratifica a não neutralidade da tecnologia. Por fim, propõe que o aprendizado de máquina pode ter base de dados mais humana, alternativa e decolonial.

A Parte II se inicia em um capítulo com um caso brasileiro: “Inteligência artificial, algoritmos preditivos e o avanço do colonialismo de dados na saúde pública brasileira”, de Joyce Souza (2022). O conteúdo também faz referência à “aprendizagem de máquina” e ao “aprendizado profundo” dos algoritmos. A autora problematiza a utilização de inteligência artificial no setor da saúde. Em tese, o uso dessa tecnologia serviria para desenvolver melhorias no setor, como auxílio de diagnósticos, fluxo de trabalho de clínicas e hospitais, acompanhamento e monitoramento de pacientes, entre outros. Entretanto, vem sendo utilizada para a quantificação social com coleta e sistematização de dados de saúde pessoais, que possivelmente são utilizados de forma mercadológica.

A autora não deixa claro se já é comprovada a utilização mercadológica por planos de saúde, por exemplo, ou se é uma suposição com base na problematização em torno da inteligência artificial no setor da saúde. O argumento é consistente, baseia-se na crítica que “esse modelo de extração de dados consiste em uma tentativa sistemática de transformar todas as vidas humanas e relações em insumos para a geração de lucro. Chamamos essa condição de colo-

nização por dados” (Mejias 2019 *apud* Souza, 2022, p. 116).

Dado interessante trazido pela autora é que o Brasil passou a utilizar mais Inteligência Artificial (IA) na saúde pública a partir da pandemia de Covid-19. Um dos efeitos do uso da IA foi gerar dados para alimentar a *big data* de empresas como Google, fortalecendo seu aspecto dominante e monopolizante. Exemplos trazidos por Souza (2022) são muito produtivos para avaliar e refletir as recentes políticas públicas de saúde no Brasil. Para evitar de estarmos subordinados à *big tech* estadunidense, ela salienta que o próprio Ministério da Saúde poderia ter criado uma plataforma própria feita em código aberto. O capítulo encerra com uma crítica propositiva: “enquanto a segurança dos dados de saúde depender da dinâmica do mercado, não haverá proteção real. É preciso entender claramente que os valores de confidencialidade de um paciente não são valores de mercado” (MEJIAS, 2019 *apud* SOUZA, 2022, p. 127).

No capítulo sete, “Universidades federais brasileira a serviço da lógica colonial de exploração de dados” a autora Mian (2022) faz um breve histórico das instituições de ensino superior no Brasil e insere a problemática da lógica mercadológica neoliberal que chega às universidades públicas, partindo, principalmente, do debate do “capitalismo universitário” feito por Santos (2019 *apud* Mian, 2022). A problemática se baseia em informações sobre a adesão crescente das universidades federais brasileiras aos serviços educacionais oferecidos pelas *big techs*, como o Google e a Microsoft, dando a essas corporações acesso a dados de comunicação institucional, pesquisa e rendimento acadêmico. O aspecto colonial se faz presente, segundo a autora, ao saber que essas empresas irão coletar e tratar os dados das universidades brasileiras para aperfeiçoar suas práticas mercadológicas e manter a supremacia de mercado.

A autora faz uma proveitosa análise dos termos de uso dos serviços educacionais das *big techs*. A reflexão é contundente e a proposta de alerta é significativa, tendo em vista todo o contexto apresentado no livro. O ponto alto desse capítulo é chamar a atenção para o fato das universidades estarem aceitando os termos de uso dos serviços de tecnologia sem crítica, quase que “ingenuamente”. Além disso, atenta para uma postura de conformidade e dependência das universidades brasileiras, ao passo que poderiam buscar produzir a própria tecnologia conforme a lógica do bem público.

Destaco, entretanto, que não há uma demonstração empírica de um efeito negativo causado pela adesão das universidades federais brasileiras aos ser-

viços educacionais das *big techs*, o que há são problematizações (importantes) e alertas ao caráter colonizador que pode estar por trás de serviços por ora gratuitos. Em suma, não há uma relação de causalidade entre adesão aos serviços das *big techs* e cortes orçamentários nessas instituições, por exemplo.

No capítulo oito, intitulado “As tendências neoliberais e dataficadas da incorporação tecnológica nas cidades”, a autora Schiavi (2022) destaca uma das críticas mais importantes às *smart cities*: a proposta tecnológica a qual inclui soluções genéricas que desconsideram aspectos históricos, culturais, políticos e sociais, “que entende a cidade como um problema a ser tecnologicamente resolvido” (Schiavi, 2022, p. 155).

O argumento da autora, consoante com o restante da coletânea, é que a incorporação tecnológica nas cidades pelos cidadãos no Sul Global reforça o aspecto colonial, “visto que os dados coletados são armazenados e processados fora da legislação nacional” (Schiavi, 2022, p. 162). A autora trata de uma contradição presente na Carta Brasileira para Cidades Inteligentes (2020 *apud* Schiavi, 2022), com forte conteúdo progressista e a favor da proteção de dados, mas sem referências à criação de soluções tecnológicas nacionais que não dependam das *big techs*. Faz uso de diversos exemplos empíricos que são importantes para o leitor compreender o fundamento de sua crítica. Conclui, portanto, que o Brasil “inse-re-se na lógica global enquanto colônia de dados ficando suscetível aos interesses estrangeiros no país e ampliando sua dependência e submissão tecnológica e econômica às lógicas epistêmicas dominantes do Norte Global” (Schiavi, 2022, p. 171).

No capítulo nove, intitulado “Locação de algoritmos de inteligência artificial da Microsoft no Brasil: reflexões, dataficação e colonialismo” a autora Grandolfi (2022) problematiza a locação de algoritmos da Microsoft no Brasil, especialmente porque a comodidade de utilizar essa tecnologia desincentiva o desenvolvimento de tecnologia equivalente nacionalmente, o que reforça o aspecto colonial. A autora ressalta que a locação de algoritmos ocorre, principalmente, porque os algoritmos de inteligência artificial são de fácil implementação e aprendizado de máquina, muitas vezes, intuitivo. O ponto principal desse capítulo, mais que as descrições e possíveis implicações dessa locação algorítmica, é a análise do documento “Estratégia Brasileira de Inteligência Artificial”, lançado pelo governo federal em 2020. Grandolfi (2022) sinaliza que o capítulo teve a intenção de realizar uma discussão inicial acerca das implicações de serviços tecnológicos estrangei-

ros no Brasil e, portanto, pode-se dizer que a autora cumpriu essa proposta dialogando com o tema geral do livro.

A coletânea encerra com o capítulo “Possibilidades de resistência: o caso da moeda digital indígena oyxabaten”, que é, do ponto de vista empírico, o capítulo mais interessante do livro. Para Faria (2022), a resistência ao processo de exploração colonial e sua reprodução no mercado de dados necessita de uma relação técnica que contraponha o universalismo e o fatalismo colonial a partir da formação histórica das nações do Norte Global. O pesquisador propõe uma tarefa instigante: “[...] demonstrar como uma ferramenta de dataficação pode [...] expressar formas de poder colonial através de uma tecnicidade universalista ou expressar formas de resistência por meio de sua incorporação a uma visão local” (Faria, 2022, p. 195).

O autor explica como funciona a inovação técnica *blockchain* na moeda digital *bitcoin* e faz uma crítica muito pertinente ao aspecto democrático *fake* da moeda digital. Superficialmente, como ele destaca, a *bitcoin* aparenta ser uma forma de praticar transações financeiras subversivas às estruturas institucionais tradicionais. Entretanto, seu funcionamento se baseia na ideia de que apenas o universo das disputas políticas e controles institucionais são espaços de poder, enquanto as leis de funcionamento do mercado são tidas como “naturais” e não atreladas a conflitos sociais. Faria (2022) salienta que é justamente esse aspecto que demonstra o caráter colonial das tecnologias e dos dados.

Ele expõe o caso da moeda indígena oyxabaten, explicando como e porque a moeda se manifesta como uma forma de resistência às condições colonizadoras da tecnologia. A OYX também utiliza a *blockchain*, mas vai além das diferenças técnicas com a *bitcoin*, se distingue, sobretudo, porque o sujeito indígena tem outra relação com o Estado e os processos de controle, a criação da criptomoeda é uma forma de resistência ao histórico de violência operada contra a comunidade. A comunidade indígena tem como objetivo a defesa da terra em que vivem e busca assegurar a autonomia do povo Suruí e Cinta-larga.

Esse capítulo final contribui para subverter a ideia de que a tecnologia e sua operacionalização como conhecemos é a única existente e possível. Como aponta Tom Slee (2017), ao tratar de empresas como a Uber, o que mais essas empresas desejam é serem vistas como um futuro inevitável da tecnologia. Como se fosse o próximo passo de evolução tecnológica da sociedade, como se dessa operacio-

nalização dos meios tecnológicos não pudéssemos escapar. O livro, portanto, contribui para abrir a “caixa preta” das plataformas digitais e fomenta um debate imprescindível para a nossa época e para um futuro próximo, especialmente se estamos dispostos a pensar sobre o aspecto colonizador das *big techs* do Norte Global.

## Referências

LEMOS, André. “Internet das coisas”. *In: A Comunicação das coisas: teoria do ator-rede e cibercultura*. São Paulo: Annablume, 2013.

MACIEL, Fabrício. *A nova sociedade mundial do trabalho: para além de centro e periferia?* 2. ed. revista e ampliada. [S. l.: s. n.], 2021.

SLEE, Tom. *Uberização: a nova onda do trabalho precarizado*. Tradução de João Peres. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

WILLIAMS, Raymond. “A tecnologia e a sociedade”; “Instituições da tecnologia”. *In: Televisão: tecnologia e forma cultural*. São Paulo: Boitempo, 2017.

## RESENHA

**Etnografias sobre corpo, saúde e gênero: entre temas clássicos e contemporâneos**

SILVA, Cristina Dias da (Org.). **Saúde, corpo e gênero: perspectivas teóricas e etnográficas**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021.

Alan Camargo Silva<sup>1</sup>  
Marília Del Ponte de Assis<sup>2</sup>

Publicada pela Editora UFJF em 2021, a coletânea intitulada “Saúde, corpo e gênero: perspectivas teóricas e etnográficas” abrange estudos que debatem questões contemporâneas sobre ciência, política e gênero. À luz da tensão teórico-empírica e da indissociabilidade complexa de descrição/interpretação do(a) etnógrafo(a) diante da construção sociocultural do corpo de seus(suas) interlocutores(as), o presente livro se apresenta como uma oportunidade ímpar de reflexão e ação humanizada de compreensão desse Outro<sup>3</sup> que adocece, sente dores e/ou sofre violências de todas as ordens. Recentemente a organizadora também capitaneou um dossiê sobre o tema em tela (SILVA; CARVALHO, 2020).

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cristina Dias da Silva, organizadora dessa obra de acesso aberto, é antropóloga e Professora Associada de Antropologia no Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Sua trajetória acadêmica e profissional é marcada fundamentalmente pelo campo antropológico na interface entre saúde e corpo/corporalidade.

Nessa direção, argumenta-se que os capítulos de “Saúde, corpo e gênero: perspectivas teóricas e etnográficas” não somente apresentam uma robustez teórica e crítica diante determinados campos sociais em que o corpo se manifesta ou se faz presente, como também, com uma linguagem acessível e instigante, expressam outras formas possíveis de experiência no mundo. Destarte, a relevância dessa obra pode se estabelecer nas seguintes perspectivas: a) estimula o(a) leitor(a) acadêmico(a) ou profissional (de saúde) a refletir como determinados usos do corpo estão particularizados em suas inserções sociais e que, de algum modo, dialogam com questões macroestruturais das sociedades contemporâneas; b) a partir da sensibilidade etnográfica dos(as) autores(as), indica como a produção acadêmica do campo antropológico (em saúde) se confunde ou está imbricada com as ações políticas de determinados grupos sociais diante da vida; c) resgata diferentes clássicos de inúmeras abordagens do campo antropológico sugerindo “caminhos” teórico-metodológicos para futuros fazeres etnográficos para além dos espaços demarcados no livro.

Após a apresentação da organizadora, a coletânea foi construída por três grandes eixos de debates com base especificamente nos campos etnográficos dos(as) autores(as): 1) O campo da enfermagem como objeto de reflexão antropológica (dois capítulos); 2) Gênero e saúde (três capítulos); 3) Saúde indígena e a pandemia de COVID-19 (dois capítulos).

O primeiro texto, intitulado “‘Uma ciência que cuida das pessoas’: a noção de cuidado no campo da enfermagem”, foi escrito por Bruna Motta dos Santos. A autora objetivou compreender a noção de cuidado entre graduandos(as) e professores(as) de Enfermagem de uma faculdade pública, articulando não somente os aspectos históricos que constituem essa área, como também descrevendo os possíveis desdobramentos laborais. O empreendimento etnográfico sugeriu uma espécie de distinção, tensão ou negociação entre o ofício da enfermagem com base em parâmetros estatísticos/técnico-científicos e perspectivas leigas/ domésticas.

Esse trabalho indica que, no cotidiano dos serviços de saúde, o cuidado na enfermagem não se atrela eminentemente à racionalidade (bio)médica que busca explicar (ou “dominar”) as condições sobre saúde-doença, em especial, com foco hospitalocêntrico. Em termos históricos, a legitimidade dessa área também assume outros saberes e práticas em saúde, mas, pelo fato de ter sido vinculada principalmente às mulheres, tornou-se uma profissão desvalorizada ao longo do tempo. O capítulo ainda avança na problematização da gestão das emoções dos(as) profissionais da enfermagem, sobretudo diante da finitude da vida, no qual

1 Doutor em Saúde Coletiva (UFRJ). Coordenador do Grupo de Trabalho Temático Corpo e Cultura do Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte (GTTCC/CBCE).

2 Doutora em Educação (UNICAMP). Docente da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Coordenadora adjunta do Grupo de Trabalho Temático Corpo e Cultura do Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte (GTTCC/CBCE).

3 Neste texto, optou-se por registrar a inicial “O” de Outro com letra maiúscula a fim de acentuar a alteridade.

se discute a relevância de atuar para além do “dado biológico objetivado”.

Assim, entende-se o cuidado também como acolhimento, encontro e proximidade que marcam a dimensão afetivo-emocional de todos(as) que atuam na área à luz da alteridade com/para o Outro. Tal capítulo aponta, portanto, como a atenção ou a assistência humanizada não se dirige ao “corpo doente”, mas, sobretudo, ao “corpo-pessoa”.

No segundo capítulo, “O papel político da Enfermagem: nação e gênero nas homenagens póstumas a Anna Nery”, a organizadora da obra, Cristina Dias da Silva, analisa essa figura/símbolo da área em foco e articula o papel político de sua lembrança ao contexto da enfermagem do Brasil. Após resgatar a história da Enfermagem, a autora inicia o texto descrevendo brevemente a história de Anna Nery e sua representatividade no contexto nacional que extrapola o campo da saúde.

A aproximação analítica do capítulo entre as recentes homenagens à Anna Nery e as correlações entre gênero e nação demonstra como o impacto da imagem da/dessa mulher como heroína contribuiu na construção da saúde pública/ Enfermagem. A recente experiência da autora no Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, onde havia uma homenagem póstuma a Anna Nery, sugeriu como o ato de cuidar associa-se à ação política feminina, transferindo, de certo modo, a ideia do feminino do plano doméstico para o âmbito público/ profissional. Resumidamente, por meio de imagens, textos, artigos de revistas e vivências de campo, a autora aponta como uma *performance* narrativa sobre Anna Nery dialoga não somente com o gênero feminino e os discursos sobre nação, como também com a própria área da Enfermagem.

Em seguida, Gabriel Salgado Ribeiro de Sá com o capítulo “A beleza de um cavalo: masculinidades e comportamento por atletas de fisiculturismo”, aponta como o “ser homem” pode se construir por meio do culto ao corpo, notadamente pela via “química”. Especificamente nesse grupo social, foi possível detectar como os sujeitos concebiam a relação humano-animal tentando controlar, por meio do consumo de substâncias, a própria existência (andrógena) de “ser”.

O estudo etnográfico do autor sugere como a construção da noção de pessoa desses fisiculturistas se estabelece com base em dadas dosagens de produtos veterinários de modo calculista. Os efeitos adversos e colaterais das substâncias demovem social e psicologicamente aqueles que fazem usos desses tipos de recursos medicamentosos. Nesse contexto, as

modificações corporais, os riscos e os exercícios de dadas masculinidades desses fisiculturistas emergem como uma rede complexa de construções sociais balizadas pelos fármacos.

No texto “Gênero, corpo e sangue: uma etnografia sobre a medicalização da menstruação”, Janaina de Araújo Morais apresenta reflexões acerca da produção do conhecimento médico-científico na consolidação da medicina enquanto algo essencialmente masculino, e ao tematizar o corpo feminino no que se refere à menstruação, percebe-se as relações de poder que estão entrelaçadas nas narrativas e práticas das pessoas que menstruam.

A compreensão da forma como ocorre a medicalização da menstruação por meio da pílula contraceptiva, e em que medida isso tem afetado os corpos que menstruam, é feita a partir de uma investigação acompanhando grupos e páginas do *Facebook* e blogs sobre temas como sexualidade, saúde feminina, contracepção e menstruação. Percebe-se as controvérsias em torno da menstruação, por exemplo, que pode ser encarada como algo natural, bom, ruim ou até mesmo como algo dispensável, evidenciando como o discurso médico e farmacêutico sobre este e outros temas pode afetar as narrativas e práticas desses corpos, seja negando ou aceitando esses discursos que vão se transformando ao longo do tempo de acordo com determinados valores morais e sociais, históricos e culturais.

Considerando que as pessoas que menstruam não passam por essa experiência da mesma forma, visto as tantas intersecções de gênero, raça, classe e etnia que nos constituem, refletir sobre a medicalização da menstruação torna-se um ato de resistência e, por isso, a autora enfatiza a necessidade de se ouvir as distintas vozes e narrativas que ecoam sobre o tema, por vezes contraditórias, implicando no que ela considera uma humildade epistemológica para que se avance no assunto.

Marina Nucci e Jane Russo são autoras do capítulo “Ciência, natureza e moral entre consultoras de amamentação”, no qual investigam o surgimento e a atuação de consultoras em amamentação, refletindo também sobre as concepções em torno de gênero, maternidade e natureza, e a articulação entre ciência e moral, nos discursos sobre amamentação. A partir de entrevistas com consultoras de amamentação e observações de um curso voltado para a capacitação de tais profissionais, são discutidos alguns eixos como a) a escolha por virar consultora atravessada – na maioria das vezes – pela própria experiência de maternidade; b) a busca cuidadosa por evidências científicas no processo de formação e atuação das

consultoras; c) a formação inicial das consultoras, que geralmente são da área da saúde, mas também podem ser de áreas bem distintas; e d) a questão do ativismo à profissionalização, por exemplo, visando não misturar a própria história das consultoras com os atendimentos para que estes não sejam um momento de “ativismo pró-amamentação”.

Percebe-se que há uma produção de subjetividades ligadas a um ideal de maternidade intensamente corporificado, que deve passar pelo parto natural, pela amamentação e por formas de criação que promovem contato próximo entre mãe e bebê. As autoras enfatizam a necessidade de se atentar às articulações entre ciência e moral na busca pelo discurso científico sobre a amamentação, prática tão marcada por estereótipos de gênero. A desmedicalização da maternidade deve se apoiar na ciência e nas “evidências” do campo biomédico, e embora o trabalho das consultoras tenha, em sua origem, relação com suas próprias experiências como mães, elas devem idealmente se afastar de suas histórias e do ativismo para se profissionalizar.

A terceira parte do livro, intitulada “Saúde indígena e a pandemia de Covid-19”, é composta por dois capítulos. No primeiro deles, “Guerra de mapas, guerra de narrativas: poder e produção de dados sobre a Covid-19 no campo da saúde indígena no Nordeste”, Rita de Cássia Neves faz uma análise acerca do Estado e da produção de significados conferidos às políticas da vida e da morte, problematizando-as a partir dos conceitos de biopoder, biopolítica e necropolítica no contexto da pandemia da Covid-19. Evidencia-se a dimensão política de produção dos dados pelo Estado, pela sociedade civil e pelos povos indígenas do Rio Grande do Norte e suas organizações sociais nas produções de narrativas e estratégias de sobrevivência.

Por anos tais povos tiveram suas identidades étnicas negadas, assim como os problemas e as negligências no campo das políticas públicas de saúde e de atenção foram acirrados pela pandemia. Isso fica notório na construção política dos dados numéricos e na discussão trazida pelos próprios indígenas acerca dessa invisibilidade, com exemplos etnográficos trazidos pela autora. Marcada pelo racismo e pelo desmonte no plano geopolítico, essa população desassistida ainda luta e continua resistindo no plano local das comunidades.

No capítulo “Sofrimento, morte e resistência em tempos de covid, o que nos dizem as mães Sanõma/Yanomami sobre a pandemia”, Sílvia Guimarães aborda a problemática do racismo estrutural visto nos serviços de saúde durante a pandemia da covid,

em específico com os povos indígenas dos Sanõma, subgrupo Yanomami. A autora relata o sofrimento a que mulheres indígenas de Boa Vista-RR passaram com a perda de seus filhos, cujos corpos não foram entregues a elas e nada era dito sobre o paradeiro das crianças. Além disso, decisões não eram compartilhadas e cerimônias funerárias não puderam ser realizadas, marcando a existência dessas mulheres como não dignas de diálogo, respeito e cuidado por parte do Estado. Tal violência é discutida no texto, assim como a importância de redes de apoio em tempos de práticas genocidas.

A pandemia da covid, no Brasil, escancarou a máquina de guerra em que se transfiguraram os serviços de saúde para os povos indígenas, violando-se muitos princípios humanos fundamentais. Além de silenciados, esses indígenas sofreram uma perseguição cultural de um projeto civilizador e colonizador nos serviços de saúde, que se traveste de humanitário quando afirma dos riscos de contágio e da preocupação dos corpos poderem disseminar a covid em território indígena, ao mesmo tempo em que não são tomadas decisões de cuidado com a vida dos Yanomami.

Em síntese, apreende-se como essa obra faz emergir diversas questões profícuas vinculadas ao campo da Saúde com base em distintas perspectivas antropológicas. Embora o livro resgate uma produção do conhecimento já amplamente debatida da literatura, a coletânea se destaca por abranger textos que não se prendem somente aos aspectos teóricos, como também faz pensar, de modo interdisciplinar, no ofício profissional em Saúde.

Portanto, essa coletânea se coaduna com a perspectiva de Martin e Pereira (2023) quando defendem a necessidade de repensar os desafios teórico-metodológicos e as fronteiras epistemológicas que atravessam o campo da saúde brasileira atualmente. Especialmente, esse livro sensibiliza os(as) leitores(as) acerca de um cenário necropolítico (pós-) pandêmico que afeta os mesmos grupos sociais atravessados por determinados marcadores de raça, gênero e camada social (FERREIRA, 2021). Por isso, a leitura dessa coletânea se torna indispensável para todas as pessoas/pesquisadores(as)/profissionais de diferentes graus de formação que lidam (ou pretendem lidar) com o Outro dentro e fora dos serviços de saúde.

## Referências

FERREIRA, Jaqueline. Necropolítica, poder e significados da pandemia do coronavírus: uma aborda-

gem antropológica. **Revista Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 24, e66274, 2021.

MARTIN, Denise; PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Repensar a Saúde Coletiva e o papel das Ciências Sociais e Humanas em Saúde. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, Botucatu, v. 27, p. e220395, 2023.

SILVA, Cristina Dias da; CARVALHO, Marcos Castro. Saúde, corpos e saberes. **Teoria e Cultura**, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 8-10, 2020.

## SOBRE AS AUTORAS E AUTORES

### Adriana de Souza Medeiros Batista

Graduada em Ciências Biológicas e Tecnologia em Radiologia, Psicopedagoga Clínica e Institucional. Professora Permanente do Programa de Pós-graduação em Promoção da Saúde e Prevenção da Violência da Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre e Doutora em Ciências e Técnicas Nucleares pela UFMG. Coordenadora do Projeto de extensão O Sujeito e a Lei da Faculdade de Medicina da UFMG.

### Alan Camargo Silva

Licenciado e Mestre em Educação Física (UFRJ); Doutor em Saúde Coletiva (UFRJ). Pós-Doutorado em Educação Física (UFRJ). Professor do curso de Pós-graduação Lato sensu em Desportos de Campo e de Quadra da EEFD/UFRJ. É autor do livro “Corpos no limite: suplementos alimentares e anabolizantes em academias de ginástica” (Paco Editorial) e organizador da obra gratuita “Corpo e práticas corporais em academias de ginástica” (Editora Bagai). Coordenador do Grupo de Trabalho Temático Corpo e Cultura do Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte (GTTCC/CBCE). E-mail: [alancamargo10@gmail.com](mailto:alancamargo10@gmail.com)

### Andre Peralta Grillo

Licenciado, mestre e doutor em Ciências Sociais pela UFJF, tendo sido professor substituto na mesma instituição, assim como no IFMS de Campo Grande/MS, e atualmente é professor colaborador pela segunda vez na Unioeste/Toledo (PR). Atua nas áreas da sociologia da cultura, da arte e do trabalho, e desde sua tese vem buscando desenvolver uma sociologia do trabalho com arte e cultura, com ênfase no campo da música.

### Elisa Elsie Costa Batista da Silva Beserra

Elisa Elsie (Natal, 1984) fotógrafa, artista visual, pesquisadora, mãe e nordestina. Investiga fotografia, maternidade, feminismos, trabalho doméstico, sobrecarga e memória. Doutoranda do programa de Pós Graduação de Estudos da Mídia da UFRN e mestre pelo mesmo programa. É graduada em Comunicação Social (Jornalismo, 2007 e Radialismo, 2014) pela UFRN. Foi professora convidada do Deart/UFRN em 2017.

### Henrique Grimaldi Figueredo

Doutorando em Sociologia pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (IFCH/UNICAMP - Fapesp 2019/10315-5) com estágio doutoral pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS - Bepe Fapesp 2020/02298-0). É editor executivo do periódico Todas as Artes, Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura sediado no Instituto de Sociologia da Universidade do Porto e membro profissional do International Council of Museums (ICOM) e do COSTUME (International Committee for Museums and Collections of Costume, Fashion and Textiles) ORCID: [.http://orcid.org/0000-0002-6324-4876](http://orcid.org/0000-0002-6324-4876).

### Janaína Bastos dos Santos

Graduada em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2007), mestranda em Promoção da Saúde e Prevenção da Violência da Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Trabalha como Agente Social Arte Educadora no SEAS (Serviço Especializado em Abordagem Social). Professora de educação básica de artes visuais no ensino fundamental e médio.

### Luciméa Santos Lima

Bolsista Capes de Pós-Doutorado no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura e Território da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). Doutora em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia (2022), Mestre em Estudos Étnicos e Africanos pela mesma universidade, Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (2014).

### Maria Angela Pavan

Realizou estágio Pós Doutoral na USP (2014-2015), é doutora em Multimeios pela UNICAMP (2003), Mestre em Comunicação - UMESP (1993), Graduada em Comunicação - PUCCAMP (1983). É professora associada do Departamento de Comunicação Social da UFRN, atua na Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPGEM/UFRN) como pesquisadora e docente na linha de pesquisa Estudos da Mídia e Produção de Sentido.

### Maria Zilma Gabino

Mestranda em Estudos de Cultura e Território na Universidade Federal do Norte do Tocantins. Possui graduação em Licenciatura Plena em Pedagogia (Docência nas séries iniciais) pela Universida-

de Estadual do Tocantins (1999). Pós-Graduada em Administração e Supervisão Escolar na Faculdades Integradas de Amparo – FIA. Atualmente é professora de Atendimento Educacional Especializado do Governo do Estado de Tocantins. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Ensino-Aprendizagem e Educação Inclusiva.

### **Mariana do Vale Gomes**

É mulher cis nordestina, professora, pesquisadora e artista visual. Investiga temas como intimidade, reprodução e feminismo a partir da fotografia, vídeo, performance, escrita e gravura. É Doutora em Arte Contemporânea pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra e Mestre em Artes Visuais pela EBA/UFRJ. É docente do curso de Artes Visuais da UFRN.

### **Marília Del Ponte de Assis**

Professora efetiva da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), vinculada ao Departamento de Corpo e Movimento Humano (DCMH) da Unidade Passos. Graduada em Educação Física (PUCCamp), mestra em Educação Física (UFSC) e doutora em Educação (Unicamp). É líder do Laboratório de Pesquisas Pedagógicas e Socioculturais em Educação Física (LAPES/UEMG/CNPq). Associada do Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte (CBCE), sendo coordenadora adjunta do GTT 03 Corpo e Cultura. Tem experiência na formação de professores em Educação Física e Pedagogia, com ênfase em estudos do corpo, dança e ginástica, em suas relações com a educação, arte e saúde. E-mail: marilia.assis@uemg.br

### **Paula Maria Guerra Tavares**

Professora de Sociologia na Universidade do Porto e Investigadora no Instituto de Sociologia da mesma Universidade. Paula é Professora Associada Adjunta do Griffith Centre for Social and Cultural Research da Griffith University na Austrália. É ainda investigadora do CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória, do Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território (CEGOT) e do DINÂMIA’CET – Iscte, Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território. É fundadora/coordenadora da *Rede Todas as Artes: Rede Luso-Afro-Brasileira de Sociologia da Cultura e das Artes* e da KISMIF (kismifconference.com e kismifcommunity.com). É presidente da International Association for the Study of Popular Music (IASPM) Portugal e integra o board da Research Network de Sociologia da Arte da European

Sociological Association. Coordena vários projetos de investigação subordinados às culturas juvenis, sociologia das artes e da cultura, cocriação, metodologias e técnicas de investigação, culturas DIY, entre outros temas. Paula é editora-chefe (com Andy Bennett) da revista da SAGE *DIY, Alternative Cultures and Society*. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2377-8045>

### **Patrícia dos Santos Pinheiro**

Doutora em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-graduação de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade (CPDA) da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), com doutorado sanduíche na Universidade Cheikh Anta Diop, no Senegal. Realizou pós-doutorado na Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPB. Integrante da Aya Consultoria em arte, cultura e educação e coordenadora do projeto de extensão Histórias de Quilombo, desenvolvendo pesquisas na área de conflitos socioambientais, educação e políticas de reconhecimento quilombola. Integra o Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS) e o grupo de pesquisas Antropoéticas (UFPel). E-mail: [patriciasantospinheiro@gmail.com](mailto:patriciasantospinheiro@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5366-3447>

### **Teresa Lima**

Integra o grupo de investigadores doutorandos do CECS/Universidade do Minho, Portugal, estando a realizar o Doutoramento em Ciências da Comunicação. Com uma Licenciatura em Comunicação Social pela Universidade do Minho, fez uma incursão pelo jornalismo (Público) e obteve o Diploma em Estudos Avançados em História Contemporânea, na Universidade de Santiago de Compostela, Espanha. Profissionalmente, tem exercido atividade nas Ciências da Informação. Atualmente, estuda a relação entre biografia, discurso e comunicação, partindo da história de vida do realizador português Edgar Pêra.

### **Thalita Barreto Sarlo**

Graduada em Administração Pública pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Mestre em Sociologia Política pela mesma instituição no Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política e doutoranda também pelo PPGSP-UENF. Na graduação, pesquisou na iniciação científica sobre Estado de bem-estar social, cidadania e subcidadania e desenvolvimento em países periféricos.

No mestrado começou a pesquisar sobre o trabalho nas grandes plataformas digitais e mantém a linha de pesquisa no doutorado.

### **Thayonara Marina Santos**

Doutoranda em Ciências Sociais na Universidade Federal de Campina Grande (PPGCS/UFCG) Mestre em Sociologia pelo Programa de Pós Graduação em Sociologia da Universidade Federal da Paraíba (PPGS/UFPB) e licenciada em Ciências Sociais (UFPB). Compõe o LETRA - Laboratório de Estudos sobre Tradições (PPGCS/UFCG), a Rede de pesquisas Antropo-Covid, colabora com o projeto de extensão Histórias de Quilombo (PROBEX/UFPB) e participa do Grupo de Pesquisa em Saúde, Sociedade e Cultura - Grupessc (CNPq/PPGA/UFPB). Tem como áreas de interesse: Relações Étnico-raciais, Práticas de Cura e Cuidado, Saúde da População Negra, Saúde Quilombola, Sociologia e Antropologia da Saúde. Contato: [thayonara00@gmail.com](mailto:thayonara00@gmail.com)

## NORMAS PARA A APRESENTAÇÃO DE COLABORAÇÕES

O MANUSCRITO DEVE SER PREPARADO COMO SEGUE:

**Tipografia:** o manuscrito deve ser preparado com espaçamento simples (1,0), fonte Times New Roman tamanho, tamanho da fonte 12, paginado com margens de 3 cm à esquerda e superior e a 2cm à direita e inferior, em papel A4.

**Título e dados do autor ou autores:** o título (e os subtítulos) do trabalho deverão ser redigidos em negrito, fonte 12, caixa baixa. O título deve ser apresentado em duas línguas, conforme as traduções do resumo (ver abaixo “resumo”). Os dados biográficos do(s) autor(es) não devem constar em qualquer parte da primeira versão do manuscrito enviado pela plataforma a fim de garantir a avaliação às cegas pelos pareceristas. Eles serão adicionados pelo(s) autor(es) no momento oportuno, caso o manuscrito seja aceito, durante o processo de revisão. Assim, as informações biográficas e institucionais do(s) autor(es) devem ser preenchidas detalhadamente em “Metadados”, disponível no momento de submissão do texto. O preenchimento dessas informações é uma exigência para que o artigo avance para a avaliação pelo conselho editorial de Teoria e Cultura. O número máximo de autorias por artigo aceitas pela revista são quatro, salvo decisão editorial em contrário.

**Resumos:** o artigo em língua portuguesa deve vir acompanhado de um resumo (150 - 200 palavras), título e palavras-chave neste idioma e sua tradução para o inglês (resumo, título e palavras-chave também). Artigos em inglês devem ter títulos, resumos e palavras-chave nesta língua e sua tradução para o português. Caso o artigo esteja numa língua que não seja nem o português e nem o inglês, são necessários três resumos/ títulos/ palavras-chave: na língua original do texto, em português e em inglês. Portanto, esses dados (resumo, título e palavras-chave) deverão ser apresentados em dois idiomas (português e inglês) para artigos escritos na língua portuguesa e inglesa ou em três idiomas (português, inglês e outra língua) para artigos nas demais línguas.

**Palavras-chave:** o texto deve conter entre três e cinco palavras-chave sobre o tema principal, sempre separadas, assim como Keywords e Palabras-clave (Mots-clés), por ponto.

**Texto:** o texto deve possuir uma extensão entre 5.000 e 9.000 palavras para artigos e de 3.000 a 5.000 tanto para opiniões, pensatas e ensaios como para notas de investigação; e de 2.000 a 3.000 para resenhas de livros (obras acadêmicas publicadas recentemente) e verbetes entre 400 e 600 palavras.

**Estrutura do texto:** o trabalho deve vir acompanhado de título na língua vernácula, bem como sua tradução em mais um idioma (conforme descrito acima, em “resumo”); resumo na língua vernácula e em língua estrangeira (150 a 200 palavras), as divisões internas que se julguem necessárias (geralmente, introdução, referencial teórico, metodologia, resultados e discussão, conclusão), agradecimentos (se pertinente) e referências bibliográficas.

**Citações:** as citações diretas deverão utilizar a mesma fonte em tamanho 10, e as notas de rodapé devem apresentar o mesmo tipo de letra, no tamanho 9. Não utilizar fontes nem tamanhos distintos no texto. Caso pretenda destacar alguma palavra ou parágrafo, utilize a mesma fonte em cursiva (itálico).

**Notas:** as notas explicativas devem ser utilizadas somente se forem indispensáveis, e deverão vir sempre

como notas de rodapé, utilizando o mesmo tipo de letra deste no tamanho 9.

**Abreviações e acrônimos:** deverão ser definidos claramente no seu primeiro uso no texto.

**Idiomas:** o trabalho deve vir acompanhado de título na língua vernácula e em inglês, dados biográficos do(s) autor(es) (e que não ultrapassem 60 palavras), resumo na língua vernácula e em língua estrangeira (150 a 250 palavras), as divisões internas que se julguem necessárias (geralmente, introdução, referencial teórico, metodologia, resultados e discussão, conclusão), agradecimentos (se pertinente) e referências. Para os artigos escritos em inglês ou espanhol deve ser enviado necessariamente um resumo em português, assim como o título; palavras-chave (entre três a cinco, separadas por ponto) nas duas línguas dos resumos.

**Ilustrações e tabelas:** o caso de artigos com tabelas, quadros, gráficos e figuras, informar em cada um(a) a fonte utilizada, inclusive quando se trata de elaboração própria (por exemplo, elaboração própria com base em IBGE, 2009, ou elaboração própria com base em Gomes, 2013). Mesmo quando os dados são oriundos de projeto coordenado pelo(a) autor(a), é preciso informar o nome do projeto como fonte.

**Citações e Referências:** as referências, assim como as citações, no corpo do texto, devem seguir as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas NBR 6023:2002 e NBR 10520:2002.

**Normas para submissão dos manuscritos:** <https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/about/submissions>.