





UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
IFCH – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Departamento de Ciências Sociais

**A MÁGICA DA IMAGEM: REFLEXÕES SOBRE O REGISTRO VISUAL NA
PESQUISA ANTROPOLÓGICA**

Debora Fernandes Herszenhut

Monografia apresentada ao Departamento de
Ciências Sociais da UERJ, sob orientação da
Professora Rosane Manhães Prado.

Rio de Janeiro, abril de 2010



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
IFCH – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Departamento de Ciências Sociais

**A MÁGICA DA IMAGEM: REFLEXÕES SOBRE O REGISTRO VISUAL NA
PESQUISA ANTROPOLÓGICA**

Debora Fernandes Herszenhut

Rosane Manhães Prado

Patricia Monte-Mór

Sandra de Sá Carneiro

Rio de Janeiro, abril de 2010.

“Graças ao que, na imagem, é puramente imagem (e que na verdade, é muito pouca coisa), podemos passar sem as palavras e continuamos a nos entender”.

Roland Barthes

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS

INTRODUÇÃO

1. O CONTEXTO DO CAMPO

- 1.1 Longa imagem
- 1.2 Complexa imagem

2. O POSTE DO ESTEIO: OS MIL DESDOBRAMENTOS

- 2.1 O estaleiro do Seu Tenório
- 2.2 Uma foto compartilhada
- 2.3 A dádiva na imagem
- 2.4 Pegadeira
- 2.5 A Descoberta de um ritual
- 2.6 Cinema na Ilha

3. O CASO CABEÇA

- 3.1 O Informante
- 3.2 Eu, Cabeça e a fotografia
- 3.3 A vida não é filme
- 3.4 “O pensamento como ato moral”

4. LÍNGUA IMAGEM

5. PRÓXIMAS IMAGENS

BIBLIOGRAFIA

ANEXO

AGRADECIMENTOS

Nem sei por onde começar a agradecer, tantos são os anos de faculdade, as experiências, os encontros e desencontros, que no percurso da memória me perco por entre os corredores do nono andar. Talvez deva começar agradecendo ao “Estado” por ter me proporcionado ensino gratuito e de excelente qualidade ao longo desses longos anos.

Agradeço a minha mãe “guerreira” que lutou muito para que eu tivesse boa educação, alimentação, saúde e principalmente realização e felicidade. Que sempre teve (e tem) muita paciência comigo e que na batalha de plantar sementes no mundo resistiu bravamente. Foi ela quem nos momentos mais difíceis esteve sempre ao meu lado e me deu toda assistência e apoio. Graças a ela, sou o que sou com muito orgulho!

À Rosane Prado, professora, orientadora e mestra, que me apresentou e ensinou o caminho da antropologia, me revelou o trabalho de campo e me fez descobrir o sentido para estes longos anos de universidade. Por todas as conversas, todos os compartilhamentos, todas as lições e todos os “toques”. Por sua paciência, cuidado e atenção. Por toda a sua delicadeza e disposição. E principalmente por sua generosidade, que faz todas essas características caberem dentro de uma só pessoa. Foi como sua bolsista que descobri o que afinal estava fazendo aqui, me apaixonei e percebi que havia encontrado a profissão adequada aos meus sonhos.

À Patricia Monte-Mór, minha mestra querida, que diferente da antropologia e do trabalho de campo, foi o primeiro tesouro que encontrei no meu percurso acadêmico. Que, em cada conversa, em cada encontro, em cada olhar, me ensinou e ajudou a acreditar que poderia alimentar o sonho de traçar um caminho que é meu, que não preciso conhecer ou repetir, basta acreditar, fazer com carinho e cuidado, que vai “funcionar”. Sua sutileza e profundidade me ensinam a cada dia; em cada encontro, em cada compartilhamento, em cada sessão, em cada correria, aprendo e me inspiro.

A Sandra Carneiro pela disponibilidade em participar da avaliação do meu tão sonhado trabalho final de curso, que encerra este meu longo ciclo.

A Mario Wiedemann, meu “iniciador” em campo e grande parceiro, colaborador e inspirador da vida, com quem compartilho muitos “sentimentos estéticos” e que me mostra o tempo todo como olhar por outro ângulo.

A minha irmã Carol, companheira de toda a vida, para todos os momentos, que tenho a certeza que estará ao meu lado por toda a eternidade.

Ao meu pai e meus preciosos avós, que ao longo desses anos respeitaram minhas escolhas e estiveram ao meu lado, apesar de nem sempre estarem de acordo com elas, e me ajudaram e contribuíram sempre que estive ao alcance.

Às minhas amigas irmãs e fiéis que me acompanham sempre há tantos anos, a quem eu amo apenas por amar, ou por compartilhar.

E a todos os companheiros de UERJ, que, com trabalhos, trocas, conversas e risadas, me ajudaram a duras penas a concluir esta jornada, da qual muitas vezes pensei em desistir.

Aos moradores da Praia da Longa e do Complexo do Alemão, que sempre me receberam com as portas de suas casas abertas, especialmente, ao Tenório, Alfredo e Cabeça, que, com suas histórias, sensibilidade, atenção e carinho me ajudaram a desvendar “a mágica da imagem”.

A todos os mestres que me ensinaram e ajudaram a “enxergar”, OBRIGADA.

INTRODUÇÃO

Neste trabalho faço uma reflexão sobre as diversas (para não dizer infinitas) possibilidades que o uso da imagem como ferramenta de pesquisa nas ciências sociais, mais especificamente na antropologia, proporciona ao pesquisador. Através de experiências vividas no campo, proponho uma vez mais à academia – como sempre é feito da perspectiva da antropologia visual (Brandão, 2004) - a discussão da legitimidade do registro imagético como ferramenta fundamental e imprescindível para uso do antropólogo/etnógrafo nos dias atuais.

Acredito que o registro através da imagem hoje está para o antropólogo contemporâneo como o diário de campo esteve nos idos tempos de Malinowski. Antes que seja mal interpretada, acrescento que não desmereço nem descarto o uso do bom e velho diário, mas coloco as ferramentas audiovisuais no mesmo patamar de imprescindibilidade para a mala de viagem do etnógrafo.

Considero que a linguagem da imagem traz ao campo da pesquisa antropológica um sistema de comunicação que veicula a “fala” com signos que não necessitam de um alfabeto ou um vocabulário preciso, tornando-se um facilitador, um excelente mediador no campo. Aonde chegamos como uma criança, que precisa ser “alfabetizados” na sociedade pesquisada (Seeger, 1980).

Nas experiências que vivi me comuniquei através da “língua da imagem”, dicionário aberto a todos os povos, que não traduz palavras, mas que compartilha olhares enquadrados pelas fotografias. E pouco a pouco, ao compartilhar imagens, nas mais diversas situações, fui-me “alfabetizando culturalmente”.

Na medida em que a imagem entranhou-se na minha metodologia de pesquisa, e que a considerava a cada dia mais indispensável, a tal “ciência interpretativa” de Geertz (1981) foi sendo a mim revelada como também; nestas páginas, através da “descrição densa” de algumas situações ocorridas em campo, onde as imagens foram parte das vivências e muitas vezes os sujeitos/objetos.

A partir da análise de duas experiências de campo, em dois contextos com características absolutamente distintos entre si, a primeiro localizado na Ilha Grande, a maior ilha do litoral sul fluminense, e a segundo no Complexo do Alemão, um dos maiores complexos de favela do Rio de Janeiro, analiso situações, encontros e descobertas nos quais a imagem foi a protagonista e a “condutora” para o *insight* antropológico.

No primeiro capítulo reflito sobre como a fotografia, nos primeiros momentos do campo na Praia da Longa (Ilha Grande), me proporcionou estabelecer relações, conhecer pessoas, ouvir e descobrir as histórias da comunidade. Tendo em vista as discussões de Mauss (1974) e Maria Claudia Coelho (2006) em suas análises sobre a teoria da reciprocidade, traço um paralelo para analisar a troca de conhecimentos, valores compartilhados e os vínculos estabelecidos.

Em diálogo com Roberto DaMatta e Victor Turner, dirijo o olhar para a pescaria de lula na baía da Ilha Grande sob a ótica de um ritual, trabalho que resultou no documentário “Pegadeira”, amplamente discutido no segundo capítulo desta monografia.

A partir da experiência de campo no Complexo do Alemão, no terceiro capítulo, lanço mão mais uma vez das experiências com a imagem e proponho a análise da relação sujeito-objeto na antropologia, revisito questões caras à antropologia, como qual o lugar/papel do antropólogo; e dialogo com questões levantadas por Geertz (2001) a respeito da “verdadeira” função da antropologia.

Por fim, revejo algumas questões levantadas no campo da antropologia visual, a respeito do lugar/valor da imagem nas produções acadêmicas e qual a relevância da imagem na produção antropológica. Afinal, antropologia visual é arte ou ciência? Sobre essas questões utilizo para a discussão algumas reflexões de Marc Piault (1995), e Carlos Henrique Brandão (2004)

1. O CONTEXTO DO CAMPO

1.1 LONGA IMAGEM



Figura 1: Praia da Longa vista do alto¹

Em 2007, munida de uma câmera fotográfica e equipamentos para a produção de vídeos, fui inserida na comunidade da Praia da Longa – Ilha Grande – RJ, como bolsista de Iniciação Científica da pesquisa “Ecologia e Turismo na Ilha Grande”, coordenada pela professora Rosane Manhães Prado. Em parceria com o NAI/PPCIS e sob a constante orientação da Professora Patrícia Monte-Mór, a nossa equipe de pesquisa deu início à “jornada à imagem”, tendo como objetivo a documentação imagética e sonora através da abordagem etnográfica.

Já se vão dois anos e meio neste processo de ir a campo, pesquisar e registrar, e ao longo deste período, inúmeras situações ocorreram; foram muitas fotografias, um documentário finalizado e dois em fase de finalização, duas sessões de cinema na Praia

¹ A quase totalidade das fotos aqui apresentadas é de minha autoria. Assim, indicarei autoria apenas quando for de outros, ficando subentendido que as demais são minhas.

da Longa, projeção do documentário em diversas praias da Ilha Grande (Abraão, Aventureiro, Provetá e Longa), em eventos acadêmicos e em festivais de cinema.

1.2 COMPLEXA IMAGEM



Figura 2: casas no Complexo do Alemão

Em setembro de 2008 recebi a feliz notícia de que um projeto de documentário em que vinha trabalhando há algum tempo havia sido selecionado para um edital realizado pelo governo federal através do Ministério da Cultura e da TV Brasil, de fomento e solidificação da produção de documentários brasileiros para a grade de programação da TV pública, TV Brasil.

“Depois rola o Mocotó” foi realizado no período de novembro de 2008 a maio de 2009. Filmado no Complexo do Alemão, zona norte da cidade do Rio de Janeiro, local conhecido como o quartel general do tráfico de drogas do estado e tido como uma das mais perigosas áreas da cidade do Rio de Janeiro. O documentário traz como protagonista as lajes sobre as casas da favela, a construção em mutirão e os diversos usos deste espaço. Mostra uma síntese dos modos de vida experimentados neste

contexto social. A produção do documentário no campo durou dois meses e meio e foi dividida em duas etapas: a pesquisa de locações e personagens e a filmagem.

Para a realização do documentário, compus com uma equipe de cinco pessoas (eu e meu parceiro neste projeto, que é morador da comunidade, mais um produtor e dois assistentes de produção). Os assistentes de produção, Ivo e Cabeça, eram também moradores da comunidade e não foram contratados ao acaso, mas muito devido às suas posições sociais estabelecidas dentro da comunidade e se tornaram fundamentais para o desenvolvimento do projeto.

2. O POSTE DO ESTEIO: OS MIL DESDOBRAMENTOS

“Na passagem da realidade para a imagem há uma ordenação particular; o olhar que observa não é apenas uma máquina que registra, ele também escolhe e interpreta. Para legitimar este registro do real e torná-lo não apenas compreensível como aceitável, isto é, sujeito a todo tipo de questionamento, convém explicitar as modalidades, entender as condições, identificar as orientações. Assim se constitui uma verdadeira “situação”, ou seja, o espaço de interação define as condições particulares no interior das quais se dispõem e se apresentam os parceiros que não são apenas sujeitos e/ou objetos ou os observadores e os observados. O jogo de cada um não cessa simplesmente na disposição particular que privilegiaria o olhar “armazenado”.”

(Piault, 2004:29)

2.1 O ESTALEIRO DO SEU TENÓRIO



Figura 3: Seu Tenório trabalhando no rancho do estaleiro Praia da Longa, outubro de 2007.

Na minha primeira ida a campo, em outubro de 2007, andando pela praia e sendo apresentada à comunidade, acompanhada na maior parte do tempo de minha câmera fotográfica, situações curiosas em relação à produção das imagens me ocorreram.

Mario Wiedemann, também bolsista da pesquisa e meu principal mediador em campo, me levou para conhecer o estaleiro da Praia da Longa, o único estaleiro em toda a Baía da Ilha Grande. Seu Tenório, o dono, quando chegamos estava trabalhando no rancho, um galpão aberto onde ficam as ferramentas e as máquinas de trabalho. Quando nos viu, abriu seu tímido sorriso e prontamente parou o que fazia para nos receber. Estava trabalhando na construção do seu novo barco próprio.



Figura 4: da esquerda para direita, Orlandinho e Rafael, filho e sobrinho (respectivamente) de Seu Tenório, trabalhando no estaleiro. Fotos de Mario Wiedemann.

No estaleiro trabalham os quatro filhos homens de Seu Tenório; Versinho, Toninho, Ângelo e Orlandinho; seus sobrinhos; Neném, Rafael e Johny; seu cunhado Ditinho; e o velho amigo da família, Ira. Cada um deles tem a sua especialidade no trabalho; Versinho, o filho mais velho, é marceneiro, Toninho, é pintor, Ângelo é mecânico, Orlandinho, soldador, Rafael, Neném e Johny estão ainda aprendendo os ofícios do estaleiro. Ira cuida do calafeto (processo de vedação dos barcos), Ditinho ajuda no que aparecer. Seu Tenório cuida de tudo: orquestrar o compasso desta obra.

2.2 UMA FOTO COMPARTILHADA



Figura 5: o poste do esteio

Enquanto conversávamos, fui fotografando, o rancho, Tenório trabalhando no esqueleto do barco, as ferramentas, etc. Quando fui pela segunda vez a campo levei impressas as fotografias que fiz de Seu Tenório e da família para presenteá-los. Dentre estas fotos havia uma que, para mim, era totalmente abstrata e que a primeira vista não conseguia entender o que era, nem mesmo qual o sentido em que deveria olhá-la, se vertical ou horizontalmente, mas que achei belíssima e senti vontade de compartilhar com os “donos”, a beleza que enxerguei na imagem.

Não sabia se seria compreendida, porque afinal, para mim não havia outro sentido nela que não o estético. Fiquei na dúvida se imprimia ou não, naquele momento pouco conhecia da “família estaleiro”. Fiquei insegura e ansiosa, não sabia se

metodologicamente deveria proceder desta maneira tão emotiva e abstrata em campo, mas queria compartilhar a beleza que “senti” ao olhar a foto com os “donos” dela.

A foto, um poste de madeira todo colorido de tinta com cordas penduradas, é o retrato de um poste no estaleiro onde costumam limpar os pincéis que usam para a pintura dos barcos. Ao entregar o “retrato do poste”, seu Tenório encantou-se e rapidamente entendeu do que se tratava e me disse com seu tímido sorriso “o poste do esteio!”. Contemplou-a por algum tempo e seguiu, “a gente olha para ele todos os dias, todo dia colore ele um pouquinho, no entanto, nunca consegui olhar para ele e achar bonito, como pode?!”. Passados alguns instantes, chega Orlandinho, que olha a foto e imediatamente reconhece o “seu retrato” e novamente a surpresa: “o poste do esteio!”, e comentários semelhantes aos de seu Tenório se seguiram, como aquele poste que está ali há tanto tempo ficou tão bonito naquela fotografia. Como é que eles todos os dias coloriam um pouco mais e jamais tinham visto “beleza” no “poste do esteio”. Nesta situação, ainda acrescentaram: “nós agora estamos pintando o coqueiro, vamos lá que eu te mostro.”

A reação deles me surpreendeu e me encorajou, pois quando levei a fotografia fiquei muito receosa de como seria recebida; por outro lado fui levada pelo impulso do “sentimento estético”, vi beleza naquilo e acreditei que os “donos da imagem” compartilhariam comigo deste sentimento. Nesta primeira tímida experiência com a fotografia na Longa, levei as fotografias impressas também timidamente. Mas depois desta calorosa recepção prometi ao Seu Tenório que faria uma melhor ampliação do “poste do esteio” para presenteá-lo.

Algum tempo depois assim fiz, ampliei e emoldurei o “poste do esteio” dando-lhe a dignidade que acreditava justa àquela imagem que havia nos unido e que me permitiu estabelecer vínculos com esta família tão inspiradora ao nosso campo. Entreguei novamente a fotografia a ele, agora em formato de quadro e desta vez sentada na cozinha de sua casa Seu Tenório me conta:

“Você sabe Débora, este tronco, era um dos alicerces da antiga escola da longa que ficava lá no final da praia, do outro lado. Meu pai que já não gostava que estudássemos lá do outro lado, quando a escola que estava caindo ia ser reconstruída, ele doou parte do terreno da nossa casa para a construção da nova escola,

porque afinal queria que os filhos estudassem perto de casa, e então este alicerce ficou lá, sobrou da antiga escola e acabamos pegando e trazendo para cá pro quintal.”

Este tronco então centenário, hoje serve de alicerce do rancho, que é seu galpão de trabalho. E hoje esse “quadro” está “exposto” na cabeceira da cama de Seu Tenório e Dona Selma, sua esposa. Ficou “famoso” na Praia da Longa e já recebi muitos cumprimentos dos moradores da praia pela bela imagem que captei.



Figura 6: Praia da Longa, com a Igreja de São Pedro à esquerda, o estaleiro de Seu Tenório à direita e ao fundo atrás da igreja, a escola. Foto de Rosane Prado.

Esta história, além de me estimular e de alguma forma me dizer que estava certo o caminho que havia escolhido para me familiarizar com o campo, me revela uma série de características sobre esta comunidade.

Em primeiro lugar, com o acesso à história, através de uma inocente fotografia, fui levada a algo como 60 anos no passado. E com um olhar atento e já “iniciado” na comunidade, observo que desde destes idos tempos já existia a divisão que encontramos hoje na praia entre católicos e evangélicos, entre a parte direita e a parte esquerda da

praia para quem olha do mar, ou como os moradores costumam dizer, entre o canto dos ricos e o canto dos pobres. A antiga escola ficava no canto evangélico, o canto dos ricos e está hoje no canto dos pobres, na outra extremidade da praia, exatamente atrás da igreja católica e ao lado do estaleiro do Seu Tenório.

Percebo ainda a posição social de Seu Tenório em relação à comunidade: filho de Seu Felix, já falecido, que o deixou de herança o único estaleiro na Ilha Grande e o peso da responsabilidade de ser o sucessor desta família patriarcal. Seu Tenório é extremamente respeitado em toda a Ilha Grande; conhecido por ter bom coração, costuma “quebrar o galho” de todos, Se o barco afunda no meio da madrugada, lá esta a “família estaleiro” pela manha para fazer o resgate. Se o barco quebrou e o pescador não tem como pagá-lo, Seu Tenório não vai deixar o pescador “na mão” e sentencia: “conserto e quando puder me paga”. “Quando puder me paga” vem muitas vezes para Tenório na forma dos fartos peixes que não costumam faltar à mesa de suas refeições em família.

2.3 A DÁDIVA NA IMAGEM

Neste episódio do “poste do esteio” percebi como a imagem é capaz de comunicar em uma linguagem não descritiva ou de narrativa “lógica”, mas despertando sentimentos e fazendo conexões em outro plano que não o discursivo. Esse pedaço de madeira, que para mim era apenas uma bonita imagem, representou uma série de reflexões e uma possibilidade de inserção desprentensiva em campo que se tornou carregada de informações históricas, culturais e sociais sobre a comunidade da Praia da Longa.

A minha relação em campo tornou-se então uma via de mão dupla estabelecida através da troca. Na Praia da Longa, enquanto ofereci fotografia, recebi histórias, códigos, símbolos, relações... Ou seja, tudo o que o antropólogo pode desejar ao chegar no campo.

Sem valor econômico estas relações estabelecidas através do compartilhamento de uma imagem remetem a Mauss (1974) no seu tratado sobre a dádiva. Onde analisa as relações de troca para além do aspecto econômico e com sentido funcional, como fonte vital para a manutenção das relações. As implicações e obrigações impostas pela dádiva, criam vínculos e estabelecem as relações sociais.

Lévi Strauss (1982 apud COELHO 2006:27), em sua crítica ao ensaio de Mauss, afirma “na troca há algo mais do que coisas trocadas”. Maria Claudia Coelho (2006:27) sobre a crítica de Lévi Strauss a Mauss continua “... pois que ilustra o processo de formação de um grupo... é que a vida social encontra duas formas básicas possíveis: luta ou a troca... a festa ou a guerra”.

Penso, portanto no papel da imagem nesta situação. A maneira pela qual a fotografia me serviu em campo como estratégia para estabelecer relações e diálogos neste universo ainda desconhecido por mim se tornou uma facilitadora na comunicação e no acesso ao campo de pesquisa. E como afirmou Mauss:

“No fundo são misturas. Misturam-se as almas nas coisas; misturam-se as coisas nas almas. Misturam-se as vidas, e é assim que as pessoas e as coisas misturadas saem cada qual de sua esfera e se misturam: o que é precisamente o contrato e a troca.”

Seguindo ainda a trilha de Coelho (2006:35), a dádiva não é apenas um meio de estabelecer vínculo, sendo também a produção de uma identidade/imagem de si mesmo ofertada ao outro, pois o presente ofertado sempre propõe dizer algo sobre quem está ofertando, e pensar nisso, naturalmente, significa pensar, o que se quer dar/mostrar de si àquela pessoa.

“... O ponto central é o modo como as trocas materiais consistem em veículos para a “elaboração da face”... A idéia é perceber de que modo estas situações ajudam a elucidar como os indivíduos recorrem à dádiva como forma de elaboração de suas imagens.”

Pois bem, fiquei conhecida na Praia da Longa, como retratista-fotógrafa oficial de eventos da comunidade, festas de família, festas religiosas, registros históricos, tradicionais, fatos inéditos e até jornalísticos. O que com certeza facilitou muitas vezes a minha entrada no campo e me deixa também em dívida com muitas pessoas, pois é impossível dar conta da quantidade de pedidos e encomendas de registros que recebo. Procuro sempre a manutenção dessas trocas, sabendo que é na constante “alimentação” deste ciclo onde troco imagens por histórias, que tenho sido inserida neste contexto

social. E o rompimento deste contrato poderia me trazer muitos danos à pesquisa de que participo. Pois como afirmou Mauss (1974:56), a dádiva espera o dom que naturalmente implica no contradom, que reinicia o ciclo que mantém ativas as relações sociais.

“Se se dão e se retribuem as coisas é porque se dão e se retribuem “respeitos” – dizemos ainda “gentilezas”. Mas é também porque o doador se dá ao dar, e, ele se dá, é porque ele se “deve” – ele e seu bem aos outros.”

É nestes olhares, nestas reações e trocas estabelecidas através da apreciação de uma imagem em conjunto, que surge o que chamo de “compartilhamento do sentimento estético”. A imagem deste objeto que sempre esteve ali, quando (re)enquadrado por mim, pôs um novo foco sobre ele diferente do usual, do cotidiano.

Esta imagem quando devolvida aos seus “donos” foi (re)apropriada por eles, que enxergaram no “poste do esteio” coisas que não enxergavam no dia a dia ao limparem seus pincéis. Por este novo ângulo, viram ali a beleza que não imaginavam poder ser vista e que talvez só tenha sido enxergada através do quadro, do *frame*, do instante, do ângulo, do olhar e do sentido estético imposto por mim.

A beleza vista/sentida por eles, os “donos” do poste, é certamente diferente da vista/sentida por mim. Ao fotografar me preocupava apenas com imagens que me agradassem aos olhos e que registrassem o lugar e o momento. Já a beleza que eles enxergaram/sentiram naquela imagem era carregada de história, de referências e simbolismos. Viram-se “representados” através daquele poste e gostaram do que viram. Admiraram seu trabalho, sua história, sua comunidade e sua família, deram-lhe valor e local de destaque e talvez por isso sentiram necessidade em compartilharem as suas histórias.

Sob a ótica do “compartilhamento estético” encerro este capítulo novamente citando Mauss (1974:179) em uma de suas conclusões sobre o sistema da dádiva:

“os objetos de toda espécie que são fabricados, usados, ornamentados, polidos, recolhidos e transmitidos com amor, tudo aquilo que se recebe com alegria e se presenteia com sucesso, os próprios festins dos quais todos participam; tudo, comida, objetos e serviços, mesmo o “respeito” como dizem os

tingit, tudo é causa de emoção estética e não apenas de emoções de ordem moral ou de interesse.”

2.4 PEGADEIRA



Figura 7: Alfredo numa tarde de pesca

A Praia da Longa é uma das pouquíssimas praias da Ilha Grande que ainda vive da pesca e onde o turismo não dominou “econômica e culturalmente”. Com uma população estimada em torno de 160 pessoas e 40 famílias (conforme censo realizado em 2007 por nossa equipe de pesquisa), a principal fonte de renda dos moradores da comunidade é a pesca a bordo de pequenas traineiras tripuladas por famílias (pais e filhos), ou mesmo por apenas um homem, que pescam principalmente camarão e sardinha e vendem a carga no cais de Angra dos Reis.

Entre os meses de fevereiro e maio, anualmente, ocorre o “defeso” do camarão, período em que a pesca do crustáceo, “arrasto” como é chamada, fica proibida. Medida de proteção para a desova do peixe no mar, o “defeso” é regulamentado por lei e fiscalizado pelos órgãos de gestão ambiental local. Nestes meses os pescadores recebem uma indenização e ficam de “licença” da pesca.

A “pegadeira de lula” é a época em que o molusco está de passagem pela região da Baía da Ilha Grande, ocorre normalmente entre os meses de março e junho, e coincide com a época do defeso. A pesca da lula é feita artesanalmente, com linha e anzol, e tradicionalmente a bordo de canoas. Neste período os pescadores da Ilha Grande, ao amanhecer e ao entardecer do dia, cotidianamente, garantem a manutenção de um hábito secular da região: saem, a bordo de suas canoas de madeira, atrás da pegadeira, no caso da Longa, na boca da enseada.

Considerada uma pesca divertida e fácil, faz homens, mulheres, crianças e até mesmo famílias inteiras saírem para o mar atrás da lula. Este evento anual que movimentava a região da Ilha Grande se torna também responsável por parte do sustento dos habitantes da Praia da Longa durante os meses do defeso do camarão.

Em maio de 2008, no contexto da já referida pesquisa “Ecologia e Turismo na Ilha Grande”, decidimos filmar a pegadeira de lula, que resultou no documentário homônimo, *Pegadeira*² (2008). Acompanhamos Alfredo, um pescador profissional de camarão e morador da Praia da Longa à procura da lula na enseada da Longa. Por que registrar a pegadeira, o que este evento pode trazer de informação e significado à nossa pesquisa antropológica? Mais uma vez não era capaz em campo de perceber o significado imediato daquilo, mas “sentia” que devia conhecer melhor este universo da pesca artesanal.

As conversas de pescaria fazem parte do cotidiano dos moradores da Praia da Longa: quem saiu pro mar, quem pescou o quê, quem saiu com quem, etc... No período do defeso, estes pescadores, acostumados a passarem seus dias e suas noites a bordo, ficam em terra. E o único recurso que encontram para manterem suas atividades pesqueiras é a saída em canoa, pela manhã bem cedo ou de “serãozinho”, como costumam dizer ao se referirem cair do dia, com suas linhas e anzóis e dirigem-se para a boca da enseada, a procura de “matar” alguma coisa.

² Documentário realizado no âmbito da pesquisa “Ecologia e Turismo na Ilha Grande”, dirigido por Debora Herszenhut e Mario Wiedemman, 2008.

Conversando com moradores da praia, percebia que a pegadeira dominava grande parte das conversas, e ouvia sempre, “você tem que ver a pegadeira. Chegou a época da lula e então, junto com meu companheiro de pesquisa Mario Wiedemann, pegamos uma canoa e nos aventuramos a uma tarde de pesca. Ao chegarmos à entrada da enseada encontramos muitas canoas juntas, parecia uma festa no alto mar; estavam lá pescadores, crianças, jovens, mulheres e famílias. Barcos grandes, botes, traineiras, lanchas, canoas... Todos com suas linhas mergulhadas à espera que “ela” passasse.

Relembro aqui novamente Seeger (1980), quando relata a experiência em que no campo foi tratado como uma criança de dez anos. Recebemos as primeiras instruções de como proceder, colocamos nossas linhas dentro d’água e aguardamos (com aquela dose de paciência que é típica dos pescadores e que a nós seres cosmopolitas parece uma longa espera). Passado algum tempo, “ela” veio, senti minha linha fisgar e comecei a recolher. Naquele momento ao meu redor foi como se assistisse a um balé no alto mar: aqueles pescadores todos aglomerados em um ponto do oceano, recolhendo suas linhas e jogando suas lulas pra dentro das canoas e novamente jogando suas linhas ao mar e novamente recolhendo suas linhas e jogando lulas para dentro das canoas, em ritmo acelerado, extremamente compassado e preciso; esta movimentação dura no máximo dois a três minutos, o tempo do cardume de lula passar. Depois disso, os pescadores se dispersam e cada um vai perseguir o cardume seguindo suas intuições e conhecimentos particulares.

Voltamos a terra, já nos primeiros sinais da noite com a canoa cheia de lulas. E enquanto subíamos para casa pensando no nosso delicioso jantar, sentimos o cheiro de lula frita invadir os quintais da Longa.



Figura 8: Detalhe do zangareio³ preso ao cesto

Neste dia entendi o que não fui capaz de compreender através das conversas na praia. Qual era o motivo de tanto entusiasmo com a pescaria de lula. Aquela empolgação com que se fala da pegadeira. É uma pesca fácil, não precisa de isca, apenas zangareio (um tipo específico de anzol), não é um animal agressivo, não apresenta resistência ao ser capturado e podemos trabalhar na pesca com quantas linhas dermos contos de puxar. Os pescadores mais antigos trabalham com, em média, seis linhas, e alguns até, como citado no filme (*Pegadeira*, 2008), com dois zangareios em cada linha. Isso significa dizer que, quando o cardume de lula passa, pode-se pegar até doze lulas ao mesmo tempo e, dependendo da habilidade/agilidade do pescador em jogar novamente as linhas ao mar, é possível conseguir uma “segunda rodada” de lulas durante a mesma passagem do cardume. Durante a pesca as gozações de uns com os outros, as disputas de quem pegou mais, as especulações sobre para onde “ela” pode ter ido depois que passou por ali, fazem parte da rotina.

³ Tipo de anzol com o qual pesca-se a lula.

E quando voltamos do mar neste dia eu mesma me senti fisgada, percebi que precisávamos registrar aquele acontecimento, que nos pareceu ancestral e absolutamente “tradicional” aos moradores da Praia da Longa. Ali estavam reunidos, num único acontecimento, as primeiras experiências dos meninos com a pesca, a participação das mulheres neste universo que normalmente se restringe ao mundo masculino, a diversão em família (pai, mãe, filhos sobrinhos), hábitos alimentares, e ainda de alguma relevância econômica, pois o excedente dessa pescaria também é vendido no cais de Angra.

As filmagens para o documentário ocorreram em maio de 2008. Escolhemos Alfredo, um pescador morador da Longa e o nosso iniciador na arte da pesca, como interlocutor/personagem principal. Saímos novamente em um final de tarde, desta vez acompanhados da filmadora e de Alfredo à procura da lula. Chegamos à entrada da enseada e nos preocupamos em documentar Alfredo nos seus pormenores, na repetição silenciosamente calma e precisa dos seus gestos. Ao longo da tarde juntaram-se outras canoas, que iam e vinham, como a pegadeira. E ao cair da noite, “de serãozinho” regressamos a praia.

2.5 A DESCOBERTA DE UM RITUAL

“O que é a imagem dos símbolos de um rito, quando o rito já pretende ser a múltipla imagem vivida e dramatizada de um mito?”

(Brandão, 2004:29)

Ao nos debruçarmos sobre a estrutura do filme, SOBRE que história contar com ele, achamos que seria melhor fazer uma entrevista com Alfredo que, talvez agora, conseguisse nos explicar melhor o que representava a “pegadeira de lula”. Foi em vão. Alfredo em sua entrevista não acrescentou uma vírgula ao nosso escasso conhecimento. Percebemos então, ao assistirmos as imagens, que aquilo não era algo possível de ser descrito com a linearidade lógica racional que esperávamos. Aquele era um episódio de vivência local, que só seria possível de entendimento a partir da “descrição densa” sugerida por Geertz (1989), a quem remete esta tentativa frustrada de entrevista com Alfredo. Remete ao conceito semiótico de cultura, no qual o autor define a antropologia como uma ciência interpretativa em busca de significados; estes obviamente não seriam

dados diretamente pelos objetos de nossa pesquisa, mas que precisavam de uma atenta observação e interpretação para serem entendidos.

Foi ao assistirmos repetidamente e inúmeras vezes as imagens filmadas que me dei conta de que ali estava a tal “descrição densa” de Geertz (1989). No passo a passo, na espera, no tempo, na repetição, no início, no meio e no fim encontravam-se os dados, produzidos a partir dos fatos. E na imagem projetada inúmeras vezes no processo de edição do documentário, foi nos sendo revelado significado da manutenção desta tradição. Foi na análise interpretativa dos dados que percebi ali, suspenso, podendo ser recortado no tempo e no espaço, um ritual que era mantido: a pegadeira, que todo ano ganha novos adeptos e recebe as novas gerações, consagra-se como um momento dedicado à manutenção de valores e práticas sociais locais.

“É como se o domínio do ritual fosse uma região privilegiada para se penetrar no coração cultural de uma sociedade, na sua ideologia dominante e no seu sistema de valores.

Pois é o ritual que permite tomar consciência de certas cristalizações mais profundas que a própria sociedade deseja situar como parte dos seus ideais.” (DaMatta, 1997:29)

Quando passei a enxergar além das palavras, atenta às imagens e à experiência, foi que percebi, naquele recorte sob o prisma do ritual, que poderia encontrar o significado para uma série de códigos, regras e modo de vida da Praia da Longa.

Na disputa entre os pescadores, sobre quem matou mais lula, quando e como, recordes alcançados, a maior lula, a melhor lula, a maior quantidade. Na relevância deste evento para os moradores da comunidade, que não se cansam de contar histórias sobre pegadeiras – em tudo isso, e junto com o lugar de destaque que é dado à pegadeira, são dramatizados particularmente aspectos referentes a uma marca central da vida na Longa, que é a atividade da pesca. Ficam como que condensados e valorizados, por vezes de forma lúdica, na pegadeira elementos dessa atividade, que corresponde também a uma forte marca identitária da comunidade.

“É pela dramatização que o grupo individualiza algum fenômeno, podendo assim transformá-lo em instrumento capaz de

individualizar a coletividade como um todo, dando-lhe identidade e singularidade.

O modo básico de realizar tal coisa, essa elevação de um dado infra-estrutural a coisa social é que chamamos de ritual... O momento extraordinário permite por em foco um aspecto da realidade, e por meio disso, mudar seu significado cotidiano ou mesmo dar-lhe um novo significado.” (DaMatta, 1997:36)



Figura 9: Antony sua rede de pesca e o resultado de um dia de pesca.¹ Foto de Mario Wiedemann.

Antony, um grande companheiro em nosso campo na Longa, é um rapaz de treze anos (em 2008) nativo da Praia da Longa e que, nesta mesma temporada de lula que filmamos, estava se aventurando nas suas primeiras pescarias “independentes”. Antony havia recém ganhado uma canoa de seu pai, e nesta temporada de lula não pensava em outra coisa que não sair para pescá-la. Todos os dias na volta da escola, corria para buscar seu remo e botar a canoa no mar. Nesta pegadeira, com o dinheiro que conseguiu com a venda da lula, comprou sua primeira rede de pesca. Antony é também personagem do documentário *Pegadeira* (2008).

Ao observar Antony nesta pegadeira considerei que passava por um “rito de passagem”, como o menino que estava deixando a vida de criança e se iniciando na vida adulta. Referindo-me ao esquema trabalhado por Turner (1974), percebo que, naquela temporada de lula, viveu o seu período de “liminaridade”. Com a rede que comprou, passou a ganhar seu próprio dinheiro e freqüentar o universo (masculino) da pesca cotidianamente. Deixava de ser uma criança que brincava de pescar para ingressar no mundo adulto. E nesta pegadeira foi como se não estivesse nem em um lugar nem em outro, estava em transição. Seperava-se do universo infantil para ingressar no mundo adulto (Turner, 1974).

A própria pegadeira de lula também pode ser vista como nessa posição intersticial, entre pescaria profissional e brincadeira; não é fonte de renda, mas termina por sempre render alguma coisa; se na pescaria mulher não participa, nesta pode; e se a pesca não é coisa de criança, na pegadeira elas estão todas lá. É assim que a pegadeira pode ser vista como um ritual que diz muito sobre o povo da Longa. E é assim que faço ainda das palavras de DaMatta as minhas:

“É no ritual, pois, sobretudo no ritual coletivo, que a sociedade pode ter (e efetivamente tem) uma visão alternativa de si mesma. Pois é aí que ela sai de si mesma e ganha um terreno ambíguo, onde não fica nem como é normalmente, nem como poderia ser.”

2.6 CINEMA NA ILHA⁴



Figura 10: Sessão de cinema na Praia da Longa

Em junho de 2008, o documentário *Pegadeira* estava pronto. Exibimos pela primeira vez publicamente na Praia da Longa, na véspera da festa de São Pedro, padroeiro da praia. Data escolhida minuciosamente, pois esta é a festa mais importante, aliás, a única

⁴ Sobre o contexto das diferentes praias aqui referidas, ver: Longa (Prado, 2009; Zanatta, 2006); Provetá (Pereira, 2007); Aventureiro (Catão, 2004), Abraão (Prado, 2003).

feira da Longa. Nessa data, todos estão lá, os que estão no mar voltam, e os que já não moram mais lá retornam. É o momento de reencontro da comunidade. A projeção foi realizada no coreto da igreja católica, onde normalmente acontecem os eventos e reuniões de interesse comunitário.

Fizemos questão que fosse assim, que a primeira exibição fosse feita lá, para os seus “donos”. Muitos nem sabiam que havíamos filmado; no final, acho que nem Alfredo sabia ao certo e as vezes penso que até aquele momento ele achava que tínhamos apenas fotografado.

Foi emocionante, vê-los emocionarem-se com suas imagens, comentarem, narrarem, rirem e apropriarem-se de suas histórias. Curioso foi vê-los rirem do que a nós não fazia graça, e encontrarem relevância nos fatos em detalhes que quase não notamos. Antony, depois do filme, ficou conhecido como “o pescador”, pois nas imagens aparece pescando mais lulas do que Alfredo. Alfredo chorou durante a projeção, acho que gostou do que viu nas imagens.



Figura 11: Exibição do documentário *Pegadeira*, na praia do Aventureiro⁵

O documentário foi exibido alguns meses depois na Praia do Aventureiro, também na Ilha Grande. Os moradores ao assistirem, narravam o episódio, conheciam o lugar e os personagens. E os comentários foram praticamente um só, “Só isso de lula?”, “Na Longa não tem pegadeira, tem que ver a do Aventureiro”.

⁵ Realizada no contexto do evento *Cinema e bola Caiçara* em novembro de 2008 na Ilha Grande, RJ.

Em outra oportunidade, fizemos uma sessão do filme na praia de Provetá, também na Ilha Grande. e nessa praia de “pescadores profissionais”, a gozação não parou um minuto. “Pegadeira na Longa não é pegadeira, tem que filmar é a pegadeira daqui de Provetá”, e quando a lula finalmente apareceu no filme foi comemorado, uma festa, palmas para os pescadores.

Fomos convidados para participar de um evento com o filme na Praia do Abraão, a “capital” da Ilha Grande. Mas neste dia (infelizmente) quase não haviam “nativos” na sessão. Participamos ainda de dois festivais de cinema e de uma Mostra de Vídeos Etnográficos realizada pelo PPCIS (programa de pós-graduação da UERJ).

Com esta experiência que completou um “ciclo” - pesquisa, documentação/registo, filme, monografia, retorno do trabalho ao campo e compartilhamento do trabalho produzido tanto com a academia como em outros contextos e universos - percebi o quanto a imagem está intimamente ligada ao “meu” modo de realizar a antropologia. Não se trata de apenas documentação, registro ou ilustração de uma situação, mas faz parte da própria análise; sem o uso das ferramentas audiovisuais não saberia dizer como conduziria essa experiência. No caso “pegadeira” foi a imagem o pivô para a reflexão, e que me revelou tantos significados referentes à Longa. Ao compartilhá-la, novos universos surgiram e me foram apresentados.

3. O CASO CABEÇA⁶



Figura 12: Cabeça e a fotografia

3.1 O INFORMANTE

O que depois vim a chamar de “o caso Cabeça” começou em uma tarde chuvosa de segunda-feira, dia 25 de novembro de 2008. Cheguei no Complexo de Kombi sozinha. Acabava de voltar de uns dias de campo na Ilha Grande e a equipe do documentário já se encontrava reunida na base de produção que preparamos para a realização do documentário. Ao chegar à porta do nosso “QG”, quem desceu para abri-la foi o Cabeça. Não o conhecia e me perguntei quem seria, ou o que estava fazendo ali no nosso “escritório”. Logo fui notificada da primeira informação, aquela casa que nos serviria de base de produção era a casa dele.

Ao final deste dia, quando voltava para casa com o produtor do filme, ele me explicou o “propósito” de Cabeça em nossa equipe. “Os caras do movimento” haviam pedido para

⁶ Nome fictício.

que o colocássemos na equipe, seria o mediador entre “nós e eles”, seria a pessoa que nos orientaria conforme as leis locais durante a nossa “estadia” no Complexo do Alemão. E como diz o ditado “Para bom entendedor, meia palavra basta”, obviamente acatei sem contestar.

No entanto Cabeça não era só um interlocutor entre nós e as leis do lugar ele era também um voto de confiança depositado. Um menino de 22 anos que havia deixado o tráfico há um ano, depois de um longo período de intensos conflitos e incursões da polícia ao morro. Muito atencioso e interessado no trabalho, Cabeça foi aos poucos se tornando o nosso principal informante e guia dentro da comunidade. Era com ele que planejávamos o dia, as locações a serem visitadas e itinerário a ser feito. Ele dava sugestões, traçava os roteiros e nos guiava por aquele imenso Complexo.

3.2 EU, CABEÇA E A FOTOGRAFIA

Durante o período da pesquisa, estive sempre acompanhada de minha câmera fotográfica, pois o objetivo era registrar os “achados” para que então fosse feita a escolha do que filmar. Já conhecia um pouco o lugar e algumas pessoas antes do início do projeto, no entanto, jamais havia passado tanto tempo na comunidade e desconhecia grande parte dos códigos e do cotidiano do lugar.

Com minha câmera fotográfica fui atravessando por entre os becos, registrando para tentar lembrar, conhecendo os lugares, o cotidiano, o tempo e os hábitos dessa comunidade. Ao longo do tempo as fotografias que fazia foram ganhando dimensão significativa no processo de pesquisa, pois enquanto circulava com a câmera no pescoço por entre as ruas e becos do Complexo do Alemão, ficava claro que eu era “estrangeira”, e ficava latente a curiosidade das pessoas sobre o trabalho realizado pela nossa equipe. Dessa forma, e estabelecendo relações, fotografando, tirando dúvidas das pessoas que me paravam para saber do que se tratava e em que estávamos trabalhando afinal, demos início a nossa jornada. Foram dois intensos meses, divididos entre um mês para a pesquisa e um mês para filmagem.

Cabeça já nos primeiros dias de trabalho começou a dar seus primeiros passos em direção à fotografia. Enquanto eu saía com meu equipamento fotográfico profissional,

deixava com ele uma câmera portátil; chegávamos às possíveis locações e ele costumava tirar uma seqüência de fotos, onde procurava dar uma visão panorâmica do lugar; passamos então a imprimir essas fotos e montá-las na parede, tentando desta forma visualizar quais seriam os espaços para as filmagens. Estas fotos de locações foram se juntando a outras fotos, possíveis lajes para bater, possíveis personagens, visões panorâmicas do morro e lugares estratégicos para a futura filmagem.

Este cotidiano foi se tornando um “ritual” para nós, dia após dia, rodávamos o morro a pé, eu fotografava e ele fotografava, ao final do dia chegávamos à base e descarregávamos as fotos no computador. Começava a seleção do que seria impresso para colocar na parede e nos servir de referência para a pesquisa. A isso foi se juntando a curiosidade de ver o que havíamos fotografado, e passamos a dedicar sempre uma parte do dia a esse momento de baixar as fotos para o computador e olhá-las, analisá-las e comentá-las.

Achava muito curioso o fato de estarmos nos mesmos lugares e fazermos fotos tão diferentes, e esta múltipla possibilidade de olhares sobre uma mesma coisa, me faz lembrar uma pequena crônica;

“Encontrei hoje em ruas, separadamente, dois amigos meus que se haviam zangado . Cada um me contou a narrativa de por que se haviam zangado. Cada um me disse a verdade. Cada um me contou as suas razões. Ambos tinham razão. Ambos tinham toda a razão. Não era que um via uma coisa e outro outra, ou um via um lado das coisas e outro um lado diferente. Não: cada um via as coisas exatamente como se haviam passado, cada um as via com um critério idêntico ao do outro. Mas cada um via uma coisa diferente, e cada um portanto, tinha razão. Fiquei confuso desta dupla existência da verdade.”

Fernando Pessoa (*notas soltas*)

A peculiaridade do seu olhar e o instigante “sentido estético” que as fotografias de Cabeça traziam me motivavam continuar nesse “diálogo imagético”. E aos poucos comecei a comentar com ele questões sobre enquadramento, regras e conceitos estéticos sobre a fotografia, e também sobre a possibilidade de nada disso ter regra. Cada nova informação que recebia, Cabeça aplicava rapidamente nos seus registros. E isto, mais do que curiosidade e atenção, era identificado por mim como talento.

Chegou a época das filmagens e agora teria que me concentrar no filme e deixar de lado o registro fotográfico. Então pedi a ele que ficasse com meu equipamento fotográfico e responsável pelo *making off* do documentário. No primeiro dia de filmagem, deixei o equipamento todo pré-selecionado no modo automático. Rapidamente ele foi me pedindo para que eu lhe ensinasse como fazer as fotografias manualmente. Primeiro “liberei” o foco, depois diafragma e obturador, e passo a passo, fui introduzindo mais e mais informações. Em poucos dias Cabeça já era o fotógrafo *still* oficial do *set* de filmagem.

Como havia servido ao exército e trabalhado para o tráfico, tinha experiência com a limpeza e manutenção das armas, e Cabeça passou não somente a ser assistente de produção e pesquisa como também assistente de fotografia, pois tinha o cuidado necessário com o trato dos equipamentos de filmagem.

Mesmo durante o intenso período de filmagem tentávamos manter o nosso “ritual” diário de baixar as fotos para o computador e comentar sobre as imagens. Nesses momentos trocávamos expectativas, compartilhávamos os prazeres sobre a fotografia, contávamos e relembávamos histórias. Contou-me que na época em que fazia parte do “movimento” e passava as madrugadas acordado, costumava fotografar o amanhecer com a câmera do celular.

Com a parceria e apoio do Cabeça conheci muitos lugares, e ouvi muitas histórias, conheci muitas pessoas e grande parte desta imersão se deu ou foi despertada através da relação que estabelecemos por meio da fotografia. Mostrou-me suas fotos de família, e me levou a lugares e me apresentou pessoas que achava que deveriam ser fotografados e filmados. A sua empolgação com o filme e a sua presença sempre atenta faziam-no buscar sempre a melhor forma de colaborar. Contribuía não só com os lugares e as pessoas que nos apresentava, mas muitas vezes também na construção/sugestão de um plano ou de um enquadramento.

Apresentou-nos D. Vera (dona de casa que não tem uma laje própria e por isso lava e estende a roupa na casa do vizinho, o proprio Cabeça), personagem que levou a poesia ao filme. Este é um exemplo que serve para ilustrar o seu envolvimento, a

disponibilidade de abrir a sua casa, a sua família os seus amigos, seu mundo e as suas histórias para nós, até então seus completos desconhecidos. Com sua competência e disponibilidade, tornou-se o braço direito e o esquerdo de nossa equipe.



Figura 13: Nesta imagem, dona Salete, foto de divulgação do documentário “depois rola o Mocotó. Foto de Cabeça.

Cabeça começou a imaginar a possibilidade de se tornar fotógrafo, em mostrar ao mundo os lugares do Complexo que ninguém conhecia, a sonhar com as viagens que faria e a alimentar o sonho de se tornar um fotógrafo de guerra.

Passamos o período de Natal filmando (com uma pequena folga apenas nos dias 24 e 25 de dezembro) e nessa época decidi presenteá-lo com a minha antiga câmera, com a qual aprendi a fotografar e alguns rolos de filme. E isso me remete novamente aos temas da dádiva, no sentido das trocas, dos vínculos e da comunicação estabelecida, como já colocado a propósito da Praia da Longa; particularmente quanto à expressão/reivindicação das imagens de si nessas trocas (Coelho, 2006).

3.3 A VIDA NÃO É FILME...



Figura 14: Cabeça em um retrato "encomendado" por ele.

No último dia de filmagem, depois de muitas histórias, emoções, gargalhadas e brigas compartilhadas, Cabeça me pediu para que encontrasse um curso de fotografia para ele, pois estava decidido a se tronar fotógrafo. E me disse: “Debora, vou vender minha pistola para pagar o meu curso de fotografia”.

Passados alguns dias, ou semanas, do término das filmagens (já não me lembro ao certo), consegui para ele uma bolsa de estudos de valor integral em uma excelente escola de fotografia na Urca, zona sul do Rio de Janeiro. Cabeça, há muito empolgado, começou a frequentar as aulas. Coincidentemente a escola de fotografia era ao lado da produtora onde estávamos editando o filme e Cabeça começou também a frequentar a ilha de edição, a assistir ao material que havíamos filmado e participar do processo de montagem e seleção das imagens.

Houve um período de recesso, durante o carnaval e no retorno Cabeça não voltou para o curso de fotografia. Procurei-o para saber o que estava acontecendo, e todas as vezes

que conversamos parecia muito desanimado. Me pediu para “trancar” sua matrícula no curso dizendo que quando tivesse disponibilidade novamente voltaria.

Conseguia entender sua posição: um menino que cresceu na favela, com poucas opções e escassos recursos. Neste “encontro” com o filme viu surgir um novo horizonte para o seu futuro, mas seria uma batalha encará-lo. Precisava de dinheiro para se sustentar nas aulas, e precisaria de muita força e sorte para que tudo desse certo e viesse a se tornar fotógrafo. Seriam muitas batalhas a serem vencidas, numa luta que talvez pudesse ser em vão. E ao fazer a avaliação deste somatório, constatou ser menos danoso permanecer como estava: no seu mundo, na sua gente e na sua história. Não se dispôs a enfrentar essa “guerra”. Cabeça voltou para o “movimento”.

Voltei a encontrar com Cabeça algumas vezes depois disso. Fui ao morro visitar os personagens do filme e convidá-los para a estréia e lá estava ele, como eu imaginava: igual, mas com duas pistolas na cintura. Ao tentar conversar e entender “qual era a dele” eu só tive vontade de chorar. E aqui retomo Geertz a propósito de seus questionamentos sobre o papel do antropólogo e suas possibilidades de ação em relação aos grupos estudados.

“Uma das conclusões mais inquietantes a que me levou o ato de pensar sobre os novos países e seus problemas é que tal pensamento é muito mais eficaz para expor os problemas do que para encontrar soluções para eles. Há um aspecto de diagnóstico e um lado terapêutico em nossa preocupação científica com essas sociedades, e o diagnóstico parece, pela própria natureza do caso, ser infinitamente mais rápido que o remédio.”

(Geertz, 2001:32)

Houve a estréia do filme em um cinema da Zona Sul, insisti muito para que ele viesse, achei que seria importante para ele se ver reconhecido naquelas imagens, pois era também parte daquilo tudo e o esforço de tanto trabalho “nosso” tinha se tornado algo concreto e lindo, um filme sobre o seu lugar, a sua gente e a sua história. Ele foi, assistiu, comentou, emocionou-se e acho que enxergou tudo isso. Mas naquela noite quando voltou para o morro, a vida dele continuou e como ele me diz hoje: “essa é minha vida você tem que entender”.

3.4 “O PENSAMENTO COMO ATO MORAL”⁷

“Se ainda assim me proponho discutir aqui algumas das dimensões éticas da minha experiência como pesquisador, não é porque as considere únicas ou especiais. Antes, suspeito que sejam comuns e até universais entre os que se dedicam a trabalho semelhante, sendo, portanto representativas de algo mais do que elas mesmas ou eu.”

(Geertz, 2001:32)

Como pesquisadora em campo deveria ter me envolvido menos? Deveria ter envolvido menos o Cabeça nos meus projetos? Deveria ter compartilhado menos com ele os seus planos e sonhos? Deveria ter mantido a distância necessária para que não interviesse no “modo de vida” dele? Para que assim a minha entrada, permanência e saída do campo não tivessem provocado tantas inquietações. Seria mais “correto” ter saído e ter deixado tudo como eu encontrei? Mas será isso possível? E se possível, como fazê-lo?

Geertz (2001) quando aborda “as dimensões éticas do trabalho de campo antropológico nos países novos”, trata dessa latente ambigüidade que faz parte do ofício do antropólogo que, ao mesmo tempo em que analisa e constata, é incapaz de resolver. E compara o trabalho do antropólogo ao do oncologista “que despende a maior parte do seu tempo e de seus esforços em expor delicadamente patologias graves que não está preparado para combater”.

Este fenômeno ele “batizou” como a “ironia antropológica” que “repousa, é claro, numa percepção de como a realidade zomba das visões meramente humanas do real, reduzindo atitudes grandiosas e grandes esperanças ao ridículo”.

Se pudesse voltar no tempo e tomar outra atitude, qual atitude deveria tomar? Deveria agir apenas como “pesquisadora”, como amiga ou como “cidadã” (e realizar algo para o “bem comum”)? Sabendo, claro, que o caminho que Cabeça escolheu para seguir dificilmente terá outro destino que não o de ser preso ou a morte?

⁷ Este, que aparece aqui entre aspas, é o título de um artigo de Geertz (2001), que tomo como referência para a questão de fundo deste item.

Mas, de uma perspectiva pessoal e etnocêntrica, quando revisito o “caso” Cabeça, só consegui até hoje pensar em como me iludi e me decepcionei na tentativa de fazer o que acreditei ser “o certo”. Uma série de expectativas e sonhos que hoje foram reduzidos ao ridículo, como segue Geertz:

“A chamada revolução das expectativas crescentes traz uma bela promessa de culminar numa revolução de crescentes desapontamentos, fato que o antropólogo, que afinal estará voltando para a sua casa confortável em mais ou menos um ano, pode se permitir ver com muito mais clareza do que seus informantes extremamente engajados. No máximo, eles só podem permitir-se, de forma incomoda e semiconsciente, suspeitar disso.”

(Geertz, 2001:39)

Será que agi desta forma porque me senti em dívida? Será que, no sistema de trocas (Mauss, 1974), tinha chegado o momento de retribuir com o “contradom”, e por isso ofereci o que tinha de “melhor”, que julguei ser o mais grandioso, o mais “caro” e no entanto não atingiu o objetivo. Não foi um “contradom” à altura do dom? Como também coloca Geertz:

“Moralmente, voltamos ao nível do escambo: a moeda do pesquisador é inegociável, todos os seus créditos se dissolveram. A única coisa que realmente temos a oferecer para evitar a mendicância somos nós mesmos. Eis uma idéia alarmante; e a reação inicial a ela é o surgimento de um desejo ardente de nos tornarmos pessoalmente valiosos para os informantes – ou seja, amigos.”

(Geertz, 2001:40)

Mas, enquanto Geertz (Geertz, 2001) resolve essa crise moral pela via de caracterizar o trabalho das ciências sociais – dizendo que “A vocação para aplicar o “método científico” à investigação dos assuntos humanos é uma vocação para confrontar diretamente o divorcio entre a razão e o sentimento.” – eu insisto em acreditar que meu encontro com Cabeça deixou sementes plantadas em algum lugar de nossas existências e espero um dia encontrar o sentido e função de tudo isso.

4. LÍNGUA IMAGEM

A minha proposta com a exposição dos “casos” narrados tão detalhadamente acima - “o poste do esteio”, “pegadeira” e “Cabeça” (que não são únicos, e sim apenas ilustrações das inúmeras situações que vivi com minhas “ferramentas” em campo) - é a discussão sobre o uso da imagem como ferramenta de pesquisa nas ciências sociais. Com uma relevância que ultrapassa o propósito ilustrativo, do registro ou da documentação do trabalho de campo, as imagens, nestes casos, foram também mediadoras, informantes e ainda, objetos para as análises e *insights* antropológicos. Estabelecendo “triangulação” na tradicional relação sujeito-objeto para o antropólogo em campo, na qual a imagem abre um novo “vértice”, sujeito-imagem-objeto.

“Entre o observador e o observado se constrói a passagem produtiva, que fabrica a materialidade, ou melhor, a materialização concreta desta troca intencional, aquilo que se oferece como produto de uma situação. Este produto é também objeto de um terceiro olhar, o do espectador-consumidor-questionador, ultimo elemento de uma triangulação necessária para navegar em direção aos novos mundos, aquele que seria uma compreensão multidimensional.”

(Piault, 2004:28)

Nesta triangulação promovida pela imagem, nesta quebra de eixo da usual relação dialógica do discurso antropológico, a imagem dialoga com o campo, com o objeto e com o sujeito da pesquisa, produzindo e enviando informações. Comunicando para além da linguagem das palavras. A imagem apresenta ao pesquisador em campo um novo sistema simbólico, possível de compartilhamento e comunicação, dando à pesquisa nas ciências sociais esta dimensão que Piault (2004) chamou de multidimensional.

“A era audiovisual é tão revolucionária quanto a de Gutemberg: novas linguagens se desenvolvem e suas lógicas muitas vezes ainda hoje nos escapam. O audiovisual constitui um novo campo de exploração, mais que um instrumento sofisticado intervindo no simples domínio da comunicação, por mais amplo que seja; ele define um sistema diferente de apreensão, de elaboração e de comunicação; abre ângulos inéditos de observação de uma realidade múltipla.”

(Piault, 2004:29)

Em minhas experiências com a imagem em campo, registrei e documentei, mas principalmente compartilhei e comuniquei-me com/através da imagem. Nesta relação triangular sujeito-imagem-objeto, o percurso foi em vias de mão dupla, recebendo e oferecendo; durante todo o tempo a troca aconteceu em múltiplas direções.

A imprevisibilidade trazida pela produção da imagem neste sentido “multidimensional”, deu margem ao acaso. E foi este “acaso” que norteou a pesquisa de campo. Sem perseguir a comprovação de uma hipótese, mas permitindo que o campo revelasse as questões (não como hipóteses a serem comprovadas), a imagem trouxe à tona um universo de códigos e símbolos a serem interpretados.

“Acreditando como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.”

(Geertz, 1989:15)

Desta forma, com todas as “ferramentas” necessárias ao campo, descobri, interpretei, elaborei e compartilhei. E hoje acredito que todas as revelações antropológicas e todos os insights descritos, se deram a partir do compartilhamento das imagens com o “campo”. Não foi na captação ou na “revelação”⁸ das imagens que a antropologia aconteceu, e sim no compartilhamento delas, nas discussões, no retorno, nas críticas e principalmente na apreciação compartilhada das imagens.

O compartilhamento das imagens ocorreu, prioritariamente, por uma razão: eu fotografava/filmava, achava “bonita” a imagem que havia capturado e imediatamente tinha o impulso de compartilhar com os seus “donos” a beleza vista por mim. Nesta troca de olhares se realiza o que acredito ser “a mágica da imagem”: histórias, sonhos, códigos e símbolos se revelam, ou melhor, emergem da imagem, motivados pelo sentimento estético que ela provoca em cada pessoa que a observa.

“Na prática da antropologia, cada vez mais a fotografia é um intervalo entre a imagem dada à ciência e a imagem ofertada à

⁸ Termo tecnicamente um pouco ultrapassado para indicar o visionamento ou a impressão das imagens na tela do computador.

arte, como algo colocado de maneira inevitável na fronteira entre a evidência e o mistério; como um objeto de diálogo entre quem mostra e quem vê, equilibrado à força ou a gosto entre a informação e a comunicação; entre a compreensão, a interpretação e a fruição generosa e desejável de um raro e precioso momento de beleza.”

(Brandão, 2004:29)

Neste movimento de compartilhar as imagens produzidas em campo com os próprios objetos (=sujeitos) do campo descobri o que chamei aqui de “compartilhamento do sentimento ou sentido estético”.

PRÓXIMAS IMAGENS...

Esqueci de contar que sou “especialista” em limpar a lula, pois no dia que voltei do mar da minha primeira pescaria, novamente como uma criança (Seeger, 1980), Antony me acompanhou até em casa e passo a passo me orientou como devia fazer para limpá-la.

Abri mão neste trabalho de contar outras histórias que poderiam ilustrar ainda as inúmeras vezes e situações que compartilhei essa experiência “múltipla” dada através da imagem. Que, a meu ver, estão no limite entre o racional e o sensível e no fim podem representar este suposto lugar ocupado pela antropologia visual, entre a ciência e a arte, que, ao mesmo tempo que informa, inspira.

D. Nélia, uma das moradoras mais antigas da Praia da Longa, uma vez me fez uma “encomenda”. Queria, o que considero, um “ensaio” do urucum: queria fotografias da árvore, da flor, do fruto verde, maduro e seco, o urucum sendo pilado e finalmente o colorau pronto no pote, pois queria começar a vendê-lo no seu bar e isso serviria de “propaganda” do produto. Estas fotografias estão hoje penduradas na parede do seu bar.

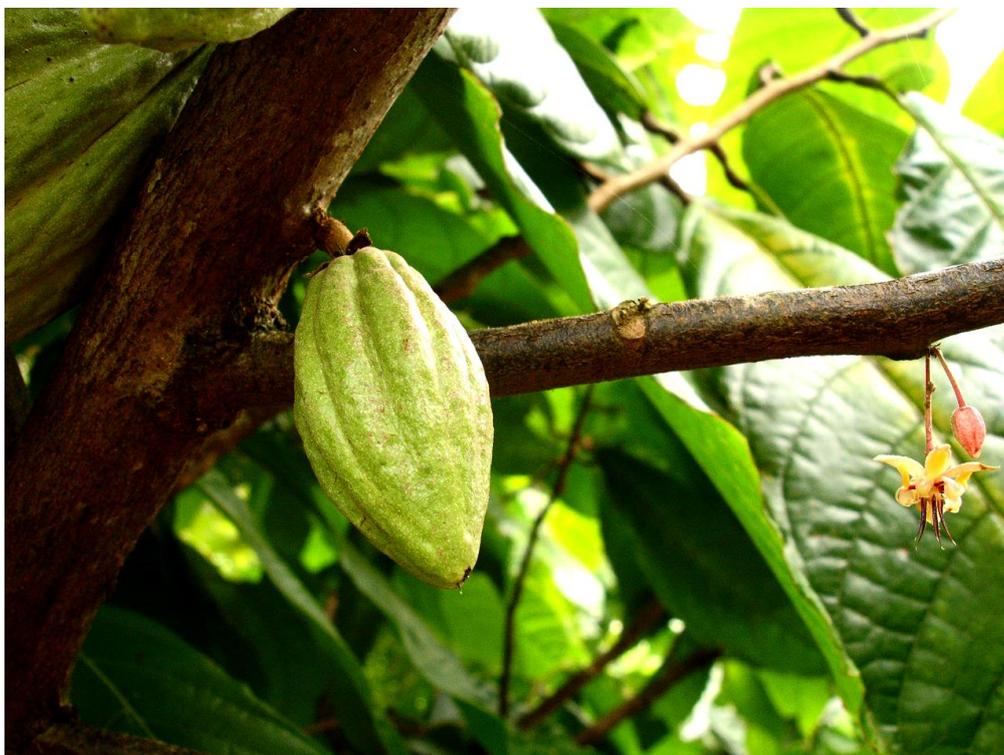


Figura 15: A flor e o fruto do pé de maracujá de Alfredo.

Alfredo, depois que se tornou “ator” de filme, quer registrar todos os “seus grandes momentos”. Um dia mandou me acordar para que o fotografasse pilando o urucum. Uma outra vez em seu quintal, mostrando o pé de maracujá que começava a florir, me disse: “Débora, fotografa aqui, a flor com a fruta atrás, mas tem que ter o foco na flor!”. Me surpreendi com a “direção da cena” e principalmente pela “linguagem fotográfica” utilizada por ele.

Nestes delicados momentos de apreciação mútua, de “compartilhamento do sentimento estético” que troquei, eu me relacionei, dei, recebi e principalmente apreciei junto. Nestes momentos de “mágica da imagem”, infinitas possibilidades para o trabalho de campo inauguraram-se.

No âmbito da pesquisa “Ecologia e Turismo na Ilha Grande” temos em fase de produção/finalização, dois filmes: “Eles São Pedro”, um registro da tradicional festa de São Pedro padroeiro da Praia da Longa; e o documentário “Longa História”, sobre o estaleiro de Seu Tenório.

Acreditando que a comunicação a partir da imagem é democrática e de fácil acesso, penso desta forma também ter encontrado um mecanismo mais eficaz de socialização da produção acadêmica com os seus “objetos”, reduzindo um pouco do abismo existente entre essa produção e as relações estabelecidas em campo.

BIBLIOGRAFIA

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Fotografar, documentar, dizer com a imagem. *Cadernos de Antropologia e Imagem* nº 18, PP:27-54. Rio de Janeiro, UERJ, 2004.

CATÃO, Helena. *Redefinindo territórios: preservação e transformação no Aventureiro - Ilha Grande-RJ*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: CPDA/UFRuralRJ, 2004.

COELHO, Maria Cláudia. *O valor das intenções. Dádiva, emoção e identidade*. Editora FGV, 2006.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Ed. Guanabara, 1989.

_____. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2001.

MAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: _____. *Sociologia e Antropologia*. v. II. São Paulo, Edusp, 1974.

PEREIRA, Vicente Cretton. *Território sagrado: A geografia das relações sociais em uma comunidade evangélica da Ilha Grande*. Monografia de graduação em Ciências Sociais. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.

PIAULT, Marc Henri. A antropologia e sua passagem à imagem. *Cadernos de Antropologia e Imagem* nº 1, PP: 23-30. Rio de Janeiro, UERJ, 1995.

_____. Antropologia e cinema. In *2ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico*, PP: 62-70. Rio de Janeiro, Interior Produções, 1994.

PRADO, Rosane M. De praias que viram morros: deslocamento de população na Ilha Grande. In CARNEIRO, Sandra de Sá e SANT'ANNA, Maria Josefina G, (orgs.). *A cidade: olhares e trajetórias*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

_____. Tensão no paraíso: Aspectos da intensificação do turismo na Ilha Grande. *Caderno Virtual de Turismo* nº 7. Rio de Janeiro: Instituto Virtual de Turismo / LTDS / COPPE / UFRJ, 2003.

SEEGER, Antony. Pesquisa de campo: uma criança no mundo. In _____. *Os índios e nós*. Rio de Janeiro: Campus, 1980.

TURNER, Victor W. *O processo ritual*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1974.

ZANATTA, Roberta Mociaro. A morte dos Guapuruvus: uma reflexão sobre identidade local e turismo na Ilha Grande. Monografia de graduação em Ciências Sociais. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

ANEXOS



Figura 16: Antony me ensinando a limpar lula. Foto de Mario Wiedemann.



Figura 17: Johnny, morador da Praia da Longa, produzindo cartazes para a divulgação da sessão de cinema. Foto de Mario Wiedemann.



Figura 18: "ensaio" do Urucum realizado sob encomenda para Dona Nélia.



Figura 19: reconstituição de uma fotografia feita a pedido de Farinha (morador da Praia da Longa). Na imagem à esquerda (original), encontram-se vários moradores antigos da Praia (alguns inclusive já falecidos), trabalhando para uma das duas fábricas de sardinha que funcionaram durante alguns anos na Longa e hoje desativada. Farinha, que calcula estar com treze ou quatorze anos nesta foto, me pediu para que o deixasse sozinho na imagem.



Figura 20: Alfredo pilando Urucum.



Figura 21: fotografias produzidas por Cabeça de alguns dos personagens do documentário, "depois rola o Mocotó".



Figura 22: capa do DVD do documentário "Depois rola o Mocotó".

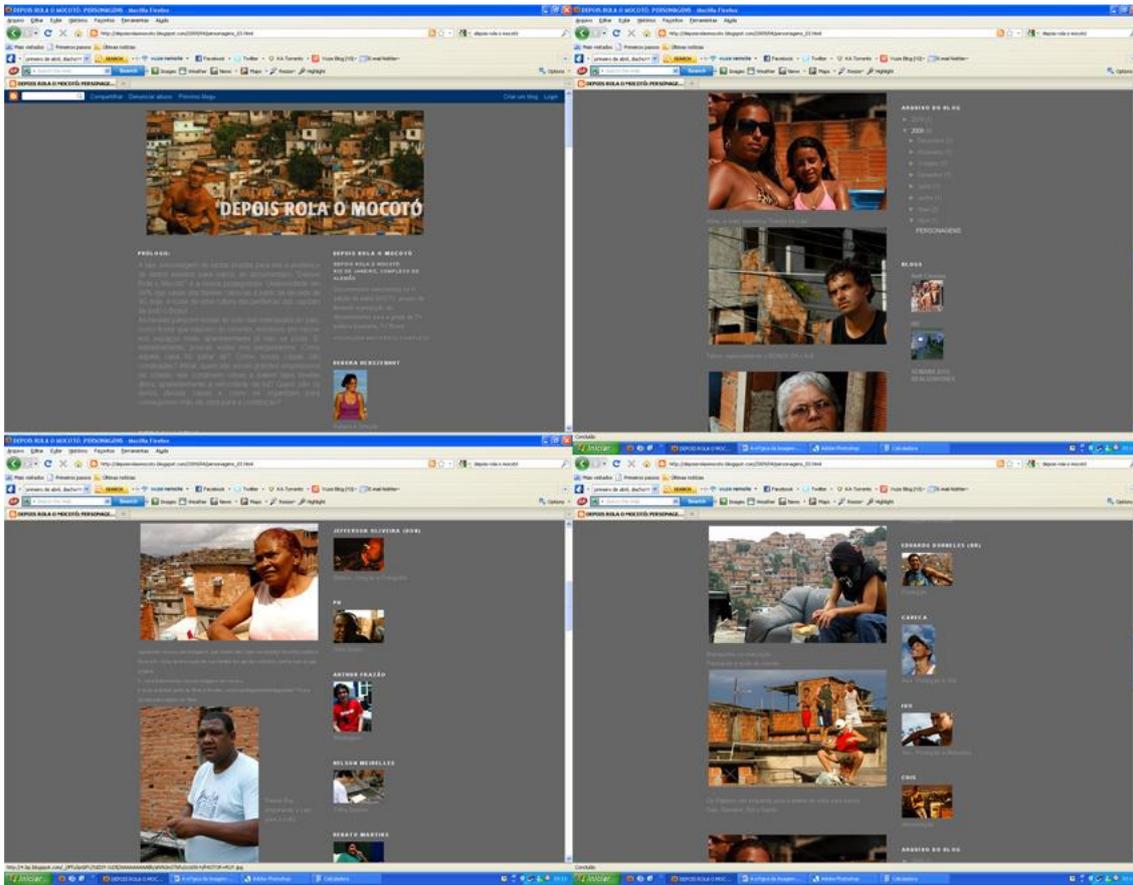


Figura 23: endereço eletrônico do documentário "depois rola o Mocotó".⁹

PROGRAMA DOCTV BRASIL

O Programa de Fomento à Produção e Telefusão do Documentário Brasileiro – DOCTV nasceu em 2003 como política da Secretaria do Audiovisual voltada à produção de documentários e à TV Pública. O DOCTV atua em toda a cadeia produtiva do documentário, criando ambientes de mercado, auxiliando na formação de profissionais, garantindo a regionalização da produção e a difusão do conteúdo em âmbito nacional. Todos os estados participam do Programa por meio de suas TVs de Instituições Públicas em associação com a produção independente, formando a Rede DOCTV.

Em 04 edições o DOCTV teve 3.000 projetos de documentário inscritos em 100 concursos estaduais, co-produziu 170 documentários e gerou mais de 3 mil horas de programação para a Rede Pública de Televisão. Foram realizadas 67 Oficinas para Formatação de Projetos com a participação de mais de 2.000 realizadores de todo Brasil, e três Oficinas para Desenvolvimento de Projetos, reunindo os vencedores dos concursos com expoentes do documentário brasileiro, como Jean-Claude Bernardet, Eduardo Coutinho, Eduardo Escorrel, Maurice Capovilla, Geraldo Sarno, Jorge Bodanzky, Roy Guerra, Gilca Assis Brasil, César Milgrom, Felipe Luciano, Joel Pizzi e Cristiana Gramacho para a discussão detalhada de cada projeto. Na quarta edição, pela primeira vez, foi realizada a Oficina de Desenho Criativo de Produção, que reuniu os autores selecionados e seus respectivos produtores executivos com as produtoras Raquel Zangrandi e Monica Schmidt.

A partir da segunda edição, foram realizadas as Cartas Especiais, com documentários viabilizados a partir da articulação de recursos de empresas do setor público e/ou privado, em um determinado estado do Brasil, para produzir mais filmes que já garantidos pelo Convênio DOCTV. Ao todo foram co-produzidos 39 documentários pelas Cartas Especiais DOCTV SP I, II e III, DOCTV DF I, II e III, DOCTV PI e II, DOCTV ALAGASAS EM CENA, DOCTV GOVÁS, DOCTV MG I e II, DOCTV Tocantins I, DOCTV Maranhão e DOCTV Rio. Esse modelo de negócio atraiu R\$ 4.100.000,00 em investimento direto na produção audiovisual brasileira.

Em 2006, o Programa DOCTV tornou-se modelo de política pública e foi inspiração para a criação do DOCTV IBERO-AMÉRICA, que implantou sua sistemática de co-produção e telefusão em 13 países latino-americanos, além de Portugal e Espanha. Outros desenvolvimentos são a realização dos Programas DOCTV Colombia, DOCTV CPLP (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa) e a segunda edição do DOCTV IB.

Coordenação Geral: Silvia Zanetti
Secretária de Audiovisual
Ministério da Cultura

Coordenação Executiva: Márcia Casari
Coordenadora Executiva
Renato Ney
Coordenador Executivo
Juliana Pires
Produtora Executiva
Fernanda Carvalho
Produtora

Dados Técnicos: 155 Documentários
50 horas de duração
Releitura Digital

CONTEÚDO:

- A TRAJETA DO OLHAR:** Uma trajetória de produção... (text truncated)
- O CAMINHO DO RIO:** Apoiado... (text truncated)
- DIÁRIO DE INTERNA:** A vida cotidiana... (text truncated)
- O PRESENTE DOS ANTIQOS:** O legado... (text truncated)
- A LÍZ QUE SURTIU POR TRÁS DA CULINA:** O legado... (text truncated)
- CLIMA DE GATO PERDIDO:** A busca... (text truncated)
- DEPOIS ROLA O MOCOTO:** A história... (text truncated)
- O SANTO, A LANÇA E O BRASÃO:** Um retrato... (text truncated)
- PERIFERIA COM:** Uma história... (text truncated)
- CARTA SERRADA:** Uma reflexão... (text truncated)
- DUPLO TERRITÓRIO:** Um investigador... (text truncated)

Figura 24: material gráfico de divulgação do programa DOCTV IV distribuído em todo o Brasil, com publicação de fotografia da Cabeça.

⁹ Endereço eletrônico: <http://depoisrolaomocoto.blogspot.com/>