

vis age m

V.3
#2

ANTROPOLOGIA
VISUAL E DA IMAGEM

REVISTA ELETRÔNICA

ISSN 2446-8290

Dossiê:
Cibercultura,
Tecnologias Digitais e
Antropologia Visual

A Revista Eletrônica Visagem é um dos resultados das ações do grupo de pesquisa de mesmo nome, ambos são de iniciativa de alunos e alunas do Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará - PPGSA/UFGPA- coordenados pela profa. Dra. Denise Machado Cardoso.

A revista tem como objetivo publicar trabalhos de pesquisa de estudantes e pesquisadores(as) que envolvam a Antropologia Visual como metodologia, além de incentivar a produção, debate e pesquisa dentro desta área, enriquecendo tais discussões e buscando incentivar novos estudos, principalmente no que diz respeito à Amazônia.

Universidade Federal do Pará - UFPA.
Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia-PPGSA.
Cidade Universitária Prof. José da Silveira Netto.
Rua Augusto Correia, no. 01, CEP: 66075-110 Belém-Pará-Brasil.
55-91-3201-8024 / 98159-0045 / 98864 9072
revistavisagem@ufpa.br

Universidade Federal do Pará - UFPA
Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia-PPGSA
Visagem - Revista de Antropologia Visual e da Imagem
ISSN: 2446-8290
<http://www.ppgcs.ufpa.br/revistavisagem>
revistavisagem@ufpa.br

Indexadores:

Latindex

<http://www.latindex.unam.mx/latindex/ficha?folio=24570>

Sumários.org

<http://sumarios.org/revistas/revista-eletr%C3%B4nica-visagem-antropologia-visual-e-da-imagem>

Comissão Editorial

Alessandro Ricardo Campos
Carmem Izabel Rodrigues
Chiara Albino
Denise Machado Cardoso

Leila Leite
Milton Ribeiro
Socorro Amoras
Tharyn Batalha

Conselho Editorial

Anaíza Vergolino Silva - UFPA/IHGPA	Lourdes Gonçalves Furtado - PPGSA/UFPA
Angelica Motta Maués - PPGSA/UFPA	Luiz Eduardo Robinson Achutti - UFRGS
Clarice Peixoto - PPCIS/UERJ	Luis Felipe Hirano - UFG
Cornélia Eckert - PPGAS/UFRGS	Mauricio Costa - PPGSA/UFPA
Edna Alencar - PPGSA/UFPA	Marilu Campelo - GEAM/UFPA
Eloísa Martín - PPGSA/UFRJ	Massimo Canevacci - USP
Eneida Assis - PPGSA/UFPA	Marcelo Eduardo Leite - UFCA
Etienne Samain - UNICAMP	Mônica Conrado - PPGSA/UFPA
Fabiana Pereira - PPGA/UFPE	Renato Athias - PPGA-UFPE
Fabiano Gontijo - PPGA/UFPA	Ricardo Campos - Universidade Aberta/Portugal
Gilmar Santana - PPGCS/UFRN	Richard Parker - Columbia University
Greilson Lima- PPGA/UFPE	Rodrigo Corrêa Peixoto - PPGSA/UFPA
Heraldo Maués - PPGSA/UFPA	Rosana Pinheiro-Machado - University of Oxford/Inglaterra
Itamar Nobre - PPGEM/UFRN	Rose Hikiji - GRAVI/USP
Jean Segata - UFRN	Selda Vale - NAVI/UFAM
José da Silva Ribeiro - Universidade Aberta de Portugal/UFG	Taíssa de Luca - GERMAA/UEPA
Katia Mendonça - PPGSA/UFPA	Vagner da Silva - CERNe/USP
Larissa Pelúcio - FAAC/UNESP	Voyner Cañete - PPGSA/UFPA
Ligia Simonian - NAEA/UFPA	Wilma Leitão - UFPA
Lisabete Coradini - PPGCS/UFRN	

Normatização

Chiara Albino

Revisão

Carla Saldanha

Carmem Izabel Rodrigues

Tania Ribeiro

Tradução

Carla Saldanha

Celeste Campos Arakaki

Projeto Gráfico e Diagramação

Chiara Albino

Projeto Gráfico Logomarca

Marcio Alvarenga

Projeto Gráfico online

Alessandro Ricardo Campos

Alex Silva

Webdesigner

Alex Silva

Capa

Foto: *Hélio Netto*

Arte: Marcio Alvarenga

7 Apresentação

ARTIGOS

Arthur Napoleão Figueiredo

- 13 A dança de São Gonçalo através de fotografias: as imagens de um ritual de pagamento de promessa
Márcio Douglas de Carvalho e Silva
- 34 Eventos de autoria: pensando a autoria de forma complexa nos processos etnográficos
Josep Juan Segarra
- 55 Celebidades Locais: a curadoria imagética na produção de identidades entre os “Famosinhos” da Grande Terra Vermelha/ES
Patricia P. Pavesi
- 84 Construção social da mercadoria: prática de trocas de bens em uma loja digital
Dominique dos Santos Tiago
- 102 Tarzan: Narrativas construídas por meio de fotografias e de memórias
Tainara Freitas dos Santos
- 135 Tecnologias Digitais e Antropologia
José da Silva Ribeiro
- 161 Imagens e subjetividades em circulação na web: ativismo indígena e cosmologias nos espaços heterotópicos
Raimundo de Araújo Tocantins
- 188 Expressão política e história através dos memes de Michel Temer
Pedro José Nasser Saliba
- 235 “O Face também é um canal de Bençãos”: Manifestações religiosas no Facebook
Lorena Tamyres da Costa
- 249 A relação entre docentes e discentes no ciberespaço: postagens, desabafos, conflitos e memes nas mídias sociais
Tássio de Souza Damasceno

ENSAIOS FOTOGRÁFICOS

Anaiza Vergolino e Silva

- 283** A vida por um écran
Hélio Netto
- 293** Renderizando o sexo
Débora Krischke Leitão
- 304** Daqui pra frente, tudo é ocupação!
Rafaela Cristine da Cruz Tavares

ENTREVISTAS

Samuel Sá

- 314** Jean Segata
Lorena Tamyres da Costa
- 332** Laura Graziela
Eliane Tania Freitas

RESENHAS

Diana Antonaz

- 343** Dilemas da educação ribeirinha: O curta-metragem “Ribeirinhos do Asfalto”
Denise Machado Cardoso
Aldair S Freire
- 353** O Círio de Nossa Senhora de Nazaré em alguns clicks: “Outubro. Segundo domingo”
José Carlos Almeida da Rosa
Enderson Oliveira

Apresentação

Dossiê Cibercultura, Tecnologias Digitais e Antropologia Visual

Michel Ribeiro

Universidade Federal do Pará

Lorena Costa

Universidade Federal do Pará

Tânia Freitas

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Mais uma edição de nossa Revista Eletrônica Visagem está disponível. Foi um grande desafio para esta equipe apresentar este dossiê dialogando os temas de Cibercultura e Antropologia Visual, num momento em que ambos os assuntos ganham novos ares dentro do debate da pesquisa social na América Latina. Foi uma edição construída com o intuito de abrir espaço para um debate inovador, dentro do campo da prática antropológica, no que tange o visual e digital. Como dialogar uma pesquisa antropológica por estes meios? Como apresentar pesquisas que se enriquecem através deste avanço para além do digital e do visual, mas que compreendem os conteúdos simbólicos e cheios de interstícios da ciência social?

Foi uma possibilidade de esta equipe aproximar novos pesquisadores para o grupo VISAGEM, representados no corpo editorial desta edição pela Professora Eliane Freitas, da UFRN, e engajar pesquisadores de dentro do grupo numa primeira experiência na prática de composição e organização de um dossiê temático do qual já pesquisam e querem trazer para dentro do seio de atuação do grupo VISAGEM.

Agradecemos a Professora Tânia por aceitar o convite de encarar este desafio juntamente com nossos colegas do grupo VISAGEM. É imprescindível também, agradecer parceiros que puderam dispor de seu tempo para garantir a publicação deste dossiê, nos oferecendo apoio, favores e suporte nessa longa jornada: muito obrigado a todas e todos pela incansável colaboração. Um sempre especial agradecimento, ainda, às/aos nossas/os Pareceristas e ao nosso ilustre Conselho Editorial que sempre estão prontamente disponíveis a colaborar e enriquecer nossa revista.

Nesta edição discutimos como smartphones, fotografias digitais, vídeos e diversas práticas de produção de conteúdo digital proporcionam grandes campos de pesquisa para a

antropologia, sobretudo no campo das visualidades. Grande parte da comunicação digital, hoje tão presente no cotidiano de qualquer pessoa, é composta de imagens. Propomos este dossiê como um espaço para debates e reflexões de pesquisadores que estão engajados em pesquisas que reflitam esta estreita relação entre o visual e o digital.

Quando percebemos a necessidade de analisar e discutir a cultura digital e as formas de interação entre as mídias através deste campo visual, iniciamos os trabalhos de elaboração deste dossiê e realizamos a chamada para poder construir este pequeno espaço de debate entre experiências e casos de pesquisa em formatos de artigos, ensaios e relatos de experiência de campo. Assim também, este dossiê, compõe um esforço de colocar em contato pesquisadores da área e abrir espaço para a discussão da antropologia sobre estes temas de pesquisa.

Recebemos e selecionamos uma quantidade valorosa de trabalhos que compõem um panorama válido do que acreditamos que pode corroborar com o desenvolvimento do campo da pesquisa digital e visual na antropologia contemporânea na América Latina e abrindo possibilidades e questionamentos que são relevantes nestes cenários. São diversos temas, abordagens, interpretações e releituras de contextos sociais e imagéticos, que compõem este cenário que pode dar um bom arcabouço ao leitor que esteja engajado na pesquisa destes temas.

Na seção Artigos, conseguimos reunir ótimos trabalhos. O primeiro é de Márcio Douglas de Carvalho e Silva, “A dança de São Gonçalo através de fotografias: as imagens de um ritual de pagamento de promessa” onde o autor analisa os aspectos característicos desse ritual tendo como metodologia a etnografia a partir do uso de fotografias feitas durante a execução dessa dança de pagamento de promessa. O fazer antropológico e as possibilidades da imagem são discutidas no artigo “Eventos de

autoria: pensando a autoria de forma complexa nos processos etnográficos” de Josep Juan Segarra, que traz a discussão dos “estilos de autoria” e “eventos de autoria”, repensando o fazer antropológico e o filme etnográfico, a partir de autorias dialógicas ou polifônicas, enfatizando o caráter contextual da produção de conhecimento. Patrícia Paveis, em “Celebidades Locais: a curadoria imagética na produção de identidades entre os “Famosinhos” da Grande Terra Vermelha/ES”, discute a criação de identidades jovens na internet através da curadoria de imagens. Dominique dos Santos Tiago, em a “Construção Social da Mercadoria: prática de trocas de bens em uma loja digital”, reflete acerca das novas relações entre indivíduos e bens em outros modelos de negócios, através das práticas online.. Já Tainara Freitas dos Santos, em “Tarzan: Narrativas construídas por meio de fotografias e de memórias” nos mostra através da fotografia, as memórias da Siderúrgica Tarzan (Santo Amaro - BA), a partir das narrativas de seus trabalhadores; nos fazendo pensar sobre os papéis da fotografia na pesquisa antropológica, seja como memória, seja produto para análise de dados. José da Silva Ribeiro, em seu artigo “Tecnologias Digitais e Antropologia”, nos aponta alguns caminhos interessantes, propondo perspectivas de abordagem da utilização das tecnologias digitais em antropologia. A criação de subjetividades na internet é uma das questões do artigo “Imagens e subjetividades em circulação na web: ativismo indígena e cosmologias nos espaços heterotópicos” de Raimundo de Araújo Tocantins, sobre o ativismo indígena na internet, a construção e circulação de sentidos e criação de uma cosmologia na web. Os memes acerca de Michel Temer, no artigo de Pedro José Nasser Saliba, apresentam de forma bem humorada, como elementos imagéticos e textuais são “remixados”, reinterpretem a realidade e expõem opiniões, é o artigo “Expressão política e história através dos memes de Michel Temer”. Lorena Costa, a partir de

pesquisa de campo realizada no Facebook, demonstra como a religiosidade pode ser expressa através de postagens, criando espaços sagrados no ciberespaço, criando novas práticas e significados entre os fiéis. Por fim, mas não menos importante, Tássio de Souza Damasceno discute em “A relação entre docentes e discentes no Ciberespaço: postagens, desabafos, conflitos e memes nas mídias sociais” o uso cada vez maior de novas tecnologias, principalmente acesso à internet, interfere nas interações entre discentes e docentes e contribue para a construção de redes de informações, de compartilhamento, vigilância e de denúncias entre esses sujeitos, podendo em alguns casos tornar esses indivíduos mais próximos como também gerar tensões e conflitos.

Na seção Ensaio Fotográfico temos o trabalho de Hélio Netto que é fruto de uma reflexão sobre as tecnologias, a imagem e a memória a partir de sua tese de doutoramento, para ele, o grande empreendimento da sociedade moderna do início do século XX de captar o mundo imagneticamente e transmiti-lo por uma tela foi esgotado, agora a própria tela é o mundo, e a vida se passa diante de um écran, o face-a-face é paulatinamente substituído pelo face-a-écran. Débora Leitão nos apresenta “Renderizando o sexo”, remonta a arquitetura de camadas superpostas, escalonando e mesclando imagens de hardware, interface, avatares e textos de chat de maneira interessante e original. O ensaio fotográfico de Rafaela Tavares são registros importantes da ocupação acontecida em novembro de 2016 feita por estudantes na Universidade Federal do Pará, em conjunto com mais 237 universidades de todo país, em protesto contra o governo Temer e a PEC que impunha o teto de gastos públicos.

Nesta edição temos, ainda, duas Entrevistas com pesquisadores que têm extensa experiência com os temas que envolvem o digital e o visual em suas carreiras de pesquisa. Jean Segata, é antropólogo e professor do Departamento de

Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e atualmente é diretor científico da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura e foi entrevistado por Lorena Costa. Ainda temos o diálogo entre Laura Graziela Gomes, que é professora da Universidade Federal Fluminense e foi uma das coordenadoras do primeiro Grupo de Trabalho de Cibercultura e Antropologia a ser proposto em uma edição da Reunião Brasileira de Antropologia da ABA. Laura Graziela foi entrevistada por nossa colega na coordenação desta edição, Eliane Tânia Freitas.

Para finalizar a edição, temos duas Resenhas. A primeira é “Dilemas da educação ribeirinha: O curta-metragem Ribeirinhos do Asfalto” de Denise Cardoso e Aldair S Freire, o filme retrata não apenas os desafios de uma mulher em particular, mas se refere às realidades das populações ribeirinhas para realização de seus estudos. “O Círio de Nossa Senhora de Nazaré em alguns clicks” resenha do filme Outubro. Segundo domingo feita por José Carlos da Rosa e Enderson Oliveira, mostra toda preparação e desenrolar desta festa tão importante para boa parte da população paraense, a partir de vídeos caseiros feitos pelos romeiros e enviados pelas redes sociais.

A realização deste dossiê foi um grande desafio para esta equipe, mas acreditamos que compõe uma valorosa contribuição para estes temas de pesquisa da antropologia em seus campos visuais e digitais de pesquisa e atuação, e esperamos que as contribuições que recebemos sejam capazes de fomentar novas pesquisas, abordagens e práticas de debate entre estes dois campos tão novos e complexos dentro da discussão acadêmica da antropologia. Desejamos a todas e todos uma boa leitura!

Seção Artigos

Arthur Napoleão Figueiredo



Arthur Napoleão Figueiredo exerceu diversas atividades de destaque na sociedade belenense. Bacharel em direito por formação, assumiu alguns importantes cargos públicos como o de titular vitalício de ofício de justiça da comarca da capital por concurso público realizado perante o TJ-PA, no entanto, o grande mérito foi o pioneirismo deste pesquisador que sem titulação de doutor tornou-se mito de origem dos estudos de antropologia na universidade federal do Pará, catedrático em etnologia e etnografia do Brasil na antiga faculdade de filosofia.

Na UFPA desenvolveu com maestria atividades de ensino pesquisa e extensão quando seus estatutos nem previam o desenvolvimento integrado dessas três áreas. Por conta disso, na década de 70, em meio à estruturação das pró-reitorias o Departamento de Antropologia, já representava vanguarda.

Como atividade de ensino, Napoleão Figueiredo se dedicou a formação um grupo coeso de alunos seguidores, entre os quais destaca-se, Anaíza Vergolino.

Definiu diversas linhas de pesquisa entre elas os estudos de religião. Seria possível afirmar que a antropologia urbana produzida no estado do Pará surgiu a partir da iniciativa deste já maduro professor e de sua jovem assistente. foram eles os primeiros a reconhecer como possível tema de investigação as religiões de matriz africana, desprezadas pela academia de ciência da década de 60.

Juntos elaboraram um projeto denominado “Batuques de Belém”, que deixou para posteridade além de preciosas etnografias, acervo áudio visual e museológico fruto das constantes incursões a campo.

O material coletado acabou se transformando em atividade de extensão. Para grupos sociais cuja história é contada “da boca para o ouvido”, a perecibilidade das palavras encontra nas peças etnográficas pedras da memória, de forma que ainda é possível escutar as vozes dos afro-religiosos paraenses afirmando que a sua história está dentro dos muros da universidade.

Aposentou-se em meados da década de 80 recebendo da UFPA (1964) diploma de Professor Emérito e medalha comemorativa dos 30 anos de criação da referida universidade (1988). Seu trabalho foi reconhecido pelo Museu Paraense Emilio Goeldi que lhe conferiu diploma de Pesquisador Emérito MPEG/CNPQ e medalha dos 120 anos de fundação da instituição (1986). Faleceu em 1989 no mesmo mês que aniversaria (março), deixando uma longa linhagem acadêmica e uma prole de jovens herdeiros apaixonados pela ciência antropológica.

Texto: Taissa Tavernard de Luca

A dança de São Gonçalo através de fotografias: as imagens de um ritual de pagamento de promessa

Márcio Douglas de Carvalho e Silva
Universidade Federal do Piauí

Resumo: O presente artigo tem como foco de análise a devoção popular a São Gonçalo de Amarante na zona rural do município Campo Maior-PI. Trata-se de santo de origem portuguesa, que desde o período colonial ganhou muitos fiéis, e graças aos pagadores de promessas que ao mesmo atribuem diversos milagres, tem sua prática de devoção viva até a atualidade manifestada em um rito festivo que apresenta características comuns da cultura popular. O objetivo desse trabalho é analisar os aspectos característicos desse ritual utilizando como metodologia a etnografia a partir do uso de fotografias coletadas durante a execução dessa dança de pagamento de promessa.

Palavras-chave: Ritual; Promessa; Religiosidade; Imagem; Fotografia.

The dance of São Gonçalo through photographs: the images of a promise payment ritual

Abstract: *The present article focuses on the popular devotion to São Gonçalo de Amarante in the rural area of Campo Maior-PI. It is a saint of Portuguese origin, who from the colonial period has won many believers, and thanks to the payers of promises that at the same time attribute various miracles, has its practice of devotion alive until the present time manifested in a festive rite that presents common characteristics of the popular culture. The objective of this work is to analyze the characteristic aspects of this ritual using ethnography as methodology, using the photographs collected during the execution of this promise payment dance.*

Keywords: *Ritual; Promise; Religiosity; Image; Photography.*

La danza de São Gonçalo a través de fotografías: las imágenes de un ritual de pago de promesa

Resumen: *El presente artículo tiene como foco de análisis la devoción popular a São Gonçalo de Amarante en la zona rural del municipio Campo Maior-PI. Es de origen portugués santa, que desde la época colonial ha ganado muchos fieles, y gracias al pago de las promesas que el mismo atributo muchos milagros, tienen su práctica de la devoción viva hasta la actualidad se manifiesta en un rito festivo que presenta características comunes de cultura popular. El objetivo de este trabajo es analizar los aspectos característicos de ese ritual utilizando como metodología la etnografía a partir del uso de fotografías recogidas durante la ejecución de esa danza de pago de promesa.*

Palabras clave: Ritual; prometer; religiosidad; imagen; Fotografía.

Introdução

Desde os primórdios da colonização portuguesa, o Brasil já nascia portando uma ampla demanda de representações de fé. A adição constante de práticas religiosas trazidas pelo português, assim como os cultos africanos, somadas às práticas religiosas indígenas formou no “paraíso terrestre” um verdadeiro paraíso no que diz respeito à maneira como o homem busca entrar em contato com os seres que julga serem superiores a ele mesmo, e por isso é portador de um poder que pode modificar o curso natural de acontecimentos mediante sua fé.

As manifestações que envolvem a devoção a santos se apresentam na religião católica desde os seus primeiros séculos, e até a atualidade se preserva o culto a mártires cristãos. O ponto de que parte este trabalho se baseia nesse tipo de devoção – a não oficial – a um determinado beato português que nas graças do povo se tornou santo e milagroso. Famoso por operar milagres, São Gonçalo de Amarante é português, mas já é velho conhecido dos brasileiros.

Tendo o primeiro registro do seu culto sido feito pelo viajante francês Gentil de La Barbinais na Bahia em 1718 (SANTOS, 2004), além de ser citado em várias pesquisas que remetem à era colonial, como a obra de Gilberto Freyre (2006), São Gonçalo ganhou respaldo pelo Brasil e atualmente se faz presente no cotidiano religioso, do nordestino ao paulista, apresentando uma demanda ampla de manifestações no ato do seu culto.

Atualmente, o pagamento de promessa a São Gonçalo se manifesta no município de Campo Maior-PI na forma de um ritual dançante que envolve, além dos devotos, tocadores, dançadeiras e muitos curiosos que se fazem presente no dia da dança para prestigiar a “festa” de retribuição ao santo. Partindo disso, o objetivo desse trabalho é fazer uma análise desse ritual a partir de fotografias de diferentes momentos do rito. Trata-se de uma etnografia onde utilizamos principalmente fotografias para tecer a narrativa acerca dessa manifestação religiosa.

O uso de fotografias na etnografia já aparece desde os anos de 1898

com a expedição de Haddon e Rovers. De lá para cá, com pesquisadores como Franz Boas, no século XIX, e Malinowski, no XX, além do trabalho de muitos outros antropólogos, a fotografia se destacou como um recurso importante para a antropologia. (BARBOSA, *et al.*, 2016).

Destacamos então, a partir disso, a força demonstrada pela fotografia como fenômeno capaz de exprimir a subjetividade dos sujeitos na produção etnográfica, pois

A antropologia, e mais especificamente, a etnografia nos oferecem, através da experiência da imagem, uma contraimagem capaz de colocar em xeque uma naturalizada noção cultural que instaura a crença na universalidade da imagem, estabelecendo assim *um* ao invés de *o* modo de nos aproximarmos dela. Do ponto de vista da etnografia, a imagem é apreendida de modo que revele, desde que a imagem é imagem, ela é sempre situada num olho, num corpo, numa cultura, numa concepção estética. (BARBOSA, *et al.*, 2016, p. 20).

Capaz de revelar muitas vezes além do que é visível à primeira vista, a imagem reforça o que descreve o etnógrafo, revelando padrões de comportamento e subjetividades comuns a cada grupo, uma vez que “toda e qualquer fotografia é um olhar sobre o mundo, levado pela intencionalidade de uma pessoa, que destina sua mensagem visível a um outro olhar, procurando dar significação a este mundo”. (SAMAIN, *apud* ACHUTTI, 1997, p.36). Com a maior popularização da fotografia, principalmente no campo antropológico, o ato de fotografar passou gradualmente a documentar “a expressão cultural dos povos, exteriorizada através de seus costumes, habitação, monumentos, mitos e religiões, fatos sociais e políticos” (KOSSOY, 2001, p.26).

Importante destacar que o pesquisador, ao captar o seu objeto de estudo pela lente da câmera fotográfica, está elaborando um dado que remete para algum aspecto comportamental do grupo que observa, porém deve sempre ter em mente que a fotografia é uma “versão” que representa aquele momento em que a imagem foi congelada pela câmera, e que não pode ser levada em conta como uma verdade dita e acabada do que está sendo fotografado, sendo a imagem um recurso que tem a função de

oferecer mais subsídios de análise ao pesquisador, pois “os regimes imagéticos apresentados a partir da experiência etnográfica proporcionam novas formulações teóricas que questionam gêneros, as fórmulas imagéticas, a definição de ficção, de realidade, de referente, de índice”. (BARBOSA, 2016, p. 20).

Quem foi São Gonçalo e como seu culto chegou ao Brasil

De origem portuguesa, São Gonçalo de Amarante possui na sua hagiografia uma vida dedicada ao trabalho paroquial, às peregrinações eremíticas, além da realização de milagres quando o mesmo ainda era vivo. Natural de Tagilde, Portugal e nascido em 1187, Gonçalo teve instrução beneditina e de lá seguiu sua formação em Braga, onde foi ordenado sacerdote (FERNANDES, 1979).

Após grande período entre os dominicanos, Gonçalo dá continuidade à sua vida religiosa em Amarante, onde constrói uma ermida em honra a Nossa Senhora da Assunção, à margem direita do rio Tâmega, de onde “surgiu uma nova fonte de fé e à sua volta se foi aproximando o povo, atraído pela sua ação apostólica.” (FERNANDES, 1979, p. 203).

Entre as realizações de São Gonçalo, está uma ponte sobre o rio Tâmega. Padre Antônio Vieira narra os milagres realizados pelo bem-aventurado durante a construção dessa ponte no *Sermão de São Gonçalo* quando afirmou que o santo “para a fábrica de sua ponte, abriu duas fontes nas pedras, uma de água, outra de vinho; mas a da água ainda hoje corre, e persevera, e faz milagres”. (VIEIRA, 1998, p. 398). Além desse, do período de construção dessa obra, datam os primeiros milagres do santo, como os touros bravos que ganhou para o trabalho na ponte “e ele com uma só palavra os amansou de maneira que se submeteram a seu serviço como se tivessem muitos anos de ensino. Chegava ao rio e chamava os peixes que corriam em cardume, saltando aos pés do santo.” (BRANDÃO, 1953, p. 12).

As manifestações de santidade explicitadas pelo santo na idade adulta puderam ser identificadas quando o mesmo ainda era criança,

tendo cumprido com a sua vocação até o fim da vida. Passagens do *Sermão de São Gonçalo* identificam os estágios de santidade do beato português em cada uma das etapas de sua vida: “Começando pela primeira vigia, foi santo e admirável santo S. Gonçalo na primeira idade de menino porque tal se mostrou oito dias depois de nascido, que foi o do seu batismo (...) parecia que dava-lhe graças pelo benefício que recebera” (VIEIRA, 1998, p. 366-402).

Já na velhice, Gonçalo, enfermo, despede-se dos habitantes da sua comunidade, vindo a falecer dia 10 de janeiro de 1259, “em Amarante, no douro, à margem direita do Tâmega” (CASCUDO, 1954, p. 432). Foi tornado beato em 1561 pelo Papa Júlio III, e com um grande empenho do rei de Portugal na época, D. João III, que era seu devoto. Seu processo de canonização permaneceu inconcluso apesar do interesse em sua canonização por parte da coroa portuguesa, “sendo considerado no século XVII como o segundo santo português, (*atrás apenas de Santo Antônio*) por seu caráter nacional e popular” (SANTOS, 2006, p. 300).

O registro mais conhecido que se refere ao culto a São Gonçalo no Brasil é datado do século XVIII, feito pelo viajante francês Gentil La Barbinais, descrito no seu relato de viagem intitulado “*Nouveau Voyage au tour du Monde*”. A descrição é de 1718, na Bahia e apresenta a forma como os brasileiros culturavam o santo:

(...) Próximo da igreja dedicada a São Gonçalo nos deparamos com uma imensa multidão que dançava ao som de suas violas. Os dançarinos faziam vibrar a nave da igreja chamada de São Gonçalo [de Amarante]. Tão logo viram o Vice-Rei, cercaram-no e o obrigaram a dançar e pular, exercício violento e pouco apropriado tanto para a sua idade quanto posição: seria, porém aos olhos de tão gente um pecado digno do inferno ter ele se recusado a prestar aquela homenagem ao santo cuja festa se celebrava. Tivemos nós mesmos que entrar na dança e não deixou de ser interessante ver dentro de uma Igreja padres, mulheres, frades, cavaleiros, e escravos dançar e pular misturados [*pêle-mêle*], e a gritar a plenos pulmões 'Viva São Gonçalo do Amarante'. Em seguida, pegaram uma pequena imagem do santo de sobre o altar e começaram a jogá-la para o alto, de um para outro: a bem dizer, faziam o mesmo que os

antigos pagãos no ritual que costumavam realizar todos os anos em honra a Hércules, durante o qual açoitavam e enchiam de xingamentos a estátua do semi-deus. (TINHORÃO, 2000, p. 135)

Sempre cultuado em tom de festa no Brasil colonial (e até os dias atuais), São Gonçalo trouxe de Portugal a fama de santo casamenteiro das mulheres mais velhas. No Brasil, a tradição do santo ser casamenteiro das velhas foi seguido, juntamente com sua alegria e sensualidade, como pode ser visto na quadra reportada ao período colonial:

São Gonçalo do Amarante,
Casamenteiro das velhas
Por que não casais as moças?
Que mal vos fizeram elas? (FREYRE, 2006, p. 327).

Atualmente, em Campo Maior São Gonçalo não é predominantemente conhecido como o santo casamenteiro, papel este destinado a Santo Antônio, padroeiro da cidade. As promessas feitas a São Gonçalo e as danças são a retribuição a diferentes milagres concedidos, com mais frequência à cura de doenças, como afirmado por alguns devotos quando interrogados sobre as especialidade de São Gonçalo. Nesse contexto, pode-se acreditar que “o que define a religião de massas no mundo contemporâneo é, em grande medida, a sua dimensão terapêutica. A 'salvação' deve dar-se aqui e agora – por meio da cura”. (MATA, 2010, p. 15).

Promessas e milagres nas devoções religiosas

A promessa é um pacto que obriga os dois lados a alguma ação positiva no sentido de resolver o problema apresentado. Se eu, assim, peço uma graça e logo em seguida me sacrifico com a oferta de algo precioso para o santo (ou santa) de minha devoção, a lógica social faz com que ele (ou ela) também se obrigue a resolver meu problema, atendendo cortesmente a minha súplica. (DaMATTA, 1996, p. 113)

A promessa pode ser entendida como uma forma de “pressionar” o

santo ou mesmo acreditar que, com a oferta de uma retribuição em troca do milagre, certamente o pedido será atendido. A crença no sobrenatural leva o homem, no ápice de sua fé e desespero, a procurar resultados imediatos¹, alimentando suas esperanças de que a divindade invocada irá resolver seus problemas com o menor tempo possível, motivado por uma “economia das trocas entre homens e deuses regida (...) pela fórmula latina *do ut dês*, “eu dou para que dês”. (MATA, 2010, p. 130).

A relação direta ou “negociação” entre seres humanos e divinos propagou-se com muita intensidade no Brasil durante os primeiros séculos de colonização portuguesa, pois a vastidão do território colonial brasileiro acabou provocando a ausência oficial da igreja católica nos lugares mais distantes do litoral. Assim, o catolicismo acabou propagando-se “no Brasil principalmente por leigos, pessoas que não eram ligadas à instituição eclesiástica” (HOORNAERT, 1978, p. 118.). A busca pela solução de problemas e respostas rápidas fez da promessa um dos grandes trunfos dessas formas de se “chegar” ao sagrado, caracterizado pelo “*autoconsumo religioso*” (BOURDIEU, 2015, p. 40), pois podia-se ter certeza de que, com o pedido, mediante uma retribuição ao santo, o milagre aconteceria (ce), pois “é o milagre (...) uma resposta dos deuses a uma súplica desesperada dos homens, na forma de um atendimento pessoal e intransferível (...). O milagre é prova de um ciclo de troca que envolve pessoas e entidades sobrenaturais na forma de desejos, motivações, sentimentos(...)”. (DaMATTA, 1996, p 118).

Sendo um fenômeno capaz de provocar mudança repentina que afetará (para melhor) a vida daquele que crer na sua ocorrência, o milagre está voltado ao “domínio prático de um conjunto de esquemas de pensamento e de ação objetivamente sistemáticos, adquiridos em estado implícito por simples familiarização, e portanto comuns a todos os membros do grupo e praticados segundo a modalidade pré-reflexiva”. (BOURDIEU, 2015, p. 40).

A devoção a São Gonçalo tem no seu cerne a lógica da promessa e do milagre: se cultua o santo para agradecer a uma graça recebida. Essa retribuição de *dádivas* (MAUSS, 2003), apresentada como um sistema que

envolve diretamente o princípio da reciprocidade, funda de forma direta a relação entre devoto e santo: é o “*dar, receber e retribuir*” (MAUSS, 2003, p. 243), abordado por Mauss, tão importante para a manutenção de uma “relação harmônica” entre o pedinte/devedor e o agente do milagre.

Nessa tríade, a divindade, após ser invocada pelo devoto mediante o pedido de um milagre, *dá* a graça solicitada e esta, uma vez *recebida*, automaticamente gera a obrigação de *retribuição*, da forma prometida ao santo no momento da solicitação.

Essas relações sociais religiosas podem ser compreendidas na definição de “*sistema de prestações totais*” (MAUSS, 2003, p. 191), uma vez que estão presentes na realização das promessas a São Gonçalo e no conseqüente reconhecimento da atividade do santo com a execução da dança, quando se pode verificar que “o mais importante, entre esses mecanismos espirituais, é evidente o que se obriga a retribuir o presente recebido”. (MAUSS, 2003, p. 193).

A “Dança de São Gonçalo” em Campo Maior-PI, através de imagens

Do ponto de vista “econômico” a relação entre os devotos e o santo tem uma função prática: o milagre. É na percepção dessas dádivas atribuídas a São Gonçalo que os devotos se mantêm confiantes para depositarem suas aflições e anseios no poder do santo de resolver seus problemas. Sabemos que esse tipo de apego a diversas divindades da igreja católica existe desde os primeiros anos da colonização no Brasil. No caso específico de São Gonçalo, a atribuição de milagres fez com que a devoção ao mesmo se mantivesse viva e se fizesse presente em diferentes regiões do país. Em Campo Maior, essa devoção persiste graças aos milagres que são atribuídos a São Gonçalo, que faz com que ao longo do tempo os sujeitos continuem recorrendo ao santo, através da transmissão oral e da memória que reforçam o sentimento de pertencimento religioso e o processo de construção identitária.

Iniciaremos a nossa análise pelas vestimentas do santo que é disposto no altar onde se realiza o ritual, conhecido como “arco de São

Gonçalo”. Entre os devotos da zona rural, aqueles que fazem promessa para São Gonçalo e agradecem ao mesmo com danças e cantigas, o santo aparece com vestimentas de camponês (calção, meia preta, bota chapéu na cabeça e capa azul além da viola na mão). Aqui percebemos uma aproximação da própria forma de ver e representar o santo de maneira mais próxima do modo como se vestem: de forma mais simples, com calção e chapéu. É uma maneira de particularizar São Gonçalo, pois o mesmo, segundo os devotos, usa traje de roça, como mostra a imagem 01. Os elementos que remetem à produção agrícola podem ser encontrados também na ornamentação do “arco de São Gonçalo” onde são colocados produtos que são resultados da colheita, como mostra a imagem 02.



Imagem 01: São Gonçalo vestindo calção, chapéu e viola, como o santo é conhecido pelos devotos em Campo Maior-PI. 2015. Fonte: Arquivo do autor.



Imagem 02: Arco de São Gonçalo com produtos resultados da colheita.
Fonte: Arquivo do autor.

No arco são dispostos alimentos como banana, laranja e bolo feito de goma, extraída a partir da mandioca, duas canas-de-açúcar que se entrelaçam na parte central do arco acima do altar, além do alimento central, geralmente um bolo feito de goma de mandioca conhecido como “penca do meio”.

Além de trabalhar na roça, o São Gonçalo com a capa nas costas pode representar outro trabalhador típico do Nordeste do Brasil, o vaqueiro, este que em suas andanças atrás do gado na mata usa um

instrumento de couro conhecido como gibão².

As histórias de quando o santo ainda era vivo também se manifestam nessa imagem: a alegria do santo festeiro que passava a noite tocando e dançando para converter as prostitutas é lembrada na viola que o mesmo carrega no colo, como pode ser percebido na imagem 01.

Não encontramos fontes sobre como o ícone de São Gonçalo era feito em Portugal, além do que porta os trajes dominicanos (como mostra a imagem 03), o que me levou a pensar que São Gonçalo teria vindo para o Brasil vestindo batina e aqui, ao sair do altar da igreja³ para os oratórios particulares, teriam mudado sua roupa, desnudando-o da batina e dando-lhe um calção, tirando-lhe seu cajado e pondo em suas mãos uma viola, além do chapéu em sua cabeça, talvez para protegê-lo do sol dos trópicos!



Imagem 03: São Gonçalo (Portugal) na Capela São Lázaro, Alfena (Valongo). Fonte: Cunha (2003, p. 92).

Diferenças no modo de vestir e de narrar a história; o imaginar e o criar aqui trabalham juntos. As vestimentas trajadas por São Gonçalo nos altares dos devotos que dançam para o mesmo fora da igreja têm relação direta com o que os fiéis foram transmitindo oralmente uns aos outros, desde a introdução do seu culto no Brasil: São Gonçalo era festeiro e alegre. Passava a noite dançando com as prostitutas para convertê-las, por muito tempo foi andarilho, e, além disso, construiu uma ponte. Com essas características, o “povo” não poderia dar-lhe roupas e adereços mais cabíveis do que botas, chapéus, calção e uma viola!

As características dançantes atribuídas ao santo em vida, foram decisivas para moldar a forma como o ritual do santo é executado. Para termos uma ideia, a celebração ao mesmo é conhecida como “dança”, remetendo diretamente à sua hagiografia, que o apresenta como um santo alegre, dançante, festeiro. A imagem 04 mostra o momento em que os devotos executam os passos da dança em frente ao arco de São Gonçalo.



Imagem 04: Devotos executando a dança de São Gonçalo em frente ao arco. Fonte: Arquivo do autor.

A dança caracteriza-se pela formação de duas filas onde se fazem presentes o tirador (deve ser do sexo masculino) do “São Gonçalo”⁴, que é quem define todo o comando da dança, auxiliado por um guia, também do sexo masculino, obediente ao seu comando. Na fila oposta que se forma em frente ao “arco do santo”, onde se realiza a dança, após estes, que tomam a frente das fileiras, vem para cada um, um contra-guia, que tem função de obedecer ao comando do tirador e do guia. Na sequência, geralmente vêm duas mulheres de cada lado, conhecidas como cantadeiras, que entonam as cantigas de São Gonçalo, conduzidos pelo sanfoneiro que toca as melodias da dança. Este geralmente fica sentado ao lado do arco. Após as cantadeiras, qualquer pessoa que desejar pode entrar nas fileiras, seja homem ou mulher. A dança caracteriza-se pelo pisar forte no chão executando um movimento no corpo em forma de requebrado.

Para que o ritual de São Gonçalo seja executado é necessário que inicialmente alguém deposite suas esperanças em São Gonçalo realizando o pedido e a promessa. Identificamos que os atores que “pagam a promessa” são aqueles que de fato executam o ritual tocando, dançando e cantando, uma vez que o “pagador da promessa” se responsabiliza em promover a execução do rito. Porém, nas observações feitas nos rituais que presenciamos, o mesmo se “exime” de participar ativamente da “dança” independente da função que cada membro desempenha no ritual.

O único momento observado em que o “dono da promessa” de fato aparece no cenário da realização da dança de São Gonçalo se restringe à ação de segurar a imagem do santo de joelhos durante a realização de uma jornada⁵. Esse momento também é protagonizado por várias outras pessoas ao longo da celebração que podem ter relação direta com a promessa principal ou não. Esse ato de segurar a imagem do santo nos braços ou na cabeça de joelhos ao longo de uma jornada (em muitos casos pagando uma outra promessa que não é a do promotor do ritual) definimos aqui como “promessas menores”, como mostra a imagem 05.



Imagem 05: Devota segurando a imagem de São Gonçalo durante uma jornada.
Fonte: Arquivo do autor.

Partindo dessa particularidade do ritual, e das demais observadas acima no tocante a quem faz a promessa e a quem de fato executa o ritual, chegamos a uma observação preliminar de que quem faz a promessa não é necessariamente quem a “paga”, pois o devedor não é seu executor, apenas seu promotor.

Ao fim da última jornada, há a finalização do ritual, com movimentos repetidos de afastamento e aproximação do arco como ocorre durante as anteriores. Ao final, duas cantadeiras ajoelham-se em frente ao santo e cantam, como na imagem 06.



Imagem 05: Imagem 06: Finalização de uma jornada da dança de São Gonçalo.
Fonte: Arquivo do autor.

Após o fim das jornadas, reza-se um terço. Depois desse momento a imagem do santo é levada pelos cantadores para dentro da casa do pagador da promessa, e em seguida ocorre a “Valsa de São Gonçalo”. Nesse momento os participantes unem-se aos pares e, ao som da sanfona, dançam a valsa em frente ao altar do santo. A valsa é mais um momento de socialização, de relaxamento, ao qual os praticantes teriam direito após executarem a “exaustiva” dança do santo, para confraternizarem no encerramento do ritual, como mostra a imagem 07.



Imagem 07: Valsa de São Gonçalo. Fonte: Arquivo do autor.

Considerações finais

Fazer uso de imagens para interpretar (GEERTZ, 2015) um fenômeno religioso (DURKHEIM, 1996), nos possibilita ir além do simples visível ao olho humano e da descrição do antropólogo no papel, pois a fotografia permite ao etnógrafo levar ao leitor não só o que ele viu, mas também o registro “concreto” da manifestação do grupo pesquisado, independente da sua natureza.

Este espaço aberto na antropologia nos possibilita realizar uma etnografia mais ampla que vai além do olhar do pesquisador, mas representa o acontecimento através da lente da câmera, que abre espaço para a interpretação do etnógrafo, assim como do leitor que, ao entrar em contato com a imagem, pode também tecer a sua visão sobre o fato representado, retirando assim do pesquisador o monopólio da interpretação.

Atualmente, as ferramentas tecnológicas favorecem o trabalho do

etnógrafo nesse sentido, pois entendemos a imagem, entre elas a fotográfica, como um importante recurso que pode possibilitar muitas vezes uma maior aproximação entre o pesquisador e seu objeto de estudo.

Analisar a dança de São Gonçalo fazendo uso de recursos fotográficos nos possibilitou trazer para a pesquisa um outro tipo de fonte que ao somar-se com o texto enriqueceu a nossa pesquisa, uma vez que se pode captar os movimentos da dança, os seus momentos e as simbologias (TURNER, 2005) que puderam ser percebidas no ritual.

Notas

1. O que chamo de imediatismo Hoornaert (1978) definiu como providencialismo brasileiro, que, segundo o mesmo, teria raízes na mentalidade medieval portuguesa, que teria se prolongado em solo americano sendo “a história é uma sucessão de promessas e pagamentos de promessas; tudo é milagre (graça, sucesso, vitória) ou castigo de Deus”. (p. 113).
2. Pode ser entendido nesse contexto, como vaqueiro.
3. Conforme afirma Brandão (1953, p 17, *Grifo meu*), as proibições do Concílio de Trullho realizada em Constantinopla em 692, mostram o grande número de práticas pagãs que ainda eram permitidas ao povo e até mesmo aos sacerdotes. O pensamento da época era que “as igrejas constituíam propriedade pública, com isso tudo que estava no gosto na época era representado na igreja, como as representações dramáticas do gosto popular. Em 1210, Inocêncio III, proibiu que essas representações fossem feitas por sacerdotes. As fraternidades passaram então a representá-las em praça de mercado público.
4. São Gonçalo, nome do santo, também é usado como sinônimo do ritual na linguagem cotidiana dos devotos.
5. É o período em que se realiza cada parte da dança com início e finalização em frente do altar. Variam de acordo com a promessa, podendo ser de 03, 05, 07 ou mais jornadas.

Referências

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia – Um estudo de Antropologia Visual sobre cotidiano, lixo e trabalho**. Porto alegre: Tomo Editorial, Palmarica, 1997.

BARBOSA, Andréa. **A experiência da imagem na etnografia**. São Paulo: Terceiro Nome, 2016.

BOURDIEU, Pierre. Gênese e estrutura do campo religioso. In: _____ **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BRANDÃO, Geraldo. **Notas sobre a dança de São Gonçalo do Amarante**. São Paulo: Comissão paulista de folclore, 1953.

CASCUDO, Luiz da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 1954.

CUNHA, Arlindo de Magalhães Ribeiro da Cunha. Lugares do culto de São Gonçalo no território da actual diocese do Porto. **Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património Porto**. I Série vol. 2, 2003, pp. 81-94.

DaMATTA, Roberto. Os caminhos para Deus. In: _____ **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FERNANDES, Albino Gonçalves. S. Gonçalo de amarante, seu culto entre portugueses e luso-descendentes do nordeste brasileiro. **CL & Tróp.**, Recife, 1(2): 201-236, jul-dez. 1979.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. São Paulo: Global, 2006.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

HOORNAERT, Eduardo. **Formação do Catolicismo Brasileiro 1550-1800**. Petrópolis: Editora Vozes, 1978.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo, Atelier Editorial, 2002.

MATA, Sérgio da. **História & Religião**: São Paulo: Autentica Editora, 2010.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a Dádiva: Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. *In: _____*. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

SANTOS, Beatriz Catão Cruz. “A festa de São Gonçalo na viagem em Cartas de La Barbinais”. **Via Spiritus**, Rio de Janeiro, vol. 11, p. 221-238, 2004.

SANTOS, Beatriz Catão Cruz. O Santo do Bispo. **Topoi**, v. 7, n. 13, jul.-dez. 2006, pp. 300-330.

TINHORÃO, José Ramos. **As festas no Brasil Colonial**. São Paulo: Editora 34, 2000.

TURNER, Victor W. **Floresta de símbolos: aspectos do ritual Ndembu**. Niterói: EdUFF, 2005.

VIEIRA, Antônio. Sermão de São Gonçalo. *In: _____*. **Sermões**. Erechim: EDELBRA, 1998.

Eventos de autoria: pensando a autoria de forma complexa nos processos etnográficos

Josep Juan Segarra
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: Neste ensaio, tenho como objetivo geral descentralizar a autoria e pensá-la de uma forma complexa, não centrada na figura individual do “autor”. Para tal fim, questiono até onde podem ser úteis os conceitos de “camadas”, “eventos” e “estilos” de autoria, e quais os seus possíveis inconvenientes. Vou expor também algumas questões apresentadas por Trinh T. Minh-há e Marcos Albuquerque, sobre formas de expressar a autoria nos créditos dos filmes. E vou analisar diferentes propostas teóricas que podem ajudar a pensar de forma complexa a questão da autoria: “autoetnografias” (Daniela Versiani); “negação” (Paul Henley); “ética” (João Moreira Salles).

Palavras-chave: Etnografia; Cinema; Autoria; Camadas; Eventos.

*Events of authorship: thinking about
authorship in a complex way
in ethnographic processes*

Abstract: *In this essay, I have the general objective of decentralizing authorship and thinking it in a complex way, not centered on the individual figure of the "author". To that end, I question how far the concepts of "layers", "events" and "styles" of authorship, and what their possible drawbacks may be useful. I will also present some questions presented by Trinh T. Minh-há and Marcos Albuquerque, on ways of expressing authorship in film credits. And I will analyze different theoretical proposals that can help to think in a complex way the question of authorship: "autoethnografias" (Daniela Versiani); "Denial" (Paul Henley); "Ethics" (João Moreira Salles).*

Keywords: Ethnography; Movie Theater; Authorship; Layers; Events.

Eventos de autoría: pensando la autoría de forma compleja en los procesos etnográficos

Resumen: *En este ensayo, tengo como objetivo general descentralizar la autoría y pensarla de una forma compleja, no centrada en la figura individual del "autor". Para ello, pregunto hasta dónde pueden ser útiles los conceptos de "capas", "eventos" y "estilos" de autoría, y cuáles son sus posibles inconvenientes. Y en el caso de que se trate de una película de ficción. Y voy a analizar diferentes propuestas teóricas que pueden ayudar a pensar de forma compleja la cuestión de la autoría: "autoetnografías" (Daniela Versiani); "Negación" (Paul Henley); "Ética" (João Moreira Salles).*

Palabras clave: Etnografía; Cine; Autoría; Capas; Eventos.

*1

Em trabalhos anteriores (SEGARRA, 2015; 2017) apresento os conceitos “camadas de autoria” e “estilos de autoria”. Sugiro falar de “estilos de autoria”, por exemplo, nos créditos dos filmes. Proponho, como ponto de partida, três estilos de autoria: 1. O estilo da propriedade: “um filme de...”; 2. O estilo da hierarquia: “Dirigido por”; 3. O estilo das camadas: representado pela ação de Trinh de riscar a palavra “direção” num dos seus filmes. Dentro do estilo das camadas cabem todas as obras que priorizam a dimensão coletiva do trabalho. Neste ensaio vou propor pensar a autoria em termos de situações específicas que vou denominar “eventos de autoria”.

(Des)Construindo os créditos dos filmes etnográficos

Dentro da minha pesquisa de doutorado marquei uma entrevista com o professor Marcos Albuquerque (PPCIS/UERJ) para falar sobre como ele pensa a questão da autoria nos filmes etnográficos. Albuquerque sugeriu, por exemplo, o quanto seria interessante estudar também a forma como alguns festivais de cinema etnográfico e documentário são organizados no Brasil, quais são as suas regras e como estas regras mudam no tempo e afetam a vida das pessoas e a formação destes campos de conhecimento. Nesse sentido, me parece interessante relacionar a conversa com Albuquerque e a pergunta colocada por Foucault:

(...) quais são as relações de poder mais imediatas, mais locais, que estão em jogo? Como tornam possíveis essas espécies de discursos e, inversamente, como esses discursos lhes servem de suporte? De que maneira o jogo dessas relações de poder vem a ser modificado por seu próprio exercício – reforço de certos termos, enfraquecimento de outros, efeitos de resistência, contra-investimentos, de tal modo que não houve um tipo de sujeição estável dado uma vez por todas? (FOUCAULT, 1999, p. 93).

Marcos Albuquerque coordenava, no momento da entrevista, o Comitê de Antropologia Visual da ABA², encarregado de organizar o

Prêmio Pierre Verger de filmes etnográficos no marco das Reuniões Brasileiras de Antropologia. Albuquerque explicou que as regras do Prêmio Pierre Verger inicialmente só permitiam a inscrição de filmes realizados por associados da ABA. Depois a regra mudou e, durante um tempo, aceitavam filmes realizados por antropólogos, não necessariamente associados da ABA. Porém, no momento da entrevista aceitavam os filmes realizados por, no mínimo, um antropólogo entre os realizadores, necessariamente associado da ABA. E estiveram discutindo se deveriam aceitar, ou não, filmes de autoria indígena:

Estou tentando que sejam admitidos filmes realizados por indígenas mas aí mexemos com o argumento da posição antropológica. Desde o início só querem admitir filmes realizados por antropólogos porque consideram que estariam em desvantagem se competissem com pessoas formadas em cinema (Marcos Albuquerque, informação verbal, 2015)³.

Finalmente, no Prêmio Pierre Verger da Reunião Brasileira de Antropologia de 2016 também não foram aceitos filmes realizados por indígenas não antropólogos. Neste sentido, podemos considerar as regras do Prêmio Pierre Verger uma “técnica de saber” relacionada com “estratégias de poder”, para usar a terminologia de Foucault, ou como uma forma de produzir “autoridade etnográfica” para usar conceitos trabalhados por Clifford. Conversando sobre as minhas experiências de pesquisa, e pensando na obra de Pierre Bourdieu, Marcos Albuquerque sugeriu que, na minha tese, poderia construir uma “sociologia do campo do filme etnográfico” considerando, como Foucault, o “saber como ato”. Expliquei que na minha pesquisa de mestrado comecei a pensar em “camadas de autoria” e que continuo pensando neste conceito. Enquanto dialogávamos sobre alguns casos concretos que ilustram a complexidade polifônica dos processos etnográficos, Albuquerque sintetizou que “a autoria é uma política das categorias. Autoria é um conceito político, não metafísico”. Neste sentido, caberia pensar os créditos finais dos filmes como uma formalização da produção. Mas, habitualmente, esta formalização simplifica tanto “a realidade” do processo que apaga muitas

das camadas de autoria de um trabalho que é eminentemente coletivo. Neste sentido, as “camadas de autoria” poderiam ser também uma etnografia da produção, muito mais densas do que os créditos normalmente são. Por outra parte, colocando o rótulo “camadas de autoria:” no início dos créditos podemos indicar que a autoria não precisa ser pensada necessariamente de forma individual. Albuquerque acrescentou:

O filme seria uma performance: ele performatiza uma autoria, a condição antropológica do autor. Existe autoria? Em que sentido? Não como fato mas como ato, como performatização. Não é um fato metafísico. É uma categoria de uma economia política do campo (Marcos Albuquerque, informação verbal, 2015).

E, seguindo com a relativização da autoria, Albuquerque se perguntava se os colaboradores das nossas pesquisas são autores quando relembram ou quando inventam a história deles.

Seria interessante ver como o tema da autoria é constituído em diversas áreas do conhecimento. Duchamp, entre outros, derrubaram o tabu da autoria. A economia política da arte moderna está no receptor. Por isso é difícil que sejam reconhecidas como arte as obras não ocidentais. (...) A autoria seria estrutural no sentido de que sem as convenções você não tem autoria (...). Por exemplo, Godard faz os filmes mostrando a história da produção dos filmes. Todos os seus filmes são também documentários neste sentido. Seria uma pragmática da experiência através do cinema. Derrida (e Foucault também) pensam a mesma coisa através da literatura. A literatura não deve contar fábulas mas falar sobre si mesma para mostrar que é política. As imagens não devem fetichizar a nossa relação com o mundo mas fazer parte desta relação. Em câmbio, o cinema americano de Hollywood continua sendo o cinema romântico do XIX com a autoria do gênio individual (Marcos Albuquerque, informação verbal).

Ainda falando sobre os festivais de filmes etnográficos, Albuquerque destacou como o adjetivo “etnográficos”, a autoria antropológica, faz existir o campo, faz que o campo exista e se reproduza, mesmo sendo difícil

encontrar uma definição para o filme “etnográfico”. Nos festivais também são (re)produzidas categorias como “filme etnográfico”. Escolhendo uns filmes e proibindo outros legitimamos um certo tipo de “conhecimento”, que se sente seguro dentro das suas “fronteiras” e não autorizamos outras formas de produzir conhecimento. Assim, também condicionamos as nossas vidas e as de outras pessoas, por exemplo, as do emergente grupo de cineastas indígenas que talvez não podem exibir os seus filmes nos festivais de “cinema etnográfico”. Então, as nossas regras, as nossas ações e o nosso conhecimento geram efeitos sobre as pessoas imersas nos contextos nos quais pesquisamos e construímos as nossas autoridades.

Durante o doutorado realizei três filmes distintos sobre os Pankararu: “Promessa Pankararu”, um formato televisivo estereotipado, com o romantismo do ritual e as danças; “Campo-contracampo”, um filme pós-moderno onde cito Godard; “A terceira margem Pankararu”, um filme mais conceitual com uma temporalidade não linear. Nos festivais de cinema: no Forumdoc, no Festival do Filme Etnográfico de Recife ou no Pierre Verger, só aceitaram o filme estereotipado, o que eu olharia e faria enormes críticas. Mas ironicamente manipulei o trabalho procurando que fosse aceito. E por que escolheram só o filme estereotipado? É uma questão política, de discursividade no campo. Os festivais de filmes etnográficos e de documentários que agem desta forma estão reforçando a violência imagética sobre os povos indígenas no caso de só valorizar as imagens estereotipadas (Marcos Albuquerque, informação verbal, 2015).

Durante o trabalho de campo que estou realizando no doutorado, encontrei vários casos em que representantes indígenas, organizados em ONG’s ou associações, escreveram projetos, participaram em editais públicos e conseguiram financiamento para realizar filmes sobre as suas causas políticas e culturais. Essas lideranças indígenas me explicaram que contataram (e, em alguns casos, contrataram⁴) antropólogos cineastas para realizar esses filmes. Posteriormente, essas lideranças se mostravam descontentes pelo fato desses antropólogos ter se colocado nos créditos como autores individuais e por ter atuado, em alguns casos, como proprietários dos filmes. Em alguns momentos, esses antropólogos

apresentaram esses filmes a festivais ou os difundiram nas redes sociais sem autorização das comunidades indígenas. Nesses casos, os protagonistas indígenas dos filmes participaram da produção dos mesmos mas não ficou claro desde o início qual era o contrato estabelecido com o antropólogo e quem decidiria, e de quê forma, sobre os rumos futuros do filme.

Por tanto, essas formas de criar e de praticar a autoria e a distribuição dos filmes produziram efeitos. Em alguns casos, as comunidades teriam preferido só vender os dvd's dos filmes e não colocá-los nas redes sociais, por exemplo. Em outros casos, teriam gostado de participar dos festivais, mas não foram convidados. Por outra parte, os antropólogos fazemos constar os trabalhos filmicos que produzimos no nosso currículo como forma, por exemplo, de ganhar autoridade na hora de participar de qualquer concurso público. Esses filmes nos ajudam a conseguir bolsas de pesquisa e empregos, entre outras coisas. Nesse sentido, sugiro que a forma como construímos e praticamos a autoria precisa ser a mais negociada e transparente possível, para que o processo filmico possa satisfazer as diferentes partes implicadas.

Autoetnografias, outras autoridades etnográficas

Daniela Versiani (1967) nos ajudará a pensar a questão da autoria ainda sobre um outro viés. A autora identifica as autoetnografias como sendo autobiografias e etnografias escritas tanto por antropólogos *outsiders* que assumem uma postura auto-reflexiva na escrita de etnografias quanto por nativos de uma dada cultura, ou seja, *insiders* com ou sem treinamento em antropologia que, em seus discursos, refletem sobre suas respectivas trajetórias socioculturais e/ou teóricas (VERSIANI, 2005, p. 211). Por exemplo, poderiam ser considerados autoetnográficos alguns dos filmes realizados por cineastas indígenas sobre as suas próprias culturas, esses filmes que não são aceitos no Prêmio Pierre Verger da ABA por não ser realizados por antropólogos reconhecidos institucionalmente e filiados à ABA. Assim, com a sua forma de entender as “autoetnografias”, Versiani

tem uma visão ampla da margem do possível no campo da antropologia.

Do ponto de vista de Versiani (2005, p. 216), a elaboração desse tipo alternativo de conceituação efetivamente constrói contextos mais pluralistas e complexos, e por isso, no seu entender, tem valor de ação política, pois responde a uma necessidade de fortalecer uma mentalidade não dicotômica, não hierarquizante, não discriminatória. Trata-se do reconhecimento da circularidade entre o que entendemos por “realidade” e os conceitos que elaboramos para descrevê-la. Não basta construirmos novos objetos, é preciso construir novas metodologias e teorias para lê-los de modo complexo: perceber processos de construção de subjetividades a partir de pressupostos relacionais, interativos e, sobretudo, não dicotômicos e não estáticos. Neste ensaio me identifico com a sua proposta política:

Se em alguns momentos meu texto adquiriu um tom prescritivo, que seja entendido apenas como prescrição autodirecionada, resultado de um processo autoreflexivo ao longo do qual fui e vou me construindo enquanto sujeito que deseja contribuir não apenas para a percepção, mas efetivamente para a construção de uma episteme complexa, aberta, não dicotômica, na qual sujeitos com diferentes trajetórias pessoais e tradições culturais tenham reconhecida a autoridade sobre seus saberes, e na qual a construção de conhecimento seja entendida como resultado de um processo intersubjetivo e negociado (VERSIANI, 2005, p. 32).

Versiani (2005, p. 228) constrói uma perspectiva preocupada em elaborar uma episteme multicultural, na qual sujeitos tenham reconhecida a autoridade sobre seus próprios discursos. Daí sua ênfase sobre o papel do pesquisador da cultura contemporâneo como um colaborador que “empresta” seu poder de circulação de comunicados a sujeitos aos quais reconhece a autoridade sobre seus discursos e saberes. A autora acredita que desempenhar funções tais como editor, colaborador ou organizador são hoje modos interessantes de contribuir para a percepção e construção de uma episteme plural e aberta. Formas de pensar as relações de pesquisa que rebaixam a carga hierárquica para abrir mais espaço para a inclusão.

Um sujeito que reconhece a si mesmo como produtor de conhecimento, mas no duplo sentido do termo: *sujeito* que age, sim, construindo alternativas conceituais, mas que também sabe estar *sujeito* a seus próprios pressupostos, e que por isto procura, tanto quanto possível, explicitar não apenas as suas estratégias – ou políticas – de leitura, mas também as suas estratégias – ou políticas – de eleição e construção de objetos de pesquisa. Um sujeito produtor de conhecimento que reconhece a si mesmo como participante ativo de circuitos comunicativos e de processos de atribuições recíprocas de identidades (VERSIANI, 2005, p. 234).

Não se trata de falar sobre “os outros”, descrevendo-os; ou pelos “outros”, tutelando-os. Trata-se de falar *com* os outros a partir de nosso próprio – do meu próprio – e singular lugar de fala. Trata-se de interlocução com sujeitos cuja autoridade sobre seus próprios saberes é *a priori* reconhecida. Trata-se da construção intersubjetiva de uma episteme compreendida como policêntrica, aberta e em constante construção (VERSIANI, 2005, p. 245). Desta forma, poderemos defender a produção de conhecimentos a partir de uma prática intensamente auto-reflexiva, que reconheça e explicita a localização sócio-teórica e cultural de seu discurso.

Contra a “negação” do autor

A perspectiva de Paul Henley (2009) traz novas dimensões sobre a questão da autoria e pode nos ajudar a não cometer o erro de defender uma autoria coletiva totalmente “horizontal” onde tudo o mundo participa da mesma forma, desde posições de poder simétricas. Contra a “essência” dessa “tendência de negar, evitar ou diminuir a autoria”, Henley (2009, p. 102-103) coloca que

os únicos trabalhos importantes, de valor duradouro na história da realização de filmes etnográficos, são aqueles em que os realizadores de filmes não tiveram medo de afirmar sua autoria (...) o papel potencialmente mais recompensador para o filme na antropologia é de um instrumento para comunicar

um entendimento da experiência incorporada de modos diversos de vida experimentada. Fazer um filme que comunica tal entendimento a uma audiência de vivência cultural diferente daquela dos sujeitos requer altos níveis de habilidades tanto técnicas quanto estéticas de autoria na filmagem. Isso não pode ser feito simplesmente apontando-se a câmera na direção certa e ligando-a, como se ela não fosse mais do que um espelho refletindo a natureza.

Na opinião de Henley (2009, p. 122), apesar do esforço mantido ao longo de mais de um século, os realizadores de filmes etnográficos descobriram ser impossível encontrar um modo eficaz de contornar as implicações da autoria: “quer queiram, quer não, realizadores de filmes etnográficos, assim como antropólogos que escrevem etnografias, são autores, embora escrevam com imagens e sons e não com palavras” (op. cit.).

Mas, se a autoria é o corolário inevitável de fazer um filme etnográfico, qual é então a forma mais adequada de autoria para realizadores de filmes que trabalham no quadro da antropologia acadêmica atual? Acredito que, para que haja uma conjunção de razões epistemológicas, estéticas e até mesmo éticas, a autoria do filme etnográfico contemporâneo deva ser discreta, contida e comprometida com a produção de textos relativamente “abertos” e realistas, em que haja um uso relativamente restrito de recursos cinematográficos autoconscientes (...) é por essas razões que acredito que uma abordagem para a realização de documentários em filme, enraizada nos princípios do “cinema de observação”, continua sendo particularmente adequada para a realização de filmes etnográficos, embora de forma alguma única (HENLEY, 2009, p. 122).

Paul Henley sugere que os realizadores de filmes etnográficos devem trabalhar num estilo cinematográfico “relativamente simples”, que, dentro do mundo criado, permita que o leitor-espectador avalie o significado dos eventos e das situações representados com “considerável liberdade” (2009, p. 122). Especificamente em relação à autoria, segundo Henley, os antropólogos não deveriam – nem podem – negá-la; eles

deveriam “ser abnegados”, não preocupados com uma objetividade quimérica, mas em respeito ao mundo que tomam a liberdade de representar (2009, p. 124).

Em definitiva, para Henley, o “cinema de observação” não seria o único possível desde uma perspectiva etnográfica mas ele seria um cinema abnegado, desinteressado, altruísta, desprendido, dedicado. Por contra, cabe entender que, desde o seu ponto de vista, um cinema mais autoreflexivo ou com uma montagem mais evidente poderia ser considerado como mais egoísta ou apegado.

A ética no documentário e na antropologia

O cineasta João Moreira Salles (1962) tem a reflexividade como uma das características mais marcantes na sua forma de entender e fazer cinema. Salles defende que, num primeiro exame, verificamos que o documentário não é uma coisa só, mas muitas: “Não trabalhamos com um cardápio fixo de técnicas nem exibimos um número definido de estilos. É claro que o mesmo pode ser dito do cinema de ficção, mas no nosso caso a instabilidade é incomparavelmente maior” (SALLES, 2005, p. 57-58).

De modo geral, desde Flaherty podemos dizer que todo documentário encerra duas naturezas distintas. De um lado, é o registro de algo que aconteceu no mundo; de outro lado, é narrativa, uma retórica construída a partir do que foi registrado. Nenhum filme se contenta em ser apenas registro. Possui também a ambição de ser uma história bem contada. A camada retórica que se sobrepõe ao material bruto, esse modo de contar o material, essa oscilação entre documento e representação constituem o verdadeiro problema do documentário. Nossa identidade está intimamente ligada ao convívio difícil dessas duas naturezas (SALLES, 2005, p. 64).

Porém, na perspectiva de Salles, a natureza do documentário não é estética, nem epistemológica. É ética.

Uma das características do discurso cinematográfico é fixar os personagens naquilo que MacDougall chama de constelações dramáticas. Essas constelações se apresentam como pares de

opostos – o oprimido e o opressor, o amado e o amante, o caçador e a caça, o vitorioso e o derrotado -, e é quase inevitável que todo personagem, de um modo ou de outro, acabe submetido a essa dialética (SALLES, 2005, p. 68).

Nesse sentido, para não agredir as pessoas, o que nós documentaristas teríamos que lembrar o tempo todo é que a pessoa filmada possui uma vida independente do filme. É isso que faz com que nossa questão central seja de natureza ética: “Será documentário todo filme em que o diretor tiver uma responsabilidade ética para com seu personagem” (SALLES, 2005, p. 70). Segundo Salles, a responsabilidade ética nos afasta da ficção. Ele prefere os documentários que não oferecem um “fechamento” unívoco, nem para a história, nem para os personagens. Pois a história e as vidas continuam.

Nos últimos anos, o cinema documental vem tentando encontrar modos de narrar que revelem, desde o primeiro contato, a natureza dessa relação. São filmes sobre encontros. Nem todos são bons, mas os melhores tentam transformar a fórmula *eu falo sobre ele para nós* em *eu e ele falamos de nós para vocês*. Desse encontro nasce talvez uma relação virtuosa entre episteme e ética. Filmes assim não pretendem falar do outro mas do encontro com o outro. São filmes abertos, cautelosos no que diz respeito a conclusões categóricas sobre essências alheias. Não abrem mão de conhecer, apenas deixam de lado a ambição de conhecer tudo (SALLES, 2005, p. 70).

Durante a minha pesquisa de doutorado acompanhei o fazer fílmico da professora Rose Satiko (USP) e tive oportunidade de experimentar algumas implicações dessa “relação virtuosa entre episteme e ética” (op. cit). Rose Satiko coordena atualmente uma pesquisa sobre diferentes fazeres artísticos de migrantes e refugiados africanos em São Paulo. O dia 15 de maio de 2016, a professora Satiko me convidou a filmar, junto com ela, um evento organizado pelo Grupo de Refugiados e Imigrantes Sem Teto (GRIST) no Centro Cultural Jabaquara. No início do evento, diferentes advogados e jornalistas congolezes falaram sobre a complicada situação política da República Democrática do Congo (RDC).

Nesse contexto, a advogada Hortense Mbuyi criticou as pessoas que

filmam esse tipo de eventos e publicam nas redes sociais sem autorização. A situação de guerra e ditadura na RDC faz com que alguns ativistas estejam ameaçados de morte. Depois das falas Mbuyi desceu do palco e algumas pessoas se aproximaram a ela para conversar. Rose Satiko já a conhecia anteriormente e se aproximou filmando a conversa. Nesse momento também comecei a filmar desde uma perspectiva mais afastada (conforme combinado com Satiko) e observei como o Renato Albuquerque, estudante de ciências sociais na USP, que estava fazendo o som nesse dia, se sentiu desconfortável e não se aproximou com o microfone. Minutos depois perguntei para ele porque não se aproximou, e ele respondeu que para ele era uma questão ética não se aproximar. Ele não poderia fazer o som da conversa sem pedir autorização, primeiramente, para as pessoas implicadas. E o fato de fazer o som de longe implicou, nesse contexto, não “capturar” a conversa, pois havia outras conversas e sons diversos ao redor e era impossível “registrar” essa conversa sem estar perto.

Conversando com a professora Satiko sobre essa situação ela destacou como o contato com Hortense já tinha sido feito com anterioridade e considerou que se o Renato fosse um profissional pago para fazer o som ele teria se aproximado com o microfone. Porém, me pergunto se talvez inclusive os profissionais pagos tivessem limites na hora de fazer certos tipos de imagens ou sons. Mais do que isso, a questão aqui não é valorar se a reação do Renato foi eticamente justificada ou não. O que pretendo destacar é que essa experiência pode ser um exemplo de como a questão ética é central na prática etnográfica. Assim, nota-se como as perspectivas éticas, que as pessoas implicadas nos filmes tem, influenciam na criação (e na não criação) de determinadas camadas de autoria.

Riscar a palavra “direção”

Nos créditos do filme “Naked Spaces: Living Is Round” (1985) a cineasta e antropóloga Trinh T. Minh-há (1952) riscou a palavra “Directed”. Ela não a omitiu mas, significativamente, a colocou e a negou. Por quê?

Logo no início, na apresentação dos créditos, em letras verdes sobre fundo negro, quando se lê “Directed, photographed, written, music recorded by Trinh T. Minh-há”, o primeiro termo surge marcado com um x estilizado. Sim, não se dirige o real, nem os povos da terra. A diretora declina dessa pretensiosa missão. Mas ambos podem ser colocados em cena, enquadrados, reenquadrados (de perto ou de longe), associados a palavras, sons e músicas. Só não podem ser roteirizados. Nem um nem outro é guiado por regras estritas, sua aparição não pode ser prevista; não de todo, pelo menos (GUIMARÃES, 2015, p. 70).

Quando enquadramos e reenquadramos, fazendo filmes etnográficos, o que dirigimos, principalmente, é a câmera. E não necessariamente as pessoas que estão na frente da câmera. Inclusive no subgênero conhecido como “etnoficção” a história costuma ter um roteiro aberto ao improvisado, ao inesperado, aos imponderáveis da vida que acontece para além da presença da equipe de filmagem. Raramente existem diálogos escritos e raramente trabalhamos com atores profissionais. O mais habitual é fazer filmes com pessoas que vivem as suas próprias vidas. Por outra parte, quando montamos, dirigimos, principalmente, o computador e, no caso de trabalhar com um montador, estabelecemos diálogos criativos na montagem. Mas, por quê na citação acima César Guimarães (2015, p. 70) ainda chama Trinh de “diretora”? A convenção ou o estereótipo continuam sendo muito poderosos. Também na ficha técnica do filme, no mesmo catálogo da Caixa Cultural (2015) Trinh é identificada como “diretora”. Eu mesmo encontrei dificuldades para inscrever o filme “Morar na 'Casa do Povo”” aos festivais sem incluir a figura do “diretor”. Toda relação de autoria muda de acordo com metodologias diferentes. Mas em alguns casos a insistência com a palavra “direção” é notável.



Fotograma do filme “Naked Spaces: Living Is Round” (TRINH, 1985) com a palavra “Directed” riscada.

Trinh T. Minh-há (2015, p. 21) tenta definir a sua forma de entender o cinema como trans-acontecimento ou acontecimento fronteiro: “Para mim, o que é cinemático, poético e político floresce nas fronteiras do cinema, da poesia e da política”. Trinh considera que forma e conteúdo são inseparáveis no seu trabalho: “Como é dito em Remontagem, e realizado em todos os aspectos da minha prática cinematográfica, “eu não tenho a intenção de falar sobre, apenas de falar próximo”” (TRINH, 2015, p. 24). Essa expressão, “speak near by”, recorrente em seu discurso, visa a desconstruir a ideia de autoridade daquele que fala sobre seu objeto, atitude que implicaria distanciamento e apropriação. À parte de transformar e ser transformada na criação – sensibilizar as pessoas para outras formas de experimentar o cinema e a arte e, portanto, de “deixar a realidade falar”-, Trinh também espera que a circulação e exibição de seu trabalho contribua para redefinir a noção de “audiência”.

Cada obra realizada é, para mim, uma garrafa lançada ao mar.
Ao alinhar os limites de audiências conhecidas e

desconhecidas, estou comprometida a modificar esses limites, cuja demarcação muda com cada obra e permanece imprevisível para mim. Diferentemente de obras comerciais ou de oposição direta, a obra de arte crítica não oferece nem solução nem gratificação imediatas (TRINH, 2015, p. 27).

Neste sentido, Trinh não considera que os seus filmes sejam etnográficos. Ela se considera “artista” e, muito mais do que explicar, a sua intenção é perturbar o *status quo* ou o conforto e a segurança dos significados estabelecidos e práticas normalizadas. Como, por exemplo, riscando a palavra “directed”.

Um dos argumentos correntes fornecidos pelos antropólogos para validar seu prescritivo uso instrumental do cinema e das pessoas consiste em afirmar a rejeição de todos os trabalhos de cineastas que “não são antropólogos profissionais” ou “são etnógrafos amadores”, sob o pretexto de que não são “antropologicamente informados” e, por isso, não têm “importância teórica de um ponto de vista antropológico”. Apresentar uma lógica tão descaradamente autopromocional para instituir uma *forma de realização mortalmente rotineira* (para citar mais uma vez uma frase de Marcorelles) é também (...) o que é conhecido como o paradigma do selvagem e as questões implicadas no comando “científico” da propriedade do mundo pelo Ocidente (TRINH, 2015, p. 44-45)⁵.

Trinh (2015, p. 51) explica que, pelo modo como são feitos e se relacionam com seu assunto, assim como pela recepção de seus espectadores, espera que seus filmes solicitem competências críticas e agucem consciências acerca do funcionamento do patriarcado e da hegemonia ideológica da ciência ocidental. Em decorrência disso, identifica diferentes camadas políticas nas nossas sociedades e na forma de construir subversivamente os seus filmes.

Um filme não precisa, necessariamente, atacar instituições e personalidades governamentais para ser “político”. Diferentes esferas e níveis de valores institucionais governam nossas vidas diárias. É, portanto, trabalhando para sacudir qualquer sistema de valores –começando pelo sistema de valores cinematográficos do qual sua política é totalmente dependente – que um filme realizado politicamente ganha

sua real importância (TRINH, 2015, p. 52).

Na sua resenha sobre o filme “Remontagem” Tatiana Monassa reflete sobre alguns questionamentos verbais colocados por Trinh no filme: “sinto cada vez menos a necessidade de me expressar”; “a realidade é delicada”; Todas denotam a vontade de minimizar tanto quanto possível o papel de um outro “senhor do sentido”, o *eu do artista*, para ceder lugar à presença irreduzível do mundo em sua insignificância. Um olhar que capta o real de forma a deixá-lo “escapar”. Um esforço sistemático para não converter automaticamente a imagem em signo, ou seja, para evitar que ela signifique, para não aprisioná-la pela linguagem (cinematográfica ou falada) (MONASSA, 2015, p. 62).

E, na perspectiva de Monassa, é nessa métrica feita para os sentidos que o filme (neste caso o filme “Remontagem”) persegue seu equilíbrio utópico entre construção artística e apagamento do autor, a quimera de uma obra “verdadeira” e plenamente desprovida de amarras ideológicas. Rumo a uma reinvenção dos lugares instituídos de construção dos sentidos (MONASSA, 2015, p. 63). Pessoalmente, acredito que Trinh não pretende apagar a sua autoria mas evitar que ela ganhe espaço demais. Não pretende se desprover de amarras ideológicas mas desconstruí-las todas reflexivamente, inclusive as suas e, dentro dessas, as dos campos da antropologia e do cinema. Por exemplo, se desprover das amarras de certas formas de pensar a autoria, como pode ser a “direção” dos filmes.

Eventos de autoria

Proponho pensar os “estilos de autoria” relacionados a “eventos de autoria”. Os “eventos de autoria” enfatizariam a dimensão micro-contextual dos “estilos de autoria”. Da mesma forma, pensar em autorias dialógicas ou polifônicas enfatiza o caráter contextual dessa produção de conhecimento, no lugar de enfatizar o papel do indivíduo que apresenta finalmente os resultados desse encontro dialógico ou polifônico. Os “eventos de autoria” seriam situações em que algum elemento da “realidade” emerge e influencia o decorrer da etnografia. Esses eventos

nos permitem pensar a autoria como um evento, como um ato. Curiosamente, o conceito de “eventos de autoria” surgiu enquanto sonhava, pulando possíveis fronteiras entre o mundo dos sonhos e o mundo acordado. O dia 6 de dezembro de 2016, acordei e comecei a escrever no meu caderno de campo. Ao mesmo tempo, dentro desta proposta também tem a camada aportada por Thiago Oliveira, um dos meus orientadores, que me convidou a pensar as diversas influências relevantes para o filme desde uma perspectiva temporal.

Talvez seja possível considerar que o conceito de “eventos de autoria” surge de uma autoria dialógica? A origem desse conceito se encontra numa situação de diálogo no contexto de uma orientação de doutorado⁶. Mas o conceito não foi definido nesse momento. Então, a autoria dialógica não sempre se produziria e se concluiria num mesmo espaço-tempo delimitado. Ela pode ser pensada processualmente. O diálogo começa em algum contexto concreto mas ele nos influencia para continuar pensando e criando no futuro. Talvez, inclusive, Oliveira não se sinta totalmente contemplado com a forma como apresento aqui este conceito. Mas o que estou procurando fazer é reconhecer sua contribuição para que eu chegasse até o conceito. Nesse sentido, advogo por um esforço para que a fragilidade da memória ou o interesse individual não nos façam esquecer de que muitas das ideias contidas nas nossas etnografias escritas, fotográficas, audiovisuais, etc, tem origem em situações dialógicas ou polifônicas que talvez podem ser consideradas “eventos de autoria”.

Notas

1. Ensaio inspirado na minha dissertação de mestrado (AUTOR, 2015), no trabalho final que apresentei para a disciplina “Metodologia qualitativa II”, ministrada pelas professoras Patrícia Birman e Rosane Prado no PPCIS da UERJ e no trabalho que apresentei no Seminário dos alunos do PPCIS (UERJ, 2015) comentado pelo Prof. Valter Sinder.
2. O Comitê de AV é formado só pelas pessoas, geralmente outros professores universitários, que o coordenador do mesmo convida. Estas pessoas são algumas das que tem mais poder para decidir o que é admitido e o que não no “campo” do filme etnográfico no Brasil.
3. Encontro com Marcos Albuquerque no marco da minha pesquisa de doutorado, na UERJ, o dia 16 de dezembro de 2015 das 16:00h. até as 18:30h.

As seguintes “informações verbais” citadas neste ensaio são deste mesmo encontro.

4. Em alguns casos os antropólogos foram pagos (contratados) por realizar os filmes e em outros casos não.
5. Trinh cita: Cf. CLIFFORD, James. “Of other Peoples: Beyond the 'Salvage Paradigm” em FOSTER, Hal. (org.). *Discussions in Contemporary Culture*. Seattle: Bay Press, 1987, p. 121-130.
6. O dia 10 de novembro de 2016 de 14:30h a 17:00h na UERJ.

Bibliografia

BAKHTIN, Mikhail. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 307-335.

BECKER, Howard S. **Art Worlds**. Berkeley: University of California Press, 1982.

_____. **Doing Things Together**. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1986.

_____. **Truques da escrita**. Para começar e terminar teses, livros e artigos. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: GONÇALVES, J. Reginaldo (org.). **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: EDUFRJ, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Cinéma 1: L'image-mouvement**, Paris: Minuit, 1983.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I. A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. O que é um autor? In: **Ditos e Escritos – Estética: literatura e pintura; música e cinema**. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2006.

GONÇALVES, J. Reginaldo (org.). **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: EDUFRJ, 1998.

GUIMARÃES, César. Habitar, cantar, filmar. In: MAIA, Carla; FLORES, Luís Felipe (orgs.). **O cinema de Trinh T. Minh-ha**. Belo Horizonte: Amarillo Produções Audiovisuais, 2015, p. 65-74.

HENLEY, Paul. Da negação: Autoria e realização do filme etnográfico. In: BARBOSA, Andréa; DA CUNHA, Edgar Teodoro; SATIKO, Rose Gitirana Hikiji (orgs.). **Imagem-conhecimento**. Antropologia, cinema e outros diálogos. Campinas: Papirus, 2009. p. 101-126.

MONASSA, Tatiana. Remontagem. In: MAIA, Carla; FLORES, Luís Felipe (orgs.). **O cinema de Trinh T. Minh-ha**. Belo Horizonte: Amarillo Produções Audiovisuais, 2015, p. 59-63.

SALLES, João Moreira. A dificuldade do documentário. In: MARTINS, José Souza; ECKERT, Cornelia; CAIUBY, Sylvia (orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 2005, p. 57-71.

AUTOR. “Paz entre nós, guerra aos senhores”. **Uma etnografia sobre o Bloco de Lutas pelo Transporte Público e a Ocupação da Câmara de Vereadores de Porto Alegre**. Dissertação de Mestrado. PPGAS. UFRGS. 2015.

_____. **Das camadas de autoria aos estilos de autoria: conceitos para um maior reconhecimento coletivo**. (no prelo)

TRINH. T, Minh-ha. Não pare no escuro (declaração da artista). In: MAIA, Carla; FLORES, Luís Felipe (orgs.). **O cinema de Trinh T. Minh-ha**. Belo Horizonte: Amarillo Produções Audiovisuais, 2015, p. 21-28.

_____. A busca totalizante do significado. In: MAIA, Carla; FLORES, Luís Felipe (orgs.). **O cinema de Trinh T. Minh-ha**. Belo Horizonte: Amarillo Produções Audiovisuais, 2015, p. 29-50.

_____. Questões de imagem e política. In: MAIA, Carla; FLORES, Luís Felipe (orgs.). **O cinema de Trinh T. Minh-ha**. Belo Horizonte: Amarillo Produções Audiovisuais, 2015, p. 51-57.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. **Autoetnografias: conceitos alternativos em construção**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

*Celebridades Locais: a curadoria imagética
na produção de identidades entre os
“Famosinhos” da Grande Terra
Vermelha/ES*

Patricia P. Pavesi
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: *A centralidade que as conexões estabelecidas na e pela Internet tem ganhado na vida dos jovens recentemente no Brasil torna a produção de identidades em franco diálogo com recursos imagéticos e midiáticos tema de extrema relevância. Dentre os desdobramentos da intensa vida em malhas digitais, a emergência das Celebridades Locais é um dos fenômenos mais notáveis em curso diverso e híbrido universo de produção de Culturas Juvenis. Neste sentido a contribuição deste artigo para este debate é a discussão com base na apresentação dos resultados de uma pesquisa etnográfica realizada entre 2013 e 2014, Região Metropolitana de Vitória/ES. Por meio da observação participante nas dimensões online pelo Facebook e foi possível construir reflexões em torno das complexas agências empreendidas pelos Famosinhos no que toca à ampla utilização dos recursos midiáticos, sobretudo o Ciberespaço como locus privilegiado de construção de si por imagens, textos escritos, Emoticons, Memes e Hiperlinks, etc.*

Palavras-chave: Famosinhos; Ciberespaço; Identidades; Etnografia.

Local Celebrities; the imaginary curation in the production of identities among the “Famosinhos” da Grande Terra Vermelha/ES

Abstract: *The centrality that the connections established in the and by the Internet have gained in the life of the youngest in the last decades in Brazil makes the production of identities in frank dialogue with imagery and media resources of extreme relevance. Among the unfolding of intense life in digital knits, the emergence of Local Celebrities is one of the most remarkable phenomena in the diverse and hybrid universe of Juvenile Cultures production. In this sense the contribution of this article to this debate is the discussion based on the presentation of the results of an ethnographic research carried out between 2013 and 2014, together with the Famosinhos of the Region of the Great Red Earth, in Metropolitana de Vitória / ES. Through participant observation of Facebook and offline dimensions with focus groups in schools, religious communities, NGOs and leisure spaces, it was possible to construct reflections around the complex agencies undertaken by the Famosinhos and their fans, friends and followers. Especially with regard to the widespread use of media resources, above all Cyberspace as a privileged locus of self-construction for images - be it photographs, videos and the very form of presentation of the written texts girdled with Emoticons, Memes and Hyperlinks, etc.*

Keywords: Famosinhos; Cyberspace; Identities; Ethnography.

Celebridades Locales: Una imaginativa curaduría en la producción de identidades entre los "Famosinhos" de la Grande Terra Vermelha/ES

Resumen: *La centralidad que las conexiones establecidas en la e por Internet han ganado en la vida de los más jóvenes en las últimas décadas en Brasil hace la producción de identidades en franco diálogo con recursos imagéticos y mediáticos tema de extrema relevancia. Entre los desdoblamientos de la intensa vida en mallas digitales, la emergencia de las Celebridades Locales es uno de los fenómenos más notables en curso diverso e híbrido universo de producción de Culturas Juveniles. En este sentido la contribución de este artículo a este debate es la discusión sobre la base de la presentación de los resultados de una encuesta etnográfica realizada entre 2013 y 2014, junto a los Famosinhos de la Región de la Gran Tierra Roja, en la Metropolitana de Vitória / ES. Por medio de la observación participante en las dimensiones online por Facebook y offline junto a grupos focales en escuelas, comunidades religiosas, ONG's y espacios de ocio fue posible construir reflexiones en torno a las complejas agencias emprendidas por los famosinhos y sus fans, amigos y seguidores. Especialmente en lo que se refiere a la amplia utilización de los recursos mediáticos, sobre todo el Ciberespacio como locus privilegiado de construcción de sí por imágenes - sea fotografías, videos y por la propia forma de presentación de los textos escritos ceñidos de Emoticons, Memes e Hiperlinks, etc.*

Palabras clave: Famosos; Ciberespacio; Identidades; Etnografía.

Eu sou o famosinho
Eu sou lá da Casa Verde
Quero ganhar um dinheirinho
Pra eu me deitar na rede
Tela, tela, cê vai me ver na sua tela
Tela, tela, me liga aí na sua tela
Não sou desses carinhas que ficam de
chorumela
Botei logo um shortinho
Pra cê me ver na sua tela
Tela, tela, pra cê me ver na sua tela
Tela, tela, pra cê me ver na sua tela
(Famosinho da Casa Verde)¹

Considerações Iniciais

A centralidade que as conexões estabelecidas na e pela Internet tem ganhado na vida dos mais jovens nas últimas décadas no Brasil torna a produção de identidades em franco diálogo com recursos imagéticos e midiáticos tema de extrema relevância. Dentre os desdobramentos da intensa vida em malhas digitais, a emergência das *Celebridades Locais* é um dos fenômenos mais notáveis em curso no diverso e híbrido universo de produção de Culturas Juvenis. Neste sentido a contribuição deste artigo para este debate é a discussão com base na apresentação dos resultados de uma pesquisa etnográfica realizada entre 2013 e 2014, junto aos Famosinhos da Região da Grande Terra Vermelha, na região Metropolitana de Vitória/ES. Por meio da observação participante nas dimensões online pelo Facebook e offline junto a grupos focais em escolas, comunidades religiosas, ONG's e espaços de lazer foi possível construir reflexões em torno das complexas agências empreendidas pelos Famosinhos e seus fãs, amigos e seguidores. Especialmente no que toca à ampla utilização dos recursos midiáticos, sobretudo o Ciberespaço como *locus* privilegiado de construção de si por imagens – seja fotografias, vídeos e pela própria forma de apresentação dos textos escritos cingidos de *Emoticons*, *Memes* e *Hiperlinks*, etc.

Na primeira parte do artigo descrevo o meu percurso em campo e os primeiros contatos com as *Celebridades Locais* da Grande Terra

Vermelha, assim como apresento reflexivamente a categoria nativa “Famosinho”. Na segunda parte, discuto a construção de identidades pelas as Celebidades Locais por meio de investimentos em imagens, a postura curatorial no controle da reputação e da audiência nas Redes sociais Digitais. Na terceira parte, teço considerações acerca da produção de um “Capital Imagético”² por parte dos Famosinhos. Na última parte procuro enfatizar as dimensões associativas locais como ordenadoras das agências entre as Celebidades Locais, amigos, fãs e seguidores.

“Diga-me com quem andas e te direi se és Famosinho”

Nas conversas com os meus informantes pelo chat do Facebook, passei muitas horas online, especialmente à noite. Procurava não conversar com mais de uma pessoa ao mesmo tempo porque o trabalho de registro da conversa efetivada online é extremamente desgastante e demanda muita atenção. Como ia recortando e colando no caderno de campo digital, precisava ser ágil para evitar acúmulo de arquivos de conversas intermináveis. Enquanto esperava o retorno, como de costume, ia folheando seu perfil e vendo suas novas atualizações. Neste trabalho, atentei para o número de amigos adicionados e seguidores. Para a minha surpresa um dos meus informantes tinha uma foto de perfil com mais de 400 “curtidas”. Uma das fotos de perfil de L.S.M. (17 anos) foi curtida por 450 pessoas. Nos comentários era chamado de “famosinho” e com risos cifrados responde e diz que “*famosos são vcs!*”. As imagens do perfil dele normalmente eram trocadas semanalmente, e, buscando na sequência cronológica retroativa a fotos anteriores, estas haviam sido curtidas respectivamente, por 335, 334, 401, 369, 543, 434 pessoas e em seu perfil tinha adicionado o total de 2.823 amigos.

A partir de uma fotografia de um grupo de amigos de L.S.M. (17 anos) fui ao perfil de todos eles e encontrei uma rede de “Famosinhos”(termo nativo), alguns cujo número de amigos adicionados ao perfil era de 5.000, com mais 3.000 seguidores e média de 400 curtidas por imagens.

Dentre eles encontrei IGA com sequência cronológica de imagens de perfil com 480, 350, 234, 632, 351, 300 “curtidas”, seu perfil seguido por 442 pessoas, 5.000 amigos adicionados. T.f. magrin Freitas que tinha seu perfil seguido por 3.110 pessoas, J.p. maneirinho com 3.079 amigos “add” (adicionados) e sequência cronológica de imagens que foram respectivamente 504, 379, 314, 452, 415, 319 curtidas. Dentre as meninas FS seguida por 817 pessoas com fotos curtidas por 266, 284, 345, 220, 269, 316, 291, 335, e 4.975 amigos adicionados, J.M. 4.998 amigos e imagens curtidas por 296, 326, 293 pessoas.

Acerca da construção da categoria nativa “famosinho”, Fingoli, Guerreiro e Souza (2014) compreendem como parte das novas estéticas juvenis, impossível de ser pensada na cidade de São Paulo sem a consideração do fenômeno “rolezinho”,

[...] A finalidade do encontro era apenas o divertimento, o contato entre pares, o desfrutar de momentos de lazer, “conhecer os ídolos”, trocar cumprimentos e “alguns beijinhos”. Os “ídolos” são jovens cujo perfil nas redes sociais os tornaram “famosinho”, sendo capazes de reunir um número elevado de “fãs”. Os números são, nesse caso, também impressionantes, podendo-se atingir até 50 mil “seguidores”. (FINGOLI, GUERREIRO, SOUZA, 2014, p.19)

O que trato aqui como “Celebidades Locais” os meus informantes nomeavam “Famosinho”. O título poderia soar como elogio, por ser indicador de que aquele que era reconhecido como tal era alguém que tinha prestígio, sobretudo nas Redes Sociais Digitais. Prestígio neste sentido poderia ser traduzido como “ter muitos amigos *add* e seguidores, e imagens e postagens curtidas por muitas pessoas”. Mas a qualificação do *status* de “famosinho” precisava vir de fora e nunca ser assumido por meio da auto-atribuição, evitando, assim, o perigo de ser classificado como pedante.

Sobre o reconhecimento como construção coletiva (PRANDI, 1991), discutindo a construção de hierarquias no universo simbólico do Candomblé, afirma que

[...] Na iniciação pressupõe que o filho-de-santo e seu orixá possa, ao longo de carreira iniciática, através das obrigações sucessivas que levam a cargos sacerdotais cada vez mais elevados, alcançar graus de amadurecimento e aperfeiçoamento da sua capacidade de expressão. A iniciação consiste pois, em etapas de aprendizado ritual por parte do filho-de-santo e em estágios de adensamento de sacralidade do orixá particular deste iniciado. Ao filho caberá o aprendizado de múltiplos e nem sempre compatíveis papéis (PRANDI, 1991, p. 133).

Assim como no Candomblé, na Internet os usuários são iniciados em um intenso e permanente processo de aprendizado da expertise mecatrônica.³ Dentre os saberes a serem desenvolvidos estaria a capacidade de gerenciar seu perfil e conciliar papéis tanto no plano das interações on, quanto offline. Para alcançar o *status* de “Famosinho”, era necessário todo um investimento no cultivo desses papéis, um trato curatorial. Assim, o reconhecimento dos pares não era completamente espontâneo. Era fruto de um trabalho curatorial intenso que permitia a quem “merecesse” gozar de certos “privilégios” nas relações online, que por sua vez também ecoavam offline.

[...] O respeito que se tem por um santo velho, “feito” há mais tempo, é bem maior que aquele devido a um “orixá” mais novo. Só com o alcançar de níveis iniciáticos mais elevados, os orixás, no transe, passam a ter certos privilégios e prerrogativas reservadas aos santos mais velhos (PRANDI, 1991, p. 133).

Uma das adolescentes que segui C.A., de 20 anos, por exemplo, ao ser chamada de famosinha por um amigo em um comentário feito a uma de suas imagens respondeu: “é ruim hein...”. Existe certa deferência na relação com a atribuição “famosinho” porque ela é ambígua em termos de sentidos sociais. Pode passar pelo que em muitos momentos se julga impróprio, prática “impura” no grupo, como ficar plugado na Internet o tempo todo (embora seja aconselhável e desejado por todos, ainda circulam algumas associações do “estar conectado *full time*” ao ócio, à

improdutividade, à futilidade). O famosinho é reconhecido porque é o cara que vive plugado, que administra racionalmente sua imagem e mesmo que todos o façam ainda que não sejam considerados famosos e saibam que seus pares também o fazem, simplesmente porque essa conduta é praticamente um imperativo categórico cultural que condiciona a sociabilidade juvenil hoje na região. Admitir a prática não evita constrangimentos que passam pela associação de sua postura à leviandade, ao comportamento mercenário e interesseiro. Esse tipo de uso social da conexão se aproxima muito da reflexão em torno da relação pessoa – indivíduo e a noção de meritocracia brasileira aludida por Barbosa (1999), onde o sujeito, ainda que tenha mérito garantido com base em sua competência na realização de certas tarefas, precisa também agregar certas atitudes moralmente aceitas para tê-lo referendado. O exemplo bastante elucidativo da antropóloga é a comparação entre os ídolos do futebol Romário e Zico, ambos com competência técnica amplamente reconhecida em sua área de atuação, mas com apreciação diferenciada da opinião pública brasileira. O primeiro, embora competente em sua resistência às regras coletivas e uma vida pessoal fora dos padrões convencionais, seria menos merecedor de respeito que o segundo, cujo comportamento estaria mais adequado à expectativa moral vigente. Ou seja, por mais que o “famosinho” das redes sociais tenha méritos que são sinalizados pelo sucesso na agência do “Fator F” não pode ostentar explicitamente, pelo menos na GTV, ao preço de não ser reconhecido socialmente como tal. Interessante que essa percepção dos próprios Famosinhos é clara: eles são cordatos, gentis com seus seguidores, sempre que respondem a comentários feitos a seus posts. Entendem que fama é algo que também se cultiva.

A Fama e a curadoria de Imagens

Sendo a fama algo que se pode cultivar, é possível pensar a construção da imagem nas redes sociais como uma performance. No fabular imagético e gráfico dos sujeitos nas redes sociais, é possível

identificar em ato uma série de dilemas caros ao grupo, diferentes “cenas”, de dramas envolvendo os conectados e suas questões diárias. Ainda que certo senso comum julgue que a imagem que uma pessoa constrói na Internet possa não consistir “realmente” no que ela é fora dali, uma vez que trabalho sem conceber essa cisão entre o on e o off, devo reconhecer que Turner (1987) coloca elementos importantes para a compreensão dessas formas de devir imagético (GONÇALVES & HEAD, 2009). O Famosinho, por mais que racionalize sua performance, ainda é movido por todo um conjunto de símbolos e circunstâncias dos quais nem sempre tem clareza. E o “cenário” do Facebook não é apenas um painel onde a vida se desenrola. Ali, as redes de associação estão em confluência e as tensões entre elas são constantes. É possível falar em fronteiras que se estabelecem em contextos de cruzamento de redes. O caso de LSM Magrin é paradigmático, neste sentido. Com tantos amigos “add” e seguidores, é mais do que natural que redes de referências e valores muito distintos confluem em seu perfil. Para administrar a sua performance de forma satisfatória conforme critérios não apenas pessoais, ele precisa lançar mãos de estratégias que muitas vezes passam pelo manejo de papéis conforme a conjuntura. Nessa perspectiva, Goffman (1995) considera que a imagem social que determinado ator constrói em torno de si mesmo é construída em diálogo com os sujeitos com os quais interage conforme as demandas da conjuntura do encontro. Assumir, por exemplo, a autodesignação de Famosinho para L.S.M. pode ser algo inadequado para o diálogo em curso no Facebook. Este diálogo é completamente eivado de outros símbolos não explícitos que sugerem, por exemplo, a intenção de quem o chama de Famosinho ser um teste de sua performance enquanto tal.

Outra coisa interessante que pude observar é que os Famosinhos tendem a fazer parte do mesmo grupo de amigos considerados mais próximos e, quando são de redes distintas, procuram se aproximar e, mesmo que seja mantida certa rivalidade, a aproximação pode potencializar suas “reputações”. Assim, é comum notar uns comentando as postagens de outros. B.A., 20 anos, por exemplo, é uma Famosinha que atrai outros Famosinhos. Em algumas de suas postagens aparecem

comentários de outra Celebridade Local, a F.S., dizendo que a ama, mas que ela não a valoriza. Interessante é o fato de que ambas as adolescentes pertenciam a redes diferentes. Enquanto B.A. era vinculada a uma rede mais religiosa e mantinha a maior parte das suas interações com pessoas deste universo, fazia postagens mais “castas” ou “politicamente corretas”, F.S., por sua vez, era mais ousada em suas imagens, que exploravam o corpo seminu e poses sensuais. Suas interações nos comentários não raramente eram feitas na forma de flertes e brincadeiras com a sexualidade. Em relação à seleção e à construção de imagens no Ciberespaço, Ramos (2011) assinala a partir da análise das peças publicadas pela Revista “Men's Helth” a possibilidade de operação em regimes de moralidade distintos,

[...] Mas há ainda outro termo nesta equação: corpos e narrativas não são apenas apresentados como ideais e desejáveis, mas também como aquilo que se contrapõe a comportamentos de risco que ameaçam a saúde e outros aspectos da vida, como a carreira ou a felicidade, por exemplo. Nesses termos, a construção destes corpos aparentemente saudáveis seria, ao mesmo tempo, a luta contra comportamentos associados à doença e ao risco. (RAMOS, 2011, p. 06)

Assim como os editores do magazine “Men's Health”, a afirmação de certa noção de vida saudável é imbricada com noções de moralidade na construção do “corpo virtual”. Diferentemente de F.S., B.A. investia em outro tipo de imagens e formas de interação. Ela nunca respondia aos comentários da “pretensa amiga também famosa”, o que revela uma tensão presente nas relações locais, onde apelos morais, religiosos e de estilo de vida segmentam grupos e redes, tornando as interfaces entre elas, em vários aspectos, dificultadas. Aqui novamente as categorias “drama social” de Turner e “representações do eu na vida social” de Goffman, podem ser aplicadas como recurso analítico. A postura de provocação de F.S. e a não resposta de B.A. atualizavam valores e escolhas que balizavam as experiências cotidianas entre os Famosinhos de diferentes redes. Assim como a vida das Celebridades Globais é acompanhada pela grande mídia

por fãs, as redes sociais permitem que dramas e experiências das Celebidades Locais sejam acompanhados com recursos outrora indisponíveis como imagens, diálogos públicos escritos, emoticons, memes. A grande ênfase nas relações locais que encontrei como o grande investimento dos Famosinhos revelou-me como era importante não apenas saber, como viver junto com os “personagens” locais a história.

Este tipo triangulação entre os Famosinhos e o seu “Fator F”, além de recolocar nos termos de DaMatta (1979) as diferentes camadas de apreciação moral na construção das personas “puta” e “santa” no Brasil, recolocava a questão da amizade no Ciberespaço. Entre os Famosinhos do sexo masculino, havia pouco investimento em intrigas, fofocas e indiretas. Já entre as meninas a tonalidade moral nas disputas por fãs nos Ciberambientes costumavam ser bastante intensas.

[...] Mas, de modo geral, o discurso sobre a ofensa era predominantemente feminino, sugerindo que as mulheres tinham maiores expectativas (e talvez também maior investimento) com respeito às suas relações de amizade, preocupações maiores com a reciprocidade e limites mais baixos de tolerância para o que era visto como desconsideração. Os homens, ao contrário, pouco falaram sobre esse sentimento e o fizeram de forma distinta, no contexto específico de relações mais novas, nas quais uma brincadeira poderia ser mal interpretada como um comentário pessoal, deslocado e, portanto, agressivo. Para eles, a ofensa seria decorrente de um descompasso no processo gradual de revelação pessoal. Assim, um comentário mais pessoal em uma relação nova poderia ser entendido pela outra pessoa como uma imposição indesejada, portanto, uma afronta, o que revelava também uma discrepância na forma de entender a polidez. Porém, foram poucos os que expressaram mágoas dos amigos, revelando que a questão da reciprocidade na consideração entre amigos era um elemento mais presente nas narrativas femininas que masculinas. Não que os homens não tivessem ressentimentos dos amigos, mas colocá-los em discurso, assim como falar dos sentimentos acerca da relação, de modo geral, não era relevante para eles. Como Susan e várias outras reconheciam, apesar das grandes transformações nas relações de gênero com o feminismo, as mulheres ainda eram fortemente associadas ao campo das relações pessoais e

eram elas que se debruçavam sobre o assunto nas conversas comigo (REZENDE, 2011, 38).

Capital Imagético

Como regra geral tanto para meninas como para meninos, o simples fato de se comentar a foto de um Famosinho e ser respondido por ele pode ser uma grande chance de entrar para o mundo da “fama” local, uma vez que passava pela ideia de reconhecimento ou simplesmente se sentir parte da história que se desenrolava. Os Famosinhos por sua vez, não respondiam a todos os comentários e isso era parte da estratégia de gerência da própria fama. Numa das fotos de FS um amigo comenta: “é essa né?”. O comentário indicava o que seria uma prática comum na batalha pela fama, os pedidos a amigos por mensagens *inbox* ou por SMS para que curtissem uma nova postagem. E esses pedidos não eram vistos como fatos inadequados. Eram muito comuns e as comunidades de “ADD e Siga”⁴ eram indícios da boa receptividade que tinha este tipo de conduta.

[...] Se a amizade pode ser vista como um contexto relacional específico, no qual são acionados expectativas e valores muitas vezes distintos de outras relações, ela está ao mesmo tempo articulada a várias outras dinâmicas sociais. Relações amorosas, de parentesco, de trabalho são alguns exemplos de contextos que se tornam contrapontos constantes à amizade. Nesse jogo de aproximações e contrastes entre relações, a amizade pode localizar-se mais estritamente no chamado domínio privado ou passear por ambos os espaços público e privado. O idioma emotivo veiculado pela amizade fala, portanto, da relação entre amigos e, ao mesmo tempo, de sua inserção mais ampla em um determinado contexto sociocultural. Assim, longe de ser inefável ou idiossincrática, a amizade deve ser tratada como uma via de acesso privilegiado para pensar a pessoa em sociedade (REZENDE, 2011, p. 76).

Os famosos de uma mesma rede costumavam protagonizar cenas na vida da comunidade que eram cuidadosamente administradas nos planos on e offline. Em uma imagem curtida por 1399 pessoas até 08/09/2014, sinalizada anteriormente como um dos caminhos que me permitiu acessar

essa dimensão da vida por meio dos usos que imprimem à conexão, a maior parte dos Famosinhos que nela apareciam na genealogia que fiz pela rede, inicialmente tive contato offline na escola/igreja católica.

A partir desta imagem onde todos estão “marcados” encontrei vestígios de associações que iam para além desse grupo de amigos com que já havia tido contato nos grupos focais. Neste rastreamento, encontrei a seguinte postagem na linha de L.S.M.: “awwnn' Ele curtiu mh fto'...” Na sequência os comentários:

[Ls Magrin](#) rs'

[há 11 horas](#) · [1](#)

[Thays Pereira](#) !Idiootaa'...

[há 11 horas](#) · [1](#)

[Ls Magrin](#) Dlç'

[há 11 horas](#) · [1](#)

[Thays Pereira](#) kk' dlç' vooc'.. me tira do serioo , maiss eh DLÇ' Meuu...!

[há 11 horas](#) · [1](#)

[Ls Magrin](#) Rs'.. nem tirei..

[há 11 horas](#) · [1](#)

[Thays Pereira](#) tirou simm' eu iaa atte desativar meu face, pr causa de vc'!

[há 11 horas](#) · [1](#)

[Ls Magrin](#) K' nossa.. Vem d chat'.

[há 11 horas](#) · [1](#)

[Thays Pereira](#) vmu de watss' pk eu vii vc on' la...!!

[há 11 horas](#) · [1](#)

[Ls Magrin](#) K' táh bm'..

[há 11 horas](#) · [1](#)

Figura 1: Postagem e comentários no perfil de L.S.M. no Facebook. Extraída de: <<https://www.facebook.com/profile.php?id=100003478359359&fref=ts>>. Acesso em 01/04/2014.

Na sequência dos comentários do mesmo post, segue uma conversa com abreviações, numa espécie de linguagem cifrada por eles. Um tipo de comunicação de não tão fácil compreensão ao não nativo, o que sugere a emergência de novas formas de comunicação escrita como apropriações diferenciadas em termos gráficos da língua.

Screenager, feliz expressão oriunda da fusão das palavras em inglês *screen*, tela, e *teenager*, adolescente. (CASTRO, 2012, p. 61) tem sido usada para designar o tipo de prática grafada ou pictórica de adolescentes em interfaces com suportes de comunicação digital. Dava para observar na sequência exposta acima um típico produto de *Screenager* que implica não apenas no desenvolvimento de habilidades motoras como a manipulação dos teclados com os polegares como a redução de termos e palavras por meio de abreviações que tornam o processo comunicativo mais rápido e não menos denso.

Discordo de Castro (2012) quando ela entende que a *Screenager* é fruto de uma atenção difusa e pouco profunda e nada crítica dos adolescentes em seu labor na Internet. Entendo que isso que ela chama 'navegação superficial' era, na verdade, a forma cultural de apropriação do conteúdo digital a partir do seu julgamento de valor de suas experiências locais, que só poderiam ser conhecidas mediante pesquisa etnográfica. Não adiantaria dispor de milhões de dados minerados por meio de softwares, que muitos pesquisadores dos Estudos da Comunicação julgam material suficiente para avaliação de grupos, desenraizados da experiência inteira do sujeito.

O politicamente correto, intelectualmente profundo e socialmente crítico de um senso comum, baseado na cultura escolar e acadêmica, não é mais valioso que o “superficial” aos olhos da cultura erudita, mas não menos profundo enquanto experiência cultural e identitária. Embora, para muitos analistas, esse tipo de comunicação represente perdas significativas no que toca ao domínio da língua pátria, escassez de conteúdo e crítica atribuídas a toda uma geração de jovens que abandonam os livros e a escola seduzidos pelas novas TIC's e suas possibilidades mais interativas que instrutivas, contraponho este

raciocínio, tomando como referência as reflexões de Macedo (2009) sobre a escrita entre os Wayãpi (Brasil e Guiana Francesa), em muitos aspectos “xamanizada” por invocar sentidos culturais nativos que podem ser misteriosos aos olhos externos àquele sistema social.

[...] à escrita, ou ao desenho gráfico dos traços sobre o papel, é atribuído um poder divinatório similar àquele atribuído ao xamanismo. Assim como os xamãs, que por suas estatuetas, cigarros e cantos têm acesso a informações e a dimensões "invisíveis", podendo agir assim sobre as causas de infortúnios sociais e individuais, a escrita também permite esse acesso — ela permite a visão de causas e de relações não acessíveis a todos (MACEDO, 2009, p.14).

O trecho que destaquei do Facebook é um dentre muitos diálogos que pude encontrar e, em muitos deles, tive muita dificuldade em compreender algumas abreviações, precisando recorrer aos informantes para elucidação. Como a frase: *K' nossa...Vem de chat'* onde a apóstrofe simboliza o ponto de interrogação. Além da escrita reinventada ou intensificada culturalmente, outras ferramentas disponíveis na interface também permitem a produção de narrativas. Estas narrativas nem sempre são grafadas. Além-e-com a escrita, as imagens, memes e inúmeros aplicativos do Facebook são usados no processo de vir-a-ser nas redes sociais. Os famosinhos, especialmente, exploram muito bem e descobrem recursos que poucos sabem que existem nestes domínios. Por exemplo, G.R., uma jovem de 22 anos, marca por meio de imagens as inscrições no corpo: anuncia “*agora cabelos lisos*” depois de fazer escova progressiva, depois, “*de volta aos cachos*” quando decide voltar ao natural, ou mostrando fase a fase o processo de clareamento dos cabelos. O recurso ao Photoshop ajuda a evidenciar mudanças no corpo que são resultados de investimentos pessoais e monetários. Uma escova progressiva dependendo do tamanho do cabelo poderia sair por 500 reais nos salões mais populares da região. Assim, as trajetórias de vida pautadas em consumos diversos vão sendo inscritas. As poses e ângulos valorizados nas fotografias “postáveis” são muito peculiares. G.R. mesmo disse que faz vários “selfies” para

escolher o melhor para a postagem. O ângulo valoriza não apenas o corpo, mas também o local onde foi feita a imagem e quem é digno de dela participar.

O lazer na praia, no churrasco, no paintball, a aula de dança na academia, o passeio no shopping eram cenários comuns. Quando feitas em casa, as imagens geralmente privilegiavam ângulos onde o progresso material pudesse ser observado. Mostrar a TV de plasma, o celular de última geração no selfie no espelho, mesa farta, o “look do dia”, os bens que adquiriam e ostentavam nas fotografias eram formas de demarcação imagética de sucesso na vida de consumidor.

Este tipo de comportamento não difere muito das experiências das comunidades tradicionais, onde o adorno dos corpos historicamente funciona como sinalizador de disposições, sejam coletivas ou individuais. Nas redes sociais ocorre algo análogo.

[...] Os Wayãpi não precisam de razões particulares para pintar seus corpos ou objetos. A estética e a beleza próprias dos desenhos são razões suficientes para sua realização. Diferentemente do uso dado às pinturas corporais em outras populações, como entre os Asurini do Xingu (Müller 1992a), os Kayapó-Xikrin do Cateté (Vidal 1992) e os Xerente do Tocantins (Lopes da Silva & Farias 1992), as pinturas wayãpi não determinam categorias de idade, de gênero ou de *status* social. Entre os Wayãpi, todos podem se pintar e ser pintados. Os motivos são acessíveis a cada um e seu uso depende mais do conhecimento e do desejo de seu realizador do que de uma categoria ou *status* social específico. No entanto, a pintura corporal encontra limites de uso ligados aos estados pessoais do indivíduo. Durante festas e ciclos rituais, os corpos são cuidadosamente pintados, com exceção dos indivíduos em estados liminares, que não se pintam ou se pintam pouco. O conceito de se pintar — *o-mongy* — [segundo o dicionário de Grenand: “-môngi: realizar pinturas faciais ou corporais com o sumo negro da fruta do jenipapo, *yaniþa*. Etym. Sav.// de *mo'fazer'/mi 'noir'//cf. -momi 'pintar de negro'"] é em si revelador: pintar-se é ao mesmo tempo se decorar mas também mudar o estado da pessoa (MACEDO 2009, p. 03).*

Assim como entre os índios Wayãpi, pela conexão digital era

possível também “tatuar” estados de espírito, desejos, alegrias e frustrações. Sobre esta sinalização de estados pessoais a partir de demandas e experimentações feitas pelos próprios usuários, a administração do Facebook vai oferecendo ferramentas que ajudam o internauta a expressar suas disposições existenciais, como os “Emoticons” e, mais recentemente, a indicação de sentimentos disponível para as postagens, exemplos de funcionalidades técnicas muito usadas pelos Famosinhos em seu trânsito nas cidades virtuais. Isso pode ser considerado expressão recente da percepção de ROCHA (2012), que destaca na cena contemporânea, dos anos 90 aos 2000, o que chama de crescente apropriação dos recursos midiáticos por jovens (nesse caso, a conexão e os seus suportes) para composição de suas trajetórias pautadas em certa autonomia e narrativas próprias, sobretudo com o advento da Internet.

O amálgama de sentidos locais com apropriações criativas de recursos tecnológicos na lógica dos “sistemas de expertos” aludidos por Amaya (2004) dão a tônica da movimentação das Celebidades Locais, ajudando a construir os perfis dos Famosinhos e dos seus interlocutores. Os recursos midiáticos assim são traduzidos nos termos da cultura local e contribuem diariamente para a intensificação de sentidos nativos, ora em trocas fluidas, ora em tensões e disputas.

A “rinha” dos aplicativos, o parentesco e a amizade como expressões de vínculos nas performances e curadoria de imagens pelos “Famosinhos”

Pude observar em campo que o smartphone era a base de acesso às Redes Sociais Digitais mais usada entre os mais jovens. Indagando a meus informantes quanto à marca de preferência, o sistema Android foi o mais mencionado. Na maioria das vezes, a justificativa passava pela maior disponibilidade de aplicativos e, de fato, recursos muito importantes para eles.

Um aplicativo muito utilizado por Famosinhos no Facebook chamado “Duelos” permitia a montagem onde são colocadas duas imagens nas quais podem ser inscritos nomes.



Figura 2: Duelo de Fotos 1. Extraída de:

<<https://www.facebook.com/groups/434516673289020/?fref=ts>>. Acesso em 07/05/2014.

Estas montagens eram o recurso essencial na interação em um dos grupos que segui chamado “Duelo de Fotos”. Este grupo é aberto, tem 1.552 pessoas, boa parte delas moradoras da Grande Terra Vermelha. Nele, eram postados vídeos polêmicos envolvendo sexo e fotos. Os membros postam uma “selfie” e convidam: “*alguém para duelar?*”.

Aceito o convite, com ajuda de aplicativos do próprio Facebook, os rivais faziam a montagem das suas imagens e determinavam a quantidade de votos que definiria o vencedor. Para escolher um dos competidores nos comentários, os demais membros do grupo votavam assinalando com uma “hashtag” o nome do dono da selfie escolhida.



*Frida Schneider Vs Cintia Andrade
15 votos ganhaa':*

Figura 3: Duelo de Fotos 2.

Extraída de: <<https://www.facebook.com/groups/434516673289020/?fref=ts>>.

Acesso em 07/05/2014.

Estes duelos de fotos realmente me surpreenderam, porque nas conversas offline ou mesmo via chat, os informantes nunca haviam mencionado a existência dessas práticas. É possível encontrar nos “Duelos de Fotografias” similaridades com a função social da “rinha” em Bali descrita por Geertz (1975). Embora eles não envolvessem apenas os homens, como na rinha balinesa, funcionavam como uma espécie de jogo no qual a fama era uma das moedas culturais mais valiosas. Um drama social em termos *turneanos* que envolvia mais investimento psíquico do

que pode aparentar. Perder um duelo era o estímulo para aperfeiçoar a performance online (aprender a fotografar, fazer a própria maquiagem e cabelo, usar a câmera com melhor resolução de imagens). A autoestima era colocada em jogo, as posições no grupo colocadas em risco.

Por sua vez, a noção de mérito era relativizada na prática. DaMatta (1990), pensando o Brasil a partir do esporte destaca que “Sabemos que o chamado 'futebol brasileiro' se representa si mesmo como uma modalidade caracterizada no uso excepcionalmente habilidoso do corpo e das pernas, que cria um jogo bonito de se ver.” (p.16). A construção do corpo na imagem que “serve” para o duelo é uma competência mais que técnica, é cultural e precisa criar o “bonito de ser ver”, conforme critérios dos pares. A tensão entre o talento individual e as determinações coletivas como o sistema tático no futebol é muito explorada nas discussões sobre ele. A harmonia do coletivo é tão valorizada quanto a habilidade, o talento individual do jogador que pode “fazer a diferença” (LAHUD, 2002). No Ciberespaço, esta habilidade social, a competência técnica, também se fazia indispensável,

[...] Em paralelo com a construção deste laço com o avatar, tanto o usuário quanto o avatar terá que aprender a lidar com o meio ambiente, e para isso deve entender claramente comandos do acesso do espectador, que proporcionam o acesso ao sistema que controla todo ambiente, porque eles podem ser configurados de várias maneiras, o que leva a percepções distintas do próprio ambiente (GOMES, 2012, p. 16).

Do mesmo modo, a competência individual e a apreciação coletiva eram importantes no duelo, mas nem sempre a vitória seria fruto do “talento”, muitas vezes era produto do afeto, onde os pares curtiam a imagem independentemente de suas condições técnicas, ancorados em primeiro lugar no sentimento de pertencimento. Do ponto de vista da meritocracia, há que se registrar que não bastava também ter uma fiel rede de amigos para ser considerado um “Famosinho”, precisava saber manipular os recursos do site. A respeito da construção da persona digital,

como ocorre no Second Life⁵ e em outros domínios da Internet, é importante considerar que ela emerge como resultado de interações complexas. Não é definitiva, é construída e reconstruída diariamente na conexão.

[...] Ainda que as técnicas de construção ocupem lugar privilegiado no sistema de valores do Second Life, construir não é, por certo, o único saber fazer ali presente. Para existir no mundo virtual é preciso aprender a criar uma conta, aprender a andar, aprender quais janelas usar para conversar, aprender a executar animações com seu avatar e inclusive aprender a construir seu avatar. A construção do avatar deve ser considerada um processo contínuo e coletivo mas é através de um conjunto de vivências que se tem enquanto *noob* que ela ocorre inicialmente. Para referir-se àquele que é novato no SL é empregada a categoria *noob* – *newbie* – que com muita frequência é utilizada em tom de ofensa. Isso porque o tempo que um avatar está no Second Life é um sinal distintivo, e a quantidade de conhecimentos acumulados é identificada como vinculada ao tempo de uso ou à antiguidade do avatar. O *noob* é muitas vezes considerado inoportuno, incômodo, pois não sabe usar as técnicas, faz perguntas em demasia e exhibe um avatar ainda não socializado (LEITÃO, 2011, 23).

Considerações Finais: Localidade, Fama e Laços Fortes

A construção da “vitória”, seja no duelo ou nas discussões de posts no Facebook, é eminentemente coletiva. Além das imagens que servem como registros ilustrativos das vivências pessoais, as dimensões associativas dessas são constantemente ressaltadas.

O meu orgulho é ser orgulho dessa massa que sorrindo me abraça, me ajuda a comemorar!!!#Amigos #Saudades Esse dia foi massa!!! – se sentindo feliz com Jhony Catarino, Fabricio Leopoldino, Willian Souza, AK Andrade, Romário Mozer e T h a y n á F e r n a n d e s .
<<https://www.facebook.com/romario.mozer?fref=ts>>.
Acesso em: 04/02/2014.

Esta é uma legenda de uma imagem de amigos na Praia dos Recifes e

ilustra muito bem como era alimentada a rede de fãs e seguidores. As menções afetuosas a alguns amigos e até a sua inclusão no perfil na categoria “irmãos” eram bastante comuns. É o caso de F.S., que aparecia no perfil de muitos de seus amigos mais próximos com a designação: “irmã”. As dimensões pessoais das relações e a demarcação daqueles que eram de “dentro” e os que eram de “fora” são elementos recorrentes no Brasil, o acesso à conexão potencializa estas fronteiras, ressaltando-as. Mais uma vez a recorreremos a Turner (1974) quando salienta que

[...] a ruptura [...] Seja qual for o caso, segue-se uma crise crescente, um momento de tensão ou de decisão nas relações entre componentes do campo social – no qual a aparente paz se transforma em conflitos evidentes e antagonismos latentes tornam-se visíveis. Tomam-se partidos, formam-se facções e, a menos que o conflito possa ser encerrado rapidamente dentro de uma área limitada de interação social, a ruptura tende a se ampliar e a se espalhar até coincidir com alguma linha de clivagem no conjunto mais amplo de relações sociais relevantes no qual as partes em conflito pertencem (TURNER, 1974, p. 73).

Da mesma forma que os não consanguíneos eram incluídos no parentesco pelo afeto, era também comum encontrar sessões inteiras de perfis dedicados à família, mesmo quando as trocas entre membros desta rede não eram frequentes ali. Fazia parte da reconstrução de trajetórias de muitos dos entrevistados a menção constante à família, os registros de encontros e momentos fortes para a vida parental. Neste sentido, uma imagem postada pela Famosinha B.S., legendada com a letra do tema de abertura da série de TV “A Grande Família”, reforça mais uma vez Amaya (2004), na constituição dos “sistemas de expertos” [...] a recorrência a aportes e ordenadores midiáticos para estruturar narrativas autobiográficas (ROCHA 2012, p. 268). Além desses recursos, era comum a simples postagem de muitas imagens antigas e fotos de infância escaneadas, demarcando um corte temporal na narrativa de si.

Outra Famosinha, passou por um parto durante a pesquisa etnográfica e atualizava ela mesma sua *timeline* contando o que ocorria:

quem chegava para a visita, a rotina hospitalar, os cuidados com o bebê. A vida para esses jovens não parecia ser concebida sem a interface com a conexão. Esta era naturalizada no cotidiano. A “transmissão” digital da vida doméstica era um imperativo cultural. Era preciso contar e opinar sobre o que estava acontecendo. A *timeline* funcionava como um diário lúdico e dialogado onde a casa e a rua se misturavam, de forma que estes domínios se estendiam ou comprimiam dependendo do contexto da interação. Uma das extensões que encontrei na performance online dos Famosinhos foi a designação de amigos ou da “galera” como “irmãos”, “família”. O parentesco é uma construção simbólica e no Ciberespaço, tanto a família formada por parentes consaguíneos como a formada por pessoas “escolhidas”, têm seu lugar. Observando as conversas desenvolvidas por meio de comentários e *posts* diversos, é possível identificar os “chegados” que eventualmente fazem parte dessa família afetivamente construída. Tanto o perfil do usuário como algumas comunidades se convertem em espaços de extensão da “casa” da mesma forma que no plano offline. Segundo Fonseca:

[...] Muitos dos moradores de bairros pobres pensam não em termos de “casa”, mas sim em termos de “pátio” Em um terreno, por menor que seja, sempre tem lugar para construir mais uma “puxada”, isto é, uma peça ou uma meia-água, para receber um amigo ou parente. A primeira moradia da maioria de jovens casais é uma peça construída no quintal dos pais ou sogros (FONSECA, 2005, p.10).

O “pátio” virtual se forma a partir das interações entre pessoas com maior grau de proximidade e intimidade. A marcação de pessoas em postagens de imagens e comentários é um recurso frequentemente usado e por meio desse uso é possível acompanhar a construção deste espaço “doméstico”. Da mesma maneira que nas pesquisas apoiadas em dados recolhidos em experiências offline, no Ciberespaço,

[...] é difícil definir exatamente quais são os limites da própria unidade doméstica. Em suma, qualquer intervenção especialmente em grupos populares, seria fundamental

verificar como as atividades do dia-a-dia envolvem uma rede que se estende no espaço para outras casas, mesmo para outros bairros. Traçando as linhas de ajuda mútua, podemos melhor refletir sobre o que é, nessa instância, a família pertinente (FONSECA, 2005, p. 4).

Em outras palavras, entre os Famosinhos da Grande Terra Vermelha a afinidade e as noções de parentesco e amizade eram experimentações contextuais. A afirmação do laço consaguíneo ou de amizade era evocada conforme a circunstância e potencialidades gráficas de expressão que as TIC's e os recursos imagéticos ofereciam.

Acerca da “morfologia” das associações online, Ramos (2011), a partir da observação da formação em comunidades no “Orkut”, já ressaltava a existência de quatro elementos que determinam a intensidade da interação social nas comunidades.

[...] São elas: o número de membros; a duração e o número de tópicos; a quantidade de posts; e a recorrência da participação dos membros nos tópicos. As comunidades concretas reúnem estes quatro elementos de forma variável (RAMOS, 2011, p.08).

A mesma avaliação poderia ser feita em relação aos modos de interação entre os Famosinhos Facebook. A associação marcada pelas noções de casa, família, parentesco apareciam não só nas comunidades como também na *timeline* dos usuários. A questão é que, no Orkut, as comunidades eram formadas por temas e os membros ao proporem um tópico, iniciavam um processo de discussão que poderia se desenvolver por meses. No caso do Facebook, as comunidades são, em algumas situações, reprodução virtual de grupos já existentes em termos offline (o grupo de jovens da CEB, o grupo de dança da academia, o grupo de alunos da turma X etc.). Podem ser também formadas a partir de associações livres de institucionalidade como grupos de amigos, grupo da família, grupo do Funk. Estas associações mais livres e menos formais ganham relevo no Ciberespaço e permitem vislumbrar mais e mais formas de construção da ideia de “pátio”. Estas são expressas em termos como “galera”, “irmãos”,

“família”, “povo”. A nomeação nesse caso é estabelecida conforme o contexto e os eventos significativos que geraram e/ou alimentam o vínculo. Assim, não procederiam as imagens que associam a Internet à acentuação do individualismo, desagregação da família, solipsismo, etc., uma vez que na conexão outras formas de “parentesco” vão sendo criadas e/ou vão sendo reificadas as formas já existentes.

A busca das noções de amizade e parentesco precisa ser feita, quando se trata da pesquisa etnográfica em Ciberambientes, tendo-se em conta a linguagem própria dessa esfera, e o reconhecimento de que as nomeações podem ser designadas de várias maneiras e de que para compreendê-las a pesquisa no plano offline pode ajudar bastante.

[...] A nomeação fala do lugar das pessoas no sistema de parentesco, portanto, de seu lugar social em uma dada cultura. Aprendemos como antropólogos a prestar atenção nas categorias nativas para definir os parentes: pai, mãe, filho, filha, nora, genro, avó, avó, tio, tia, sobrinho, sobrinha são, por exemplo, as categorias de referência que temos no português falado no Brasil (GROSSI, 2003, p.21).

Encontrei nos perfis dos informantes no Facebook muitas imagens antigas, feitas por máquinas de fotografia analógicas que, uma vez escaneadas e postadas, mobilizavam toda uma rede presente e pretérita de associações afetivas. A postagem de fotografias de falecidos, da infância, da turma da escola de ensino fundamental, paisagens da cidade do passado, ritos como batizados, aniversários, casamentos, festas geralmente se convertem em “evento virtual significativo”. Por meio delas, reconstruíam-se trajetórias, reafirmava-se laços de amizade e parentesco. Este tipo de postagem geralmente era densa e recebia muitos comentários e “curtidas”. Além de indicarem que certas dimensões da tradição são retroalimentadas e não aniquiladas nas relações virtuais, ajudam a reconstituir de forma lúdica e reflexiva histórias de vida, a volta às origens, numa mitologia de si, dos grupos e dos lugares. Este processo, marcado por nostalgia, aparece bastante em comunidades de moradores de certa localidade, alunos de determinada escola, membros de determinada

banda musical. Por meio delas reencontros e retomada de vínculos são propiciados. O exercício da sensibilidade etnográfica tornava-se fundamental neste sentido, pois as imagens carregavam uma densidade de sentidos imensurável.

[...] Além disso, para o pesquisador de mundos virtuais, os registros visuais também são fundamentais, porque estamos falando de um mundo onde a metamorfose é um imperativo categórico. E isso vale tanto para o meio ambiente, tais como ilhas, paisagens - que aparecem e desaparecem de uma hora para outra - e até mesmo para os avatares, que, em questão de segundos se transformam e mudam seus acessórios, sem um pouco de constrangimento, alterando completamente a sua aparência. Para o pesquisador, muitos desses eventos são momentos únicos que ele sabe que não será capaz de testemunhar mais uma vez. Para realizar pesquisas no SL sem poder visualmente recorde este mundo é praticamente impossível, o que torna muito difícil descrever este mundo ou mesmo para ser capaz de explicar aos não-usuários e não-residentes (GOMES & LEITÃO, 2012, p.16, tradução nossa).

Ramos (2011) também enxerga este tipo de interação como fato etnográfico significativo, uma vez que permite a identificação da lógica de constituição da proximidade nos ciberambientes que, independentemente do volume de usuários envolvidos, permitem a visualização de quais relações podem estar ou não associadas à noção de “pátio”.

[...] Como atos comunicacionais, elas são tão mais significativas lá onde a interação é mais intensa e não simplesmente onde há um grande número de membros que jamais se relacionam. Nesse sentido, é que minha escolha de análise dos posts recairá mais adiante sobre aqueles que foram produzidos em situações de maior intensidade de interação e pelos membros mais atuantes nas comunidades (RAMOS, 2011, p. 17).

Em suma, seja pela pelas disputas entre indivíduos e grupos, pela noção de parentesco e de amizade, os vínculos são atualizados e/ou instituídos no universo digital dos Famosinhos num trânsito rico entre a

vida on e offline. O reconhecimento de que estes tipos de associação desenvolvidas em ambientes online são muito importantes especialmente para os jovens ajuda-nos a compreender porque o acesso à Internet e a curadoria de imagens são experiências tão relevantes para a construção de identidades na contemporaneidade.

Notas

1. Famosinho da Casa Verde. Música.com.br. Globo. Disponível em: <<http://musica.com.br/artistas/famosinho-da-casa-verde/m/famosinho-da-casa-verde/letra.html>>. Acesso em 09/08/2014.
2. O termo Capital é usado como recurso linguístico e estilístico, sem a pretensão de aludir à categoria “Capital Social” de Pierre Bourdieu. O Capital Imagético no contexto da discussão proposta por este artigo sinaliza as competências para gerenciamento de reputação pela curadoria de imagens por parte dos Famosinhos.
3. O que entendo como “capital mecatrônico” pode ser definido como o conjunto de habilidades e competências que o sujeito médio e/ou o especialista precisa desenvolver para e pela interface com os produtos tecnológicos de comunicação manter a sua vida social, psíquica e mesmo a sobrevivência material. Não se trata apenas do *Geek*, mas do sujeito comum de boa parte da Grande Terra Vermelha. Cf.: PAVESI, P. Patrícia. A GAMBIARRA, O ACESSO À INTERNET E A CIÊNCIA DE VÁRZEA: Consumo de Tecnologias de Informação e Epistemologias Populares. (no prelo)
4. Os Famosinhos e seus amigos, fãs e seguidores participavam de várias Comunidades do Facebook destinadas à ampliação dos contatos. Estas comunidades eram por eles chamadas de “ADD e SIGA”. Nelas as pessoas se apresentavam e deixavam os seus contatos para ampliar a sua rede de pares no site.
5. “O Second Life (também abreviado por SL) é um [ambiente virtual](#) e [tridimensional](#) que simula em alguns aspectos a [vida real](#) e [social](#) do ser humano. Foi criado em 1999 e desenvolvido em [2003](#) e é mantido pela empresa [Linden Lab](#). Dependendo do tipo de uso, pode ser encarado como um [jogo](#), um mero [simulador](#), um [comércio virtual](#) ou uma [rede social](#). O nome “*second life*” significa em inglês “segunda vida”, que pode ser interpretado como uma vida paralela, uma segunda vida além vida “principal”, “real”. Dentro do próprio jogo, o jargão utilizado para se referir à “primeira vida”, ou seja, à vida real da ‘pessoa, é “RL” ou “*Real Life*” que se traduz literalmente por “vida real”. Lá, você poderá ter uma vida parecida com a real, com um verdadeiro ambiente 3D”. Disponível em: <[html//wikipedia.org](http://wikipedia.org)>. Acesso: 30/10/2017.

Referências Bibliográficas

AMAYA, José Fernando Serrano. **Menos querer más de la vida.** Concepciones de vida y muerte en jóvenes urbanos. Bogotá: DIUC y Siglo del Hombre Editores, 2004.

BARBOSA, Livia. **Igualdade e Meritocracia.** A ética do desempenho nas sociedades modernas (Ed.FGV,1999)

CASTRO. Gisela G.S. Screenagers: entretenimento, comunicação e consumo na cultura digital. In BARBOSA, L. **Juventudes e gerações no Brasil contemporâneo.** Porto Alegre: Editora Sulina, 2012.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis.** Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 5. a edição, 1990.

FONSECA, Cláudia. Concepções de família e práticas de intervenção: uma contribuição antropológica. **Saude soc.** [online]. 2005, vol.14, n.2, pp.50-59. ISSN 0104-1290.

FINGOLI, Fernanda F. PEREIRA, Luciana. DOMENECH, Rodrigo. Editorial. **PENSATA - Revista dos Alunos do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UNIFESP.** Vol. 3, n. 2, ano 4. 2014. Semestral. ISSN: 2237-678X.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LCT, 1975.

GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott (Org.). **Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. 308 p.

GROSSI, Mírian Pillar. Gênero e parentesco: famílias gays e lésbicas no Brasil. **Cad. Pagu** [online]. 2003, n.21, pp.261-280. ISSN 1809-4449.

LAHUD, De criollos e capoeiras: notas sobre futebol e identidade

nacional na Argentina e no Brasil. XXVI Reunião da ANPOCS. Caxambu, 22 e 23 de outubro de 2002.

LEITÃO, D. K. GOMES, Laura G. “Machinima and Ethnographic Research in Three-Dimensional Virtual Worlds”. in: *Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology*, v. 9, n. 2. July to December 2012. Brasília, ABA

MACEDO, S. L. Xamanizando a escrita: aspectos comunicativos da escrita ameríndia *Mana* vol.15 no.2 Rio de Janeiro Oct. 2009.

PRANDI, Reginaldo. O Brasil com axé: candomblé e umbanda no mercado religioso. *Estud. av.*[online]. 2004, vol.18, n.52, pp.223-238. ISSN 0103-4014. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142004000300015>.

RAMOS, J.S. Dilemas da masculinidade em comunidades de leitores da revista *Men’s Health*. Sexualidade, salud y sociedade. *Revista Lationamericana*. n.7 -abr. 2011 -pp.9-43.

REZENDE, C. Mágoas de amizade: um ensaio em antropologia das emoções. *Revista Mana*, Museu Nacional, 2002.

ROCHA, R.M.M. Juventudes, comunicação e consumo: visibilidade e práticas narrativas. In BARBOSA, L. VELLOZO, L. **Juventudes e gerações no Brasil contemporâneo**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

TURNER, V. **The Anthropology of Performance**. New York: PAJ publications, 1987.

Construção social da mercadoria: prática de trocas de bens em uma loja digital

Dominique dos Santos Tiago
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Resumo: O presente trabalho investiga sobre a relação entre os bens de usados e as relações de afeto estabelecidas em ambientes virtuais, baseando-se do site de compra e venda Enjoei. Diante desta perspectiva, os bens comunicam, criam identidades e estabelecem relações. O percurso metodológico foi entremeado a partir de conversas informais e gravações dos diálogos. Portanto, aqui intencionamos abordar a partir da ferramenta do consumo colaborativo e das práticas online e quanto o consumidor não está passivo nesta relação de consumo, ele também se torna criativo e ativo em seus contextos de trocas, possibilitando novas relações entre indivíduos e bens em outros modelos de negócios.

Palavras-chave: Loja digital; Mercadoria; Bens de usados; relações de afeto.

Social construction of the merchandise: practice of exchanges of goods in a digital store

Abstract: *The present work investigates the relationship between the used goods and the relations of affection established in virtual environments, being based on the site of purchase and sale Enjoei. From this perspective, goods communicate, create identities and establish relationships. The methodological course was interspersed with informal conversations and recordings of the dialogues. Therefore, here we intend to approach from the collaborative consumption tool and the online practices and when the consumer is not passive in this relation of consumption, he also becomes creative and active in their exchange contexts, enabling new relations between individuals and goods in others business models.*

Keywords: Digital store; Merchandise; Used goods; relations of affection.

Construcción social de la mercadería: práctica de intercambios de bienes en una tienda digital

Resumen: *El presente trabajo investiga sobre la relación entre los bienes de uso y las relaciones de afecto establecidas en ambientes virtuales, basándose en el sitio de compra y venta Enjoei. Ante esta perspectiva, los bienes comunican, crean identidades y establecen relaciones. El recorrido metodológico fue entremezclado a partir de conversaciones informales y grabaciones de los diálogos. Por lo tanto, aquí pretendemos abordar a partir de la herramienta del consumo colaborativo y de las prácticas online y cuanto el consumidor no está pasivo en esta relación de consumo, también se vuelve creativo y activo en sus contextos de intercambio, posibilitando nuevas relaciones entre individuos y bienes en otros modelos de negocios.*

Palabras clave: Tienda digital; Mercancía; Bienes de uso; relaciones de afecto.

Introdução¹

Havia acabado de ler Appadurai (2008) para a disciplina que cursava no mestrado², e conversava com o colega de apartamento sobre o pôster que ele tinha colado na parede de seu quarto. Explicou-me que havia adquirido aquele pôster, do primeiro *single* de sua cantora favorita, Britney Spears³, há muitos anos; gostava dele em seu quarto, mesmo tendo cortado as margens, que estavam desgastadas por causa do tempo, o que o fez lembrar nostalgicamente sua adolescência, sobre as *coisas* que comprava e tinham relação com a cantora, da coleção que havia montado e que se desfez para conseguir dinheiro extra.



Figura 1: Pôster Britney Spears colado no quarto do interlocutor

A partir dessa conversa, reflexões acerca do estado de mercadoria daquele *bem*, o pôster, começaram a surgir. Logo, a posição que o bem ocupava tomava formato transitório. Uma vez mercadoria, adquirido através de um cálculo afetivo, agora fazia parte do cenário íntimo do quarto. Mais que isso, das memórias e da construção daquele indivíduo. Mesmo que anos houvessem se passado, aquele bem continuava a fazer sentido em seu contexto e em sua parede.

Voltei para Appadurai (2008, p.17), quando este afirma que são as coisas em movimento que elucidam seu contexto humano e histórico. Na medida em que objetos econômicos circulam em diferentes regimes de valor no tempo e no espaço, “seguir as coisas em si mesmas”, afirma o autor, e através da “análise dessas trajetórias”, proporcionaria a interpretação das transações e dos cálculos humanos que dão vida as coisas.

Para meu estranhamento, o colega de apartamento acrescentou que talvez o pôster valesse algum dinheiro já que se configurava como um item raro para quem é colecionador, e poderia encontrar um consumidor que o comprasse em sua loja *online*, no site Enjoei⁴ Pensei, *como poderia vender algo tão significativo para sua vida?*

De perto, o problema girava em torno da construção de relações afetivas entre pessoas e bens, mas, através de um processo pelo qual o bem usado torna-se mercadoria no mercado digital, engendrando relações *online/offline*, por motivações financeiras, de um lado, e possivelmente afetivas, de outro, ou vice e versa, o que torna viável a mudança de perspectiva em relação ao objeto no processo que o torna mercadoria novamente?

Os destinos do *bem*

No artigo “Enviando dinheiro, construindo afetos”, de Juliana Braz Dias (2012), no qual o interesse girava em torno de discussões sobre os vínculos entre trocas materiais e construção de afetos, tanto para o fenômeno migratório no contexto cabo-verdiano, bem como de forma

mais ampla, a autora identifica que com a manutenção de trocas materiais, mesmo que à distância, como se dava no ambiente pesquisado, não eram necessariamente rompidas as relações pessoais. Ao contrário, estas relações eram capazes de perdurar através de longas ausências (2012, p. 53). A transferência de dinheiro, que se configurava como troca material, permitia a manutenção de relações pessoais, revelando, assim, a conservação de laços afetivos.

A relação entre os bens usados e pessoas também gira, aqui, em torno de criação de afetos, na medida em que as relações pessoais e afetivas estabelecidas com o *bem*, usado ou não, faz com que as trocas materiais circulem entre ambientes *online/offline*.

Presenciei algumas vezes a criação e aquisição de produtos. Animado, Carlos, meu interlocutor compartilhava comigo a possibilidade de suas práticas *online* de trocas lhe render um *dinheiro bom* e, por uma única vez, o acompanhei durante todo o processo, desde a produção⁵, aquisição de bens⁶ até que a mercadoria fosse depositada nos Correios⁷.

Ao falar de consumo não me refiro apenas ao ato de comprar algo. O consumo corresponde a um sistema que produz relações e processos que dão forma e sustentação a cultura (DOUGLAS, 2007). Aqui, não se trata de pensar na troca de um bem usado em função da aquisição de um bem novo. Trata-se, por outro lado, da circulação do bem usado por outras rotas e desvios⁸, como sugere Appadurai (2008).

Certa manhã chegou um pacote em nosso apartamento. Não sabia do que se tratava e, antes que percebesse, apareceu Carlos todo animado. Rasgou o pacote e dava para ver em seus olhos a alegria que aquilo que tinha em mãos lhe transmitia. Carlos havia comprado um VHS da Sailor Moon⁹, sua heroína da infância. Questionei-lhe sobre o motivo de ter comprado um VHS, prontamente me respondeu, “*vou passar um tempo com ele, decorar meu quarto e depois vendo*”.

Sendo assim, alguns processos, como a aquisição de bens usados, no ambiente *online* ou não, para comercializa-los novamente *online*, se apresenta como uma tendência que engloba tanto a plataforma digital quanto as relações afetivas com os bens, através do contexto que o

interlocutor transita.

Decidi entrevistá-lo¹⁰ como recurso metodológico que me possibilitasse compreender sua relação com aqueles objetos usados e suas práticas de trocas *online*, mas não sem surpresas de sua parte: “M e estudar?”, questionou. Claro, para ele tudo estava dado, as estratégias para gerenciar sua vida financeira incluíam certas escolhas do que entendia como natural. Para mim, por outro lado, suas práticas eram as mais estranhas possíveis.

Carlos me explicou que suas práticas *online* remetem ao hábito de colecionar itens raros de sua cantora favorita, já que não conseguia ter acesso a esses itens em sua cidade. Construiu sua coleção duas vezes, mas teve que se desfazer dela, ou de grande parte, pois, em suas palavras, “No momento o dinheiro tá sendo mais importante do que os objetos”.

Continuamos a conversar sobre sua relação com os bens dos quais compra por questões afetivas, como também no caso dos itens colecionáveis da personagem Sailor Moon, seu recente interesse como colecionador. Ele, então, me explicou que

Por se tratar do primeiro episódio da Sailor Moon e não ser comercializado no Brasil, nem pensei duas vezes antes de comprar. Encontrei a fita no mercado livre por um preço muito abaixo e comprei na hora. Coloquei na minha loja no Enjoei por um preço bem elevado e vou ficar com ela até vender.

Seus hábitos de consumir itens *online* não incluíam o Enjoei até o ano passado, quando precisou aumentar sua renda. Pesquisou por plataformas que considerava mais seguras, em seus termos,

Não acho o mercado livre seguro, até compro lá, mas não sinto segurança de que quando abrir o pacote não estará lá uma pedra. No Enjoei me sinto mais seguro para vender porque a política é melhor. Se o consumidor comprar um produto e não chegar em sete dias, terá seu dinheiro de volta, eu não tenho problema e nem o consumir.

O que remete ao consumo colaborativo como uma escolha pautada

na confiança entre consumidor e prestador de serviços.

Em sua monografia na área de comunicação social, Nathália Barbieri (2015) foca em compreender como o Enjoei se posiciona quanto à sua proposta de consumo colaborativo e avalia se os processos de interação que ocorrem entre os usuários dentro da plataforma podem ser caracterizados como parte de uma estratégia de *social commerce*.

O que mais me chamou atenção foi o que representa este *consumo colaborativo* que parecia atrelado à plataforma de trocas em ambiente digital. Segundo o trabalho de Barbieri (2015) todo tipo de consumo colaborativo é constituído por quatro princípios: a massa crítica¹¹, a capacidade ociosa¹², a crença no bem comum¹³ e a confiança entre desconhecidos¹⁴. De modo geral, este tipo de consumo está associado as diferentes maneiras de se relacionar e adquirir produtos, através da troca, aluguel, empréstimo ou doação (COSTA, 2014).

O interlocutor possui duas lojas no Enjoei, uma que circula bens usados, através da compra de objetos em outras plataformas *online*, ou adquire através das contribuições de amigos, e até mesmo seleciona entre seus próprios itens aqueles que no momento não se importaria em se desfazer, e o faz circular na plataforma digital.

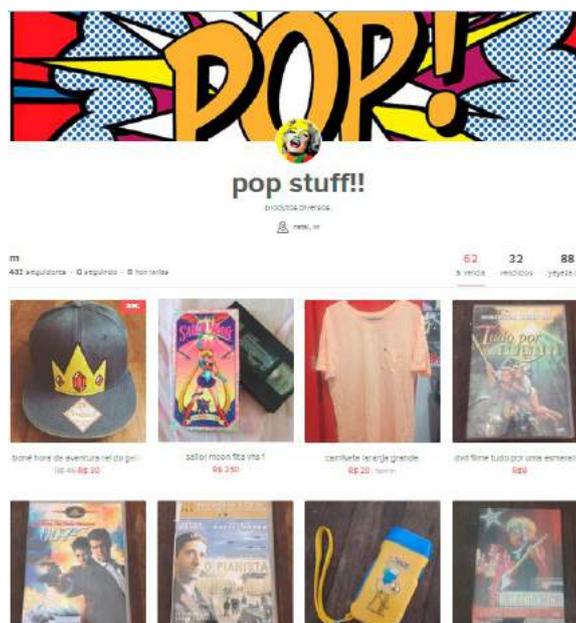


Figura 2: Loja de bens usados no Enjoei.

Os bens que compõem esta loja são, em sua maioria, bens usados/afetivos, como a fita VHS da Sailor Moon, e outros itens doados por seus amigos, como dvd's que aparecem na foto acima, que eram meus, mas como não assistia e não havia apego emocional envolvido, resolvi doá-los para ele, convencida de que outras pessoas se interessariam.

Outros bens, como bonecos do Pokemón, Carlos tira sua foto na loja física, no centro da cidade, e adiciona a sua loja *online*, sem que assim precise adquirir o bem. Se o consumidor, por exemplo, comprar o boneco, ele vai até a loja, compra o item, embala, imprime a etiqueta, cola à embalagem e despacha nos correios.

A segunda loja de Carlos é focada em colagens, produz pôsteres e quadros na plataforma do Photoshop e todas as imagens que estão em sua loja, divulgando seu trabalho, são criadas digitalmente, assim ele não precisa imprimir para tirar fotos e divulgar.

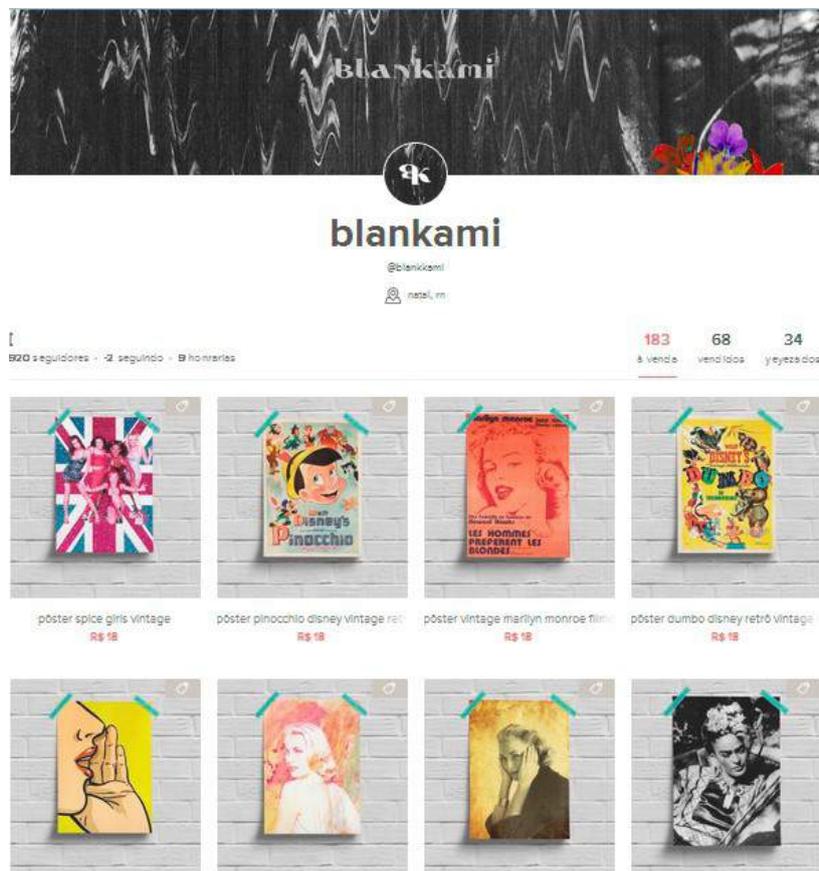


Figura 3: Loja de colagens no Enjoei.

Segundo Carlos,

Para produzir os quadros eu pesquiso as personalidades, as paisagens, os animais, temáticas que são interessantes, sabe? Pesquiso outras lojas de quadros também. Os que mais vendem. É assim que crio minhas colagens. Algumas imagens pego da internet, porque sei que vai vender.

Há um esforço, sem dúvida, para que as colagens produzidas, a partir das referências construídas, circulem rapidamente no ambiente *online*, e para isso, o interlocutor sentiu a necessidade de buscar um universo de imagens e coisas que considera vendável.

Durante nossa conversa, Carlos afirmou diversas vezes que precisa de produtos para fazer *circular*, e cria, na maioria das vezes, várias colagens com o mesmo tema para *o cliente ter mais opções*. Seleciona fotos de boa qualidade e uma temática vendável. Quando o consumidor compra seu pôster, o processo continua com a impressão do item em papel de fotografia e da etiqueta de compra, que em seguida coloca será acomodado em uma moldura, que já havia comprado em lojas do centro da cidade. Às vezes, colorindo a moldura, se achar conveniente. Coloca na embalagem, que reciclou do descarte das lojas do bairro, ou das embalagens que guardou de produtos que comprou. E, leva aos correios. O consumidor paga o frete, e a mercadoria toma seu destino ao *bem*.

Ao perguntar sobre o que Carlos sentia ao vender um bem usado, do qual se relacionava afetivamente, respondeu que, “Fico arrependido, mas são só objetos”. Embora seu compromisso seja maior com as estratégias em financiar sua vida na capital¹⁵, a sensação de que precisa de um item é negociada. Continua, “Talvez, mais para frente eu venda coisas que eu não tenho relação”. No entanto, seu receio, é o de negociar sua relação afetiva com os bens, “Não quero me apegar aos bens materiais, então tento circular os bens e depois tento conseguir aqueles que importam pra mim de volta”.

Miller (2013) acredita que a importância do objeto se dá por sua invisibilidade, na medida em que ajudam o indivíduo a aprender como agir de forma adequada, ao ponto de formatarem também as pessoas.

Mesmo ao fazer circular os bens no ambiente *online*, o interlocutor se preocupa em adquirir, projetando o futuro, aqueles bens de que se desfez e que importam para suas construções afetivas, identitárias e seu estilo de vida. Provavelmente, no futuro, consiga refazer pela terceira vez sua coleção de sua cantora favorita.

Em *O mundo dos bens*, Douglas e Isherwood (2006) afirmam que o bem pode funcionar como pontes ou cercas, na medida em que, ao mesmo tempo, eles integram, classificam e excluem indivíduos a partir de suas escolhas na prática de consumo. Diante desta perspectiva, os bens comunicam, criam identidades e estabelecem relações. O consumidor, nesse sentido, exerce uma escolha soberana, no entanto, dentro de certos padrões já estabelecidos, e, por esta razão, não se trata apenas do comportamento e nem da imposição de padrões sociais, o consumo é parte de um modo de vida, esquecendo assim a ideia de irracionalidade do consumidor.

A relação do Carlos e suas práticas de trocas *online*, coloca uma questão em pauta. Embora entre o prestador de serviço, Carlos, e o consumidor haja uma distância geográfica, as possibilidades da Internet não só aproximam esses dois mundos, como propiciam que, uma vez consumidor colecionador, como Carlos, possa vir a criar e ser ativo nas relações de trocas de bens usados, que através das relações afetivas estabelecida entre eles, molda seu estilo de vida.

Na medida em que o objetivo foi elucidar o processo pelo qual o bem usado, adquirido através de cálculos afetivos, e outros bens criados, como as colagens, tomam novos rumos e novo contorno de mercadoria em outro contexto, a circulação dos bens trouxe à tona dois de seus contornos clássicos: dádiva e mercadoria.

Dádiva e mercadoria

Ao colocar em perspectiva as trocas *online* de bens usados, o recurso de pensar a relação de dádiva e de mercadoria, surge como uma tentativa de entender como o bem circula *online*, e como, durante esse processo, é possível traçar a trajetória social de objetos.

No artigo, “Tecelões e negociantes: a autenticidade de um tapete oriental”, Brian Spooner (2008), esclarece que os tapetes orientais são reconhecidos como *peças de prestígio* e, na medida em que, ingressaram no Ocidente, tornando-se mercadorias, recebeu atenção dos colecionadores. Tratando, dessa forma, do interesse pelo Outro sintetizado no tapete oriental.

Como objeto de consumo conspícuo, ou seja, de luxo para a elite, em tempos recentes, se tornaram disponíveis a outras classes sociais, sem que com isso perdesse o apelo elitista que o estruturava durante o processo (2008, p. 248). Segundo o autor,

O negociante tem suas fontes de oferta e seus preços. O consumidor típico tem sua verba e suas necessidades sociais. O *connaisseur* e o colecionador tem suas exposições, públicas e privadas, e sua literatura. Cada um ocupa uma posição distinta em relação aos preços e aos valores e tem uma compreensão própria dos mesmos. Tapetes diferentes têm significados diferentes para pessoas diferentes (2008, p. 249).

Ainda para Spooner, a autenticidade não pode ser determinada pelos *atributos materiais objetivos do artefato*, pois diz respeito também à interpretação da legitimidade e ao desejo por ela. Por exemplo, a origem tribal dos tapetes colabora no sentido de oferecer autenticidade ao objeto.

No caso das práticas de trocas *online* por Carlos, a autenticidade entra em jogo na medida em que calcula o quão raro, original, mas acima de tudo, afetivo é aquele bem usado, o que pode satisfazer construções afetivas e relações pessoais para outros colecionadores, a partir de sua própria experiência.

Este processo, entre a compra e a entrega, revela algo sobre sua trajetória social: uma relação de afeto. Dentre todos os objetos e coisas que o Carlos disponibiliza em sua loja, era os bens afetivos que tinha em mãos ou havia adquirido para vender, em suas práticas *online*, que me fizeram retomar a relação entre dádiva e mercadoria.

Segundo Costa (2014),

É interessante notar que algumas ações dessa forma de

consumo, especialmente o empréstimo e a troca, são muito antigas. Exemplos disso são as bibliotecas públicas e o hábito de pegar algo emprestado com o vizinho. A questão é que, com a Internet e a criação de sites específicos para esse fim, tais comportamentos se ampliam e se organizam. O movimento em torno dessa forma de consumo parece ser muito semelhante ao contexto de compartilhamento no qual se inserem experiências como a criação do Linux, da Wikipédia e outras (2014, p. 243).

A tecnologia é apontada pelo autor como uma ferramenta interessante para o consumo colaborativo, na medida em que amplia as possibilidades de trocas e relações entre indivíduos, como vimos no exemplo de Carlos.

Vimos como funciona, pelo menos naquele caso, o processo pelo qual os *bens afetivos* que, colocados em perspectiva de mercado, retornam à condição de mercadoria em uma plataforma digital, e poderão retornar ao estado de bem afetivo, eventualmente, quando da compra por outros consumidores colecionadores.

Ao afirmar que o sistema ocidental guarda resquícios do sistema da dádiva, significa que, para Mauss (1974), parte considerável de nossa moral permanece na mesma lógica, onde obrigação e liberdade se misturam. Nem tudo é classificado em termos de compra e venda, pois as coisas possuem ainda um valor sentimental, espiritual. Mesmo nas corporações liberais, o convite, por exemplo, deve ser feito e deve ser aceito. O plano de fundo da moral da dádiva-troca, os sistemas de prestações totais entre clãs, constituem, segundo o autor, o mais antigo sistema de economia e de direito que ele pode constatar.

Mauss (1974) sugere uma definição ampla para a dádiva, não se resumindo aos presentes, a riqueza e aos bens, estendendo-se a visitas, festas, esmolas, prestações totais e etc. A dádiva, nesse sentido, produz alianças (matrimoniais, religiosas, políticas, diplomáticas). A noção universal de dar e retribuir, embora obrigatória, são organizadas de modo particular em cada caso, em cada sociedade.

Uma mistura íntima de direitos e de deveres (de consumir e de retribuir, de dar e de receber) que são simétricos e contrários deixa de

parecer contraditória se for pensado como uma mistura de vínculos espirituais entre as coisas, que de certo modo são almas (1974, p. 202) e os indivíduos e os grupos se tratam de certo modo como coisas, permitindo sua comunicação e sua sociabilidade.

Mauss mostra como as grandes correntes de dádiva ligam todos na comunidade num ciclo de trocas de longo prazo. As dádivas mantêm um padrão particular de relações sociais e o padrão de relações gera os padrões de trabalho que produzem os materiais para as dádivas (DOUGLAS, 2007, p. 20).

Dessa forma, as trocas que incluíam as dádivas conectavam outros movimentos ou atividades sociais, estabelecendo padrões que precisavam ser mantidos para que o funcionamento do sistema continuasse seu ritmo constante.

Segundo Leitão e Pinheiro-Machado (2010),

No que diz respeito ao processo de construção de valor de mercadorias em circulação, o trabalho de Arjun Appadurai (2006) é amplamente reconhecido como um marco na antropologia, ao quebrar o dualismo que distinguia dádivas de mercadorias (2010, p. 239).

O que significou tratar os objetos que eram considerados dádivas, sob a mesma rigidez analítica que mercadorias, e vive e versa, como esclarece as autoras.

Appadurai (2008), define a mercadoria como sendo um processo de atribuição de valor à coisa. Processo este que ultrapassa as razões econômicas e implica, acima de tudo, em questões históricas, culturais, sociais e políticas. A coisa torna-se mercadoria. Desejos, demandas, sacrifícios e conhecimentos estão implicados nesse processo. Por isso o autor traz a noção de regime de valor, ou seja, de um quadro valorativo cultural que possibilita o fluxo de mercadoria em situação de trocas. Na medida em que coisas entram e saem do estado de mercadoria, seria possível sustentar que a coisa tem história social, uma trajetória, uma biografia, uma vida.

O espírito da mercadoria estaria relacionado aos valores que lhes são atribuídos socialmente. E dessa forma, permuta, dádiva, presentes e mercadorias compartilhariam desse mesmo espírito embora diferentes entre si como tipos de trocas. A dádiva, de Mauss, a mercadoria, de Marx, e os presentes, de Bourdieu, convergiriam para esse espírito, no que Appadurai chama de potencial mercantil, que possibilita que determinado objeto entre em situação de troca.

Nesse sentido, o autor elenca três aspectos: a fase social da mercadoria, a candidatura das coisas ao estado de mercadoria e o contexto. Isto quer dizer, que ao reconhecer esses três aspectos seria possível traçar a trajetória da coisa (o bem) no movimento das mercadorias que depende de contextos e regimes de valor (estabelecimento de padrões de valor compartilhado) para circular e produzir vínculos e significados. É nesse sentido que Appadurai afirma que “a mercantilização reside na complexa interseção de fatores temporais, culturais e sociais” (2008, p. 30).

Appadurai quer mostrar que diferente de pensar a mercadoria como resultado mecânico de regimes de produção, trata-se de pensar seu fluxo como um acordo oscilante entre rotas socialmente reguladas e desvios competitivamente motivados.

Como no caso dos bens *usados e afetivos* de Carlos, que representam seu estilo de vida, seus gostos e sua identidade, mas que, de acordo com o movimento de sua vida, são colocadas em situação de troca e passam a circular por outros contextos, motivado por outras circunstâncias, desviadas de suas rotas originais, entre outros consumidores.



Figura 4: fita VHS da Sailor Moon como item decorativo antes de ser vendido

Quando se trata dos desvios, e ao tratar de mercadorias em movimento, Appadurai elenca algumas estratégias que vão além das individuais, alcançando as institucionais, quando faz referência as mercadorias encaixadas. Trata-se de um tipo de restrição monopolista ao fluxo de mercadorias, mas, para além disso, podemos pensá-las como alternativas distintas daquelas que “encaixam” determinado objeto na funcionalidade para o qual foi criado. Como, por exemplo, o VHS de Sailor Moon, que deve ter sido criado com uma função de entretenimento visual, ou seja, para que o consumidor tivesse acesso ao conteúdo da obra. No entanto, nos tempos atuais, onde o dispositivo eletrônico para assistir ao conteúdo do VHS se tornou obsoleto, embora em algum momento possa vir a ser um objeto de apreciação por parte de colecionadores, o item, a fita, toma um novo desvio, e com isso, novos rumos: volta ao estado de mercadoria como item de colecionador, é adquirida por Carlos em função de um cálculo afetivo, tornando-se novamente um bem pessoal e desmercantilizado, para em seguida voltar ao estado de mercadoria, mas não sem que antes seja apreciado como bem raro na estante do interlocutor.

Nesse sentido, é interessante perceber que o bem, antes de ser uma dádiva ou uma mercadoria, também se trata de um signo em um sistema de marcadores sociais, como sugere Douglas e Isherwood (2006), e que possui uma trajetória social, nos termos de Appadurai (2008), fazendo parte de negociações materiais e afetivas, e circulando entre práticas *online* e *offline*.

Considerações finais

Segundo Douglas e Isherwood (2006), o consumo estrutura valores e ordena relações sociais, implicando, assim, na sustentação de estilos de vida. A cultura pop, de fato, move as inspirações do Carlos, e encontra noutros consumidores, dispostos a comprar itens raros, colecionáveis, uma fonte de trocas *online* constante, na forma de construções de afetividades e identidades entre os consumidores e os bens na plataforma

do Enjoei.

A partir da ferramenta do consumo colaborativo e das práticas *online*, foi possível perceber que o consumidor não está passivo nesta relação de consumo, ele também se torna criativo e ativo em seus contextos de trocas, possibilitando novas relações entre indivíduos e bens em outros modelos de negócios.

Notas

1. Site Enjoei: <https://www.enjoei.com.br/>
2. Disciplina de Antropologia do consumo, PPGAS-CCHLA, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, ministrada pela Profa. Dra. Eliane Tânia Martins de Freitas.
3. Cantora pop estadunidense.
4. O site enjoei é uma plataforma digital colaborativa de compra e venda baseada em ferramentas de comércio social (BARBIERI, 2015, p. 50).
5. Criação de pôsteres com colagens feitas no Photoshop
6. Seleção das molduras e impressão das colagens.
7. Depois da confecção dos quadros, a mercadoria é despachada nos Correios.
8. No sentido de como as estratégias que, segundo Appadurai, *fazem da criação de valor um processo mediado pela política* (2008; 18), e através desse processo, ao traçar a trajetória do bem, sendo possível perceber como a mudança é uma tendência durante a vida das mercadorias. Ainda segundo o autor, o impulso do desvio das rotas faz surgir o novo.
9. Personagem de mangá japonês, entre os anos de 1992 a 1997. A série de mangá apresenta garotas comuns, que se transformam e ganham poderes mágicos para combater o mal.
10. Além das conversas informais sobre seu trabalho e sua relação com os bens, gravei uma de nossas conversas.
11. É o que torna o sistema autossustentável e diz respeito às escolhas; é quando a troca dá a sensação que foram feitas boas escolhas, que alcança a massa crítica.
12. Serve para definir o tempo em que objetos ou ativos menos tangíveis, como habilidades, espaço e energia, não são utilizados. Esses produtos ociosos ganham potencial de distribuição através da Internet.
13. Trata-se do equilíbrio entre interesses individuais e coletivos.
14. É essencial para a manutenção de sistemas que envolvem muitas pessoas usufruindo de serviços e produtos.
15. Carlos tem 29 anos, é designer gráfico, sua família mora no litoral norte do Rio Grande do Norte, desde 2012 mudou-se para a capital, Natal, para estudar e trabalhar. Já tendo morado também em Curitiba/SC, em 2016, retornou à Natal no final de 2016, onde divide apartamento comigo desde então.

Referências bibliográficas

APPADURAI, Arjun. “Introdução: Mercadorias e a Política de Valor”. In: Appadurai, Arjun (Org.). **A Vida Social das Coisas**. Niterói, EDUFF, 2008 [1986].

BARBIERI, Nathalia Navarro. “Consumo colaborativo em uma plataforma de social commerce: estudo de caso do site de compras e vendas Enjoei. Monografia, UFRGS, departamento de comunicação, 2015.

COSTA, Ramon Bezzera. “Entre resistências e dádivas: reflexões sobre o mundo colaborativo. Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão - UFMA - ISSN 2176 - 5111 São Luís - MA, janeiro/junho de 2014 - Ano XIX - Nº 14

DIAS, Juliana Braz. “Enviando dinheiro, construindo afetos”. Trajano Filho, Wilson (Org.). **Lugares, Pessoas e Grupos: as Lógicas do Pertencimento em Perspectiva Internacional**.

DOUGLAS, Mary. “O Mundo dos Bens, vinte anos depois”. **Horizontes Antropológicos**: “Antropologia e Consumo”. Ano 13, n. 28 (2007). Porto Alegre: UFRGS/PPGAS, 2007.

DOUGLAS, Mary & ISHERWOOD, Baron. **O Mundo dos Bens - Para uma Antropologia do Consumo**. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2006.

LEITÃO, Débora Krischke. PINHEIRO-MACHADO, Rosana. “Tratar as coisas como fatos sociais: metamorfoses nos estudos sobre cultura material. **Mediações**, Londrina, v. 15, n.2, p. 231-247, Jul/Dez. 2010.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. In: **Sociologia e Antropologia**, São Paulo, EPU/EDUSP, 1974.

MILLER, Daniel. “Teoria das Coisas”. **Trecos, Troços e Coisas. Estudos Antropológicos sobre a Cultura Material**. Rio de Janeiro, Zahar, 2013 [2010].

SPOONER, Brian. “Tecelões e negociantes: a autenticidade de um tapete oriental”. In: Appadurai, Arjun (Org.). **A Vida Social das Coisas**. Niterói, EDUFF, 2008 [1986].

Tarzan: Narrativas construídas por meio de fotografias e de memórias

Tainara Freitas dos Santos
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Resumo: *A Siderúrgica de Aço Tarzan foi a primeira instalada na região nordeste, funcionou por cerca de 30 anos e mesmo após o encerramento das suas atividades, conserva histórias sobre a memória do trabalho e das relações de parceria ou amizade cunhadas naquele espaço. As narrativas dos ex trabalhadores da siderúrgica, por sua vez, são frutos dos processos e do trabalho da memória. No desenrolar destas narrativas, oferecem interpretações capazes de gerar conhecimento sobre o lugar, a história e o funcionamento da empresa, bem como sobre as redes de sociabilidade tecidas no e pelo lugar. Esta investigação foi ancorada pelo uso fotografia que, por ser extremamente plural em suas possibilidades e significâncias, é constituída por elementos capazes de disparar uma série de reflexões e memórias. Nesta pesquisa, as imagens tornaram-se, ao mesmo tempo, mote para narrativas e principal produto para análise de dados; aqui, a fotografia não é somente um tipo de registro, mas elemento que fomenta narrativas e análises.*

Palavras-chave: Fotografia; Narrativas; Memória; Ruína.

Tarzan: Narratives constructed through photographs and memories

Abstract: *The Siderurgica de Aço Tarzan was the first one installed in the northeast region, it worked for about 30 years and even after the closure of its activities, it preserve stories about the memory of the work and the relations of partnership or friendship minted in that space. The narratives of the former workers of the steel mill, in turn, are fruits of the processes and work of memory. In the unfolding of these narratives, they offer interpretations capable of generating knowledge about the place, history and functioning of the company, as well as about the networks of sociability woven in and by place. This research was anchored by the use of photography that, being extremely plural in its possibilities and significances, is constituted by elements capable of firing a series of reflections and memories. In this research the images became, at the same time, mote for narratives and main product for data analysis; Here, photography is not only a type of record, but an element that fosters narratives and analyzes.*

Keywords: Photography; Narratives; Memory; Ruins .

Tarzan: Narrativas construidas por medio de fotografías y de memorias

Resumen: *La Siderúrgica de Acero Tarzán fue la primera instalada en la región nordeste, funcionó por cerca de 30 años e incluso después del cierre de sus actividades, conserva historias sobre la memoria del trabajo y de las relaciones de asociación o amistad acuñadas en aquel espacio. Las narrativas de los ex trabajadores de la siderúrgica, a su vez, son fruto de los procesos y del trabajo de la memoria. En el desarrollo de estas narrativas, ofrecen interpretaciones capaces de generar conocimiento sobre el lugar, la historia y el funcionamiento de la empresa, así como sobre las redes de sociabilidad tejidas en el lugar y por el lugar. Esta investigación fue anclada por el uso fotográfico que, por ser extremadamente plural en sus posibilidades y significancias, está constituida por elementos capaces de disparar una serie de reflexiones y memorias. En esta investigación, las imágenes se convirtieron, al mismo tiempo, mote para narrativas y principal producto para análisis de datos; aquí, la fotografía no es sólo un tipo de registro, sino elemento que fomenta narrativas y análisis.*

Palabras clave: Fotografía; Narrativas; Memoria; Ruina.

Introdução

A Fundação de Aço Tarzan foi a primeira siderúrgica do Nordeste. Instalada na cidade de Santo Amaro, iniciou seu funcionamento por volta do ano de 1950, sob a gerência do iugoslavo Carlos Tarzan (BRITO; CARMO, 2015). Esteve em funcionamento por cerca de 30 anos e o encerramento de suas atividades, em 1981, implicou em um grande choque financeiro na cidade, uma vez que era empregadora de inúmeros moradores e movimentava a economia da região. Além disso, o encerramento de sua produção representou a quebra de uma onda de avanços modernizantes que poderiam ocorrer ali.

Após o encerramento das atividades da siderúrgica, o prédio foi doado à prefeitura, porém, não houve atenção nenhuma voltada a ele – seja pelo poder público ou privado – e acabou sendo saqueado, resultando no que hoje conhecemos como as ruínas da Tarzan.

Com a doação do prédio em 2013, para a implantação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia na cidade, as ruínas passam a ter uma nova possibilidade de uso, pois é lá o local proposto para implantação permanente do novo Centro de Cultura Linguagens e Tecnologias Aplicadas. (BRITO; CARMO, 2015)

Assim, as ruínas da Tarzan passam a ser caracterizadas por ser um lugar de intenções díspares. De um lado, convergem as memórias de um passado comum, somada à frustração daquilo que prometia ser um futuro próspero; por outro lado, começa-se a cultivar uma esperança para muitos santamarenses, frente aos novos usos propostos pela implantação da universidade, ainda que atualmente ameaçados pelos cortes para a educação superior no país.

Este trabalho se propõe a estudar as narrativas que cercam esta Ruína, quando ela ainda era lugar de trabalho. As ruínas, as memórias de ofício e de trabalho, a cidade de Santo Amaro e seu cotidiano em relação à vida na siderúrgica foram o mote para se aproximar de seis trabalhadores da Siderúrgica de Aço Tarzan, que atuaram na empresa entre os anos de 1951 e 1981, a partir de uma série de fotografias, muitas delas fornecidas

por Raimundo Arthur, outra personagem importante para este trabalho.

Para realizar esta investigação, recorreu-se ao uso da fotografia. A fotografia funcionou como campo de pesquisa e como recurso etnográfico, revelando-se plural em suas possibilidades, principalmente pelo seu poder de comunicação e para o fomento de construção narrativa. As narrativas que foram provocadas a partir do acesso às fotografias tratam do período em que a fábrica ainda estava em funcionamento, contam sobre a siderúrgica, sobre o ofício e o cotidiano dos entrevistados, sobre a Santo Amaro daquele período e sobre o encerramento das atividades produtivas da siderúrgica.



Imagem 1: Ruínas Tarzan. Fonte: Tainara Freitas, 2015.

A construção da memória a partir das fotos

Desde quando surgiram os primeiros registros de imagem, em meados do século XIX, a fotografia e os filmes – que não são temas desta investigação – têm sido utilizados na antropologia como possibilidade de documentação, de difusão da memória e como elemento gerador de conhecimento, uma vez que havia a suposição de que a fotografia registrava “(...) o que dificilmente conseguimos descrever em palavras...” (NOVAES, 2012, p. 13). Assim, ao exercer a função de registro e de documentação, considerava-se que a fotografia era capaz de guardar o real. Hoje, sabemos que considerar a imagem como real não aponta para o mesmo sentido das primeiras correlações entre uso da fotografia e registro etnográfico; no máximo, sabemos que podemos criar uma certa “impressão da realidade”, ancorada na possibilidade de um registro de detalhes que não seriam memorizados por completo pelo pesquisador (CONORD, 2013, p. 1).

Joana Sanchez-Justo (2012) afirma que o ato de fotografar significa guardar para si um momento do qual sempre poderá ser revisitado. Neste sentido, como apresenta Conord (2013), podemos pensar a fotografia como uma possibilidade de registro de detalhes que o olho do pesquisador não é capaz de memorizar. Contudo, esta investigação não tem como objetivo refletir sobre a veracidade dos registros; interessa aqui perceber como estes registros repercutem nas narrativas de trabalhadores de uma empresa que já não funciona há mais de 35 anos e como a imagem fotográfica pode funcionar como um portal de memórias. Afinal, no momento em que visualizarmos uma determinada imagem, nosso pensamento passa a ser redirecionado a um outro tempo ou espaço; este é, portanto, o lugar da memória.



Imagem 2: Vista frontal da Tarzan. Fonte: Revista Veja em 28 de outubro de 1981.

Inspiradas em Samain (2012), Brito e Cezar (2012) observaram que as fotografias podem ser utilizadas como um elemento detonador de memória e fio unificador para facilitar a sistematização dos dados obtidos. Sobre o uso das fotografias pelas pesquisas de cunho etnográfico e da técnica da foto-entrevista, Samain (2012) aponta que esta é uma opção cirúrgica para trabalhar as questões que envolvem os processos de memória, uma vez que as fotografias que:

(...) lidam com o passado, evocam histórias da família humana, momentos, quando por sua vez, as imagens nos lembram que são portadoras de um pensamento tão difuso quanto vivo, o qual transpassa – e ultrapassa – nosso próprio tempo histórico (SAMAIN, 2012, p.16).

Fato é que a fotografia ocasiona a rememoração de pessoas, de lugares e de situações que já foram experienciadas e pode ser, também, uma fonte de lembranças para as populações locais (CONORD, 2013). A presença das fotos em entrevistas, principalmente quando se trabalha com uma comunidade mais idosa, permite, além da rememoração, uma forma de driblar a timidez e romper com a estranheza característica das

entrevistas, ao provocar e incentivar o trabalho da memória, como reflete Fabiana Bruno (2012).

Toda imagem nos oferece algo para pensar, desta forma, segundo Samain (2012), a fotografia pode ser entendida como um material que permite ao seu espectador, atribuir os sentidos e os significados que melhor lhe convir. Logo, é um registro interpretativo, tanto sob a perspectiva daquele que produz, quanto daquele que vê as imagens. O próprio ato de fotografar, por exemplo, não se restringe a um registro absolutamente real, uma vez que se trata de uma interpretação, da mesma forma em que as palavras podem falar sobre algo que não necessariamente seja verdade, afinal, a imagem (não somente a fotografia) é uma representação, resultado das escolhas de *mise-en-scène*, tanto de quem fotografa quanto de quem é fotografado. Conord (2013) ilustra essa afirmação, quando discute a respeito à fotografia do menino Yanis, produzida por ela mesma. As escolhas técnicas e estéticas que ela faz produzem uma imagem que se contrapõe aos relatos e observações que faziam parte de sua pesquisa sobre a mesma situação¹.

É importante ressaltar que, além do que foi planejado por seu autor, por vezes, existem nas imagens aquilo que se encontra no limiar do ato de construir uma cena e de registrá-la. O que pode não ter sido planejado por seu autor, seja um elemento, uma angulação, uma expressão, que mesmo não sendo previsto ou notado, está lá presente e pode gerar outras tantas interpretações. É devido a relação destes elementos (desde o suporte físico e técnico às múltiplas interferências e o pensamento da pessoa que produz e registra a imagem) que Samain (2012) chama a imagem de “fenômeno”.

Desse modo, pode-se pensar na fotografia muito além do mero registro ou de um simples objeto. Ainda consoante a Samain (2012), a imagem é um processo vivo e um lugar carregado de humanidade, é pensante e faz parte de um sistema de pensamento: “... toda imagem é portadora de um pensamento, isto é, veicula pensamentos.” (SAMAIN, 2012, p.22).



Imagem 3: Vista traseira da Siderúrgica. Fonte: Fotografia retirada do catálogo cedido por Raimundo Artur. Data e autor desconhecidos.

Em relação a estes elementos constitutivos da imagem – e que se sobrepõem – é possível arriscar e dizer que são capazes de tornar as fotografias como quebra-cabeças cujas peças não possuem um único encaixe. Isso permite ao espectador, pelas suas interpretações, montar e remontar a imaginação sobre os conteúdos da fotografia da maneira que lhe convier e melhor lhe atribuir o sentido, sem um modo “correto” de ler ou de ver a imagem.

Conord (2013), por sua vez, vai além. Afirma que a leitura de uma imagem é, antes de tudo, cultural. Cada um daqueles que se relacionam com as fotografias o fazem a partir de suas respectivas vivências e de experiências sociais, que podem ser distintas e, por isso, se revelam um bom registro interpretativo. Desse modo, as interpretações também nos interessam. Elas falam muito mais dos processos da memória, das projeções acerca da experiência social e das formas de ver o mundo que vão

sendo construídas cotidianamente.

A foto-entrevista e seus narradores

A fotografia pode ser utilizada como ferramenta de mediação entre os sujeitos e suas narrativas, para conhecer as memórias, histórias e a relação existente entre os sujeitos e o espaço. A Tarzan foi a primeira siderúrgica do Nordeste e foi instalada na cidade de Santo Amaro/Ba, o início de suas atividades foi por volta de 1950 e funcionou por cerca de 30 anos.

Para esta pesquisa específica, cujos entrevistados são ex-trabalhadores da siderúrgica e todos com mais de 50 anos, o uso da foto-entrevista se revelou uma possibilidade eficaz de nos aproximarmos das histórias e das memórias cunhadas no espaço da fábrica e construídas a partir das relações entre os sujeitos e a siderúrgica Tarzan, bem como entre a fábrica e a cidade. Esta mesma metodologia foi utilizada por Fabiana Bruno na construção de fotobiografias de homens e mulheres, na faixa etária entre 70 e 80 anos.

Para alcançar tal objetivo, foram apresentadas aos entrevistados, logo no início de cada entrevista, algumas fotografias da antiga siderúrgica. É uma coleção muito interessante e que tem em sua composição imagens mais antigas da siderúrgica, assim como as fotos de alguns produtos produzidos pela fábrica e algumas imagens mais recentes, nesse caso, já da siderúrgica em ruínas. As imagens foram produzidas por diferentes autores e com diferentes funções como, por exemplo, as imagens mais antigas que fazia parte de um catálogo comercial da Siderúrgica, fotografias das ruínas feitas por estudantes do CECULT e fotografias das ruínas vinculadas na internet.



Imagem 4: Vista lateral da Tarzan. Fonte: Fotografia da Tarzan retirada do catálogo cedido por Raimundo Artur. Data e autor desconhecidos.

Dentre as imagens apresentadas, estão as imagens 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, e 10. A partir destas, emergiam, espontaneamente, lembranças sobre a estrutura física da siderúrgica. A partir de então, iniciava-se uma conversa, na qual eram feitas perguntas sobre: a) fábrica; b) o cotidiano; c) o ofício; d) o lugar; e) o fim da empresa. Durante toda a entrevista, as imagens ficavam em um lugar que pudessem ser vistas e manipuladas pelos sujeitos de nossa pesquisa.

As imagens 3, 4, 5, 7, 8 e 10, foram retiradas do catálogo do ano de 1959, da Siderúrgica. O catálogo foi cedido pelo Raimundo Arthur, um dos entrevistados e o responsável pelo Centro Referencial de Santo Amaro. O documento não estava completo e era notável nas folhas do catálogo o desgaste provocado, provavelmente pela ação do tempo. No catálogo, estavam presentes informações sobre a fábrica, os produtos, os serviços e os preços praticados.

Para a construção desta pesquisa, foram inicialmente entrevistadas cinco pessoas. Dentre elas, quatro trabalharam na fábrica e um dos entrevistados é membro da comunidade local e detentor de muitas

recordações e registros materiais a respeito da fábrica como documentos e fotografias da antiga siderúrgica, é dele, como anteriormente exposto aqui, parte da coleção de fotos que tem sido utilizada para realização desta pesquisa.

O primeiro a ser entrevistado foi José Monteiro dos Santos, ele trabalhou na fábrica, como forneiro entre os anos de 1965 e 1973. Em 1980, ele retornou à siderúrgica e acompanhou todo o processo do encerramento das atividades da fábrica.

Outro entrevistado é Antonio dos Santos. Ele possuía o cargo de encarregado de manutenção da construção e de pedreiro, trabalhou na fábrica entre os anos de 1957 e 1981. Seu ingresso na Siderúrgica foi apenas sete anos após o início das atividades da empresa e também acompanhou o fim das atividades da siderúrgica.

Edval Barreto, atualmente, tem 80 anos. De nosso grupo de entrevistados, foi quem mais tempo trabalhou na Tarzan. Edval trabalhou como fundidor na Siderúrgica desde o início das atividades da fábrica até o encerramento.

Rosângela Calmon trabalhou no escritório da Tarzan no período entre 1977 e 1978. Sob sua responsabilidade estavam as questões burocráticas. Ainda que realizando trabalhos fora do chão da fábrica, ela afirma que conseguia observar o funcionamento da siderúrgica, como será visto adiante.

Raimundo Artur é um cidadão santamarense, um narrador e colecionador da história da cidade. Ele possui um arquivo particular onde guarda livros, fotografias, cds, objetos e tudo o que possa contar a história de Santo Amaro. Como parte de seu arquivo, estavam as imagens antigas da Siderúrgica que nos foram cedidas. Além disso, seu depoimento foi, também, crucial para nosso mapa sentimental, afinal, como membro da comunidade local, presenciou de maneira diferente o encerramento das atividades da fábrica.

Em um segundo momento da pesquisa, os cinco primeiros colaboradores foram re-entrevistados e mais dois ex trabalhadores passaram a fazer parte do grupo.

O primeiro é Jorge Calmon, irmão de Rosângela Calmon, que participou do primeiro grupo. Jorge trabalhou na Siderúrgica entre os anos de 1972 a 1978, inicialmente no laboratório, onde realizava análises da composição e qualidade do aço produzido e posteriormente, trabalhou na área de segurança do trabalho.

O segundo, chama-se Agnaldo. Ele trabalhou de 1954 a 1981, depois do seu Edval, foi quem mais tempo trabalhou na siderúrgica. Agnaldo exerceu a função de ajustador, atualmente o cargo seria de mecânico de manutenção.

Na tarde do dia 03 de setembro de 2015, seu Edval Barreto foi entrevistado. Edval trabalhou como fundidor, na antiga Siderúrgica Tarzan entre os anos de 1950 e 1981.

Logo no início da conversa, foram apresentadas dez fotos que traziam imagens mais antigas até as imagens recentes das ruínas, passando pelos produtos da siderúrgica. Este mesmo procedimento foi realizado com todos os entrevistados. As imagens eram apresentadas aos entrevistados, que olhavam atenciosamente para as fotografias, e durante toda a entrevista, as fotos ficavam em um local de boa visibilidade, geralmente sobre uma mesa e também nas mãos dos entrevistados.

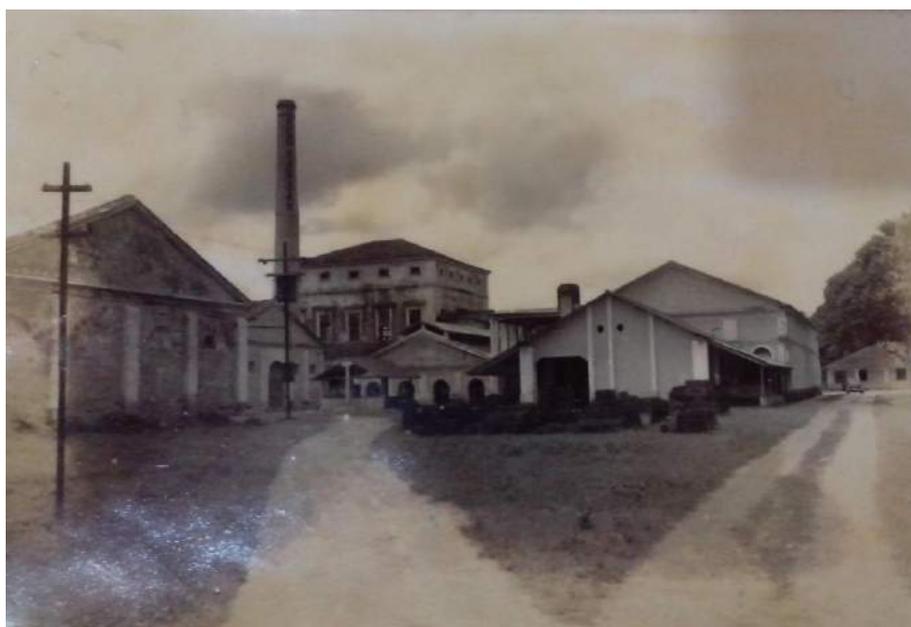


Imagem 5: Vista lateral da Tarzan. Fonte: Fotografia da Tarzan retirada do catálogo cedido por Raimundo Artur. Data e autor desconhecidos.

Seguindo este protocolo, as imagens foram apresentadas ao seu Edval Barreto. Com acesso livre às fotos, ele foi indicando através das fotografias o que funcionava e o que acontecia em cada parte da fábrica. Inclusive, narrou o processo de construção da fábrica, já que algumas partes foram acrescentadas à estrutura original e outras partes que já pertenciam à estrutura da destilaria conhecida como Meleirinha, que veio a ser reformada para a realização das atividades da Siderúrgica.



Imagem 6: Vista lateral da Tarzan com observações sobre a estrutura arquitetônica e distribuição das áreas da empresa, elaborada por Edval Barreto durante a entrevista, aqui assinaladas. Fonte: Fotografia da Tarzan retirada do catálogo cedido por Raimundo Artur. Data e autor desconhecidos.



Imagem 7: "Ponte rolante para indústria pesada, feita e montada". Fonte: Fotografia da Tarzan retirada do catálogo cedido por Raimundo Artur. Data e autor desconhecidos.

Seu Edval conta que antes de ir trabalhar na Siderúrgica Aço Tarzan, seu primeiro trabalho foi na Fundação Santa Luzia, quando tinha entre 13 e 15 anos. A Fundação Santa Luzia funcionava no bairro do Trapiche, seu pai trabalhava lá e foi onde ele aprendeu o ofício, o qual, orgulhosamente, se refere utilizando o termo “arte”. Ele conta que com a chegada da fábrica, muitas pessoas que trabalhavam na Fundação Santa Luzia foram trabalhar na Tarzan, já que a Siderúrgica pagava um salário maior. Ele entrou na Tarzan quando possuía 16 anos e saiu somente com o encerramento das atividades da Siderúrgica, já aposentado. Ele fez questão de mostrar, com ar de orgulho e satisfação, a carteira de trabalho da época, e diz: – Só tive essa carteira!

Em vários momentos da entrevista, foi notável a emoção de seu

Edval. Enquanto lembrava e narrava as histórias ou conforme respondia às perguntas as lágrimas eram presentes nos olhos dele. Ao mesmo tempo, sua narrativa não possuía um pesar, tudo soava como lembranças alegres, ele afirma essa impressão pessoal quando diz que “era muito animada a fábrica” e que ele “gostava tanto que ficou até se aposentar”.

A fábrica, suas fotos e histórias

A Siderúrgica Tarzan é um lugar que marcou tanto os seus trabalhadores quanto à comunidade local. É possível perceber o tamanho dessa importância ao notarmos histórias ricas em detalhes e a fidelidade aos fatos que foram trazidos à tona mais de 30 anos depois por meio das narrativas provocadas pelas fotografias. O uso da fotografia fomentou a rememoração de informações que contaram muito sobre o funcionamento da siderúrgica e da relação que a siderúrgica possuía com os próprios trabalhadores e com a comunidade do entorno.

Muitas coisas, além do próprio espaço, marcaram essas pessoas. As narrativas contam sobre os laços de camaradagem, as relações de amizade, os casos familiares e acontecimentos políticos. Para Seu Edval, a fábrica era um lugar muito animado, conta com churrasco em datas comemorativas, como no dia do trabalho:

Era muita gente trabalhando, era muito animado aquilo ali [...] eu gostava muito daquilo ali, cê vê que eu me animei e fiquei. Quando eu me aposentei ainda fiquei trabalhando, só sai porque fechou”. “A gente trabalhava à vontade, porque saía daqui da fundição já tinha uma amizade [...] naquelas horas vagas, a gente vinha conversava [...] a gente nem empataava, ninguém incomodava... (Edval Barreto).

É válido dizer que essas festividades, nos primeiros anos, foram propostas pelo próprio Carlos Trzan, posteriormente, nos anos em que o Grupo Votorantin dirigiu a siderúrgica, essas práticas de mantiveram, mas por iniciativa dos trabalhadores e dos grupos de sindicato.

A siderúrgica possuía um time de futebol chamado Amarantinho, o

time era formado pelos operários da siderúrgica e os jogos aconteciam em um campo situado área externa da siderúrgica. Hoje existem dois times formados por filhos e netos dos antigos trabalhadores e ainda acontecem regularmente no campo da antiga Tarzan.

No que diz respeito à fábrica, orgulho em trabalhar era uma constante, afinal a primeira siderúrgica do Nordeste, tornou-se referência técnica naquilo que produzia. A presença da siderúrgica na cidade representava o progresso e a modernidade. Isso fica claro nas narrativas de dois entrevistados: “A siderúrgica Aço Tarzan era o ponto de referência principalmente no estado para o fabrico de vergalhão” (Raimundo Arthur). “Só tinha essa fábrica de vergalhão aqui na Bahia, só a Siderúrgica Santo Amaro” (José Monteiro dos Santos).

Dona Iaiá (que eu suponho ser esposa do seu Edval) me ofereceu um copo de suco e juntou-se a nós em volta da mesa para, também, olhar as fotografias. Junto com seu Edval, contou sobre a Tarzan e sobre o período em que o seu Edval trabalhou na Siderúrgica. Em seu depoimento, ela contou que a Siderúrgica era como uma escola para os rapazes da época, onde aprendiam uma profissão e isso fazia com que a marginalidade fosse praticamente inexistente na época, ou seja, segundo ela, ter uma profissão e ter um trabalho, tornava mais improvável que um jovem se envolvesse com a criminalidade.

Seu Agnaldo, que assim como Seu Edval, também trabalhou na Fundação Santa Luzia, conta que todos os jovens, na época, desejavam trabalhar na Tarzan:

Naquele tempo, ave maria, todo mundo só queria trabalhar lá. [...] Falavam: Carlos Tarzan, Carlos Tarzan, chegou um americano aí rapaz. Tinha outra fundição, Santa Luzia. Eu comecei lá, na Santa Luzia, aprendi lá. Então o pessoal da Santa Luzia passava pra lá e fretavam² a gente [...] que na Santa Luzia pagava pouco e lá pagava melhor, a gente ficava doido pra passar pra lá. Todo mundo, não era eu somente, todo mundo queria trabalhar lá (Agnaldo).

Seu Edval lembrou sobre uma das formas de Carlos Tarzan disciplinar a produção era, também, pelo uso dos uniformes: “E quando

começou com Tarzan, ele não queria que ninguém fosse lá (trabalhar) de outra cor a não ser azul [...] ele dava macacão pra gente. Gostava de ficar lá espiando. [...] era uma pessoa muito boa” (Edval Barreto).

Essa parte da narrativa de seu Edval, nos sugere que o próprio Carlos Trzan supervisionava as atividades da fábrica e, apesar da figura de chefe, tinha uma relação muito próxima com os funcionários.

A maior parte das peças fundidas, utilizadas na região, vinham da Fundição de Aço Tarzan/ Siderúrgica Santo Amaro e isso também emergiu nos relatos dos entrevistados. Seu Antonio conta: “Quando eu entrei lá, somente fazia peça fundida, peça pra Usina Passagem, pra Usina Maracangalha, Cinco Rios, para Cimento Aratu (...)”. Jorge também fala a respeito disso: “Quem abastecia Santo Amaro e as cidades circunvizinhas era a Siderúrgica Santo Amaro. Mandavam vergalhão para Feira de Santana, Cachoeira, Santo... compravam vergalhão aqui, que era a facilidade de compra, né?”



Imagem 8: "Porta para todos os tipos de fogão".
Fonte: Fotografia de produtos da Tarzan retirada do catálogo da empresa, cedido por Raimundo Artur. Data e autor desconhecidos.

Segundo Fabiana Bruno (2012), o "mundo da fotobiografia está conectado ao universo da "fotografia de família" e compor uma fotobiografia é "adentrar no anonimato de uma fotografia que até então

estava depositada estritamente no contexto da vida privada, repousado no ambiente das relações familiares" (p. 92). No caso da Tarzan, esses laços familiares existem. Nem sempre pelas ligações sanguíneas, mas também pela camaradagem e redes de sociabilidade construídas a partir das relações de trabalho e das relações anteriormente tecidas. A Tarzan fez parte da vida nos nossos entrevistados, logo, é inegável o fato que estas relações existem.

Fabiana Bruno traz questões cruciais no que diz respeito à fotobiografia e que fazem parte também deste trabalho: "...a proposta é fundamentalmente uma tentativa de exploração do "trabalho da memória" na velhice: o que guarda e conserva, o que forma e ordena o que configura e – talvez – transfigura."(2012, p92).

No nosso caso é a fotobiografia da Tarzan que fazemos, intuindo, através das foto-entrevistas e do trabalho da memória, obter conhecimento sobre o lugar, principalmente no que diz respeito a sua história, funcionamento e cotidiano dos trabalhadores.

O ofício e o cotidiano

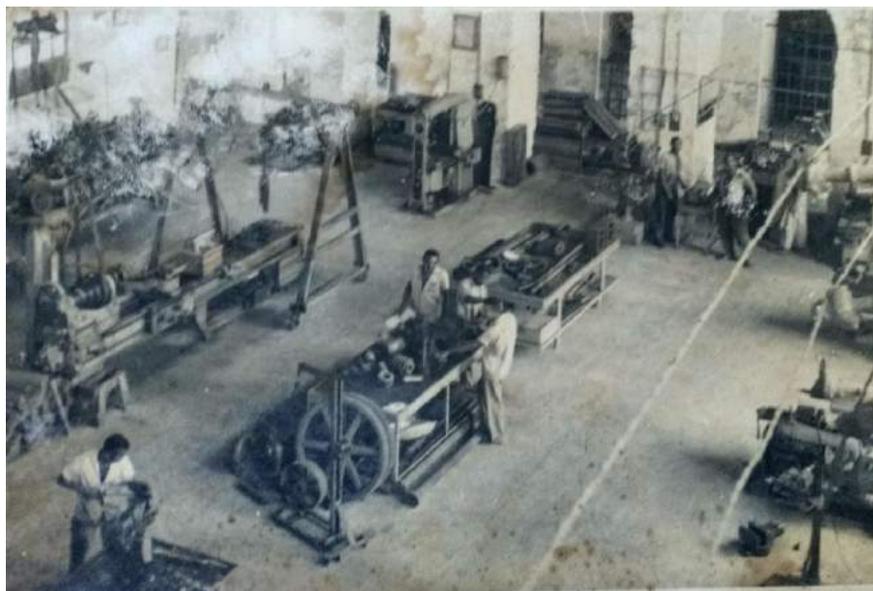


Imagem 9: O trabalho na Tarzan. Fonte: Fotografia cedida por seu Agnaldo, além da fotografia, ele tinha em sua posse o uniforme da Siderúrgica. Data e autor desconhecidos

As narrativas dos ex trabalhadores trouxeram à tona muitas informações ligadas ao cotidiano da siderúrgica e ao trabalho propriamente dito, mas é importante salientar que, muito embora fique em evidência a diferença e os avanços no modo e na segurança do trabalho, em relação ao passado e ao presente, não é o objetivo discutir as questões trabalhistas e sim investigar os caminhos que as fotografias podem levar dentro da pesquisa científica como instrumento de investigação.

Ainda seguindo com as fotos entrevistas, as narrativas começam a trazer detalhes do ofício, como detalha José dos Santos. Ele lembra que o trabalho não era fácil: “Agora o trabalho era duro porque, não tinha, como hoje, [...] muita máquina e naquele tempo [...] era tudo manual”. A rotina da fábrica era dura, excedia ao tempo de trabalho, além de ser manual; sobre isso, José dos Santos relata:

Sabe quantas horas a gente trabalhava por dia? 10 horas de relógio (...) Pegava às 6:00 da manhã, largava às 18:00 da tarde de segunda a sexta”. Ainda segundo ele, eram divididas turmas no horário de almoço: “11:00 largava uma turma, essa turma que eu trabalhava largava 11:00 e pegava 12:00, era uma hora de descanso. 12:00 largava outro grupo, pegava 14:00, a cidade movimentava (José dos Santos)

Em relação aos horários de trabalho, as narrativas diferem. Em uma das narrativas, também existe a informação de que em períodos de muita produção, a siderúrgica funcionava noite e dia, sem parar.

Minha função era manutenção, eu sempre ficava até mais tarde pra preparar [o forno] [...] a laminação trabalhava até sexta feira, tiravam o fogo, quando era domingo eu tinha que entrar no forno pra segunda feira dar pronto. Eu já cansei de entrar ali pegar folha de *³ botar dentro do forno, pra pegar a quentura, depois tirava, entrava, quando entrava não demorava 10 minutos dentro do forno, ai saia todo molhado, pingando de suor. Minha quantidade de trabalho gastei tudo ali, trabalhei demais ali (Antônio dos Santos).

Jorge Calmon, que trabalhou no laboratório da siderúrgica e, posteriormente, atuou na área de segurança do trabalho, conta sobre as

condições do trabalho na siderúrgica:

Naquela época tinha muito acidente, porque era uma coisa muito primitiva. Antigamente, o forneiro derrubava aqueles lingotes, 45, 50 quilos, incandescente em brasa mesmo. Os lingotes de 45 quilos que eram mais ou menos dessa bitola [exemplificando com gestos], derrubava, e ali você ia passando cilindro por cilindro até chegar no cilindro final, as bitolas 16, 3/8, 1/4... E naquele trabalho de você botar num cilindro aquele vergalhão, tinha muito acidente. Muitas vezes descompensava um cilindro daquele e o ferro batia e retornava, queimava com tudo. Tinha muito acidente. Eu me lembro que teve época que eu levei o acidentado na garupa da bicicleta, foi quando abriu logo o Otávio Pedreira. O pessoal dizia “que absurdo”, não tinha um carro, porque apesar de ser um grupo forte, o Votorantim, não era bem olhado como deveria ser. Tinha uma caminhonete, uma caçamba e tinha aquela rural e o jipe. Muitas vezes esses carros viajavam e a gente ficava sem um carro (Jorge Calmon).

Segundo o relato de Jorge, depois que o grupo Votorantim assumiu a gerência, as condições de trabalho melhoraram, mas ainda eram inferiores a outras usinas do grupo como, por exemplo, a Usina Barra Mansa. Ainda, segundo ele, a siderúrgica passou a ter uma enfermaria, mas que prestavam apenas os primeiros socorros.

Jorge também conta que a roupa dos operários era um macacão de tecido, um de couro rústico, avental e uns tamancos de madeira, fabricados na modelação, na própria siderúrgica. Não utilizavam botas, óculos e nem capacete e devido a isso, muito acidentes aconteciam.

Na conversa com Agnaldo, ele nos revela que havia guardado o macacão azul, uniforme da Siderúrgica. É válido ressaltar que no bolso do macacão está estampado o nome “Siderúrgica Santo Amaro”, nome dado pelo Grupo Votorantim, o que nos sugere que o grupo optou por manter o fardamento do mesmo modo que havia sido implantado por Carlos Tarzan.

Além do setor da produção, a siderúrgica possuía um setor administrativo que lidava com as questões burocráticas da empresa e pode ser percebido a partir das narrativas, que não havia um contato próximo

entre as pessoas da produção e do administrativo. Rosangela Calmon, que trabalhava no escritório e tinha uma rotina diferente dos outros setores da fundição, traz o relato de quem observava de maneira mais distante o dia a dia da fundição:

Eu ficava bem afastada, a gente chegava num horário e eles [os operários], alguns tinham turno [...] mas a maior parte chegava todo mundo junto, bem cedo [...] cada um tinha seu serviço, e a parte da fundição, parte de operação mesmo eu quase não via, porque era uma coisa muito penosa, era quente, tinha poeira, eu quase não via, né. Não passava lá, o escritório era na frente, então você entrava logo no escritório (Rosangela Calmon)

Rosangela conta que seu trabalho consistia principalmente em efetuar a cobrança das dívidas de clientes da siderúrgica, mesmo em um local privilegiado da empresa, ela traz a ideia do quão árduo e, possivelmente, insalubre era trabalhar naquele ambiente.

Na segunda entrevista, seu Edval conta detalhadamente a prática de cada um dos setores da siderúrgica. São eles: modelação, fundição, jato, rebarbação, laminação e oficina. É válido ressaltar que a produção das peças seguia essa ordem. Seu Antônio também relata muito detalhes no que diz respeito ao trabalho nesses setores.

Na modelação é onde o trabalho iniciava, era lá onde produzia os moldes das peças a serem fabricadas. Sobre o trabalho da modelação, Seu Edval diz:

A modelação fazia o molde de madeira, entregava a fundição, a fundição bordava na areia e fazia de ferro, de ferro fundido. Esse [molde] de ferro fundido juntava as duas bandas, trancava no meio e jogava o material ali onde tava o vazio (Edval Barreto)

Depois que o molde de madeira era produzido, o trabalho seguia para a fundição ou aciaria, como seu Antônio se refere.

Então, dentro daquelas formas, eles [...] fechavam, então eu vinha e enchia do aço derretido. Aquilo quando abria logo, às vezes saía o lingote [...]; fundição a gente somente fundia as

peças, qualquer peça que você quisesse. Só era chegar lá, fazia o modelo, dava pra gente fazer de ferro ou de aço, de alumínio, [...] o que você quiser. (Edval Barreto)

Seu Antônio detalha o forno da fundição, e diz que tinha a potência de 11 mil voltz. Depois que a peça saía da fundição, seguia para a laminação:

A laminação é justamente onde faz o vergalhão [...] A gente trabalhava fazendo os lingotes, na fundição fundia os lingotes, ia pra laminação pra passar nas bitolas que eles quisessem. Ai jogava pra laminação, que apanhava e já botava no forno, ia ficando vermelho, [...] ia passando, estirando [...] e o lingote [...] daqui a pouco era uma vara de 12 metros (Antônio dos Santos).

Ainda sobre a laminação, ele conta:

O lingote, era mais ou menos a grossura de uma caneta, isso aqui, isso aqui [referindo a uma caneta disposta em cima da mesa] era um lingote de ferro. Então, esse lingote entrava no forno da laminação, pegava e passava no desbaste, era um motor de 500 cavalos. Entrava no forno... No desbastador. Desbastava ele, ia espichando, espichando... Ficava com 3, 2,5 metros, 3 metros, ficava dessa grossura aqui assim [exemplificando com gestos] (Antonio dos Santos).

Seu Antonio conta que, inicialmente, foi contratado para construir o forno da laminação e que após a conclusão desse trabalho, ele passou a ser encarregado da manutenção da construção. Ele fala orgulhoso sobre o forno da laminação:

O forno que eu trabalhava, o forno da laminação... Ele era bonito [...] tinha 12 metros de comprimento por 2,5 mais ou menos na largura. Entrava um lingote de 1 metro e pouco, 1 metro de 20 por aí, tinha as portas [...] arqueadas, três dum lado três do outro, as portas lindas arqueadas assim, pra poder puxar o lingote (Antonio dos Santos).

Depois da laminação, passava por um jato de areia: “Ainda tinha

um jato [...] de areia que limpava toda as peças [...] e ia pra rebarbação”. Seu Antônio também fala sobre o jato de areia: “O ar comprimido com areia, só não era bom porque prejudicava muito quem operava, era muito prejudicial à saúde da pessoas.”

Depois do jato de areia, a peça seguia para a rebarbação: “A rebarbação é que ia esmerilhar pra poder entregar [...] Somente pra rebarbar a peça, quando fundia uma peça aqui, ela sai grossa, ai ia pra lá pra rebarbar, pra esmerilhar. Dar o acabamento” (Antônio dos Santos).

Depois que a peça saia da rebarbação, algumas precisavam passar pelo trabalho da mecânica, Seu Edval diz: “Se fosse tornear alguma coisa, já ia pra mecânica.” Seu Antonio também fala sobre a mecânica: “A mecânica tanto trabalhava pra fábrica, quanto trabalhava pra fora, pras usinas. O maior torno do estado da Bahia era da siderúrgica, tinha 12 metros, a extensão dele... Pegava uma peça de 12 metros pra tornear” (Antonio dos Santos).

Seu Edval ainda conta sobre o processo de estufa pelo qual algumas peças passavam e seu Antônio também cita a utilização da estufa:

Tinha uma estufazinha que os caras faziam as panelas, forravam as panelas e jogavam aqui dentro dessa estufa. E aqui por dentro encontrava uma outra estufa [...] tinha um carrozinho de mão [...] que a gente fazia, bordavam as peças e precisava enxugar, porque se fosse botar material com ela fria, estourava, queimava todo mundo. A gente botava dentro da estufa pra tomar aquela quentura, no outro dia tirava, tirava ai pra poder fechar as caixas. Quer dizer que aquilo ia pra estufa, secava e no outro dia pronto, era um aço era um aço diferente, já era um aço maganês, é um aço mais duro. Ai era fundição de aço maganês” (Edval Barreto).

As narrativas, provocadas pelo uso da fotografia, nos revelam e sugerem dois lados do ofício. Primeiro, o orgulho em trabalhar na siderúrgica e segundo, o trabalho árduo, exaustivo e perigoso.



Imagem 10: “ Rodas de galiotas, em aço, para obras de construção”. Fonte: Fotografia de produto da Tarzan retirada do catálogo cedido por Raimundo Artur. Data e autor desconhecidos.

A cidade

Santo Amaro possuía uma série de locais e costumes muito diferentes dos dias atuais. Edval Barreto, em sua narrativa, contou sobre a estrutura da cidade na época, que não possuía asfalto, da existência de bondinhos na cidade, onde os santamarenses costumavam passear aos domingos. Lembra da ausência estradas, que hoje levam à capital do estado, mas que naquele tempo não existiam, sendo necessário que a viagem fosse realizada sempre de trem, passando por Oliveira dos Campinhos, um município vizinho. Ele ainda acrescenta que após a instalação da Siderúrgica, chegaram na cidade algumas possibilidades de avanços tecnológicos e novos meios de transporte como, por exemplo, carros e estradas. Em volta da fábrica havia muitas casas, onde moravam alguns dos trabalhadores e pessoas da comunidade do entorno, como ainda hoje existem.

Rosangela Calmon acrescenta:

A gente estava ainda na ditadura, aquelas coisas todas. Tinha um movimento, aqui era muito de música, muito de escritor,

sabe? Tinha muita vida assim, agora não tinha o teatro como tem aqui, como tem agora, mas a gente tinha um teatro que era o Cine Subaé, que era um Cine Teatro ali onde agora é uma loja [...] Tinha tiro de guerra, tinha as escolas, tinha as pessoas que trabalhavam nas repartições e tinha essas fábricas, era uma vida tranquila (Rosângela Calmon).

Antonio dos Santos e Edval recordam os tempos das fábricas e das destilarias que existiam na cidade. Segundo eles, eram muitas e espalhadas por toda Santo Amaro, mas que não permaneceram na cidade por muito tempo. Entre essas fábricas está a COBRAC⁴. Os relatos também contaram sobre o período onde a cidade começou a ter sua economia reduzida, devido ao fechamento dos muitos estabelecimentos e indústrias: “Em 57, tinhas muitas *⁵ em Santo Amaro, era lá em cima. Ai depois foi caindo, fechando alambique, fechando...” (Antonio dos Santos).

No que diz respeito ao bairro onde a siderúrgica se situava, Rosângela conta:

Aqui a cidade sempre teve o centro, que sempre foi melhorzinho. O Sinimbu, Calolé, Trapiche de Baixo, sempre foram os bairros de periferia, de pessoas mais pobres. Mas era quase igual, não tinha calçamento, o posto já tava ali, começou a abrir o posto de gasolina bem no início, não era assim como é não.

O fim da Tarzan

A siderúrgica deixou de funcionar permanentemente no ano de 1981. Pouco tempo antes, as atividades haviam sido interrompidas, mas foram retomadas em pouco tempo. Com o encerramento das atividades da Tarzan, segundo a narrativa dos ex trabalhadores da fábrica, a cidade foi bem impactada, uma vez que era grande a quantidade de trabalhadores na fábrica, que possuíam um salário fixo e desse modo, movimentavam a economia da cidade, além de uma série de comerciantes que trabalhavam no entorno da siderúrgica que, após o encerramento das atividades da fábrica, foram obrigados a fechar seus comércios, uma vez que não havia clientela.

Seu Agnaldo conta:

Depois de muito tempo que foi dizendo que tava dando prejuízo, a energia, coisa e tal... O resultado: vai fechar a Siderúrgica, a Tarzan vai fechar. Ai mandou a gente embora, assinou, pronto. Quando passou o mês chamaram a gente novamente, nós voltamos. A última vez, disse: dessa vez não vai voltar não, vai fechar mesmo, vou indenizar os operários todos. Foi a última vez que fechou. [...] Chamou cada um no escritório: Você quer receber indenização ou quer ir pra Barra Mansa? Eu não, eu quero receber minha indenização, quê que eu vou fazer mais em Barra Mansa, não quero não. Ai pronto, assinei e recebi. Eu e a metade, foi pouca gente pra Barra Mansa e que está lá até hoje (Agnaldo).

Como foi citado por seu Agnaldo, muitos dos trabalhadores que estavam em Santo Amaro, foram realocados para outras cidades onde o grupo Votorantin possuía outras empresas, como a Siderúrgica Barra Mansa, no Rio de Janeiro. Alguns optaram por ficar na cidade, seja porque já estavam aposentados ou, por vezes, perto de se aposentar, mas segundo os entrevistados, muitas pessoas ficaram na cidade por muito tempo desempregadas.

Sobre este período do encerramento das atividades da fábrica, conta o Antonio dos Santos:

Quando chegou em oitenta e tanto foi que ela fechou né? Houve aquele que ele queria aumentar a fábrica, ele comprou por exemplo daqui até lá perto, quase defronte a destilaria, comprou aquilo tudo ali, pra fazer uma fábrica grande, que ia fazer cimento, fábrica de cimento esses negócios. Mas dependia do governador baixar um pouco a energia pra fábrica, porque ia gastar muita energia [...] Era no tempo que Antônio Carlos Magalhães era o governador. Ele disse: abaixa a energia, mas eu abaixo se entrar como acionista. Dr. Ermirio de Moares não aceitou ele dentro da fábrica como diretor [...] Muitos operários daqui foram escolhidos pra ir pra Barra Mansa, até me falou pra ir mas eu não fui [...] É no Rio, mas eu não quis ir. Muitos foram e se deram bem, tem uns que estão lá até hoje [...] Quando a pouco pra eu me aposentar, eu fui na USIBA, a USIBA me prometeu, pra eu trabalhar lá, mas o que pegava era minha idade, que estava avançada, eu estava com

49 anos, ai pronto ficou, nada. Ai depois pra SIBRA, a SIBRA me prometeu também (Antonio dos Santos).

Jorge Calmon também aponta questões relacionadas ao governo como motivo para o encerramento das atividades da siderúrgica:

Era briga geralmente com o governo de Antonio Carlos Magalhães, na época eram os incentivos fiscais. Antonio Ermírio queria que houvesse uma redução de impostos pra ele poder ampliar [...] Sei que uma vez ele chegou lá de helicóptero e disse: olha, a partir de hoje a indústria tá fechada [...] Reuniu a peãozada que estava lá e disse: vocês não vão ter prejuízo de nada. Realmente ninguém teve prejuízo de nada, ele pagou, deu até dinheiro a mais como incentivo pras pessoas que estavam trabalhando (Jorge Calmon).

O José Monteiro dos Santos, integrante da diretoria do sindicato, trouxe o seguinte relato:

Quando fechou eu fazia parte da diretoria do sindicato. Eu lembro bem que Dr. Ermírio de Moraes teve assim algumas coisas com o governo... De repente, mandaram fechar a fábrica, aí o sindicato reuniu o pessoal todo e fez um movimento que chamou atenção do Brasil todo, aqui a gente recebeu [...] uma série de emissoras de televisão, quer dizer, abalou o Brasil todo porque o sindicato fez aquele movimento [...] Ermírio de Moraes não gostou, ele mandou garantir o pessoal e disse: “Pelo movimento que vocês fizeram, eu vou abrir a fábrica, mas eu vou abrir depois que eu for aí” [...] Um belo dia, estava todo mundo parado, ai o helicóptero desceu [...] eram ele e o filho. Ele mandou chamar o representante do sindicato e disse: Eu não ia abrir isso aqui mais não, mas vou abrir essa fábrica só porque vocês mostraram força e mostraram pra eles que não existe pequeno grupo nem pequena empresa, o operário é um só, isso aqui é o Grupo Votorantim [...] Passado alguns meses, ele mandou o sindicato procurar o governador, pra tentar conseguir um terreno que tinha ao lado, que pertencia a marinha, pra ele ampliar a fábrica [...]. Antônio Carlos Magalhães exigiu uma reunião com o sindicato lá na governadoria e exigiu 1000 ações pra poder liberar. Antonio Ermírio de Moraes disse que o grupo Votorantim não tem acionista, é um grupo de dois irmãos. Quando é um belo dia a gente não estava nem esperando, veio

uma ordem de São Paulo pra fechar a fábrica naquela hora [...] o pessoal ficou chorando, tudo pai de família sabendo que ia ficar desempregado. Aí ele mandou uma equipe [...] que veio com todos os documentos, pra pagar as rescisões do pessoal. Disseram: vocês vão receber tudo que vocês têm direito e tem emprego em Barra Mansa pra todo mundo, tem carro, tem transporte pra quem quiser ir (José Monteiro dos Santos).

As narrativas, 35 anos depois, indicam os mesmos fatos que as reportagens da época. A respeito do encerramento das atividades da Siderúrgica, a Revista Veja, em 28 de outubro de 1981, publica uma matéria apontando desentendimentos políticos entre o diretor do Grupo Votorantim, Antônio Ermírio de Moraes e Antônio Carlos Magalhães, o governador da época, que resulta no encerramento das atividades da Siderúrgica. Eles ainda apontam a demissão dos 230 funcionários da Siderúrgica e a oferta do Grupo Votorantim em transferir para a Usina Barra Mansa (RJ), aqueles ainda interessados em permanecer trabalhando.

É perceptível o estímulo que a fotografia provoca nos entrevistados, uma vez que as imagens onde os entrevistados conseguem reconhecer melhor a estrutura da siderúrgica, recebem olhares mais atentos e mais duradouros e trazem à tona mais relatos e memórias. O estímulo ao trabalho da memória, discutido por Fabiana Bruno (2012), fica evidente nesses momentos da entrevista, nos momentos em que as informações da fotografia, se sobrepõem às informações guardadas no consciente, no inconsciente e no subconsciente e geram a memória. É como se estes 40 anos não tivessem passado.

Algumas considerações finais

Considerando as potencialidades da fotografia, seja como um suporte de análise, como um objeto que possui linguagem própria e/ou como suporte narrativo e instrumento metodológico para a realização de investigação, nesta pesquisa, a partir das imagens da Siderúrgica de Aço Tarzan, pudemos observar que as imagens da Siderúrgica Tarzan nos

trouxeram possibilidades para análises e interpretações que dizem respeito ao que foi a Tarzan e principalmente como era o trabalho dentro da siderúrgica. As imagens trazem características na paisagem, na arquitetura e em outros tantos elementos, que nos permitem construir a história do que foi a Tarzan.

A fotografia, que também pode ser utilizada como ferramenta de mediação entre os sujeitos e suas narrativas, foi usada nesta pesquisa para conhecer as memórias, as histórias e a relação existente entre os sujeitos e o espaço.

Em princípio, com narrativas tão seguras e bem detalhadas, questioneei a utilização da fotografia na metodologia. Questões surgiram, indagando se aquelas narrativas pelo seu conteúdo e forma com que foram relatadas, não teriam aparecido de qualquer forma, durante a entrevista. Teria sido a memória de fato dos sujeitos, ou teriam sido estas memórias, disparadas pela observação às imagens, pela reflexão que as imagens haviam causado? Concluí, com a ajuda dos textos, dos teóricos citados, bem como a reflexão sobre cada entrevista, que a fotografia havia realizado o seu papel propulsor nesta pesquisa. As narrativas trouxeram inúmeros detalhes e histórias sobre a fábrica e a cidade e as histórias das suas próprias vidas, por meio de uma narrativa visualizada.

A fotografia também se apresentou como muito mais que apenas uma estratégia metodologia ou instrumento mediador. Todos os elementos que compõem a fotografia, tornam-na, como afirma Schwarcz (2016), um documento essencialmente ambíguo e portador de “camadas e densidades distintas”. Sobre essas potencialidades da fotografia, ainda consoante Schwarcz (2016), a fotografia é uma verdadeira retórica visual, uma vez que a fotografia é capaz de construir realidades – verdadeiras ou não –, e tem um outro papel social, elas “são fundamentais na construção de imagens mentais de qualquer povo” (NOVAES, 2012, p.26).

A capacidade que a fotografia tem de evocar a memória do sujeito é tão grande, que durante as entrevistas, em meio às perguntas pertinentes à fábrica, vieram à tona muitas histórias pessoais dos entrevistados. Memória construída em função das relações e da ligação com a fábrica ou

com o tempo em que estava em funcionamento. As imagens da fábrica reavivam histórias da própria fábrica, dos sujeitos na fábrica e outras histórias provocadas pelas memórias da fábrica. Os entrevistados possuíam cargos e, portanto, atividades distintas dentro da siderúrgica; logo, o que contavam variava de acordo com as suas experiências na empresa, mas seguindo sempre uma mesma linha, o que nos sugere a veracidade dos fatos contados ou o compartilhar verossímil. Cada um presenciou o fim da fábrica sob uma perspectiva, logo, um mesmo fato possibilitou a narrativa de diferentes histórias.

Assim como pontuou Sanchez-Justo (2012), durante as entrevistas, foi notável a propensão ao estímulo às histórias e à produção da memória em relação à imagem. Os sujeitos foram capazes de recordar, detalhadamente, fatos históricos, assim como registradas em jornais e revistas da época do funcionamento e do encerramento da empresa. Da mesma forma, as suas próprias histórias, em relação à comunidade, foram apresentadas com uma riqueza enorme de detalhes e bastante coerência. É válido lembrar, ainda, que se tratava de fatos e acontecimentos entre os anos de 1940 e 1980, período de início e de encerramento das atividades da Tarzan.

Esta pesquisa também revelou a necessidades da continuação nos estudos sobre a siderúrgica (e outras empresas na região que marcam uma memória de trabalho e de projetos importantes de industrialização). Atualmente, existem poucos documentos e cujo acesso na maioria das vezes é muito difícil. Desse modo, para preservação da história e memória da Siderúrgica de Aço Tarzan, é necessário que outras pesquisas continuem sendo feitas.

Notas

1. A imagem mostra o menino Yanis observando a paisagem da cidade de La Couverne através de uma grade. Segundo Conord (2013, p. 13) a composição de imagem, “[...] acentua a ideia de medo, de enclausuramento, de insegurança de um meio inacessível [...]”. Ainda segundo a autora, um enquadramento diferente teria mostrado elementos que mudariam a interpretação da foto, como o fato de que a grade não era tão alta, que próximo ao menino estavam

diversos brinquedos ou que se tirada em outro momento, a fotografia mostraria o menino sorridente.

2. Zombar; Debochar; Desdenhar.
3. Palavra que não pode ser transcrita da gravação da entrevista.
4. Companhia Brasileira de Chumbo. Instalou-se na cidade de Santo Amaro por volta do ano de 1960 e despejou, durante anos, no rio Subaé, resíduos de metais pesados, que causaram grandes danos ambientais e a saúde da população Santamarense, além do descarte indevido desses resíduos, diversas ruas da cidade foram pavimentadas com escórias de chumbo. A contaminação da água e do solo, acabou por gerar inúmeras doenças na população santamarense e nos ex trabalhadores da Companhia.
5. A palavra não pôde ser transcrita do áudio da entrevista, mas pelo contexto da narrativa, Antônio se referia a destilarias e alambiques.

Referências

ARAUJO, Alexandre Bispo de. **Mapas fotográficos: memória familiar, sociabilidade e transformações urbanas em São Paulo (1920-1960)**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). PPPGAS/FFLCH/USP, 2012.

BRUNO, Fabiana. Uma antropologia das “supervivências”: as fotobiografias. In: SAMAIN, Etienne (org). **Como Pensam as Imagens**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012, p. 91-106.

BRITO, Thais. F. S. de, CEZAR, Lilian Sagio. Ofícios femininos: o bordado e a cerâmica como 'arte de viver'. In: 28ª RBA - Reunião Brasileira de Antropologia, 2012, São Paulo. 28º RBA Desafios Antropológicos Contemporâneos, 2012.

BRITO, Thaís Fernanda Salves de; CARMO, Roney Gusmão do. Ruínas Trzan e seus fluxos: um estudo sobre apropriação do espaço em uma área fronteiriça. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/281975277_Ruinas_Trzan_e_seus_fluxos>. Acesso em: 14 de agosto de 2016.

CONORD, Sylvaine. A função mediadora da imagem fotográfica. **Iluminuras**, Porto Alegre, v.14, n.32, p.11-29, jan./jun. 2013. 27

GEERTZ, Clifford. A arte como sistema cultural. Disponível em

<<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAE37kAJ/cap-5-a-arte-como-sistema-cultural>>. Data de acesso: 27 de janeiro de 2016.

MARESCA, Sylvain. O silêncio das imagens. In: SAMAIN, Etienne (org). **Como Pensam as Imagens**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012, p. 37-40.

MATARAZZO, P. Fim de conversa: Votorantim fecha usina na Bahia e demite. **Revista Veja**, 28 de outubro de 1981, p. 136.

NOVAES, Sylvia Caiuby. A Construção de Imagens na Pesquisa de Campo em Antropologia. **Illuminuras**, Porto Alegre, v.13, n.31, p.11-29, jul./dez. 2012.

SANCHES-JUSTO, Joana. **O ato fotográfico: memória, prospecção e produção de sentidos na velhice**. 2012. 115 f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/105592>>. Acesso em: 14 de jun. 2015.

SAMAIN, Etienne. Apresentação. In: _____(org). **Como Pensam as Imagens**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012, p. 13-18.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. In: _____(org). **Como Pensam as Imagens**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012, p. 21-36.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Escravos de Marc Ferrez. Disponível em: <http://www.blogdoims.com.br/ims/escravos-de-marc-ferrez-por-lilia-moritz-schwarz>. Data de acesso: 19 de janeiro de 2016.

Tecnologias Digitais e Antropologia

José da Silva Ribeiro
Universidade Federal de Goiás

Resumo: O presente texto resulta de uma pesquisa iniciada no início deste século e de uma comunicação apresentada no II Congreso Online del Observatorio para la CiberSociedad - "¿Hacia qué Sociedad del Conocimiento?" (2004-11) que contou com 78 grupo de trabalho, 202 coordenadores de 19 países. Os grupos de trabalho abordaram temas e aspetos muito diferenciados dentro da temática geral do Congreso: Arte digital, Cibergeografia, Ciberpsicologia, Ciência ficção, Cidades digitais, Web semântica, Chats e mensagens instantâneas, Democracia digital, Direito da propriedade intelectual e proteção de dados na Internet, B-learning e e-learning, E-Administração, E-Mérito, Redes sociais, Brecha digital, Mulheres e sociedade do conhecimento, Comunicação e marketing na Internet, Língua catalã na sociedade do conhecimento, Jornalismo digital, Portais municipais, Música, Neurotrabalho, Pacifistas na rede, Política universitária, Software livre, Weblogs e Tecnologias digitais e antropologia entre outros. No grupo de trabalho que propus - Tecnologias digitais e antropologia, apresentei uma comunicação em que procurei esclarecer o conceito de tecnologias digitais e teorias digitais a partir das práticas desenvolvidas no âmbito das atividades do projeto de pesquisa Tecnologias Digitais em Antropologia e das práticas sociais e culturais da sociedade atual. Propus três perspectivas de abordagem da utilização das tecnologias digitais em antropologia, uma instrumental, resultante de convergência cultural, como forma de potencializar as tradições em antropologia - textual, imagética, armazenamento e tratamento de informação; outra, a de exploração de formas de integração das práticas convencionais da antropologia e da antropologia visual em linguagens hipermediática interativas, e finalmente o desenvolvimento de uma antropologia digital (MILLER, D. e HORST, 2012, 2015) ou de uma ciber antropologia que Joan Mayans já referia no I congresso em 2002 "antropología ciborg abordaría de qué modo las tecnologías llegan a participar como agentes productores y reproductores de los diversos aspectos de la vida social".

Palavras-chave: Cibercultura; Convergência Tecnológica; Etnografia; Hipertexto/Hipermedia; Interatividade; Antropologia Digital.

Digital Technologies and Anthropology

Abstract: *The present text results from a research begun at the beginning of this century and a communication presented at the II Online Congress of the Observatory for Cyber-Society - "Towards Which Knowledge Society?" (2004-11) which held 78 working groups, 202 coordinators from 19 countries. The working groups addressed different themes and styles within the general subject of the Congress. Some of the subjects discussed were: Digital art, Cybergeography, Cyber-psychology, Science fiction, Digital cities, Semantic Web, Chats and messages, Digital democracy, Intellectual property law and data protection in Internet, B-learning and e-learning, E-Administration, E-Merit, Social networks, 'Digital brecha', Women and knowledge society, Internet communication and marketing, Catalan language in the knowledge society, Digital journalism, Municipal portals, Music, Neuro-work, Pacifists in the network, University politics, Free software, Web-blogs as well as Digital technologies and anthropology among others. In the working group that I proposed - Digital technologies and anthropology, I presented a communication in which I tried to clarify the concept of digital technologies and digital theories from the practices developed at the research project of Digital Technologies in Anthropology and of the social and cultural practices in modern society. I proposed three perspectives to approach the use of digital technologies in anthropology, an instrumental one, resulting from cultural convergence, as a way of enhancing traditions in anthropology - textual, 'imagetics', storage and information processing; another, the exploration of forms of integration of the conventional practices of anthropology and visual anthropology into interactive hypermedia languages, and finally the development of a digital anthropology (MILLER, D. and HORST, 2012, 2015) or a cyber anthropology that Joan Mayans already mentioned at the I Congress in 2002 that "cyber anthropology would approach how technologies come to participate as agents that produce and reproduce the various aspects of social life".*

Keywords: Cyberculture; Technological Convergence; Ethnography; Hypertext/Hypermedia; Interactivity; Digital Anthropology.

Tecnologías Digitales y Antropología

Resumen: El presente texto resulta de una investigación iniciada a principios de este siglo y de una comunicación presentada en el II Congreso Online del Observatorio para la CiberSociedad - "¿Hacia qué Sociedad del Conocimiento?" (2004-11) que contó con 78 grupos de trabajo, 202 coordinadores de 19 países. Los grupos de trabajo abordaron temas y aspectos muy diferenciados dentro de la temática general del Congreso: Arte digital, Cibergeografía, Ciberpsicología, Ciencia ficción, Ciudades digitales, Web semántica, Chats y mensajes instantáneos, Democracia digital, Derecho de la propiedad intelectual y protección de datos en Internet, B-learning y e-learning, E-Gestión, E-Mérito, Redes sociales, Brecha digital, Mujeres y sociedad del conocimiento, Comunicación y marketing en Internet, Lengua catalana en la sociedad del conocimiento, Periodismo digital, Portales municipales, Música, Neurotrabajo, Pacifistas en la red, Política universitaria, Software libre, Weblogs y Tecnologías digitales y antropología entre otros. En el grupo de trabajo que propuse - Tecnologías digitales y antropología, presenté una comunicación en la que procuré aclarar el concepto de tecnologías digitales y teorías digitales a partir de las prácticas desarrolladas en el ámbito de las actividades del proyecto de investigación Tecnologías Digitales en Antropología y de las prácticas sociales y culturales de la sociedad actual. Propuse tres perspectivas de abordaje de la utilización de las tecnologías digitales en antropología, una instrumental, resultante de convergencia cultural, como forma de potenciar las tradiciones en antropología - textual, del imagen, almacenamiento y tratamiento de información; la otra, la de explotación de formas de integración de las prácticas convencionales de la antropología y de la antropología visual en lenguajes hipermidiáticos interactivos, y finalmente el desarrollo de una antropología digital (MILLER, D. y HORST, 2012, 2015) o de una ciber antropología que Joan Mayans ya refería en el I congreso en 2002 "antropología ciborg abordaría de qué modo las tecnologías llegan a participar como agentes productores y reproductores de los diversos aspectos de la vida social".

Palabras clave: Cibercultura; Convergencia Tecnológica; Etnografía; Hipertexto / Hipermedia; Interactividad; Antropología Digital.

Introdução

O Observatório para a CiberSociedade (OCS) foi definido pelo seu criador e diretor Joan Mayans como comunidade digital de conhecimentos sobre as dimensões sociais e culturais das tecnologias da informação e comunicação. Surge do vazio para intercambiar ideia sobre esta temática. É definido como um projeto de caráter aberto, colaborativo, autogerido, em constante construção e crescimento, de natureza sociocêntrica e não tecnocêntrica, independente e desenvolvido fora das instituições acadêmicas e políticas nas com vínculos com as universidades e sobretudo com a Generalitat de Catalunya (governo autónomo da Catalunha) uma vez que havia "una identidad de objetivos comunes porque la persona que estaba a cargo de las telecomunicaciones en el gobierno era usuario del Observatorio" (ARRIBAS, 2006). O OCS organizou, além dos *Congresos Online del Observatorio para la CiberSociedade*, atividades diversas - recompilação de materiais, edição de uma revista sobre esta temática específica, difusão de trabalhos de investigação e de divulgação, criação de uma rede de investigação e reflexão sobre o ciberocial fomentando o debate e o trabalho de pesquisa sobre a nova realidade interconectada e digital das nossas sociedades atuais.

O *Congreso Online del Observatorio para la CiberSociedad* realizou-se de 2002 a 2009. O primeiro em 2002, sobre *Cultura y Política en el Ciberespacio*; o segundo em 2004, sobre que tipo de *Sociedad del Conocimiento hacia la que nos dirigíamos*; o terceiro em 2006, sobre *Conocimiento abierto y Sociedad libre*; o quarto em 2009, sobre *Crisis analógica y futuro digital*. Chegou a estar planeado o quinto congresso em "Hybrid Days, un nuevo modelo de congreso experimental, rupturista y digital"¹ para 2011 mas não se realizou, ao que sabemos, devido ao falecimento do criador e presidente do Observatorio para la CiberSociedad - Joan Mayans i Planells². O texto é, pois, também uma homenagem a este antropólogo e investigador que sempre navegava ondas de inquietação e inovação.

Participei nestes congressos propondo Grupos de Trabalho e acompanhando a inovação que ia sendo introduzida de congresso para congresso. A participação no II Congresso OCS constituiu o início de cooperação com universidades brasileiros focada nas novas linguagens hipermediática na antropologia e deu origem à publicação *Antropologia Visual e Hipermedia* (2007), ao hipermedia de título homónimo e integração deste pesquisa no ensino na antropologia e da antropologia visual e à criação de uma disciplina *Dinâmicas Sociais e Culturais na Era Digital*³ e *Trabalho de Campo e Narrativas Digitais*⁴ do curso de Mestrado em Relações Interculturais na Universidade Aberta de Portugal e atualmente nos Programas de pós graduações em Artes e Cultura Visual e Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás. No texto recuperamos a debate da época e tentaremos fazer ligações com o atual desenvolvimento de pesquisas e ensino nesta área e á continuidade de desenvolvimento de novas linguagens – digital storytelling, webdocumentário.

Tecnologias digitais

Por tecnologias digitais entendemos sempre um leque muito alargado de coisas “quase tudo”, diria Henry Jenkins (2003), desde o papel dos efeitos especiais CGI (*Computer Generated Imagery*) dos *blockbusters* de Hollywood até aos novos sistemas de comunicação (Internet, chat e correio eletrónico), aos novos géneros de entretenimento (os jogos de computador), aos novos estilos de música (o techno) ou aos novos sistemas de representação (a fotografia digital, o vídeo e cinema digital ou a realidade virtual). O computador é também um meio de armazenamento de informação e cálculo numérico, mas também um meio de comunicação, educação e entretenimento.

Tornou-se, pois, necessário esclarecer o conceito, desenvolver uma teoria do digital, baseando-o na interpretação e na avaliação das práticas concretas, decorrentes da utilização das tecnologias digitais, direta ou

indiretamente envolvidas na investigação decorrente do processo de pesquisa, da experiência autorreflexiva e dialógica decorrente das práticas desenvolvidas pelos investigadores. Este é, pois, um dos objetivos centrais do projeto – a produção teórica a partir da interpretação e reflexão sobre as práticas locais de utilização das tecnologias digitais.

É também ideia central da pesquisa a integração da tecnologia na cultura, na medida em que as representações digitais constituem a forma simbólica da nossa época (Johnson, 2001), novas formas culturais que dependem dos computadores: CD-ROM, DVD-ROM, sítios Web, jogos de computador, aplicações de hipertexto e hipermídia (MANOVICH, 2002).

Partimos de percursos anteriores de investigação em antropologia e inserimos esta perspetiva de uma antropologia digital numa linha de continuidade da antropologia visual e, por conseguinte, de utilização das tecnologias do som e da imagem na antropologia e da história paralela entre as tecnologias da representação e a própria representação antropológica.

Tecnologias digitais e convergência cultural

As tecnologias digitais em antropologia incluem numa primeira abordagem três tradições: textual, imagética, museológica (armazenamento e tratamento de informação).

1. Em primeiro lugar o computador como processador de texto ou de hipertexto, como manipulador simbólico é uma tecnologia de escrita na tradição do rolo de papiro, do códex e do livro impresso. Neste sentido, as tecnologias digitais potenciam a tradição escrita. Influenciam todo o trabalho de investigação do terreno ao texto – elaboração das inscrições locais, registo e transcrição da informação colhida localmente, consultas documentais, organização e tratamento da informação, apresentação final da investigação, divulgação/ comunicação dos resultados. Abrem, no entanto, caminhos para a exploração de novas

práticas sobretudo de comunicação e novas preocupações relacionadas com a estética e políticas de representação e novos problemas éticos e jurídicos de correntes da sua utilização (RIBEIRO, 2003).

2. Na tradição imagética em antropologia (antropologia visual), o computador apresenta-se como “teco”, coisa, elemento da cultura material⁵ (MILLER, 2013 e MILLER e HORST, 2012 e 2015), como motor gráfico, como manipulador preceptivo, pertence e expande a tradição da televisão, do filme, da fotografia e mesmo da pintura de representação. Potencia assim toda as práticas que, a partir de meados do século XIX, constituem uma outra tradição em antropologia – a da utilização das imagens e sons na pesquisa e apresentação dos resultados. A antropologia usou desde o seu início as imagens tecnológicas, primeiro a fotografia, depois o cinema e mais tarde o vídeo e as tecnologias digitais, no processo de pesquisa, de documentação e de auto-documentação, de recolha, organização e tratamento da informação. Alguns autores consideram mesmo ser paralela a história da antropologia, da fotografia e do cinema. As imagens tecnológicas serviram também como meios de transmissão de saberes antropológicos quer em contextos museológicos, quer escolares (ensino-aprendizagem) e de comunicação para públicos mais alargados. A antropologia tomou ainda como objeto de estudo a fotografia, o cinema, as tecnologias digitais. A teoria social e o cinema são cada vez mais lugar de convergência de projetos de investigação e de produção científica. As tecnologias digitais (fotografia digital, vídeo e cinema digital, som digital, edição, composição e montagem, etc.) embora suscetíveis de criar novas utilizações potenciam e facilitam (democratizam) sobretudo as antigas práticas de representar a realidade e de ver o mundo, isto é, de observar, registar o processo de observação, construir e editar o discurso audiovisual em antropologia (filme etnográfico) e de o tornar público. As tecnologias digitais constituem instrumentação mais aperfeiçoada de investigação, facilmente disponível e acessível (ou banalizada), permitem, pois, o desenvolvimento, aperfeiçoamento ou banalização das práticas da antropologia visual.

3. Finalmente os computadores e a ligação dos computadores

em rede como meio de armazenamento de informação e cálculo numérico. As bases de dados potenciam uma outra tradição: a museológica – recolha, armazenamento, notação e tratamento da informação dos objetos e registos do mundo e de comunicação com seus públicos. Permite assim a utilização de uma maior quantidade de informação, a facilidade de acesso, de consulta, de controlo de utilização e manipulação. Situam-se aqui as coleções, os museus e os arquivos, a patrimonialização, a conseqüente inventariação digital com objetivos de divulgação, de controlo, de utilização, de virtualização das instituições e das suas iniciativas culturais e sociais. E ainda o desenvolvimento de redes sociais, de comunicação / interação / relacionamento tecnologicamente mediados, incentivo ao trabalho de grupo, desenvolvimento de atividades de comunicação, sociabilidade, trabalho de grupos e colaboração.

Nesta perspectiva, as tecnologias digitais dão continuidade e potencializam as tradições desenvolvidas ao longo do tempo pela antropologia. Paradoxalmente os computadores parece que nada trazem de novo ainda que os utilizemos para criar, armazenar, distribuir e aceder à cultura. Estaremos a usar as técnicas desenvolvidas nos anos vinte? “De facto, atualmente, mais que catalisador de novas formas, o computador parece potencializar as existentes” (MANOVICH, 2001).

As tecnologias digitais, referimo-nos aos computadores como meio e armazenamento de informação, de cálculo numérico e de comunicação, mas sobretudo aos novos sistemas de representação, constituem hoje instrumentação indispensável na realização do trabalho de campo em antropologia, e em ciências sociais em geral, qualquer que seja o paradigma de investigação seguido pelo investigador. É cada vez mais pertinente a sua utilização em todas as fases da pesquisa: na preparação do trabalho de campo, consulta documental, recolha e organização da informação – dados escritos, visuais, sonoros e audiovisuais, análise e tratamento da informação, exposição/disseminação dos resultados da pesquisa e na avaliação junto dos públicos. A integração de tecnologias digitais na pesquisa e no trabalho científico em antropologia vai acontecendo de forma paulatina e paralela à da integração no quotidiano

da vida social e profissional, numa espécie de “convergência cultural” irreversível entendida como “processo através do qual as pessoas no seu dia-a-dia usam os *media* e em relação a cada uma deles fazem avaliações acerca do modo como cada um serve melhor objetivos específicos, concentram informação proveniente de múltiplos canais de comunicação e acolhe os trabalhos de arte que dependem da apropriação e nova combinação de materiais culturais ou de arquivos e sua colocação em circulação de textos de *media* anteriores. Algumas destas mudanças refletem os nossos encontros iniciais com os *media* digitais, mas estas mudanças estão a ser sentidas em todas as áreas da cultura popular e algumas delas preparam mais do que respondem à penetração crescente da *Net*, da *Web*, e do computador pessoal nas nossas vidas quotidianas. [...] As propriedades de um meio podem treinar-nos nas capacidades preceptivas e cognitivas que necessitamos para adotar *media* futuros” (JENKINS, 1999). Como Lev Manovich (1996) escreve: “Gradualmente o cinema ensinou-nos a aceitar a manipulação do tempo e do espaço, a codificação arbitrária do visível, a mecanização da visão, e a redução da realidade a uma imagem em movimento como *um dado adquirido*. Como resultado, o choque conceptual da revolução digital não é experimentado, hoje em dia, como um choque real pois estamos preparados para ele há muito tempo” (MANOVICH, 1996). Através desta “convergência cultural”, a utilização quotidiana dos *media* acaba por integrar-se no processo de investigação como se integra nas práticas do quotidiano. Como a utilização dos processadores de texto teve influência na literatura⁶, ou o correio eletrónico, a Internet no processo de sociabilização, no contacto com aqueles que deixamos para trás, na criação de novas sociabilidades, novas amizades, novas comunidades apesar do desenraizamento de nossos laços em relação às comunidades geográficas locais.

A convergência cultural “naturaliza” as mudanças e as tecnologias digitais não parecem, pois, trazer “nenhuma nova abordagem fundamental”, “nenhuma novidade significativa” (MANOVICH, 2003).

Duas vias parecem emergir neste processo de “convergência

cultural”. Um instrumental, a da introdução “naturalista” das tecnologias digitais na investigação como processo de “modernização” da pesquisa, isto é, de fazer as mesmas coisas recorrendo a outros meios. Outra, talvez mais promissora e reflexiva, a da tomada de consciência das transformações iniciadas. Esta passa, em nosso entender, pelo desenvolvimento de uma consciência crítica e reflexiva (teoria digital) em relação à utilização dos *media* e a uma dinâmica criativa materializáveis hoje no computador – todas as estratégias desenvolvidas com o fim de despertar o espectador para a sua própria existência constituem hoje a rotina básica de uma sociedade pós-industrial (colagem, montagem⁷, janelas dinâmicas...) (MANOVICH, 2003).

Poderá haver a possibilidade de emergência de algo novo no âmbito do trabalho com tecnologias digitais em Antropologia? Esperamos que sim. Não a partir de cada uma das tradições acima descritas e potencializadas (facilitadas e generalizadas) pelas tecnologias digitais: a textualidade, a hipertextualidade e toda a tradição da antropologia escrita; as imagens e sons (e a sua versão digital) e toda a tradição da antropologia visual; os arquivos e as formas mais expeditas de organizar, tratar, aceder e manipular as fontes documentais (acervos documentais museus, etc.).

O caminho parece ser o da integração destas três potencialidades num só *medium*, o hipermédia entendida como “a linha de conhecimento mais inovadora” produtora de um “novo modelo de comunicação” e de “uma nova cultura” assente em quatro processos: a integração dos *media* e processos anteriores numa forma híbrida de expressão; a interatividade e por conseguinte a possibilidade do utilizador intervir, de utilizar a sua experiência e realizar associações pessoais; a imersão do utilizador no ambiente; a criação de novas narrativas, novas estratégias e formas que, baseadas nas antigas, exploram a não linearidade (CASTELLS, 2004).

Perguntar-se-á, no entanto, se isto é novo ou, pelo contrário, como o afirma Manovich, a materialização no computador das vanguardas culturais anteriores? Ou se as potencialidades do hipermédia, enunciadas por Castells, não serão simplesmente “um sonho tecnológico” e as transformações culturais bem mais complexas? Não será apenas do

domínio da experiência subjetiva a existência de um “verdadeiro sistema interativo, digitalmente comunicado e eletronicamente controlado, dentro do qual todas as peças soltas da expressão cultural passada, presente e futura, em todas as suas manifestações, poderiam existir e recombinar-se” (CASTELLS, 2004, p. 238).

Tecnologias digitais e novos paradigmas

Com o advento da era da transformação digital (JENKINS) surgem novas problemáticas e novas oportunidades de investigação e de formação. Diluem-se as fronteiras entre os *media*, uma vez que os *media* digitais incorporam potencialmente todos os *media* anteriores. Surgem novas conceções e representações das relações espaço /tempo (AUGÉ, CASTELLS) – relações entre distintos períodos, entre o presente e a memória, regiões diferentes – multilocalidade, ligações interdisciplinares, ligações intertextuais e discursivas (CLIFFORD E MARCUS, 1986, MARCUS E FISCHER, 1986 E G. MARCUS, 1991, 1994), “hiperescrita” (textos híbridos, não lineares) entre diferentes meios e diferentes discursos (ROBERT STAM, 2001). As tecnologias digitais tornam-se acessíveis a um cada vez maior número de utilizadores (democratização dos *media*), enquanto se melhora a sua qualidade técnica e se diluem também as fronteiras entre "amadores" e "profissionais" dos *media*. As tecnologias digitais tornam-se tecnologias da memória - arquivos digitais, bases de dados, suscetíveis de armazenar, organizar e comunicar uma grande quantidade de informação, de qualquer tipo e suporte (textos, imagens, sons, áudio-imagético), de a fazer circular e tornar facilmente acessível e disponível simultaneamente numa pluralidade de lugares por um grande número de utilizadores – as bases de dados serão as formas simbólicas ou culturais contemporâneas, aparentemente caóticas mas estruturadas nas quais se podem realizar um grande número de operações básicas: navegar, ver, organizar, reorganizar, selecionar, compor, enviar, imprimir, etc. (HALBWACHS, 1968, LEVY, 2001, BAER, 2003). Se, por um lado, está

latente a ameaça de banalização ou da corrosão da forma inerente ao pensamento e à racionalidade (NEIL POSTMAN), por outro torna-se urgente encarar o desafio que as tecnologias digitais oferecem à investigação, ao ensino, à criação de espaços virtuais de produção, circulação e utilização do conhecimento e às profundas transformações que parecem produzir nas sociedades contemporâneas, comparável à invenção do alfabeto (CASTELLS, 2000).

Surgem, pois, novos desafios e novas áreas de investigação relacionadas com a sociedade, a cultura e o conhecimento em rede – “sociedade em rede”, “cibercultura” “ciberantropologia”, “cibersociedade”, “etnologia das comunidades virtuais”, “inteligência coletiva”, “antropologia digital” que urge trazer para o centro da investigação em antropologia (HINE, 2000) convicts que a sociedade, o pensamento e cultura de cada época se refletem na sua técnica (NORBERT WIENER, 1998)

Na convergência destes fatores as tecnologias digitais e os computadores poderão ser para o antropólogo e os cientistas sociais muito mais úteis que meros processadores de textos e de codificação de dados recolhidos no terreno mas um poderoso meio de (autoria) apresentação de resultados de investigação – como o hipermédia; lugar de convergência com teorias e paradigmas de investigação (pós-estruturalismo, teoria crítica); capazes de desenvolver uma apresentação multissensorial (escrita, sons, imagens), relacionar dados com a interpretação, de justapor vozes e perspectivas, de permitir ao utilizador processos interativos de descoberta e de utilizador ativo e criativo no processo de aprendizagem ou de utilização, de gerar produtos culturais ou científicos para grandes públicos (LANDOW, 1992, BAIRON, 2002).

As tecnologias digitais além de potencializarem (facilitarem e generalizarem) as práticas tradicionais da pesquisa em antropologia na sua componente escrita, audiovisual e na organização e desenvolvimento do processo parecem também constituir um potencial avanço na medida em que incorporam potencialmente todos os *media* anteriores, diluem as especificidades de cada um, facilitam a intertextualidade e a sua

mestiçagem (STAM, 2002) e a integração de três processos, práticas ou tradições acima referidos. As novas tecnologias digitais e sobretudo o hipermídia constituem uma forma, porventura mais eficaz, de integração da antropologia visual com a antropologia (escrita) e da antropologia com a antropologia visual; das imagens, sons e audiovisuais com a escrita; dos filmes com a reflexão teórica – todo o aparelho crítico do filme (produção, utilização, reflexão teórica); das práticas atuais com o regresso “à antropologia clássica para melhor sondar os seus fundamentos práticos e intelectuais, e abordar a questão da construção discursiva dos seus objetos no texto etnográfico” (KILANI, 1994, p.29), o voltar a “caminhos muito antigos, ao prosseguir esta resposta à crítica da retórica etnográfica convencional” (MARCUS, 1995, p.52), às imagens iniciais, “verdadeiros arquivos vivos, conduzem a novas abordagens da antropologia e da história (...) a sua posição tem necessidade de ser precisada, as suas coordenadas devem ser elucidadas em relação às próprias condições da sua captação, do seu registo. A interrogação legítima sobre o estatuto destes dados passa definitivamente por um exame crítico da sua realização” (PIAULT, 1992, p.61); da tradição escrita e imagética com a tradição museológica, as coleções, os arquivos, às bases de dados, isto, é, com a memória e por consequência com o tempo presente e a história.

As influências de *Writing Culture* (CLIFFORD E MARCUS, *Writing Culture*, 1986) e de *Anthropology as Cultural Critique* (MARCUS E FISCHER, 1986) na antropologia ao questionar a noção de “terreno ou campo”, como lugar objetivo circunscrito num espaço e num tempo rompem com “o presente etnográfico”, com as formas objetivistas e realistas de representação da realidade e do modo de ver o mundo remetendo para a dimensão histórica do encontro intercultural, para a dimensão subjetiva (cultural) da construção do olhar, para uma antropologia multissituada (no espaço, tempo e posicionalidade) visando harmonizar a mobilidade das forças sociais (deslocalização) com a sua fixidez (local), para a pluralidade de interpretações dos fenómenos sociais (pluralidade de vozes) e para formas dialógicas de abordagem do “terreno ou campo” e de construção discursiva, remetem para formas mais criativas, mais

conscientes e mais participativas de escrita sem perda das qualidades da investigação académica do passado (ANDERSON, 1999).

Clifford sugere que embora a etnografia não possa escapar ao reducionismo, pode mover-se além das molduras historicamente abstratas (1988, p.23). Seguindo esta via, o hipermédia etnográfico pode ser um meio de expandir determinados aspetos tradicionais da etnografia, tais como a estrutura narrativa, a intersubjetividade, a polivocalidade, as linearidades, e a utilização pedagógica. Contendo potencialidade de conjugar várias formas de análise, de reflexão, de interpretação, e de vozes (incluindo a dos sujeitos da pesquisa), o hipermédia tem o potencial de ir além do processo de “descrever” a cultura para tentar o centro da própria “experiência da cultura”. Experiência como processo em que o utilizador do hipermédia poderá adotar ao fazer o seu estudo e análise antropológica, projetar sua própria pesquisa, interpretar de formas múltiplas a informação etnográfica (ANDERSON, 1999).

Assim acontece com o trabalho do investigador em Antropologia, já de si hipermediático na medida em que envolve no processo de observação multissensorial (vejam as frequentemente referidas funções do antropólogo como homem orquestra); na elaboração das inscrições locais – registos escritos, gráficos, visuais, sonoros; nas ligações entre saberes (locais e globais, microsociais e macrosociais, concretos e abstratos), entre dados e teoria. A própria situação do trabalho de campo se poderá entender como um processo de imersão semelhante ao do utilizador no hipertexto/hipermédia embora de natureza muito mais complexa (liminaridade, trajetórias não lineares, metamorfose, multiplicidade, descentramento, orquestração) e a apresentação final dos resultados (integração da experiência realizada na instituição - antropologia) uma forma de criar todo o tipo de ligações múltiplas entre dados e interpretação, múltiplos intertextos: decorrentes de múltiplas vivências, qualidades preceptivas, perspectivas de observação e análise, de confronto entre os dados e a teoria, ou mesmo a seleção e utilização dos *media* que se vão incorporando na investigação e na relação com o terreno, com os pares, com a comunidade científica, com as instituições. Retornando a

Vertov, a realização de um filme, ou o desenvolvimento de um projeto de pesquisa e a consequente escrita de um texto, ou de outra forma de apresentação da pesquisa é um processo de montagem (PIAULT, 2000, TOMAS, 1994, RIBEIRO, 2000, BAIRON, 2003). A tradição da montagem no cinema não é de todo alheia podendo mesmo considerar-se paralela à montagem de uma pesquisa, à construção de uma lógica de esquematização textual, ou mesmo de uma exposição e subjacente a esta uma narrativa como filme, itinerário de pesquisa, escrita ou percurso de uma exposição.

Permitindo armazenar, organizar uma grande quantidade de informação proveniente de uma multiplicidade de meios e torná-la facilmente acessível e utilizável, as tecnologias digitais e o hipermédia tornam possível apresentar todo o percurso de um investigador, articular o processo desenvolvido ao longo de décadas e a contínuas reescritas do percurso; a historicidade de uma comunidade, de um povo, de uma instituição e de possibilitar uma infinidade de processos criativos de interligações e de reflexão acerca destes processos de interligação e de “intertextualidades eletrônicas” (DARLEY, 2003). Os diversos estudos acerca de uma mesma problemática ou a partir de um mesmo terreno poderão igualmente ser objeto de integração.

A questão, porém, não se coloca apenas em relação à diversidade de informação multissensorial, mas também à quantidade de informação incluída. Nas tradições anteriores grande quantidade de informação texto, imagens ou outro qualquer acervo (documentos, objetos, etc.) era excluída da apresentação final dos resultados: texto, filme, exposição, etc. Estas podem hoje ser incluída no hipermédia.

Claro está que as utilizações dos media digitais levantam problemas específicos de natureza ética, política e epistemológica como antes acontecera com a escrita ou com as imagens. Esta é também uma questão central na reflexão sobre a utilização dos novos *media* na investigação.

O valor pedagógico⁸ da utilização do hipermédia em antropologia é reconhecido pelas potencialidades de incentivar os utilizadores a desenvolver práticas específicas, que permitem não apenas conhecer os

resultados finais de uma determinada pesquisa, mas também aceder aos dados e às interpretações e a partir destas reconstruir os processos de análise e de interpretação ou de distanciamento crítico e criativo com a procura de novas interpretações, recriando todo o percurso do terreno ao texto, ou a si próprio – utilizador/actor do conhecimento. Com efeito, na medida em que se torna possível organizar uma grande quantidade de informação, facilitar a acessibilidade e conceber múltiplas relações entre a informação organizada, o hipermédia possibilita ao utilizador:

Trabalhar sobre os dados reunidos na pesquisa, confrontar-se com a interpretação do investigador, integrar novas interpretações, sujeitar suas interpretações a processos contínuos de reformulações explorando as enormes possibilidades de cruzar referências;

Integrar no processo de aprendizagem representações multissemióticas – atividade verbal, visual, sonora e audiovisual e tradições que secularmente caminharam em paralelo, a par, nem sempre sem conflitos – a antropologia escrita e a antropologia visual (audiovisual);

Delinear o seu próprio caminho (ou reconhecendo os caminhos propostos, aceitando-os ou recusando-os) explorando todas as formas de intertextualidade: entre os dados e as interpretações, entre dados escritos visuais e sonoros e as interpretações resultantes dos processos de montagem (edição visual, sonora, audiovisual).

Na tradição da antropologia visual as tecnologias de representação (fotografia, cinema, audiovisual) tornaram-se instrumentação e objeto de pesquisa. Com efeito, eles tornaram-se formas simbólicas de épocas anteriores, transformaram os comportamentos sociais e integraram-se na vida quotidiana dos indivíduos, dos grupos sociais, das sociedades. Assim, atualmente os *media digitais* e o hipertexto/hipermédia progressivamente se vão instalando no quotidiano das sociedades atuais, “representar a informação digital no ecrã é visto como a forma simbólica da nossa época” (JOHNSON, 2001) ou como “novas formas de ensino, conhecimento e expressão” (JENKINS, 2003) num tempo liminar ou de passagem - da “era da reprodutibilidade técnica” (W. BENJAMIN, [1936] 1992) para a era da “transformação digital” (HENRY JENKINS, 2003) ou da

reprodutibilidade biocibernética (W.J.T. MITCHELL, 2004). Esta, pois novas problemáticas, ou novas oportunidades de investigação em antropologia visual ou em antropologia, cada vez mais como projetos integrados, híbridos, inseparáveis.

Delineamento de um projeto de pesquisa em tecnologias digitais e antropologia

O projeto de pesquisa TDA situa-se na confluência de três eixos do desenvolvimento atual das Ciências Sociais e da Antropologia em particular: da utilização das tecnologias digitais (e dos novos *media*) na pesquisa qualitativa; dos métodos da antropologia visual (visuais e sonoros) e multimídia/hipermídia na etnografia (método etnográfico) e na antropologia; da utilização das tecnologias digitais na museologia e nos arquivos; e das consequências resultantes da introdução de novos paradigmas e novas tecnologias da representação - turbulências na tradição acadêmica, exigências resultantes de uma emergente sociedade do conhecimento, interesse do mercado pelos produtos culturais.

O projeto propôs-se, na era da transformação digital, explorar as potencialidades e oportunidades das tecnologias digitais na sua forma escrita, visual, sonora, audiovisual e hipermídia na investigação e na comunicação científica entre investigadores, para públicos mais alargados e no ensino. Prestamos particular atenção aos processos de integração hipermediática das tradições antropológicas anteriores: textuais, imagéticas e de recolha e coleção. Cremos que esta via constitui uma etapa no desenvolvimento do que tradicionalmente se chama antropologia visual, uma prática desenvolvida desde meados do século XIX e com fases de acentuado desenvolvimento nos anos 20, nos anos 60 e a partir dos anos 90 do Século XX (RIBEIRO, 2004).

Potencializou-se, através da criação de uma comunidade virtual de investigação e da formação pós-graduada no âmbito da antropologia visual e do hipermídia que permita troca de informação, trabalhos sistemáticos

conjunto, interdisciplinar e partir de experiências sociais, culturais e académicas diferenciadas tomando também como objeto de estudo os processos sociais decorrentes da sua utilização.

O trabalho de campo teve as seguintes componentes: trabalho (investigação fundamental e experimental) no âmbito do Laboratório de Antropologia Visual do CEMRI – Universidade Aberta em Portugal e do Núcleo de Pesquisa em Hipermedia da Universidade Católica de S. Paulo no Brasil; trabalho (investigação aplicada) de investigadores individuais e/ou em grupo de projeto no âmbito de realização de trabalhos académicos (mestrado, doutoramento e pós-doutoramento); e de extensão através do desenvolvimento de processo iniciático de utilização das tecnologias digitais no âmbito do ensino básico e secundário em situações como o estudo do meio e da cultura local no contexto da globalização e outras que podem incluir a formação de professores e de outros agentes culturais no desenvolvimento de processos de iniciação às narrativas visuais/digitais e hipermedia e da realização/concretização boas práticas e produtos de divulgação da cultura.

É na convergência de uma tradição histórica da antropologia, das imagens e da museologia (coleções e bases de dados) com a emergência de novas oportunidades que se coloca a problematização da relação entre as novas tecnologias, a antropologia e a cultura; que se problematiza, numa perspectiva pós-colonial, o espaço simbólico das culturas diversas faladas em português; se dão passos na direção de trocas sistemáticas de experiências entre investigadores e docentes de áreas afins, provenientes de instituições de países distintos e com muitas histórias comuns, se perspectiva as vantagens do ensino elaborado a partir de múltiplas experiências, de múltiplos locais e culturas e direcionado também para estudantes provenientes dessa mesma diversidade de locais e culturas.

Propomo-nos assim potencializar a investigação e as experiências desenvolvidas nestes dois centros/núcleos de estudos participantes no projeto, alargá-las a outros países de língua portuguesa e/ou comunidades luso falantes, disponibilizá-la para os investigadores e estudantes envolvidos no projeto e abri-la à sociedade. Contribuiremos através deste

projeto para a criação de um espaço de criatividade na produção de novas linguagens para a ciência (antropologia e a cultura), de trocas de experiência entre docentes e estudantes dos dois países envolvidos no projeto (Portugal e Brasil) abertos a outros lugares e países, de estudos comparativos, contrastivos ou co participativos que só o desenvolvimento recente das tecnologias digitais tornou realmente possível ou pelo menos exequível sem grandes investimentos em deslocações e na troca dos resultados da produção científica.

Constituem finalidades e objetivos do projeto TDA:

- Investigar o impacto das tecnologias digitais e dos novos *media* em todas as fases do processo de investigação em antropologia desde o trabalho de campo, aos utilizadores (ensino, públicos específicos, público em geral). As práticas desenvolvidas nos projetos individuais de pesquisa servir-nos-ão de base documental para o desenvolvimento de uma teoria digital em antropologia.
- Investigar o impacto das tecnologias digitais na sociedade (sociabilidades, formação, criação/criatividade, conhecimento, entretenimento, controlo social) e sobretudo no desenvolvimento desta pequena comunidade científica. Pretendemos caracterizar os processos de “convergência cultural” e a sua relação com o desenvolvimento reflexivo enunciado no objetivo anterior.
- Realizar estudos substantivos de filmes e produções hipermédia em Antropologia e Ciências Sociais (temáticas, processos de investigação/produção e receção/utilização) utilizando neste processo os meios tecnológicos disponíveis no mercado e os desenvolvidos ou adaptados pelos núcleos de pesquisa envolvidos no projeto (Digibase, Anotator, etc.). Análise dos *media* (discursiva) – procura de relações significativas entre um grande volume de dados (o processamento de imagens, descobrir detalhes que possam permanecer ocultos na imagem e comparar automaticamente conjuntos de imagens obtenção de valores estatístico que possam revelar continuidades (autor, estilo, retóricas, etc.).

- Apresentar os resultados da investigação prevista num protótipo em hipermédia direcionado para a educação, em suporte DVD que inclua os pressupostos teóricos e epistemológicos da antropologia e do hipermédia (diversidade de documentos e de análise/interpretação, multiplicidade de níveis de leitura, narrativa a múltiplas vozes, multiplicidade e integração multissemiótica – escrita, áudio, vídeo, interatividade e integração das reações dos utilizadores).
- Passar do protótipo a um curso de formação a distância (sítio na Web – Antropologia Visual e Hipermédia) com uma componente aberta ao público em geral e uma específica de ensino creditável pelas instituições envolvidas na conceção e realização do projeto.
- Criar uma comunidade virtual de pesquisa em torno da antropologia, da cultura (estudos culturais) e das tecnologias digitais, visando a criação de um espaço simbólico transnacional suscetível de juntar contributos no debate da diversidade de culturas luso falantes – de espaços nacionais, étnicos e comunidades migrantes dispersas no mundo; de experiências de investigação e de formação; de discursos – e a realização de estudos comparativos e co participativos.
- Conceber e realizar (ou propor às Universidades envolvidas no Projeto) um curso de formação pós-graduada em Antropologia visual e Hipermédia [Cultura, Sociedade e Tecnologias Digitais] visando três finalidades – utilização das tecnologias digitais na pesquisa (recolha, tratamento e organização da informação) suas possibilidades e limitações; utilização das tecnologias na produção do discurso, na comunicação dos saberes, na estruturação de uma comunidade científica e no ensino; elaboração de estudos dos processos sociais (novas sociabilidades, comunidades virtuais) e das mudanças sociais (espaço / tempo) decorrentes da utilização das tecnologias digitais na sociedade em geral e nas situações específicas da formação e da investigação.

Pressupostos metodológicos no TDA:

O projeto utilizou as tecnologias digitais na recolha, organização, análise dos dados etnográficos e apresentação dos resultados da pesquisa. Isto conduzirá à produção e avaliação de um ambiente hipermédia de interface com o utilizador e ao estudo dos processos de utilização. Este processo integrou novas escritas em antropologia (e em ciências sociais) com a antropologia visual e o hipermédia e as (boas) práticas desenvolvidas (e diferenciadas) pelos grupos de pesquisa envolvidos – Laboratório de Antropologia Visual e Núcleo de Pesquisa em Hipermédia, e a utilização criativa das tecnologias pessoais e das existentes nestes núcleos de pesquisa. Para a realização desta tarefa será criado um sítio na Web que permita o trabalho em rede e a troca de informação pelos investigadores envolvidos no projeto e, tanto quanto possível, a produção, criação e utilização de base documental, de tecnologias e de softwares (Authorware, Première, Atlas_ti, Photoshop,) comuns, criteriosamente escolhidos a fim de evitar dispersões e dificuldades de interação.

Nesta perspetiva propusemo-nos:

- Escolher ou produzir um conjunto apropriado de documentação, tecnologias, instrumentos, ferramentas informáticas e software conducentes ao desenvolvimento do projeto.
- Fomentar a sua utilização pelos investigadores assegurando também a sua formação e meios de reflexão crítica sobre o processo.
- Orientar e apoiar o trabalho de campo etnográfico conducente à realização de projetos individuais de pesquisa focalizando processos de recolha e tratamento de dados (digitalização dos dados recolhidos no trabalho de campo e criação de bancos de dados) prestando particular atenção à produção e receção do conhecimento.
- Procurar utilizar de forma inovadora e criativa, científica e epistemologicamente fundamentada a instrumentação de recolha de dados e de construção de narrativas visuais digitais e do

hipertexto/hipermédia na análise e na apresentação dos resultados da pesquisa.

Notas

<https://www.uv.mx/veracruz/dsae/files/2012/11/PreparandoHybridDays.pdf>

1. , acesso em fevereiro de 2018.

https://culturavisual.fav.ufg.br/up/459/o/Z%C3%A9_Ribeiro_Plano_DSCEd_2016_UFG_final.pdf

2. , acesso em fevereiro de 2018.

<https://sigaa.sistemas.ufg.br/sigaa/public/docente/disciplinas.jsf?siape=2295813>

3. , acesso em fevereiro de 2018.

4. Em *Trecos, troços e coisas* Daniel Miller salienta a dimensão do computador e de outros artefacto digitais como cultura material e termina afirmando que o objetivo do livro é o da “valorização das coisas proporcional ao lugar que elas ocupam nas nossas vidas”. A obra talvez nos faça refletir sobre o lugar do computador, do celular, do tablet na nossa vida quotidiana, profissional ou pessoal ou nas diversas culturas. Será semelhante estre as culturas indígenas e a nossa cultura, nas culturas mais enraizadas e nas culturas migrantes?

5. Umberto Eco em *Pêndulo de Foucault*.

6. A sobreposição de janelas (imagem na imagem) nas interfaces homem-máquina poderá entender-se como uma síntese das técnicas básicas do cinema: montagem temporal (diacrónica) e a montagem de um só plano, sobreposição de Camadas (sincrónica)? Ver Leonie Sandercock e Giovani Attili (2011) *Finding our Way*.

7. Schnotz, W., Boeckheler, J., & Grzondziel, H. (1999). Individual and cooperative learning with interactive animated pictures. *European Journal of Psychology of Education*, 14, 245-265 e Enabling, Facilitating, and Inhibiting Effects in Learning from Animated Pictures em .

Referências

ANDERSON, K. T. «Ethnographic hypermedia: transcending thick description» in Department of Anthropology University of Massachusetts-Amherst, <http://cc.joensuu.fi/sights/kevin.htm>, 1999, acesso em novembro de 2012.

Ar@cne REVISTA ELECTRÓNICA DE RECURSOS EN

INTERNET SOBRE GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

<http://www.ub.edu/geocrit/ aracne/ aracne-087.htm>

ARRIBAS, Amaia "Internet es Sociocéntrico, no Tecnocéntrico: Joan Mayans, Director General del Observatorio para la Cibersociedad". **R a z ó n y P a l a b r a**, N ú m e r o 53 - <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n53/aarribas.html>, acesso em janeiro de 2018.

BAIRON, S. E Ribeiro, J. S., **Hipermé(i)dia e Antropologia**, Porto: LabAV e São Paulo NuPH (versão experimental), 2004.

CASTELLS, M. **A Galáxia Internet**, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

CLIFFORD, J. and MARCUS, G. E. (editors), **Writing Culture, The Poetics and Politics of Ethnography**, The University of California Press, 1986.

DARLEY A., **Cultura Visual Digital, espectáculo e nuevos géneros en los medios de comunicación**, Barcelona: Piados, 2002.

DEVEREAUX, L. e HILLMAN, R. (eds.), **Fields of Vision, essays in film studies, visual anthropology, and photography**, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1995.

GSARIAN, C. **De L'Ethnographie à l'Anthropologie Réflexive**, Paris: Armand Colin, 2002.

HARAWAY, D., KUNZRU, H., TADEU, T **Antropologia do ciborg, as vertigine do pós humano**, Belo Horizonte: Antentica Editora, 2009.

HARVEY, D. **A Condição Pós-moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**, São Paulo: Edições Loyola, 1989.

HINE, C. **Virtual ethnography**, Londres: Sage Publications, 2000.

HOCKINGS, P. (ed.), **Principles of Visual Anthropology**, New York: Mouton de Gruyter, 1995.

JENKINS, H. “The work of Theory in the Age of Digital Transformation” <http://web.mit.edu/21fms/www/faculty/henry3/pub/digitaltheory.htm>, 2003.

JOHNSON, S. **Cultura da Interface**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

MANOVICH, L. Cinema and Telecommunication / Distance and Aura, http://manovich.net/content/04-projects/015-cinema-and-telecommunication-distance-and-aura/12_article_1996.pdf 1996, acesso em fevereiro de 2018.

MANOVICH, L. Cultural Data Possibilities and limitations of the digital data universe, http://manovich.net/content/04-projects/102-cultural-data/cultural_data_article.pdf, 2017, acesso em fevereiro de 2018.

MANOVICH, L. La vanguardia como software, , 2002, acesso em fevereiro de 2018.

MANOVICH, L. Moving Image After Computerization: Extending Traditional Elements of Cinema, , acesso em fevereiro de 2018.

MANOVICH, L. The Aesthetics of Virtual Worlds: Report from Los Angeles, http://manovich.net/content/04-projects/016-the-aesthetics-of-virtual-worlds/13_article_1996.pdf 1996b, acesso em fevereiro de 2018.

MANOVICH, L. **The Language of New Media**, Cambridge, MIT Press, 2001

MARCUS, G. E. «The modernist sensibility in recent ethnographic writing and the cinematic metaphor of montage» in L. Devereaux, R. Hillman (eds.), Fields of Vision, essays in film studies, visual anthropology, and photography:35-55, 1995.

MASON, B. e DICKS, B. «The digital ethnographer» in <http://web.tiscali.it/antropologiavisiva/papersinrete.htm>, 2003.

MAYANS I PLANELLS, J. **Genero Chat. Ou como la etnografía puso un pie en el ciberespacio**, Barcelona: Gedisa, 2002.

M A Y A N S I P L A N E L L S , J .
<https://www.uazuay.edu.ec/bibliotecas/cibercultura/Antropologia%20del%20Ciberespacio.PDF>

MAYANS I PLANELLS, J. *Nuevas Tecnologías, Viejas Etnografías. Objeto y método de la antropología del ciberespacio*,
<https://www.uazuay.edu.ec/bibliotecas/cibercultura/Antropologia%20del%20Ciberespacio.PDF>.

MAYANS I PLANELLS, J. **Sota un silenci amb mil orelles. Perspectives socials sobre ciborgs i ciberespais**, Barcelona: Edicions UIB, 2002.

MIGNOT-LEFEBVRE, Y. «Fils de vies: du fil au multimédia» in **Xoana, Images et Sciences Sociales**, Paris: Jean Michel Place, 35-42, 1999. São Paulo, Setembro de 2004.

MILLER, D. e HORST, H. A., **Digital Anthropology**, London: Berg, 2012.

MILLER, D. e HORST, H. A., **O Digital e o Humano: prospecto para uma Antropologia Digital**, Parágrafo. Jul./Dez.2015 V. 2, N. 3, 2015.

MILLER, D., **Trecos, Troços e Coisas, estudos antropológicos sobre cultura material**, Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MIRZOEFF, N. **An Introduction to Visual Culture**, London: Routledge, 1999.

PIAULT, M-H. **Antropologie et Cinéma**, Paris: Nathan Cinema, 2000.

RIBEIRO, J. S. **Antropologia Visual, da minúcia do olhar ao olhar distanciado**, Porto: Edições Afrontamento, 2004.

RIBEIRO, J. S. e BAIRON, S., **Hipermédia e Antropologia**, Porto: Edições Afrontamento, 2004.

RIBEIRO, J. S. **Métodos e Técnicas de Investigação em Antropologia**, Lisboa: Edições Universidade Aberta, 2003.

Schnotz, W., Boeckheler, J., & Grzondziel, H. Individual and co-operative learning with interactive animated pictures. **European Journal of Psychology of Education**, 14, 245-265, 1999 e Enabling, Facilitating, and Inhibiting Effects in Learning from Animated Pictures em , acesso em novembro de 2012.

STAM, R. **Teorías del cine**, Barcelona: Paidós, 2001.

Imagens e subjetividades em circulação na web: ativismo indígena e cosmologias nos espaços heterotópicos

Raimundo de Araújo Tocantins
Universidade Federal do Pará

Resumo: O ativismo indígena do início do século XXI experimenta novas formas contemporâneas de circulação de sentidos, determinadas pela web. Cientes dessa realidade, indígenas integrantes deste movimento, além de ampliar o poder de divulgação de seu trabalho como ativistas, constroem, neste espaço, novas formas de subjetividades. Neste artigo, priorizo a investigação e a atuação de mulheres indígenas no cenário ativista brasileiro. Apresento neste trabalho quatro mulheres indígenas ativistas que utilizam a web para divulgação de seus trabalhos: Valdelice Veron, Célia Xacriabá, Daiara Tukano e Dijuna Tikuna. A partir das formas contemporâneas de circulação e construção de sentidos, determinadas pela mídia digital, acontece a recriação de novas formas de construção do ativismo realizada por essas mulheres indígenas. Este estudo acontece ancorado nos conceitos de subjetividade apresentado no texto *O Sujeito e o Poder* (FOUCAULT, 1995), e também de heterotopia desenvolvido por Michel Foucault (2009), presente no texto *Outros espaços*. Neste último, Foucault enxerga a modernidade constituída pela presença de espaços heterotópicos, em que convivem diferentes objetos e temporalidades. Para ele, a heterotopia por excelência da modernidade é o navio (lugar sem lugar, flutuante, lançado ao infinito do mar, de porto em porto...). Para a compreensão do papel da web como importante componente para a reconstrução das subjetividades, compreendo, a partir dos estudos de Gregolin (2015), que a heterotopia por excelência do século XXI é a web, e que nos diversos lugares instaurados pela mídia digital discursos, imagens e diferentes cosmologias são desveladas por indígenas por meio da atividade ativista visibilizada nestes espaços. Por fim, proponho a reflexão de que em meio as várias cosmologias indígenas apresentadas nos espaços da web por representantes de diferentes etnias e realidades indígenas, estes usuários nos apresentam uma realidade em comum: a imersão no universo digital com seus aplicativos, redes sociais e rádios online, apresentam indígenas em uma nova forma de cosmologia, a digital. A partir desta cosmologia, ativismo e diferentes formas de subjetividades são expostas nos espaços heterotópicos da web.

Palavras-chave: Indígenas; Ativismo; Cosmologias; Heterotopia; WEB.

Images and subjectivities in web circulation: indigenous activism and cosmologies in heterotopic spaces

Abstract: Indigenous activism at the beginning of the 21st century experiences new contemporary forms of sense-circulation, determined by the web. Aware of this reality, indigenous members of this movement, in addition to broadening the power of dissemination of their work as activists, construct, in this space, new forms of subjectivities. In this article, I prioritize the investigation and action of indigenous women in the Brazilian activist scenario. I present in this work four indigenous women activists who use the web to divulge their works: Valdelice Veron, Célia Xacriabá, Daiara Tukano and Dijuna Tikuna. From the contemporary forms of movement and construction of senses, determined by the digital media, the recreation of new forms of construction of the activism realized by these indigenous women happens. This study is anchored in the concepts of subjectivity presented in the text *The Subject and the Power* Foucault (1995), and also of heterotopia developed by Michel Foucault (2009), present in the text *Other spaces*, in the latter, Foucault sees the modernity constituted by the presence of heterotopic spaces, in which different objects and temporalities coexist. For him, the heterotopia par excellence of modernity is the ship (place without place, floating, thrown to the infinite of the sea, port in port ...). In order to understand the role of the web as an important component for the reconstruction of subjectivities, I understand from Gregolin's (2015) study that the heterotopia par excellence of the 21st century is the web, and that in the various places established by digital media discourses, images and different cosmologies are revealed by indigenous people through the activist activity seen in these spaces. Finally, I propose the reflection that among the various indigenous cosmologies presented in the web spaces by representatives of different ethnic groups and indigenous realities, these users present us with a common reality: immersion in the digital universe with their applications, social networks and radios online, present indigenous people in a new form of cosmology, digital. From this cosmology, activism and different forms of subjectivities are exposed in the heterotopic spaces of the web.

Keywords: Indigenous; Activism; Cosmologies; Heterotopy; WEB.

Imágenes y subjetividades en la circulación web: activismo indígena y cosmologías en espacios heterotópicos

Resumen: El activismo indígena a comienzos del siglo XXI experimenta nuevas formas contemporáneas de circulación sensorial, determinadas por la red. Conscientes de esta realidad, los miembros indígenas de este movimiento, además de ampliar el poder de difusión de su trabajo como activistas, construyen, en este espacio, nuevas formas de subjetividades. En este artículo, priorizo la investigación y la acción de mujeres indígenas en el escenario activista brasileño. En este trabajo presento cuatro mujeres activistas indígenas que usan la web para divulgar sus obras: Valdelice Veron, Célia Xacriabá, Daiara Tukano y Dijuna Tikuna. A partir de las formas contemporáneas de movimiento y construcción de sentidos, determinadas por los medios digitales, ocurre la recreación de nuevas formas de construcción del activismo realizado por estas mujeres indígenas. Este estudio se basa en los conceptos de subjetividad presentados en el texto *El sujeto y el poder* Foucault (1995), y también de la heterotopía desarrollada por Michel Foucault (2009), presente en el texto *Otros espacios*, en este último, Foucault ve la modernidad constituido por la presencia de espacios heterotópicos, en los cuales conviven diferentes objetos y temporalidades. Para él, la heterotopía por excelencia de la modernidad es el barco (lugar sin lugar, flotante, arrojado al infinito del mar, puerto en puerto ...). Para entender el papel de la web como un componente importante para la reconstrucción de las subjetividades, comprendo desde el estudio de Gregolin (2015) que la heterotopía por excelencia del siglo XXI es la web y que en los diversos lugares establecidos por los medios digitales discursos, imágenes y diferentes cosmologías son reveladas por los pueblos indígenas a través de la actividad activista que se ve en estos espacios. Finalmente, propongo la reflexión de que entre las diversas cosmologías indígenas presentadas en los espacios web por representantes de diferentes grupos étnicos y realidades indígenas, estos usuarios nos presentan una realidad común: la inmersión en el universo digital con sus aplicaciones, redes sociales y radios en línea, presentan a los pueblos indígenas en una nueva forma de cosmología, digital. Desde esta cosmología, el activismo y las diferentes formas de subjetividades están expuestas en los espacios heterotópicos de la web.

Palabras clave: Indígena; Activismo; Cosmologías; Heterotopía; WEB.

Introdução

O direito indígena se insere dentro dessa problemática de como lidar com os resquícios da desigualdade derivada de uma colonização que continua criando um panorama de genocídio, de negação da humanidade, da dignidade, das coisas mais básicas
Daiara Tukano

Inseridas na atividade ativista, Valdelice Veron, Daiara Tukano, Dijuna Tikuna e Célia Xacriabá, quatro mulheres indígenas, têm na web uma plataforma para a difusão de seus trabalhos. Estas mulheres são algumas das maiores expressões do ativismo indígena do século XXI. Elas representam formas diferenciadas de ativismos, em sua pluralidade. Pois, constroem esta atividade, como poderemos ver mais tarde, de maneira diversa, ancoradas a outros campos da atividade humana, como a militância em atos nas ruas brasileiras, comunicação, performatividades do corpo, poesia e também na coordenação nacional da articulação dos povos indígenas. Dentro deste universo ativista, elas nos apresentam cosmologias.

Estes universos que se unem com o objetivo de lutar por uma causa emergencial: a integridade física, territorial e cultural dos povos indígenas brasileiros. Povos que desde o período inicial do empreendimento colonial europeu em território brasileiro, iniciado no século XVI, até os dias de hoje, sofrem com o resultado das relações assimétricas estabelecidas entre indígenas e o Estado brasileiro. Sobre esta relação, é importante observar o que nos diz Roberto Cardoso de Oliveira. Segundo o antropólogo, a possibilidade de haver relações igualitárias e harmônicas entre índios e não-índios “parece constituir somente uma possibilidade teórica, uma vez que empiricamente não se pode dizer que ele se manifeste” (1976, p. 58).

Podemos relacionar a afirmação de Cardoso de Oliveira a história dos povos indígenas brasileiros. Inúmeros são os registros de empreendimentos que exterminaram violentamente nações indígenas inteiras. Ao examinarmos apenas um caso específico, podemos olhar para

a realidade dos Mura de Roraima. Ao utilizar a expressão “no modo de vida nós vivemos aqui ligados à natureza” como categoria de análise em sua tese de doutoramento pela USP, a historiadora Márcia Maciel, pertencente ao povo Mura, relata como os modos de vida desse povo, “fundamentados em suas percepções de mundo, foram repassados de geração, num contexto de constantes desterritorializações causadas pelas políticas de Estado para ocupação do espaço Amazônico” (MACIEL, 2016, p. 601).

No conjunto das diversas desterritorializações sofridas pelo povo Mura, Márcia aponta para a mais recente, em 2014, época do empreendimento das hidrelétricas no rio Madeira, que devastou o “modo de vida” desse povo, destruindo plantações, vegetações, animais da floresta e de criações próprias.

A partir deste relato percebemos que uma “ideologia igualitária”, só pode ser mesmo “gerada por certos setores da sociedade nacional, afastados do confronto direto com os grupos indígenas (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976, p. 58). Pois, geralmente localizados nos centros metropolitanos, os que idealizam tal relação igualitária, não as vivem, por conseguinte, as imaginam igualitárias (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976).

A partir da década de 1970, aconteceu no Brasil uma crescente articulação dos povos indígenas objetivando a conquista por direitos e luta contra invasão desmedida de suas terras.

O crescimento do movimento indígena a partir da década de 1970, a crescente pressão política por parte das lideranças indígenas a nível nacional e internacional para assegurar seus direitos, e uma intensa mobilização dos índios no processo constituinte junto com organizações de apoio, culminaram em várias modificações na Constituição brasileira de 1988 (BAINES 2008, p. 8).

A Constituição brasileira de 1988, indubitavelmente, representa uma conquista histórica para os povos indígenas. Ela assegura os direitos dessas sociedades sobre suas terras como direitos “originários”, pelo fato

dos índios terem sido os primeiros ocupantes do Brasil, ou seja, “decorre de sua conexão sociocultural com povos pré-colombianos que aqui habitavam” (OLIVEIRA, 1998, p. 45). Além disso, este documento avança em relação ao Estatuto de Índio (Lei 6.001), promulgado em 1973, que “previa prioritariamente que as populações deveriam ser 'integradas' ao restante da sociedade.”¹

Esta “integração” ao restante da sociedade brasileira, também conhecida como “perspectiva assimilacionista”, colocava os povos indígenas em um lugar de risco, pois se o Estado previa a integração destes povos em espaços não-indígenas, significava que este Estado tinha planos de se apropriar destas terras. Consequentemente, a constituição de 1988 avança neste sentido e retira os povos indígenas do risco de serem “uma categoria transitória destinada a desaparecer” (BAINES 2008, p. 8).

Todavia, historicamente, o Estado brasileiro sempre reagiu contra o reconhecimento dos povos indígenas como nações. Recentemente, o governo inconstitucional de Michel Temer é prova de mais um desses ataques aos direitos indígenas. Batizada como “Marco Temporal”, que pode ser entendida como:

... uma tese político-jurídica inconstitucional, segundo a qual os povos indígenas só teriam direito às terras que estavam sob sua posse em 5 de outubro de 1988. Os ruralistas querem que o 'marco temporal' seja utilizado como critério para todos os processos envolvendo TIs, o que inviabilizaria a demarcação de terras que ainda não tiveram seus processos finalizados (...) Na prática, o marco temporal legitima e legaliza as violações e violências cometidas contra os povos até o dia 04 de outubro de 1988: uma realidade de confinamento em reservas diminutas, remoções forçadas em massa, tortura, assassinatos e até a criação de prisões. Aprovar o “marco temporal” significa anistiar os crimes cometidos contra esses povos e dizer aos que hoje seguem invadindo suas terras que a grilagem, a expulsão e o extermínio de indígenas é uma prática vantajosa, pois premiada pelo Estado brasileiro. A aprovação do marco temporal alimentará as invasões às terras indígenas já demarcadas e fomentará ainda mais os conflitos no campo e a violência, já gritante, contra os povos indígenas.²

Tendo em vista o quadro de instabilidade histórica criada pelo Estado brasileiro em relação às nações indígenas, torna-se condição imprescindível a existência de um coletivo de indígenas que estejam comprometidos com a luta por direitos e relações menos desiguais entre indígenas e não-indígenas. Nesta frente de batalha estão aquelas que exercem a atividade ativista.

A escolha por trabalhar com mulheres ativistas se dá por conta de que, atualmente, mesmo com todo o machismo que também está presente nas sociedades indígenas, as mulheres são a grande maioria quando se trata de representatividade ativista. Tornando-se assim sujeitas que necessitam de observação uma observação mais cuidadosa no que diz respeito aos trabalhos que exercem.

No contexto da luta ativista, serão apresentadas neste trabalho, mulheres indígenas de diferentes etnias, que diariamente exercem a atividade ativista pelas ruas brasileiras e também na WEB: Célia Xacriabá, representante do povo indígena Xakriabá do norte do estado de Minas Gerais, uma das principais lideranças Guarani, cujo pai – o cacique Marcos Verón – foi brutalmente assassinado a mando de um fazendeiro; Valdelice Veron, militante, artista plástica e correspondente em Brasília da Rádio Yandê (primeira rádio *online* indígena do Brasil); Daiara Tukano e a cantora ativista Dijuená Tikuna.

Suas atividades expostas mundialmente na internet revelam, além suas lutas, vitórias, tristezas e perspectivas. Elas nos falam das diferentes cosmologias e sensibilidades que compõem o ativismo de mulheres indígenas brasileiras.

Sobre cosmologias, mulheres indígenas e ativismos

Ao entrarmos em tão amplo assunto, torna-se importante começar a discussão sobre cosmologia a partir da definição tecida pelos pesquisadores que estudam os povos indígenas do território brasileiro. Estas palavras tem a função de servirem como um portal por onde iniciaremos a compreensão desse universo que está sendo abordado neste

trabalho:

São teorias do mundo. Da ordem do mundo, do movimento no mundo, no espaço e no tempo, no qual a humanidade é apenas um dos muitos personagens em cena. Cosmologias definem o lugar que os humanos ocupam no cenário total e expressam concepções que revelam a interdependência permanente e a reciprocidade constante nas trocas de energias e forças vitais, de conhecimentos, habilidades e capacidades que dão aos personagens a fonte de sua renovação, perpetuação e criatividade. Na vida cotidiana, essas concepções orientam, dão sentido, permitem interpretar acontecimentos e ponderar decisões. São expressas através da linguagem simbólica da dramaturgia dos rituais. Música, ornamentos corporais, entre outros recursos, permitem o contato com outras dimensões cósmicas, com momentos outros do mundo e do processo da vida (e da morte).³

A partir desta definição inicial sobre cosmologia, é possível desprender pluralidades, diálogos, reciprocidades, trocas. Ela nos permite compreender um universo dialógico e também nos habilita a pensar muito além da lógica ocidental cristã, branca.

Os estudos de Viveiros de Castro, desenvolvidos em “Metafísicas canibais”, baseados no convívio com os Araweté, Yanomami, Yawalapiti e Kulina, sociedades indígenas amazônicas, entre meados dos anos 1970 e início dos 1990, nos revelam formas de existência que compreendem a humanidade, ou melhor, as humanidades e sua relação com a natureza.

Na visão cosmológica, desvelada pelo “multinaturalismo” ou de “perspectivismo multinaturalista” de Viveiros de Castro, animais e espíritos veem-se a si mesmos e aos outros seres do cosmo atravessados pela condição humana:

Assim, se nossa antropologia popular vê a humanidade como erguida sobre alicerces animais, normalmente ocultos pela cultura — tendo outrora sido 'completamente' animais, permanecemos, 'no fundo', animais —, o pensamento indígena conclui ao contrário que, tendo outrora sido humanos, os animais e outros seres do cosmos continuam a ser humanos, mesmo que de modo não-evidente (VIVEIROS

DE CASTRO, 2002 p. 230).

Nesta compreensão metafísica de universo, os seres não apenas se percebem, como também mantêm um diálogo. Contudo, essa relação dialógica não acontece de qualquer maneira, ela se estabelece dentro de uma ordem. O intercâmbio entre estas perspectivas depende de “uma arte política – uma diplomacia”. Com o papel de porta voz, o xamã, assume a responsabilidade de ser a ponte entre esses universos.

Vendo os seres não-humanos como estes se veem (como humanos), os xamãs são capazes de assumir o papel de interlocutores ativos no diálogo transespecífico; sobretudo, eles são capazes de voltar para contar a história, algo que os leigos dificilmente podem fazer. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 231)

Ao transcender as barreiras do corpo físico, o xamã amazônico adota o papel de administrador das relações entre humanos, os espíritos dos animais e outras entidades da natureza. Desta experiência de mundo é possível depreender que a relação dialógica entre o xamã e os outros seres só acontece por meio da personificação, pois “conhecer é personificar, tomar o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido – daquilo, ou antes, daquele; pois o conhecimento xamânico visa um 'algo' que é um 'alguém', um outro sujeito ou agente. “A forma do Outro é a pessoa” (p. 231).

Ao retornarmos para nossa realidade, orientada historicamente pelo discurso do europeu colonizador, podemos nos questionar a respeito do que nos foi e ainda nos é “ensinado” sobre humanidade, diálogo, e sobre nossa relação com o “outro”.

Fomos criados discursivamente a partir da lógica do pensamento colonial a não ver a humanidade nos povos indígenas. Fomos e ainda somos ensinados a compreendê-los como selvagens, canibais, bárbaros. Por outro lado, o ativismo de mulheres indígenas, em sua pluralidade de expressões, além de reivindicar direitos, se oferece como um canal para a desconstrução do pensamento colonial. Pois, a partir da música, corpo,

poesia, elementos que estão presentes nas culturas humanas ao longo de suas existências, podemos ver a humanidade presente destes povos refletidas em suas manifestações.

Ao problematizar sobre cosmologias, torna-se de extrema importância tomar conhecimento do trabalho da historiadora Márcia Mura, pertencente ao povo Mura, habitantes do estado de Roraima. A pesquisadora apresenta, em sua tese de doutorado, narrativas que apresentam os modos de vida, as tradições, o pensamento e a vida do povo Mura.

Além de apresentar à comunidade acadêmica a cosmologia Mura, esta pesquisa se constitui em um espaço para a luta, pois o conhecimento que a tradição da história oral de seu povo tem pra dizer, representa a resistência da memória e identidade do povo Mura, que como a maioria das sociedades indígenas está inserida em um Estado que segue, há mais de 500 anos, cometendo um violento apagamento da cultura e da vida dos povos indígenas.

Em meio às narrativas, Márcia Mura aborda um momento histórico em que as usinas hidrelétricas, representaram mais uma agressão às populações indígenas. Como resultado deste empreendimento, as pessoas que ali habitavam tiveram suas casas, suas terras, seu plantio, seu sustento, alagados e destruídos pelo “progresso” desse Estado Brasileiro.

O modo de vida dessas pessoas que fazem parte do Uruapera, de Humaitá, Nazaré, Porto Velho, Itapernã e Bom Intento está ligado a relações de parentesco, ancestralidades, vivências com os vivos e os espíritos, os encantados, mundos das florestas, das águas, sentimentos de ser do lugar, de cantar o lugar, vida cultural, vivências nos sonhos ao dormir, festas, trabalhos coletivos e familiares, na roça, coleta de frutos, extrativismos, pesca, caça, nos diferentes tempos e espaços de deslocamento, no tempo dos desaldeamentos, dos seringais, das comunidades extrativistas, das comunidades nominadas por ribeirinhas, do espaço urbano. Nesses espaços essas tradições interagem com as tecnologias modernas, ferramentas de trabalho, rádio, televisão, celular, internet, motor de luz; algumas delas mantidas a óleo diesel, outras contempladas pelo projeto “Energia para Todos” e todas, seja as das margens do rio e das rodovias, rurais ou urbanas, foram

devastadas em 2014 pela inundação causada pelas hidrelétricas construídas no Rio Madeira e se encontram em fase de reestruturação e na luta para manter suas tradições culturais que garantem seus modos de vidas específicos (MACIEL, 2016, p. 612).

A pesquisadora nos apresenta, em seu trabalho, a complexa cosmologia Mura, formada pelo tradicional, representado pelas relações de convívio entre os Mura, sua relação com o trabalho, a música, a natureza, os espíritos, os deslocamentos espaciais. Por outro lado, ela também nos revela, nesse modo de viver, a intera o entre o tradicional e as tecnologias modernas, por exemplo, as ferramentas de trabalho, o rádio, a televisão, o celular, a internet e o motor de luz.

Olhar pelo viés cosmológico dos Araweté, Yanomami, Yawalapiti e Kulina, desvelado pelo “perspectivismo multinaturalista” de Viveiros de Castro, universo em que animais e espíritos veem-se a si mesmos e aos outros como seres do cosmos atravessados pela condição humana; observar o céu como fazem os Temb  e os Suruí, e sua identificação dos astros celestes, correlacionando atividades cotidianas às estações climáticas e suas narrativas sobre a origem das constelações, do Sol, da Lua, das estrelas; contemplar o céu   procura das constelações Centaurus, Hércules, entre outras, como faziam os gregos da Antiguidade com seus deuses e mitologias; localizar-se por meio da constelação do Cruzeiro do Sul como faziam os portugueses a época das Grandes Navegações, com toda a implicação religiosa que este signo nos revela; compreender por meio da pesquisa de uma mulher indígena, historiadora, que mostra ao mundo a realidade do seu povo por meio da pesquisa acad mica, são maneiras de conhecermos diferentes cosmovisões e racionalidades de diferentes povos e suas culturas.

Depois de ampliar o olhar a partir dessas cosmovisões, e deslocando para a atividade ativista empreendida pelas mulheres indígenas, podemos compreender esta atividade como um céu, um espaço de significação onde também há movimentações de sentido. Neste céu, o corpo, a poesia, a música, entre outras expressões que compõem o ativismo dessas mulheres, devem ser compreendidos como representações, materialidades

significantes.

A partir das produções ativistas podemos compreender diferentes cosmologias que podem nos contar, para além de suas reivindicações. Suas atividades enunciativas apresentam a realidade de diferentes povos, suas necessidades, sua relação com a natureza, com as novas tecnologias e com os não indígenas.

O ativismo das mulheres indígenas se apresenta para o mundo, via WEB, em discursos (re)produzidos por essas mulheres. Olhar para este céu, repleto de narrativas, pode representar uma importante descolonização discursiva do pensamento.

Pensar com Foucault: discurso, subjetividades e mulheres indígenas

*Quando olhamos a história, buscando uma
origem comum, ficamos muito mais reféns dos
jogos de poder, pois muito provavelmente
vamos parar os olhos diante das invenções
daqueles que estiveram em condições
privilegiadas de poder.*
Ivânia Neves

A perspectiva teórica adotada neste artigo, baseada nos estudos do discurso de origem francesa, filiados aos estudos realizados por Michel Foucault, permite compreender, a partir da compreensão de discurso elaborada por este teórico, que durante sua trajetória, o discurso era o eixo central para sua compreensão de como os sujeitos e as coisas sobre o mundo eram “construídos”, pois, como ele próprio afirma, o que lhe “interessa no problema do discurso é o fato de que alguém disse alguma coisa em um dado momento” (FOUCAULT, 2003, p. 255-256). Ou, nas palavras de Rosário Gregolin (2015) sobre Foucault, “as coisas não preexistem às práticas discursivas”. Segundo a compreensão de Michel Foucault, o discurso constitui e determina os objetos e, podemos afirmar que ele também é responsável pela construção discursiva de sujeitos em um dado momento histórico.

Dentro desta perspectiva teórica, torna-se compreensível que a gênese dos sujeitos seja elaborada discursivamente, por sujeitos históricos. Ou seja, os sujeitos são empreendidos e não originários. No interior desta proposição, habita o pressuposto de

que os processos de objetivação/subjetivação são práticas (discursivas; não discursivas) que ligam o sujeito à verdade. Neste sentido, o pensamento de Foucault nos mostra que a verdade é da ordem do acontecimento. Não existe uma verdade, ela sempre acontece sob a égide de um lugar e em um tempo. Por isso compreende-se a verdade dentro da ordem da história (GREGOLIN, 2015).

Falar em subjetivação significa, de acordo com os preceitos de Foucault, compreender a produção social de sujeitos. “Sujeito”, para ele, não se refere ao sujeito em sua essencialidade ou individualidade. No texto *O Sujeito e o Poder* (FOUCAULT, 1995), ele explica as diferentes formas pelas quais, em nossa sociedade ocidental, os indivíduos se tornam sujeitos.

De acordo com os estudos de Michel Foucault, o sujeito é produzido dentro de três domínios: a) o domínio do saber, compreendendo que as práticas discursivas objetivaram o homem como sujeito falante (Filologia e Gramática), ser produtivo (Economia Política) e ser vivo (Biologia); b) o domínio do poder, organizado em práticas disciplinares que objetivam o sujeito como são/ louco/ doente/ criminoso/ ordeiro; e c) o domínio da ética, onde ele trata das práticas subjetivadoras pelas quais o ser humano se transforma em sujeito de si para si (técnicas de si), ao constituir sua sexualidade.

Falar sobre mulheres indígenas significa compreendê-las como sujeitas produzidas dentro da teia social e histórica dos poderes e saberes de que nos fala os estudos de Foucault.

Todavia, torna-se necessário compreender que como falamos de sujeitos produzidos dentro de uma determinada sociedade e em uma fatia do tempo... “Esse lugar inassinalável da subjetividade em movimento, em perpétuo “desprendimento” em relação a ela mesma, é, ao mesmo tempo, para Foucault, o produto das determinações históricas e do trabalho sobre si (cujas modalidades são, por seu turno, históricas), e é nessa dupla ancoragem que se enlaça o problema da resistência subjetiva das singularidades: o lugar de invenção do si não está no exterior da grade do saber/poder, mas na sua torção íntima (REVEL, 2005, p. 85).

Retomando a história, podemos perceber sob quais regimes de verdade foram constituídas historicamente as sujeitas em foco neste estudo, as mulheres indígenas.

A afirmação de que o sujeito tem uma gênese, uma formação, uma história, e que ele não é originário (REVEL, 2005), nos coloca diante da invenção discursiva da mulher indígena narrada pelo foco narrativo de quem estava no poder (NEVES, 2009). Diante do encontro com as mulheres indígenas, os enunciadores europeus evidenciaram as imagens que mais estranhamento causaram ao seu olhar: a nudez. E é esta imagem da mulher nua que vai ser o principal enunciado visual nos primeiros registros.

O primeiro registro escrito sobre a mulher indígena brasileira foi produzido na Carta de Pero Vaz de Caminha e ele nem chama essas mulheres de índias:

A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de encobrir ou deixar de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara. Acerca disso são de grande inocência. [...] Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem novinhas e gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas costas; e suas vergonhas, tão altas e tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as nós muito bem olharmos, não se envergonhavam. (Carta de Caminha).

A web, espaço heterotópico por excelência

*Na era da informática vive-se mais com signos
do que com coisas, desterritorializando a
cultura, pois a territorialidade já não se
encontra associada à materialidade do entorno
físico.*
Rosário Gregolin

Falar de cosmologias e subjetividades no século XXI pede que se tenha em vista um espaço que nos constitui como seres em estado de comunicação. Vivemos em estado de comunicação, conectados a aparelhos que nos dão a possibilidade de acelerar este processo e de estender os nossos corpos além dos limites próprios da matéria humana.

O processo comunicativo apareceu em definitiva aceleração e caracterizou um mundo que surgiu como novo tempo (...) Essa emergência de mundos possíveis atualizados pela contemporaneidade faz da comunicação um processo que marca o cotidiano, ou seja, não nos comunicamos, estamos em comunicabilidade (FERRARA, 2016, p. 66).

Os estudos de Michel Foucault (1926-1984), não chegaram a abordar diretamente a internet. Contudo, no que concerne a redes sociais da web, se observadas sob uma perspectiva foucaultiana, podemos notar que elas se constituem em um veículo para construção de formas de subjetivação.

Existe uma estrutura auto-reflexiva no que diz respeito ao compartilhamento de conteúdos no Facebook ou Twitter. Da mesma maneira, comparados com os atores no palco, que têm consciência de que estão sendo assistidos por uma plateia e adaptam suas ações, na busca por um melhor efeito para seu trabalho. Os usuários de mídias sociais selecionam e concebem conteúdos, com o objetivo de agradar e/ou impressionar uma certa multidão (RAYNER, 2012, p. 1. Tradução nossa).

Além disso redes sociais, web rádios, blogues e sites colocam em circulação diversas narrativas sobre os modos de viver e a diversidade de diferentes povos e culturas.

Pensar na web como um espaço de comunicação e (re)construção de subjetividades, carece de uma compreensão sobre os diversos espaços que são construídos socialmente ao longo da história das sociedades ocidentais. Afinar o olhar sobre “espaços”, em busca de uma compreensão sobre eles, pede que pensemos com Michel Foucault. De acordo com seus estudos sobre espaços específicos construídos ao longo da história das sociedades ocidentais, ele nos alerta para o fato de que possivelmente não haja uma única cultura no mundo que não se organize ou se constitua a partir de espaços heterotópicos. Nestes espaços diferentes, considerados por ele lugares compreendidos como “uma espécie de contestação

simultaneamente mítica e real do espaço em que vivemos” (FOUCAULT, 2009, p. 416), os seres humanos da modernidade vivem em contato com diferentes objetos e temporalidades (GREGOLIN 2015).

No texto *Outros espaços* (publicado em 1967, reeditado na coleção *Ditos & Escritos* volume III, 2009), Foucault destaca dois tipos de heterotopias: as de “crise” e as de “desvio”. Sobre as heterotopias de crise, podemos compreendê-las da seguinte maneira:

Nas sociedades ditas "primitivas", há uma certa forma de heterotopias que eu chamaria de heterotopias de crise, ou seja, que há lugares privilegiados, ou sagrados, ou proibidos, reservados aos indivíduos que se encontram, em relação à sociedade e ao meio humano no interior do qual, eles vivem, em estado de crise. Os adolescentes, as mulheres na época da menstruação, as mulheres de resguardo, os velhos etc. (FOUCAULT, 2009, p. 416).

Foucault afirma, contudo, que esta forma de heterotopia não desapareceu na modernidade, na realidade elas foram trocadas, por heterotopias que poderíamos entender como de “desvio”.

Aquela na qual se localiza os indivíduos cujo comportamento desvia em relação à média ou à norma exigida. São as casas de repouso, as clínicas psiquiátricas; são, bem entendido também, as prisões, e seria preciso, sem dúvida, acrescentar aí as casas de repouso, que estão de qualquer forma no limite da heterotopia de crise e da heterotopia de desvio, já que, afinal, a velhice é uma crise, mas igualmente vim desvio, pois, em nossa sociedade em que o lazer é a regra, a ociosidade constitui uma espécie de desvio (FOUCAULT, 2009, p. 416).

Segundo as pesquisas deste filósofo, essas heterotopias de crise transmutaram-se em resquílios em sua forma originária do século XIX. Como exemplo desses lugares ainda vivos de certa maneira, ele cita o colégio, o serviço militar, a tradição que se chamava a “viagem de núpcias” que, segundo Foucault, coloca as primeiras relações sexuais em “nenhum lugar”, para ele uma heterotopia sem referências geográficas (FOUCAULT, 2009).

Uma heterotopia em especial interessa a esta pesquisa. Michel Foucault nos aponta, em uma escrita poética e reflexiva sobre a natureza do barco, considerado como “pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, que é fechado em si e ao mesmo tempo lançado ao infinito do mar” (FOUCAULT, 2009, p. 421).

A colocarmos de frente os lugares heterotópicos de Michel Foucault e a contemporaneidade do século XXI, notamos pelo olhar de Rosário Gregolin (2015), que temos também nosso “nenhum lugar”, nosso “navio”. Ele está representado pela web.

Se o navio tem esse papel de metáfora primordial até o século XX, proponho pensar a WEB como a heterotopia por excelência do século XXI. Nesse espaço virtual cruzam-se todo tipo de outros espaços, consensuais e conflitantes; acolhem-se todo tipo de enunciados e de formas de visibilidade numa cartografia em que se misturam permissividade e controle de forma ambígua; o seu funcionamento tem em sua base o contínuo movimento do dito e do não dito. Navegamos por esse labirinto e a velha metáfora da navegação convive com outras formas de experimentar lugares nunca dantes navegados (GREGOLIN, 2015, p. 7).

O ativismo indígena realizado no século XXI apresenta a mulher indígena não mais enunciada por outros enunciadores, construída discursivamente por eles, habitando entre o selvagem e o sensual as florestas. Nem tampouco essas mulheres possuem os espaços dos jornais, telejornais ou revistas. Elas ocupam, hoje, a heterotopia da WEB e podem tornar-se visíveis a qualquer momento.

Pensar discurso, imagem e mulheres indígenas na web com Michel Foucault nos conduz a discutir visibilidades que outrora eram narrativizadas e invisibilizadas por outros enunciadores e que, atualmente, visíveis, nos convidam à reflexão das formas simbólicas de produção de subjetividades e discursividades, e ao funcionamento das formas contemporâneas de circulação de sentidos, determinadas pela internet.

Mulheres indígenas heterotópicas: a WEB como espaço de visibilidade para outras formas de compreender mulheres e ativismo indígena.

O século XXI testemunha a (re)invenção dessa subjetividade. Neste momento histórico são as próprias mulheres indígenas suas enunciadoras. Desta maneira, atuando como sujeitas que se auto elaboram discursivamente, elas nos confirmam que a produção das subjetividades, como nos mostra Michel Foucault, são empreendidas, e que compreender e não originários.



Figura 1: Célia Xacriabá. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=GCMKmq9W9U>

A figura 1 apresenta o fotograma retirado da rede Youtube, postado em 17 de maio de 2016, por ocasião do evento Acampamento Terra Livre (ATL), evento que acontece anualmente em Brasília e reúne indígenas de várias etnias brasileiras. Neste encontro são promovidas diversas atividades como debates sobre as diversas realidades indígenas e manifestações reivindicando direitos.

Nessa ocasião, Célia Xacriabá, ativista e escritora recita o poema “Voz das Mulheres Indígenas”:

“Voz das Mulheres Indígenas”

Na invasão deste país,
Somos vítimas nessa trama,
Não sei se chamo de Brasil,
Ou se chamo Pindorama.
Essa história é trilhada com muito protagonismo.
Destaco aqui nossas mulheres
Que constroem seu próprio caminho.
Mulheres indígenas de muita força,
Seja do sul ou do sudeste.
E ainda têm as arretadas,
Que vem lá do nordeste.

Quando se juntam essas guerreiras,
As mulheres do centro-oeste ou do norte
Entoamos uma só luta,
Pois juntas nos tornamos mais forte.
Somos mulheres do cerrado
E também do Pantanal
Dizemos não à violência,
Um direito essencial.

Mulheres guerreiras,
Mulheres parteiras,
Mulheres benzedeiras
Indígenas politizadas,
Que vai pro enfrentamento
E não tem medo da empreitada.
Também à frente do movimento indígena,
Nesta luta fizemos firme,
Contra a Portaria da morte
Chamada PEC 215.
Nesta luta de guerreiros e guerreiras
Mantemos a culturalidade
A grande arma de luta
Tem sido nossa espiritualidade
(...)

As primeiras linhas do trabalho de Célia Xacriabá, representante do

povo indígena Xakriabá do norte o estado de Minas Gerais, região do cerrado, apresentam o momento inicial da colonização. Época da conquista das terras brasileiras pelos portugueses comandados por Pedro Álvares Cabral: *Na invasão deste país, Somos vítimas nessa trama, Não sei se chamo de Brasil, Ou se chamo pindorama.*

As palavras invasão e vítimas revelam o ponto de vista crítico indígena sobre esse momento histórico: neste olhar é possível perceber a violência a que os povos indígenas foram submetidos neste início do processo colonial.

No texto, o nome *Pindorama*, derivado do Tupi-Guarani, nome que os povos originários chamavam as terras brasileiras à época do primeiro encontro com os europeus, contrasta com *Brasil*. Neste momento, a dúvida: de quem a terra? Dos que a chamavam Pindorama? Ou dos que passaram a chamá-la de Brasil?

Na passagem *Mulheres indígenas de muita força, Seja do sul ou do sudeste. E ainda têm as arretadas, Que vem lá do nordeste. Quando se juntam essas guerreiras, As mulheres do centro-oeste ou do norte*, a composição da ativista nos mostra mulheres indígenas de todo o território nacional.

O movimento ATL acontece anualmente. Para que este evento ocorra com a participação maciça de centenas de indígenas, representantes de diversas etnias do território nacional, há uma forte divulgação via internet.

O papel dos espaços heterotópicos da web em acontecimentos como este é de fundamental importância. Pois, a partir destes espaços a visibilidade do evento torna-se possível podem tornar-se visíveis a qualquer momento. Indígenas do território brasileiro estão em estado de comunicabilidade (FERRARA 2016).

Célia Xacriabá recita seu poema e nele identifica e destaca uma pluralidade de sujeitas indígenas: *“Mulheres guerreiras, Mulheres parteiras, Mulheres benzedeiras, Indígenas politizadas, Que vai pro enfrentamento, E não tem medo da empreitada”*.

Ao nos apresentar em seu poema essas categorias de mulheres, Célia proporciona o lugar de (re)invenção do si. Ao enunciar *Indígenas*

politizadas, Xacriabá nos oferece o lugar inassinalável da subjetividade, em movimento, em constante desprendimento, como nos fala Foucault sobre a contínua e perpétua construção dos sujeitos. Percebemos que mulheres indígenas são sujeitas em contínua transformação.

Os últimos versos, *Nesta luta fizemos firme, Contra a Portaria da morte Chamada PEC 215. Nesta luta de guerreiros e guerreiras, Mantemos a culturalidade. A grande arma de luta Tem sido nossa espiritualidade*, apresentam o grande tema mobilizador da ATL de 2016: A PEC 215.

Esta proposta de emenda constitucional ou PEC, foi uma proposta elaborada na pelo poder do Estado que propõe alterar a Constituição para transferir ao Congresso a decisão final sobre a demarcação de terras indígenas, territórios quilombolas e unidades de conservação no Brasil. Somente o Poder Executivo, munido de seus órgãos técnicos, poderia decidir sobre essas demarcações. Além disso, esta proposta, também proibia as ampliações de terras indígenas já demarcadas.

A partir da poesia, Célia manifesta seu entendimento do que está acontecendo na política nacional em relação aos povos originários. Além disso, o modo de vida (MACIEL, 2016) em *Mulheres parteiras, Mulheres benzedeiras* e na *espiritualidade*, grande arma de luta expressa no poema de Célia Xacriabá.



Figura 2: Daiara Tukano. Disponível em:
<https://www.facebook.com/groups/238741246493444/>

A figura 2, fotograma de um vídeo que circula na página da Rádio Yandê, primeira web rádio indígena do Brasil, tem a militante, artista plástica e correspondente em Brasília desta Rádio, Daiara Tukano. Daiara participou da construção da Marcha das Vadias, no Distrito Federal, e da Marcha Mundial das Mulheres, levando a pauta indígena a esses espaços. A ativista foi coordenadora do Circuito Universitário de Cultura e Arte da União Nacional dos Estudantes (UNE) em Brasília e atualmente participa do colegiado do patrimônio imaterial no Ministério da Cultura.

Esta mulher indígena é integrante do povo Tukano (espalhado entre o Amazonas, partes da Colômbia e da Venezuela) e mestranda na Universidade de Brasília (UnB), onde pesquisa a inclusão do conteúdo indígena no ensino no Brasil.

Nesta postagem, ela convoca em português, inglês e espanhol os povos indígenas de todo Brasil a participarem do primeiro programa de bate papo internacional, o *Yandê Connection*. Nesta imagem, Daiara marca sua identidade indígena em elementos visuais como o cocar e o grafismo indígena em seu rosto.

O enunciado construído por Tukano pode causar estranhamento ou surpresa em um primeiro momento ao ser assistido por um público que ainda esteja ligado a velhas construções sociais de sujeito relacionadas às mulheres indígenas. Esse estranhamento pode ser sentido pela fluência da ativista em diversos idiomas e também no engajamento indígena em um debate visibilizado por uma web rádio.

A relação entre indígenas e o digital prova que o processo comunicativo acelerado e potencializado pela internet traz à tona mundos possíveis, atualizados pela contemporaneidade (FERRARA 2016). Este enunciado que ocupa os espaços heterotópicos da web, visibiliza uma realidade que dificilmente ocuparia os espaços das mídias tradicionais brasileiras.



Figura 3: Valdelice Veron e o exército. Disponível em:
<https://www.facebook.com/XAMIRINHUPOTY>

A figura 3, tem como protagonista uma das principais lideranças Guarani Kaiowá, Valdelice Veron. Ela está na linha de frente da luta pela demarcação das terras tradicionais do seu povo no Mato Grosso do Sul.

Os Guarani Kaiowá vivem hoje em apenas uma fração de seu território original, divididos entre reservas superlotadas e acampamentos à beira da estrada. Em 2003, o pai de Valdelice – o cacique Marcos Verón – foi brutalmente assassinado a mando de um fazendeiro. Ninguém jamais foi condenado pelo homicídio.

Nesta postagem, na rede social *Facebook*, Valdelice posa com soldados do exército nacional em uma manifestação a favor da vida e da demarcação das terras indígenas. Esta imagem é um claro exemplo de que sua atuação vai além dos espaços da rede social *Facebook*. Seu trabalho revela uma realidade que afronta o atual regime político autoritário em que o país está imerso, materializado pela presença de uma das instituições mais tradicionais de nosso país, o exército brasileiro.

Verón utiliza o corpo em exposição no *Facebook* como importante arma ativista. Este corpo e sua relação com as redes sociais denota que há uma estrutura auto-reflexiva no que diz respeito ao compartilhamento de conteúdos nestas redes de internet (RAYNER 2012). Como usuária deste meio digital, Valdelice tem consciência de sua visibilidade. O enunciado, certamente, não foi concebido aleatoriamente. Em sua concepção, o objetivo de comunicar a realidade contrastante entre indígenas e a presença das Forças Armadas em seus territórios impressiona o público.



Figura 4: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DWPVHRNUsh0>

A postagem da figura 4 refere-se a Dijuenta Tikuna, a primeira mulher indígena a se apresentar no palco do Teatro Amazonas. Dijuenta pertence ao povo Tikuna do estado do Amazonas. Sua forma de ativismo envolve a música como principal aliada. Estas canções, entoadas na língua Tikuna, trazem em sua sonoridade, sons que nos remetem a cosmologia de seu povo.

Nesta apresentação, também realizada no Acampamento Terra Livre em 2016, entramos em contato com essa cosmologia que nos ensina sobre humanidade, diálogo e sobre nossa relação com o outro. Adentrar neste universo ativista é uma oportunidade de nos reconstruirmos discursivamente a partir da lógica cosmológica impressa nesta arte. Expressa em forma de canto e visibilizada pela web ela apresenta ao mundo a pluralidade de expressões possíveis ao conhecermos a atividade ativista de mulheres indígenas. A música de Dijuenta nos remete às humanidades e sua relação com a natureza.

Indígenas e cosmologia digital - considerações finais

Neste trabalho é possível perceber como o ativismo de mulheres indígenas, visibilizado pela web, desvela diferentes formas de construções da subjetividade. As mulheres indígenas, sujeitas históricas, colocam em circulação diferentes discursos sobre o que é ser mulher, o que é ser indígena, e uma forma plural de construir a atividade ativista visibilizada pela *web*.

Além disso, torna-se importante perceber que estas indígenas, sujeitas deste trabalho, conectadas a web, constroem e fazem parte de uma sofisticada teia comunicativa que pode ser compreendida como uma nova forma de ser, orientar-se e comunicar-se, uma cosmologia digital indígena. Esta nova maneira de viver, possibilita não só a comunicação interétnica, como também a conexão com outras sociedades indígenas fora do território nacional.

A riqueza do trabalho ativista, além de constituir-se em uma luta por direitos indígenas, também revela ao mundo, via *web*, a possibilidade de entrar em contato com diferentes cosmologias. O navio para as sociedades que se constituíram em grandes impérios à época das Grandes Navegações era uma heterotopia por excelência. As palavras de Fernando Pessoa, referindo-se aos navegadores antigos dizem: “Navegar é preciso; viver não é preciso”. Pois, “nas civilizações sem barcos os sonhos se esgotam” (FOUCAULT, 2009, p. 422). Navegue! Conecte-se!

Notas

1. <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2017-04/povos-indigenas-conheca-os-direitos-previstos-na-constituicao>
2. <https://www.socioambiental.org/pt-br/noticias-socioambientais/nossa-historia-nao-comeca-em-1988-marco-temporal-nao>
3. <https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/modos-de-vida/mitos-e-cosmologia>

Referências

ALENCAR, J. **Iracema**. São Paulo: Ática, 1991.

BAINES, Stephen Grant. **Identidades indígenas e ativismo político no Brasil: depois da Constituição de 1988.** Serie Antropologia, UnB, v. 418, 2008. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/23383> . Acesso em 06/2017.

CAMINHA. **Carta de Pero Vaz de Caminha.** Disponível em: <<http://www.culturabrasil.org/zip/carta.pdf>>. Acesso em: 12 setembro 2012.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **Identidade, Etnia, e Estrutural Social.** São Paulo: Livraria Pioneira Editora. 1976.

FERRARA, L. **A outra caixa de Pandora.** São Paulo: Matrizes. 2016.

FOUCAULT, M. Outros Espaços. In: MOTTA, Manoel Barros da. **Foucault.** Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Coleção Ditos & Escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. Diálogo sobre o poder. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Estratégias, Poder-Saber.** Coleção Ditos & Escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

GREGOLIN, M. R. **Discursos e imagens do corpo: heterotopias da (in)visibilidade na web, 2015.** Disponível em: <http://geadaararaquara.blogspot.com.br/2016/06/discursos-e-imagens-do-corpo.html> Acesso em 03/2017.

MACIEL, M. N. **Tecendo Tradições Indígenas.** Tese (doutorado) – Universidade de São Paulo, Departamento de História – Programa de Pós-graduação em História Social. São Paulo, SP: [s.n.], 2016.

NEVES, I. **A invenção do índio e as narrativas orais Tupi.** Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP: [s.n.], 2009.

OLIVEIRA, J. P. Terras indígenas, economia de mercado e desenvolvimento rural. In: OLIVEIRA, João Pacheco de (org.) **Indigenismo e territorialização: poderes, rotinas e saberes coloniais no Brasil contemporâneo.** Rio de Janeiro: 1998.

RAYNER, T. **Foucault and social media: life in a virtual panopticon**. In: [PHILOSOPHY FOR CHANGE](http://philosophyforchange.wordpress.com/2012/07/26/foucault-and-social-media-the-call-of-the-crowd/), 2012. <<http://philosophyforchange.wordpress.com/2012/07/26/foucault-and-social-media-the-call-of-the-crowd/>> Acesso em: 21/01/2017.

REVEL, J. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. São Carlos: Claraluz, 2005.

SOCIOAMBIENTAL. **Mitos e Cosmologias**. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/modos-de-vida/mitos-e-cosmologia>. Acesso em: 07/2017

VIVEIROS DE CASTRO, E. **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Expressão política e história através dos memes de Michel Temer

Pedro José Nasser Saliba
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar como a criação e disseminação de memes na internet podem ser estudadas em perspectiva política e histórica. O objeto explorado foi a produção de memes políticos com referência ao presidente da república, Michel Temer, mediante duas aplicações de busca: Google e Duckduckgo. O artigo visa mapear os memes ao longo do tempo, bem como explorar de que forma o uso de recursos imagéticos e textuais mediante remixagem reinterpreta a realidade e expõem opiniões através de sátiras multimídias. Os resultados obtidos alinham-se às conclusões da literatura especializada, afirmando serem os memes expressões culturais importantes no contexto contemporâneo.

Palavras-chave: Cibercultura; Memes; Internet; Política; História.

Political expression and history through the “memes” of Michel Temer

Abstract: *The purpose of this work is to analyze how the creation and dissemination of memes on the Internet can be studied in a political and historical perspective. The object explored was the production of political memes with reference to the president of the republic, Michel Temer, through two search applications: Google and Duckduckgo. The article aims to map memes over time, as well as explore how the use of imagery and textual resources through remixing reinterpret reality and expose opinions through multimedia satires. The results obtained are in line with the conclusions of the literature, claiming that the memes are important cultural expressions in the contemporary context.*

Keywords: Cyberculture; Memes; Internet; Policy; History.

Expresión política e historia a través de los memes de Michel Temer

Resumen: *El objetivo de este trabajo es analizar cómo la creación y diseminación de memorias en Internet pueden ser estudiadas en perspectiva política e histórica. El objeto explorado fue la producción de memes políticos con referencia al presidente de la república, Michel Temer, mediante de las aplicaciones de búsqueda: Google y Duckduckgo. El artículo tiene por objeto mapear los memes a lo largo del tiempo, así como explorar de qué forma el uso de recursos imagéticos y textuales mediante remixar reinterpretan la realidad y expone opiniones a través de sátiras multimedia. Los resultados obtenidos se alinean a las conclusiones de la literatura especializada, afirmando ser los memes expresiones culturales importantes en el contexto contemporáneo.*

Palabras clave: Cibercultura; Memes; Internet; La política; Historia.

Introdução

Originária de um projeto de comunicação militar na década de 1960, a internet é hoje, fundamental para pensar as relações humanas. As mudanças no panorama técnico afetaram globalmente as relações sociais, econômicas e culturais: o advento dos computadores e, mais recentemente, de celulares capazes de produzir, armazenar e enviar informações via internet trouxeram uma gama de novas potencialidades e agenciamentos, desde a reestruturação do sistema capitalista ao surgimento de redes interativas de comunicação (CASTELLS, 2007).

Enquanto sistema tecnológico, a internet é socialmente produzida e, portanto, determinada pela cultura de seus utilizadores/produtores, sejam estas elites tecnológicas, hackers, comunidade virtual ou empreendedora (CASTELLS, 2007). Para o sociólogo espanhol

[...] o carácter aberto da arquitetura da Internet constitui a sua principal força. O seu desenvolvimento auto-evolutivo permitiu que os utilizadores se convertessem em produtores de tecnologia e em configuradores da rede (CASTELLS, 2007, p. 45).

Um dos principais efeitos desta configuração técnica foi que, com a massificação do acesso à rede mundial de computadores, os sistemas de informação tradicionais – como televisão, rádio e jornais – perderam parte de sua influência enquanto produtores e distribuidores de signos. Isso desestabilizou antigos núcleos de poder, acostumados a utilizar a chamada “política do escândalo”: “Isto deve-se à filtração de informação para os meios de comunicação, para desacreditar o adversário, ou à produção de contra-informação para restaurar a imagem de um político desagravado” (CASTELLS, 2007, p. 188).

Nesse sentido, o papel das imagens nos novos meios (FLUSSER, 2013) adquire centralidade: mais do que apenas palavras escritas, transporta-se outras formas de mídia mediante dispositivos eletrônicos, estendendo a esfera pública de apreciação destes códigos para além dos noticiários ou palanques. Se antes a reprodutibilidade de uma foto era

feita através de onerosa infraestrutura gráfica ou de transmissão via satélite, hoje é possível atingir dada audiência com um chip de celular e cadastros gratuitos em redes sociais.

O Brasil tem protagonismo singular neste cenário. Estimativas de 2014 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) apontam que 54,9% dos domicílios particulares permanentes têm acesso à internet (IBGE, 2014, p. 40). Além disso, segundo a Agência Nacional de Telecomunicações (ANATEL), houve a comercialização de 180 milhões de megabytes via acesso móvel no terceiro trimestre de 2015, um aumento de 402% se comparado ao ano de 2012 (ANATEL, 2016, p. 36).

O foco da presente pesquisa é a circulação de uma forma particular de imagem: os memes políticos. Agregando humor a críticas contextualizadas, busca-se demonstrar de que modo estes podem expor interpretações sobre o contexto sócio-político em perspectiva histórica.

Memos e política

Ainda que originado na biologia enquanto uma analogia à teoria da evolução darwinista para a reprodução de comportamentos culturais (DAWKINS, 2007), o significado de “meme” é outro na cibercultura (LEVY, 2011). Estes adequam-se aos três princípios da cibercultura propostos por Pierre Lévy: *interconexão*, na medida em que a comunicação é estabelecida mediante redes próprias na internet; *comunidades virtuais*, posto que há construção de afinidades de interesses e conhecimentos através de uma base contextual comum; e *inteligência coletiva*, já que a constante produção e disseminação de memes não apenas enseja debates sobre os temas em questão, mas exigem uma interpretação contemporânea acerca de esfera pública, autoria artística e história. Mian e Castilho afirmam que os memes

[...] podem ser reconhecidos por três características essenciais: sua composição remixada, sua criação e difusão praticamente exclusiva via ferramentas online e sua representatividade enquanto expressão cultural da contemporaneidade” (MIAN; CASTILHO, 2017).

Um dos principais fatores para esta mudança na interpretação de conteúdo virtual é o que André Lemos chama de “re-mixagem”, caracterizada pela apropriação de imagens para ressignificá-las de diferentes maneiras a partir de técnicas digitais:

“O princípio que rege a cibercultura é a 're-mixagem', conjunto de práticas sociais e comunicacionais de combinações, colagens, *cut-up* de informação a partir das tecnologias digitais. Esse processo de 're-mixagem' começa com o pós-modernismo, ganha contorno planetários com a globalização e atinge seu apogeu com as novas mídias (MANOVICH, xxxx). As novas tecnologias de informação e comunicação alteram os processos de comunicação, de produção, de criação e de circulação de bens e serviços nesse início de século XXI trazendo uma nova configuração cultural que chamaremos aqui de 'ciber-cultura-remix'” (LEMOS, 2005).

A literatura especializada vem trabalhando os memes políticos de diversas maneiras. Chagas, Freire, Rios e Magalhães (2017) analisaram memes políticos durante a eleição de 2014, criando uma matriz taxonômica capaz de orientar metodologicamente trabalhos similares; Mian e Castilho (2017) demonstram como os memes são uma relevante forma midiática de estabelecer ciberativismo; Milner (2013) estuda os memes do movimento *Occupy Wall Street* enquanto comentários de múltiplos discursos; enquanto García (2015) expõe como a produção de memes sobre dado evento político pode ser analisada enquanto crítica coletivamente autoral sobre crenças e percepções da sociedade mexicana.

O presente artigo toma enquanto objeto a produção de memes referentes a Michel Temer, atual presidente da república após aprovação e julgamento do processo de *impeachment* de Dilma Rousseff, eleita em 2014.

Metodologia

Utiliza-se como referência metodológica o artigo “*Small Data, Thick Data: thickening strategies for trace-based social media research*”, de Latzko-Toth,

Bonneau e Millete (2016), e a resenha de Tarcízio Silva (2017), diretor de pesquisa em comunicação do Instituto Brasileiro de Pesquisa e Análise de Dados (IBPAD).

O texto afirma a importância da chamada “*small data*” para a pesquisa qualitativa. O nome evoca um contraste direto com a famosa “*big data*”, que, segundo os autores, teria claras limitações para análise de intenções e subjetividades, além de seu desenvolvimento metodológico estar eivado de interesses midiáticos.

Para os pesquisadores, é preciso reduzir o “fôlego” (*breath*) dos dados em prol de sua profundidade (*thickening*), obtendo uma amostra pequena o suficiente para análise humana e rica o bastante para inferências sócio-antropológicas. Para Silva, aproximam-se dos conceitos de “*rich data*”, de Howard S. Becker, e de descrição densa, de Clifford Geertz.

São três camadas essenciais para o engrossamento dos dados: uma camada de informação contextual, que dá conta das *affordances* técnicas e convenções culturais que dão forma às práticas online; uma camada de “descrições grossas” sobre as práticas sendo estudadas, os produtos sociais a partir das perspectivas dos vários atores envolvidos; e uma camada de entendimento dos significados das experiências sendo estudadas - incluindo a interpretação dos próprios envolvidos (SILVA, 2017).

Extração de dados

A extração dos dados foi feita pelos sites <http://www.google.com.br> e <http://www.duckduckgo.com>, acessado através do navegador Firefox 34.0, entre os dias 26 e 28 de outubro de 2017. Não foram utilizados códigos de programação a fim de que esta etnografia virtual simulasse o uso de pessoa leiga no assunto, capaz de reproduzir, ela mesma, os passos aqui adotados. No campo de busca, digitou-se “temer meme”, sendo realizada a seguinte análise dos 50 primeiros resultados:

- Posição: Número na listagem de resultados do site;
- Site de origem: Nome do site que divulgou o hiperlink selecionado pela aplicação de busca;

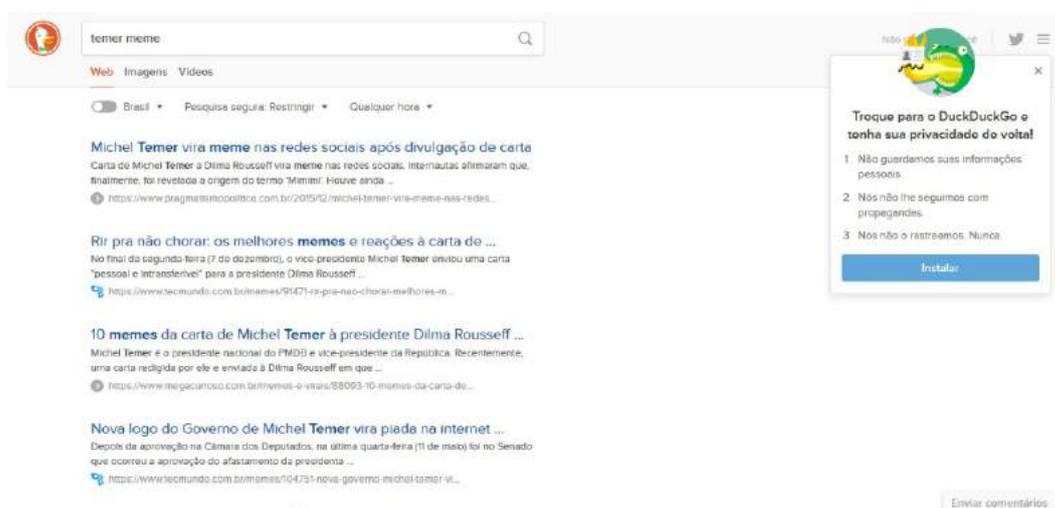


Figura 2: Captura de tela. Fonte: Autor (2017)

Resultados

A atuação de Michel Temer foi permeada de memes desde, pelo menos, 8/12/2015, momento no qual enviou à então chefe do executivo nacional; até o último 25/10/2017, com notícias relacionadas à sua internação por problemas urológicos no dia da votação de sua segunda denúncia na Câmara dos Deputados. Foram selecionadas algumas imagens que o autor julgou importantes para ilustrar o argumento, obtidas através dos resultados das buscas.

Carta a Dilma Rousseff

Na noite do dia 7 de dezembro de 2015, Michel Temer enviou uma carta a Dilma Rousseff na qual afirmava que estava se sentindo desprestigiado pela falta de confiança e protagonismo ofertado. A princípio privado, o documento logo foi divulgado, causando surpresa para a assessoria do vice. Nela, elenca uma série de situações que comprovariam seu ponto, como a recusa à indicação de Eliseu Padilha à Agência Nacional de Aviação Civil (ANAC), aliado de Temer, bem como

não ter sido convidado a participar de acordos com o Congresso ou a visita do então Vice-Presidente dos Estados Unidos, Joe Biden, sustentando que seria meramente um “vice decorativo”.

Um dos pontos das sátiras foi a linguagem utilizada: a primeira frase continha uma frase em latim “*Verba volant, scripta manent*” (As palavras voam, os escritos permanecem)”, havendo piadas tanto com o desnecessário uso da expressão quanto com a suposta incapacidade da petista de compreender o que estava sendo afirmado. Outros memes insinuavam a falsidade do vice-presidente, comparando-o, por exemplo, a Francis J. Underwood, personagem do drama político “*House of Cards*”, exibido pela Netflix. O termo “vice decorativo” também foi alvo de piadas, comparando o político a itens de ornamento diversos.



Figura 3: Árvore de natal com imagens de Michel Temer enfeitando seus galhos. Fonte: <https://twitter.com/samara7days/status/674198382760579072> (2015)



Figura 4: Dilma mordendo óculos mirando um papel. Texto sobreposto e logotipo do Movimento Brasil Livre abaixo.

Fonte: <https://twitter.com/majunche17/status/674176643557138432> (2015)



desprazer
@eracilada

 Seguir

- Temer, tá tudo bem?
- aham
Tem certeza, você tá estranho.
- tô normal
- então ok

EU SÓ ACHO ENGRAÇADO QUE

08:36 - 8 de dez de 2015

 26  4.359  2.360

Figura 5: Sentados em cadeiras estão Dilma à esquerda, Temer no centro e um homem de terno à direita. Dilma fita Temer, que está de braços cruzados olhando para baixo. Fonte:

<https://twitter.com/eracilada/status/674175669698433024> (2015)



Figura 6: Sentados em poltronas, Lula à esquerda e Dilma à direita, rindo. Dilma cobre a boca com uma das mãos e, com a outra, encosta no braço de Lula. Fonte: https://twitter.com/_nelsoncezar/status/674054370288394240 (2015)

Áudio pré-impeachment

Em 11/04/2016 foi enviado um áudio para parlamentares do PMDB referindo-se ao impeachment como algo já aprovado, quando a votação na Câmara dos Deputados estava prevista para o dia 17/04/2016, devendo ainda haver a aprovação posterior pelo Senado. Este também seria um documento sigiloso que, por engano, segundo a assessoria, teria sido divulgado.



Figura 7: Emojis de pastas e texto simulando a organização interna de um computador que guarda o áudio enviado por Temer.

Fonte: <https://twitter.com/rafaelcapanema/status/719603770443874305> (2016)

Impeachment

Após a aprovação do processo de impeachment pelo Senado, em 12/05/2016, houve a manifestação através de memes tanto a favor, quanto contra o processo.



Figura 8: Condescending Wonka (KNOW YOUR MEME, 2017) com texto sobrescrito.

Fonte:
<https://twitter.com/tweetsimc/status/730678880911171584> (2016)



Figura 9: Montagem unindo o corpo de Dilma Rousseff com a faixa presidencial na posse de 2014

com a cabeça de Michel Temer. Fonte: https://catracalivre.com.br/wp-content/uploads/2016/05/bom_dia.jpg (2016)

Slogan e logo do governo interino

Já na véspera do início de seu governo interino, foi divulgado o novo slogan e logotipo utilizados pelo poder executivo federal. As associações foram feitas especialmente com a esfera circular que simula a bandeira

nacional, com as palavras “ordem e progresso”. O processo de remixagem abordado por Lemos é bem evidente aqui: referências contextuais, seja músicas ou memes clássicos, como a Grávida de Taubaté, mulher que ficou famosa por forjar a gravidez de quadrigêmeos, aparecendo em programas de televisão e conseguindo doações antes de ser descoberta a farsa (MUSEU DE MEMES, 2017).



Figura 10: Logotipo do governo federal. Acima da abóbada estrelada referente à bandeira nacional está uma montagem do corpo da cantora Miley Cyrus no clipe "Wrecking Ball" (bola de demolição, tradução livre) com a cabeça de Michel Temer. Fonte: <https://twitter.com/pedrobelem/status/730751862543134720> (2016)



Figura 11: Logotipo do governo federal. Acima da abóbada estrelada está a Grávida de Taubaté. Fonte:

<https://twitter.com/ambaggio/status/730753617691561984> (2016).



Figura 12: Logotipo do governo federal. A cor azul foi substituída por vermelho, e a faixa outrora amarela agora é azul. Ao fundo, imagens de ser com corpo humano, cabeça de bode e asas, fazendo referência à suposta ligação de Temer com o satanismo. Fonte: <https://twitter.com/thiagomava/status/730770686290079744> (2016)

Vaias na abertura das olimpíadas

Em 05/08/2016, Temer foi vaiado após seu discurso na cerimônia de abertura das Olimpíadas no Rio de Janeiro.



Figura 13: Captura de tela em vídeo no qual Viola Davis sorri erguendo uma taça de vinho tinto ao lado de uma garrafa da bebida.

Fonte: <https://extra.globo.com/incoming/19866198-a03-a9a/w448/xmeme111.png.pagespeed.ic.VXstShOFor.jpg> (2016)



Figura 14: Captura de tela de busca da rede social Twitter. Palavras "vaias" e "temer" em negrito indicam serem estes os parâmetros da busca realizada. Fonte: <https://extra.globo.com/incoming/19866140-154-695/w448/xvaias-temer.jpg.pagespeed.ic.iHulG9rrdc.jpg>

Gravação de Joesley Batista e pronunciamento

Em 17/05/2017 aconteceu um dos maiores escândalos do governo Temer: a divulgação de gravações efetuadas por Joesley Batista, na qual o presidente afirmaria que estaria pagando pelo silêncio de Eduardo Cunha, ex-presidente da Câmara dos Deputados, preso em outubro de 2016. Além disso, o senador Aécio Neves, que disputou e perdeu a presidência nas eleições de 2014, também foi alvo, sendo gravado pedindo R\$ 2 milhões de reais. O presidente, no dia seguinte, promoveu uma coletiva de imprensa, onde afirmou que não renunciaria ao cargo.



Figura 15: Foto de Aécio Neves sorrindo e levantando os dedos indicador e anelar da mão direita em sinal de vitória. Fonte:

<https://img2.ibxk.com.br/2017/05/18/18122657146539.jpg?w=700> (2017)



Figura 16: Captura de tela de tweet. Fonte: <https://twitter.com/HouseofCards/status/864992970994368512> (2017)



Figura 17: Imagem com recortes digitais de vários rostos sorridentes de Dilma Rousseff em fundo preto. Fonte: <https://twitter.com/wellisu/status/864987973959528448> (2017)



Figura 18: Imagem contendo Joelma Mendes, cantora de tecnobrega paraense, e Wesley Safadão, cantor cearense de forró eletrônico e sertanejo. Fonte: <https://twitter.com/pagalanxe/status/864988047494041602> (2017).

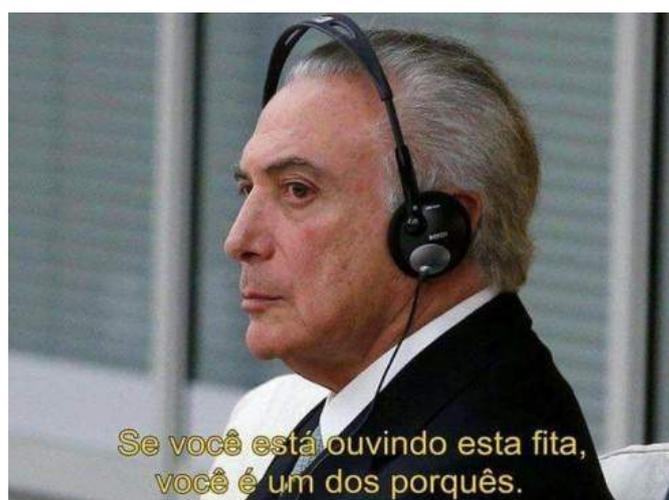


Figura 19: Imagem contendo uma montagem de Michel Temer com fones de ouvido e legenda fazendo referência à série "Os 13 porquês", da Netflix. Fonte: http://hojeemdia.com.br/polopoly_fs/1.465586!/image/image.jpeg_gen/derivatives/landscape_490/image.jpeg (2017).



Imagem 20: Imagem referente a cobertura da jornalista Zileide Silva, em transmissão da Rede Globo dia 17/05/2017, digitalmente modificada para alterar o conteúdo escrito original (“eu votei na Dilma”).

Fonte: <https://www.facebook.com/SiteDosMenes/posts/1496054467103599:0> (2017)



Figura 21: Imagem contendo o presidente Michel Temer em pronunciamento oficial, com legenda abaixo fazendo referência à edição de postagens em grupos da rede social Facebook. Fonte: <https://twitter.com/badutra/status/865287723380297730> (2017)



Figura 22: Nazaré confusa (MUSEU DE MEMES, 2016). Fonte: <https://twitter.com/jthepeachy/status/865284476041125889> (2017)

Notificação de direitos de imagem

Em 23/05/2017, o departamento de produção e divulgação de imagens, ligado à secretaria especial de comunicação social da presidência da república, enviou e-mails para alguns sites, especialmente de humor, afirmando que as imagens oficiais do presidente só poderiam ser utilizadas para fins jornalísticos, devendo haver autorização para os demais usos. Esta ação foi interpretada como uma forma de censurar a criação e divulgação de sátiras em formato de memes, ensejando um extenso debate e críticas humorísticas a esta forma de coerção. Foi o evento mais noticiado, correspondendo a 22% dos *hiperlinks* recolhidos.



Figura 23: Captura de tela contendo notificação por e-mail.
Fonte: <https://twitter.com/inagaki/status/867065492250427392> (2017)



Figura 24: Foto de sala de aula com uma professora falando aos alunos com texto sobreposto. Fonte: <http://www.naosalvo.com.br/wpcontent/uploads/2017/05/meme0000003.jpg> (2017)



Figura 25: Foto com Bill Gates, fundador da Microsoft, à direita, e Michel Temer, esquerda, sentados com texto sobreposto. Fonte: http://www.naosalvo.com.br/wp-content/uploads/2017/05/18622149_1355632501151474_5531338268761470726_n.jpg (2017)



Figura 26: Foto de Michel Temer com expressão abatida e texto sobreposto.
Fonte: <https://twitter.com/bicmuller/status/867740363628433409> (2017)



Figura 27: Foto de Michel Temer sorrindo com a mão sobre o peito e texto sobreposto. Fonte: <https://twitter.com/MaiaYafa/status/867010625003827200> (2017)

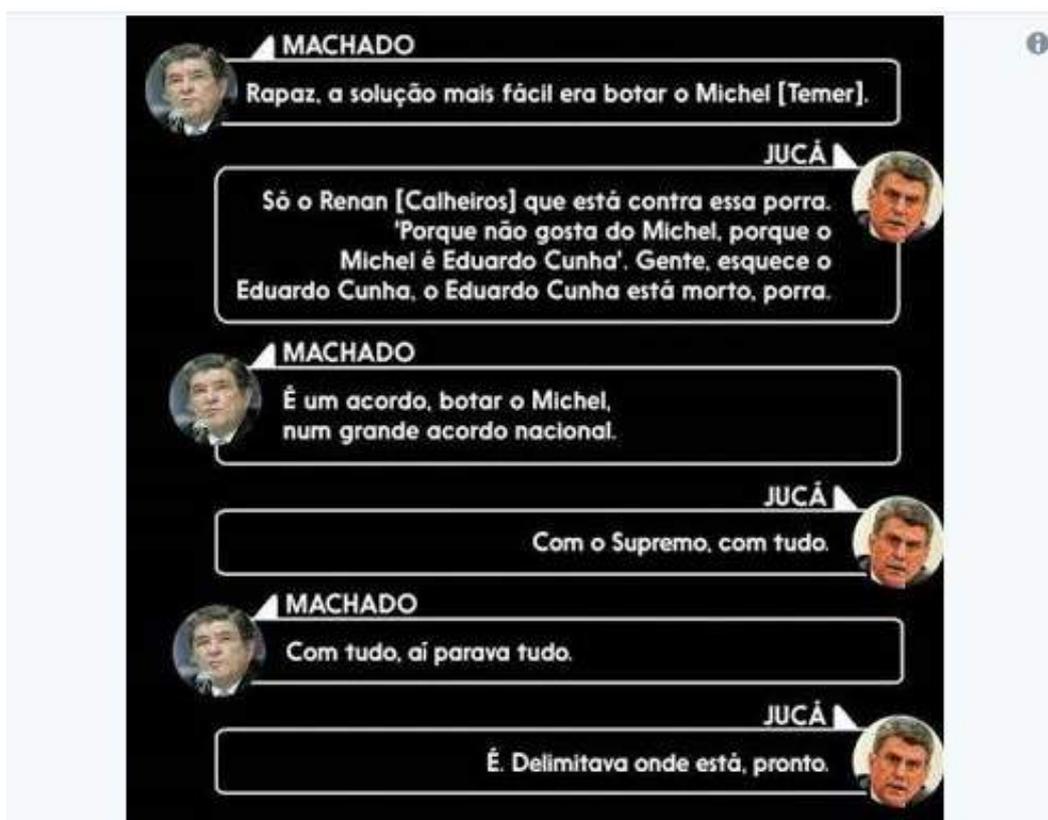


Figura 28: Captura de tela de postagem no Facebook.

Fonte: <https://www.facebook.com/capinaremos/posts/1355045517876839:0> (2017)

“Não sei como Deus me colocou aqui”

Em pronunciamento do dia 27/06/2017, o presidente tentou rebater as acusações do então procurador geral da república, Rodrigo Janot, contra denúncia de corrupção passiva apresentada ao Supremo Tribunal Federal (STF). Afirmou que não haveria provas concretas e que a denúncia seria uma ficção. Em dado momento disse “não sei como Deus me colocou aqui”, sendo esta a principal referência de memes produzidos então.



Mare
@mareowns



"não sei como deus me colocou aqui"

17:10 - 27 de jun de 2017

2 328 245

Figura 29: Captura de tela referente a diálogo entre Romero Jucá e Sérgio Machado, divulgados em 23/05/2017.

Fonte: <https://twitter.com/mareowns/status/879779072854953985> (2017)



Figura 30: Foto de Michel Temer com Eduardo Cunha ao fundo, que sorri com as mãos sobre a boca.

Fonte: <https://twitter.com/marcelod82/status/879779008258420736> (2017)



Figura 31: Imagem de bode metros acima do chão pendurado em um fio elétrico pelos chifres. Fonte: <http://www.jb.com.br/media/fotos/2017/06/28/610x472both/13.JPG> (2017).

Votação da primeira denúncia na Câmara dos Deputados

Após o protocolo do pedido de impeachment, houve a votação pelo seu prosseguimento ou não na Câmara dos Deputados, em 02/08/2017. Os memes expressavam revolta pela proteção dos parlamentares ao presidente, expondo questões como concessão de dinheiro por votos favoráveis, bem como incoerência ética em obstruir o processo de impedimento com as provas oferecidas.



Figura 32: Montagem contendo, à esquerda, foto do apresentador Silvio Santos jogando dinheiro para o ar e, à direita, foto da Câmara dos Deputados no dia da votação da primeira denúncia de Michel Temer no momento em que deputados da oposição jogaram ao ar dinheiro falso.
Fonte: https://twitter.com/Fernand_Bervian/status/892829688996999169 (2017).



Astenio Silva ©
@AstenioSilvaOFC

 Seguir

#InvestiguemTemer

Estou rezando aqui para Temer sair #ForaTemer

19:44 - 2 de ago de 2017

 1  154  198

Figura 33: Foto de estudantes uniformizados, sentados em cadeiras escolares de cabeças abaixadas e mãos dadas.

Fonte: <https://twitter.com/AstenioSilvaOFC/status/8928636855757825> (2017)



Figura 34: Captura de tela de tweet. Fonte:
<https://twitter.com/Aguinaldinho/status/892860534986559488> (2017).

Internação

Em 25/10/2017, dia da votação pelo arquivamento ou não do segundo pedido de impeachment do presidente em denúncia apresentada por Rodrigo Janot em setembro de 2017, Michel Temer foi internado no Hospital do Exército por problemas urológicos. Os memes faziam piadas sobre o tipo de doença que o chefe do executivo federal estaria passando, relacionando o momento, por vezes, ao contexto político nacional.



Imagem 35: Desenho de Os Simpsons contendo um personagem em leito de hospital e outro, sentado ao lado, tomando notas.

Fonte: <https://twitter.com/bslvra/status/923232729365401601> (2017).



Figura 36: Desenho de médico com balão de diálogo.
Fonte: <https://twitter.com/OBQDC/status/923228758575931393> (2017).



Figura 37: Captura de tela de tweet.

Fonte: <https://twitter.com/renandocouto/status/923228920866115584> (2017).

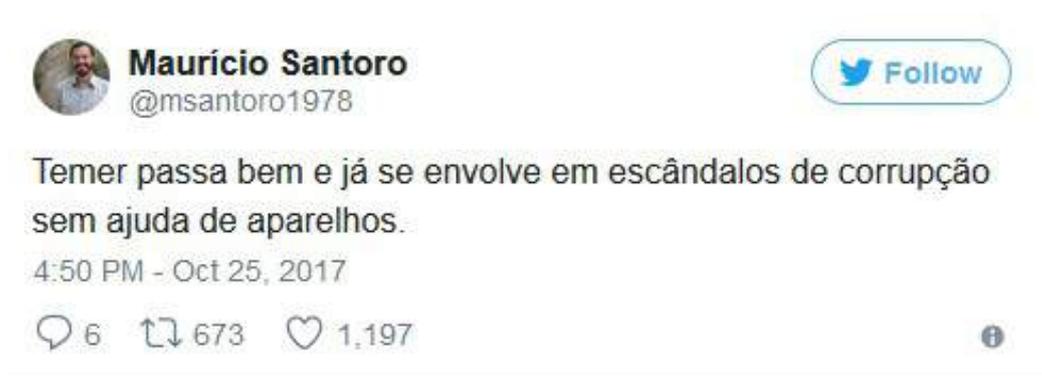


Figura 38: Captura de tela de tweet.

Fonte: <https://twitter.com/msantoro1978/status/923260494978396162> (2017).

Outros eventos

Os eventos acima foram os temas com mais recorrentes, correspondendo a 76% do universo extraído. Não obstante, memes referentes a outras questões surgiram nos resultados obtidos. Uma reportagem de 30/09/2016 diz que Temer não empregaria mais mesóclise em suas construções frasais para “evitar ideias equivocadas”; um vídeo de 08/07/2017 aponta como o presidente do Brasil estava solitário no encontro do G20; mesmo a possibilidade de extinguir o horário de verão ou a divulgação de uma foto da infância de Temer no dia das crianças foram alvos de piadas.



Figura 39: Montagem digital contendo 4 fotos de mulher com decote e dedo na boca e texto sobreposto. Fonte: <http://www.gazetadopovo.com.br/blogs/bad-bad-server/wp-content/uploads/sites/168/2016/04/recatada3-650x650.png> (2016)



Figura 40: Montagem digital com foto de Dilma Rousseff sorrindo, pupilas dilatadas, tom de pele vermelho e pentagrama invertido inscrito em sua testa com "PT" escrito ao centro referente à sexta-feira em 13/05/2016.

Fonte: http://fw.atarde.com.br/2016/05/650x375_dilma_1635153.jpg (2016).



Figura 41: Montagem digital contendo foto de um vampiro com rosto de Michel Temer. Fonte: https://twitter.com/Haddad_Femando/status/910891838227337217 (2017)

Geradores de memes

Quatro *hiperlinks*¹ foram classificados enquanto geradores de memes por serem aplicações na internet que oferecem uma plataforma para escrever em imagens pré-selecionadas e criar seu próprio conteúdo. Além disso, o site <http://www.jesusmanero.com.br>, referência de humor na internet brasileira, criou uma postagem no dia 13/05/2017 com o título: “30 fotos esquisitas do Michel Temer pra você usar como meme”, outra forma de estimular a produção desta crítica humorística.

Diferenças entre as aplicações de busca

O contraponto efetuado entre as aplicações de busca demonstrou ser de extrema importância para a pesquisa realizada. Isso porque os 50 primeiros resultados do Google eram relativos a postagens entre 13/05/2017 e 25/10/2017, abarcando um limite temporal de 5 meses entre a extração dos dados e a notícia mais antiga.

Não fosse utilizado a aplicação Duckduckgo, os eventos: 1) a carta enviada a Dilma Rousseff; 2) slogan e logotipo de governo; 3) vaias na abertura das olimpíadas, não teriam sido encontradas; e 4) vazamento de áudios do impeachment não teriam sido encontrados.

Isso demonstra como os códigos de programação afetam diretamente o uso das plataformas e os resultados obtidos, podendo ensejar questões mais amplas, a serem exploradas com rigor científico pelo campo acadêmico.

Conclusão

Aplicada às mídias sociais, esta metodologia visa à produção de conhecimento relevante acerca dos usos e impressões humanas na sociabilidade virtual a partir de uma base de dados pequena, mas com alto potencial exploratório.

No presente caso, utilizou-se plataformas de busca gratuitas e que não necessitam de qualquer conhecimento de programação por parte de

seus usuários e usuárias para registrar as impressões de internautas sobre Michel Temer em memes políticos. Através do universo explorado, foi possível comprovar a conclusão de Mian e Castilho, que afirmam:

Os esforços para obstruir a confecção e propagação de memes representariam a extinção da lógica cibernética, da sociedade informacional. Seria o mesmo que parar as máquinas da era industrial. Ademais, essa tentativa funciona como um gatilho à criatividade dos usuários das redes, que, quando provocados, potencializam ainda mais a criação das imagens (CASTILHO; MIAN, 2017, p. 20 e 21).

Sendo estas interpretações de dados fatos históricos através da remixagem de imagens que criam novos sentidos à vida social e validados pelas diferentes plataformas de divulgação na internet, a pesquisa alinha-se, também, à afirmação de Chagas, quando defende que “estudar memes é compreender que, como peças históricas, estes conteúdos são reveladores de nossos hábitos e nossa cultura.” (CHAGAS, 2015). A pesquisa extensa e organização temporal dos memes incitam uma outra interpretação acerca do cenário político através produção coletivamente autoral (LEVY, 2011) produzida e divulgada em ambiente cibernético.

Anexo

Link para download do acervo produzido:
<https://www.dropbox.com/s/t9f9uheg4yjeoxn/LISTA%20DE%20SITES%20TEMER%20MEMES.xlsx?dl=0>

Notas

<https://pt.memedroid.com/memes/tag/temer>

1. ; <https://www.gerarmemes.com.br/criar-meme-galeria/509-meme-temer>; <https://www.meme4fun.com/view.aspx?img=2b6d603b-d24c-4a34-9d2d-0817ec3086b8.png&ref=gal>; e <https://www.gerarmemes.com.br/criar-meme-galeria/46-michel-temer>.

Referências bibliográficas

AGÊNCIA NACIONAL DE TELECOMUNICAÇÕES. Relatório de acompanhamento do setor de telecomunicações. Serviço Móvel Pessoal (SMP). 1º trimestre de 2016. Disponível em: <http://www.anatel.gov.br/dados/relatorios-de-acompanhamento/2016>. Acesso em: 15/07/2017.

CASTELLS, Manuel. **A Galáxia Internet**: reflexões sobre internet, negócios e sociedade. 2ª edição. Tradução de Rita Espanha. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 2ª edição. São Paulo, Paz e Terra, 1999.

CHAGAS, Viktor. A febre dos memes de política. Disponível em: <http://www.anpocs.com/index.php/papers-40-encontro/st-10/st17-8/10320-a-febre-dos-memes-de-politica/file>. Acesso em: 25/11/2017.

DAWKINS, R. **O Gene Egoísta**. Tradução de Rejane Rubino. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação; organizado por Rafael Cardoso. São Paulo, Cosac Naify, 2013.

FOLHA DE SÃO PAULO. “Em diálogos gravados, Jucá fala em pacto para deter avanço da Lava-Jato”. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/05/1774018-em-dialogos-gravados-juca-fala-em-pacto-para-deter-avanco-da-lava-jato.shtml>. Acesso em: 27/10/2017.

FOLHA DE SÃO PAULO. “Temer divulga áudio em que fala como se impeachment estivesse aprovado”. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/04/1759725-temer-divulga-audio-em-que-fala-como-se-impeachment-estivesse-aprovado.shtml>. Acesso em: 27/10/2017.

G1. “Leia a íntegra da carta enviada pelo vice Michel Temer a Dilma”. Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/noticia/2015/12/leia-integra-da-carta-enviada-pelo-vice-michel-temer-dilma.html>. Acesso em: 28/10/2017.

GARCIA, Ignácio Gomes. Los imemes como vehículo para la opinión

p ú b l i c a . D i s p o n í v e l e m :
<https://www.academia.edu/12283560/Los_imemes_como_veh%C3%ADculo_para_la_opini%C3%B3n_p%C3%BAblica>. Acesso em: 03/10/2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Pesquisa nacional por amostra de domicílios: acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv95753.pdf>>. Acesso em: 15/07/2017.

JORNAL DO BRASIL. “Imagem de mulher com cartaz “Eu votei na Dilma” ao lado de repórter da Globo repercute”. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/pais/noticias/2017/05/17/imagem-de-mulher-com-cartaz-eu-votei-na-dilma-ao-lado-de-reporter-da-globo-repercute/>>. Acesso em: 29/10/2017.

KNOW YOUR MEME. “Condescending Wonka/Creepy Wonka”. Disponível em: <<http://knowyourmeme.com/memes/condescending-wonka-creepy-wonka>>. Acesso em: 27/10/2017.

LATZKO-TOTH, G., BONNEAU, C.; MILLETTE, M. (2017). Small data, thick data : thickening strategies in trace-based social media research. In: A. Quan-Haase et L. Sloan (dir.). The SAGE handbook of social media research methods. 2017, Thousand Oaks, CA : Sage Publications. (p. 199 - 214) D i s p o n í v e l e m :
<<https://books.google.ca/books?id=9oewDQAAQBAJ&lpg=PP1&hl=fr&pg=PA199#v=onepage&q&f=true>>. Acesso em: 12/10/2017.

LEMOS, André. Ciber-Cultura-Remix. Disponível em: <<https://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf>>. Acesso em: 05/10/2017.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 3ª edição. São Paulo, Editora 34, 2011.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?**. 2ª edição. São Paulo, Editora 34, 2011.

MIAN, Mariella Batarra; CASTILHO, Alessandra de. O CIBERATIVISMO POTENCIALIZADO VIA MEMES: Uma análise da articulação de pautas políticas e sociais nas redes. Disponível em:

<<http://www.anpocs.com/index.php/papers-40-encontro-2/gt-30/gt02-25/10603-o-ciberativismo-potencializado-via-memes-uma-analise-da-articulacao-de-pautas-politicas-e-sociais-nas-redes/file>>. Acesso em: 10/10/2017.

MUSEU DE MEMES. “Grávida de Taubaté”. Disponível em: <<http://www.museudememes.com.br/sermons/gravida-de-taubate/>>. Acesso em: 27/10/2017.

MUSEU DE MEMES. “Nazaré confusa”. Disponível em: <<http://www.museudememes.com.br/sermons/nazare-confusa/>>. Acesso em: 27/10/2017.

SERASA EXPERIAN. Google Top 10 buscadores preferidos, de acordo com dados da Hitwise. Disponível em: <<http://noticias.serasaexperian.com.br/blog/2014/01/28/google-brasil-lidera-top-10-buscadores-preferidos-por-usuarios-de-internet-em-dezembro-de-acordo-com-dados-da-hitwise/>>. Acesso em: 21/10/2017.

SILVEIRA, Sergio Amadeu da. Novas Dimensões Da Política: Protocolos E Códigos Na Esfera Pública Interconectada. Revista de Sociologia e Política, vol. 17, núm. 34, outubro, 2009, pp. 103-113.

VALOR ECONÔMICO. “Indicação à Anac recusada foi gota d'água para Padilha pedir demissão”. Disponível em: <<http://www.valor.com.br/politica/4342526/ministro-eliseu-padilha-ligado-temer-deve-pedir-demissao>>. Acesso em: 29/10/2017.

*“O face também é um canal de Bênçãos”:
Manifestações religiosas no Facebook*

Lorena Tamyres Trindade da Costa
Universidade Federal do Pará

Resumo: Neste trabalho pretendo discutir como acontecem algumas manifestações religiosas na mídia social Facebook. Como usuários se apropriam da rede social para compartilhar postagens com caráter religioso e qual o significado que essas postagens podem ganhar dependendo do contexto.

Palavras-chave: Religião; Internet; Facebook.

“O face também é um canal de Bênçãos”: Religious manifestations on Facebook

Abstract: *In this work I intend to discuss how some religious manifestations happen in social media Facebook. How users take ownership of the social network to share posts with a religious character and what meaning these posts can gain depending on the context.*

Keywords: Religion; Internet; Facebook.

“O face também é um canal de Benções”: Manifestaciones religiosas en Facebook

Resumen: *En este trabajo pretendo discutir cómo ocurren algunas manifestaciones religiosas en las redes sociales Facebook. Cómo los usuarios se apropian de la red social para compartir publicaciones con un personaje religioso y qué significado pueden obtener estas publicaciones según el contexto.*

Palavras clave: Religión; Internet; Facebook.

Introdução¹

As mídias sociais representam cada vez mais um espaço de extensão da vida *offline*. Com isso, as mídias sociais se tornam espaços não somente de interação, mas propício também para diversos tipos de manifestações culturais, entre elas, claro, as manifestações religiosas. Sidnei Budke (2013), em seu artigo, diz que o ciberespaço é o ambiente mais propício para integrar a diversidade religiosa do planeta, porém, pode também representar um espaço de paz ou guerra ao introduzir uma tecnologia que estimula o contato com a diversidade religiosa do mundo todo em tempo real. Isso pode gerar um contato benéfico, assim como, casos de atrito e intolerância religiosa.

Por isso, é importante realizarmos pesquisas que mostram como acontecem essas manifestações religiosas “em rede”, ou “religião *online*”, como alguns autores preferem chamar. Ou seja, uma religiosidade expressa através das chamadas tecnologias espirituais. Os espaços oferecidos por essas tecnologias substituem capelas e templos e não há necessidade obrigatória de um espaço físico. As mídias sociais se tornam esse espaço sagrado.

Neste trabalho, vamos verificar o uso do Facebook, especificamente, como um espaço para manifestações religiosas através de postagens na mídia social. A escolha deste se justifica pois é a maior mídia social da atualidade, com mais de 1,23 bilhão de usuários ativos, 61,2 milhões só no Brasil, segundo dados do início de 2014². A quantidade de usuários e o grande fluxo de informações presentes nos “*feeds*”³ do Facebook é um campo de coletas de dados favorável para a pesquisa antropológica.

A pesquisa foi realizada através de netnografias, que serão descritas detalhadamente na metodologia do trabalho. Com isso, pretendo demonstrar como os usuários se apropriam do espaço virtual do Facebook e o utilizam como ferramentas de compartilhamento de suas crenças e até mesmo como espaços sagrados.

Metodologia

Para a coleta de dados do trabalho, como já foi dito, utilizei o Facebook como campo e através de netnografias, capturei em imagens postagens e comentários de usuários. Segundo Kozinets (1997), a netnografia representa um método interpretativo e investigativo para o comportamento cultural e de comunidades on-line. Consiste basicamente na transposição do método etnográfico para ambientes on-line de sociabilidade.

A busca por postagens com teor religioso começou em junho de 2014. Inicialmente, busquei coletar os dados (ou seja, as postagens e comentários) somente dentre a minha rede de “amigos” do Facebook. Comecei a coleta através dela, salvando postagens e comentários que apareciam em meu *feed* de notícias, ou seja, compartilhado por meus amigos. Depois de um tempo, percebi que algumas páginas específicas eram recorrentes nos compartilhamentos, com isso, comecei a acompanhá-las de forma mais assídua.

Ao final da coleta de dados, duas páginas acabaram ganhando destaque, principalmente por seus alcance e teor das postagens. São elas: “Regis Danese Oficial”, página de um cantor gospel brasileiro, e a “Combate ao Câncer”.



Imagem 1: Página “Regis Danese Oficial”. Fonte: Facebook, 2014.



Imagem 2: Página “Combate ao Câncer”. Fonte: Facebook, 2014.

As duas páginas apresentam um grande alcance. A primeira com mais de 2 milhões de “curtidas”⁴ e a segunda com mais de 1 milhão. Ambas apresentam um conteúdo semelhante, como veremos a seguir. A página do cantor apresenta um conteúdo supostamente produzido pelo próprio e por se tratar de uma figura pública, recebe constante *feedback* dos outros usuários. Já a página “Combate ao Câncer” tem um caráter um pouco diferente. A página se apresenta como um hospital/ clínica dentre as categorias de página do Facebook. Mas não se trata necessariamente de uma clínica. O teor das postagens deixa isso claro. A página representa na verdade um grupo de pessoas que buscam dar apoio à causa dos que têm câncer, seja através de uma oração, de um compartilhamento de postagem ou de um comentário “eu creio”, “amém”, etc.

Mesmo as postagens que chegaram a mim por diferentes “amigos”, quase todas eram de uma dessas duas páginas. Por isso, prossegui a coleta de dados com elas.

Religião no Facebook: dividindo opiniões entre os fiés

A apropriação das mídias sociais como espaços para manifestações religiosas ainda divide opiniões. Ao mesmo tempo que é vista com bons olhos por alguns que defendem o seu potencial de evangelização, outros vêem o risco de uma individualização da fé (SBARDELOTTO, 2013). Durkheim, em *As Formas Elementares de Vida Religiosa* (2001), diz que a religião é coletiva e que através da Igreja, se constrói a comunidade moral que regulamenta o uso dos símbolos na vida social.

É possível perceber que a apropriação de “táticas midiáticas” (SANCHOTENE, 2011) pelo espaço religioso ainda é um assunto que divide opiniões, inclusive entre os fiéis, como podemos perceber nos comentários de várias das postagens que serão analisadas.

Uma das questões que mais dividem os fiéis é a mudança do local em que os rituais acontecem. Não mais em templos, mas em sites. O espaço não é mais físico, é virtual. Alcança não só a comunidade pré estabelecida, a congregação, mas um público diverso, heterogêneo, que pode aceitar ou não o conteúdo das postagens.

Na postagem a seguir, da página Combate ao Câncer, a diferença do ponto de vista dos usuários é perceptível. Um defende o compartilhamento da imagem, enquanto o outro julga e argumenta “(vocês) estão perdendo tempo para escrever algo que Deus não vai ver. ACORDEM, Ele não tem face⁵!”.



Imagem 3: Página “Combate ao Câncer” - Você tem tempo pra isso?
Fonte: Facebook, 2014.

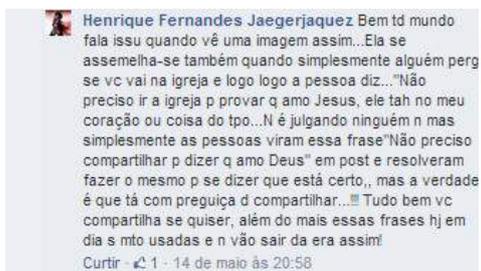


Imagem 4: Comentário a favor do compartilhamento. Fonte: Combate ao Câncer, Facebook, 2014 .

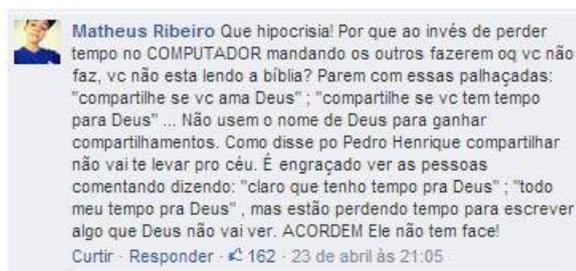


Imagem 5: Comentário contra o compartilhamento. Fonte: Combate ao Câncer, Facebook, 2014.

Continuando a discussão, ainda na mesma postagem, um comentário justifica o compartilhamento de mensagens religiosas no Facebook, pois Deus é onipresente, logo, compreende-se que não importa o meio pelo qual o pedido, oração, etc. seja feito, Deus irá recebê-lo da mesma forma. O que importa não é o meio pelo qual o ato é executado, mas o teor dele. Segundo Sanchoatene (2011), a fé ganha um caráter multimídia.

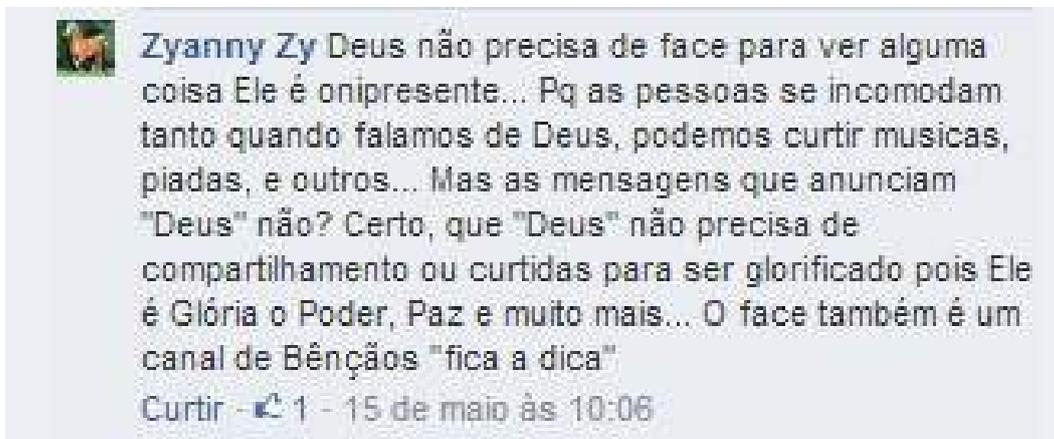


Imagem 6: "O face também é um canal de Bençãos". Fonte: Combate ao Câncer, Facebook, 2014.

Em todas as postagens coletadas é possível identificar um conflito entre alguns usuários que divergem nas suas opiniões em relação ao compartilhamento de postagens como estas. Mas a grande maioria concorda de modo quase mecânico. Não defende, não discorda. Simplesmente segue os comandos da postagem; seja compartilhar, curtir, marcar certo número de amigos, etc.

Facebook como canal de bênçãos: a interação em busca de um objetivo

Independente das postagens com teor religioso, mas que somente demonstram a preferência religiosa do usuário, o que me interessa analisar aqui são as postagens que buscam atingir um fim específico. Compartilhar

para obter um milagre. Curtir para enviar uma oração. O que podemos chamar de postagens de intercessão, ou seja, em função de alguma causa específica.

Um exemplo desse tipo de postagem é o que podemos ver a seguir:



Imagem 7: Hoje o milagre de Deus é na tua casa. Fonte: Regis Danese Oficial, Facebook, 2014.

Nesse caso, o compartilhamento da postagem não é feito só por compartilhar com seus amigos. O ato de comentar e compartilhar é uma condição para que um objetivo específico aconteça. Ou seja, o milagre só

entrará em sua casa, se você compartilhar com alguém e comentar dizendo que crê. No em que fiz a coleta de dados dessa postagem (22 de junho de 2014), a postagem já contava com quase 26 mil comentários. A maioria, “amém”, geralmente seguido de nomes de amigos com os quais as pessoas gostariam de compartilhar a “chance” de alcançar o seu milagre.

Poucos caracteres, nesse contexto podem ter o poder de levar o milagre à vida de alguém só pelo simples fato de ler uma mensagem, como podemos perceber no comentário a seguir:



Imagem 8: comentário de usuário na postagem analisada anteriormente.
Fonte: Regis Danese Oficial, Facebook, 2014.

Em alguns comentários, são relatados até testemunhos de milagres (mesmo que “em andamento”):



Imagem 9: outro comentário da postagem anterior.
Fonte: Regis Danese Oficial, Facebook, 2014.

O testemunho, além de uma forma de agradecimento, cria um circuito comunicacional, de fato, que interliga o fiel e o sagrado, mas também um “outro” a quem o fiel narra a sua experiência, via mídia (SBARDELOTTO, 2013).

Outro exemplo de postagens de intercessão é o caso da postagem da foto de um bebê doente e o pedido de oração em função da restituição da saúde da criança:



Imagem 10: Postagem “Ajude essa bebê com sua oração”.
Fonte: Página Mozão, Facebook, 2014.

A frase “por favor, não rolar para baixo sem escrever 'amém', seu amém é poderoso” reforça o argumento de que através de um comentário, a benção será enviada, o milagre concretizado, etc.

Segundo as palavras de um dos usuários, cada comentário significa uma benção pedida para a criança.

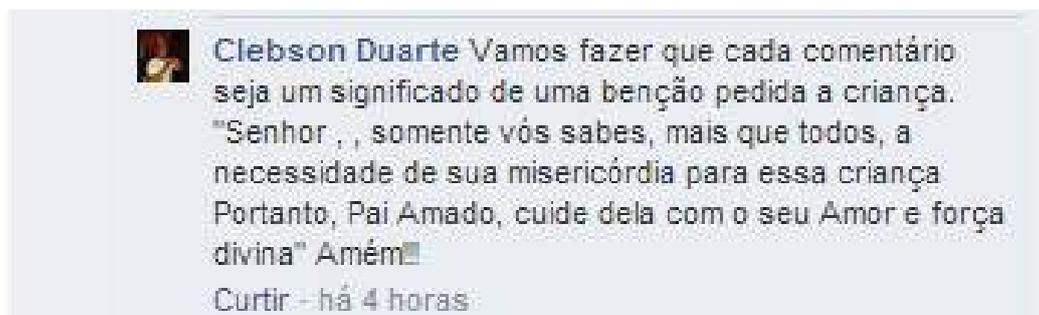


Imagem 11: “cada comentário seja um significado de uma benção pedida a criança”.
Fonte: Página Mozão, Facebook, 2014

Com esses exemplos, podemos perceber que as os que crêem, um comentário, um compartilhamento, não significa apenas uma interação, mas um ritual religioso, um ato de fé. Esse ato tem poder e é percebido por Deus independente do meio pelo qual foi realizado.

Considerações finais

Apesar das diversas transformações na forma de manifestar suas crenças, não podemos dizer que a internet ameaça a igreja ou a forma dita “tradicional” da religião cristã/ protestante (que foi a qual ficou limitado este trabalho). A internet se apresenta apenas como um meio. A experiência religiosa na internet precisa ser complementada por outras práticas, principalmente na vida *off line*. Segundo Sbardelotto (2013), as manifestações religiosas na internet devem ser apenas o ponto de partida para uma “experiência ultramidiática, que deve se abrir ao horizonte amplo e desafiador da busca pela libertação do povo de Deus”.

Portanto, a internet abre espaço para a construção de novos espaços para os rituais religiosos (vide as missas *on line*, velas virtuais, etc.), mas mesmo assim, ainda representa uma extensão do mundo físico, ou seja, precisa de um suporte “real” para que as manifestações “virtuais” ganhem significado.

Notas

1. Trabalho apresentado como avaliação final da disciplina “Antropologia da Religião”, ministrada pela professora Marilu Campelo, no 2º período de 2014.
2. Fonte: <http://tecnologia.uol.com.br/noticias/afp/2014/02/03/facebook-em-numericos.htm>. Consultado em: 23 de junho de 2014.
3. O termo *Feed* vem do verbo em inglês “alimentar”. Na internet, este sistema também é conhecido como “RSS Feeds” (RDF Site Summary ou Really Simple Syndication). Na prática, *Feeds* são usados para que um usuário de internet possa acompanhar os novos artigos e demais conteúdo de um site ou *blog* sem que precise visitar o site em si. Sempre que um novo conteúdo for publicado em determinado site, o “assinante” do *feed* poderá ler imediatamente.
4. O usuário do Facebook tem a opção de “curtir” uma página caso queira receber atualizações constantes da página em seu *feed* de notícias.
5. Ao falar “face”, o usuário está se referindo ao Facebook.

Referências

BUDKE, Sidnei. O Advento da Cibercultura - Globalização, Crescimento Tecnológico e Mídiação Religiosa. SALÃO DE PESQUISA DA FACULDADES EST, 12., 2013, São Leopoldo. **Anais do Salão de Pesquisa da Faculdades EST**. São Leopoldo: EST, v. 12, 2013. p.028-049.

DURKHEIM, Émile. **As Formas Elementares de Vida Religiosa**. Paulus, 2001 - 535 páginas.

KOZINETS, R. V. **On netnography: Initial Reflections on Consumer Research Investigations of Cyberculture**. Evanston, Illinois, 1997.

SANCHOTENE, Samuel. A religião on-line na pós-modernidade. **Estudos de Religião**, v. 25, n. 41, 167-184, jul./dez. 2011.

SBARDELOTTO, Moisés. Experiência religiosa na internet e mídiação da religião - Provocações ao diálogo sobre a missão e a pastoral nas redes digitais. **CONVERGÊNCIA** - Ano XLVIII - Nº 462 - junho 2013.

A relação entre docentes e discentes no ciberespaço: postagens, desabafos, conflitos e memes nas mídias sociais

Tássio de Souza Damasceno
Universidade Federal do Pará

Resumo: No contexto do atual paradigma tecnológico, que se caracteriza pelo uso de novas tecnologias, pela penetrabilidade dessas ferramentas em diversos âmbitos da sociedade, pela flexibilização dos processos de trabalho e de comunicação, além das mudanças nas configurações das noções de espaço e de tempo, essas ferramentas adentram em diversos setores da sociedade, incluindo o ambiente acadêmico e passam a fazer parte do cotidiano de docentes e discentes, intermediando uma série de processos ligados ao ensino, a pesquisa, bem como a comunicação entre esses indivíduos. Este trabalho tem como objetivo abordar através de imagens de postagens publicadas e compartilhadas por docentes e discentes em mídias sociais que trazem relatos, desabafos, críticas e memes, como vem se dando a relação entre esses dois grupos no ciberespaço. A metodologia da pesquisa utilizou instrumentos como a netnografia em mídias sociais, bem como entrevistas semiestruturada com 16 docentes e 50 discentes. Em linhas gerais, o uso cada vez maior de novas tecnologias, do acesso à internet e das interações entre os grupos investigados para executar uma série de atividades, vem contribuindo para a construção de redes de informações, de compartilhamento, vigilância e de denúncias entre esses sujeitos, podendo em alguns casos tornar esses indivíduos mais próximos como também gerar tensões e conflitos entre eles. .

Palavras-chave: Cibercultura; Ciberespaço; Mídias Sociais; Memes; Docentes e Discentes.

The relationship between teachers and students in cyberspace: posts, outpourings, conflicts and social media in memes

Abstract: *In the context of the current technological paradigm, characterized by the use of new technologies, the penetrability of these tools in different spheres of society, the flexibilization of work and communication processes, and changes in the configurations of space and time notions. tools enter various sectors of society, including the academic environment and become part of the daily life of teachers and students, mediating a series of processes related to teaching, research, as well as communication between these individuals. This work aims to address through post images published and shared by teachers and students in social media that bring reports, outbursts, criticism and memes, as has been the relationship between these two groups in cyberspace. The research methodology used instruments such as netnography in social media, as well as semi-structured interviews with 16 teachers and 50 students. In general terms, the increasing use of new technologies, Internet access and interactions between groups investigated to carry out a series of activities, has contributed to the construction of information networks, sharing, surveillance and denunciations among these subjects, and in some cases may bring these individuals closer, as well as generate tensions and conflicts between them.*

Keywords: *Cyberculture; Cyberspace; Social media; Memes; Teachers and Students.*

La relación entre profesores y estudiantes en el ciberespacio: postes, efusiones, los conflictos y las redes sociales en memes

Resumen: *En el contexto del actual paradigma tecnológico, que se caracteriza por el uso de nuevas tecnologías, por la penetrabilidad de esas herramientas en diversos ámbitos de la sociedad, por la flexibilización de los procesos de trabajo y de comunicación, además de los cambios en las configuraciones de las nociones de espacio y de tiempo, las herramientas adentran en diversos sectores de la sociedad, incluyendo el ambiente académico y pasan a formar parte del cotidiano de docentes y discentes, intermediando una serie de procesos ligados a la enseñanza, la investigación, así como la comunicación entre esos individuos. Este trabajo tiene como objetivo abordar a través de imágenes de publicaciones publicadas y compartidas por docentes y discentes en medios sociales que traen relatos, desahogos, críticas y memorias, como se viene dando la relación entre esos dos grupos en el ciberespacio. La metodología de la investigación utilizó instrumentos como la netnografía en medios sociales, así como entrevistas semiestructuradas con 16 docentes y 50 discentes. En líneas generales, el uso cada vez mayor de nuevas tecnologías, del acceso a Internet y de las interacciones entre los grupos investigados para ejecutar una serie de actividades, viene contribuyendo a la construcción de redes de información, de compartir, vigilancia y de denuncias entre esos grupos sujetos, pudiendo en algunos casos hacer que estos individuos más cercanos como también generar tensiones y conflictos entre ellos.*

Palavras clave: Cibercultura; ciberespacio; Redes sociales; memes; Docentes y Discentes.

Introdução

A cibercultura vem crescendo bastante entre os indivíduos nos últimos anos, principalmente, a partir da disseminação das novas tecnologias de informação e comunicação, da convergência tecnológica e da popularização da internet. Nesse contexto, a cultura digital está crescendo e se desenvolvendo em diversos âmbitos da sociedade, desde o Mundo do Trabalho até a vida individual dos sujeitos, intermediando diversas tarefas no dia a dia. Em linhas gerais, os indivíduos estão fazendo cada vez mais uso de novas tecnologias e passando bastante tempo conectados ao Ciberespaço.

No contexto do atual paradigma tecnológico, que se caracteriza pelo uso de novas tecnologias, pela penetrabilidade dessas ferramentas em diversos âmbitos da sociedade, pela flexibilização dos processos de trabalho e de comunicação, além das mudanças nas configurações das noções de espaço e de tempo, essas ferramentas adentram em diversos setores da sociedade, incluindo o ambiente acadêmico e passam a fazer parte do cotidiano de docentes e discentes, intermediando uma série de processos ligados ao ensino, a pesquisa, bem como a comunicação entre esses indivíduos (KUMAR, 2006; CASTELLS, 2016).

Por meio das interações dos indivíduos nas mídias sociais, das postagens e compartilhamento de conteúdos que eles divulgam no ciberespaço, é possível identificar e analisar uma série de processos em andamento. Assim, a partir da netnografia em mídias sociais e das entrevistas semiestruturadas com 16 docentes e 50 discentes do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Pará, este trabalho visa abordar sobre como vem se desenvolvendo as relações entre docentes e discentes no contexto do ciberespaço.

A netnografia da pesquisa e a importância das imagens para a análise

A netnografia dessa pesquisa foi realizada durante o período de agosto de 2016 a dezembro de 2017 em Mídias Sociais (Facebook, Twitter,

WhatsApp, Instagram). A utilização dessa técnica de pesquisa, que é bastante utilizada na área da Comunicação, teve como objetivo principal analisar como vem se desenvolvendo a relação entre docentes e discentes no meio digital. De forma geral, a netnografia é uma metodologia específica para estudos da Internet. Ela é um método interpretativo e investigativo para analisar o comportamento cultural dos indivíduos em comunidades on-line (KOZINETS, 1998; AMARAL; NATAL; VIANA, 2008).

Segundo Kozinets (1998), a netnografia é uma etnografia virtual inspirada na etnografia tradicional originada da Antropologia Cultural. Como o meio digital se configura como uma extensão da realidade, a netnografia se apresenta como um método específico para analisar as manifestações culturais, a comunicação mediada por computadores (CMC) e o comportamento dos indivíduos em comunidades virtuais. Ela é uma solução encontrada por pesquisadores para estudar um espaço que a etnografia tradicional não conseguiria alcançar: o Ciberespaço.

A netnografia também leva em conta [...] os processos de sociabilidade e os fenômenos comunicacionais que envolvem as representações do homem dentro de comunidades virtuais, faz-se necessário ressaltar que estas estão em constante transformação, apresentando-se em formas constantemente provisórias, além de representarem um fenômeno embrionário.

[...] A transposição dessa metodologia para o estudo de práticas comunicacionais mediadas por computador recebe o nome de Netnografia, ou etnografia virtual e sua adoção é validada no campo da comunicação pelo fato de que muitos objetos de estudo localizam-se no ciberespaço e demandam instrumental apropriado para sua análise. Assim, a partir de um determinado entendimento inicial, observamos a netnografia como um dos métodos qualitativos que amplia o leque epistemológico dos estudos em comunicação e cibercultura (AMARAL; NATAL; VIANA, 2008, p. 35).

Nesse contexto, a partir das imagens obtidas durante a netnografia em mídias sociais como o Facebook, por exemplo, foi possível identificar e analisar uma série de processos envolvendo docentes e discentes no meio

digital. A partir das imagens podemos identificar e analisar como docentes e discentes estão se inserindo no ciberespaço, como eles se comportam nos ambientes digitais e como vem se desenvolvendo a relação entre esses sujeitos nessas plataformas, constituindo comunidades virtuais. As imagens apresentadas e analisadas neste trabalho são postagens realizadas e compartilhadas por docentes e discentes, que incluem memes¹, desabafos, relatos, denúncias e reclamações sobre o cotidiano acadêmico, sobre o trabalho e sobre a relação entre esses sujeitos no meio digital.

El sentido de la vida social se expresa particularmente a través de discursos que emergen constantemente en la vida diaria, de manera informal por comentarios, anécdotas, términos de trato y conversaciones. Los investigadores sociales han transformado y reunido varias de estas instancias em un artefacto técnico (GUBER, 2001, p. 75).

Comunidades virtuais

O Ciberespaço (que também chamarei de “rede”) é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Quanto ao neologismo “cibercultura”, especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço (LÉVY, 2010, p. 17).

Os fenômenos oriundos da internet e do uso de novas tecnologias, ainda são fenômenos relativamente novos e se comparados com a produção científica referente a fenômenos de outra natureza, ainda existe poucos estudos sobre as novas formas de comunicação mediadas pela internet para se chegar a conclusões concretas sobre o seu impacto social. Assim, ainda existem grandes dúvidas entre os pesquisadores, pois alguns afirmam que a comunicação mediada por computadores (CMC) pode favorecer a criação de redes, comunidades virtuais e novas formas de

sociabilidade entre os seres humanos (LÉVY, 2010; CASTELLS, 2016); já outros, pelo contrário, acham que ela induz ao isolamento social, ao corte de laços sólidos entre as pessoas (SENNETT, 1999; BAUMAN, 2001).

No contexto da Sociedade da Informação, os indivíduos estão fazendo cada vez mais uso de novas tecnologias e da internet para trabalhar, estudar, comprar, se comunicar. Dessa forma, as novas tecnologias, a internet e as dinâmicas oriundas dessas ferramentas, estão presentes não só no nosso trabalho, mas também na nossa vida, nas nossas relações e na nossa constituição como ser social (KUMAR, 2006; CASTELLS, 2016). Nos últimos anos, a comunicação entre docentes e discentes vem sendo potencializada por meio do ciberespaço. Nesse sentido, esses sujeitos estão constituindo comunidades virtuais em plataformas digitais, mídias sociais e redes sociais online, para trabalhar, pesquisar, ensinar, se comunicar. Assim, esses indivíduos estão aos poucos se inserindo no ciberespaço e formando comunidades virtuais em mídias sociais, com o intuito de ampliar o canal de comunicação entre eles.

Mas o que é uma comunidade virtual? Em síntese, uma comunidade virtual é basicamente um novo tipo de comunidade onde os indivíduos se reúnem de forma online em torno de valores e interesses em comum (CASTELLS, 2016).

Em geral, entende-se que a comunidade virtual, [...] é uma rede eletrônica autodefinida de comunicações interativas e organizadas ao redor de interesses ou fins em comum, embora às vezes a comunicação se torne a própria meta (CASTELLS, 2016, p. 440).

Essas interações no ciberespaço entre os indivíduos criam novos graus de sociabilidade e acarretam mudanças culturais nas formas de se relacionar dos seres humanos, pois quanto mais tempo o indivíduo passa inserido no meio digital e/ou fazendo uso de novas tecnologias, mais hábitos, valores e técnicas provenientes do meio digital ele vai adquirindo, contribuindo dessa forma para o desenvolvimento da cibercultura entre os sujeitos. Nesse contexto, torna-se importante ressaltar que essas comunidades virtuais, esse processo de CMC, não substituem as

“comunidades físicas”, ao contrário, elas são um novo meio para ampliar a comunicação entre os sujeitos. “[...] As 'comunidades virtuais' não precisam opor-se às 'comunidades físicas': são formas diferentes de comunidade, com leis e dinâmicas específicas, que interagem com outras formas de comunidade” (CASTELLS, 2016, p. 441).

As mídias sociais e a ampliação do canal de comunicação entre docentes e discentes

É inegável a presença cada vez maior dos indivíduos no contexto do ciberespaço. Dessa forma, alguns teóricos da área da comunicação como Santaella (2008) e Lemos (2009), por exemplo, ressaltam que entramos em um novo estágio da Cibercultura neste início de século, um processo de evolução que se caracteriza com a popularização da internet móvel e das novas tecnologias, que possibilitam que os indivíduos estejam ainda mais conectados, já que agora não precisam mais ficar fixos em um local para adentrar o ciberespaço. Essa nova fase da cibercultura provoca profundas mudanças na configuração do espaço e do tempo, e é classificada por eles como a “Era da Conexão” ou “Cultura da Mobilidade” (SANTAELLA, 2008; LEMOS, 2009).

A cultura da mobilidade entrelaça questões tecnológicas, sociais, antropológicas. Para a comunicação, a mobilidade é central já que comunicar é fazer mover signos, mensagens, informações, sendo toda mídia (dispositivos, ambientes e processos) estratégias para transportar mensagens afetando nossa relação com o espaço e o tempo (LEMOS, 2009, p. 28).

Para Kenski (2008), a relação entre educação e comunicação é bastante intrínseca visto que o processo de aprendizagem é basicamente um ato de comunicar, de transferir determinados conjuntos de códigos e símbolos para outros por meio da comunicação. Nesse sentido, educar é comunicar, estar em contato com outros indivíduos; é um processo por meio do qual uma mensagem está sendo transmitida (KENSKI, 2008). A internet em si é a espinha dorsal da comunicação na Era da Informação.

Ela é a rede que liga a maior parte das redes que sustentam a Comunicação Global Mediada por Computador.

Alguns autores como Lévy (2010), Werhmueller e Silveira (2012), Moraes e Gomes (2014), entre outros, apontam para as diversas possibilidades de como as mídias sociais e/ou redes sociais online podem ser utilizadas no contexto educacional como ambientes virtuais de ensino e aprendizagem. Essas ferramentas podem ser utilizadas não para substituir o processo educativo tradicional, mas como um auxílio que tem como objetivo dinamizar e ampliar esse processo educativo.

As mídias sociais:

[...] apresentam interfaces amigáveis, permitindo a interação, compartilhamento de informações e comunicação entre alunos e professores tornando-se, desta forma, importantes ferramentas de apoio ao ensino, reforçando o desenvolvimento de atividades educacionais e motivando o interesse dos alunos em participar de ambientes muitas vezes familiares (WERHMULLER; SILVEIRA, 2012, p. 601).

Nesse contexto, muitos docentes e discentes do curso de Ciências Sociais da UFPA estão utilizando mídias sociais como o Facebook e o Whatsapp, por exemplo, para manter contato, indicar leituras, propor debates, dar avisos e postar notícias relacionadas ao ambiente acadêmico. Várias turmas do curso em questão possuem páginas exclusivas para docentes e discentes manterem este tipo de contato (como é possível constatar na figura 1 abaixo). A partir da netnografia da pesquisa, foi possível observar a diversidade de páginas ligadas ao curso de Ciências Sociais da UFPA que possuem um grande número de docentes e discentes.



Figura 1: Postagem de docente divulgando dicas de como superar os bloqueios para escrever. Fonte: Imagem obtida em mídia social durante período da netnografia da pesquisa realizada durante os meses de agosto de 2016 a dezembro de 2017.

Essas páginas específicas do curso de Ciências Sociais, configuram-se como comunidades virtuais, onde os vínculos entre os indivíduos a ela pertencentes, são na maioria das vezes, diversificados e flexíveis. Os sujeitos interagem entre si com base em interesses e valores em comum, personalizam a comunicação, criam tanto laços fortes quanto laços

fracos. Dessa forma, a internet pode possibilitar a ampliação do círculo de amizades e dos vínculos sociais em geral em uma sociedade que está passando por uma grande individualização (CASTELLS, 2016).

No contexto da Sociedade da Informação e da Cibercultura, surgem grandes mudanças nos processos comunicacionais e, conseqüentemente, educacionais. A CMC encontra na rede mundial de computadores, o espaço propício para o seu desenvolvimento, o que gera a ampliação do processo de comunicação, dinamização das ações dos indivíduos e a criação novos caminhos comunicacionais. Nesse contexto, os processos de aprendizagem, se forem corretamente aplicados nesses ambientes, podem ser diretamente beneficiados, pois a assimilação da cultura digital por parte dos sujeitos e a convergência das tecnologias em um novo sistema tecnológico altamente integrado, criam novas possibilidades que ampliam e muito o processo de aprendizagem, fornecendo novos meios para transmissão de informação e conhecimento e novos caminhos para desenvolvimento da aprendizagem (KENSKI, 2008; LÉVY, 2010).

Em geral, as páginas e grupos do curso de Ciências Sociais que foram observadas durante a netnografia da pesquisa são criadas e administradas por docentes e discentes para reunir discentes (calouros, veteranos), docentes ligados a Faculdade de Ciências Sociais (FACS), ex-alunos e simpatizantes do curso. Nessas páginas e grupos, existe um grande fluxo de postagens e mensagens realizadas por seus membros com o objetivo de informar e interagir. Assim, muitas notícias ligadas ao curso e ao universo das ciências sociais são divulgadas nesses ambientes, bem como a criação de fóruns de discussão e compartilhamento de material, como, por exemplo, livros e artigos.

Em resumo, essas páginas são grupos abertos; ou seja, basta você curtir a página para ter acesso a ela, sem nenhum tipo de “crivo” que limite o acesso dos usuários. Mas também existem as páginas que são “grupos fechados”; nessas, para que o indivíduo tenha acesso a elas, primeiramente ele precisa solicitar sua entrada, que passará por uma análise de algum administrador da página, que permitirá ou não, que o usuário tenha acesso aos conteúdos ali existente. Já os grupos no Whatsapp geralmente

são criados pelos discentes e reúnem vários indivíduos de uma mesma turma e, às vezes, alguns docentes. Na maior parte das vezes, os grupos do Whatsapp são usados por esses sujeitos para repassar alguma informação relacionada a disciplina que está sendo ministrada, como data das avaliações, aviso de que determinado docente não irá ministrar aula, etc.

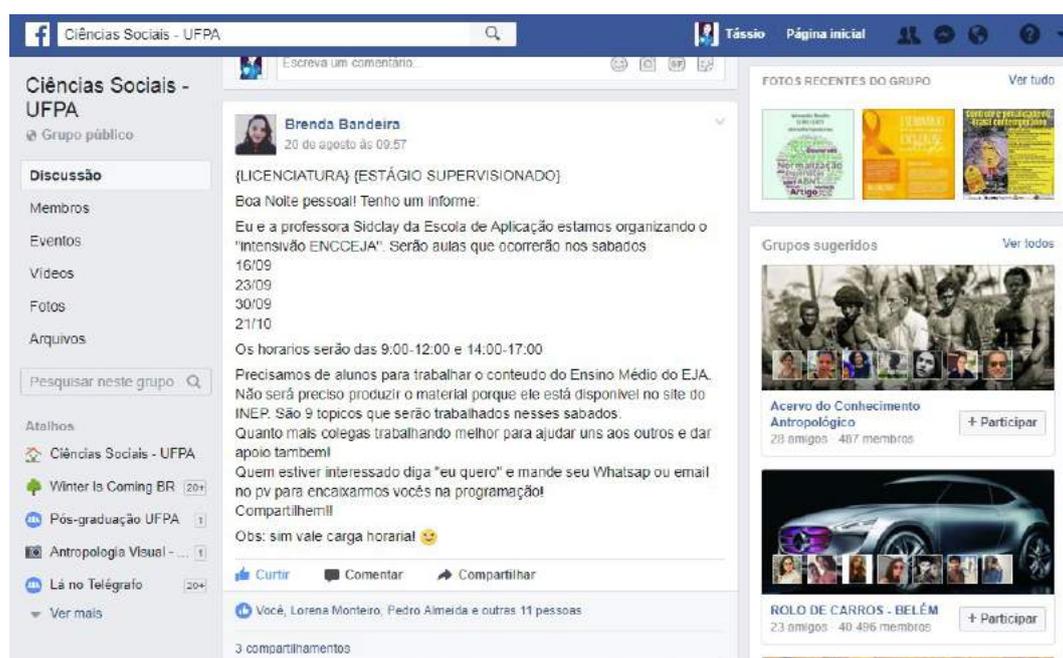


Figura 2: Post divulgando informações sobre estágio supervisionado.
Fonte: Imagem obtida em mídia social durante o período da netnografia da pesquisa realizada durante os meses de agosto de 2016 a dezembro de 2017.

Uma das páginas mais populares ligadas ao curso de Ciências Sociais, a “Ciências Sociais – UFPA”, possui mais de 2 mil membros. Isso evidencia o grande alcance dessas páginas criadas por discentes e docentes, que acabam reunindo uma gama variada de indivíduos que possuem interesse em assuntos ligados ao universo do curso de Ciências Sociais da UFPA, bem como das Ciências Sociais em geral.

Com o grande crescimento do uso de novas tecnologias aliada a ampliação do acesso à internet no Brasil entre pessoas de todas as idades e, principalmente, entre os mais jovens, as mídias sociais foram

conquistando espaços – incluindo o ambiente acadêmico – com muita rapidez (MORAES; GOMES, 2014). A popularidade dessas mídias sociais entre docentes e discentes é bastante grande, isso foi confirmado a partir das entrevistas semiestruturadas, onde foi constatado que dos 50 alunos entrevistados, apenas 2% deles não possuem nenhum tipo de mídia social. Já os outros 98% possuem mídias sociais, o que ressalta o nível de inserção em que essas ferramentas estão inseridas na vida desses sujeitos. Essa porcentagem é bastante significativa, pois demonstra claramente que a grande maioria dos discentes entrevistados está de alguma forma – em maior ou em menor grau – em contato direto com as novas tecnologias e a internet, se familiarizando com o novo paradigma tecnológico.

Os discentes entrevistados que utilizam mídias sociais, relataram que estão presentes em várias mídias, mas que possuem aquelas que são da sua preferência. As mais populares entre eles são o Facebook e o Whatsapp, cada qual com 42% de usuários, representando juntas, 84% do universo total de discentes entrevistados que utilizam mídias sociais. Um ponto interessante é que todos os discentes que possuem Facebook também utilizam o Whatsapp e vice e versa.

Em síntese, a popularidade dessas duas mídias sociais se dá principalmente pela praticidade do seu uso no dia a dia para mandar mensagens, se informar e compartilhar informações e conteúdos de forma instantânea. Além disso, a facilidade para aprender a usar essas mídias aliada ao *layout* simples, é um dos grandes atrativos delas e o que acaba contribuindo diretamente para a popularidade delas entre os discentes. Assim, a popularidade dessas mídias entre os alunos, pode ser de grande valia para os docentes, se utilizadas de forma a contribuir nos processos de aprendizagem (WERHMULLER; SILVEIRA, 2012; MORAES; GOMES, 2014).

Parte dos docentes investigados percebendo a popularidade das mídias sociais entre os discentes começaram a fazer uso de algumas delas com diversos objetivos, dentre eles, destacamos a tentativa de ampliar o canal de comunicação deles com seus alunos e utilizar essas plataformas digitais para ensinar, se comunicar, compartilhar material, informar e

debater. Essas iniciativas geram a formação de redes comunicacionais, informacionais e de sociabilidade entre esses indivíduos no ciberespaço. Através do compartilhamento, do debate, das discussões e de várias outras atividades desenvolvidas nessas redes, os indivíduos contribuem para a formação de uma inteligência coletiva nesses espaços digitais (LÉVY, 2010).

Nós tomamos essa iniciativa pra ficarmos mais próximos dos alunos. Já que eles utilizam essa ferramenta que é muito prestigiada por eles “por que não fazer essa ferramenta ser um meio de comunicação [...] com eles?” E vem dando bastante resultado (Informação verbal)².

Foi descoberto durante as entrevistas, que 75% dos docentes entrevistados utilizam mídias sociais. O Facebook é a mídia social mais popular entre os docentes, sendo usado por 43,75% deles. Em seguida vem o Whatsapp, que é um aplicativo de mensagens instantâneas bastante utilizado entre os indivíduos investigados para se comunicar de forma rápida e eficiente, que é usado por 25% dos docentes entrevistados. Vale ressaltar que ao contrário dos discentes, que possuem vários perfis em diversas mídias sociais além do Facebook e do Whatsapp, os docentes entrevistados não possuem perfis em outras mídias sociais além dessas duas.

Acho que pra comunicar, o Whatsapp é [...] o que mais me agrada [...]. Mas nenhuma dessas mídias é [...], eu diria assim, educativa. Ela é mais informativa. O Facebook, você vê colegas do Brasil inteiro postando, divulgando, às vezes discutindo questões que são importantes para todos nós. Questões acadêmicas e questões políticas. Uso também pra brincadeira. Não acho que o Facebook seja essencial do ponto de vista do conteúdo do que eu trabalho. É mais pra me informar e informar sobre o que está acontecendo (Informação verbal)³.

Os docentes entrevistados, em geral, não utilizam essas plataformas com o objetivo principal de ensinar, mas sim de informar seus alunos e se informar sobre diversos processos relacionados principalmente ao meio

acadêmico, acessando, divulgando e compartilhando revistas científicas, prazos de eventos, artigos, editais e processos de seleção de bolsas e concursos. Dessa forma, as páginas do curso de ciências sociais no Facebook, bem como os grupos das turmas no Whatsapp, são usados como uma espécie de mural de avisos e bancos de dados por docentes e discentes. Esses grupos virtuais, essas comunidades online, permitem que a comunicação entre esses indivíduos torne-se mais dinâmica e flexível, além de menos hierárquica. Segundo Lévy (2010) e Moraes e Gomes (2014), essa comunicação mais horizontalizada, onde alunos e professores possam trocar informações, experiências, conhecimentos e debater sobre diversos temas, entre outros, pode contribuir para uma educação mais emancipadora, pra formação de uma inteligência coletiva, pois atrai os alunos, gera interesse nele, incentivando-os a pesquisar e refletir por conta própria.

Apesar de parte dos docentes não enxergarem suas dinâmicas e ações nessas comunidades virtuais como parte de um processo educativo, como uma ampliação da sala de aula, autores como Kenski (2008), Lévy (2010) e Costa (2015), ressaltam que o simples fato dos sujeitos estabelecerem contato nesses ambientes virtuais, debaterem sobre diversos assuntos e compartilharem conteúdo, já é parte de um processo educativo. Em um trabalho intitulado, “Professor sem feice é uma desgraça!: a relação entre docente e discente e suas extensões nas redes sociais online”, Lorena Costa (2015), investigou sobre o uso de redes sociais online por parte de professores e alunos e como essa relação no meio digital acabava interferindo na vida off-line. Segundo ela, o objetivo do seu trabalho foi

[...] investigar mais especificamente a utilização da rede social online Facebook pelos docentes e discentes e analisar suas influências no processo de ensino e aprendizagem, além de observar o que muda na relação estabelecida entre eles e como estes administram seus “papéis” na sala de aula e nos ambientes virtuais de sociabilidade, levando em consideração que estes são extensões da vida offline. (COSTA, 2015, p. 8).

Em resumo, as novas tecnologias, e as mídias sociais estão cada vez

mais presentes nas relações entre docentes e discentes. A utilização de redes sociais online por parte dos docentes, em especial o Facebook, é vista por parte dos alunos como uma forma de aproximação entre esses dois grupos e o que de certa forma, acaba alterando o modo como o docente é visto/percebido pelos discentes. No entanto, a utilização de redes sociais, não necessariamente modifica a forma como os professores lecionam em sala de aula (COSTA, 2015). O trabalho também aponta para uma espécie de autorevelação dos dois grupos, para a relação estabelecida entre eles.

A partir do compartilhamento dessas informações pessoais, mesmo com a administração dessa imagem, a partir do momento que se adiciona um discente ou docente como “amigo”, cria-se um vínculo pessoal, o que reflete diretamente na dinâmica em sala de aula, pois o ensino torna-se pessoalizado, o que na maioria dos casos, motiva os discentes e aumenta a credibilidade dos docentes. (COSTA, 2015, p. 32).

Em síntese, podemos ressaltar que parte dos docentes percebendo a popularidade das novas tecnologias, da internet e, especificamente, das mídias sociais entre os discentes, passou a inserir-se cada vez mais no meio digital, criando perfis em mídias sociais com o objetivo de aumentar o canal de comunicação deles com seus discentes, bem como conhecer melhor a realidade desses indivíduos. Além disso, na contemporaneidade, uma série de atividades e dinâmicas que envolvem o meio científico e acadêmico, ocorrem no ciberespaço, exigindo dessa forma, que os docentes para manterem-se atualizados em relação aos processos acadêmicos e as últimas novidades do mundo científico, estejam conectados em boa parte do tempo.

Apesar de na maior parte das vezes as dinâmicas entre docentes e discentes no ciberespaço ser vista como uma forma de aproximação desses sujeitos, essa relação entre esses indivíduos no meio digital também vem sendo permeada por uma série de conflitos, fato que algumas vezes pode gerar o rompimento dos laços de amizade entre esses sujeitos nas mídias sociais, bem como culminar com um afastamento ainda maior entre eles no dia a dia dentro do ambiente da sala de aula.

Postagens e memes: diversão, insatisfações, denúncias e cobranças

A relação entre docentes e discentes no ciberespaço vem crescendo bastante ao longo dos últimos anos. Em suma, esses indivíduos estão cada vez mais fazendo uso de TIC, acessando a internet e utilizando as mídias sociais para realizar uma série de atividades. Assim, apesar de vários docentes estarem buscando o meio digital como uma forma de estabelecer e ampliar um canal de comunicação entre eles e os discentes, a relação entre esses sujeitos na internet também vem sendo permeada por uma série de tensões e conflitos.

Para Castells (2016), a internet e as suas redes de CMC possuem características e dinâmicas próprias, elas reconfiguram não só as formas de se comunicar dos indivíduos, como também uma série de hábitos e valores, estimulando o surgimento e estabelecimento de novas formas de pensar, agir e viver. No contexto do ciberespaço, através das comunidades virtuais e do estabelecimento de redes de sociabilidade, cooperação e compartilhamento, a comunicação é extremamente favorecida, devido ao fato da internet dar voz a todos que estão conectados a ela, assim, muitos indivíduos que são tímidos e inibidos, sentem-se mais à vontade para dar sua opinião, compartilhar informações, participar de processos de aprendizagem, desabafar e tecer críticas quando estão presentes no meio digital (CASTELLS, 2016).

Percebemos que há a construção de perfis sociais no Facebook e conforme essas pessoas compartilham informações pessoais sobre si em seus perfis, modificam a imagem que transmitem de si através de seus perfis. Com isso, foi possível perceber que existe uma preocupação com a imagem passada pelo perfil de Facebook e os conteúdos lá compartilhados. Para isso, são elaborados filtros, pelos docentes e discentes, que determinam o que deve e o que não deve ser postado, a fim de diminuir possíveis “desgastes” dessa imagem, seja de aluno, ou de professor. (COSTA, 2015, p. 32).

Apesar de existir um cuidado entre docentes e discentes sobre o que

postar ou não nas mídias sociais, vários desses indivíduos vem fazendo postagens com teor de desabaços, de críticas, bem como compartilhando memes, para denunciar e criticar diversos assuntos envolvendo o meio acadêmico, desde a instituição até os seus servidores. Nesse contexto, durante a netnografia da pesquisa foi possível observar que apesar da ampliação do canal de comunicação entre docentes e discentes e do estabelecimento de comunidades virtuais entre esses sujeitos, também existe uma tensão e o surgimento de conflitos provenientes de postagens e memes feitos e compartilhados por esses dois grupos.

O termo “meme” foi criado pelo Zoólogo Richard Dawkins em 1976 ao escrever sua teoria sobre o processo de transmissão cultural humana. Vem daí o nome empregado aos “memes” que hoje conhecemos na web, que são imagens, vídeos, que se espalham e se reformulam de forma incansável pelos meios de comunicação e entre as pessoas (DIAS; TELES; KARIME; GROHMANN, p. 1, 2015).

Em síntese, meme é um termo de origem grega que significa “imitação”. O conceito de meme tem origem na zoologia e foi utilizado pela primeira vez por Richard Dawkins. Décadas depois o termo começou a se tornar bastante comum no mundo da internet. Nesse contexto, ele passou a ser usado para explicar um fenômeno de viralização de uma imagem, informação ou vídeo. Em geral, a mensagem que um meme transmite é de cunho humorístico (DIAS; TELES; KARIME; GROHMANN, 2015).

Durante a netnografia dessa pesquisa que ocorreu em mídias sociais, foi possível constatar que vários discentes do curso de Ciências Sociais, vêm fazendo uso de memes para denunciar, cobrar e fazer piadas em relação à UFPA, a Faculdade de Ciências Sociais e aos trabalhos dos docentes. Esses memes são constantemente postados nas plataformas de mídias digitais – principalmente o Facebook e o Whatsapp, que são as mídias mais usadas para a divulgação desse conteúdo por parte dos discentes.

Em geral, essas piadas e cobranças são feitas por parte dos discentes, em relação aos problemas do SIGAA⁴ ou a demora do lançamento dos

conceitos (notas) no sistema por parte dos docentes. Mas, além disso, os memes e as postagens realizadas e compartilhadas por esses indivíduos também estão sendo usadas por eles como forma de denunciar abusos de autoridade, comportamentos machistas e preconceituosos que alguns sujeitos exercem tanto no cotidiano acadêmico, na sala de aula, por exemplo, quanto no contexto do ciberespaço, nas mídias sociais.

As páginas de memes

No Facebook existem várias páginas exclusivas de memes relacionados à UFPA, aos docentes e discentes e ao cotidiano acadêmico como um todo. As mais populares são as páginas “Eu sou da UFPA” e “UFPA da depressão” que possuem milhares de seguidores e curtidas. A “UFPA da depressão”, por exemplo, possuía, durante o período da netnografia dessa pesquisa, mais de 29 mil curtidas e 28 mil seguidores no Facebook. Isso evidencia o tamanho da popularidade dessas páginas entre a comunidade acadêmica e o tamanho da dimensão e do alcance que as postagens delas abrangem dentro do ambiente acadêmico da instituição, bem como das próprias mídias sociais.



Figura 3: Página de memes sobre a UFPA no Facebook. Fonte: Imagem obtida em mídia social durante o período da netnografia da pesquisa realizada durante os meses de agosto de 2016 a dezembro de 2017.

Dependendo do conteúdo vinculado na figura ou na postagem, ela pode ter um teor cômico, de protesto ou crítico. O conteúdo das postagens e dos memes divulgados nessas páginas, em suma, são de cunho humorístico, mas que ao mesmo tempo denunciam problemas relacionados ao cotidiano acadêmico da instituição. Postagens de problemas relacionadas ao SIGAA, aos problemas da UFPA e ao trabalho dos docentes são bastante comuns e acabam evidenciando a insatisfação de boa parte dos discentes com a instituição e com o trabalho desempenhado por alguns docentes.

Segundo Castells (2016), trabalhadores de status inferiores dentro de uma empresa, indivíduos pertencentes a grupos sociais oprimidos, sentem-se mais à vontade para se expressar de forma mais contundente e aberta devido à sensação de proteção que o meio eletrônico fornece. Isso também pode ser aplicado aos discentes, por exemplo, que participam pouco das aulas devido a sua timidez ou que evitam tecer críticas a algo em sala de aula para evitar conflitos com os docentes, mas que no contexto do ciberespaço, sentindo mais seguros devido o fato de estar num ambiente digital, podem mostrar-se bastante participativos, críticos e atuantes.



Figura 4: Meme sobre o SIGAA postado em mídia social. Fonte: Imagem obtida em mídia social durante o período da netnografia da pesquisa realizada durante os meses de agosto de 2016 a dezembro de 2017.

As denúncias, a vigilância e o controle do trabalho

Durante o período da netnografia dessa pesquisa, constatamos que muitos discentes utilizam as mídias sociais para realizar denúncias, expor suas opiniões, fazer cobranças e tecer críticas, relacionadas à instituição, ao curso investigado, bem como aos docentes. Nesse contexto, o meio digital surge como um canal para esses indivíduos se comunicarem e se expressarem. A internet e os espaços das mídias sociais dão poder de voz para esses sujeitos, para que eles falem e sejam ouvidos.



Figura 5: Postagem de discente em mídia social denunciando problemas relacionados ao local de aula e cobrando uma atitude da instituição. Fonte: Imagem obtida em mídia social durante o período da netnografia da pesquisa realizada durante os meses de agosto de 2016 a dezembro de 2017.

Memes com cobranças relacionadas ao trabalho dos docentes são bastante comuns e são uns dos mais populares e compartilhados pelos discentes, o que acaba gerando algumas vezes tensões e conflitos entre docentes e discentes. Postagens e memes de discentes cobrando o lançamento das notas no sistema ou relatando algo que aconteceu dentro da sala de aula envolvendo docentes e discentes, são bastante rotineiros nas mídias utilizadas por esses sujeitos. Isso, por sua vez, ressalta que existe uma tensão na relação entre os sujeitos pesquisados nas mídias sociais e que esses ambientes digitais também vem sendo utilizados como um meio de expressão desses indivíduos para que eles desabafem, critiquem, cobrem e denunciem a instituição e seus servidores.

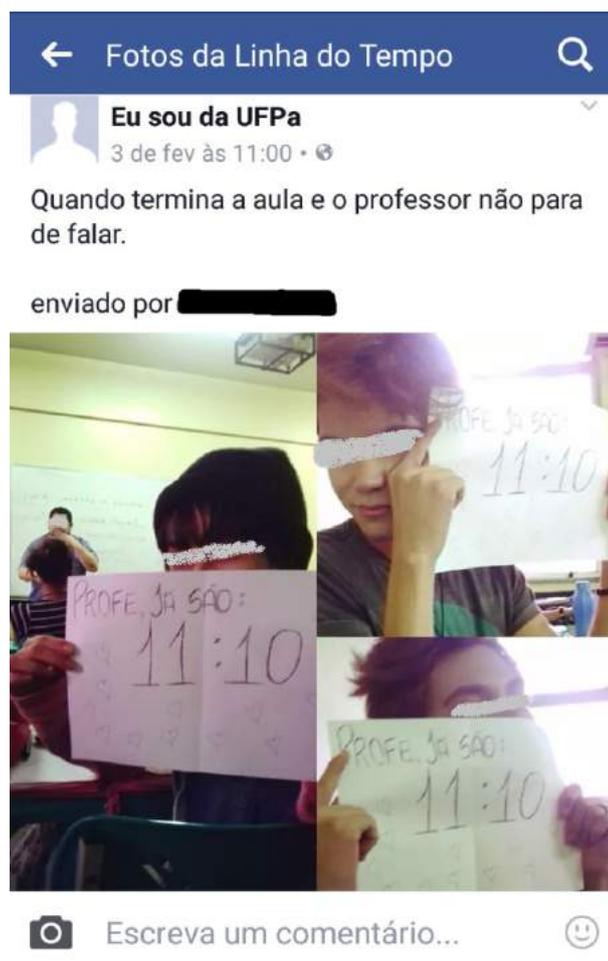


Figura 6: Postagem feita por discente e compartilhada em uma página de memes. Fonte: Imagem obtida em mídia social durante o período da netnografia da pesquisa realizada durante os meses de agosto de 2016 a dezembro de 2017.

Dependendo do tipo de conteúdo postado ou compartilhado, a proporção que ele geralmente ganha nas mídias sociais pode gerar desgastes nas imagens dos sujeitos envolvidos. Nesse contexto, boa parte dos indivíduos investigados, muitas vezes evitam criticar algo ou alguém em específico, preferindo tecer críticas de forma mais generalizada para evitar retaliações ou algo nesse sentido. Mas apesar da criação desses “crivos”, algumas vezes essas postagens expõe diretamente algum aluno ou docente, podendo ocasionar até processos judiciais por uso indevido de imagem, por exemplo, além do constrangimento gerado.

Denúncias por comportamentos machistas e preconceituosos por parte de docentes e discentes no cotidiano acadêmico ou no próprio ciberespaço são feitas rotineiramente pelos indivíduos. Nesse cenário, o ciberespaço e as mídias sociais tornam-se um meio para que comportamentos e ações inaceitáveis sejam denunciadas e que os sujeitos que se sentem agredidos por esses acontecimentos, expressem sua revolta, desabafem e cobrem medidas institucionais. As mídias sociais, nesse contexto, dão poder de voz aos indivíduos, torna-se um canal de divulgação de uma série de abusos e conflitos envolvendo a instituição e docentes e discentes.



Figura 7: Post de discente em uma mídia social denunciando os abusos de autoridade e o comportamento machista e preconceituoso de alguns docentes na sala de aula e nas mídias sociais. Fonte: Imagem obtida em mídia social durante o período da netnografia da pesquisa realizada durante os meses de agosto de 2016 a dezembro de 2017.

Outro processo que foi possível identificar a partir da análise dessas postagens e memes, é a vigilância e o controle do trabalho dos docentes exercido por parte dos discentes. Cabe ressaltar que nesse sentido, a cobrança dos discentes em relação ao trabalho dos docentes, se configura como uma das principais características do processo de intensificação do trabalho que muitos docentes vêm passando. Em suma, a intensificação do trabalho docente possui três características básicas: o aumento de tarefas a

serem desempenhadas pelo docente, a intensificação das jornadas de trabalho desse profissional e o aumento das cobranças e vigilância relacionadas ao trabalho por meio das novas tecnologias (FIDALGO; FIDALGO, 2009).

Eu prefiro não vê as indiretas no facebook. Mas quando eu vejo, eu fico sorrindo: tá gastando e tempo à toa. Eu prefiro tentar cumprir o prazo. Mas eu nunca peguei nada que eu achasse que fosse pra mim. Se era, passou batido (INFORMAÇÃO VERBAL)⁵.

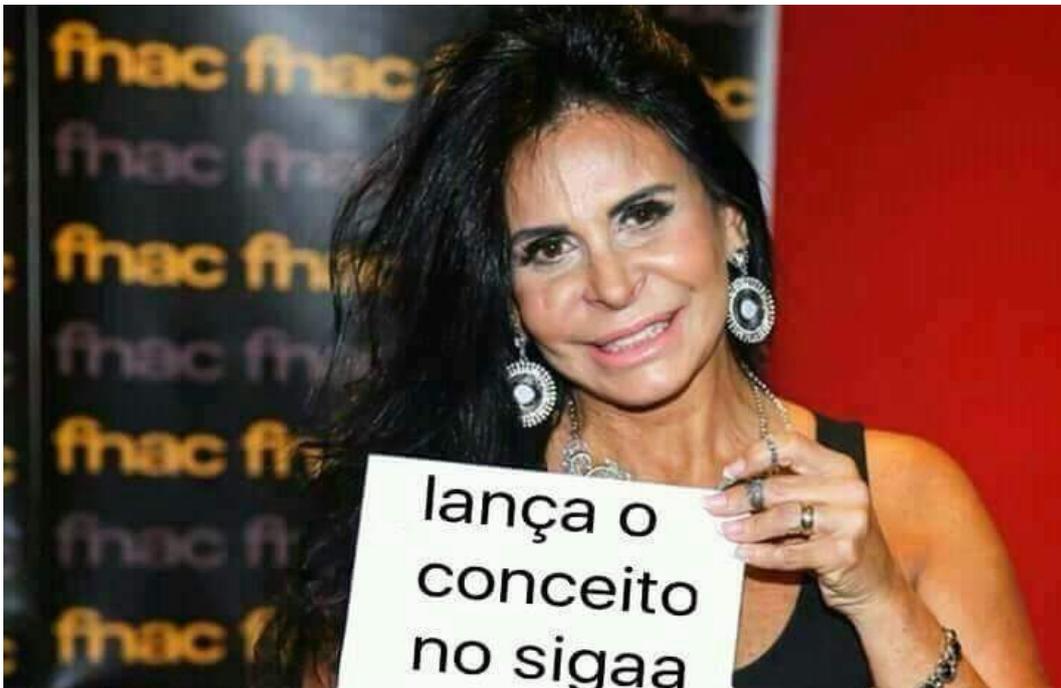


Figura 8: Meme cobrando os docentes para lançarem os conceitos no sistema da instituição. Fonte: Imagem obtida em mídia social durante o período da netnografia da pesquisa realizada durante os meses de agosto de 2016 a dezembro de 2017.

Muitos conteúdos compartilhados pelos discentes, costumam ser relacionados a cobrança pelo lançamento das notas no sistema da instituição ou cobrando mais dedicação do docente no exercício da sua função de ensinar. Em geral, o trabalho do professor universitário possui

três tarefas tradicionais, o ensino, a pesquisa e a extensão. Mas com as mudanças ocorridas no âmbito do ensino superior e conseqüentemente no trabalho docente, esses profissionais vêm recebendo cada vez mais atribuições de tarefas administrativas para desempenhar. Isso tudo aliado a uma cobrança para que os docentes pesquisem mais, publiquem mais, gera um acúmulo de funções e cobranças em cima do trabalho desses profissionais, fazendo com que vários deles acabem não executando adequadamente todas as funções (LEMOS, 2011).

Com o passar dos tempos e com o surgimento de novas condições de trabalho – massificação dos estudantes, divisão de conteúdos, incorporação de novas tecnologias, associação do trabalho em sala de aula com o acompanhamento do aprendizado em empresas –, as funções docentes passaram por um processo de ampliação e complexificação. Hoje, oficialmente, as universidades públicas atribuem aos professores quatro funções: o ensino, a pesquisa, a administração e a extensão. (LEMOS, 2011, pp. 105 – 106).

Nesse contexto, a relação entre os docentes e os discentes acaba ficando permeada por uma série de tensões e contradições, pois as demandas institucionais da atualidade acabam exigindo que os docentes, algumas vezes, priorizem outras funções em detrimento do exercício de lecionar. Isso acaba sendo percebido pelos alunos que, por sua vez, cobram mais dedicação do professor, fato que acarreta mais pressão ainda para o desempenho do trabalho desses profissionais (LEMOS, 2011). Assim, as postagens realizadas e compartilhadas por discentes nas mídias sociais, surgem como mais uma forma de demonstrar insatisfação, de denunciar, de se expressar no meio digital, além de cobrar/vigiar o trabalho dos docentes.

As postagens e memes sobre o trabalho docente

Mas não só os alunos vêm fazendo uso dos memes para expressar suas insatisfações relacionadas ao cotidiano acadêmico nas mídias sociais.

Vários docentes investigados, também fazem postagens ou compartilham memes reclamando do seu cotidiano de trabalho, do aumento das tarefas a serem desempenhadas por eles e das cobranças por maior produtividade que eles sofrem dentro do meio acadêmico. As postagens, apesar de geralmente serem bem humoradas, evidenciam um processo de intensificação do trabalho pelo qual muitos docentes estão passando, assim como também ressaltam o desenvolvimento da cibercultura entre esses sujeitos, que estão cada vez mais inseridos no ciberespaço, fazendo uso de novas tecnologias e das mídias sociais tanto para fins profissionais quanto para fins pessoais.

Devido às cobranças para aumentar a produtividade, esses profissionais se veem cada vez mais pressionados para alcançar os índices necessários para obter o financiamento para suas pesquisas, publicar mais, orientar o maior número possível de alunos, etc. Assim, as novas tecnologias surgem teoricamente para auxiliar e facilitar esse trabalho. Para seduzir os trabalhadores a se submeterem a essas mudanças, o capitalismo vale-se do discurso tecnológico e da flexibilidade espaçotemporal que as novas tecnologias possibilitam para atrair os docentes a aceitar essas novas configurações na sua rotina de trabalho. Dessa forma, as tecnologias digitais ofertam a possibilidade dos professores realizarem pesquisas, escreverem trabalhos, orientarem seus alunos de forma online. Tudo isso sem precisar deslocar-se de um local para outro, gastando o mínimo de tempo possível, aumentando assim a produtividade.

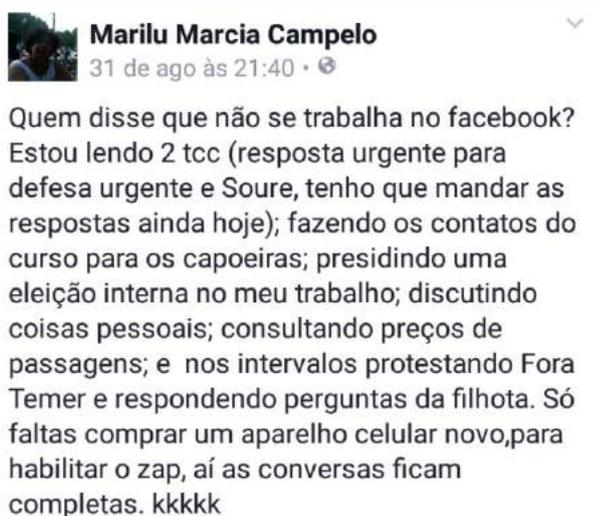


Figura 9: Post de discente no Facebook relatando sobre a sua rotina de trabalho. Fonte: Imagem obtida em mídia social durante o período da netnografia da pesquisa realizada durante os meses de agosto de 2016 a dezembro de 2017.

Nesse contexto, vários docentes estão usando as novas tecnologias, a internet, as mídias sociais não só para trabalhar, se comunicar e se informar sobre diversos processos relacionados ao meio acadêmico e científico, mas também para denunciar e desabafar sobre a sua rotina de trabalho e as constantes cobranças exercidas em relação ao seu trabalho. Na atualidade, prega-se que a figura do trabalhador ideal é o profissional polivalente (que desempenha diversas funções), que saiba atuar em diversas frentes, que esteja se aperfeiçoando constantemente e que saiba utilizar as novas tecnologias de informação e comunicação (BAUMAN, 2001).

Devido á sobrecarga de trabalho e as cobranças por produtividade imposta a esses profissionais, eles se veem cada vez mais forçados a trabalhar fora do seu horário normal de trabalho para dar conta de tudo. Isso acaba causando um grande desgaste físico e emocional para esses trabalhadores, assim como também acarreta uma série de conflitos e dificuldades tanto nas relações no ambiente de trabalho quanto nas

relações familiares. “É nesse quadro que as novas formas e instrumentos de trabalho invadem as casas dos professores, trabalhadores das 24 horas do dia [...]” (FIDALGO; FIDALGO, 2009, p. 106).



Figura 10: Meme sobre o trabalho do professor universitário. Fonte: Imagem obtida em mídia social durante o período da netnografia da pesquisa realizada durante os meses de agosto de 2016 a dezembro de 2017.

A figura 10 (acima), por exemplo, ressalta um pouco da rotina do docente na atualidade. Ela foi publicada por um docente no Facebook e foi bastante compartilhada e comentada por outros docentes investigados nessa pesquisa. Este meme apesar de ser bem humorado, revela o que boa parte dos docentes que trabalham no ensino superior brasileiro vive, pois os docentes querem férias para dar conta de ler e corrigir trabalhos de conclusão de cursos, escrever artigos, publicar mais, participar de eventos científicos, em suma, dar conta de todas as tarefas relacionadas ao seu trabalho. Através da postagem, fica implícito o fato de que a necessidade de ser um profissional produtivo, que publique bastante, que participe de congressos, de bancas de defesa e que oriente muitos alunos, é a realidade atual do docente do ensino superior e que isso vem precarizando não só o trabalho desses profissionais, como também a sua vida pessoal, pois muitos acabam se vendo obrigados a trabalhar até durante as suas folgas e férias.

Considerações finais

Como as relações no ciberespaço constituem-se como uma extensão da realidade, os processos, dinâmicas e ações desses sujeitos no meio digital, ao mesmo que podem aproximar docentes e discentes, também podem gerar conflitos e tensões entre eles. Dessa forma, a partir da netnografia da pesquisa realizada em mídias sociais, bem como das entrevistas semiestruturadas realizadas com docentes e discentes, foi possível observar que esses sujeitos investigados estão cada vez mais inseridos no novo paradigma tecnológico, fazendo uso de novas tecnologias, acessando a internet e utilizando as mídias sociais para realizar uma série de atividades ligadas tanto ao ensino e a pesquisa quanto para a comunicação entre eles.

Nesse contexto, foi possível identificar através das postagens e dos memes realizados e compartilhados por docentes e discentes nas mídias sociais como vem se dando a relação entre esses indivíduos no contexto do ciberespaço. A presença desses indivíduos no ciberespaço, em mídias

sociais, nas páginas do Facebook e nos grupos do Whatsapp, por exemplo, onde eles divulgam notícias, compartilham materiais didáticos, informações e conhecimentos, configura-se como comunidades virtuais que vem sendo utilizadas por parte dos docentes para ampliar o canal de comunicação deles com os discentes, bem como estreitar as relações e criar redes de ensino, de cooperação, de compartilhamento e de sociabilidade entre esses sujeitos. Em contrapartida, os processos, as dinâmicas e ações desses sujeitos no meio digital, ao mesmo que podem aproximar eles, também podem gerar conflitos e tensões, que foram abordados ao longo desse trabalho. Por fim, a partir das postagens e memes divulgadas por docentes e discentes, é possível ressaltar que a internet dá poder de voz aos indivíduos, amplifica os seus relatos, possibilita que eles cobrem, denunciem, critiquem e desabafem e sejam ouvidos/lidos por milhares de “amigos” nas mídias sociais, no ciberespaço.

Notas

1. Em síntese, meme é um termo de origem grega que significa “imitação”. Na atualidade, este termo é bastante comum no mundo da internet e passou a ser usado para explicar um fenômeno de viralização de uma imagem, informação ou vídeo. Em geral, a mensagem que um meme transmite é de cunho humorístico (DIAS; TELES; KARIME; GROHMANN, 2015).
2. Informação verbal concedida durante entrevista semiestruturada com docentes do curso de Ciências Sociais durante os meses de outubro e novembro de 2017.
3. Informação verbal concedida durante entrevista semiestruturada com docentes do curso de Ciências Sociais durante os meses de outubro e novembro de 2017.
4. SIGAA significa Sistema de Gestão de Atividades Acadêmicas. É o sistema utilizado na UFPA para gerir as atividades acadêmicas da instituição e otimizar as tomadas de decisão estratégicas por parte da administração superior da universidade. No SIGAA os discentes podem verificar suas notas, realizar download de documentos, bem como realizar suas matrículas nas disciplinas ofertadas no sistema.
5. Informação verbal concedida durante entrevista semiestruturada com docentes do curso de Ciências Sociais durante os meses de outubro e novembro de 2017.

Referências bibliográficas

AMARAL, Adriana; NATAL, Geórgia; VIANA, Lucina. Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. In: **Sessões do imaginário, Cinema, Cibercultura, Tecnologias da Imagem**. Porto Alegre, número 20, dezembro de 2008, Famecos - PUCRS.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em Rede**. São Paulo: Paz e Terra, 17ª edição, 2016.

COSTA, Lorena. **“Professor sem feice é uma desgraça!”**: a relação entre docente e discente e suas extensões nas redes sociais online. 2015. 35f. Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Ciências Sociais)-Curso de graduação em Ciências Sociais. UFPA. 2015.

DIAS, Felipe; TELES, Natalia; KARIME, Petalla; GROHMANN, Rafael. **Memes, Uma Meta-análise**: Proposta a Um Estudo Sobre As Reflexões Acadêmicas do Tema. In: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2479-1.pdf>. Acesso em 09/07/2017.

FIDALGO, Fernando; OLIVEIRA, Maria Auxiliadora M; Fidalgo, Nara Luciene Rocha. **A Intensificação do Trabalho Docente**: tecnologias e produtividade. Campinas, SP: Papyrus, 2009.

GUBER, Rosana. **La etnografía, método, campo y reflexividad**. Bogotá: Grupo Editorial, Norma, 2001.

KENSKI, Vani Moreira. Educação e Comunicação: interconexões e convergências. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 29, n. 104 - Especial, p. 647-665, out. 2008.

KOZINETS, Robert V. On Netnography: Initial Reflections on Consumer Research Investigations of Cyberculture. In NA - Advances in Consumer

Research, Volume 25. *Association for Consumer Research*, pp. 366 – 371. Disponível em: <http://acrwebsite.org/volumes/8180/volumes/v25/NA-25>. Acesso em: 19/03/2018.

KUMAR, Krishan. **Da sociedade pós-industrial à pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LEMOS, André. Cultura da Mobilidade. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, nº 40, 2009.

LEMOS, Denise. Trabalho Docente nas Universidades Federais: tensões e contradições. *CADERNO CRH*, Salvador, v. 24, n. spe 01, p. 103-118, 2011.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: editora 34, 3ª edição, 2010.

MORAES, Ana Carolina de; GOMES, Kelly Aparecida. Redes Sociais na Educação: a importância da capacitação docente. **VIII Simpósio Nacional da ABCiber**, ESPM-SP – 3 a 5 de dezembro de 2014.

SANTAELLA, Lucia. **Mídias locativas: a internet móvel de lugares e coisas**. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, nº 35, 2008.

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter: as consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

WERHMULLER, Claudia Miyuki; SILVEIRA, Ismar Frango. Redes Sociais como ferramentas de apoio à educação. **Anais do II Seminário Hispano Brasileiro - CTS**, p. 594-605, 2012.

Seção Ensaio Fotográfico

Anaíza Vergolino e Silva



Anaíza Vergolino e Silva é uma daquelas pessoas que nos faz sentir orgulho em conhecer, em ser amigo. Sua importância e sapiência só não são maiores que sua polidez e caráter.

Historiadora e antropóloga. Ela é responsável pela formação do alicerce e pela consolidação da antropologia na Universidade Federal do Pará, ao lado de Arthur Napoleão Figueiredo. Sua importância para a antropologia na Amazônia vai muito além de citações em obras e quadros pendurados em paredes. Nestes quase 50 anos de vida acadêmica, ela não apenas levou o Terreiro e o Povo de Santo para a academia, mas a academia para dentro dos Terreiros, numa relação sensível e profunda de respeito e admiração mútuos que dura até hoje.

Ela é graduada em História (UFPA). Foi bolsista de Arthur Napoleão Figueiredo, seu grande amigo e incentivador para o campo antropológico e com quem desenvolveu vários projetos e pesquisas, inclusive a formação da Reserva Técnica do Laboratório de Antropologia Arthur Napoleão Figueiredo: um imenso acervo com centenas de artefatos da cultura material das religiões de matriz africana na cidade, além da cultura indígena de várias etnias e da vida interiorana.

Ela é a pioneira nos estudos sobre a população afro-amazônica na região, especialmente sobre sua religião, tão fascinante e particular, inaugurando esta linha de pesquisa na UFPA, ainda nos anos de 1960.

É mestre em antropologia, sob orientação de Peter Fry, pela UNICAMP. Professora aposentada, mas nunca parada, pela UFPA. Está sempre cercada de alunos e amigos, nunca nega orientação e uma boa conversa recheada de palavras doces e sábias. Possui uma vasta obra e coleciona títulos e honrarias. Atualmente é a presidente do Instituto Histórico e Geográfico do Estado do Pará.

Texto: Alessandro Ricardo Campos

A vida por um écran

The life for a screen

Helio Figueiredo da Serra Netto
Universidade Federal do Pará

Em uma sociedade que cada vez menos preza a unicidade dos acontecimentos em prol de uma relação imagética assentada no espetáculo, o que se percebe é uma supervalorização das relações intermediadas em detrimento do face-a-face, e os *gadgets* tecnológicos se tornam elementos essenciais dessas relações. A experiência do aqui agora é substituída por imagens e pela virtualidade em si, para um número considerável de pessoas disponibilizar imagens em redes sociais e ainda mais sedutor do que a própria experiência. Os dispositivos que hoje nos cercam ocupam um espaço tão importante em nossas vidas e nos tornamos tão dependente deles, que nossas relações passam a se construir em torno dos objetos, não somos mais nós quem atribuímos funcionalidade a eles, mas são eles quem nos apresentam formas de nos relacionarmos, nos comunicarmos, nos apresentarmos e nos posicionarmos diante do mundo. Vivenciamos um tipo e automação da percepção, onde as categorias comuns da realidade já não bastam mais, o tempo real se impõe sobre o espaço real, a imagem ao objeto, o dizer ao estar presente, o virtual ao atual. A velocidade do tempo se impõe ao físico, a experiência temporal ao tempo cronológico. O grande empreendimento da sociedade moderna do início do século XX de captar o mundo imgeticamente e transmiti-lo por uma tela foi esgotado, agora a própria tela é o mundo, e a vida se passa diante de um écran, o face-a-face é paulatinamente substituído pelo face-a-écran.

Este ensaio fotográfico é fruto de uma reflexão sobre as tecnologias, a imagem e a memória que está sendo concluída como parte do doutoramento em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará. Todas as imagens são de autoria de Helio Netto e foram captadas por um *smartphone*, elas não expressam um objeto de pesquisa em si, mas como ele enquanto pessoa percebe um tipo de relação que posteriormente se tornou tema de sua reflexão teórica. Por isso as imagens surgiram a partir de sua vivência e de seu cotidiano, e por isso os personagens delas são em sua maioria familiares e amigos próximos. Essas e outras imagens também se encontram disponíveis na rede social *instagram* através da *hashtag* #vidaporumecra.

















Renderizando o sexo

Rendering sex

Débora Krischke Leitão
Universidade Federal de Santa Maria

O software que dá acesso ao mundo virtual *Second Life* é dispositivo de entrada para encontros eróticos entre avatares. Mas é debaixo da couraça metálica da máquina que, desnudos, se escondem placas, circuitos e cabos. A nudez explícita de um computador aberto é visão mais pornográfica do que a mera representação em pixels de corpos ou interações sexuais. Por contraste, a interface amigável e humanizada confere ao hardware certa beleza perversa.

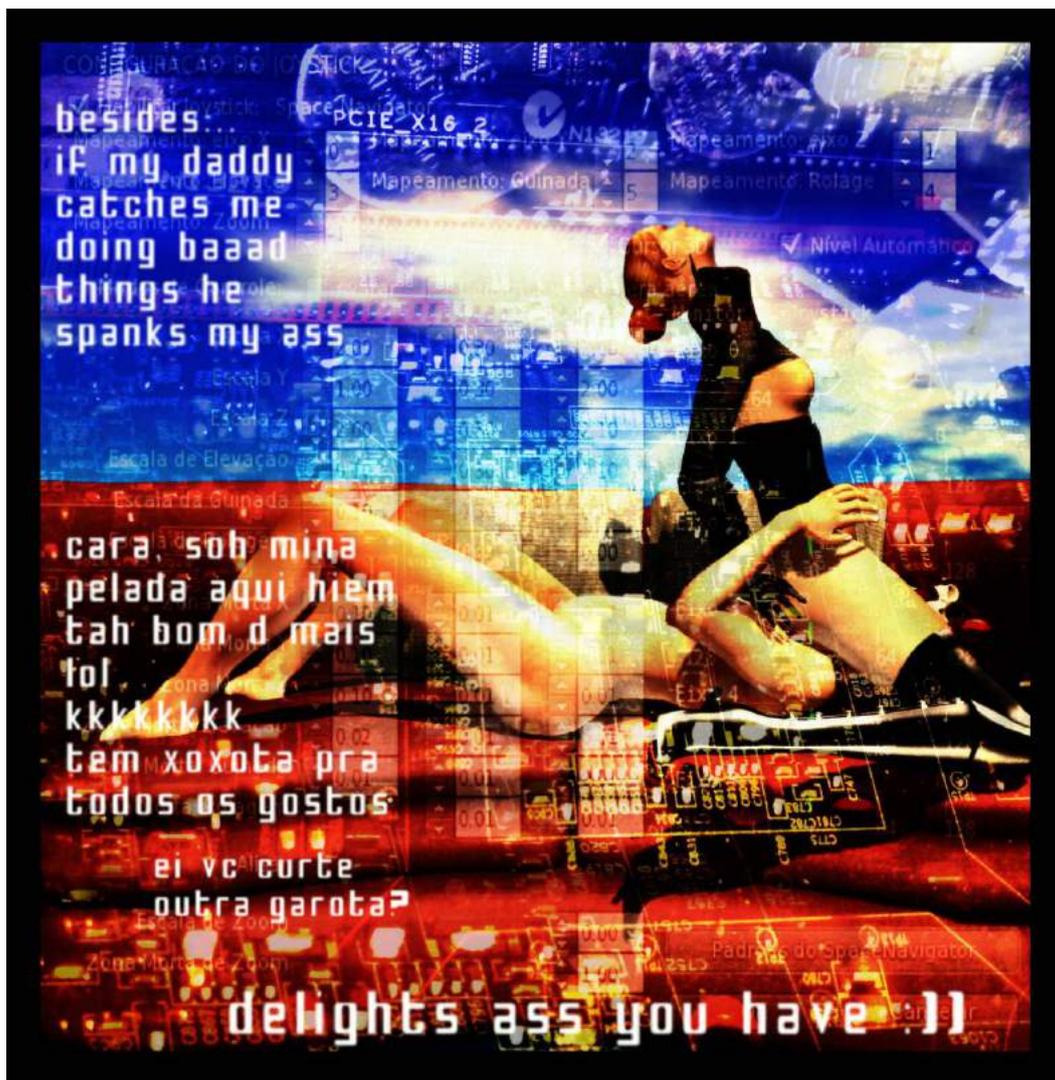
Os protocolos TCP/IP que atuam em nossas transmissões de dados são compostos híbridos de camadas em diferentes níveis: física, enlace, rede, transporte e aplicação. Múltiplas também são as camadas constitutivas do desejo num mundo virtual. De imediato vê-se a aparência gráfica de seres cibererotizados por genitais de pixels e peles compactadas em JPG. O encontro de avatares é animado por posições e movimentos que refazem sexualidades analógicas, mas é a potência da placa de vídeo que garantirá a nitidez dos pelos pubianos, o carregamento da textura de suor, ou a perfeita visualização das partículas dos fluídos corporais. A quantidade de memória RAM, a velocidade e estabilidade da conexão, além do funcionamento dos servidores do SL, serão determinantes na renderização do desejo em tempo real.

Às camadas de hardware, software e representação gráfica de corpos e atos soma-se o texto dos chats: palavras que multiplicam o ver através do dizer. Articulando repertório de dados, criatividade e improviso, o teclante confere aos avatares poderes sensoriais: o narrar artesanal de sabores, odores e, por vezes, algumas dores, que determinará a expertise dos parceiros. Descrevendo o sentir para fazer-se sentir, as palavras digitadas ritmadas pelo movimento dos avatares são semicondutoras da imersão vivida.

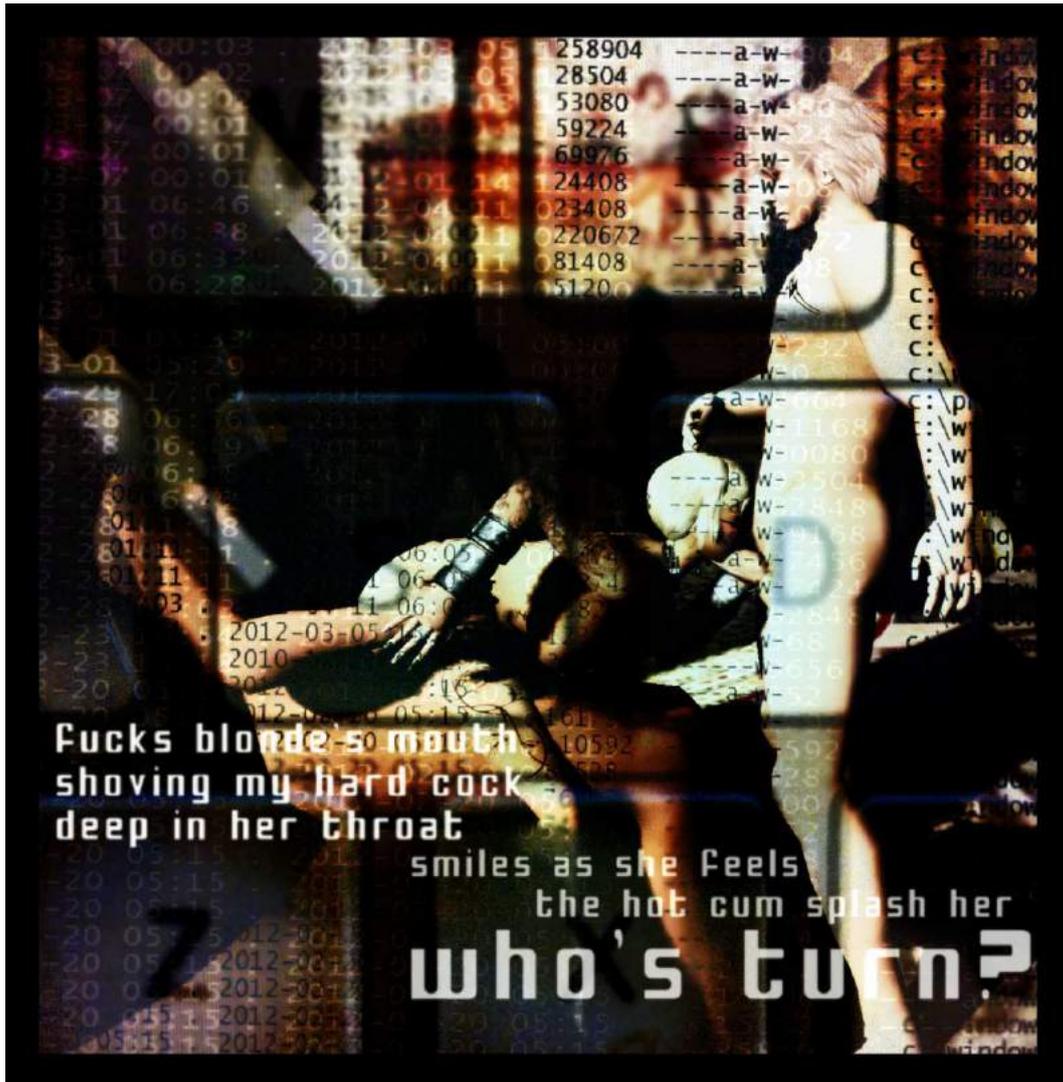
Contudo, nos ambientes dedicados a orgias digitrônicas, as camadas aqui descritas atuam ao mesmo tempo na construção e quebra da imersão. São lugares caracterizados pela profusão de corpos, mas também pela orgia de idiomas e assuntos na tela. Em meio a detalhada descrição de atos e sensações, lê-se perguntas sobre um aspecto técnico da plataforma, ou conversas aleatórias sobre o tempo.

Almejo remontar aqui a arquitetura dessas camadas superpostas, escalonando imagens de hardware, interface, avatares e textos de chat. Recorro a dados e imagens obtidos em minha pesquisa etnográfica no mundo virtual, *Second Life*, mesclando-os com fotografias do hardware de meu próprio computador, violentamente desmontado para a ocasião.

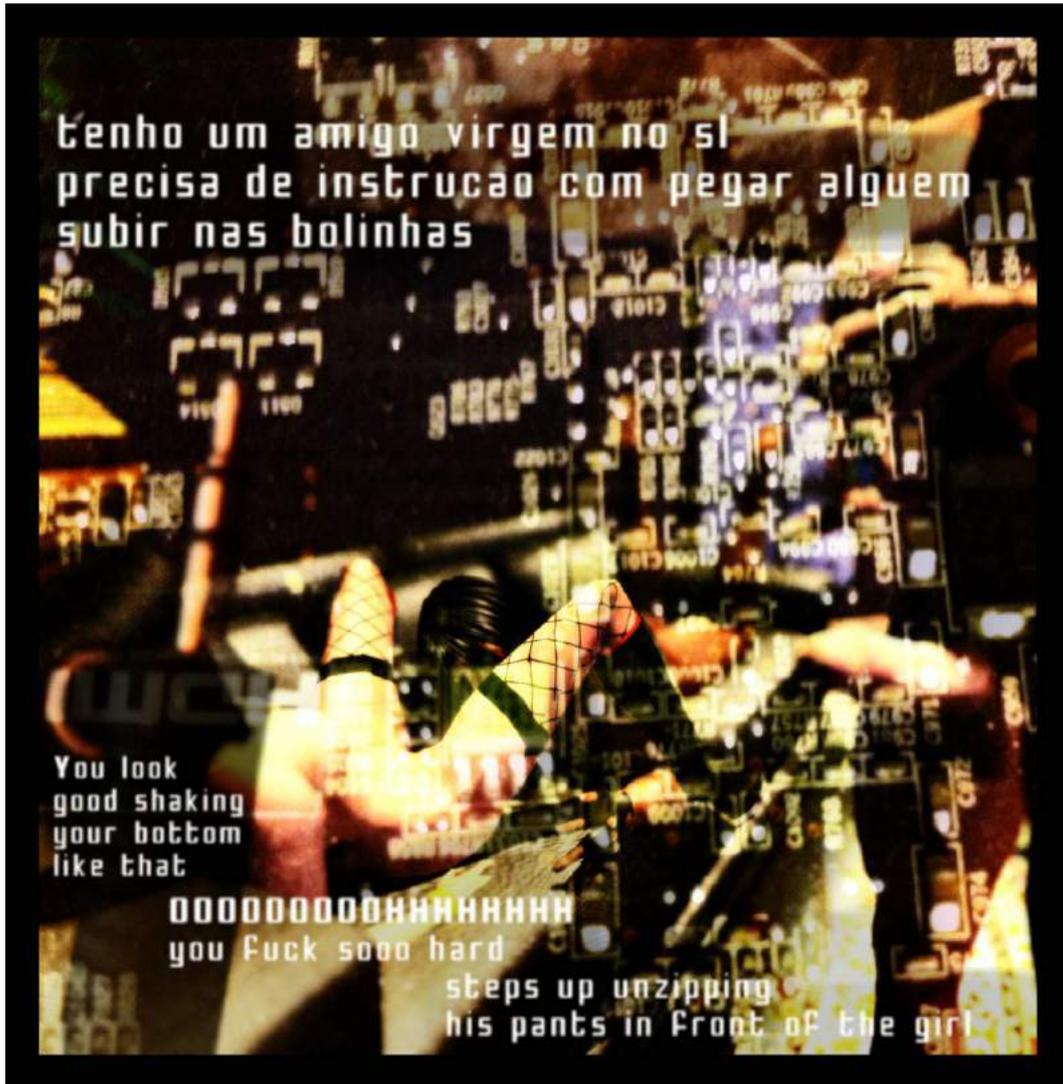
Manipulo as imagens exaustivamente, na tentativa de aproximá-las da atmosfera imersiva e orgiástica onde observo cenas eróticas não só binárias, mas multicolore.



















“Daqui pra frente, tudo é ocupação!”

“From now on, everything is occupation!”

Rafaela Cristine Da Cruz Tavares
Universidade Federal do Pará

Em novembro de 2016, um movimento de estudantes modificou o cotidiano da maior universidade do norte do Brasil. Uma ocupação estudantil que chegou a todos os campi da Universidade Federal do Pará - UFPA e outras universidades públicas do estado, em conjunto a mais 237 universidades em todo o país. Movimento que buscava resignificar estas áreas de construção de conhecimento como protesto às propostas do Governo Temer, como a PEC do teto de gastos, reforma ensino médio e reforma previdenciária. Espaços antes puramente acadêmicos foram personalizados pelos ocupantes. Salas de aulas, corredores, pátios transformaram-se em dormitórios, cozinhas, áreas de recreação. A caracterização com cartazes, pichos, mensagens nas paredes e vários detalhes visuais, auxiliavam a organização do movimento que estava ocorrendo, e tornavam perceptíveis a resignificação.

Tanto a antropologia quanto a sociologia têm desenvolvido uma aproximação dos recursos visuais como instrumentos enriquecedores do campo e da pesquisa. José de Souza Martins em seu livro “Sociologia da fotografia e da imagem” afirma em sua introdução que a imagem fotográfica surge como metodologia adicional nas opções de técnicas de investigação, que amplia e enriquece a variedade de informações que o pesquisador pode dispor para reconstruir e interpretar determinada realidade social. Por isso a fotoetnografia, conceito cunhado pelo antropólogo brasileiro Luiz Eduardo Robinson Achutti, pareceu-me um recurso interessante para registrar as ocupações e relatar o que se passou, pois grande parte da ocupação e da ação, expressa-se visualmente com a adição de objetos e móveis que remetem a personalização para tornar o ambiente aconchegante para aqueles que passaram a “morar” nos pavilhões. Este ensaio surgiu no seio do projeto Movimento estudantil e as Novas Tecnologias de Informação e Comunicação, que visa analisar como as ocupações de universidades ocorreram e como elas fazem uso das novas tecnologias. As fotos aqui apresentadas foram registradas em um dos locais ocupados da UFPA campus Belém, no bloco de aulas A e B. Este bloco recebeu ocupações de estudantes e diariamente circulavam mais de 40 alunos e alunas entre as refeições, que participavam do que acontecia neste

ponto que também era dormitório, área de recreação e de reuniões sobre a organização da “ocupa”. Os e as estudantes se dividiam para participar do que era de seu interesse, podendo ou não ser realizado no bloco, pois em todos os espaços ocupados da universidade como Reitoria e institutos, ocorriam atividades como palestras, oficinas, aulas públicas e ações culturais. Para decisões haviam assembleias convocadas de acordo com a necessidade, sempre realizadas a noite.

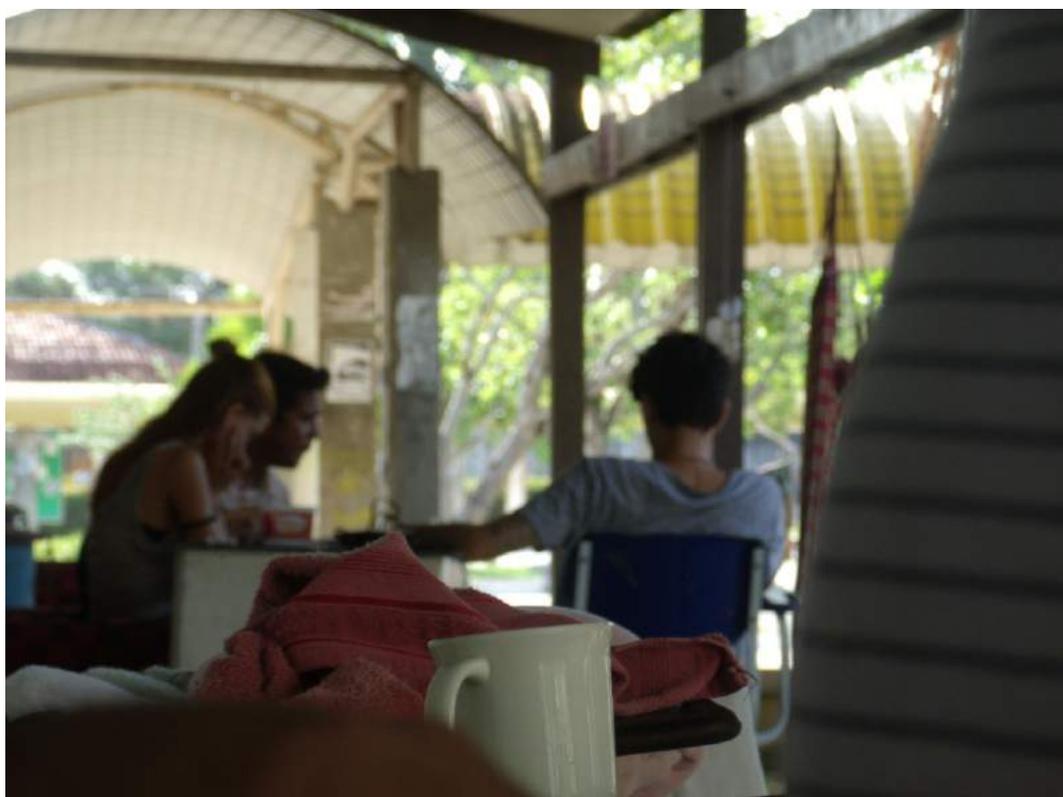
No bojo do movimento emergiram demandas regionais, como reformas dos pavilhões e institutos, construção de novos restaurantes universitários no Campus de Saúde em Belém e em Campus do interior, o aumento de bolsas de auxílio permanência. As atividades realizadas permeavam tanto o objetivo principal da ocupação (protestar contra medidas governamentais), quanto temas específicos referentes ao cotidiano e governo estadual, como aulas sobre dívida pública e curso de primeiros socorros. Apesar de ao fim da ocupação os objetivos principais não terem sido alcançados, demandas locais foram atingidas como aumento da bolsa de auxílio permanência, organização de pavilhões do campus profissional, inauguração do prédio novo Mirante do Rio, aumento do número de funcionários do Restaurante universitário do campus básico e etc.









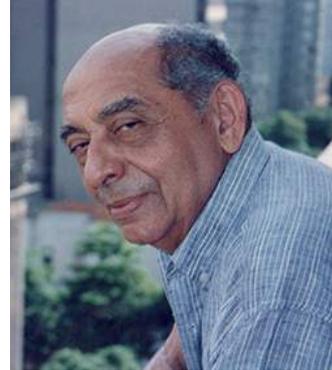






Seção Entrevistas

Samuel Sá



Samuel Maria de Amorim e Sá. Antes de ser antropólogo, um ser humano, como um dia o ouvi afirmando. Também é metodólogo, porque diz ele que nestes tempos ter mais de um emprego pode ser interessante. Traz em sua bagagem acadêmica e cultural quase cinquenta anos de Antropologia na Amazônia, onde iniciou sua carreira na graduação em Ciências Sociais na UFPA. Neste período, foi bolsista orientado pelo Dr. Eduardo Galvão no Museu Paraense Emílio Goeldi e aluno do Prof. Dr. Orlando Sampaio e Silva. Depois, seguiu para o Rio de Janeiro, onde especializou-se em História Oral e trabalhou na Fundação Oswaldo Cruz. Estudou na Bélgica e na década de 70 foi convidado pelo Dr. Charles Wagley para cursar o mestrado e doutorado em Antropologia na Universidade do Sul da Flórida, campus de Gainsville (EUA), tornando-se, então, o primeiro antropólogo amazônida a realizar uma formação de pós-graduação strictu sensu completa fora do Brasil e posteriormente retornar a região para trabalhar. Sua tese de doutoramento versou sobre o processo de adaptação cultural e as barreiras vivenciadas pelos pós-graduandos brasileiros nos Estados Unidos. Este não foi o seu primeiro estudo no campo da Antropologia da Educação, mas, sem dúvida, o mais denso. Estavam, então, abertas as portas para que ele fundasse o Projeto Extracurricular Temático (PET) em Ciências Sociais, grupo em que desenvolve um trabalho de “educação universitária”, principalmente entre os alunos de graduação da UFPA. Atualmente, continua colaborando com a formação de gerações de cientistas sociais. Aqui, nossa gratidão ao querido Professor Samuel.

Texto: Breno Sales

"Cibercultura, imagem e ética na pesquisa"

Jean Segata



Lorena Tamyres Trindade da Costa
Universidade Federal do Pará

Ele é Professor do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - UFRGS. Lá, coordena o GEMMTE - Grupo de Estudos Multiespécie, Microbiopolítica e Tecnossocialidade e é pesquisador do NAVISUAL. Também é vice-líder do GrupCiber - Grupo de Pesquisas em Ciberantropologia do PPGAS-UFSC e é Diretor Científico da ABCiber - Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura (gestão 2017-2019). Esta edição da revista Visagem, que trata especificamente de Cibercultura, não poderia ficar completa sem falar com nosso amigo Jean Segata. Sempre gentil e solícito, ele nos concede essa agradável e didática entrevista.

Lorena Costa: O campo da pesquisa em cibercultura vem ganhando espaço nos últimos anos. Em 2016, a Associação Brasileira de Antropologia publicou o *Políticas Etnográficas no Campo da Cibercultura*, sob tua organização, juntamente com Theophilos Rifiotis. A partir da tua vivência como pesquisador, no âmbito do GrupCiber, pioneiro nos estudos de internet no Brasil, como avalia o desenvolvimento das pesquisas atuais sobre Cibercultura no Brasil?

Jean Segata: Esta é uma ótima questão. Depois do livro, eu fui convidado por alguns colegas para aulas abertas e apresentações. Foram distintos lugares, como na UFPel com a Renata Menasche, na UFPB com o João Martinho de Mendonça, na UFC com a Glória Diógenes, na UFSC com Miriam Grossi ou mesmo na UFRGS, com a Cornelia Eckert, com quem ofereci no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social a recém criada disciplina de “Antropologia da Cibercultura”. Em todos estas oportunidades eu fiquei impressionado com o fato de encontrar salas cheias de pessoas interessadas em saber mais sobre etnografia online, cibercultura, ciberespaço, etc. Para mim, foi um surpresa muito estimulante. E eu explico melhor.

Como eu e Theophilos afirmamos no livro, a atualidade destas demandas para uma antropologia da cibercultura tem sido anunciada há mais de duas décadas. Para nós, este tem sido um campo dinâmico, desafiador, controverso e mobilizador de debates intensos - muitos deles, com colegas de outras disciplinas, especialmente depois da criação da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura - ABCiber, em

2006, e os seus importantes simpósios nacionais, que já somam onze. Essa associação envolve disciplinas como filosofia, artes, sociologia, antropologia e mais hegemonicamente, a comunicação. A bem da verdade, a interlocução com a comunicação marcou os primeiros anos do nosso grupo de pesquisa, o GrupCiber, e por isso ele teve papel bastante importante na própria fundação desta entidade, contando com Theophilos como seu vice-presidente nas duas primeiras gestões. Na época, eu havia acabado de entrar no GrupCiber. Comecei o mestrado em Antropologia Social na UFSC, em 2005. Mas, o grupo já existia há quase dez anos. Foi fundado por Theophilos e Maria Elisa Máximo - também pesquisadora da cibercultura - em 1996. Isso, sem contar que antes mesmo, quando Theophilos trabalhava na UFPB, o seu interesse pela cibercultura já o levava a criação do CHIP, que hoje é chamado de Laboratório de Informática do CCHLA-UFPB, mas que teve o seu nome pensado como um acrônimo para *Ciências Humanas, Informática e Pesquisa*. Era o início dos anos de 1990, e ao lado de outras iniciativas da época, como a criação da *Rede Paraibana de Pesquisa*, a criação desse laboratório, sob a liderança do Theophilos Rifiotis, era compreendida como a via de entrada das Ciências Humanas da UFPB na “cultura da informática”. Remexendo aqui nos meus arquivos, encontrei um *mimeo* de um trabalho que ele apresentou na época, intitulado *Situação atual e perspectivas de cooperação em ciências humanas: internet e a cultura informática*, apresentado em agosto de 1994 na segunda edição de um evento chamado *Conhecimento em Debate*. Nele, Rifiotis justificava a criação do CHIP em razão da necessidade das pesquisas em Ciências Sociais/Antropologia, estarem atentas à emergência da internet nas universidades e na vida cotidiana. Para terem uma ideia, eu separei um trecho do final do texto dele, que diz muito sobre a constituição desse campo: “é preciso levantar os olhos do cotidiano para ver um pouco além, inclusive para sabermos onde estamos. O amanhã já chegou, não podemos sufocá-lo olhando-o como um simples dia a mais de tantos outros que deixamos para trás”. Isso já faz 25 anos!

Bem, essa história do GrupCiber é aquela que eu vivenciei mais de

perto. Mas, muita coisa vinha acontecendo desde os anos de 1990, como é o caso do NAVISUAL e do BIEV, aqui do PPGAS-UFRGS. Tenho a felicidade de participar deste grupo hoje em dia e sei que Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha foram *avant la lettre* na hora de pensar em novas plataformas para a Antropologia Visual - o digital chegou bem cedo neste grupo!

Mas, o que eu queria dizer quando falei da minha alegria em ver salas cheias hoje e que ainda pode ser completado pelo grande número de Grupos de Trabalho nos principais eventos da antropologia - RBA, REA-ABANNE ou RAM, é que para mim isso significa que o campo se consolidou e se expandiu muito. Há 15 anos, quando comecei a participar de algumas atividades, éramos uns poucos nos eventos. Com salas quase vazias e com gente “torcendo o nariz”. Antropologia da Cibercultura, do ciberespaço, era coisa vista como para “nerds”, para *experts* em informática e não foram poucas as vezes em que nossos próprios colegas nos desafiaram, dizendo que isso não era antropologia. O ponto é que, passadas duas décadas de debate, o campo da cibercultura na antropologia não tem sido mais tão circunscrito no interior da disciplina. Os seus nativos, os “internautas”, eram um tipo muito exótico, como também era exótica a antropologia que deles tratava. Mas, atualmente, os mais diversos campos e temas de pesquisa antropológica, como gênero, etnologia indígena, violência, consumo, cidades, etc., passam a ser atravessados pelo uso da internet e seus dispositivos. Ou seja, está difícil esconder no diário de campo que a internet é parte do cotidiano dos nossos trabalhos!

Mas, o que eu vinha chamando a atenção era para o fato de que há pouco mais de uma década, fazer etnografia na interface, mediada por computador, era vista como menos verdadeira - e isso era uma acusação que vinha no impulso da época de dizer que ela era “virtual”, num tempo em que essa palavra parecia se opor ao “real”. No GrupCiber, por exemplo, já se havia defendido dissertações e teses sobre ambientes de jogos on-line (Guimarães Jr, 2000, com “O Palace”), sobre *netiquetas* e performance linguística em listas de discussão e sobre constituição de si em blogs (Máximo, 2002 e 2005, com “Compartilhando regras de fala” e com

“Blogs, o eu encena, o eu em rede”) e eu vinha fazendo minha etnografia no Orkut, mas tínhamos que sistematicamente responder sobre a qualidade deste tipo de antropologia. Em geral, a cobrança era sobre a necessidade de uma nova forma de se fazer etnografia - que muitos chamavam de netnografia. Nós sempre advogamos em direção oposta. Não dá para dizer que não hajam particularidades em um trabalho feito “mediado por computador”, ainda mais naquela época, onde ele ainda era mais visível do que quem estava do outro lado (!). Mas, o que notamos é que o descrédito de alguns para com esse tipo de trabalho revelava mais um excesso de confiança na etnografia tradicional, do que problemas com aquela “virtual”. Só o fato de pensar que uma é mais verdadeira do que a outra, em particular, de que as pessoas na internet poderiam ser dissimuladas e mentir para o etnógrafo do outro lado da tela, revelava o tipo de pressuposto sobre o qual se assentava a “etnografia analógica”. Então, inventar uma nova etnografia nunca foi nosso objetivo como grupo de pesquisa. Particularmente, o que me move é o desafio de pensar o encontro etnográfico permitido por esses dispositivos que aparecem o tempo todo. Ou seja, como enfrentar as particularidades de um trabalho de campo em situações em que as novas tecnologias digitais, particularmente aquelas da internet e seus dispositivos, produzem o encontro etnográfico? E isso inclui ainda, por outra ótica, pensar em como fazer pesquisa antropológica por intermédio dessas novas tecnologias. Para mim, esse ainda é um grande desafio metodológico.

Na esteira destes desafios, vem outro: o da teoria. Ainda que a interdisciplinaridade seja uma marca característica desse campo no Brasil, importa situar que as diferentes disciplinas ainda têm construído suas próprias agendas para o campo. Não quero reivindicar um *teoria antropológica da cibercultura*. Mas, vejo que é um campo que incorporou muitas categorias nativas sem grandes e sistemáticas reflexões sobre isso. Por exemplo, “comunidade virtual” e “rede social”. Não me parece que aquilo o que uma plataforma de internet chama de comunidade seja a mesma coisa a antropologia ou as ciências sociais mais amplamente discutem desde Max Weber ou antes. Também não me parece que aquilo

que o Facebook faz em termos de autorreferência, chamando-se de rede social, tenha alguma qualidade analítica como o que John Barnes e outros antropólogos da Escola de Manchester faziam com “redes sociais”. Outra coisa ainda é o sentido, talvez subjacente ou dado, que a internet tem no trabalho antropológico: a de um lugar. “Entramos na internet”, “lá na internet”, e por aí vai. Isso permite que ela seja deslocada como uma entidade que pode ser dissecada “do resto da realidade”. Aí, para mim, mora um grande perigo: ela se torna autoexplicativa. Então você pesquisa algo por anos e tem tido tais resultados. Agora, vai pesquisar isso “na internet” ou “no ciberespaço” e espera ter outros resultados, é claro, porque parece que está em “outro lugar” e que ele tem uma qualidade e dinâmica própria. Um paralelo anterior disto se pode fazer com “sociedade” ou com “cultura”. Essas categorias foram tão demonizadas nos últimos quarenta anos por nós antropólogos por motivos muito semelhantes. Então, não se trata de reivindicar um *teoria antropológica da cibercultura*, mas que façamos mais o trabalho de pensar a cibercultura ao invés de simplesmente transplantar para ela o que já fazíamos antes ou “em outros lugares” (e olha que cibercultura, por si só é um termo que merece boa crítica - um misto de cultura e cibernética - que parece explicar algo ao invés de ser explicado).

Finalmente, eu vejo o campo se desenvolvendo em direção a novos movimentos sociais que se articulam por intermédio da internet. Isto é muito interessante. Mas, novamente, eu tenho, como se diz, “um pé atrás” - e não é pessimismo não! Parece-me urgente que tenhamos mais discussões sobre como pensar em agendas políticas que integrem antropologia e cibercultura. Para mim, tem muita iniciativa política que ficou ofuscada pelo “curtir” e “compartilhar”. Por exemplo, como explorar as práticas de digitalização de acervos etnográficos em museus virtuais? Como se engajar em formas de atuação como a da *educação a distância* dirigida a populações particulares que não podem acessar presencialmente a universidade ou as escolas? Acho que a ideia de Manuel Castells, de que a internet pode ser vista como uma ampliação do espaço público e por isso, uma grande arena política é muito oportuna, mas

também é limitada. Tem ficado bem claro que a internet *não é global*, que nossas práticas, somadas às práticas dos algoritmos que agora governam nossas vidas nos colocam em circuitos bem restritos. Muitos tem chamado isso de bolha e mesmo nessas bolhas o tipo de “debate político”, às vezes, não passa de um vozerio ou como o emergente sociólogo coreano, Byung Chul-Han chama, de um enxame. Não há uma força de coletividade ou diálogo senão imaginadas. Há indivíduos expressando suas próprias opiniões. Pouco se constrói, nos termos de dialética. Mantém-se opiniões individuais, umas sobre outras. Este novo e importante vocabulário - visibilidade, rede, coletivo - não precisa se sobrepor a outras práticas políticas no campo da cibercultura.

Lorena Costa: A imagem constitui um elemento importante para a construção de corporalidades, subjetividades e identidades dos sujeitos no ciberespaço. Podes falar um pouco mais sobre esta questão?

Jean Segata: Eu trabalho muito pouco com imagem. Na verdade, quase nada e me sinto muito devedor disto. Mas, quando eu fiz a etnografia no Orkut, discutir imagem foi fundamental para a pesquisa. Aquela era uma plataforma diferente do que se tinha até então. Ela reunia a possibilidade de trocar mensagens entre os participantes que antes só eram possíveis em plataformas distintas, como o e-mail, o chat, o messenger, a lista de discussão e o blog. ele também permitia postar fotos, que antes eram possíveis nos blogs e fotoblogs, e também permitia a constituição de um perfil pessoal - uma maneira bem particular de se apresentar. Era aqui que me chamava a atenção o uso da imagem para constituição de si. Como é fazer um corpo online? Essa era uma das minhas perguntas na época e ela estava diretamente ligada a uma ideia de performance com as imagens dos perfis. Mas, eu não segui pela Antropologia Visual. Na época, acabei traçando uma reflexão que contestava a ideia de “perfis fakes” - uma fenômeno polêmico na época - e que tinha como mote a acusação de que havia quem montasse um perfil. Mas, qual não era montado? E mais que isso, o que é, de novo essa história, um perfil verdadeiro e um virtual? Era o

lugar da discussão das imagens no meu trabalho. Contudo, não vejo muita diferença hoje no que se tinha de debate na época. É claro, que hoje elas estão bem mais presentes, sobretudo, porque o uso de smartphones traz nova dinâmica para isso tudo. Na época do Orkut, a gente tirava foto com uma câmera e tinha que ter disposição para descarregar no computador, trabalhar as fotos e então “postar” alguma. Havia um hiato de tempo e espaço nisso. Hoje você já tira a foto dentro do aplicativo da “rede social”. É postada “em tempo real”, georreferenciada. É uma experiência do momento e não do que foi vivido. Mas, tem mais diferenças que eu noto: a imagem, há uma década atrás, completava uma “história” numa rede social. Havia ainda uma certa proeminência do texto escrito nas postagens, que era completado ou “ilustrado” com alguma imagem. Hoje, a imagem “conta a história”. A narrativa dos sujeitos ou das situações não é completada pela imagem: é a imagem. Talvez isso se ligue a questões mais amplas. Vou intuir um pouco, porque não quero generalizar e também não tenho pesquisa sobre isso. É mais impressão mesmo. Mas, parece-me que a cada geração lemos e escrevemos menos. O twitter com seus 140 caracteres foi um desafio comunicacional quando chegou. Mas, hoje, se você escreve muito mais do que isso numa rede social passa por “caxias”, por *outsider* - tem que pedir desculpas por “um textão” de cinco ou dez linhas! Talvez mesmo a plasticidade do cérebro, discutida desde Vigotski, ajude a gente a entender isso. Eu mesmo me vejo com dificuldades de concentração. Lia um livro todo em um dia, hoje me canso ao ler um artigo em algumas horas. Paro a leitura várias vezes. Vou tomar algo ou conferir mensagens no celular. E, nele não me canso. Textos curtos e, com imagem. Muitas vezes, só imagem. Não quero dizer que a imagem vai aposentar a escrita. Mas, em certos contextos como este das chamadas redes sociais, parece que a comunicação tem se tornado mais efetiva com imagem do que com texto. E aí, é claro, vem uma esteira de outras questões. Não me parece que somos “alfabetizados” para imagem como o somos para textos. Há uma qualidade hermenêutica que precisa ser educada para a imagem. Além disso, há questões éticas, assim como aquelas das ideias expressas em textos, mas também de produção de

imagem, que precisa ser discutida mais a fundo. Esse é outro desafio importante para o campo da cibercultura.

Lorena Costa: Pensando em metodologias de pesquisa na internet e o uso de imagens em tempos de “imagens efêmeras”, encontramos aí um entrave para a realização das pesquisas? Além disso, como este fenômeno interfere na questão da ética na pesquisa antropológica? E sendo a questão do imaginário um tema consolidados nos estudos antropológicos, como podemos pensar a relação entre imagem e imaginário na internet?

Jean Segata: Mais uma questão urgente. Como pensar em ética em pesquisa no ciberespaço? Permitam-me que eu me alongue um pouco neste ponto. Quero contar-lhe uma rápida história para responder esta questão.

Faz pouco mais de cinco anos, eu recebi um e-mail de um velho conhecido que participou da minha pesquisa no orkut, entre 2005 e 2007. Não foram as boas lembranças daquela época que motivaram o contato depois de tanto tempo. Na sua mensagem, ele exigia, sem muitos rodeios, que eu retirasse do site da Biblioteca da UFSC a minha dissertação e que além disso não viesse a reimprimir alguma nova edição do livro que ela deu origem, sem antes revisar parte do conteúdo. O motivo era constrangimento. O meu colega havia acumulado uma série de problemas relacionados a sua presença no orkut e mesmo sem participar dele há muito tempo, aquilo tudo o atormentava feito um fantasma do passado. De fato, eu tinha clara a lembrança dos inúmeros conflitos que o envolviam ou que eram protagonizados por ele: perseguição a outros participantes das comunidades em que eu fazia a pesquisa, trocas de insultos e injúrias e até mesmo casos em que se beirou a violência física na rua estavam na lista. Como ele mesmo reconhecia na sua mensagem, em si, o meu texto não o identificava nessas situações, ainda que eu utilizasse o seu verdadeiro nome, como o fiz, com consentimento, com todos os participantes da pesquisa. Afinal, parte do trabalho era o de analisar a composição dos perfis pessoais. Mas, no caso dos conflitos, a fim de evitar

qualquer exposição, eu usava uma metalinguagem que apenas fazia referência a eles, como em expressões do tipo “novamente, uma crise se instalou depois de uma troca de insultos na comunidade” ou ainda “depois de muita briga, a comunidade ficou parada por uns dias. Ninguém publicou mais nada”.

O motivo de tanta crise era a presença de um *fake*. Eu comecei a minha etnografia em duas comunidades. A primeira delas se chamava “Estudei no Regente Feijó”, e se referia a escola onde eu tinha estudado e que era a única com Ensino Médio na pequena cidade de Lontras, no interior de Santa Catarina. A outra se chamava justamente “Lontras”, e eu mesmo havia criado tempos antes, para reunir meus amigos e quem mais quisesse “entrar”. Nessas comunidades, era permitido aos participantes a criação de tópicos de discussão que os envolvia em torno de alguma temática qualquer. A título de exemplo, eu destaco um desses tópicos, criado na comunidade “Estudei no Regente Feijó”, no qual se perguntava o ano no qual os participantes haviam ingressado na escola e quem eram os seus professores nessa época. Isso produziu uma série de respostas onde alguém, por exemplo, relatava que tinha estudado em 1953 e que o seu professor de matemática era João, que morava na esquina do Bar da Dona Maria, numa casa antiga e verde. Na sequência, alguém entrava e dizia que o tal professor não havia trabalhado na escola naquele ano, mas apenas no seguinte e que não morava na casa antiga e verde, mas em uma outra, na esquina, que depois virou um bar. E outros entravam e postavam mais e mais detalhes que produziram um registro impressionante em termos de memória coletiva da cidade de Lontras e de sua dinâmica de desenvolvimento, entre os anos de 1940 e aqueles dias atuais. Por si só isso já era interessante e produzia o tipo de efeito que eu trazia como o elemento crítico do meu trabalho: o de contestar o discurso hegemônico da época de que a internet era o lugar do novo e da desterritorialização - novos lugares, novos amigos, novas formas de sociabilidade. O caso da produção coletiva de memória nas comunidades me ajudava a mostrar que havia uma estética do retorno aos velhos amigos e círculos de relação - ou seja, ainda havia “o local” no interior daquele universo descrito como

“global”.

Mas, eis que um dia entra na comunidade um participante chamado Penisvaldo. Era a própria materialização da metáfora do estrangeiro de Georg Simmel: ninguém sabia quem ele era pois além do nome pouco usual, ele se apresentava usando fotos de perfil que eram, na verdade, de um ator indiano. Mas, nas suas postagens ele sempre fazia questão enfatizar que ele nos conhecia e de que acompanhava o cotidiano da maior parte de nós, postando frases como, “o professor de matemática daquela época era tal pessoa. Mas e você, você está bem, te vi saindo da farmácia hoje, um pouco abatido, vestindo um belo casaco azul” ou ainda “comprou chocolate no mercado e nem dividistes comigo, hein”. A externalidade produzida entre real e virtual ou *on-line* e *off-line* passava a ser borrada quando ele trazia para o orkut as rotinas da cidade de Lontras e isso produzia importantes dramas que passavam a mobiliza-los, tanto no *site* quanto na cidade, em torno de “desmascará-lo”. Eu acompanhei conflitos na rua e discussões *on-line*, baseadas em trocas de acusações sobre quem seria Penisvaldo e fui envolvido nesse drama chegando a ser duramente abordado em uma farmácia de Lontras, com injúrias de que eu seria o *fake*. O meu colega, que me escrevia o e-mail depois de tanto tempo foi acusado diversas vezes de ser o Penisvaldo. Irritava-se com isso e revidava com injúrias. Passou ele mesmo a acusar outros participantes e a mobilizar aliados para descobrir quem era *fake*. Penisvaldo, cumprindo o seu papel de “incendiador da comunidade”, como ele mesmo veio a se descrever, expunha minúcias da intimidade do meu colega: os problemas disciplinares da época da escola, os namoros desfeitos por traição ou os conluios que organizava em meio àquelas crises, estando ora de um lado, ora de outro. Nesse caso, em particular, Penisvaldo postava em público algumas mensagens trocadas entre eles em modo privado. Passados alguns meses, o *fake* se revelou e toda a dinâmica da comunidade, concentrada em desvendar a sua identidade foi dissolvida, feito outra metáfora simmeliana, a do segredo, como forma para descrever a sociação.

Acontece que passados então mais de seis anos até a chegada do e-mail do meu colega, os algoritmos não foram, digamos assim, “legais com

ele”: a minha dissertação era bastante acessada no *site* da Biblioteca e o meu colega, de tanto procurar no Google o seu nome e os tipos de xingamentos que trocou, transformou ambos - a dissertação e seu nome, em uma espécie de *trend topics*! O meu trabalho e os registros do orkut sobre o meu amigo eram associados como os principais resultados da pesquisa. Como todos sabem, o conteúdo do que era publicado no orkut era visível por meio de pesquisas no Google e isso o incomodava muito, especialmente pelo fato de ter se tornado um importante empresário do setor da construção civil. Segundo a mensagem no seu e-mail, “os problemas de antigamente no orkut” estavam circulando entre os seus funcionários e até a sua esposa já havia cobrado explicações. Cansado disso, ele queria eliminar qualquer vestígio daquele passado. A minha dissertação e o meu perfil no orkut, que já estava abandonado há anos eram parte disso. Ele deu-me um prazo e encerrou o e-mail com um recado bem direto, copiado ao advogado da sua empresa, que se levasse o caso a processo, caso houvesse alguma objeção minha.

Na época, afetado com aquela situação, eu solicitei à biblioteca que se fizesse a retirada temporária da dissertação do seu site. Algo que não foi muito fácil, pois precisei fornecer inúmeras explicações às desconfianças em torno do porquê de “esconder” um trabalho de domínio público. Também entrei no orkut e extingui de vez a minha conta e sugeri a ele, em resposta ao seu e-mail, que fizesse o mesmo, já que seu perfil ainda estava ativo. O caso se resolveu amigavelmente e pouco mais de um ano depois o orkut foi extinto, de certa forma, enterrando de vez aquele passado. Contudo, enquanto uma questão que envolve a construção de uma antropologia da cibercultura, eu penso que ainda estamos diante de uma complexa discussão política, que envolve questões metodologia e ética em pesquisa.

Quando eu comecei a fazer o trabalho de campo no orkut, alguns manuais da bibliografia da cibercultura e as trocas com colegas em eventos, sugeriam, fortemente, o uso do *printscreen* e do *backup* de conversas, como forma de registro. Isso, sem contar a oferta de numa infinidade de softwares de pesquisa qualitativa que ressaltam a recorrência

de certas palavras ou expressões guardadas em algum banco de dados. Num primeiro momento, isso parecia mais cômodo do que operar com as entediadas transcrições que costumamos fazer, mas acontece que, sem um diário de campo que situe a vivência, em pouco tempo esses dados se esvaziariam e se descontextualizariam. O episódio do e-mail me fez voltar ao orkut muitos anos depois de minha etnografia e o curioso dessa experiência foi encontrar lá, registrado publicamente, um conjunto de textos e fotografias postadas num espaço praticado por um conjunto de pessoas por algum tempo. Mas, aquilo tudo não era o material do meu trabalho de campo, não eram as relações das quais participei, não tinha mais performance, não havia sentido naquelas mensagens que embaralhavam tantos assuntos. Feito evidências materiais para um arqueólogo, aquele material precisava ser reconstruído para formar algum sentido, empregando-se para isso alguma lógica externa aos eventos. Sem o diário de campo restaria ali apenas um conjunto de registros largados à sorte de qualquer tipo de interpretação. E talvez esse seja um dos pontos mais críticos da antropologia em relação às outras disciplinas do campo da cibercultura, pois o que quer que seja uma interpretação antropológica, ela o é em termos de partilha. Como resume Marcio Goldman, em um texto chamado “Alteridade e experiência”, de 2006:

o cerne da questão é a disposição para viver uma experiência pessoal junto a um grupo humano com o fim de transformar essa experiência pessoal em tema de pesquisa que assume a forma de um texto etnográfico. Nesse sentido, a característica fundamental da antropologia seria o estudo das experiências humanas a partir de uma experiência pessoal. E é por isso, penso, que alteridade seja a noção ou a questão central da disciplina, o princípio que orienta e inflete, mas também limita, a nossa prática. Parte da nossa tarefa consiste em descobrir por que aquilo que as pessoas que estudamos fazem e dizem parece-lhes, eu não diria evidente, mas coerente, conveniente, razoável. Mas a outra parte consiste em estar sempre se interrogando sobre até onde somos capazes de seguir o que elas dizem e fazem, até onde somos capazes de suportar a palavra nativa, as práticas e os saberes daqueles com quem escolhemos viver por um tempo. E, por via de consequência, até onde somos capazes de promover nossa

própria transformação a partir dessas experiências.

O conhecimento antropológico, é assim, situado na relação. Não há - ou há pouco - espaço para uma espécie *primazia do conteúdo*, que reduz relações e experiências nos termos de simples informação. Aliás, não operamos com “informação sem rosto” com sendo ela um domínio autônomo dos seus contextos de produção. Isso endossaria uma fórmula já bastante criticada na disciplina que Marilyn Strathern chamou de *ficções persuasivas*, operadas pelo embaralhamento de contextos, em favor da produção de um argumento forte. Talvez, aqui, o problema seja mais operacional do que argumentativo, pois se refere a descontextualização das vivências.

Recentemente, o debate sobre ética em pesquisa na antropologia ganhou mais uma variável: a aprovação da portaria 510/16 do Conselho Nacional de Saúde, que cria mecanismos específicos para a regulação da ética em pesquisa nas ciências humanas. Esse mecanismo introduziu a necessidade de análise dos projetos de pesquisa de antropólogos nos comitês de ética. Eu não vou avançar aqui no mérito alcançado por meio de uma histórica discussão da antropologia de como a aceitação em campo e a forma como é operada a disciplina implica, necessariamente, em uma disposição ética, já que o pesquisador é alguém que convive entre os seus pesquisados e isso implica a negociação de regras de pertença e aceitação sem as quais a pesquisa não acontece. Nesse caso, o problema da antropologia com a resolução não diz respeito ao cuidado ético, mas tem a ver com um certo desgosto pelo legalismo de como é operado um CEP, onde as ferramentas suplantam as relações. Com isso uma saída que se têm levantado para se escapar dos entraves burocráticos desse processo e acelera-los juntos aos comitês, é o de se acionar, quando possível, o disposto no parágrafo único do artigo I, *que trata dos casos em que não será feito o registro e avaliação de projetos pelo sistema CEP/CONEP*. Dos seus 8 incisos, eu destaco os três primeiros. Segundo eles, não precisa passar pelo CEP, “I - pesquisa de opinião pública com participantes não identificados; II - pesquisa que utilize informações de acesso público, nos

termos da Lei n. 12.527/11 (que regula o acesso a informação); III – pesquisa que utilize informações de domínio público”. O ponto é que a etnografia ou mais amplamente o trabalho do antropólogo não pode, ao meu ver, ser reduzido a uma pesquisa de opinião. Posiciona-la nessa condição, ainda que como forma estratégica de se livrar das burocracias da Plataforma Brasil e dos CEPs, pode colocar em risco uma história disciplinar que se caracteriza pela constante complexificação dessa prática e sua busca pelo reconhecimento e legitimidade - teórica, metodológica e ética - para não dizer científica ou equivalente a isso. Tratar a etnografia como pesquisa de opinião é endossar a ideia de que a informação tem autonomia. Além do que, isso reduz a preocupação ética à esfera dos dados e resultados da pesquisa, deixando em aberto questões sobre o encontro etnográfico. Aliás, o próprio preâmbulo da referida resolução é claro em considerar a importância do fato de que a “relação pesquisador-participante se constrói continuamente no processo da pesquisa, podendo ser redefinida a qualquer momento no diálogo entre subjetividades, implicando reflexividade e construção de relações não hierárquicas”.

No que se refere ao uso de redes sociais, cujos conteúdos, muitas vezes, são tratados como de domínio público nos seus “termos de uso”, cabe a questão de quão naturalizado é esse público ou que sentido a ideia de público faz para quem participa da pesquisa. A título de exemplo, no e-mail que o meu colega me enviou, ele fazia menção ao fato de que, “mesmo compreendendo que tudo o que eu disse no orkut seja público, eu não gostaria de encontrar nada daquilo fora de lá”, ao estilo do jargão *holliwoodiano* que diz que “o que acontece em Vegas fica em Vegas”. Some-se a isso as cotidianas situações constrangedoras em que não se quer comentar numa mesa de jantar aquilo que se posta no facebook ou na forma cada vez mais frequente de exposições de pessoas em razão de fotos ou comentários que postam na internet. Em outros termos, o que é público não é um todo oposto ao que é privado. Há camadas e mais camadas do que é público, que só se definem em dimensões situacionais e posicionadas que precisam ser negociadas na pesquisa. Eu entendo assim,

que para um antropólogo, o que é público ou o que é privado da vida das pessoas é, novamente para usar a expressão, uma propriedade da relação, do que é negociado no encontro etnográfico. Sejam narrativas orais, escritas ou imagens. O que é “público” em um trabalho antropológico não pode ser definido de fora para dentro, por meio de um dispositivo de lei ou por um simples termo de uso de uma plataforma.

Lorena Costa: Como as relações entre humanos e não humanos se expressam através das imagens no ciberespaço?

Jean Segata: Parece que as perguntas mais difíceis de responder são sempre as últimas! Tem um ponto para mim que é chave: se é para levar à sério o tipo de descrição que Bruno Latour nos provoca a fazer, a linguagem escrita é insuficiente ou, pelo menos, pouco eficiente, para não chamar de traidora. Deixa eu explicar de outra forma. O que eu entendo por ator-rede no vocabulário de Latour? Para mim, como eu já afirmei no livro *Políticas etnográficas no campo da cibercultura*, o ator não é uma peça que já está no tabuleiro e que depois age. É evidente que quando Latour fala em ator ele não se refere exclusivamente aos humanos, pois na sua filosofia, a ação é pensada como um evento distribuído e não como uma rota que é medida em uma linha sucessiva - de causa e efeito. Em outros termos, eu entendo que na linguagem deste autor, não há de um lado “o ator humano” e de outro “o objeto não humano”. Da mesma forma, não há a “agência humana” de uma forma particular e a “agência não humana” de outra. Eu entendo que *agência e ator-rede são figuras de representação que tratam de uma distribuição e indefinição da origem da ação, que não cabe nos termos analíticos da intencionalidade ou da causação*. É por isso que, no caso da antropologia da cibercultura, se antes precisávamos convencer a antropologia de que no ciberespaço “havia gente” e que eram reais, agora passávamos a desafiá-la a recuperar a capacidade de dar um passo a mais nas descrições, fazendo aparecer suas associações com *hardwares*, programas e outros artefatos, sem determinar quem ou o que é sujeito ou objeto. Mas, isso não é fácil, especialmente, em Língua Portuguesa. Por

quê? Porque a expressão escrita nesta língua funciona, na maior parte dos casos, em termos de causação. Há um sujeito e o seu predicado, mas é difícil pensar na *middle voice* da qual Latour faz referência naquele capítulo - *Facturas e Fracturas* - que traduzimos para o livro *Políticas etnográficas...* O que *faz fazer*? É o ponto para ele. Vou dar um exemplo de quando eu estava escrevendo a minha tese sobre cães com depressão, fruto da minha etnografia em *pet shops* e clínicas veterinárias. Com a provocação de Latour em mente, eu queria abrir o texto narrando o primeiro caso que eu acompanhei de um diagnóstico de depressão canina. Eu começava dizendo: “Bia trouxe Pink para a *pet shop*...”. Humano sujeito, animal objeto da ação. Então mudei: “Pink fez Bia vir para a *pet shop*...”. Apenas inversão. Mas a ação ainda estava *assumida*. Resolvi “inovar”: “A depressão trouxe Bia e Pink para a *pet shop*”. Continuava tudo na mesma. Depois de algumas semanas, reescrevi: “Elas chegaram na *pet shop*”!

A questão é que vira e mexe ouço e leio sobre a agência do animal, agência do espírito, agência da máquina. Nunca me sinto à vontade com isso. Para mim, há uma confusão com Bourdieu, com ação individual versus estrutura ou sistema. Agência, no sentido empregado pela Teoria Ator-Rede não pode ser confundida com intencionalidade, nem mesmo com poder, como às vezes acontece quando se discute lado a lado agência de Latour com os termos da Sherry Ortner ou da Saba Mahmood. Mais longe ainda fica o ator social, de Goffman e outro. Para mim, tudo isso é outra história. Quando alguém me diz que um animal tem agência, por exemplo, eu imagino algo muito mais próximo do termos do animismo de Philippe Descola, por exemplo - de que o animal tenha “faculdades morais contínuas às dos humanos”, alguma intuição, biografia e vontade própria - do que agência, nos termos de Latour. Agência não é algo que está nas coisas ou nos seres em si, como uma potência interna, uma capacidade individual. É por isso que Latour não trata de “ator-em-si”, mas “ator-rede”.

Recentemente, eu tive a felicidade de assistir uma intervenção produzida pelo Eduardo Viana Vargas, da UFMG, numa mesa redonda que dividimos no Encontro da ANPOCS. Foi genial. Ele nos apresentou

Moçambique cortada pelos comboios (trens), tratou da operação das minerados naquele país, dos embates entre gentes, ambientes e corporações. Mas, fez isso com imagens. Para mim, a melhor “descrição ator-rede” que já pude assistir. Ficou, para mim, evidente a limitação da escrita para tratar de “humanos e não humanos”, ou melhor, a limitação da escrita para descrever a agência. Como eu disse, quando eu leio Latour, eu entendo que agência não é qualidade dos entes em si, mas da relação ou na linguagem dele, da associação, da rede.

Enfim, eu nunca parei para elaborar alguma reflexão sobre isso, mas o que quero mostrar com esses breves exemplos é que a nossa língua exige que “alguém ou alguma coisa” assuma a ação - e daí parece que a agência está lá ou aqui ou acolá, com o sujeito da ação (que é o sujeito da oração expresso na escrita). A nossa expressão escrita trabalha nos termos de causa e efeito e não de *ator-rede*. Esse é o ponto para mim. Foi isso que eu procurei tratar com o projeto de pós-doutorado do CNPq, que fiz em 2012-13, e que chamei de “A escrita da rede”. Se essa figura *ator-rede* é justamente criada para expressar a imprecisão da origem da ação, e por conseguinte, uma superação de sujeito e objeto, é a escrita que nos trai meio expressivo. Aqui é que eu vejo a potência da imagem. Ela pode descrever aquilo que a expressão escrita não alcança. Na imagem, “a agência” não aparece “saindo” de alguma coisa ou de alguém - a imagem descreve algo para além desses contornos e direções.

Natal/RN e Belém/PA, 25 de novembro 2017

Entrevista com Laura Graziela Gomes



Eliane Tania Freitas
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Minha entrevistada é Professora Associada IV do Departamento de Antropologia (GAP), membro do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA). Também é Coordenadora do Núcleo de Estudos da Modernidade (NEMO) e membro do Instituto de Estudos Comparados em Administração de Conflitos (InEAC) também sediado na UFF.

Eliane Tania Freitas: Você poderia começar contando sobre sua trajetória como pesquisadora e sobre como surgiu o interesse em pesquisar sobre cibercultura.

Laura Graziela Gomes: Meu interesse em pesquisar cibercultura teve início como consequência de meus trabalhos sobre recepção televisual no Brasil (telenovelas). A telenovela é uma narrativa que hoje chamaríamos de híbrida (Canclini), trata-se de um gênero narrativo comum na América Latina que combina elementos ficcionais característicos do romance moderno, com elementos retóricos (religiosos) para por em destaque (valorizar moralmente) aspectos muito tradicionais de nossa sociedade. Minha dissertação foi sobre a novela Roque Santeiro, cuja produção, transmissão e recepção acompanhei em 1985-86. Como pude argumentar na ocasião, Roque Santeiro foi uma novela emblemática, porque mostrou de maneira exemplar o *modus operandi* de como a TV Globo àquela altura (1985), comemorando duas décadas de existência e já em rede nacional investiu nesta estratégia de “misturar” a ficção com dimensões/aspectos da realidade.

Mais adiante quando realizei o Doutorado (1992 – 1997) decidi continuar a examinar mais detidamente esta forma de *mimesis* que a telenovela brasileira realiza, investindo mais nos pressupostos históricos dela, mesmo sabendo que o gênero narrativo como tal, encontra-se difundido por toda a América Latina. No meu caso, acreditava haver uma especificidade da telenovela brasileira quanto à sua produção e recepção, por conta dos modos operativos e dinâmicos pelos quais a oralidade encontra-se fortemente arraigada em nossa vida cultural, social e práticas discursivas facilitando o processo de hibridização entre ficção e realidade,

tudo isso devido à herança religiosa católica e muito especialmente por conta da catequese jesuítica. Assim, tomei autores que estudaram a relação dos jesuítas com a administração colonial, notadamente, o envolvimento deles na criação das primeiras escolas, o ensino da língua e as formas de comunicação que desenvolveram para lidarem com os grupos indígenas (Alfredo Bosi, Fernando de Azevedo, Teixeira Coelho, entre outros), bem como o estudo de Laura Nader (1990) sobre o sentido coercitivo da Harmonia desenvolvida pelos missionários no México, acabei indo ao encontro das pesquisas recentes que Roberto Kant de Lima, meu colega na UFF realizava naquele momento sobre a tradição inquisitorial no Brasil. Desta forma, pude aprofundar a ideia de como a telenovela no campo midiático funcionava como uma espécie de “enciclopédia oral” (Havelock, 1996) do conhecimento considerado relevante para o senso comum, este, por sua vez, entendido como um sistema cultural (Geertz, 1999), em suma, uma Paidéia com caráter coercitivo pela forma como as narrativas e sua recepção corroboram e dão sustentação moral às instituições responsáveis pela administração de conflitos na sociedade brasileira, portanto, em solidariedade ao sistema político, judiciário e mesmo econômico no sentido de reafirmar a domesticidade (o mundo da casa), o holismo, a hierarquia e a pessoa em detrimento do igualitarismo e do individualismo (DaMatta, 1979).

No início da década de 1990, com a chegada da televisão a cabo e da internet, parte do público brasileiro, majoritariamente mais jovem e de elite teve acesso à internet e às séries norte-americanas que passaram a ser assistidas com grande interesse por este segmento. Apesar de discada, os principais provedores de internet disponibilizavam em seus portais acesso a grupos de discussão sobre diferentes tópicos e temas, como os grupos do yahoo, as salas de chat do UOL e do Terra, permitindo que usuários se encontrassem em tempo real para “discutirem” diferentes temas relacionados às séries e telenovelas. Como usuária da internet, passei a participar de muitos desses grupos de discussão e observei que, ao contrário da recepção e do consumo nas audiências tradicionais (offlines, analógicas), esses grupos na internet favoreceram um tipo de recepção e de

consumo compartilhado através da escrita, pois não havia outra forma de se comunicar pela rede naquele momento que não fosse teclando, isto é, escrevendo. Somente mais tarde com a chegada da internet 2.0 e, mais adiante, com a entrada em cena de interfaces interativas como o Orkut, fóruns e blogs, o uso de outros recursos áudio visuais tornaram-se tecnologicamente possíveis e acessíveis, permitindo interfaces cada vez mais convergentes e híbridos no que se refere aos tipos de conteúdos publicados, pois eles passaram a reunir textos escritos, fotos, gifs e vídeos. Nesta ocasião ficou evidente para mim que as formas de audiência haviam mudado radicalmente, o consumo de mídia havia sido profundamente alterado e que, por conta disso, o próprio consumo passaria a ser a pedra de toque da internet, à medida em que ela fosse explorada pelas corporações.

Em 2007, a partir de pesquisa de campo realizada no Orkut, blogs e em fóruns de discussão publiquei um artigo na revista Horizontes Antropológicos, no qual busquei resumidamente traçar e discutir o estado da arte de algumas dessas mudanças que a internet 2.0 naquele momento já havia introduzido entre os novos consumidores brasileiros de mídia, bem mais jovens que os consumidores de mídia tradicional. Do meu ponto de vista, acontecia por aqui algo próximo daquilo que Campbell (2001) chamou de “consumo da experiência”, com destaque para a cultura do *fandom* ou “cultura da convergência”, nos termos de Henri Jenkins. Mais adiante, constatei também como este “consumo da experiência” inicialmente motivado pelo consumo de bens midiáticos, deu origem a diferentes formas de “narrativas de si”, nas quais usuários cada vez mais afetados pela agência das novas interfaces passavam a publicizar sua subjetividade e intimidade nas redes sociais (Orkut, Twitter, Facebook) de forma motivada ou não pelo consumo de algo. Um momento emblemático desse processo foi a criação das comunidades no Orkut com o título de Eu Odeio xxxx. Se não me engano uma das primeiras foi “Eu odeio acordar cedo”, criada em 2004 e que deu origem a várias outras com o mesmo título abrangendo vários itens “Eu odeio” e também de seu contrário “Eu amo ou adoro tal coisa.....”.

Neste momento identifiquei também uma mudança significativa em relação às telenovelas e à própria TV Aberta tendo em vista a importância crescente da internet na vida dos brasileiros. O fato de internautas brasileiros passarem horas discutindo em comunidades séries norte-americanas, gêneros de música ou bandas, livros e filmes de Harry Potter, fazendo *fanarts*, postando vídeos no Youtube sobre seus personagens e/ou artistas preferidos, através de códigos e interfaces que mobilizavam de forma diferente suas subjetividades, apresentando eles próprios “regimes de self” completamente distintos demonstrou para mim que a rede estava provocando uma ruptura importante com aquele regime de proximidade baseado na domesticidade, na pessoa, numa perspectiva da realidade baseada na cordialidade, amizade, afinidade dando lugar a engajamentos mais complexos, individualistas e que contemplavam o conflito.

Eliane Tania Freitas: No seu caso particular e no campo mais amplo da antropologia/ciências sociais, os estudos sobre cibercultura têm se aproximado dos estudos sobre consumo, quase como se um evocasse, de algum modo, o outro. Vários de nós fizemos essa trajetória, iniciando em um e migrando para o outro ou reunindo os dois. Como você vê isso?

Laura Graziela Gomes: Como respondi anteriormente, acho esta trajetória e a relação entre cibercultura e consumo muito legítima, até porque a relação entre cultura e consumo é uma das problemáticas obrigatórias da “Antropologia do Consumo”. Nos tempos atuais esta relação migrou, como outras tantas para a cibercultura e vem sendo pesquisada, tanto pela área de comunicação, de programação (as análises de big data, dos algoritmos que interferem no acesso e nos usos da rede, como, evidentemente, não poderiam deixar de ser contempladas pelas ciências sociais. Concordo com Jair Ramos PPGSO/UFF/NEMO quando ele diz que existem três grandes temas presentes na internet: consumo, política e gênero. Sem dúvida, eles se afetam reciprocamente, mas no meu entender o consumo é a linguagem geral da internet, porque

uma pessoa não faz nada na rede sem passar pelos modos de apropriação e de uso das plataformas, independentemente de elas serem de acesso gratuito ou não. Quando entro no Facebook, antes de tudo sou uma usuária e consumidora de conteúdos desta plataforma, preciso ter uma conta mesmo que não venha pagar nada. Ao mesmo tempo em que consumo conteúdos, existe um aspecto político, portanto, estratégico na forma como este consumo ocorre, na medida em que a empresa me sugere, estimula ou constrange a fazer determinadas escolhas (de configuração, privacidade etc) que acabam por me levar a desenvolver determinados hábitos de uso, inclusive de compras de bens e serviços, que não são as mesmas que desenvolvo em outras plataformas, por exemplo ou fora da internet. Diante disso, qualquer pesquisador sobre cibercultura terá de se haver com questões relativas às formas de consumo conscientes e aquelas impostas pelas agências exercidas por cada plataforma em função de seus aspectos sócio-técnicos (configurações, algoritmos etc). Ao mesmo tempo, é possível dizer também que os estudos de consumo a partir da internet passaram por transformações que não se resumem ao par “materialidades *versus* imaterialidades”, compra e venda no sentido tradicional. A “cultura da conexão” para usar outra expressão de Jenkins estabeleceu como princípio geral o fato de estarmos sendo afetados, influenciados, monitorados permanentemente e tendo que assumir esta circunstância como uma condição fundamental de nossa experiência com e na rede. Neste cenário, o consumo está sempre presente.

Eliane Tania Freitas: E sobre aproximações com outros campos de estudo, imagem/visualidade, sexualidade, subjetividades, dentre outros?

Laura Graziela Gomes: Este “estar afetado” como uma condição permanente de nossa experiência com e na rede supõe, dentre outras questões, uma transformação profunda em nossas concepções modernas de sexualidade e subjetividade, dentre outras concepções herdadas do iluminismo e que culminaram com a psicologia, a psicanálise e a própria filosofia da consciência, tal como muitos de nós a conhecemos ainda no

século XX. Quando concordo com Jenkins que a internet se apresenta como uma cultura da convergência e da conexão (Jenkins, 2006; 2015), estou me referindo às duas dimensões da internet, mas ao mesmo tempo fazendo uma distinção entre elas: a primeira diz respeito ao estudo da internet compreendida basicamente como mídia, isto é, como suporte material e imaterial onde se produz, se publica, circula, se apresentam e se consomem todos os tipos de conteúdos e de informação. A este respeito, existem pessoas ou grupos de usuários que por várias razões estabelecerem relações com a rede, basicamente como consumidores de mídia. Essas pessoas geralmente são mais velhas, foram socializadas num outro contexto midiático e cultural e seu engajamento com a rede é mais pragmático – a internet segue sendo um espaço onde se buscam informações e conteúdos. Essas pessoas mantêm um distanciamento e estranhamento que impede uma adesão incondicional ou uma conversão subjetiva total à rede – elas permanecem estrangeiras, visitantes. A segunda dimensão tem relação com a existência de uma geração nativa ou daqueles que se dizem nativos. No primeiro caso, nativos porque, ao nascerem já encontraram a internet fazendo parte de suas vidas cotidianas, foram socializados com elas e nelas, então a rede não é apenas mídia (um aparelho que se liga e desliga) e aí o entendimento de que as plataformas digitais são dispositivos híbridos humano-máquina-informação torna-se importante para pensarmos sobre um aspecto importante das diferenças etárias no mundo contemporâneo e o quanto elas estão marcadas por esta fronteira tecnológica que, no limite, recobre outras formas de subjetividades. No que tange a esta condição de “ser ou não ser nativo” uma questão que não pode ser ignorada é que no meio do caminho existem pessoas mais velhas que aderiram incondicionalmente às tecnologias digitais e se deixaram afetar de todas as formas possíveis.

O fato é que para os nativos de nascimento e aqueles que decidiram e se percebem como tais, estar conectado significa dizer que se é mobilizado simultaneamente, de formas e intensidades distintas, diferentemente daqueles que não se percebem como nativos. Então, se por um lado, a produção de conteúdo na internet promove a

convergência, isso não garante de forma alguma que esta convergência seja assimilada de modo linear. Embora haja uma cultura da convergência, o regime da diferença está posto, conseqüentemente seus efeitos impõem uma nova episteme, porque a rede tornou-se um laboratório (Turkle e Latour) de experimentações identitárias que reivindicam para si corporalidades, moralidades e subjetividades as mais diversas. Falar de um Self integrado ou estável neste cenário tornou-se cada vez mais temerário, problemático e inoperante em termos das abordagens psico-sociais modernas tradicionais que não levam em consideração a condição actante de equipamentos, acessórios, softwares, aplicativos, conteúdos, além de outros objetos técnicos e digitais que circulam na rede.

A partir do momento em que passamos a viver mais conectados, não apenas interagindo uns com os outros à distância, mesmo que intensamente, mas estabelecendo também contatos e conexões íntimas com todos esses objetos técnicos e digitais distintos, materiais e/ou imateriais, esta experiência alterou completamente nossas percepções de realidade, inclusive, noções de tempo e espaço. Por conta disso, para muitos pensadores (Bauman, por exemplo), a ideia de um conceito de realidade instável e problemático vem sendo lida pelo senso comum como ameaça, e vem recebendo um sinal negativo, como se nós, humanos, houvésemos cometido uma transgressão cognitiva e moral que levou nossa espécie à uma ontologia desviante ou deformada. De fato, parte da filosofia da consciência ainda muito pautada por uma filosofia do sujeito e pelas suas premissas iluministas tem reafirmado esta suspeita em relação às novas tecnologias digitais proclamando sua negatividade como uma espécie de engodo e de falha metafísica irremediável, fazendo surgir uma nova narrativa sobre a Queda do Homem, o que não deixa de ser uma atitude compreensível e legítima, porque não devemos de forma alguma fazer o elogio da internet (já saímos desta fase), mas pesquisá-la. De fato, a rede vem comprometendo as estruturas e regimes de verdade que sustentaram nosso mundo até a metade do século XX, então ela possui este caráter disruptivo que, ao mesmo tempo seduz, fascina, propicia o novo, mais também destrói e ameaça. Não é sem sentido dizer que do

ponto de vista do senso comum, a cultura digital apresenta-se como um “espaço outro”, que não caminha necessariamente em direção às utopias, mas também em relação às distopias, enfim, um espaço de alteridade.

Eliane Tania Freitas: Em termos metodológicos, quais as peculiaridades e dificuldades da pesquisa nos meios digitais? Como você vê os debates correntes sobre isso e o estado atual das pesquisas sobre esse campo no Brasil?

Laura Graziela Gomes: Sou particularmente otimista quanto ao estado atual das pesquisas sobre este campo no Brasil. Acho que como pesquisadores brasileiros da/na internet temos muito a contribuir, porque temos uma antropologia bastante consolidada e internacionalizada. Dificilmente algo surpreendente que venha ocorrer nos países do norte nos pegará de surpresa, mesmo que lá nossos colegas contem com mais recursos para fazerem pesquisa. Em termos de ideias e grupos de trabalho e pesquisa somos um grupo articulado em redes e não apenas no que se refere ao campo propriamente dos estudos de tecnologia digital. Estamos dialogando em várias frentes e com diferentes grupos e não nos fechamos naquela perspectiva da escassez. Ao contrário, nossa postura tem sido muito aberta e de colaboração, portanto, nossa premissa é da abundância, para citar Marshall Sahlins. Visto por este aspecto, temos muito a fazer, é uma questão de disposição, de imaginação e de usarmos o legado da antropologia feita no Brasil a nosso favor.

Para encerrar, creio que do ponto de vista metodológico, em que pese o desafio de encarar a complexidade crescente do campo, dos objetos que se apresentam, sendo alguns deles realmente, “novos objetos”, nossos problemas continuam sendo de ordem institucional, como acesso a recursos, instrumentos, ferramentas etc e não no campo das ideias e das teorias. Ao contrário, tenho orientado várias teses e participado de bancas cujos trabalhos são baseados em etnografias online e posso afirmar o quanto essas pessoas estão sendo criativas e dispostas criarem seus próprios métodos de trabalho, reinventando constantemente o “trabalho

de campo” e a “observação participante”. Em nossos GT’s temos compartilhado muitas dessas experiências e temos atraído um público grande, exatamente pela inovação, criatividade e a oportunidade de nessas ocasiões discutirmos este processo de elaboração de novas metodologias que se apresentam para os pesquisadores da cibercultura.

Rio de Janeiro/RJ e Natal/RN, 14 de outubro de 2017

Seção Resenhas

Diana Antonaz



Atriz, engenheira, antropóloga, assessora sindical, ativista dos direitos humanos. Estas foram apenas algumas das muitas facetas representadas com perfeição por Diana Antonaz (in memoriam) até 2012. Nascida no Rio de Janeiro, teve como primeira língua o idioma francês, que falava com tanta naturalidade ao ponto de confundir-lo com o português, ou quando sentia dificuldade em traduzir palavras e/ou expressões típicas de lá. Porém, sabia com a maestria de uma excelente antropóloga traduzir a cultura de países por onde passou ou dos quais estudou nas clássicas monografias antropológicas. Talvez a necessidade de compartilhar conhecimentos e experiências tenham-na levado a apreender línguas e culturas e quisesse assim transmitir esses aprendizados às/aos suas/seus alunas/os indicando, emprestando e fazendo-as/os ler em diversos idiomas nos cursos ministrados na graduação e na pós-graduação da Universidade Federal do Pará, desde 2003. Na infância, passou uma temporada longe do Brasil, sendo educada e, possivelmente, onde compreendeu os primeiros sentidos da alteridade. Durante a juventude, em 1967, atuou na montagem da peça “Os doze gatinhos”, de Nelson Rodrigues. Na fase adulta, a partir da década de 1990, acompanhou os processos sociais devido a poluição química causada pelas siderúrgicas de Volta Redonda, a situação de trabalhadores industriais na Amazônia – tema da dissertação de mestrado defendida em 1995 – e a relação entre a dor e os sentidos da vida de trabalhadoras da antiga TELERJ, antes do processo de privatização, que resultou na tese de doutorado, defendida em 2001, no Museu Nacional/UFRJ, sob orientação de José Sérgio Leite Lopes, seu professor e amigo.

Texto: Milton Ribeiro

Dilemas da Educação Ribeirinha

Ribeirinhos do Asfalto. Brasil, 2011, 26 min. Dirigido por Jorane Castro

Denise Cardoso
Universidade Federal do Pará

Aldair S Freire
Universidade Federal do Pará

O curta-metragem “Ribeirinhos do Asfalto” trata da história de uma jovem que tem vontade de estudar e tornar-se uma professora, mas para isso percebe que se deslocar da ilha do Combu (local onde mora) para a sede do município de Belém, capital do estado do Pará¹. Assim, o curta-metragem tem como principais cenários as paisagens ribeirinhas da região amazônica. Precisamente, são cenas que se passam nas ilhas de Belém, na feira do Ver-O-Peso² e no conjunto habitacional Cidade Nova 7 (município de Ananindeua - Região Metropolitana de Belém)³.



Figura 01: Imagem do cartaz de divulgação do filme.
Fonte: www.adorocinema.com

A viagem realizada pela Jovem Deyse (interpretada por Ana Leticia) tem início no amanhecer e se encerra no entardecer do mesmo dia. O filme retrata não apenas os desafios de uma mulher em particular, mas se refere às realidades das populações ribeirinhas para realização de seus

estudos. Ao tratar-se de educação escolar das populações amazônicas, e em particular aquelas que vivem no estado do Pará, percebe-se que há um déficit na oferta de escolas e profissionais da educação em municípios paraenses e este não é, portanto, algo presente apenas em algumas localidades. Soma-se à esta situação precária, o fato de que as mulheres demandam por autonomia a partir de sua maior escolaridade. Tal situação é o principal enredo nesta trama que envolve aspectos locais e, ao mesmo tempo, comuns à região Amazônica.



Figura 02: Viagem da ilha do Combu para Belém.
Fonte: portacurtas.org.br

Na cena, antes da ida à Belém, ela está cortando o cabelo de Everaldo e o diálogo sobre os estudos de Deyse vem à tona. Embora ele afirme não querer que sua filha mais velha viaje para Belém para estudar, a conversa se encerra sem grandes discussões, dando a entender que o debate se encerrara ali e que seria obedecida a sua opinião. Ocorre que na viagem onde ele levaria sua produção de extração de frutas para serem vendidas em Belém, as duas mulheres se apresentam prontas para acompanhar pai e filho nesta oportunidade.

Ao desembarcarem nem o pai e nem o filho ajudam as duas mulheres com satisfação, ao contrário, nota-se que ambas se acomodam quase sozinhas na canoa e com pouco auxílio dos dois homens. A filha mais nova permanece na casa, possivelmente com familiares mais velhos⁴.

As principais personagens do curta-metragem “Ribeirinhos do asfalto” são mulheres que estabelecem redes de apoio em meio às suas realidades marcadas pela desigualdade de gênero. Estas mulheres são apresentadas no filme com nomes de flores e demonstram a colaboração entre si de várias maneiras e em diferentes situações. Todas as mulheres nomeadas têm desafios que são superados a partir desta rede de solidariedade e sororidade (prática de apoio entre mulheres diante de seus dilemas sociais). Ao longo do filme são apresentados tanto os desafios quanto as estratégias de superação de obstáculos e conquistas de autonomia em vários campos.

Ao chegarem em Belém pela manhã, Deyse e sua mãe Rosa buscam apoio para encontrar a prima Dália, moradora da Cidade Nova 7. E para tanto pedem ajuda à amiga Hortêncina e oferecem, ao mesmo tempo, orquídeas cultivadas por Rosa no quintal de sua casa no Combu. Hortêncina é uma vendedora de plantas ornamentais no Ver-o-peso e nesta cena em que ela compra as orquídeas, é interessante notar que mesmo afirmando não ter condições financeiras para comprá-las, ela fica com as flores para vendê-las e assim ajudar sua amiga. E apenas duas delas são oferecidas por Rosa e Deyse, haja vista que uma será entregue à prima de Rosa na ocasião em que se encontrarem. Nota-se nesta chegada a Belém o quanto Rosa e sua filha desconhecem a realidade urbana deste município,

e obtém apoio e solidariedade à medida em que demonstram o interesse em chegar ao seu destino.

Nesta cena da venda das flores à vendedora Hortência, elas solicitam e obtém as informações para chegarem ao seu destino, e seguem até a parada de ônibus indicada. Neste local pegam o ônibus e solicitam a ajuda do cobrador para chegarem ao seu destino. Nesse intervalo o medo do desconhecido é expresso em seus rostos, seguidos por um encantamento das novas paisagens, um estranhamento diante do cenário.

O traslado desta feira para a Cidade Nova 7 ocorre em ônibus e ao longo do trajeto observa-se a paisagem como se fôssemos outros passageiros, além de podermos observarmos esta mãe e sua filha. Ao passar pelo Portal da Amazônia⁵, ou seja, limite das cidade de Belém e Ananindeua, ouve-se ao fundo música brega (ritmo local) e nota-se o distanciamento paulatino da área portuária. Uma nova realidade é evidenciada pelas duas personagens e os desafios são cada vez maiores para aquelas que enfrentam as dificuldades inerentes ao acesso à educação escolar do Ensino Médio e Ensino Superior nesta região do Brasil.

Rosa é uma mulher adulta e casada (interpretada por Dira Paes) que ajuda sua filha mais velha a alcançar seu objetivo de prosseguir nos estudos, mesmo que para isso enfrente a oposição de seu marido Everaldo (personagem interpretado por Adriano Barroso). Esta falta de apoio por parte de seu marido, principalmente no sentido financeiro, fica evidente quando já na cena de chegada, ao desembarcarem na feira do Ver-o-Peso – trazendo frutos como: pupunhas e o açaí para venderem, bem como as três orquídeas –, ele declara: “não te dou um tostão!”.

Devido à longa distância elas dormem no ônibus, chegando até a garagem da empresa de transporte. Por consequência de terem passado do ponto de descida, o cobrador faz piada da situação declarando: “dormiram no ponto⁶”. A circunstância fizera um desentendimento entre o cobrador e Rosa, e a partir deste conflito ela resolve ir sozinha com Deyse em busca do endereço pretendido. Após terem andado por algum tempo elas decidem voltar à garagem e o cansaço dá lugar ao reconhecimento que não conhecem a região e precisam de auxílio. O motorista se sensibiliza

com a situação e oferece ajuda, levando-as de ônibus.

Já na casa da Dália, sua prima, Rosa lhe entrega a orquídea e esclarece o motivo de sua visita: quer que sua filha Deyse saia do Combu porque lá “não tem mais estudo”. Ela argumenta que não quer que sua filha leve uma vida igual à sua, “dependendo de marido pra tudo”. Sua prima se mostra preocupada em saber se Everaldo está ciente do ocorrido e Rosa responde que ele é contra. Na figura 03, a seguir, observa-se a conversa na qual as mulheres expressam preocupação com a situação de manter Deyse longe de sua família nuclear. Em seguida sua prima fala que vive com pouco dinheiro para sustentar a si mesma, “imagine outra pessoa”, neste caso sustentar Deyse. Mas Rosa está pronta a ajudá-la nas despesas com a menina, e lhe dá um valor em dinheiro que economizara há um tempo, com as vendas das flores de seu quintal.



Figura 03: Rosa e Dália em conversa sobre a vinda de Deyse para Belém.

Fonte: portacurtas.org.br

Na conversa entre mãe e filha, umas das últimas cenas, percebe-se a preocupação da mãe, principalmente para a sua filha não voltar para a ilha com um filho, podendo assim reforçar o que seu pai havia falado no início: “essa menina vai aprontar pra lá (*cidade*)” (nosso grifo). Deyse reage diante dos conselhos de sua mãe ao questioná-la perguntando: “O que pode acontecer comigo neste fim de mundo?”. Rosa percebe neste instante a inexperiência de sua filha e a abraça respondendo: “Tudo minha filha, tudo”. Nota-se na expressão facial de Rosa todo o temor de que algo não dê certo e, ao mesmo tempo, há também a esperança depositada neste enfrentamento das adversidades para se alcançar o objetivo que move estas duas personagens principais. E num abraço caloroso o pacto entre elas é estabelecido, marcado pela afetividade e pela tristeza diante da iminente separação entre ambas.

Neste momento, é evidente o quanto a relação social de gênero permeia o conflito intrafamiliar na medida em que o pai é contrário à continuação de estudos por sua filha. Este conflito é expresso tanto na ausência de apoio explícito, observada em suas falas, quanto pelos silêncios em momentos onde Rosa mantém a decisão em apoiar sua filha Deyse.

Ao voltar ao Ver-o-peso para a viagem de retorno à sua casa no Combu, Rosa é observada à distância pelo grupo de companheiros de jogo de cartas de Everaldo. A partir deste instante ele se afasta dos demais homens que estavam jogando e é criticado com comentários jocosos à sua suposta dominação. Eles gritam “vai canoa”, ou seja, a uma alusão comparativa ao fato de que canoas são controladas e não decidem seus próprios destinos. Esta expressão é comum em Belém e se refere de modo pejorativo aos homens que são controlados e influenciados por suas companheiras.

Mais uma vez as relações sociais de gênero retratadas neste filme destacam a desigualdade presente nas relações entre mulheres e seus companheiros desta região. Não obstante haja domínio dos homens, ele não ocorre de maneira plena porque as mulheres enfrentam e desobedecem às normas conforme consideram ser pertinente, ou não, superar obstáculos para o alcance da igualdade.

Embora isto não fique explícito em termos de sua fala, as posturas de Rosa diante das limitações impostas por seu companheiro são constantemente de desobediência e enfrentamento. Desde a cena inicial onde ela rega suas flores

observando a passagem de um barco em frente à sua casa, há nesta personagem uma expressão facial de seriedade, preocupação e descontentamento.

A dialógica entre a ilha do Combú e Belém está não apenas numa perspectiva de espaços diferentes, mas no âmbito da cultura (educação, hábitos, costumes, etc.) de seus habitantes. Isso se comprova nas declarações de Everaldo quando fala que a cidade de Belém “não é igual aqui” – Combu. Mesmo com as diferenças Rosa enxerga um futuro promissor para sua filha na “cidade grande”, principalmente no que tange à Educação. As luzes da cidade, que encantam aqueles que as olham de longe, o estímulo de uma estetização e de uma imaginação do lugar desconhecido são fatores que influenciam a mãe a querer que sua filha vá ao *portal da Amazônia*. Há um processo, no qual tanto o cidadão e o ribeirinho, criam, imaginam, estetizam o lugar do *outro*. A *estética da cidade* é algo que Rosa e Deyse se atentam, podemos notar pelos seus olhares quando se deparam com o novo – em sua trajetória, para casa de sua prima, é evidente o estranhamento.

Buscando uma abordagem numa perspectiva da educação, observamos por intermédio da personagem Rosa, que na ilha, apesar da beleza natural, não há investimentos para uma educação formal e de qualidade que ela tanto almeja para sua filha. Esse problema é bem atual em nossa sociedade, pelo fato de não haver incentivos para a educação em lugares de difíceis acessos, assim os indivíduos são obrigados a largarem as suas comunidades e culturas e saiam a procurar uma educação de qualidade nas cidades urbanizadas.

A educação tem esse viés de transformadora da vida das pessoas. E no curta percebe-se que Rosa deposita uma confiança enorme na Educação⁷, justamente para Deyse ter melhores possibilidades no futuro, o que sua mãe não teve – segundo a sua autoimagem –. De certa maneira, a educação é apresentada na obra a partir de uma possibilidade de ascensão de classe. Em seu diálogo com a Dália percebemos que Rosa quer que sua filha busque uma autonomia que ela própria não teve, uma vez que ela depende do “marido pra tudo”.

Embora se refira ao ambiente da ilha do Combu e região Metropolitana de Belém, as cenas apresentadas no filme “Ribeirinhos do asfalto” possibilitam reflexões sobre as realidades das populações humanas que vivem nas margens dos diversos rios da região amazônica. Precisamente, trata de relações sociais de

gênero na medida em que apresenta o anseio de mulheres em se tornarem donas de si e independentes de seus pais, maridos e/ou companheiros.

Em termos da educação escolar, ela emerge como um valor não apenas simbólico, mas também como uma estratégia de mudança de status social. Para as mulheres essa possibilidade de alteração se refere tanto em termos de status quanto nas relações sociais de gênero. O prosseguir nos estudos pode vir a contribuir na conquista de autonomia e protagonismo. Neste aspecto, consideramos que a educação é uma ferramenta para melhoria na participação política e ampliação de espaços de protagonismo político. As pessoas que habitam na região amazônica enfrentam diversos desafios para se manterem na escola e as mulheres, em particular, vivenciam condições adversas caso queiram investir em estudos formais.

Notas

1. O filme concorreu na mostra competitiva do Festival de Gramado em 2011, mesmo ano de seu lançamento.
2. O Ver-o-peso é considerada a maior feira ao ar livre da América Latina e Patrimônio Cultural desde. É uma importante referência da Grande Belém, lugar de odores, onde “Não é cheiro bom nem cheiro ruim; é tão somente o cheiro quase metafísico da feira do Ver-o-Peso” (BRAGA, p. 15, 1998)
3. As imagens utilizadas neste estudo foram capturadas em sites especializados em análises fílmicas.
4. Embora esta cena não apareça no filme, pode-se auferir que assim ocorria, pois esta é uma prática local usual em se tratando de arranjos para circulação e cuidados com as crianças. Isso inclui membros da família extensa, notadamente, familiares mais velhos, conforme investigado por Maria Angélica Motta-Maués (2012)
5. O nome deste pórtico de entrada de Belém, via rodoviária, reforça a ideia de que a partir de Belém a Amazônia se expandiu urbanamente, “porque a partir dela circulam pessoas, mercadorias e conhecimentos” (RIBEIRO; FREIRE, 2016).
6. É parecido com o dito popular “camarão que dorme na praia a onda leva”.
7. É importante notarmos que Rosa procura para a sua filha uma *Educação* (com “E”), ou seja, no âmbito de instituição, em outras palavras, escola de ensino público.

Referências

DANTAS, Amaury Braga. **Anjos da Escuridão**. Belém: Gráfica Sagrada Família, 1998.

MOTTA-MAUÉS, Maria Angélica. Uma mãe leva a outra(?): práticas informais (mas nem tanto) de “circulação de crianças” na Amazônia. **Scripta Nova** - Revista Eletrônica de Geografia y Ciencias Sociales. Universidad de Barcelona. Vol. XVI, núm. 395 (8), 15 de marzo de 2012.

RIBEIRO, Milton; FREIRE, Aldair S. **Os legados de Charles Wagley na Amazônia: circulação de intelectuais, formação em Antropologia e pontes interinstitucionais**. In Anais Eletrônico da 30ª. Reunião Brasileira de Antropologia, João Pessoa, Paraíba, Brasil, 3 a 6 de agosto de 2016. p. 1-11. Disponível em <
http://www.30rba.abant.org.br/simposio/view?ID_MODALIDADE_TRABALHO=2&ID_SIMPOSIO=36>

O círio de Nossa Senhora de Nazaré em alguns clicks



José Carlos Almeida da Rosa
Faculdade Estácio de Belém do Pará

Enderson Oliveira
Faculdade Estácio de Belém do Pará

Outubro, em Belém, não é como qualquer outro mês do ano, tem um quê muito mais especial até mesmo do que dezembro, o mês do natal. Viver outubro na cidade é algo inexplicável para muitas pessoas, vai muito além de cheiros e sabores característicos da região.

O Círio de Nossa Senhora de Nazaré é uma celebração de fé que teve início no ano de 1793, a procissão de romeiros acontece sempre no segundo domingo do mês de outubro percorrendo algumas das principais ruas de Belém e conta com a participação de mais de dois milhões de pessoas, é a maior procissão religiosa da América Latina. De acordo com o Dossiê IPHAN Círio de Nazaré (2006, p. 14), a procissão tem uma forte influência e amplitude além dos limites geográficos do Pará, é muito mais do que uma simples festa religiosa, podendo ser compreendida a partir da questão estética, étnica, turística, cultural, econômica, sociológica, antropológica, política, entre outras áreas.

O paraense pode viver o ano inteiro fora de Belém do Pará sem sentir saudade da cidade, porém em outubro, mais especificamente no segundo domingo do mês, é impossível não dar aquele aperto de saudade em quem mora fora da capital paraense, para essas pessoas o mês de outubro é um verdadeiro sinônimo de lembrança da sua terra.

Esse sentimento é expresso na canção *Círio no exílio* composta por Nilson Chaves e Jamiu Damous, onde fica bastante claro a saudade do eu lírico pela sua cidade natal e que se exacerba ainda mais na época do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, revelada ao longo da canção fazendo referências às características do dia da procissão. Essa canção foi analisada de forma mais aprofundada em um artigo científico¹.

Em 2015, a Rede Cultura de Comunicação de Belém do Pará, lançou o projeto “Círio.Doc” e desenvolveu um filme colaborativo da principal procissão feito por pessoas que estavam em Belém ou em qualquer lugar do mundo no dia 15 de outubro daquele mesmo ano.

O objetivo era fazer com que os participantes contassem através de vídeos caseiros como foi o seu Círio e enviassem os seus registros por meio de suas redes sociais (como o facebook, twitter e instagram) utilizando a hashtag #meucirioeassim ou pelo site do projeto, contribuindo dessa

forma com o documentário *Outubro. Segundo domingo*².

Feito basicamente de frames, o filme é interessante e mostra em pouco mais de 23 minutos a ideia do que é a procissão do Círio. O vídeo conta com uma produção simples, feita a partir de vários ângulos, com narrativas contadas por diferentes pessoas, em diversas situações e em distintas regiões geográficas, o que torna o documentário bastante interessante, real e emocionante.

“Outubro. Segundo domingo”, começa o vídeo retratando desde a expectativa do dia em que antecede a grande festa³, como o movimento no trânsito, as ruas da cidade, a festa com ritmo de Guitarrada e o relato de um turista gaúcho que está pela segunda vez na cidade para acompanhar a procissão; Há o registro dos fogos de artifício da trasladação que dão ainda mais cor na noite da cidade; A parte cultural e profana que compõem o Círio, como a tradicional Festa das Filhas da Chiquita que acontece após a trasladação, precedendo a principal romaria; A concentração das pessoas e famílias durante a madrugada na praça da Sé, esperando a saída do Círio; Notamos também imagens da grande emoção da procissão de quem está presente no lugar; A saudade da família que está longe e é amenizada após uma ligação na vídeo chamada; O olhar curioso de quem participa pela primeira vez da procissão; Os romeiros ribeirinhos que vem de longe pelo seu principal meio de chegar à cidade, o rio; Observamos ainda a emoção e gratidão do olhar do pai que vê o seu filho vestido de anjo; O testemunho de uma mãe devota de Nossa Senhora que pede a intercessão da Santa para que tudo ocorra bem em seu parto, e como forma de agradecimento pela graça alcançada, coloca o nome do segundo filho de Nazareno; Há também imagens dos símbolos da festa, como a corda e os brinquedos de miriti; Os promesseiros que apesar de tanto sofrimento, conseguem por meio de sua fé cumprir a sua promessa; Os profissionais que trabalham fazendo a cobertura do Círio; É possível ver a união da igreja evangélica com a igreja católica que nesse dia têm como principal propósito em comum, o amor e respeito ao seu semelhante; A chegada da berlinda à praça santuário (que de acordo com o depoimento do padre no vídeo, é um dos momentos mais emocionantes da procissão); E o tradicional almoço em família (que diga-se

de passagem só pode começar depois que Nossa Senhora de Nazaré chega em seu destino final), seguido do sono da tarde, que “ao terminar o almoço volta-se a viver um mesmo clima de distensão e relaxamento, um período nitidamente liminar no sentido de que todas as ações ficam suspensas, inclusive as de total informalidade.” (ALVES, 1980, p. 64)

O documentário reúne essas produções que seriam livres e espontâneas, porém possuindo então inúmeros símbolos que fazem parte da quadra nazarena e histórias aleatórias contadas pelos próprios romeiros através das mídias digitais. Muito mais do que a propagação da fé, o projeto tem como principal intuito aumentar o consumo e a participação das pessoas na festa através das plataformas digitais, uma vez que é característica desse meio o grande poder de alcance e disseminação das informações de forma ubíqua em tempo real dentro do ciberespaço, termo no qual Pierre Lévy conceitua como,

o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo (LEVY, 1999, p.17).

As pessoas em qualquer lugar do mundo ao clicarem na *hashtag* proposta pelo projeto poderiam conhecer e ajudar ainda mais na divulgação das informações sobre o Círio e contribuir para o objetivo da proposta do documentário que era formar uma produção a partir de uma inteligência coletiva.

Esse método de fazer a utilização de tags, conhecido como *Folksonomia* dá a possibilidade dos indivíduos encontrarem o que procuram na rede de uma forma muito mais fácil e hábil. De acordo com Maria Clara Aquino, “a informação fica armazenada e pode ser recuperada através da tag que o próprio usuário criou, e não mais através de um vocabulário controlado, o qual muitas vezes é desconhecido de quem faz a busca.” (2007, p. 9).

Com o desenvolvimento das Novas Tecnologias de Informação e

Comunicação (NTIC), a interação homem-máquina proporciona ainda mais a amenização da saudade para quem está longe da sua terra, pois dá a oportunidade das pessoas participarem também da festa, mesmo que não esteja de corpo presente no local, através do envio de vídeos utilizando a *tag* ou até mesmo pela chamada de vídeo feita por um dos participantes do documentário que mostra o Círio para quem está longe. Nesse caso,

A festividade, a procissão, para ele, está, como um cerne irremovível, imanentemente ligada à existência daqueles que partilham ou partilharam dela, daqueles que experienciaram o ritual. Não apenas, evidentemente, porque, agora, ele pode ser visto através dos meios comunicacionais, mas, principalmente, por ser “carregado” subjetivamente (como uma certa melancolia) em qualquer lugar que o Ser belenense esteja. (OLIVEIRA; PINHO. No prelo).

Esse cerne irremovível fica claramente expresso na cena em que uma participante paraense que mora em São Paulo, caminhando pelas ruas paulista, lembra que naquele exato momento a procissão deveria estar cruzando a Avenida Nazaré, e é uma das imagens que mais a emociona quando se lembra do Círio.

Na canção *Círio no exílio* o eu lírico também relata esse “Ser belenense” que aflora em qualquer lugar que esteja, deixando claro que apesar da distância geográfica, ele sabe que a festa religiosa também passa pelo local onde se encontra atualmente, que o Círio acontece dentro das pessoas, independente de onde estejam.

Porém, além uma questão nostálgica e religiosa, o Círio também é constituído de uma cultura profana, esses valores (sagrado e profano) por mais opostos que aparentam ser, devem ser vistos como o fruto de uma relação, uma vez que se entrelaçam de forma quase imperceptível. As expressões culturais fazem parte da quadra nazarena e levam centenas de pessoas a participarem de rituais que lembram bastante a época do Carnaval, como o Auto do Círio, o Arraial do Pavulagem e a Festa das Filhas da Chiquita⁴.

Tal evento popular citado é enfatizado no documentário, e reprovado pela diretoria do Círio e pelas autoridades eclesiásticas. Em uma

das cenas o organizador do evento LGBT, Eloi Iglesias, relata que “Nós temos direito a fé, nós temos direito a diversão, nós temos direito a alegria e nós temos direito a fazer essa homenagem”.

A Festa da Chiquita, popularmente conhecida desta forma, foi incluída no processo de tombamento do Círio como patrimônio imaterial da humanidade⁵. De acordo com o Dossiê do IPHAN Círio de Nazaré,

[...] os conflitos oriundos desta relação não fazem mais do que demonstrar formas diferenciadas de conceber a religiosidade entre devotos e clérigos. Não podem ser esquecidas, ainda, as motivações e oportunidades profanas que a festividade proporciona, como espaço de sociabilidade (2006, p. 19).

Essas manifestações culturais contribuem ainda mais para o crescimento econômico do Estado durante essa época, uma vez que atrai turistas de diferentes tipos de lugares do mundo todo para a capital paraense, como aparece em uma das primeiras cenas do documentário, um turista chefe de cozinha, em uma festa de guitarrada, diz que é “gaúcho, mas paraense de coração”, estava pela segunda vez no Círio e que foi uma das melhores coisas que já aconteceu na vida dele. O comentário do turista nos remete a lembrança da canção “Tacacá” de Chiquinha Gonzaga, que logo em seus primeiros versos diz que:

*Quem vai a Belém do Pará,
desde a hora em que sai
não se esquece de lá,
quer voltar.*

Como consequência dessa grande quantidade de turistas na cidade durante essa época, o mercado torna-se atrativo para marcas que acabam aproveitando a oportunidade para venderem seus produtos e serviços atrelando o seu nome a festa religiosa e com isso acabam lucrando ainda mais, tornando a festa que era para ser religiosa (e faz tempo que não é) como um grande mercado, até artistas de fora ou até mesmo do Pará aproveitam o ensejo da época e vem para Belém fazer os seus shows e

lucrarem em cima do fim de semana “religioso”. Guy Debord denomina esse espetáculo como o

coração da irrealidade da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares de informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto do entretenimento, o espetáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante. Ele é a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e no seu corolário – o consumo. A forma e o conteúdo do espetáculo são a justificação total das condições e dos fins do sistema existente. (DEBORD, 1997)

O Círio de Nossa Senhora de Nazaré vem abrindo cada vez mais espaço para uma elitização da festa, colocando gradativamente em segundo lugar o seu principal propósito de religiosidade e devoção a Santa.

No fim do documentário, logo após a principal procissão da festa, são mostradas as reuniões das famílias no famoso almoço do Círio que funciona como uma espécie de confraternização, onde se tem presente os excessos culinários dos pratos característicos ou não da época nazarena, marcado na narrativa de uma participante do vídeo que diz que o prato do dia é “maniçoba, peru, peru no tucupi, picanha, lasanha, empadão e açaí”. Dessa forma,

O almoço, seja em que categoria social for, é sempre um momento ritual de grande importância. Supõe-se que aquele é um dia especial e que deve ser festejado com um almoço diferente, com um cardápio especial que foge à dieta do cotidiano. Assim, a comida assume um caráter simbólico da mais alta importância, pois da quantidade e dos diferentes modos de preparo resulta o reconhecimento do grupo familiar como capaz de fazer um bom almoço. (ALVES, 1980, p. 65)

O almoço do Círio é um verdadeiro banquete que lembra bastante a ceia de natal, porém com comidas específicas referente a um contexto regional. Com a intensificação dos indivíduos no ciberespaço é recorrente nesse dia que as pessoas façam fotos de suas mesas cheias de comidas típicas da época e compartilhem em suas redes sociais, fazendo comentários exaltando a culinária e mostrando que também estão confraternizando.

“Essas comidas expressam uma identidade cultural que o paraense faz questão de exhibir, especialmente ao visitante que vem de outros lugares” (IPHAN, 2006, p. 53).

Desta forma, o documentário feito por meio da utilização da inteligência coletiva, onde cada sujeito ativo no ciberespaço conta uma parte do seu Círio, fazendo a utilização do método da folksonomia, consegue repassar em poucos minutos, em um compilado de *takes*, o que é o significado e vivência do segundo domingo de outubro no Pará.

Notas

1. OLIVEIRA, Enderson; PINHO, Relivaldo. Imagens, imaginários e espírito de época em canções sobre o Círio de Nazaré. No prelo. É feita uma análise aprofundada sobre a canção Círio no exílio, de Nilson Chaves e Jamil Damous e Vela, da banda Madame Saatan.
2. O desenvolvimento do projeto, roteiro e direção é da Lari Ribeiro, com coordenação de produção da Thamires Veloso, montagem Max Junior, pós produção de som de Leo Bitar, motion graphics Arthur Santos e Neo Max Codeiro, projeto gráfico e desenvolvimento web do Ideas Mobile, Adilson Carvalho e Rafael Siqueira, finalização Tv Norte Independente.
3. Existem 12 romarias oficiais do Círio, porém há um destaque maior para a véspera (trasladação) e a procissão principal (dominical).
4. Ver mais em Dossiê Círio de Nazaré. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_Cirio_m.pdf>. Acesso em 25 de outubro de 2017.
5. Fonte: As filhas de chiquita: o lado profano da festa. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br>>. Acesso em 30 de outubro de 2017.

Referências

ALVES, Isidorio. **O carnaval devoto: um estudo sobre a festa de Nazaré**, em Belém. Petrópolis: Vozes, 1980.

AQUINO, Maria Clara. **Hipertexto 2.0, folksonomia e memória coletiva: um estudo das tags na organização da web**. Disponível em <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/165/166>>. Acesso em: 25 de outubro de 2017.

AS FILHAS DA CHIQUITA: O lado profano da festa. 2007. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br>>. Acesso em 30 de outubro de 2017.

CÍRIO DE NAZARÉ. <<http://ciriodenazare.com.br/site/cirio/romarias-e-eventos/>>. Acesso em 30 de outubro de 2017.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997

DOSSIÊ CÍRIO DE NAZARÉ. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_Cirio_m.pdf>. Acesso em 25 de outubro de 2017.

OUTUBRO. SEGUNDO DOMINGO. Rede Cultura de Comunicação, 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Q0psoPJSH9Q>>. Acesso em 30 de outubro de 2017.

OLIVEIRA, Enderson; PINHO, Relivaldo. **Imagens, imaginários e espírito de época em canções sobre o Círio de Nazaré.** No prelo.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: Ed. 34, 1999.

Sobre os autores

Aldair S Freire: Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará. Voluntário no projeto “Diálogos em Cabana de Caboco – intercâmbio acadêmico e cultural com o Projeto Azulear do Instituto Namgetu em Belém-PA” coordenado pelo professor Dr. João Simões.

Débora Krischke Leitão: Possui graduação em Ciências Sociais, mestrado e doutorado em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. professora adjunta do departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), área de Antropologia. Membro do comitê coordenador do Corpus: Groupe International d'Études Culturelles sur le Corps. É membro da Rede Interinstitucional de Antropologia Digital e do Núcleo de Estudos sobre Emoções e Realidades Digitais. Tem experiência na área de Ciências Sociais, com ênfase em Antropologia, atuando principalmente nos seguintes temas: mídias digitais, cibercultura, corpo, sexualidade, consumo, moda e estilos de vida.

Denise Cardoso: Doutora em Desenvolvimento Socioambiental (Pós-Graduação do Trópico Úmido PDTU/ NAEA) pela Universidade Federal do Pará (2006). É mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Pará (2000) e graduada em História também nesta universidade (1987). Atualmente é Assessora Adjunta da Assessoria de Diversidade e Inclusão Social (UFPA), pesquisadora do Laboratório de Antropologia e dos Programas de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) e Cidades, Territórios e Identidades (PPGCITI). Coordena o Grupo de Pesquisa em Antropologia Visual e da Imagem (Visagem) e o Grupo de Estudos sobre Populações Indígenas (GEPI). É vice-coordenadora do Grupo de pesquisa Nómulheres e é membro do GEPEN e Pet/GT/CS. Tem experiência na área de Antropologia, atuando principalmente nos seguintes temas: gênero, educação indígena, etnomuseologia, cibercultura, antropologia visual, antropologia política, ciências sociais e ambientais.

Dominique dos Santos Tiago: Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2015) e mestrado em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2018). Tem experiência na área de Antropologia.

Eliane Tania Freitas: Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1990), mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1995) e doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2006). Atualmente é professora do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Antropologia da Religião, Consumo e Cibercultura, e tem recentemente desenvolvido pesquisas também no campo da Antropologia da Imagem. É colaboradora do NAVIS, Núcleo de Antropologia Visual, da UFRN.

Anderson Oliveira: Jornalista, mestre em Antropologia e professor na Faculdade

Estácio do Pará, onde coordena a Linha de Pesquisa “Comunicação, Cibercultura e Antropologia: a relação entre consumo, cultura e produção de sentidos na contemporaneidade”, no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Faculdade Estácio do Pará.

Helio Figueiredo da Serra Netto: Possui bacharelado e licenciatura plena em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará (2007). É mestre (Bolsista CAPES) em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Pará. Atualmente é Doutorando pelo Programa de Pós Graduação em Antropologia e Sociologia da Universidade Federal do Pará. Possui experiência na área de Antropologia, Sociologia e Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: Hermenêutica, simbolismo, corpo, imaginário, memória, filosofia da imagem e antropologia visual.

José Carlos Almeida da Rosa: Possui graduação em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Faculdade Estácio do Pará (2017). Pós-graduando em Assessoria de Comunicação pela Faculdade Estácio de Belém. Faz parte do Grupo de Pesquisa Comunicação, Cibercultura e Antropologia: a relação entre consumo, cultura e produção de sentidos na contemporaneidade do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), da Faculdade Estácio do Pará. Interesse em pesquisas sobre comunicação, cibercultura e antropologia.

José da Silva Ribeiro: Licenciado (graduado) em Filosofia pela Universidade do Porto (1976), graduação em Cine Vídeo pela Escola Superior Artística do Porto (1989), mestre em Comunicação Educacional Multimedia pela Universidade Aberta de Portugal (1993) e doutorado em Ciências Sociais - Antropologia pela Universidade Aberta de Portugal (1998). Foi professor da Universidade Aberta de Portugal. Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Antropologia Visual, atuando principalmente nos seguintes temas: antropologia visual, antropologia digital, cinema, métodos de investigação em antropologia, interculturalidade e cultura afro-atlântica. Tem realizado trabalho de campo em Portugal, Cabo Verde, Brasil, Argentina e Cuba. Coordena a Rede Internacional de Cooperação Científica Imagens da Cultura / Cultura das Imagens. Professor visitante da Universidade Mackenzie (Educação, Arte e História da Cultura), da UECE, da UCDJB, da Universidade de Múrcia - Espanha (ERASMUS) e da Universidade de Savoie - França, Universidade de S. Paulo. Coordena o Grupo de Investigação antropologia visual/media e mediações culturais - CEMRI: Universidade Aberta. Atualmente professor visitante da UFG - Faculdade de Artes Visuais.

Josep Juan Segarra: Sou graduado em Jornalismo - Universitat Rovira i Virgili (URV, 2007) e em Antropologia Social e Cultural - URV (2012). Tenho especial interesse em Antropologia Audiovisual, Política e Indigenismo. Durante o ano 2012 fiz um intercambio de estudos com a bolsa MOU na UFRGS de Porto Alegre. Em março de 2013 comecei o Mestrado de Antropologia do PPGAS/UFRGS com uma bolsa CNPQ e conclui o mestrado em março de 2015. Estudei roteiro e realização de filmes na EICTV de Cuba. Impulso (desde janeiro de 2013) o projeto de extensão Antropo TV, que comecei apoiado pelo Núcleo de Antropologia e Cidadania -NACi- da UFRGS: <https://vimeo.com/user15841896>.

Lorena Tamyres Trindade da Costa: Mestranda em Antropologia, no Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia - PPGSA - UFPA. Membro da Associação de Humanidades Digitais. Pesquisadora do VISAGEM - Grupo de Pesquisa em Antropologia Visual e da Imagem - UFPA, onde integra a linha de pesquisa Imagens no Ciberespaço. Realiza pesquisa nos temas juventude, identidade e internet. Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Antropologia Urbana, atuando principalmente nos seguintes temas: cibercultura, mídias sociais, identidade, gênero, direitos autorais, cultura popular paraense.

Márcio Douglas de Carvalho e Silva: Mestrando em Antropologia UFPI, Especialista em História e Cultura Afro-Brasileira UESPI, Licenciado em História UESPI, Professor Efetivo das Secretarias do Estado da Educação do Estado do Maranhão e do Piauí e Tutor à distância do curso de Licenciatura Plena em História da UFPI.

Patricia P. Pavesi: Doutora em Antropologia (PPGA/UFF), Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Espírito Santo.

Pedro José Nasser Saliba: Advogado e cientista social. Mestrando no Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA/IFCS/UFRJ). Pesquisador do Laboratório de Estudos Digitais (LED-IFCS/UFRJ). Atualmente trabalhando em pesquisa etnográfica de crimes cibernéticos no Rio de Janeiro. Produtor do canal "Posso Processar?" (Youtube).

Rafaela Cristine Da Cruz Tavares: Tem experiência na área de Ciências Sociais, aplicado a licenciatura, e maior aprofundamento em Antropologia Virtual, Digital e Visual, na Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Bolsista inicialmente no projeto Redes Sociais e Formação docente, que veio a se tornar Redes Sociais e Movimento Estudantil. Participante no Grupo de Pesquisa VISAGEM voltada para estudo da imagem no ciberespaço

Raimundo de Araújo Tocantins: Licenciado em Letras - UFPA; Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura - UNAMA; Doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL-UFPA).

Tainara Freitas dos Santos: Graduada no Bacharelado Interdisciplinar em Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Tem experiência na área de arte cênicas e fotografia, possui interesse nas áreas de cultura e antropologia, desenvolvendo pesquisas nas áreas de fotografia e antropologia visual.

Tássio de Souza Damasceno: Mestre em Sociologia e Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Pesquisador do VISAGEM - Grupo de Pesquisa em Antropologia Visual e da Imagem - UFPA. Bacharel e Licenciado em Ciências Sociais com ênfase em Sociologia pela UFPA. Tem experiência na área de Sociologia, Antropologia e Ciência Política, atuando principalmente nos seguintes temas: cibercultura, mídias sociais, movimentos sociais em rede, identidade, educação, formação docente e trabalho.