

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

JÉSSICA DIAS FERREIRA

PELE, PALAVRA E VOZ:

Percurso e Trajetórias de Vida de Mulheres a partir dos Cinquenta Anos.

São Cristóvão

2023

JÉSSICA DIAS FERREIRA

PELE, PALAVRA E VOZ:

Percurso e Trajetórias de Vida de Mulheres a partir dos Cinquenta Anos.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia-PPGA como pré-requisito para obtenção do título de Mestra em Antropologia.

Orientador: Prof. Dr. Ulisses Neves Rafael.

São Cristóvão

2023

JÉSSICA DIAS FERREIRA

PELE, PALAVRA E VOZ:

Percurso e Trajetórias de Vida de Mulheres a partir dos Cinquenta Anos.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia-PPGA como pré-requisito para obtenção do título de Mestra em Antropologia. Esta dissertação foi julgada e aprovada pela banca abaixo assinada em 31 de março de 2023.

São Cristóvão, Sergipe, Brasil.

Prof. Dr. Ulisses Neves Rafael. - Orientador
Universidade Federal Sergipe- UFS

Prof. Dr^a. Denise Barreto Coutinho- Membro externo
Universidade Federal da Bahia- UFBA

Prof. Dr. Luiz Gustavo Pereira de S. Correia- Membro Interno
Universidade Federal de Sergipe- UFS

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

F383p	Ferreira, Jéssica Dias Pele, palavra e voz : percurso e trajetórias de vida de mulheres a partir dos cinquenta anos / Jéssica Dias Ferreira ; orientador Ulisses Neves Rafael. – São Cristóvão, SE, 2023. 112 f. : il. Dissertação (mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Sergipe, 2023. 1. Antropologia. 2. Psicanálise. 3. Mulheres – Psicologia. 4. Corpo e mente (Terapia). 5. Imagem corporal. I. Rafael, Ulisses Neves, orient. II. Título.
-------	---

AGRADECIMENTOS

Esta foi a única parte desse texto pensada da mesma maneira e intensidade desde o início do Mestrado. Era dezembro de 2021 e tive um dos momentos mais felizes da minha vida. Tantas coisas nos passam na tentativa de realizar um sonho, quanto tempo pode levar? Esse aqui é tão antigo (pelo menos uns dezessete anos) e tudo parecia tão distante há alguns anos. Agradeço ao tempo “nas asas que iam feridas e dos nós de tantos momentos, somos nós sobre o mar”, dispostos na música Fernão Capelo Gaivota, de Tori no álbum AKOYA. Um coro (3:30min da música) me pareceu enunciar o voo do pássaro, de uma forma como eu nunca havia ouvido e isso me expandiu a uma noção de corpo tempo tão nova e intensa, sussurrando o começar a ir, mesmo com as asas feridas, somos nós sobre o mar. Uma relação quase viciante de concluir, elaborar, caminhar em direção ao que meu desejo desejava alcançar.

Agradeço a possibilidade de fim e continuidade, agradeço ao tempo simbólico reconstituído, me dando agora uma sensação de amor, de vida por todas as pessoas, paisagens, músicas, poesias e dores que me ocorreram até aqui. Todas elas construíram cada letra desse texto, cada *frame* desta série, cada *pixel* dessas imagens, cada mulher participante, cada pessoa, todos os homens e crianças que estiveram inscritas(os) nas palavras, nas imagens que explodiam tantos sentidos, ainda nem completamente abarcados aqui. Como diria uma amiga: “ao futuro, tudo!” Todas as noções de tempo me atravessam e o tempo nas pessoas é o que mais me fascina.

Agradeço à Márcia Dias, mãe e amiga! Como é bom desfrutar a sua existência, seu companheirismo. Agradeço ao meu irmão, Jônatas, pela possibilidade de amar intensamente o oposto. Agradeço a memória do meu pai que de tão viva sopra segredos de coragem aos meus intentos. Agradeço às minhas saudades, às perdas e aos encontros, a sorte dos encontros.

Agradeço a Alessandro Santana, Clara Leite, Davi Cavalcante, João Mário, Nathan de Souza, obrigada por partilhar toda disposição, amizade, justeza e beleza na construção dessas imagens. O cinema se faz com os outros. Agradeço à Denise Silveira, Gucha Maia, Mestra Iolanda, Iza Foz, Laís Maciel, Lourdinha Lisboa, Mãe Bequinha e ao terreiro de Omin Mafé, Mary Barreto, Nisaci Santana, Nadir da Mussuca e ao

quilombo da Mussuca, Pureza Neta, Tereza Leba. Obrigada por nos deixar entrar em suas casas e compartilhar um pouco de suas histórias.

Agradeço à Fernanda – raposa - amiga de generosidade ímpar que pegou a minha mão da maneira mais delicada e bonita que já vi. Sorte minha ter a honra da sua presença na minha vida. Dizer que quando amigos nos olham com olhos de amor a gente acha que os futuros são possíveis, vocês são parte disso. Tantas amigas e amigos poderia citar aqui... fragmentos de sorte cintilante, eu sinto, eu sei. Agradeço à Naylini por topar caminhar comigo pelas palavras, nas revisões, nos comentários, nas cervejas, nas suas próprias palavras e revisitações aos seus textos e sonhos.

No dia da minha qualificação consegui ter acesso a uma caixa de mensagens muito antiga e resgatei um e-mail enviado ao Prof. Ulisses no final do ano de 2009. Eu estava me formando em Psicologia e já tinha vontade de fazer mestrado em Antropologia. Não conhecia Ulisses de nenhum outro lugar e foi o único e-mail que enviei, e ele sempre respondeu a todos; a mim, faltava coragem. Não acredito em acasos ou coincidências, e sou muito grata pela sorte de ter tido a sua presença e amizade nesse tempo. Obrigada por me mostrar que “o horizonte é um dos deuses mais belos”¹; obrigada por me fazer confiar nas minhas ideias, nas minhas articulações, por me orientar, por me desorientar; obrigada por tudo. Serei eternamente feliz com isso que vivemos – e ainda viveremos².

¹ Saudade, música de Tori, álbum AKOYA, (2016) – Disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=1Ln15qqFdpY>

²Para Ulisses: <https://www.youtube.com/watch?v=oJ97xWfs6pU>

RESUMO

O presente trabalho busca discutir categorias elencadas no meu percurso como pesquisadora, psicóloga e psicanalista entrelaçadas aos fatos relevantes na trajetória de vida que se articulam nas produções no audiovisual e seus desdobramentos ao corpo social e textual. Para isso, nós iremos revisitar as rupturas dos projetos audiovisuais realizados e dos desencontros na relação com o campo, com as pessoas e com a pesquisa. Buscamos alinhar estas empreitadas, numa linha que perpassa o inconsciente, os encontros teórico, social, político e artístico. Para isso, há a necessidade de me amparar em epistemologias que discutam as diferenças. Atenta às possíveis armadilhas pessoais e teóricas implicadas neste processo que um importante entrecruzamento se faz entre a psicanálise e a antropologia, nessa relação entre as noções de eu e outro, de indivíduo e coletividade. A presença no campo visual e antropológico, por vezes, confirma o maior dos interesses; a matéria viva, o arquivo orgânico do tempo; a pessoa atrelada aos rastros de sua existência, sua relação com o mundo e com a potência de existir. Após discussões acerca das categorias que circundam este trabalho, apresentaremos e discutiremos a série-documental: *Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir de 50 anos*, como resultante da construção de uma etnografia visual.

Palavras-chave: Percurso; Trajetórias de Vida; o Eu e o Outro; Eu e o Corpo; Psicanálise; Antropologia; Eu e Nós.

ABSTRACT

The present work seeks to discuss categories listed in my career as researcher, psychologist and psychoanalyst intertwined with relevant facts in the life trajectory that are articulated in audiovisual productions and their consequences for the social and textual body. To do this, we will revisit the ruptures in the audiovisual projects carried out and the disagreements in the relationship with the field, with people and with research. We seek to align these endeavors, in a line that runs through the unconscious, theoretical, social, political and artistic encounters. For this, there is a need to rely on epistemologies that discuss differences. Aware of the possible personal and theoretical traps involved in this process, an important intersection is made between psychoanalysis and anthropology, in this relationship between the notions of self and other, of individual and collective. The presence in the visual and anthropological field sometimes confirms the greatest interests; living matter, the organic archive of time; the person tied to the traces of their existence, their relationship with the world and with the power to exist. After discussions about the categories that surround this work, we will present and discuss the documentary series: Skin, Word and Voice: Women Aged 50 and over, as a result of the construction of a visual ethnography.

Keywords: Path; Life Trajectories; The Self and the Other; Self and Body; Psychoanalysis, Anthropology, Self and Us.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 CAPÍTULO 1	24
3 CAPÍTULO 2 - PELE, PALAVRA E VOZ: MULHERES A PARTIR DE 50 ANOS	50
3.1 Etapas da produção fílmica da série-documental: Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir de Cinquenta Anos	57
3.1.1 O Trabalho de Captação de Imagens e Som	60
3.2 Uma a Uma: a Escuta e o Eco	63
3.2.1 Iza Foz: O olhar do outro me nomeia?.....	63
3.2.2 Laís Maciel: Liberdade caça jeito	65
3.2.3 Lourdinha Lisboa: Encontro de Almas, o “encontro comigo mesma”.....	68
3.2.4 Nadir da Mussuca: Nascida e Criada	70
4 CAPÍTULO 3 - A ÚLTIMA CAMADA: A IMAGEM	75
4.1 Iza Foz	76
4.1.1 Fragmentos da Imagem em Movimento	79
4.2 Laís Maciel	80
4.2.1 Fragmentos da Imagem em Movimento	82
4.3 Lourdinha Lisboa	84
4.3.1 Fragmentos da Imagem em Movimento	85
4.4 Nadir da Mussuca	86
4.4.1 Fragmentos da Imagem em Movimento	89
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
6 REFERÊNCIAS	92
7 APÊNDICE	95

1 INTRODUÇÃO

“Um bom relatório arqueológico não deve apenas indicar as camadas das quais provêm as descobertas, e, sim, e sobretudo, aquelas que, antes, foi preciso atravessar” (Benjamim, p.69 apud Samain, 2012, p. 160).

Conforme aponta Walter Benjamin, citado no texto “As Peles da Fotografia: Fenômeno, Memória, Arquivo/Desejo”, de Etienne Samain (2012), são as travessias que constroem as camadas de uma pesquisa. O percurso de vida parece exercer influência na forma como sentimos e olhamos o mundo. No fazer pesquisa talvez ressoem rastros dos percursos de vida das pesquisadoras e dos seus campos de pesquisa. Apesar de esse não ser exatamente o enfoque, é parte importante da forma como elaborei as relações das categorias vinculadas ao percurso, propostas nesta introdução. Sendo elas: cidade, identidade, corpo, o Eu, racialidade, psicanálise, antropologia, o eu e o nós.

Dado o tom pessoal do texto, gostaria de iniciar com o que acredito ser fundamental para a escrita desta Dissertação. Freud (1974), em seu texto “Luto e Melancolia”, nos afirma que a perda de uma pessoa, de uma relação, de um trabalho, de um lugar ou algo qualquer que impacte nas(os) sujeitas(os), ocorre constantemente no curso da vida. Acredito que as rupturas da minha vida deixaram vestígios com os quais hoje alimento o meu interesse intelectual, filosófico e de onde também derivam as marcas pelas quais procuro alcançar. Como já dito, a forma como este texto se desenrolará seguirá num sentido um tanto pessoal. Falarei do percurso para nomear perguntas próprias. Com isso, pretendo iniciar minha travessia no texto que se segue.

Sou psicóloga. Atuei durante, aproximadamente, dez anos como psicóloga social, e hoje atuo na clínica de base psicanalítica, há três anos. No início do ano de 2020, iniciei formalmente meus estudos em Psicanálise e no fim deste mesmo ano, ingressei no mestrado no programa de Antropologia desta universidade. Procurei alinhar estas empreitadas, vestígios de um percurso – ainda que jovem – inconsciente, teórico, social, político e artístico. O que para mim é um possível entendimento do fazer pesquisa e pensar os fenômenos.

No ano de 2013, iniciei um primeiro projeto fotográfico intitulado “Mulheres a partir de 50 anos”. Naquele momento inicial, o projeto buscava através de sessões

fotográficas³ retratar cinco mulheres⁴ e, em seguida, realizar uma exposição fotográfica. Mais uma vez, a influência de acontecimentos pessoais na pesquisa aparecia retratada nos projetos idealizados por mim, e, coincidentemente, era o mesmo ano em que a minha mãe fazia cinquenta anos. Era inevitável não observar as questões referentes ao seu processo de envelhecimento conectadas a uma ideia de juventude e beleza, tão intrinsecamente ligadas em nossa sociedade. O projeto “Mulheres a partir de 50 anos”, posteriormente, viria a se tornar uma série documental em que mulheres contaram suas histórias com “o tempo na pele, na palavra e na voz”. Apesar de central, retornaremos a ele mais à frente.

Ao final do ano de 2013, Aracaju havia sido tomada por uma crescente discussão em torno das noções de gênero, classe e raça, direitos à cidade e outras expansões através dos coletivos de arte, ensaios abertos, saraus, festivais, encontros diversos e gratuitos em várias zonas da cidade. Muitos acontecimentos faziam da cidade um palco: a poesia, a música, a rima, os coletivos de arte; novas formas de pensar política e arte, ligadas ao contexto socioeconômico em Aracaju, Sergipe. A ebulição dos debates materializados nos eventos da cidade ia, pouco a pouco, nomeando as violências, as memórias relacionadas aos fatos da vida representadas política e artisticamente na cidade. Quando as violências são nomeadas, os sentidos são amparados pelas vias dos debates e as palavras nos colocam em outro estado de coisas. Especificamente, a violência impressa no corpo das mulheres me tomou em um lugar intrinsecamente familiar: o registro da violência inscrita no lugar da menina, da pessoa, do corpo social e do corpo histórico.

Parece-me importante mencionar que, junto a isso, há também o lugar profissional da psicóloga que ousa ouvir o mundo; do audiovisual que olha, escreve e, talvez, registra um lugar ainda não apreendido naquele momento: o olhar da antropóloga, a pessoa que olha curiosamente para os fenômenos produzidos por agrupamentos humanos em relação ao não-humano. Esta curiosidade, que girava em torno de como esses movimentos na cidade falavam de um lugar público na vida social, falava também de um lugar íntimo de possíveis reconhecimentos, e com os recursos teóricos que eu tinha naquele momento, chamei de Identidade. A violência é uma marca inscrita nos corpos em sua relação com o mundo, especialmente crescente com os processos mundiais de urbanização pós

³Fotografias em apêndice.

⁴Mulheres da primeira edição do projeto: Denise Silveira (53 anos), Márcia Dias (50 anos), Nisaci Santana (77 anos) e Terezinha Leba (60 anos).

Revolução Industrial e Pós-Industrial. Logo, como a cidade moderna (ou pós-moderna) participa da construção da identidade das mulheres?

O projeto se pretendia pela articulação entre dois eixos: pensar conceitos sobre Identidade e Cidade e compreender uma possível confluência entre estes dois pontos, especialmente quando articulado à construção das subjetividades nas mulheres e suas interfaces com a violência. O propósito era ouvir, dialogar, fotografar, filmar e construir narrativas com as mulheres pela cidade; percorrer as possibilidades que se apresentavam e entender se havia uma possível ligação (identidade) entre o cotidiano citadino e as marcas subjetivas inscritas na discursividade das mulheres; e, entender como e se as estruturas arquitetônicas, geográficas, demográficas, espaciais, sociais, históricas, econômicas e emocionais vividas por elas tinham conexão com as diversas sensações que as cidades provocavam nelas.

No final do ano de 2015, nasciam as primeiras imagens do projeto, inicialmente fotográfico, reunidas pelo título “Id.Cidade”⁵ (Identidade e Cidade). Sob a luz amarela que caracteriza a cor de Aracaju à noite, às margens do rio Poxim, cortando a paisagem urbana ilustrada na ponte Juscelino Kubitschek, popularmente conhecida como Ponte Parque dos Cajueiros, entre o rio e a urbanidade, bandeiras e sentimentos. Os debates desenrolavam-se sobre questões sociais e estruturantes da cidadania. Um grupo de mulheres se propôs a intervir na urbanidade para desvendar suas representações. Tínhamos ali um ambiente discursivo e dialógico que culminou em descobertas que revelaram processos individuais vivenciados coletivamente quando ouvíamos outras mulheres falando sobre eles. Uma pergunta ecoou, portanto: como pode a vivência nesta (ou na) cidade impactar na construção da subjetividade e identidade das mulheres? Não obstante, de que maneiras a violência tangencia esse impacto?

Parece-me que a cidade é um dos cenários possíveis para esse encontro, onde todas as estruturas citadas permeiam a(o) sujeita(o) que nela vive. Elas se revelam tanto no olhar do outro, que entendo como morada dessas construções históricas e sociais, quanto no som que as cidades emitem, nas multidões que acumulam, nas segregações

⁵ Id.Cidade foi um trabalho composto por aproximadamente cinquenta mulheres, sendo elas: Anne Carol, Anne Souza, Betina, Blenda Santos, Chris Falcão, Daniela Rodrigues, Débora Hutz, Elba Costa e Nathaly Silva, Emanuelle e Heloísa Passos, Emanuelle Caiane, Giovanna Soares, Jéssica Karolyne, Jeca Mó, Juliana Bugalu, Laryssa Almeida, Linda Brasil, Maísa Nascimento, Maluh Andrade, Raquel Sobral, Renata Cruz, Shauane Caju, Siça, Gess Cerqueira, Jolly Barreto, Valéria Evangelista, Yala Souza e o Bloco Mais Tetas, Menos Tretas composto por, aproximadamente, trinta e três mulheres.

socioespaciais, no aumento complexo de zonas (pós)industriais que empurram as zonas periféricas cada vez para mais longe dos centros, longe das fotografias, longe dos portais de transparência das prefeituras. Onde os lixos não recolhidos se acumulam, a falta de esgotamento sanitário traz consigo animais e doenças, a falta de energia elétrica escurece à espera do transporte público, tornando a noite lugar de tantos riscos, precarizando a vida e intensificando o desamparo.

Em outubro de 2019, aproximadamente, cinquenta mulheres¹ já haviam sido fotografadas. Em reuniões, decidimos que cada mulher escolheria de um a três lugares na cidade, que de algum modo eram para elas lugares de qualquer afeto, considerado por elas marcantes, tanto em experiências consideradas positivas como negativas. As fotografias eram resultado de uma série de processos que perpassavam as reuniões, os debates, as trocas e os vídeos-depoimentos. Ao passar do tempo, emergiam algumas questões: como esse material produzido no percorrer dos últimos quatro anos poderá nos levar a compreender perguntas que surgem sob o fazer cidade, fazer pesquisa, fazer etnografia? E como manejar eticamente todas as complexidades que surgem no percurso do projeto diante de tantos demarcadores?

Neste momento, já tínhamos um trabalho em curso, composto por atas de reuniões, fotos, vídeos, músicas, poesias e outros textos escritos pelas participantes. Além de questionários individuais e coletivos, existiam algumas dúvidas e desejos até então não compreendidos em sua totalidade.

Retomando ao que sinalizo no início desta introdução, são as rupturas que constroem o percurso. Pois, é na perda de alguns referenciais, ou qualquer outra coisa que sustente algo importante para as(os) sujeitas(os), que deixamos rastros simbólicos do que constroem uma metamorfose do Eu, ou o percurso pelo qual a vida ocorre, subjetivamente⁶, em meio às rupturas inerentes ao processo do tempo; tal como inicialmente sinalizamos com Freud (1974) em seu “Luto e Melancolia”.

Aos treze anos de idade, os percursos da vida em família subtraíram uma das grandes referências de segurança pessoal que até então eu tinha, a figura paterna. Influenciada pela construção social de fragilidade do “feminino”, que encontra segurança

⁶Termo empregado na filosofia e na psicologia para designar a pessoa humana como consciente de si e objeto do pensamento (Roudinesco e Plon, 1998, p. 210).

na proteção concedida por figuras “masculinas”, passei por uma série de alterações de comportamento inconsciente e consciente nas relações construídas com a cidade. Essas transformações passaram pelas formas de vestir, andar e me relacionar que me identificasse com o entendimento de masculino e me desidentificasse desse lugar garantido ao entendimento do que seria feminino. Anos depois, precisamente no ano de 2022, deparei-me com o livro “Um Teto Todo Seu”, de Virgínia Wolf (2003, p.127). Nele, a autora dizia: “[...] é preciso ser masculinamente feminina ou femininamente masculino”. Essa frase se alastrou em mim como se alguém tivesse escrito algo que você sentiria de forma tão genuína, mas nunca tivera a capacidade de dizê-la. Senti ali uma angústia nomeada: dizem que os nomes mudam as coisas.

Essa fase foi marcante, pois a transição estava apoiada inicialmente no luto inerente a uma perda paterna, no medo e na sensação de insegurança, e igualmente era resultado dessa construção do ideário de relação da mulher com os espaços urbanos. Um ano depois, estas questões ainda eram embrionárias no seio da pesquisa, no que tange ao lugar da pesquisadora, lugar de fala e concepção de objeto, que culminou num afastamento do projeto, das questões relativas a ele e uma reflexão acerca dos motivos que levam a pesquisadora a seu campo.

Parece-me importante retomar o que acima chamamos de questões relativas ao projeto e às reflexões sobre o que levam a pesquisadora a seu campo, visto que esta é uma discussão absolutamente próxima à Antropologia e central para esta Dissertação. Desde o início das reuniões introdutórias do projeto “Id.Cidade” até o ano de 2022, quando estou reformulando todo este processo para construir uma Dissertação de Mestrado, penso no tanto que se passou. O que antes se perguntava acerca de onde a cidade se localizaria na construção da identidade das mulheres, em 2022 se pergunta: pode a Identidade nomear toda esta trama de tantas cidades?

Em agosto do ano de 2022, participei da oficina de criação visual e intervenção urbana promovida pelo festival SSA *Mapping*⁷, que já acompanho há alguns anos. Ao final da oficina, tivemos a oportunidade de projetar alguns de nossos trabalhos pelas ruas do Pelourinho, em Salvador, Bahia. Esse era um dos meus objetivos com o “Id.Cidade”: projetar através de vídeo e imagens, o documentário sobre as mulheres e a cidade em

⁷ Festival Salvador Mapping, iniciado em 2017, reúne artistas visuais que projetam obras digitais em lugares históricos da cidade de Salvador.

Aracaju e arredores⁸. Simbolicamente, a projeção das mulheres na cidade era um dos possíveis retornos do projeto ao seu lugar de origem. Ao ver os trabalhos projetados e estar presente naqueles dias em Salvador, muitas inquietações e pequenas felicidades surgiram. Fiz um registro daquele momento em um pequeno texto que gostaria de compartilhar aqui, pois me parece importante ir agregando imagens e sons⁹ a este trabalho.

“A rua, esse estado de graça
Onde a vida acontece encantada e gratuitamente.
Quem tem olhos, verá.
A moça olha da janela, o homem cuida das plantas na varanda, uma
avó puxou a orelha do menino que teima em não entrar pra tomar banho e um
maestro dança na janela.
O homem dorme no chão, outro cambaleia na esquina seguinte,
imagino a dor, imagino o álcool.
A mulher olha fixamente pra frente, de olhos duros dentro do carro,
janelas afiadas desafiam o olhar da criança que bate no vidro.
A rua, em seu estado de graça.
Quem tem olhos, verá.
Olhos nunca serão órgãos independentes, eles olham e já precisam
sair avisando ao corpo todo o que viu.
Haja estômago pra tanto aviso.
Nesse momento em que nossa sociabilidade está menos amável
diante dos afastamentos virtuais, dos amores digitais e das notícias
imagéticas,
a arte nos lembra; todo olho que vê, manda o coração sentir.
Para a/e/o artista, produzir é o mandamento do corpo.
Aquele aviso do olho vem embolando até virar uma coisa.
Freud chamou isso de sublimação, transformar a angústia em algo
do campo sublime, “socialmente valorado”. Freud não mora no Brasil.
Como toda miséria é pouca nesse país, a arte não é valorada, mas o
artista faz, por que sua angústia não cede as janelas dos carros, ela precisa
correr a pista, encantar a rua.
Retirar o estado e deixar o de graça.
Vida longa aos corações bem avisados, aos olhares de mestras/es
generosas e a rua encantada.”¹⁰

⁸Com exceção de Maluh Andrade que foi fotografada em São Cristóvão e Laranjeiras.

⁹Notas de rodapé musical: Letieres Leite, Orkestra Rumpilezz • Coisa nº 4

¹⁰O maestro que dança na janela é a projeção da animação de Marcelo Pinheiro, da Apus produtora de conteúdo, em homenagem a Letieres Leite, que coordenava a Orquestra Rumpilezz e faleceu em

O tom pessoal deste trabalho é inegável e mais uma vez o sinalizo. Insisto nesta repetição, pois me parece que aqui há um alerta importante. O que revela o já revelado? Se a autora inscreve o percurso como esqueleto de uma Dissertação, o que revelariam as “entrelinhas” que alinhavam os supostos vestígios inconscientes desta travessia? Na marca indelével do percurso, residem as contradições de quem as escreve. Me parece que aí residem as reais categorias de uma pesquisadora frente a seu campo. O luto inerente, a perda paterna, os resquícios da insegurança aparentemente reveladas pelo cenário da cidade, o caminho para discutir identidade que delata uma pergunta tão inerente a quem vive a morte de alguém importante: “quem sou agora?” O desamparo que escancara a fragilidade.

Durante meu percurso acadêmico, percorri os rastros deixados pelo que fui construindo como interesses ao longo da vida: a literatura, a fotografia, as histórias de vida, o inconsciente, a cultura, e segui diferentes caminhos para chegar a cada um deles. Iniciei a formação no Círculo Psicanalítico de Sergipe, em março de 2020, como membra-candidata à formação em Psicanálise, tendo como base de estudos o cronograma ofertado que perpassava a obra de Sigmund Freud, ainda hoje entendida como basilar para qualquer formação psicanalítica. Nos primeiros meses de 2020 e da formação em psicanálise, os impactos da pandemia rasgam as desigualdades do Brasil frente a uma doença.

A minha experiência com o cotidiano da psicologia social no Sistema Único da Assistência Social (SUAS), com os trabalhos nos Centros de Referência da Assistência Social (CRAS) mobilizados junto às escolas, aos centros de saúde, aos centros de referência para famílias, foi parte de um percurso que também me levou aos coletivos interseccionais, às frentes populares. Diante do que eu já tinha como bagagem nessas discussões e da pouca mobilização referente aos profissionais do cuidado e da escuta psicanalítica diante das demandas da realidade brasileira, fazem surgir em mim uma grande inquietação que se mantém nas eleições de 2022 quanto ao não posicionamento de algumas instituições psicanalíticas frente ao crescente “corte” fascista que se

decorrência da pandemia do Covid-19. Este texto legendou um vídeo sobre este dia, disponível no link abaixo: https://www.instagram.com/reel/ChFhUZdA0h3/?utm_source=ig_web_copy_link.

instaurava. Novas questões emergem: por que há um silenciamento nas instituições de transmissão de psicanálise frente à realidade brasileira? Por que e como se estruturam os silêncios nos seios das instituições educacionais que formam psicólogas(os) e psicanalistas brasileiras(os)?

Pensar as práticas da psicologia e da psicanálise em todas as suas interfaces é parte de um processo importante na formação das psicólogas(os) e das(os) psicanalistas, na forma como as escutas se estruturam na atuação diante deste outro paciente, cliente etc. É necessário que haja disponibilidade à escuta das histórias que permeiam a humanidade – e a pessoa – num contínuo exercício de prática ética. A busca por um esvaziamento de sua própria subjetividade, de empréstimo ao Outro. Diante destas questões, ingressei em um grupo de estudos sobre branquitude e psicanálise, que abriu caminhos e acessos importantes no entrelace desses debates e inquietações – inclusive sobre as questões que antes me impediam de seguir o projeto “Id.Cidade”, ligadas ao entendimento da idealização de um trabalho que me confrontava a realidades muito diferentes das que eu tinha, a partir dos privilégios dados à minha corporeidade e às relações de acessos materiais da vida cotidiana.

Enquanto me debruço pelo caminho histórico da própria psicanálise, adentro nos bastidores dessas construções. É sempre válido lembrar que a psicanálise não é uma teoria una, fechada em constatações consensuais entre todas(os) as(os) psicanalistas, mas uma ciência que se propõe a ser construída a partir da linguagem, a partir da história, de sua interlocução com outras áreas do conhecimento e, principalmente, a partir da cultura em que ela se articula. Sendo assim, a psicanálise tem sofrido alterações em seu cerne e vem sendo questionada, cada vez mais, pela força dos movimentos sociais impulsionados pelos atravessamentos de uma violência contínua e demarcada nos corpos e nas trajetórias de vida. Como diria Freud, em 1930, durante uma entrevista: “a psicanálise jamais fecha uma porta para uma nova verdade”¹¹.

A psicanálise brasileira ainda pouco conhece ou referencia autoras(es) negras(os) e produções relacionadas a temas acerca do epistemicídio (Carneiro, 2005), a racialização da branquitude (Bento, 2002) e a uma possível e necessária psicanálise tipicamente brasileira. Isto nos distancia consideravelmente das implicações possíveis à nossa

¹¹Entrevista conduzida por George Sylvester Viereck, publicada no seu livro: “Glimpses of the Great”, publicado em 1930, e republicada no livro: “A Arte da Entrevista: Uma Antologia de 1823 aos Nossos Dias”, organizado por Fábio Altman (Scritta, 1995).

condição e lugar social e, deste modo, afasta-nos ainda mais de uma conduta e experiência ética em nossas práticas. Essa reflexão dos entrelaçamentos entre psicanálise e cultura não é nova e está na base do pensamento freudiano e o atravessa de ponta a ponta. Para uma leitura panorâmica da obra freudiana, o tema da cultura pode ser mais notadamente localizado na terceira fase das reflexões freudianas então reconhecidas por reflexões no campo da cultura e da civilização, com destaque para o texto intitulado “Mal-estar na Cultura” ou “Mal-estar na Civilização” (dependendo da tradução), de modo que a expressão “mal-estar” se tornou um conceito com fortes incidências na análise e interpretação no interior da clínica psicanalítica.

Fuks (2003, p. 10) reconhece, por exemplo, já em um texto primordial “Projeto de uma psicologia científica”, de 1895, incluída como parte das obras completas do autor em 1950, as incidências culturais/civilizatórias sobre a teorização freudiana, no momento em que foi descrito o complexo constituição do laço social do bebê a partir dos pais, que na sequência seria chamado de “Complexo de Édipo”. Nesse momento nascente, Freud já compreendia as incidências das dinâmicas culturais/civilizatórias sobre a estruturação do psiquismo humano, afastando-se das interpretações puramente genéticas em termos biológicos. Esse afastamento se apresenta primariamente em textos como “As Neuroses de Defesa”, de 1894, quando Freud discorda da hipótese congênita de Janet para a histeria. Mas, para ficar nos “grandes textos”, o famoso “A Interpretação dos Sonhos”, escrito entre 1898-1899 e publicado em 1900, envolve inúmeras menções a referências e a temas culturais da vida onírica dos humanos e outras explicações antropológicas.

Os diálogos entre psicanálise e cultura foram reconhecidos por gerações e gerações após Freud, tanto do ponto de vista dos efeitos da primeira sobre a segunda; a exemplo dos seus efeitos sobre a “moral vitoriana” sobre a sexualidade; quanto da perspectiva da segunda sobre a primeira, em que complexos culturais apresentam incidências no interior da clínica na forma de sintomas. No Brasil, por exemplo, Renato Mezan (2005), em 1985, publicou uma obra monumental com o título “Freud, o Pensador da Cultura”. Décadas mais tarde, temos o registro, mais precisamente modesto, de “Freud & a Cultura”, de Fuks (2003). Fica evidente um efeito colateral das reflexões freudianas para o desenvolvimento da teoria psicanalítica em termos epistemológicos e clínicos, que acabou reduzindo o “problema do sujeito” ou da “personalidade” ao conflito entre “natureza” e “cultura/civilização”, na medida em que a cultura seria a origem do mal-estar justamente por reprimir as pulsões ou os instintos sexuais naturais. Na teoria clínica,

esse binômio seria retratado pelo conflito das instâncias psíquicas superego e isso, respectivamente.

Sem mais, discorrer sobre essa questão neste momento introdutório, interessa-nos compreender que se a cultura/civilização apresenta epistemologicamente suas incidências sobre o desenvolvimento da clínica psicanalítica, não é possível desconsiderar que as chamadas “culturas locais” ou “nacionais” influenciaram e formataram a psicanálise freudiana segundo seus processos assimilacionistas, próprios de toda antropologia ou antropofagia. Não obstante, teríamos que negar que a tradução do termo alemão “*trieb*” para o inglês “*instinct*” é fruto de uma assimilação cultural da psicanálise por parte dos ingleses e norte-americanos; que mais tarde seria assimilada pela perspectiva de uma “psicologia do eu”, sobre a qual Lacan levantou na França.

A leitura de autoras(es) psicanalistas e psicólogas(os) negras(os), em sua maioria brasileiras(os), nomearam, naquele momento de entrada da psicanálise no âmbito do Sul global colonizado e/ou pós-colonizado, desenvolvendo teórica e metodologicamente o que até então estava em um campo abstrato e amplo dos conceitos e manejos clínicos, um incômodo não nomeado.

Para Fuks (2003, p. 10), a subordinação que o desenvolvimento da psicanálise apresenta em relação à cultura se estabelece teórica e clinicamente na dependência de ambas em relação à linguagem; eixo principal explorado por Lacan em sua entrada na psicanálise com o objetivo de retirá-la do eixo do imaginário acerca do conceito de personalidade. Tudo que é mexido pela via das palavras, portanto, altera também a forma como a palavra nomeia as coisas. Em se tratando do Brasil e dos brasileiros, “bem” ou “mal” sabemos o peso ou o preço das palavras e dos nomes. O processo colonial se ergueu sobre a alma e sobre o corpo de indígenas e negras(os); mas em ambos os casos os objetos proibidos, reprimidos e recalcados foram as línguas maternas.

O epistemicídio nomeia o racismo, tanto institucional quanto pessoalmente. Enquanto profissionais, somos parte da construção e transmissão de conhecimento em nossas práticas, em nossos consultórios, em nossas produções, nas salas de aulas, nos campos e objetos que pesquisamos; mais do que isso, como pessoas, seguimos a vida olhando, ouvindo e operando afetivamente as estruturas que nos são oferecidas no plano da linguagem. Mergulhada em Lélia Gonzalez, pude compreender o quão intrínseco era esse sintoma da linguagem no Brasil. A trajetória de Lélia é política, linguística, brasileira, psicanalítica, religiosa, antropológica e perpassa camadas que vão desde o

candomblé às letras, da psicanálise à antropologia. Mais uma vez me deparo com a travessia, o percurso, as trajetórias de vida e seus desdobramentos.

Em junho do ano de 2015, Ângela Davis visitou o campus da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e em uma sala lotada de alunas(os) ela fala: “Por que vocês precisam buscar uma referência nos Estados Unidos? Eu aprendo mais com Lélia Gonzalez do que vocês comigo”. Davis apontava ali uma trama inteira de pequenos e micro acordos que sustentam um projeto racista e capitalista e nos apontava um caminho. Com Lélia Gonzalez já não podíamos mais não olhar para tudo que ela produziu e viveu, tão “améfrica ladina”(Gonzalez, 1998), tão grandiosa. Nada pode ser desvisto. Ali, o caminho já era outro. Agora, parecia urgente enveredar pelos signos e símbolos sociais que atravessam essa gama de ramificações inconscientes inscritas em nossas escolhas teóricas, sociais, políticas e afetivas articuladas à cultura brasileira.

Identidade já não era mais uma palavra que abarcasse o que talvez eu quisesse investigar. O contato com a obra e vida de Lélia Gonzalez já explodiria a própria ideia de pensar identidade como um suposto conceito capaz de significar tanto mais do que conceituações francesas sobre esse corpo formado de corpos chamado Brasil. Como já mencionado, no final do ano de 2020, ingressei no programa de pós-graduação de Antropologia nesta universidade. Nos primeiros contatos com as escolas antropológicas, as discussões do lugar do(a) nativo(a) na pesquisa, da observação participante, do lugar do suposto saber, os entrelaçamentos do suposto objeto de pesquisa junto às perguntas que o(a) levam ali, todas as importantes discussões levantadas pela antropologia me levavam a rememorar a minha relação com esses projetos acima citados e a uma reflexão sobre os meus afastamentos.

O que em nós nos aproxima e nos distancia de uma determinada pesquisa? De todo modo, a repetição neste movimento me intrigava. Seria um sintoma? E aqui pretendo exatamente pensar o percurso dos processos na construção de uma pesquisa e como se faz pesquisa comprometida(o) com o que em nós ressoa este Outro.

Como e se as lógicas de nomeação, aproximação e distanciamento de específicas produções afirmam o lugar das estruturas tanto de forma macro quanto micro sustentações. Como isso se relaciona com a vivência das(dos) pesquisadoras(res)?

Pelas vias da psicanálise, eu me sentia minimamente confortável a responder essas perguntas. Mas, naquele momento, parecia-me necessário olhar para a antropologia como

algo realmente novo e não a partir de uma relação com as epistemologias que tive acesso em outras formações. Propus-me distanciar-me de uma para emergir na outra. Uma grande aventura se seguia, ainda familiar, porém nova. Fazer pesquisa já ressoara como um movimento que a(o) pesquisadora(o) faz para adentrar seu campo, mas também em novos lugares que, inclusive, a(o) desloque para novas noções da própria existência.

A partir dos primeiros contatos com a antropologia e com as tentativas de pensar os porquês da minha presença ali, percebi uma repetição na abordagem da alteridade antropológica (etnográfica/etnológica): o “eu” sempre esteve representado como “nós”; o íntimo sempre me levou ao campo; em meus trabalhos fotográficos e audiovisuais, sempre tive uma relação com grupos e histórias coletivas. Aqui, o percurso se justificava como um possível caminho, e a minha presença no campo antropológico se confirmava: o meu interesse sempre esteve na matéria viva, no arquivo orgânico do tempo, na pessoa atrelada aos rastros de sua existência na sua relação com o mundo. Inevitavelmente esse também é um caminho ao íntimo que aqui ressoa.

O texto citado no início desta introdução “As Peles da Fotografia: Fenômeno, Memória, Arquivo/Desejo”, de Etienne Samain (2012), foi um dos primeiros textos antropológicos que tive contato. A partir dele pude nomear, em termos antropológicos, o que desde o projeto “Pele, Palavra e Voz” eu compreendia ainda de forma embrionária: a possibilidade que as imagens fotográfica e fílmica possuem em revelar as estruturas nas vozes, nos corpos e nas trajetórias como finas camadas cutâneas do tempo nas pessoas.

Acerca do Projeto para pensar uma psicanálise articulada com o Brasil, segundo a obra de Lélia Gonzalez e a partir da antropologia entrecruzada com a psicanálise, fazia-se necessário correlacionar fatos da vida e da obra de Lélia. Seu percurso, seus nomes, suas perdas, suas aproximações com o candomblé, com a psicanálise, aos sambas declamados, sua candidatura coletiva pelo Partido dos Trabalhadores (PT), as flores amarelas e Oxum, as festas populares no Brasil pela antropologia. Esse sentido, contudo, já não era possível diante de minhas inquietações, visto que, amparada nas discussões da antropologia e na própria trajetória de Lélia, algo me parecia antiético. Era como se falar da vida para falar da obra e suas consequências em relação ao mundo, eu a usasse como um mero objeto ou um ecrã das minhas próprias inquietações projetadas. É possível dissolver esse incômodo?

Seguindo as esquinas de tantas inquietações sinalizadas até aqui, essas me faziam ver que a vida se faz no acaso desses possíveis entrelaces. Como não pensamos no acaso como uma categoria empírica na construção científica, traremos aqui as armadilhas do inconsciente para falar do livro que nomeou este incômodo diretamente. No projeto “Id.Cidade”, em algum momento, essa pergunta ecoou: como pensar trajetórias nas relações com a cidade quando no meu próprio trajeto aquelas dificuldades não se faziam presentes em meu cotidiano? Como inferir sobre a vida de Lélia para falar da imensa complexidade do seu legado? Algo começava a revelar a necessidade de nos ampararmos ainda mais nos estudos referentes à racialidade conectada aos percursos, as trajetórias de vida, as aproximações diante dos objetos de pesquisa e no campo antropológico, para pensar o lugar das sujeitas e dos sujeitos frente a suas pesquisas.

No livro “Caminho das Águas”, baseado na tese de doutorado da autora Edith Piza (1998), uma nova e velha questão ética nos interpela no subtítulo do livro de Edith: “Estereótipos de Personagens Negras por Escritoras Brancas”. No prefácio, assinado por Maria Aparecida da Silva Bento, ela afirma:

A personagem negra, nas obras de escritoras brancas, é um arauto do surgimento de uma mulher branca expandida, que se beneficia concretamente do simbolismo da personagem negra; benefício que, dentre tantos outros, são apropriados pelas mulheres brancas em relação a mulheres negras, mas que ainda marcam uma relação predominantemente desigual e hierárquica (Bento, 1998 apud Piza, 1998, p.19).

Aqui, proponho-me a pensar que, de modo macro, o impacto do epistemicídio é, numa outra esfera, similar aos “deslizes cotidianos da branquitude”. Talvez a psicologia social de Maria Aparecida Bento e a psicanálise de autoras negras brasileiras nos coloque em uma nova bifurcação teórica frente à própria psicanálise e à antropologia, pela via do percurso teórico que se faz diante das questões que nos interpelam pelo caminho.

Essa retomada histórica dos anseios do fazer pesquisa, refazer os caminhos da(o) autora(o) até o presente momento, pareceu-me muitíssimo necessário. Principalmente no tocante aos temas de maior discussão para as áreas que pretendo articular. A ideia de neutralidade na clínica das/os psicólogas/os *versus* a neutralidade no campo antropológico; a vasta bibliografia que discute a suposta neutralidade já me sinaliza sua complexidade.

Acreditamos que poderíamos estabelecer novas conexões no cerne da comunidade acadêmica e nos espaços de formação com proposições no campo e aos nossos redores se

repensarmos as nossas práticas diante do lugar social que ocupamos como também fonte de opressões, sempre atravessados e em contínua travessia. Nossos – meus -- equívocos e nossas – minhas – responsabilidades frente aos processos de luta, pautadas(os) pela conduta ética articuladas(os) a uma condição de contínua construção.

As águas de Edith Piza e Maria Aparecida Bento produziram grandes ebulições frente à minha temática de pesquisa e diante dessas questões proponho a articulação com o trabalho documental e fílmico “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir de Cinquenta Anos” com a produção desta Dissertação, fundamentando as travessias; e, esmiuçando as categorias que sobressaltam no percurso do tempo.

Inspirada na correspondência entre Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre, a peça dirigida e encenada por Fernanda Montenegro (2012) “Viver sem Tempos Mortos”, traz um pouco de como a autora vivencia o processo de envelhecimento e, contraditoriamente, sente-se instalada pelo tempo em fases outras, que não seriam as cronológicas, mas as subjetivas e vivenciadas simbolicamente. Ou como nos afirma Lia Luft (2003): “a infância é um chão em que a gente pisa a vida inteira”. Trago aqui parte do monólogo apresentado por Fernanda Montenegro para sublinhar algo que sinalizo desde o início desta introdução: as marcas subjetivas nos acompanham e são vivenciadas em diferentes etapas do tempo cronológico que estamos alocadas(os). Logo, o percurso como recurso metodológico parece alinhar estas aproximações como parte dos caminhos que faremos em relação a nós mesmas(os), frente ao desejo do porvir.

“(…)

Onde eu exatamente me encontro?

O que me surpreende é a impressão de não ter envelhecido, embora eu esteja instalada na velhice.
O tempo é irrealizável.
Provisoriamente o tempo parou para mim.
Provisoriamente.
Mas eu não ignoro as ameaças que o futuro encerra, como também não ignoro que é o meu passado que define a minha abertura para o futuro.
O meu passado é a referência que me projeta e que eu devo ultrapassar.
Portanto, ao meu passado, eu devo o meu saber e a minha ignorância, as minhas necessidades, as minhas relações, a minha cultura e o meu corpo.
Hoje, que espaço o meu passado deixa para a minha liberdade hoje? Não sou escrava dele.
O que eu sempre quis foi comunicar unicamente da maneira mais direta o sabor da minha vida. Unicamente o sabor da minha vida.
Acredito que eu consegui fazê-lo.
Vivi num mundo de homens, guardando em mim o melhor da minha feminilidade.
Não desejei e nem desejo nada mais do que viver sem tempos mortos. (...)”

(Viver sem Tempos Mortos, 2012)

Ciente da necessidade de me amparar em epistemologias que discutam as diferenças é que aqui me encontro, nesta esquina teórico-filosófica, de tão social é íntima, e de tão íntima é social. Em um desejo perene de reunir vestígios de um arquivo vivo, é que esta introdução se faz. Atenta às possíveis armadilhas pessoais e teóricas implicadas neste processo, volto a reforçar a importância de um cruzamento entre as duas áreas distintas como possível caminho para pensar essas repetições: a antropologia e a psicanálise, entre cruzá-las numa aventura frente à pesquisa, mas acima de tudo frente a um desejo de se pensar como parte de um todo não individual.

Diante deste inicial esboço, penso que seria importante apresentar as etapas desta travessia. Esta introdução traz um pouco do meu percurso teórico, audiovisual e pessoal, enfatizando as marcas subjetivas como parte importante do percurso das(os) sujeitas(os). O primeiro capítulo tem por objetivo fundamentar e debater categorias importantes ligadas ao que o percurso fez emergir: identidade, cidade, o Eu, corporeidade, raça, psicanálise, antropologia, eu, Nós e visualidades e o Outro; e que de algum modo nos aproximaram ou nos afastaram dessas categorias ou projetos, abrindo espaço para novas concepções.

O capítulo dois apresenta a metodologia como fio condutor para apresentar como e em que condições o projeto central “Pele, Palavra e Voz” foi construído e formatado mediante encontros, entrevistas, relações, depoimentos, edições, princípios e episódios. Em seguida, uma discussão que analisa o todo, entrecruzando as bases construídas até então. Ao final, o sumário de imagens e links de acesso à série-documental.

2 CAPÍTULO 1

Caminhar pela vida é uma experiência individual, mas não existe individualmente. Introduzimos este trabalho falando sobre o percurso que o constituiu e ainda o constitui. Logo, nos parece imprescindível retomar a encruzilhada teórica que precede a discussão a respeito das categorias discutidas aqui. As bases teóricas dessa construção são respaldadas na graduação em Psicologia, na atuação como psicóloga social nas instituições do Sistema Único da Assistência Social (SUAS), na formação em Psicanálise, enquanto mestrandia em Antropologia, na atuação como psicanalista clínica, nos projetos realizados no Audiovisual e, especificamente, no papel de direção que desempenho no *setting* de filmagem do projeto que trataremos como central nesta Dissertação: “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir de 50 anos”.

Da psicóloga social e clínica, da diretora, da roteirista, da psicanalista à antropóloga, o que nos revela o entrecruzamento dessas funções amparadas nas discussões entre o eu e o grupo? O eu e o Outro? Entre o pessoal e o político? Para Freud (1996), o Eu é uma das partes do *Id* que sofre influência do mundo externo e modifica a realidade externa do *Id*. É de extrema importância sinalizarmos este conceito de Eu, pois é ele quem constrói a alteridade e esta é a noção que nos parece mais próxima ao percurso, tal como um rio cuja correnteza é variável e oscilante. A metáfora das águas apresenta o que está posto como um duplo, a todo momento, neste trabalho: a pesquisadora e a pesquisa, os fatos da vida e categorias que emergem destes fatos, o eu e o Outro, o íntimo e o público, as trajetórias e suas imagens, duplas repetições.

É importante, aqui, demarcarmos a trajetória de vida como um conceito central que tem como apêndice neste trabalho a noção de percurso, viabilizando assim, o método e prática na pesquisa social. Essa junção propõe uma indução do e da pesquisadora na relação com o seu objeto de estudo e nos convida a pensar, a indissociável relação entre teoria e a prática, como base na construção dos saberes construídos a partir da relação com o mundo e fatos da vida dos e das sujeitas. Tratar o percurso como modelo metodológico de uma pesquisa significa, invariavelmente, que encontraremos em nós parte das estruturas que concebem o mundo, e não fuçamos delas, pois estas nos parecem ser o caminho mais importante diante da produção do saber conectado a realidade.

Para Bourdieu (1998, p. 190), este caminho em direção à produção do saber é “como série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo

grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações”. Este autor se dedicou a tratar como o poder se expressa socialmente, principalmente na sutileza dessas expressões. A partir dos conceitos de capital social e cultural, Bourdieu foi além nas concepções de capital como algo associado ao poder econômico, mas como e se outras possíveis formas de dominação se estendessem numa realidade social. Logo, pensar as trajetórias de vida e suas camadas, somada à própria travessia, nos induz a um desencontro calculável.

A afirmação “o pessoal é político” é o que nos conduz nesta travessia, grifando o que há de político nas histórias individuais e principalmente nos encontros com as contradições, com as estruturas que nos formam e no poder transformador nessas localizações.

A palavra devir tem uma trajetória sobre o que é e o que pode vir a ser. Na filosofia, ela caminhou tal qual um rio, jamais a mesma água, parafraseando o filósofo Heráclito (500 ac). Devir é sobre movimento, sobre o caminho pelos quais percorremos um processo. Desde os átomos aos comportamentos, devir é sobre uma passagem sobre uma relação de matéria e continuidade, sobre construções pré-existentes e sobre o novo, nunca tão novo quanto imaginávamos.

Graduada em Psicologia desde o ano de 2009, ingresso no mestrado no programa de Antropologia ao final de 2020, e, a partir dali, propus-me a um distanciamento das noções sobre os indivíduos para pensar nos grupos, dos signos para as representações, sempre caminhando lado a lado com a imagem, com as trajetórias e com a linguagem.

Sobre isso justifica-se este projeto, no desencontro, na contradição, no percurso como um desvelador de como os poderes estruturam-se na linguagem, mesmo daqueles que se propõem a investir tempo nas análises de trajetórias em distintas posições do que o seu próprio lugar. O Eu e o Outro, a ideia e o projeto, a expectativa e a realidade, o encontro da palavra com o eu, o Nós. O nomeado sempre anuncia uma angústia, as palavras surgem na tentativa de dar nome ao que nos ronda. São fagulhas que cintilam em tudo por onde tocam. Estes concatenamentos nos servirão para dar o tom do percurso ao texto, como um recurso político, estético e metodológico.

Especificamente nesta pesquisa, as trajetórias de vida das mulheres são sempre parte do percurso. Mulheres comuns, mulheres diversas, temáticas distintas e que, de algum modo, estavam ligadas a espaços e processos vivenciados por mim naquele

momento, sempre marcado pelas palavras que nos cercam, a pele que nos envolve e o silêncio ou grito das nossas vozes. Vi muitas vezes determinadas vozes estremecerem estruturas. Acredito na força das vozes das mulheres comuns, das mulheres não “excepcionais” (Correia, 2003). Este é o movimento que também moveu e move esta travessia.

Os sentidos, as palavras, as distâncias e as aproximações que formam este trabalho são envolvidos em muitas camadas, compostas por uma sucessão de aprendizados, de sons e sentimentos que se relacionam diretamente a fatos da vida pessoal, das escolhas profissionais e teóricas de quem as escreve. Ainda assim, não acredito que a minha vida seja relevante ou substancial o suficiente para sustentar uma discussão teórica. Nosso objetivo, desde já apresentado na introdução, caminha também da psicologia à antropologia, buscando compreender uma noção do Eu como parte de um todo não individual e, principalmente, em como as lógicas de dominação alcançam lugares mais sofisticados quando amparadas pelos baseamentos teóricos.

Para estabelecer relação entre as categorias e os fatos que descrevi neste trabalho, me propus a percorrer um fio cronológico entre momentos ou sentimentos pessoais, projetos idealizados, outros realizados, e as discussões teóricas que advinham dessas combinações.

Percorrer os fios para tecer novas conexões, a partir da força da história oral, do reconhecimento das vozes e suas historicidades nas relações com o tempo, com o espaço e com os enfrentamentos necessários para existir enquanto um corpo no mundo.

Quando citamos o projeto “Id.Cidade”¹², como parte do percurso de um trabalho ou parte da inquietação que nos encaminhou a esta pesquisa, levantamos duas categorias: identidade¹³ e cidade; naquele momento, optamos pela cidade como pano de fundo. O percurso foi nos mostrando que também poderíamos utilizar quaisquer outros elementos relacionais da vida humana para percorrer este caminho em pensar a identidade das mulheres tais como: contexto socioeconômico, etnias, orientação sexual e relações

¹² O projeto Id.Cidade, iniciado em 2013, fotografou aproximadamente cinquenta mulheres em diferentes zonas da cidade de Aracaju e outras cidades do interior do Estado. Identidade e Cidade eram os conceitos que reunidos tinham como objetivo compreender a relação entre a construção da identidade das mulheres, a partir da sua relação com a cidade.

¹³ Até aqui o entendimento do que seria Identidade percorre o senso comum, o caminho pelo qual as pessoas se identificam.

afetivo-sexuais, localidades geográficas, grupos identitários, núcleos familiares, corpos, emoções, entre outros. Hoje, pareceria viável uma discussão que usasse como suporte qualquer uma dessas categorias, pois de algum modo elas parecem imbricadas no modo como o tempo foi conduzindo as palavras, tecendo conexões e estabelecendo novos parâmetros sociais.

Magnani (2002), atuante nas pesquisas em Antropologia Urbana e Antropologia e História, confronta-nos com uma cidade que se apresenta em duas perspectivas distintas, e são elas: “Caos Semiológico” e “Caos Urbano”. Para o autor, o caos semiológico¹⁴ trataria de um viés que se propunha a pensar as crises identitárias comuns às sujeitas(os) inseridas(os) na cidade, mesmo que de modos diferentes, como atores sociais servem também a uma estrutura capitalista. É nesse ponto que se insere uma nova forma de pensar a problemática em torno do conceito de identidade a partir do conceito de cidade.

A todos os pontos materiais que condicionam a inserção das(os) indivíduos(os) na cidade, Magnani dá o nome de Caos Urbano, constituído pelas interferências materiais possivelmente relacionadas às dificuldades de inserção e vida na cidade, como por exemplo: colapso do sistema de transporte, saneamento básico precário, falta de moradia, a concentração e desigualdade de renda e oportunidades, o aumento dos índices de ataques ao meio ambiente e outras tantas formas operadas na lógica do poder e da violência.

Porém, nos parecia que a cidade era o cenário onde todas essas estruturas citadas se encontravam, e elas se revelaram tanto no olhar do outro, que entendemos a morada dessas construções históricas e sociais, quanto no som que as cidades emitem, nas multidões que acumulam, nas segregações socioespaciais¹⁵, no aumento e complexidade das zonas periféricas, ou mesmo nas diversas formas de violência cotidiana. Quando a ideia desse projeto estava em construção, a nossa perspectiva sobre a cidade sempre nos remetia aos sentimentos de vulnerabilidade, medo, desproteção, desconfortos, olhares e incômodos.

¹⁴ Ao termo semiológico, refere-se a semiologia, estudo dos signos da comunicação humana. Pelos signos compreendemos, a esteira pela qual a linguagem se constitui na via das representações (Hall, 2016).

¹⁵ Segregação socioespacial é um conceito cunhado pela Geografia e instaurado por Manuel Castells (1983) quando analisa o processo de segregação socioespacial como uma consequência da distribuição dos espaços, a partir das suas relações com as categorias de classes sociais e/ou como a divisão de classe se relaciona com outras categorias como: raça, gênero, mobilidade, acesso etc.

As aproximações dos grupos de mulheres, mesmo que em diferentes temáticas, mostravam que havia um Eu ali. Os conceitos de si, das mulheres e da mulher, sempre foram marcações que se repetiram neste percurso. Em mim, um desejo perene de reunir ferramentas construídas ao longo dessa trajetória para justificar o que no Eu/Nós é vivo, é que este capítulo se faz; da necessidade de organizarmos os rastros deixados no caminho do fazer pesquisa, para pensar o que na pesquisadora(o) ressoa na escolha de seus objetos.

Ante todo o exposto, entendemos justificada a necessidade de investigar o impacto individual das relações sociais com a cidade e os desdobramentos disso na construção da identidade das mulheres, a partir da vivência e experiência na cidade, considerando diferentes contextos sociais e políticos. A partir daí, pretendíamos criar paralelos entre as camadas metodológicas da pesquisa - a fotografia e o vídeo - com os relatos pessoais para compreender a produção de subjetividade, considerada a sua relação com a esfera pública, com as concepções de ideal social e o reflexo disso na percepção de si mesmas, sob suas gerações de identidade, conceito que já caminha a partir de novos paradigmas.

No desenvolvimento do projeto "Id.Cidade", elencamos etapas associadas aos conceitos e recursos que tínhamos disponíveis. Chamamos de "experiência da imagem" aos paralelos criados a partir da fotografia, que se constituiria na primeira parte do projeto. Aos paralelos criados a partir do recurso audiovisual ou vídeo, denominamos "análise do discurso". Parece-nos interessante investigar a real distância entre as questões individuais e as questões geradas nas relações do outro com o mundo. Em um terceiro e último momento, nosso objetivo final seria sobrepor esses recursos produzidos às análises dos depoimentos e histórias contadas pelas participantes ao longo do projeto, através do suporte imagético em camadas sobrepostas da fotografia e vídeo.

Nosso desejo era estabelecer ligações entre as mulheres e seus contextos, entre a universidade e as casas, entre os sentimentos e as ruas, entre a fotografia e a autoimagem, entre o audiovisual e as histórias pessoais a nós contadas e por nós vividas, e ousar, talvez, a inserção em outros campos artísticos, a partir de todas essas sobreposições imagéticas¹⁶e textuais.

Conforme Magnani (2002) nos aponta, nenhuma estrutura caminha sozinha e, ao passar do tempo, este projeto foi submetido a novas questões que não haviam sido

¹⁶ Como já mencionado, por exemplo, nas projeções por vídeo *mapping* em locais da cidade.

pensadas para sua trajetória, a complexidade que envolve conceitos como cidade, identidade, signos, linguagem, um Eu, um Outro. Diante disso, como manejar os demarcadores e categorias que surgem no fazer pesquisa? O que envolve o percurso de um trabalho? Por que se pretende compreender universos, muitas vezes diferentes do universo de quem os idealiza? O caminho do aprofundamento em termos acadêmicos é também um caminho pessoal, pois ele nos confronta com um lugar social e histórico e nos posiciona frente a bifurcações teóricas e pessoais, revelam as contradições e as estruturas que estamos inseridas(os).

O que nos mantinha nesse processo de fotografar, reunir, recolher textos, dialogar, era discutir categorias em comum a pessoas a partir de um suporte específico. Neste caso, a cidade e o lugar dado às mulheres na cidade. No processo em que as palavras emergem para nomear uma ideia é que moram as esquinas e enlacs de um suposto trabalho. Ainda que se reconheça a importância das construções sociais e culturais na constituição das(os) sujeitas(os) no mundo, e por assim dizer, do mundo nas(os) sujeitas(os), talvez nunca conseguiríamos mapear todos os possíveis impactos, nem as combinações variáveis dessa relação.

Identidade, palavra popular e que está nos vocábulos das ruas, mesmo quando, historicamente, seu uso e conceito seguem em direções opostas, é comum relacionarmos identidade à forma como as pessoas se identificam. O conceito de identidade está intrinsecamente ligado à noção de pessoa, constituída como algo único, unificado, individual.

Identificação é um termo empregado em psicanálise para designar o processo central pelo qual o sujeito se constitui e se transforma, assimilando ou se apropriando, em momentos-chave de uma evolução, dos aspectos, atributos ou traços dos seres humanos que o cercam (Roudinesco, 1998). Freud distingue três tipos de identificação, mas iremos nos ater especificamente a sua terceira modalidade; onde há “vontade de colocar-se numa situação idêntica” (Freud, 2011, pg.50) à do outro ou dos outros, sempre relacionada ao contexto de comunidades afetivas, que liga os membros de uma comunidade. O que liga o indivíduo à coletividade, o “condutor das massas”¹⁷. Com isso, faz-se necessário pensar

¹⁷Freud dedicou um capítulo inteiro da Psicologia das Massas e análise do Eu, o sétimo é dedicado à identificação, postulada desde logo “como expressão primária de uma ligação afetiva com outra pessoa” (Freud, 2011, p. 364).

que o conceito de identidade sempre operou numa lógica de massificação ou ordenamento social, estruturando funções, valores ao corpo fisiológico, bioquímico, político e social.

De qualquer forma, é importante mencionar que, mesmo nos processos de identificação tratado por Freud, a ênfase é dada às comunidades afetivas, entendendo-se por afeto a capacidade das pessoas em serem afetadas e afetarem algo. Portanto, “o conceito de identidade não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios” (Woodward, 2007, p.140). Neste sentido, a diferença exerce um papel importante na constituição dos valores, acessos e funções dadas aos corpos.

Uma pergunta ecoa: nos identificamos ou somos identificados?

Retornando ao que a palavra identidade quis abarcar no projeto “Id.Cidade”, a identificação do corpo da jovem adolescente parecia correr riscos na cidade. Paralelo a isso, a perda da figura paterna acentuou o risco. Esse é um jogo interessante sobre como as palavras caminham na beira dos sentimentos do Eu.

Para a psicanálise freudiana, o desamparo constitui a(o) sujeita(o) e a(o) coloca frente a sua própria ruptura com o mundo externo. A falta é a força motriz para vida, e na sua condição de incompletude desencadeariam seus processos simbólicos de identificação. A falta faz a completude impossível e nos leva a um contínuo de eternas repetições, transições e imperfeitas classificações. A linguagem não nos deixa mentir. Dar nome à angústia é sempre o segundo passo entre sentir e nomear. Neste caso, a identidade se coloca como uma espécie de porto que atracaria o nosso desamparo. Estabelecer funções, nomear os modos de vida, parece nos dar a possibilidade, ainda que ilusória, de estabilidade. É parte de uma fantasia que perdura suspensa com outras instituições sociais, tais como filiação, casamento, maternidade, vida profissional, sexualidade, entre outros tantos nomes.

Essa relação, via instituições sociais, nos mostra o quanto a identidade também é uma construção social. Isso implica dizer que todo discurso ou posição é tomada em referência a um Outro. É no encontro com o mundo que nossas percepções são desenvolvidas, alteradas ou adaptadas. Logo, esta é uma transição contínua, não estável. As construções criam impactos na realidade e se ramificam no simbólico, representado pela linguagem e cultura na qual elas estão inseridas.

As formas como as relações se desenvolvem nas estruturas e como os significantes se amparam na linguagem dizem desta relação com um Outro, e em sua contínua e infinita mutabilidade residiria o “nó” – os Nós - possível ao conceito. Fomentar padrões de identificação também se apresentam pelas distinções entre eles; nas diferenças que residiam às hierarquias e os seus entrelaçamentos a outras estruturas. Com isso, algo parece pairar: há quem serve o conceito de identidade?

A justificativa inicial do projeto “Id.Cidade” se localizava na adolescência marcada pela morte do meu pai. A função e ausência paterna se estabelecem como uma condição direta na relação com os espaços públicos e ao luto inerente a estas transformações; ligadas ao entendimento do que seria feminino e masculino socialmente ou culturalmente introjetado. Se pensarmos sobre a categoria mulher – menina, jovem mulher, idosa, senhora - como uma identidade, por exemplo, precisaríamos articular a ela toda uma gama de outras categorias relacionadas a gênero.

Na teoria psicanalítica (Freud, 1996), com relação ao complexo de Édipo na menina, a relação entre a filha e seu pai ou figura paterna é central até a última formulação das tópicas. Para pensarmos, por exemplo, a homossexualidade feminina (termo usado nos casos clínicos de lesbianidade em Freud), precisaremos trilhar os fundamentos que constituíram os conceitos de inveja do pênis, complexo de masculinidade e de castração, e equivalência simbólica pênis do bebê, o que demarca um lugar do corpo biológico que postula lugares simbólicos. O complexo de Édipo estrutural é uma formulação e não um processo de sexuação. Enquanto complexo estrutural, sabemos que seu resultado seriam as estruturas onde o sujeito deslizaria e não posições enquanto homens ou mulheres.

Gênero é um demarcador imprescindível na formação subjetiva, social e inconsciente das(os) indivíduos(os), pois serve para uniformizar os papéis e as identidades atribuídas ao homem e à mulher. Sendo assim, a dimensão biológica dos seres humanos constrói toda uma narrativa simbólica, uma escolha cultural, um produto histórico e social. O que nos parece é que, há muito tempo, os corpos têm sido reduzidos a sua força reprodutora diante de uma lógica (sistema ou norma) heterossexual, que está em absoluto, interligada a outras estruturas políticas, econômicas e sociais. Diante disso, podemos afirmar que a categoria mulher é ilusória, como qualquer outra.

Judith Butler, autora, cuja produção intelectual se tornou reconhecida nos debates ligados a gênero, nos propõe uma nova percepção acerca desta categoria, ao injetar seu caráter performativo frente aos processos identificatórios resultantes de um corpo biológico. Essa performance carregaria desde a forma como a pessoa fala, se veste, se comporta, desde as instituições, processos e funções que exerce socialmente. Ela chama essa atuação de "performatividade de gênero".

Butler (2008), no livro “Problemas de Gênero”, evoca o conceito de identidade para nomear o estilhaçamento de um suposto movimento feminista único. A ideia de que teríamos entre nós um elo em comum a partir do fato de sermos mulheres, abre um rasgo ainda maior dentro do próprio movimento. É na diferença que residem as contradições e, a partir delas, as possibilidades de um movimento outro, capaz de revisitar lugares íntimos de muitas construções vinculadas às contradições tecidas em um sistema opressor. É a partir da compreensão das diferenças que residem as possibilidades de superá-las em termos sociais.

Relacionado ao projeto “Id.Cidade” e às dificuldades de categorização, de pensar as diferenças e de nos entendermos como grupo coeso, residiam essas mesmas dificuldades elencadas por Butler. A autora dispõe-se a articular a dualidade sexo e gênero, como ponto de partida para pensar o conceito de mulheres como sujeitas do feminismo. Essa dualidade é fundamental para o desenvolvimento nos estudos feministas, a partir do corpo como um aparato social e não somente biológico.

O ponto crucial levantado por Butler na origem da distinção sexo/gênero: sexo é natural e gênero é construído. Segundo a autora, "talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero se revela absolutamente nenhuma" (Butler, 2008, p.25). E afirma: "nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino" (Butler, 2008, p.26). Ou seja, Judith Butler utiliza a mesma célebre frase de Lacan (1993), porém de um outro modo, ela conclui: “a mulher, como tal, não existe”. Para Butler, o gênero não teria o estatuto de uma essência masculina ou feminina (ainda que socialmente construída), mas, sobretudo, o de uma ilusão criada a partir de reiteraões performativas.

Os giros em que as epistemologias sobre – e sob – o corpo criam, recriam e estruturam o gênero na cultura, falam de um corpo teórico, prático, ético, estético,

inconsciente e político que compõe e impacta as estruturas onde ele mesmo foi gerado. O que aprendemos a chamar de mulher que possui um “corpo feminino” ou o que aprendemos a chamar de homem e nomear como um “corpo masculino”?

Antes do século XIX, o corpo das mulheres e pessoas - marcadas pela cisgêneridade - não eram reconhecidas como um corpo de direitos, ou como sujeitas políticas. A mulher e as mulheres não existiam nem anatomicamente, nem politicamente, nem como seres dotadas de uma subjetividade. Tudo o que diz respeito ao corpo, a nomeação e à sexualidade da mulher estava dependente e subalternizado ao que o nome do pai, do marido, da tutela de um homem, da lei e de um regime cisgênero podia resguardar, tanto socialmente, como nas produções teóricas de diversas áreas do pensamento.

O corpo está em constante disputa na lógica de produção, o que nos aponta diretamente a quem interessaria o conceito de identidade. Para Freud (1996), a noção de complexo de Édipo produz fortes conotações patriarcais. É a partir da anatomia biológica que o sujeito faria a travessia do complexo de Édipo. É este corpo socializado a partir do nascimento que, de algum modo, induz as tarefas éticas e estéticas implicadas na cultura. De todo modo, a psicanálise desenvolvida por Freud é a grande responsável pela possibilidade de pensarmos o caráter traumático da sexualidade, das primeiras rupturas e do seu laço com as figuras sociais que desencadeariam as estruturas e faltas, das e dos sujeitos, o lugar/nome do pai, o lugar/nome da mãe.

Com Lacan (1993), em seu passeio pela linguística, nascem os primeiros indícios de uma resposta a essa crise – desde sempre instalada - a epistemologia da diferença sexual. Lacan, ao se aproximar das estruturas concebidas por Lévi Strauss, reestrutura o inconsciente e os complexos, como algo estruturalmente vazio, apenas dotado de formas ou conteúdos imaginários. A partir daí, tais estruturas como o Édipo, buscaram pensar as funções ao invés de indivíduos. Neste caso, podemos afirmar que Lacan avança ao retirar a universalidade da experiência em si e focada em suas filiações, e valoriza as formas como estes desejos são trazidos pelas sujeitas(os), o que ampliaria a diversidade política transcrita na palavra dos e das sujeitas.

É importante destacar que, para Lacan, há uma equivalência entre a cultura e a masculinidade. De acordo com o autor, não há nenhuma pessoa com o “falo” além da cultura, que é sempre governada pelo registro fálico. O “falo” é um objeto impossível pois não há totalidade e não há um todo. Além disso, o homem – corpo nomeado/sexo

masculino – também não existe, mas possui uma característica fálica, governada pela cultura. Mais tarde, Fanon (1980) afirmará que até a própria noção de “homem” não existe, já que a questão seria: qual “homem” – qual corpo, raça, sexo – existe como tal?

Quando tratamos em especial da célebre frase de Lacan (1993) “a mulher não existe”, nos deparamos com a sequência dessa composição lógica. Se o homem que possui o atributo fálico jamais alcança sua totalidade, então quem seria a mulher – corpo nomeado/sexo fêmea? A mulher não é um conceito único do que seria uma sujeita feminina, ou uma fêmea? Para Lacan, a impossibilidade de totalidade é o que ele chama de não-Todo. O não-Todo é o singular, o litoral, a periferia do conceito de Todo. Por isso, para Lacan pensar as mulheres seria pensar a singularidade.

Estas singularidades são transcritas no desamparo e conceituada nas formas de reiterações performativas (Butler, 2008) diversas, como Homem, Mulher, Mulher Trans, Homem Trans, Bissexual, Intersexo, Queer, Gay, Lésbica - todas como modalidades de Gozo - o fálico e o Outro. Ou seja, são estruturas conceituais que reiteram as subdivisões binárias de um sistema patriarcal e colonial. No entanto, segundo Lacan, a escolha do sexo não está aberta à infinita diversidade de gêneros. Ele a concebe como sendo determinada por uma fixação do gozo em um sintoma, que inscreve no corpo a performance, ao qual ele reduz à função fálica: fixação feita “toda” pelo dito homem– corpo/sexo macho - e não-toda pela mulher– corpo/sexo fêmea.

Pensamos que há muito tempo os corpos têm sido reduzidos a sua dimensão biológica e força reprodutora, diante de uma lógica – sistema ou norma - heterossexual, que está, em absoluto, interligada a outras estruturas políticas, econômicas e sociais. O caminho que buscamos percorrer aqui, tem como tentativa primeira, pensar todo corpo humano vivo, sem atribuição sexual ou de gênero. A violência epistemológica da diferença sexual denunciada pelos movimentos feminista, lésbico, bissexual, homossexual, intersexual, transexual, queer, e apoiado igualmente pela confrontação de novos dados científicos, está caminhando para mudanças profundas no cerne da sociedade. São estes processos de mudança de paradigma científico e político que nos conduzirão ao reconhecimento, enquanto sujeitas(os) políticas autônomas(os).

Para Paul Preciado (2014), as identificações sexuais e coloniais dominantes, os sujeitos patriarcais, coloniais e modernos, a ciência, as epistemologias normativas criaram códigos e nomes para identificar todo e qualquer desvio. A angústia, a neurose, a alucinação, a esquizofrenia, a melancolia, a depressão, a ansiedade, o pânico, a

síndrome de *burnout*, entre muitos outros, não são mais que custos gerados para a manutenção desta epistemologia normativa.

Esta é uma discussão que pensa a diferença corpórea que, em contínua cadência de corpo fora-corpo, lança o corpo íntimo ao corpo político, o que reforça como os fatos da vida se inscrevem na forma como sentimos o que é externo a nós e como somos recebidos externamente. Voltamos aos entrelaçamentos deste trabalho para um duplo entendimento que se relaciona a esta cadência. Na maioria das vezes, é possível encontrar partes de uma proposta de pesquisa onde sua ideia inicial nasce de uma experiência ou vivência pessoal. Diante disso, parece-nos importante nos ater aos possíveis enviesamentos que a interpretação da realidade e de dados de uma pesquisa podem sofrer em seus processos, tanto corporal quanto socialmente, quando adotados; as trajetórias de vida e o percurso, como eixo metodológico.

Como já explanado, desde a primeira linha deste capítulo, caminhar pela vida é uma experiência individual, mas não existe individualmente. Entendo o percurso como uma alternativa metodológica para este trabalho exatamente pela mesma via onde o meu desejo pela Antropologia se fez. As teorias das subjetividades, individualidades, do psiquismo, da identidade, da vida psíquica, já não me eram possíveis como únicos caminhos para designar o eu, não pareciam abarcar o que na contramão, meu caminho se fez. O caminho pela psicologia social e mais tarde pela fotografia e pelo audiovisual e psicanálise clínica sempre me mantiveram direcionada aos fenômenos, aos grupos, aos outros, à sociedade, aos contextos, aos fatos, ou seja, em volta dos agrupamentos. A antropologia era inevitável na tentativa de reunir a psicologia, a psicanálise e tudo que a imagem e o coletivo me indicavam. Talvez só a antropóloga¹⁸ teria seu percurso abraçado por todas estas facetas.

Em seu texto “Lélia fala de Lélia”, publicado na Revista Estudos Feministas em 1994, ela traz elementos importantes da própria trajetória que nos parecem grandes pontos de virada para essa interlocução. Lélia relata a sua inserção em diferentes espaços e faz, da sua vivência, rupturas com as narrativas apresentadas a ela, para pensar não só a forma como essas estruturas se mantêm, mas também ao propor soluções capazes de transformar como os corpos se relacionariam com suas diferenças, como aqui ela nos diz:

“Desnecessário dizer que a divisão interna da mulher negra na universidade é

¹⁸Creio que Lélia pensou o mesmo; seu último trabalho é em Antropologia, “Festas Populares no Brasil”.

tão grande que no momento em que você se choca com a realidade de uma ideologia preconceituosa e discriminadora que aí está, a sua cabeça dá uma dançada incrível. Tive que parar num analista, fazer análise etc. e tal, e a análise nesse sentido me ajudou muito. A partir daí fui transar o meu povo mesmo, ou seja, fui transar candomblé, macumba, essas coisas que eu achava que eram primitivas. Manifestações culturais que eu, afinal de contas, com uma formação em Filosofia, transando uma forma cultural ocidental tão sofisticada, claro que não podia olhar como coisas importantes. Mas enfim: voltei às origens, busquei as minhas raízes e passei a perceber, por exemplo, o papel importantíssimo que a minha mãe teve na minha formação. Embora Índia e analfabeta, ela tinha uma sacação assim incrível a respeito da realidade em que nós vivíamos e, sobretudo, em termos de realidade política. E me parece muito importante eu chamar atenção para essa figura, a figura de minha mãe, porque era uma figura do povo, uma mulher lutadora, uma mulher inteligente, com uma capacidade de percepção muito grande das coisas e que passou isso para mim... que a gente não pode estar distanciado desse povo que está aí, senão a gente cai numa espécie de abstracionismo muito grande, ficamos fazendo altas teorias, ficamos falando de abstrações... enquanto o povo está numa outra, está vendo a realidade de uma outra forma.” (Gonzalez, 1994, p.384)

A forma como Lélia olhou a realidade a partir do momento em que decide “transar o meu povo mesmo” e pensar as suas “raízes”, ela nos revela um caminho pessoal permeado por categorias e signos, interpostos a infinitos significantes que, em sua trajetória, demonstra uma construção a partir da sua trajetória no mundo. Com isso, a autora constrói um legado pessoal, intelectual, linguista, restaurador, político, feminista interseccional, psicanalítico, religioso, antropológico e estético. A partir de atravessamentos interpessoais - sociais -, o desenrolar dos fatos estão presentes em suas produções, por isso esta trajetória pareceu-nos bem localizada na proposição deste projeto.

As esquinas vivenciadas por Lélia se mostravam de tão social, íntima; e, de tão íntima, social. Durante muito tempo, questionei-me o porquê da minha relação com Lélia Gonzalez, sentida tão intimamente. E mais uma vez, o percurso se fez. A obra de Lélia era viva, vivia junto com ela, sua pele, sua palavra e sua voz eram parte do que toda sua vida habitou. Foram os fatos, as perdas, as vivências que fizeram Lélia falar de Lélia. Ela quem primeiro me mostrou acerca das coisas que nossa vida materializa vem dos nomes que damos ao que sentimos, que a trajetória profissional se fez enquanto motivo para viver a si mesma, e fazer do que a vida foi o seu legado.

Sair do íntimo para o político – e o inverso - porque as estruturas residem em nós e as dores que elas causam também, mas a voz fala do que o corpo vive e a nossa voz é sempre política. Quando ecoam, temos a possibilidade de pensar novas posições diante do que nos aflige, e isso a psicanálise já me havia dito. Como afirma Luiza Bairros, amiga

e companheira de luta de Lélia Gonzalez em seu artigo “Lembrando Lélia Gonzalez no Portal Geledés”:

“A forte reação contrária da família branca do marido e, mais tarde, o suicídio dele levaram-na a uma total reavaliação. A psicanálise e o candomblé reconciliaram Lélia com sua condição de mulher negra, permitindo que ela imprimisse um novo rumo à sua vida e às suas análises acerca da cultura brasileira” (Bairros, 2009).

A vida e obra de Lélia Gonzalez tornaram-se a minha maior referência, tanto para o desenvolvimento dos estudos que venho desempenhando ao longo deste percurso, quanto no que sustentou os meus anseios pelos coletivos interseccionais auto-organizados que participei, nas atuações em psicologia comunitária e, paulatinamente, no aprofundamento dos conceitos trabalhados por Lélia. Estes alinhavam-se cada vez mais à prática clínica, nos estudos em psicanálise, nos projetos audiovisuais com os grupos fotográficos em comunidades, no visível das imagens, nas correntezas do mundo em mim. Tudo isso trouxe Lélia Gonzalez para o centro das questões que eu tinha, principalmente aquelas ligadas aos espaços de transmissão em psicanálise e na ausência das obras de psicanalistas negras e negros brasileiros nos espaços de formação. Nesse momento, decidi pensar uma psicanálise articulada ao Brasil, a partir da obra de Lélia, a seguir Lélia Gonzalez, mais uma vez.

Nascida em 1º de fevereiro de 1935, em Minas Gerais, Lélia era filha de Accacio Serafim d’Almeida e de Orcinda Serafim d’ Almeida, negro e indígena, respectivamente. Era a penúltima de 18 irmãos. Lélia mudou-se para o Rio de Janeiro, onde obteve o primeiro emprego como babá, graduando-se em História e Filosofia para trabalhar como professora da rede pública. Concomitante a isto, Lélia, como intelectual e ativista negra, constrói produções teóricas com uma profunda atuação política contra o racismo e o sexismo. Propôs discussões sobre questões identitárias e relações de raça e gênero no Brasil, o que a projeta para distintos campos do conhecimento; concluiu o mestrado em Comunicação Social e fez o doutorado fortemente ancorado nos Estudos Culturais e na Antropologia. É autora de obras como “Lugar de Negro” (1982) – escrito com o sociólogo Carlos Hasenbalg - e “Festas Populares do Brasil” (1987), e vários artigos, como: “A Importância da Organização de Mulheres Negras no Processo de Transformação Social” (1980), “Por um Feminismo Afrolatinoamericano” (1988), “Racismo e Sexismo na Sociedade Brasileira” (1989).

A morte do seu companheiro Luiz Carlos Gonzalez - e os impactos advindos de uma relação com a família branca e argentina do companheiro, ao anunciarem o casamento - segundo Bairros (2009), fora o fato propulsor para que Lélia iniciasse sua análise e vivência no Candomblé. Também retornou às pesquisas sobre classe, raça e gênero, a partir do período colonial brasileiro e de obras consagradas, até então, como *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre (2001). No artigo intitulado “Racismo e Sexismo na Sociedade Brasileira” (1989), Lélia discute, especificamente, o mito da democracia racial, que, de algum modo, foi garantido e sustentado também pela obra de Gilberto Freyre. Professora universitária, ministrou aulas sobre “Cultura Brasileira” na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ).

O ambiente no Rio de Janeiro na década de 1970 é marcado por diversas disputas no campo político em torno dos debates de raça, o que desencadeou uma série de movimentações em outros campos. Lélia Gonzalez funda o Instituto de Pesquisas das Culturas Negras (IPCN), na Universidade Cândido Mendes, no Rio de Janeiro, em 1976. No mesmo período, inicia o primeiro curso de Cultura Negra no Brasil, na Escola de Artes Visuais (EAV), do Parque Laje. Em paralelo, Lélia se vincula ao Movimento Negro Unificado (MNU), situada especificamente no debate sobre sexismo e racismo como categorias combinadas, interseccionais.

Lélia Gonzalez participou do Centro de Luta Maria Felipa e Luiza Mahin e no Nzinga Coletivo de Mulheres Negras. Nos anos 1980, Lélia Gonzalez é indicada para o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher - CNDM (1986-1989); nas eleições de 1982, apresenta-se como candidata a deputada federal pelo Partido dos Trabalhadores (PT) e, em 1986, pelo Partido Democrático Trabalhista (PDT), permanecendo como suplente nos dois momentos.

Nessa trajetória, Lélia Gonzalez conceitua categorias imprescindíveis para o debate racial no Brasil, rediscutindo aspectos simbólicos de uma violência marcada sobre o corpo das mulheres negras construindo estereótipos e conectando personagens a um imaginário associado à “doméstica”, à “mãe preta”, e à “mulata”. Além de categorias como “Pretuguês”, onde Lélia reivindicava as tradições africana e indígena presentes na língua portuguesa falada no Brasil, ressalta a importância de pensarmos na colonização da língua presente numa suposta “norma culta”; esta incide violentamente sobre o aparato

da linguagem, conceito central na vida e obra de Lélia Gonzalez. Lélia também se destaca por ser uma das fundadoras do Colégio Freudiano no Rio de Janeiro, em 1975.

As definições de psicanálise têm como base a interpretação de conteúdos inconscientes das palavras, como eles se tornam ações e produções imaginárias de indivíduos e sociedades. No meu trajeto pelo audiovisual, em concomitância com os trajetos nos estudos em psicanálise, as evidências foram se fazendo pouco a pouco e retirando as camadas das estruturas que entrelaçam as produções audiovisuais, textuais e sociais. Ao explorarmos a história da psicanálise, entendemos que ela não é uma ciência unânime, fechada em consensos entre todos os psicanalistas, mas uma ciência construída a partir da linguagem, em interação com outras áreas do conhecimento e da cultura em que se insere. Por isso, a psicanálise tem sido constantemente alterada e questionada pela força dos movimentos sociais e pela continuidade da violência sofrida por corpos e trajetórias de vida.

A psicanálise, a antropologia, as ciências humanas, de modo geral, estão, a todo tempo, sendo questionadas e “surpreendidas” por produções históricas que já antecipavam estas discussões. Mergulhada em Lélia Gonzalez, a minha pesquisa ia se encaminhando especificamente pelo interesse em compreender o impacto do epistemicídio¹⁹ (Carneiro, 2005) através dos “pactos da branquitude”²⁰ (Bento, 2002) via instituições de psicanálise, e com isso articular a psicanálise ao Brasil, posicionada a linguagem brasileira, considerando as mesmas categorias levantadas por Lélia.

O texto “Branqueamento e Branquitude no Brasil” de 2003 escrito por Maria Aparecida Silva Bento, demarca brilhantemente como a não racialização do branco sustenta e demarca a posição na disputa pelo poder e sua manutenção. Para mim, aquela era exatamente a chave de uma engrenagem da qual eu queria compreender na formação das e dos psicanalistas brasileiros.

Neste contexto, a falta de representatividade e diversidade na psicanálise brasileira leva a uma desconsideração das realidades e trajetórias de vida de grupos sociais

¹⁹Carneiro, Aparecida Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

²⁰ BRANQUEAMENTO E BRANQUITUDE NO BRASIL In: Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil / Iray Carone, Maria Aparecida Silva Bento (Organizadoras) Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. (25-58).

subalternizados, especialmente as negras e negros brasileiros. A abordagem eurocêntrica e branquificada da psicanálise é uma consequência da colonização cultural que ocorreu no Brasil, ocasionando o silenciamento dos conhecimentos e narrativas produzidos por esses grupos. A conceituação de "epistemicídio" por Sueli Carneiro (2005) ilustra o impacto negativo da falta de consideração dessas realidades na produção e transmissão do conhecimento na psicanálise e nas ciências humanas no Brasil.

“Há uma zona de não-ser, uma região extraordinariamente estéril e árida, uma rampa essencialmente despojada, onde um autêntico ressurgimento pode acontecer. A maioria dos negros não desfruta do benefício de realizar esta descida aos verdadeiros infernos. O homem não é apenas possibilidade de recomeço, de negação. Se é verdade que a consciência é atividade transcendental, devemos saber também que essa transcendência é assolada pelo problema do amor e da compreensão. O homem é um SIM vibrando com as harmonias cósmicas. Desenraizado, disperso, confuso, condenado a ver se dissolverem, uma após as outras, as verdades que elaborou, é obrigado a deixar de projetar no mundo uma antinomia que lhe é inerente. O negro é um homem negro; isto quer dizer que, devido a uma série de aberrações afetivas, ele se estabeleceu no seio de um universo de onde será preciso retirá-lo. O problema é muito importante. Pretendemos, nada mais, nada menos, liberar o homem de cor de si próprio. [...]” (Fanon, 1980, p.26)

Todo o sistema que aniquila o Eu, projeta em seu apagamento, sinaliza sua morte. De acordo com dados de 2022, a cada quatro horas no Brasil, uma pessoa negra é assassinada em ações policiais, representando que setenta e cinco pessoas assassinadas²¹ em ações policiais no país são negras. De alguma forma, esses sentimentos provocados por estar no mundo com os ouvidos e olhos abertos incidem, internamente, em nós, onde as violências são reconhecidas.

Em entrevista à Revista Latino-Americana da Psicopatologia Fundamental, Paul-Laurent Assoun, quando interpelado sobre o seu conceito de Antropologia Psicanalítica, afirma que Freud não era um anticulturalista, muito pelo contrário. Freud em seu texto “O Mal Estar na Civilização” (1996) assevera que não temos solução melhor do que a

²¹Dados da referência: [Pele-alvo [livro eletrônico]: a cor da violência policial / Silvia Ramos...[et al.]. – Rio de Janeiro: CESEC, 2021. Violência. 4. Segurança Pública. I. Ramos, Silvia.] link: http://observatorioseguranca.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2021/12/RELATORIO_REDE-DE-OBS_cor-da-violencia_dez21_final.pdf. O novo boletim da Rede de Observatórios da Segurança fala de um racismo declarado que se pratica com a anuência de autoridades e a naturalização de boa parte da sociedade. O estudo Pele Alvo: a Cor da Violência Policial, com dados obtidos via Lei de Acesso à Informação, aponta que a cada quatro horas uma pessoa negra é morta em ações policiais em seis dos sete estados monitorados pela Rede: Bahia, Ceará, Piauí, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo. O governo do Maranhão não acompanha a cor das vítimas da violência – uma outra forma de racismo institucional. Foram 2.653 mortes provocadas pela polícia com informação racial nos seis estados da Rede e 82,7% delas são pessoas negras. Pela primeira vez, a Rede de Observatórios apresenta também os números das capitais. Surpreendentemente, todos os mortos pela polícia em Recife, Fortaleza e Salvador eram pessoas negras. Teresina e Rio de Janeiro chegaram perto dessa marca, registrando, respectivamente, 94% e 90% de negros mortos pelas polícias.

cultura para produzirmos um mecanismo sublimatório que lute permanentemente contra a tendência à destrutividade ou às pulsões de morte²².

“Apesar de Freud não colocar jamais o problema epistemológico, formalmente, na plataforma epistemológica presente na introdução do texto “Psicologia das Massas e Análise do Eu” (1921/1977c), ele mostra que a psicossociologia é uma entidade efetiva da relação do sujeito com seu inconsciente, e em relação ao Outro. E nesse texto, Freud escreve o “Outro” com maiúscula e, nesse sentido, esta formulação é *pré-lacanian*. Isto é muito importante, pois significa que há, ao lado da relação individual ao outro, uma relação permeada pelo coletivo”. (Assoun, 2018, pg. 432)

De forma complementar, Melmann (1992) nos recorda que Lacan (1993) alcança a noção de discurso enquanto elemento que só se constitui na referência a outros discursos. Sugere que mantenhamos em mente a expressão de uma relação estreita entre a prática, a própria existência da psicanálise e as condições históricas e culturais, relação essa que é igualmente imediata. Logo, nos parece que as noções de um Eu, de homem e de mulher são absolutamente mutáveis, por isso também se revela a importância de tecermos construções amparadas nas trajetórias e percursos.

O luto, o desamparo, a noção de si e o Eu se encontram aqui pela primeira vez nesta cadência textual. Os significantes amparados pelo percurso mais uma vez retificam a importância e relação dos conceitos com a vida pessoal, com os rastros mnêmicos²³ da linguagem e com as possíveis representações inconscientes em cena. Preciso assumir que esta é uma inferência e uma autoanálise. Apesar de temerosa com o caminho seguido, não imagino como não aceitar o mar, quando chegamos a ele. Como já mencionado, o rio quando encontra o mar expande seus afluentes, ou como nos indica Lewis R. Gordon no prefácio do livro de Franz Fanon, “Pele Negra, Máscaras Brancas”: “a liberdade requer um mundo de outros” (Fanon. 2008, pg.33).

A história recente do Brasil está marcada por uma democracia falha e a perpetuação de desigualdades raciais. A partir da promulgação da Constituição de 1988, acirra-se o mito da democracia racial, o que criou uma fissura na compreensão da raça na sociedade, onde a branquitude é vista - e se vê - como sujeitas e sujeitos irracionalizáveis. A existência de uma população negra, cigana, indígena ou as supostas “minorias”, é

²² O conceito de pulsão de morte em Freud, está relacionado à elaboração da angústia, o mesmo processo que incide no ponto de encontro entre a angústia e a Coisa e o(s) objeto(s) imaginário(s) que, ao fim, constituem novas possibilidades de dar forma ao que ainda não tem forma. A sublimação é a operação que

²³ incide sobre a pulsão de morte, trata-se da criação-de uma Coisa-que se refere ao vazio e ao que não se busca encobrir.

apenas reconhecida como um a partir da sua presença de um "outro". Esse fato mostra que a não racialização da branquitude é um obstáculo para a superação das desigualdades raciais em todos os campos da sociedade. Peço licença para repetir, mas parece que retornamos à introdução quando citamos Maria Aparecida Bento ao apontar no prefácio do livro de Edith Piza (1998) “O Caminho das Águas”, quando ela mais uma vez, brilhantemente, nos evidencia:

“Através da personagem negra que inventa, a mulher branca experimenta todas as possibilidades de criação, transformação e expansão pessoal que a sexualidade encerra. Evidência disto é o fato de que a personagem negra surge na obra da escritora branca em momentos de crise, anunciando transformações e renunciando a transgressão dos limites impostos à mulher branca. A personagem negra, nas obras de escritoras brancas, é um arauto do surgimento de uma mulher branca expandida, que se beneficia concretamente do simbolismo da personagem negra; benefício que, dentre tantos outros, são apropriados pelas mulheres brancas em relação com as mulheres negras, mas que ainda marcam uma relação predominantemente desigual e hierárquica”. (Piza/Bento, 2008, pg.19)

Apesar de compreender as distâncias políticas e estéticas na comparação que farei a seguir, também acredito em suas aproximações. Sei das possibilidades que se apresentam nas encruzilhadas destes traços mnêmicos quando acoplados à cultura e ao contexto que se insere. E há estas encruzilhadas que me proponho e delimito nesta Dissertação às beiras de um percurso.

O livro "Caminho das Águas", de Edith Piza, é resultado da dissertação de mestrado e posterior tese de doutorado no Departamento de Psicologia Social da Universidade Católica de São Paulo. O livro analisa os estereótipos de personagens negras retratadas por escritoras brancas. A autora se concentra em como quatro escritoras brancas retrataram as personagens femininas negras em um "espelho móvel onde projetaram, criativamente, a soma de suas experiências vividas numa sociedade patriarcal e mestiça chamada Brasil".

Apesar de datadas, as obras literárias analisadas na pesquisa de Edith Piza falam de trabalhos que abertamente posicionaram as mulheres negras em lugares como a cozinha e de uma sexualidade ampliada, associados a estereótipos ligados a uma personagem negra sensual, permissiva, forte, transgressora e a uma ideia material de sexualidade. Não pude deixar de ler como se esta sexualidade citada pela autora também não falasse de uma sexualidade inconsciente, como se o texto também não fosse um lugar de Gozo das pulsões, que maquiadas pelas novas concepções simbólicas surgem de modo a expandir, de retirar do lugar de opressora quem as/os escreve.

Dali em diante, não sentia minhas pernas, fui jogada numa estrada reta sem elas, em direção às contradições do meu próprio eu.

“A emoção não diz eu: primeiro porque, dentro de mim, o inconsciente é muito maior, mais profundo, mais transversal que meu pobre pequeno “eu”. Depois porque em torno do eu, a sociedade, a comunidade dos homens é ela também, muito maior, mais profunda, mais transversal que cada pequeno “eu” individual” (Didi-Huberman, 2013, pg. 37).

Em paralelo a estas estradas e contradições, pensar os microfascismos que nos habitam é parte do que temos entendido como uma psicanálise da diferença, que, norteada pela linguagem, busca se articular à cultura e consequentemente às ditas “novas demandas sociais”. Marina de Toledo Barbosa (2019) em seu artigo “Psicanálise e Microfascismos” nos alerta:

“Retornando à Psicanálise, pode-se dizer que os microfascismos internos a ela, por mais sutis que sejam, dizem respeito à negação ou limitação de toda e qualquer diferença. A Psicanálise, como qualquer saber ou prática, finda mesmo a contragosto, por instituir certos modelos: teóricos, de subjetividade, de relações institucionais ou transferenciais, etc. E qualquer desvio de modelo se torna alvo dos microfascismos. Em nossas sociedades, nos ambulatórios ou consultórios em que atendemos, não é diferente. Precisamos lutar contra os microfascismos que nos habitam, porque ninguém está imune a eles. Quando falamos em racismo estrutural, por exemplo, é disso que se trata: não é uma ofensa pessoal, mas um alerta político. É necessário combater os microfascismos que existem em nós, nossa negação ao que é diferente. E isso é muito mais difícil do que combater os microfascismos que existem fora de nós. A começar, porque é doloroso enxergar os nossos microfascismos. Aí entra uma das grandes contribuições de Ferenczi: sublinhar a análise do analista como indispensável à prática clínica. Só assim se torna viável suportar essa ferida narcísica, essa imagem feia que aparece no espelho. Não é o outro que é racista, machista, homofóbico, transfóbico etc.; somos nós mesmos que não escapamos desse ódio ao diferente” (Barbosa, 2019).

Apesar de doloroso, lidar com algo do sombrio é sempre desordenado politicamente. Mas, esse também é um traço do amor; no risco do precipício, também se pode voar. Nos resta a responsabilidade de lidarmos com algo em nós que resvala num outro. Acredito que também nos resta ficar com as possibilidades de suportar e compreender novas possibilidades de mundo ao que nos é íntimo, familiar, mas que também deseja ser de outro modo e construir novas formas de inserção nas estruturas e, sobretudo, promissores em mudanças simbólicas e radicais nas relações sociais.

Quanto a isso, Paulo Freire (1997) nos aponta como a pesquisa é uma ação educativa, formativa e no percurso de um trabalho, nos processos de encontro com outros mundos, a educação se faz: “Quem ensina, aprende ao ensinar e quem aprende, ensina ao aprender”. A partir daí, sinto que o sentimento do fazer pesquisa em mim se confirma. Entendo que no processo que penso, me penso e me pergunto, faço da pesquisa uma forma

de percorrer as disparidades estruturais presentes no mundo e presentes em mim. Acredito que a vida seja permeada por esse movimento permanente e dinâmico. Por isso, o elemento da água se faz tão presente aqui, o seu curso se renova continuamente. Daí a importância e justificativa do percurso e das trajetórias de vida como recurso metodológico desta Dissertação.

De todo modo, ao focar o projeto “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir de 50 Anos” como uma possível etnografia audiovisual nesta Dissertação. Necessário pensar como as categorias e representações se posicionam na pesquisa, visto que, como já disse M. Haicault (1987, p. 233), “o audiovisual não é somente uma técnica, método, material, linguagem, ele pode se constituir como um produto de pesquisa”. Logo, não basta o processo de construção de imagens entrelaçadas às narrativas, é importante pensar o que queremos apreender no trajeto e sobre as questões éticas relativas a ele.

A junção do texto dissertativo, do caminho acadêmico e da construção audiovisual que sucede da pesquisa é, antes de tudo, uma estrada que vai se construindo enquanto se anda por ela. Os primeiros contatos com o *set* de filmagem, as disciplinas do mestrado em Antropologia, os primeiros contatos com autores da Antropologia Visual, o debate da construção da Antropologia Visual no Brasil e questões que circundam concomitantemente a série documental, enquanto sendo filmada. Nosso desafio maior aqui é aprofundar as intersecções do percurso pessoal ao encontro com outros universos pessoais, outras correntes, por assim dizer. Como nos aponta Clarice Peixoto (1998) em seu texto “Antropologia Visual: Como transmitir esse conhecimento?”. A relevância epistemológica do saber-como e do saber-para quê.

“Entre o texto escrito e a imagem/som nem identidade nem oposição e sim complementaridade. Tanto uma arte quanto outra é difícil de produzir; tentar ordenar o que temos a dizer é uma outra façanha, é a arte da montagem: montagem de um texto, montagem de um filme. Esse ordenamento, essa classificação das imagens tem, como na construção de cada parágrafo de um artigo, um sentido discursivo e uma demonstração lógica”. (PEIXOTO, 1998, pg. 215).

Foi, coincidentemente, o tempo que deu a este trabalho novas formas, novos ordenamentos às questões que motivaram o seu surgimento e continuidade. Acredito também que o tempo e as aproximações com o campo tenham formulado novas maneiras de entender o percurso e as trajetórias de vida, essenciais a esse trabalho. De todo modo, este é um projeto sobre marcos, sobre as particularidades da história, sobre as marcas do tempo e os processos individuais e coletivos de mulheres com idade a partir de cinquenta

anos. Hoje, um pouco – mais - maduro e materializado, traduzido em um formato audiovisual, uma série em que cada episódio é construído com a pergunta: a partir de cinquenta anos, o quê? O que vem em mente? Quais cenas das trajetórias se põem frente a esta pergunta? No capítulo seguinte, nos deteremos sobre como esta pergunta foi feita e as consequências enquanto etnografia visual.

Parece-nos relevante abrangermos nas nossas categorias algumas discussões importantes sobre a fotografia, o audiovisual e as camadas inerentes a esta incursão. O texto “As Peles da Fotografia: Fenômeno, Memória, Arquivo/Desejo”, de Etienne Samain trata destes possíveis entrelaces, seus trabalhos na comunicação e na antropologia visual onde o autor nos indica a coisificação do corpo pela imagem, a objetificação, o lugar de memórias como um arquivo vivo do tempo.

Etienne Samain, antropólogo e epistemólogo da comunicação visual, fez grandes contribuições à ciência da imagem. Há trinta anos, produziu um acervo fotográfico de ampla pesquisa pela antropologia, pela comunicação humana e pelo mundo das artes. As imagens deste acervo possuem um cunho documental e pretendem compreender a imagem-documento como sendo também uma peça metalinguística poética. No filme “De um Caminho a Outro”, de Clarice Peixoto (2008), Samain fala sobre o encontro com o Brasil e sua entrada em uma cultura predominantemente maquiada pela fala, sobre sua experiência de chegada e no trabalho em comunidades/sociedades indígenas brasileiras ágrafas. A fala, a fala pura e simples e a escrita, segundo ele, foi a passagem de uma coisa à outra que inaugura um momento decisivo em termos de cultura e aprofundamento na imagem como em outros suportes da comunicação visual e sonora.

Nesse sentido, nos interessa aqui também pensar o papel desempenhado pela fotografia na antropologia, e como ela desnuda o que de algum modo se passa no olhar de quem as/os observa e quais as funções que esta assume perante o discurso da(o) antropóloga(o). Nos parece relevante mencionar que neste trabalho sempre me mantive interessada em caminhar pelas sombras das produções, em busca de possíveis vestígios do que leva ou levou a(o) pesquisador(a) aos seus objetos de pesquisa.

O que está entre o desejo do antropólogo, a palavra/o texto e a imagem? Samain afirma: “As letras, as palavras, as frases, elas sim. Sabiam se organizar, obedeciam às regras, a ordens, a gramáticas. Eram disciplinadas, sérias e confiáveis, por serem domáveis” (Samain, 2012). O que de sublime acontece quando uma coisa se torna outra

coisa? Ou o momento em que a palavra domada se torna uma imagem indomável? Para Samain, a imagem é fugaz, está em constante movimento e permanecerá inquietante, intrigante e insistente.

A arte quase sempre acontece por uma necessidade que nós, sujeitas(os) humanas(os), temos de comunicar o que nos passa na relação com o mundo. Logo, ela também nos ajuda a compreender os trajetos e impasses paradoxais de um sujeito, é a matéria viva resultante desses processos. Para Freud (1915), o processo sublimatório é um mecanismo de defesa do ego, aquele que coloca a pulsão em seu destino. O destino dessa angústia, antes um sentimento de difícil digestão, encontra na sublimação o fascínio; é no encantamento do que é projetado – externalizado – que se dá o caminho para a matéria viva da angústia, em sua forma valorada, admirada socialmente, ou seja, sublime, sublimada.

Para fins contextuais, me parece importante salientar que a sublimação é um dos muitos conceitos freudianos revisitados por Lacan (1941) e, a partir dele, surgiram novas possibilidades de entendimento no que se refere ao destino da pulsão em sua relação com o objeto. Para o autor, este processo não necessariamente estará conectado simbolicamente ao que é valorado ou visto como sublime pelas instituições sociais. Na verdade, Lacan nos propõe a vanguarda do artista como parte do processo sublimatório, pois é na capacidade de reinventar o valor da Coisa, antes comum, que a sublimação acontece.

O termo sublimação também é utilizado na Química para designar o processo que faz um corpo transicionar do estado sólido para o estado gasoso. Evaporar, virar ar, desmembrar esta tarefa ou tentativa tão primariamente humana, de deslocar-se para uma outra esfera deste mundo. Parece-nos interessante delimitar o que ressoa em consonância; olhar para o mundo pensando como funcionam as sociedades e se articulam os grupos, - algumas das incansáveis tarefas antropológicas - e sugere nos, algo que de certo modo parece ser partilhado, familiar. Em ambas as correntes de pensamento; na antropologia e na psicanálise: o campo é o Outro. O inquietante iluminado por Samain no texto em questão, remete-nos a este infamiliar em nós, o infamiliar em nossas produções e o infamiliar na imagem e no texto.

O autor trata a imagem como uma obra distribuída em camadas. A psicanálise trata a palavra como um objeto da linguagem e a analisa, camada a camada. Na

antropologia, os grupos, as sociedades, muitas camadas posicionadas em diversos aparatos buscam revelar a diversidade inerente à vida humana. Trata-se de um reposicionamento dos objetos, não de uma comparação.

A todas as camadas - e membranas - o projeto “Pele, Palavra e Voz”, de alguma forma, propõe um reposicionamento de objetos, ou de categorias diante do percurso. No texto – já citado - do antropólogo Etienne Samain, a fala é o primeiro ato e a imagem, seu fim material. E esta última, tratada pelo autor como algo vivo, orgânico, o que nunca será perdido no tempo da história, o que mantém viva a inquietação. Assim também se deu o caminho até esta Dissertação.

A dinâmica entre a inquietação e o aprofundamento vão construindo camadas que formam um todo – ou um não-Todo²⁴ - o texto, a pesquisa, a(o) pessoa. O que a inquietação promoveu no campo das revoluções, das microrrevoluções. O que impulsionou e impulsiona pessoas a produzirem; arte, texto e/ou o próprio movimento de deslocamento, desmembramentos, reflexões, a difícil caminhada entre as contradições e novas proposições de existência.

No texto ao que nos referimos, Samain nos ilustra uma metáfora e anuncia: “a que poderia servir a expressar o que é uma imagem quando é criadora: uma varredura de tempos anacrônicos dos quais não conhecemos nem as origens, nem as andanças, nem os destinos”. Além da questão do “movimento”, a analogia com o “trabalho do mar” poderia se estender em outras direções: “os mistérios do mar”, “os segredos do mar”, os “silêncios do mar”, esse guardião de destroços, de naufrágios e de tesouros, de histórias e de outras memórias” (Samain, 2012).

Ou seja, a fotografia como um tecido de “silêncios e ruídos”, onde apenas a análise destes elementos desmembrados seria capaz de revelar tais segredos. Para o autor, a imagem busca ser criadora, ou produzir um mecanismo pelo qual se crie uma forma para um sentimento que, em grande parte, surge do vazio, da experiência de travessia de um indivíduo ao mundo exterior. A inquietude provocada entre a imagem e o real, a história

²⁴ Quando tratamos em especial de célebre frase de Lacan (1993) “A mulher não existe”, nos deparamos como a sequência dessa composição lógica. Se o homem que possui o atributo fálico jamais alcança sua totalidade, então quem seria a mulher – corpo/sexo fêmea? A mulher não é um conceito único do que seria uma sujeita feminina, ou uma fêmea? Para Lacan, a impossibilidade de totalidade é o que ele chama de não-Todo. O não-Todo é o singular, o litoral, a periferia do conceito de Todo. Por isso, para Lacan pensar as mulheres seria pensar a singularidade.

e seus contextos, a política, e a gênese de suas inquietações, o mais profundo deste mar em nós mesmas(os): o não saber e talvez por lá, o inconsciente.

É por isso que o percurso é o que mobiliza o método desta Dissertação, porque entendemos a pesquisa como caminho que sempre chega a algum lugar, talvez não aquele pensado inicialmente, mas um outro. Como já citado no texto, a relação entre a psicologia, o audiovisual, a fotografia, e o próprio interesse em si: a pessoa, suas histórias, como as estruturas que revelam pelas vias dos agrupamentos suas inscrições nas e nos indivíduos. Por isso, enveredamos pelas contribuições da antropologia visual.

A partir de dois ensaios, intitulados “*Quelle émotion! Quelle émotion?*” e “Uma foto familiar: o lugar de nossas emoções e pensamentos mais profundos [anotações delirantes sobre (a) sombrografia]”, assinados respectivamente por Georges Didi Huberman e Eduardo Peñuela Cañizal, Samain desenvolve uma reflexão sobre a história das artes visuais, a natureza das imagens, os modos de interpretá-las e a busca das emoções humanas em seus modos expressivos e artísticos. Ao fazê-lo, convida o leitor aos “gestos” do trabalho do “inconsciente” e da “imaginação”, das dimensões – heurística e poética – dos “arquivos da memória” humana.

A fala, a fala pura e simples e a escrita, segundo ele, foi a passagem de uma coisa à outra que inaugura um momento decisivo em termos de cultura e aprofundamento na imagem como em outros suportes da comunicação visual e sonora. A beira entre as realizações artísticas, as inquietações humanas, as produções de conhecimento científico parecem permear uma mesma sujeita(o), sujeito este afetado – impregnado de afeto - e bem como os sujeitos, as correntes teóricas também são diretamente afetadas pelo mundo que as circunda e as mudanças temporais que as cercam.

A arte, a imagem, a antropologia e a psicanálise foram visivelmente abaladas nas últimas décadas, entendendo por abalo quase um pequeno segundo onde as estruturas se confrontam. Estes novos pontos de partida, cognitiva e visual na qual estamos imersos, a todo tempo, nos dobram. Quão indomáveis são as estruturas e quão domáveis somos por elas? As relações entre a antropologia, as imagens, o cinema, a arte e a psicanálise podem significar grandes avanços no campo da linguagem do não dito. O que nos leva em direção ao outro? Como a fotografia pode desnudar o olhar de quem está por trás das câmeras, ou de seus objetivos e intenções? O hiato entre o eu, o campo, o grupo e a imagem.

“O filme etnográfico é antes de tudo uma etnografia” (p.39 2014), afirma Ana Lucia Marques Camargo Ferraz em seu texto “Etnografia em Filme e Ensino de Antropologia: Apontamentos de Sala de Aula” pela Revista Antropologia Visual: perspectiva de ensino e pesquisa, publicada no ano de 2014. Não bastaria aos pressupostos antropológicos um filme plasticamente bem resolvido. É necessário caminhar pelas veredas do fazer pesquisa, ou como nos aponta a autora: “Na definição de metodologia como caminho da experiência, um percurso vai tecendo um argumento” (p.39, 2014).

Para Ana Lucia (2014), a etnografia é um processo que se aprende no exercício da construção da pesquisa etnográfica. Por esta, entendemos que na busca pela compreensão das perspectivas e relações, depoimentos e imagens produzidas neste percurso. Retiradas as camadas, sigamos para o capítulo seguinte materializando as categorias no projeto Pele, Palavra e Voz.

Em entrevista ao Roda Viva em março de 2014, Adélia Prado responde sobre a presença da fé na sua escrita:

“...é a pessoa inteira que produz poesia. Ela é autobiográfica, toda obra.... Até a ficção científica é autobiográfica, sabe por que ela é? Porque o escritor de ficção científica ele escolhe seu tema, sua ficção, isso já é pessoal, então é impossível não deixar a pata da gente nas coisas que a gente faz...se eu não tivesse esse tipo de educação, eu faria outro tipo de poesia, mas eu faço essa, porque isso sou eu”.

Com as palavras de Adélia Prado, encerro este capítulo para dizer que o percurso se faz na trajetória pelo desconhecido, pelo inesperado, mas há que se olhar para marcas do que deixamos no trajeto para entender o passado, inscritos na pele, as palavras que se inscrevem no presente e a voz dos futuros que desejamos ecoar.

3. CAPÍTULO 2 - PELE, PALAVRA E VOZ: MULHERES A PARTIR DE 50 ANOS.

“Quando vocês me pediram que falasse sobre mulheres e ficção, sentei-me à margem de um rio e comecei a pensar sobre o sentido dessas palavras”.
(Woolf, 1928, pg.7)

Com a força das palavras visionárias de Virgínia Woolf em seu livro “Um teto todo seu” do ano de 1928, iniciamos este capítulo. Foi preciso mergulhar nas águas de dentro para compreender e chegar nas beiras da categoria do ser nomeado mulher. Uma ficção, nos diria Virgínia; a mulher como tal “não existe, a não ser na ficção escrita por homens”.

“De fato, se a mulher não existisse a não ser na ficção escrita por homens,
era de se imaginar que ela fosse uma pessoa da maior importância;
muito variada;
heroica e cruel, esplêndida e sórdida;
infinitamente bela e horrenda ao extremo;
tão grandiosa como um homem, para alguns, até mais grandiosa.
Mas isso é a mulher na ficção.
Na vida real, como o professor Trevelyan apontou,
ela era trancada, espancada e jogada de um lado para outro”.
(Woolf, 1928, pg. 65-66).

Antes (2013), o projeto fotográfico foi intitulado como “Mulheres, a partir de 50 anos” e em um segundo momento (2020), “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir de Cinquenta anos”. A inserção de um título inicial, revela o tempo de entendimento do projeto. O que antes seria uma sessão de fotos com mulheres socialmente próximas e com idades a partir de cinquenta anos, torna-se uma experiência com a fala, com a história, a partir do marco proposto no projeto. Essa é uma mudança importante para pensarmos nas transformações teóricas em que ele foi amparado. O título e a organização das palavras representam uma mudança, é a entrada do “Pele, Palavra e Voz”, que nomeia e denota a sequência da proposta.

Inicialmente, a Pele, o toque contido na imagem e espelhado no corpo; em seguida, a Palavra e o movimento sonoro que também representam muitas camadas: a trilha sonora, a voz da participante, os símbolos do discurso que ganham contornos pela via das imagens e por último, a voz. A voz é sobre o que ecoa, sobre o que é escutado, sobre os desdobramentos de um discurso quando ouvido por uma outra pessoa e seus possíveis impactos, sobre o que ressoa também à um outro.

A ideia de que um número, ou um marco cronológico, possa dar forma ao que é vivido corpórea e subjetivamente, ressoa integralmente a pessoa? Será mesmo possível definir este marco como uma divisão cronológica de um tempo simbólico? Como o simbólico se configura no tempo social?

A primeira etapa do projeto, realizada em 2013, aconteceu em Aracaju, Sergipe intitulada “Mulheres a partir de 50 anos” onde foram fotografadas quatro mulheres, sendo elas: Denise Silveira (53 anos), Márcia Dias (50 anos), Nisaci Santana (77 anos) e Terezinha Leba (60 anos). Para tanto, foram realizados encontros iniciais para tratarmos sobre os motivos e contornos que nos levavam a realização das sessões de fotos, seus desdobramentos e diálogos sobre os processos em relação às trajetórias, a história de vida e o processo de envelhecimento. Num encontro posterior realizamos a devolutiva com as imagens, para que pudessem escolher as que seriam autorizadas por elas e na sequência, realizamos uma exposição.

Em 2013, minha mãe me respondeu algo dizendo: “tudo fica bonito em você, por que você é jovem”. Não me pareceu necessariamente um elogio, talvez ali ressoasse algo sobre como ela estava vivenciando o processo do seu envelhecimento. Era o ano em que ela faria cinquenta anos. Logo, este processo poderia estar conectado ao tempo simbólico; sua trajetória, suas perdas, as marcas disso nos sentimentos que movimentam tudo na forma como ela se via. Com a minha primeira câmera em mãos, quis mostrar a ela como eu a via.

Este foi o primeiro movimento em direção a uma dor que nos conectava. Parte de seus lutos, vivi com ela, meu pai-seu marido, meu tio-seu irmão, minha bisavó-sua mãe e avó e algumas de suas melhores amigas. Logo, mostrar a ela como eu a via, também se tratava de projetar um futuro de mais paz comigo mesma. Entender como e se esse marco foi vivenciado por outras mulheres me pareceu um caminho em direção ao que hoje entendo, como uma projeção futura, uma direção à vida.

A partir daí, fui fazer essa pergunta para quem quis respondê-la. Nos circuitos onde eu estava indagava: “- Para você, como foi o marco dos cinquenta anos? E como se deu a vida após este marco? ”. Neste momento, iniciou-se um caminho infamiliar, de uma dor para outra, causada na relação de uma mãe e uma filha diante do tempo da morte. Acredito que as marcas no percurso da vida possuem uma dinâmica pulsional inconsciente e elas retornam na tentativa de serem elaboradas. Para Bell Hooks (2013),

em seu livro “Ensinando a Transgredir: a Educação como Prática da Liberdade” ela nos afirma:

“Cheguei à teoria porque estava machucada – a dor dentro de mim – era tão intensa que eu não conseguiria continuar vivendo. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender – apreender o que estava acontecendo ao redor e dentro de mim. Mais importante, queria fazer a dor ir embora. Vi na teoria, na época, um local de cura”. (Hooks, 2013, pg.83)

O que Bell Hooks entende como transgressão se aproxima dos acontecimentos relevantes ao processo de entendimento e construção deste trabalho como uma etnografia. O fim de um processo, que para “fazer a dor ir embora”, precisa “compreender – apreender” (Hooks, 2020) ou seja, perguntar, questionar, ir em direção a este algo.

Consideramos importante delimitar que este movimento em direção a algo foi acontecendo de diferentes formas, e também, conduzidos em detrimento de outros acontecimentos em torno de vivências familiares, das experiências profissionais com a psicologia e com o audiovisual. Como psicóloga social especialmente em alguns Centros de Referência da Assistência Social (CRAS) entre 2014 e 2018, nos bairros Olaria e Veneza, situados na cidade de Aracaju e na Barra dos Coqueiros, no estado de Sergipe, atuando diretamente na articulação das funções e demandas do equipamento legisladas pela tipificação nacional de serviços socioassistenciais no Sistema Único de Assistência Social (SUAS), utilizei como base, além da formação profissional, os debates de classe, raça, gênero e visualidades, das quais eu me mantinha conectada, como já mencionado no capítulo anterior.

Muito do que consideramos como parte do processo de desenvolvimento que vivenciamos no percurso dos grupos de mulheres dos CRAS, estava atrelado às ressignificações que estas produziam na relação com os outros grupos intermediados com outros Centros de Referência da Assistência Social de outras regiões da cidade de Aracaju. O percurso deste trabalho nos mostra como essas ressignificações ocorrem pelos encontros realizados semanalmente. “Corria à boca miúda” pelos corredores da administração da assistência social os impactos das reuniões, visto que os debates iam sido repassados por elas em conversas informais e iam construindo efeitos multiplicadores entre diferentes regiões. Tanto dentro do próprio grupo de mulheres dos CRAS, quanto na relação com a equipe de funcionárias(os) dos CRAS, como em suas famílias e em suas próprias posições subjetivas que demonstravam maior autonomia,

maior desenvoltura e confiança em trazer elementos de sua vida pessoal para uma partilha coletiva, inclusive nas proposições de soluções para suas realidades.

Nos grupos de mulheres dos CRAS em que atuei, as reuniões semanais eram pautadas nas questões ligadas tanto aos corpos físico, bioquímico, emocional, social, político e estético, como nas infinitas possibilidades dos modos de existir junto ao tempo. Vale destacar que, não exatamente no corpo como um aparato físico, mas principalmente como um aparato complexo e social. As experiências com a família, com o casamento, com a maternidade e com a comunidade estavam sempre presentes nos debates e eram relatadas por elas, de forma muito orgânica.

Os encontros iam dando espaço a novas formas de subjetivação nas pessoas participantes, tanto nas usuárias quanto nas funcionárias(os) - psicóloga, assistente social, estagiárias, educadores sociais - que reverberavam coletivamente criando afluentes dos processos íntimos que ressoavam. Assim é com a educação no processo de aprendizagem; assim é com a antropologia e as relações de campo; assim é com a análise e os processos de subjetivação; assim é com a psicologia de base comunitária nos trabalhos com grupos; assim é com o filme quando a voz dos depoimentos ganha espectadores.

É isto que consideramos a constituição da presença da palavra na elaboração de um corpo e sua história de vida e nas possibilidades de reformulação de suas histórias por si mesmas: a voz faz eco e ecoa de volta. Era possível notar que, através de um espaço discursivo, elas reconstituíam as próprias histórias oralmente e ouviam sobre as outras mulheres ali e isso ia possibilitando a construção de novos lugares internos e consequentemente, novas posições diante do mundo. É por esta razão que esta Dissertação se sustenta em entender o percurso da vida como um conglomerado que se dá nas trocas, na partilha de construções discursivas, relacionais e – por que não? – imagéticas, que constituímos novas posições diante do mundo.

Esta experiência foi importante para manter viva a possibilidade de trabalharmos estas questões circundantes aos grupos de mulheres dos CRAS e elaborar possíveis caminhos nas estruturas do projeto “Pele, Palavra e Voz”. Bell Hooks (2013) quando fala da sua dor, fala também de um lugar de ruptura com o próprio elo familiar, quando na infância ela não era ouvida e vista pelos próprios pais. Percebo aqui que a infância seja mesmo esse chão que pisamos toda uma vida, como já nos diria Lia Luft (2003) e talvez

por isso, elaborar essas questões e sentidos diante da vida perpassem por experiências marcadas pela tentativa de pertencimento e compreensão do que nos foi causado.

Logo, percebo que as aproximações com as temáticas relevantes ao percurso têm a possibilidade de construir pensamentos críticos a estruturas que nos são dadas e quando adultas(os) precisamos revisitar, diluir, para chegar a novos lugares.

Estes novos lugares são marcados aqui como novos retornos, representados pela segunda etapa do trabalho, marcada pela palavra ao redor do texto e das teorias possíveis para abarcar essas questões; e pela imagem, pelas vias do audiovisual, realizados no ano de 2021, já como uma série-documental que se pretendia ser o eixo central dessas discussões presentes nesta Dissertação. O “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir de Cinquenta Anos” desta vez, tinha como objetivo central partilhar do encontro com mulheres que tivessem cinquenta anos ou mais e quisessem pensar suas histórias a partir deste marco, falar sobre e expor para outras pessoas. Esse era nosso objetivo inicial e na construção da série-documental se manteve: dar amplitude à voz de mulheres comuns falando sobre suas experiências com o tempo, com o corpo e com suas trajetórias de vida e a partir daí, compreender e apreender novas perspectivas.

Por isso, considero importante entender como essas mulheres surgiram como participantes, além de terem em comum idades a partir de cinquenta anos, o que as fez ser parte de um grupo na proposição da primeira etapa do projeto fotográfico e o que as fez presentes na construção da série-documental? Inicialmente, quando me questionava sobre isso, pensava que o acaso tivesse possibilitado os encontros. Mas, é impossível sustentar essa afirmação, visto que não acredito no acaso como uma categoria, acredito no percurso que o desejo faz, que na comunicação com o mundo na qual a linguagem se constitui e se ampara na cultura, através do simbólico, dos rastros de significantes presentes na palavra, na identificação, no encontro, nas faltas, no percurso dessas categorias existindo concomitantemente no âmago de nossas existências. A voz então faz eco, ecoa.

Inicialmente, tínhamos um grupo composto por: Gucha Maia, Iza Foz, Laís Maciel, Lourdinha Lisboa, Márcia Dias, Mãe Bequinha, Mary Barreto, Mestra Iolanda, Nadir da Mussuca e Pureza Neta. Uma série de acontecimentos criaram rupturas e novos processos de luto no contorno do trabalho, a morte de Mestra Iolanda e Gucha foi

devastador no curso do trabalho e enunciava uma outra categoria implícita nesta temática: o tempo, o envelhecimento e a morte.

A morte de Mestra Iolanda (Iolanda Oliveira dos Santos), Mestra do Samba de Coco e do Carimbó, ocorreu em 29 de março do ano de 2021, uma semana após termos nos falado e definirmos data do encontro; “um café, fotos e a gente faz, minha filha, só chegar”, não esqueço dessas palavras. Conheci Iolanda ao fotografar para o evento Culturarte no ano de 2015, em Pirambu, Sergipe. Era impressionante a presença dela, dançava e coordenava um grupo com muitas mulheres que faziam cortejos pelas cidades que se apresentavam, representando diferentes representações da cultura sergipana e paraense. Ela auxiliava nas trocas de roupa e retoques de maquiagem com muita energia, era incrível assisti-la. Posteriormente, tive a alegria de partilhar da sua presença no grupo de idosos no CRAS da Barra dos Coqueiros, ali se fez uma relação de amizade e ela rapidamente quis participar da construção da série-documental.

Nascida em 29 de abril de 1935 na cidade de Maruim-SE, desde jovem a sua presença fazia história na cultura sergipana e na perpetuação desses laços participando dos Batalhões de São João e dos Reisados. Em Barra dos Coqueiros, participou dos reisados de Dona Cica e Dona Rosalva e no Grupo Sedutores do Frevo. Foi no Samba de Coco que Mestra Iolanda marcou a história em Sergipe, fundou o grupo em 1983 e se apresentou em muitos eventos culturais pelo país. Em um desses eventos, na cidade de Belém do Pará, trouxe a tradição paraense, fundando o Carimbó de Barra dos Coqueiros. Em 2019, recebeu o reconhecimento da Academia Barracoqueirense de Letras e Artes-ABLA, ocupando a cadeira nº 15, que tem como patrono Luiz Gomes da Costa (Luiz Sanfoneiro), com quem por muitos anos estiveram juntos nas atividades culturais do município.

No dia 29 de janeiro de 2022, morre Gucha Maia (Hortênsia Maia), um dia após ela faria sessenta e dois anos. A conheci também por intermédio da fotografia e ali se fez uma amizade. Era o mesmo momento que ela cursava uma pós-graduação ligada aos estudos em torno da sexualidade. Gucha era médica ginecologista e a temática das transexualidades era algo que a movimentava, assunto que conversamos bastante.

Desde os tempos como aluna de medicina, enquanto realizava a pós-graduação sobre sexualidades, ela recitava uma poesia intitulada “Amor Livre” de Letícia Lanz,

psicanalista, mulher trans, pesquisadora de transgeneridades e sua autora de poesia preferida:

“Eu prometo não te prometer nada
 Nem te amar para sempre
 nem não te trair nunca
 nem não te deixar jamais.
 Estou aqui, te sinto agora
 sem máscaras nem artifícios
 e enquanto for bom para os dois que o outro fique.

Nada a te oferecer senão eu mesmo
 Nada a te pedir senão que sejas quem tu és
 a verdade é o que de melhor temos para compartilhar.

Tuas coisas continuam tuas e as minhas, minhas.
 Não nos mudaremos na loucura de tornar eterno
 esse breve instante que passa.

Se crescemos juntos
 ainda que em direções opostas
 saberemos nos amar pelo que somos
 sem medo ou vergonha
 de nos mostrarmos um ao outro por inteiro.

Não te prendo e não quero que me prendas.
 Nenhuma corrente pode deter o curso da vida
 nenhuma promessa pode substituir o amor
 quero que sejas livre como eu próprio quero ser.
 Companheiros de uma viagem que está começando
 cada vez que nos encontramos novamente.”

Letícia Lanz

Gucha era uma mulher deslumbrante e apaixonada pela vida, pela liberdade e as palavras de Letícia Lanz ecoavam nela, também eram suas. Era bonito vê-la. Ao final do lançamento da primeira temporada, fizemos uma homenagem a ela em um episódio²⁵curto, onde recita essa poesia. Com o tempo do nosso encontro, falei sobre a existência do Laboratório Trans de Lagarto, município de Sergipe, fiz a conexão entre ela e a equipe e alguns meses depois, ela integrou a equipe multidisciplinar de atendimento ambulatorial a pessoas transexuais na Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Sergipe, na cidade de Lagarto.

É inevitável para mim não entender os enlaces e ou consequências dos encontros como parte do processo em que este grupo foi reunido. Muitos foram os caminhos para

²⁵ Curto-episódio do “Pele, palavra e voz: mulheres a partir de cinquenta anos” em homenagem a Gucha Maia recitando um trecho da poesia “Amor Livre” de Letícia Lanz: <https://www.youtube.com/watch?v=kU5uG5VDArE&t=6s>

estes acontecimentos no percurso da pesquisa. Como se de algum modo, as dores retornassem pela via dos encontros - das palavras - e vozes de pessoas interligadas por um fio invisível e assim como Bell Hooks (Hooks, 2020, pg. 85) afirma: “Fundamentalmente, essa experiência me ensinou que a teoria pode ser um lugar de cura”.

3.1 Etapas da Produção Fílmica da Série-Documental - Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir de Cinquenta Anos

Primeiramente, ressalto que, no início, filmamos oito mulheres, como já dito anteriormente, e dividimos em duas temporadas. Uma, já lançada, conta com a participação de: Iza Foz (61 anos), Laís Maciel (60 anos), Lourdinha Lisboa (67 anos) e Nadir da Mussuca (74 anos). A segunda temporada conta com a participação de Márcia Dias, Mãe Bequinha, Mary Barreto e Pureza Neta. Nesta dissertação, nos ateremos apenas à primeira temporada, devido às devolutivas nos depoimentos e processos relativos às vozes que ecoam as estruturas respondidas à nossa incursão, a partir da antropologia, e desta produção como uma etnografia visual.

Consideramos relevante salientar que os caminhos de aproximações com cada uma das participantes ocorreram em articulação com o caminho nas minhas relações com a fotografia, com a psicologia de base comunitária, com as aproximações em torno dos movimentos sociais e culturais, com a religiosidade, com a familiaridade e com a historicidade dos acontecimentos nestes diversos campos. E também pela disponibilidade e interesse das participantes em debater sobre questões que percorriam suas vidas em relação ao tempo.

Em 2021, quando iniciei as pesquisas e a escrita da segunda etapa fílmica da série-documental, eu tinha em mente que seria necessário bastante delicadeza no trato com questões ditas polêmicas, principalmente as regidas por tabus sociais. Toda a discussão por conta própria já é encarar um primeiro tabu: o avanço do tempo no corpo da mulher.

Em seguida, me intrigava quando pensava sobre a forma pela qual eu conduziria as entrevistas. Havia alguns receios como o medo que elas tinham em dizer algo que podiam se arrepender e isso acabar sendo mantido na versão final do depoimento, ou imagens de si mesmas que não as deixassem confortáveis etc. Logo, fez-se necessário muitas conversas sobre as edições e a elaboração de contratos firmados que promovessem

espaços de segurança e confiança, imprescindíveis ao processo. A partir daí estabelecemos que todas assistiram seus episódios individualmente e que fariam observações, caso sentissem necessidade, e a equipe editaria conforme suas sensações de suas narrativas.

Logo, optamos por construir uma metodologia própria, onde a participante escreveria em uma folha em branco todas as palavras e/ou termos que surgissem a partir da proposição “A partir de 50 anos, o que vem em mente?”. Esta seria a premissa mais importante para alcançarmos o objetivo de obtermos uma conversa fluida e respeitosa com os temas pelos quais cada mulher se sentisse à vontade para dialogar: estabelecer relações de confiança e respeito na relação com as trajetórias de vida.

Diante disso, procuramos estabelecer relações a partir de uma experiência ética com a palavra e a voz. Como seria possível construir uma entrevista ou um questionário que compusesse o roteiro de pré-produção de filmagem, visto que toda e qualquer pergunta ou generalização transcorreria exatamente no lugar onde eu não gostaria de reincidir. Ciente do meu lugar nesse tempo cronológico e social (primeira etapa aos 27 anos e segunda etapa aos 36, 37), como poderia tratar o encontro entre a pele e a palavra com uma delicadeza analítica? Vale ressaltar que o espaço do *set* de filmagem e o corte da diretora, lugar que ocupei, falam de um lugar rememora o exercício da minha escolha cotidiana e profissional, na psicologia e na psicanálise - o lugar da psicóloga, da analista e o corte do *setting* terapêutico.

A lista de palavras e/ou termos sugeridos pelas participantes em cena foi o que nos conduziu ao roteiro fílmico dos depoimentos das participantes. Com isto, captaríamos a historicidade vivenciada por elas, determinadas nas circunstâncias relativas ao “a partir de cinquenta anos” e seus contextos, as estruturas e os impactos disto neste corpo social localizado em seu contexto e paralelamente em suas extremas distinções.

Iniciamos as filmagens em junho do ano de 2021, período marcado pelo enfrentamento à pandemia do COVID-19, e foi preciso aguardar para que as participantes e a equipe vacinadas com a primeira dose, reforçada também pelos procedimentos de segurança indicados pela OMS (Organização Mundial de Saúde). Foi um grande desafio coincidir as agendas, somados a todos acontecimentos pertencentes ao contexto da pandemia. Todos os componentes da equipe técnica mantinham-se em constante alerta aos sintomas, em constante comunicação com os demais membros da equipe, realização

de testes recorrentes, também utilizávamos aparelhos de medição de temperatura, como possíveis norteadores da doença, uso contínuo de máscaras, higienização, entre remarcações das filmagens em detrimento dos aumentos de casos, a dimensão espacial das casas que dispunham de pouco espaço que possibilitassem as distâncias entre a equipe e participante. Enfim, uma série de novas variáveis e desafios no processo de realização das etapas da série-documental.

Só após definidas as formas pelas quais esses encontros transcorriam com o máximo de segurança possível, iniciamos as filmagens. Firmadas(os) em uma base comprometida, planejada e ética, não moral, ou seja, a partir de uma ética inconsciente pautada também numa realidade social. Tendo como norte esse princípio, pensamos no roteiro dos depoimentos baseado no que chamei de entrevistas das páginas em branco.

O *set* de filmagem se apresentava como um meio possível para esta ambiência, os depoimentos, os encontros preparatórios, “os acasos”, as relações que se estabeleciam entre a equipe técnica e as participantes. Os acontecimentos do tempo de contato até o momento da filmagem e todas essas variáveis pareciam viabilizar uma discussão multifatorial, geracional e com alguma diversidade aos contextos das mulheres participantes.

O *set* é uma outra camada que se constitui na relação com a pesquisa. Na composição da equipe técnica tínhamos: Alessandro Santana, que realizou a trilha sonora, captação, mixagem e finalização de áudio desta primeira temporada; Davi Cavalcante, que trabalhou com a direção de fotografia e realizou captação de imagens. Clara Leite que também captou as imagens; Nathan de Souza que editou e finalizou o filme; e eu, que o dirigi, captei imagem e realizei os roteiros de edição, o que inclui a pesquisa, pré e pós-produção.

Para que houvesse um roteiro prévio das imagens, a equipe técnica se reuniu para avaliar as questões relativas ao campo, à lista de equipamentos, transporte, segurança, procedimentos sanitários de segurança em relação à COVID-19 e a construção estética, conceitual e teórica que a imagem se ampararia. Para isso, as reuniões tinham também o objetivo de partilhar ideias para o planejamento das captações, levando em consideração o agendamento das entrevistas e locações para uma produção organizada, ética e segura. Assim, não basta o conhecimento do campo e do instrumento de captação de imagens, devemos saber o que pretendemos apreender com as imagens e qual a sua contribuição

específica para a pesquisa antropológica. O que essas imagens expressam melhor que as palavras? Como contribuem para o enriquecimento do saber antropológico? (Peixoto, 1998).

3.1.1 O Trabalho de Captação de Imagens e Som

O filme documental geralmente não se articula com um roteiro definido e fixo. Ele se dá também a partir do “acaso” ou em consonância com os acontecimentos do cotidiano, que é parte do que se quer apreender conceitualmente em um trabalho com este caráter. Visto que o objetivo é documentar uma história, seja de alguém ou de algo, esta se relaciona a diversas variáveis quando em contato com a presença de outras pessoas, outros objetos e tudo que vier a circundar a cena. Com isso, é necessário que estejamos atentas(os) às possíveis interferências relacionadas ao processo de captar imagens, histórias e sons.

De todo modo, é necessário que possamos construir uma perspectiva, uma base que possa nos amparar. Assim, realizamos as divisões de equipamentos e das(os) profissionais direcionadas(os) aos planos de câmera: central, lateral e plano detalhe, bem como funções internas na distribuição de responsabilidades quanto aos arquivos e transferências. Além disso, traçamos alguns caminhos estéticos e éticos impressos aos conceitos. Nossa posição era a de que não interferimos em nada presente nos cenários propostos pelas participantes, uma vez que todos os depoimentos foram gravados em suas próprias casas, especialmente na sala.

A sala de estar de uma casa normalmente é o espaço onde recebemos as pessoas que visitam a nossa casa, por mais sociável que seja esta parte de uma casa, ainda sim, falamos aqui de um lugar da intimidade. Com isso, nos parecia importante que não realizássemos quaisquer interações com os objetos e suas disposições, entramos como visitas, ou melhor dizendo, cuidadosamente. Cada casa era formada pelas particularidades inscritas do simbólico de como as pessoas realizam suas noções em torno do doméstico, do íntimo, do lar. Por isso, não parecia possível a nós realizarmos proposições de cenas, num sentido estético puro e simples; tal qual os imprevistos do cotidiano, assim seria também a fotografia realizada na série.

De toda forma, por mais que suponhamos uma dita neutralidade neste encontro com o espaço doméstico de uma outra pessoa, é impossível neutralizar o olhar dos que

captam as imagens e a escuta de quem capta os áudios, bem como as interferências conceituais na edição do trabalho final. Portanto, consideramos como parte deste roteiro documental uma certa liberdade dada aos membros da equipe técnica, especificamente no que se refere à captação das imagens, mais nos planos central e lateral realizados por Davi Cavalcante, e no plano de detalhe, realizado por Clara Leite.

A autora Ana Lúcia Marques Camargo, em seu texto “Etnografia em Filme e Ensino de Antropologia: Apontamentos de Sala de Aula”, publicado no ano de 2014 pela “Revista Antropologia Visual: Perspectiva de Ensino e Pesquisa”, nos diz:

“É importante afastar-se da crença em que a câmera, o equipamento, fará o filme – marca do fetichismo da técnica que nos é contemporâneo, que resulta em um realismo que pensa o mundo como dado e abre mão do trabalho de configurá-lo de modo específico, planejado, e-labor-ado, no filme. Tampouco seria delegar aos “profissionais do cinema e do vídeo” nossa câmera, nossa fotografia, nossa relação com o outro, uma solução razoável. ‘Olhos não se compram’, diria Wenders” (Camargo, 2014, pg. 13)

No momento de decupagem, nos deparamos com o olhar desse outro membro da equipe que captou a imagem em concomitância ao que ouvia durante os depoimentos de cada participante. Nesta relação permeia algo: um campo bastante delicado. Como dissemos anteriormente: a voz cria ecos e essa voz ecoa. É perceptível esse ressoar nas imagens realizadas pelos membros da equipe. Nosso objetivo com as imagens era o de produzir um conteúdo que compusesse o discurso e que também provocasse outros ecos nas pessoas que tivessem acesso ao material. Acredito que esta tenha sido uma grande dificuldade no processo de montagem dos episódios porque há um desencontro no que se supunha como expectativa. Mais uma vez, o percurso do trabalho nos leva a questões do próprio campo da pesquisa. Como manejar este desencontro?

Durante a montagem e finalização dos episódios, nos propusemos a manter a estética presente nas casas das participantes. Nossos roteiros prévios tinham como objetivo apenas delimitar o marco temporal no trabalho, gerar confiança e construir um vínculo com as participantes, partilhar com a equipe esses parâmetros desenvolvidos pelo percurso teórico e lançarmos o material como uma série documental.

O processo de finalização é composto por algumas etapas; corte, transições, montagem, legendas, colorimetria, trilha sonora, mixagem, finalização, produção de pequenos vídeos de divulgação, contato com todas as participantes para retornos e fechamentos até chegarmos a um arquivo final. Este projeto foi selecionado em 2020 pelo Edital Aldir Blanc realizado na categoria curta-documental, a contrapartida ao edital seria

um filme de até trinta minutos de duração.

Nosso objetivo era provocar o debate sobre o lugar social do corpo no tempo, tendo em vista dar acesso irrestrito ao diálogo intergeracional que as narrativas transcritas na série contribuíssem para o desenvolvimento das relações interpessoais ao possibilitar vivência de diversos modos de pensar, de sentir e de agir. Assim, possibilitar novas proposições acerca do mundo e das pessoas com mais de cinquenta anos e visibilizar trajetórias de vida inscritas na pele, na palavra e na voz na relação com o tempo nas mulheres.

Todas as mulheres participantes da primeira e segunda temporada já assistiram seus episódios, com exceção de Mãe Bequinha, em virtude de alguns últimos acontecimentos em sua vida pessoal. Nestes retornos a cada participante, era interessante observar suas respostas. Houve uma confirmação sobre a proposição do início deste trabalho, a capacidade que as palavras têm de nomear sentimentos e sensações, rememorar – morar de novo - lembranças, é parte da construção de novas posições diante do mundo, por isso mencionamos o trabalho realizado com os grupos de mulheres dos CRAS, porque foi importante esta passagem na condução destas construções via série-documental.

O momento em que elas assistiram seus respectivos episódios foi muito emocionante e carregado de muitas novas sensações diante do futuro. Especialmente com Dona Nadir, foi um momento bastante curioso, porque eu não esperava que aquele trabalho fosse tocá-la tanto, pois ela já havia sido entrevistada e filmada por muitas pessoas, mas sempre como Mestra do samba de pareia. Desta vez ela falou sobre si mesma e isso a emocionou muito.

O lançamento da primeira temporada ocorreu ao final de dezembro do ano de 2022, sendo apresentado um episódio por semana, todas as quintas feiras à tarde, num formato online. Pouco a pouco fomos sendo informadas(os) de que a série estava sendo utilizada por profissionais dos aparelhos públicos e privados no campo da saúde mental e da psicologia social para debaterem o tempo e as questões relativas a eles, no que tange ao corpo das mulheres.

3.2 Uma a Uma: a Escuta e o Eco

3.2.1 Iza Foz: O Olhar do Outro me Nomeia?

Iza Foz, conheci através da fotografia em 2015. Nesta época, já havia sido feito o convite para sua participação na série e, em nossas conversas, já falávamos sobre questões relativas ao tempo, simbolizado pelo tempo no corpo. Nesta época, com cinquenta e seis anos e recém aposentada, ela viveu um período muito interessante como afirma em seu depoimento:

“... Então, com cinquenta e seis anos, eu me aposentei. Me descobri bem, bem pra fazer pilates, bem pra viajar, bem pra ter tempo, aí eu olhava e falava assim: Gente, de vez em quando as pessoas têm pena dos mais velhos, né? ‘Ô coitadinho.’ E naquele momento eu me sentia muito privilegiada. Eu não tinha que trabalhar, claro, porque já tinha trabalhado pra caramba, mas não tinha que trabalhar e podia simplesmente desfrutar a vida, procurar interesses como mergulhar mais com a fotografia e fazer outras coisas. Então, pra mim, os cinquenta e seis anos foram ótimos. Eu acho que foi uma fase muito legal”. (Entrevista cedida por Iza Foz em 2019 para a série documental “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir dos Cinquenta Anos”).

No segundo momento de gravação, já em outro tempo e marcado por novas experiências, em 2021, o depoimento já enunciava algumas mudanças no discurso de Iza, em relação ao marco cronológico "do tempo que já haviam sido percebidos por ela de uma outra forma em comparação ao primeiro momento de gravação. Talvez a pandemia tenha marcado essa distinção, visto que todo o depoimento dela circunda pelas temáticas que envolveram esse momento: a solidão, o retorno a casa, os cuidados em relação a sua alimentação, o retorno de algumas as memórias remexidas pelos lutos, a virada que foi ditada pela pandemia, a terceira idade ou o “grupo de risco”? Como uma voz outra que nomeia o corpo alheio. Como ela relata aqui:

“Passou a existir uma carga muito incômoda. Eu me lembro de sair um dia aqui sozinha, sem tocar em nada, de máscara, bonitinha. E quando passei ali na esquina, criaram o carro do velho, igual ao carro dos ovos: “vai pra casa, senão o carro do velho vai lhe pegar!” Isso era gritado assim, na rua. Não sei se mais gente passou por isso, mas eu vivi. Levei na brincadeira, ri. Mas você ri, e – depois - depois aquilo fica te incomodando pra caramba. Então, a partir dos sessenta, sim, mudou tudo.” (Entrevista cedida em 2021 por Iza Foz para a série documental “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir dos Cinquenta Anos”).

Já no que diz respeito à imagem de si mesma, ela afirma que o “colágeno”, substância responsável pela firmeza da pele, pareceu “fugir” do seu corpo. Uma afirmação importante, pois, parece que, de algum modo, essa firmeza na pele refere-se também a uma ideia de si que é vinculada a um ideal do corpo físico. Quando vivencia o envelhecimento, torna uma imagem distorcida no espelho e retira a firmeza amparada

nesse lugar social de um corpo ainda olhado como não envelhecido. E quando nomeado por outras pessoas parece enunciar uma ruptura, a chegada de um novo eu apontado para o envelhecimento do seu corpo físico que é sentido em seu corpo subjetivo:

“Fora também que eu acho que existe uma voz bem acelerada para que todo o restante do colágeno se esvaia rapidamente de você. Parece que você faz sessenta e existe uma ordem universal para que todo o restinho do colágeno vaze” (Entrevista cedida por Iza Foz para a série documental “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir dos Cinquenta Anos”).

O desenrolar da entrevista com Iza ocorreu de forma absolutamente fluida, tanto pela entrada da equipe em sua casa, pois como uma artista da imagem já havia nela uma certa familiaridade com os equipamentos, com a dinâmica expressa pelo roteiro das “entrevistas das páginas em branco” nas palavras sinalizadas por ela, que inclusive já se dava em um segundo momento. Há também entre nós intimidade e um histórico de conversas profundas, amizade e interesses compartilhados, e isso nos possibilitou caminhar por outros lugares na composição destes depoimentos.

Nessas palavras extras que iam surgindo dessa ambiência de intimidade e confiança, surgiam temáticas não propostas nas palavras elencadas por ela. Os equipamentos, tripés, gravadores, lentes e profissionais operando estes elementos no *set* de filmagem, por serem parte de sua vivência na fotografia, articularam-se aos seus receios com o tempo; a catarata, tremores, como ela afirma no trecho abaixo:

“Aí não é o setenta como marco, eu não sei em que momento, se vai ser setenta redondo ou se é na fluidez. Mas, - é... (uma pausa longa) – fisicamente, quando você olha para os setenta... eu já tenho medo de: Será que vou ter a locomoção perfeita que eu tenho hoje? Será que com setenta eu vou conseguir me agachar e levantar com agilidade? Será que a catarata não vai ter ferrado muito meu olho? Será que eu vou ter tremor? São duas coisas que me dão medo... tremores e a vista falhar muito, eu gosto de fotografia, imagina a fotógrafa assim – gestuais de tremores – e sem enxergar, que maravilha! Então, são coisas que me dão medo. Bom, eu já estava toda, você viu que eu estava toda interessada no tripé, né? – aponta para os equipamentos de filmagem – Porque assim, pra cada problema que se apresentar, eu pretendo achar alguma solução” (Entrevista cedida por Iza Foz para a série documental “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir dos Cinquenta Anos”).

Outro elemento interessante deste depoimento é a inserção do campo das relações afetivo-sexuais, um resgate do olhar sobre si mesma a partir do olhar de um outro. Ela trata disso quando se refere a textos e *selfies* realizados como peças que se tornaram uma composição de uma nova construção de hábitos no olhar sobre o próprio corpo, mesmo

marcado pelas interferências bioquímicas do processo de envelhecer. Na parede²⁶ acima da cama do seu quarto, há duas fotos emolduradas; o olhar da pessoa que ela se relacionava neste momento com a *selfie* tirada no momento do banho. Quando olhamos para essas duas imagens pudemos perceber a literalidade desse termo expresso: “o olhar do outro sobre ela”.

Neste depoimento, acreditamos relevante discutir mais uma vez a força que o percurso exerce na forma como a angústia orienta as trajetórias de vida. Considerando as possibilidades de subjetivação de processos internos da pessoa que se propõe - por motivos infinitamente variáveis - num processo de inquietação na mulher, fotógrafa, artista que vivencia seu próprio contexto, sustenta seus processos em concomitância ao aparato artístico, parece importante dar destaque ao livreto²⁷ e exposição fotográfica, resultantes de sua vivência durante a pandemia:

“Iza Foz, 60 anos, grupo de risco, uma avó que não pode abraçar.
A quarentena me trouxe fotografias simples e confinadas, um espiar...e um expiar.

Sem andanças e sem câmera: celular, alguns metros quadrados de apartamento e quatro janelas; alguns repentes, instantes e urgências. O desafio de observar mudanças quando tudo parece ter congelado, mas, olhando direito, entre varridas e higienizações de compras, a amendoeira perdeu todas as folhas e ganhou outras em 15 dias, o colibri pairou na janela como um Cristo Redentor e a vizinha da frente deu a volta ao mundo na ergométrica.

Em outros tempos, eu teria visto?

(Fragmento do texto intitulado de “Sobre mim, por mim” que compõe o livreto e exposição fotográfica de Iza Foz: “Grupos de Risco: Registros da Quarentena”, de 2021).

3.2.2 Laís Maciel: Liberdade Caça Jeito

“Sou livre!
Me sinto livre – é... – com todos os cuidados que a pandemia necessita, mas a liberdade de ir e vir, é fundamental.

Deus só não me deu asas...

Eu interrompo: pelo menos não as físicas, né?

Laís: Não.

Eu: Mas, as simbólicas...

Laís: Sim.

Eu rio, admirada.

Laís: Sim.”

(Entrevista cedida por Laís Maciel para a série-documental “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir de Cinquenta Anos”).

²⁶ Apêndice: Imagem 28 e Imagem 29, fragmento do texto e foto intitulados “Visor Noturno” que compõe o livreto e exposição fotográfica de Iza Foz: “Grupos de risco: registros da quarentena”, de 2021.

²⁷ Apêndice: Imagem 27, Fragmento “Sobre mim, por mim” do livreto e exposição lançados no ano de 2021 pela artista Iza Foz: “Grupos de risco, registros da quarentena”.

Anunciando as possibilidades de voo é que Laís inicia seu depoimento. Entendo este início de forma muito direta e simbólica, não só pelo clichê que pode ser voar aos sessenta e um anos de idade ou em qualquer outra idade. Mas, principalmente, porque dentre todos os outros dias de gravação, esse foi o único dia em que a participante não gravou a parte introdutória que estava no roteiro prévio (nome, idade etc.). Ela autoriza os direitos de sua imagem e som e segue direto para apresentação de si mesma a partir dos fatos, e em sintonia ou não com ela, nenhuma pessoa da equipe percebeu isto, tanto que gravei o áudio dessa parte introdutória, posteriormente.

O que quero iluminar aqui é o que de extraordinário acontece no encontro entre os tempos da palavra da voz, na diferença que noto entre a primeira etapa do projeto fotográfico e na segunda etapa do projeto audiovisual. As camadas pelas quais a imagem se constrói, ganham novas formas com o movimento dos discursos, quando interpelados sobre suas trajetórias. Ou seja, é nas análises da série documental que emergem as categorias enunciadas desde o início; o caminho entre o percurso e as trajetórias de vida quando a partilha das histórias orais deixa cair outras composições dadas. O que Samain²⁸ chamou de “palavras domáveis” que quando representadas nas imagens são indomáveis.

Esta é uma das muitas formas que a via das palavras se expressa: pela via dos significados, também por onde compreendo como fundamental o que entendo como o percurso se encontra pelas vias das trajetórias de vida, ou como percebo a minha experiência no *setting* terapêutico, por exemplo. Na dinâmica entre a analista e a(o) paciente ocorre algo similar, de inconsciente para outro inconsciente, algo sempre emerge. Esta recorrência me faz pensar que talvez o modo da anúncio que Laís tenha feito de si mesma, tenha tocado a todas as outras quatro pessoas da equipe presentes na cena, visto que, todas elas “esqueceram” o roteiro já marcado por outros tantos dias de gravação.

Laís enuncia a liberdade, como parte do que a constitui enquanto pessoa. Em

²⁸No texto “As Peles da Fotografia: Fenômeno, Memória, Arquivo/Desejo” de Etienne Samain (2012) e, conforme já situamos no primeiro capítulo fala, sobre o encontro com o Brasil e sua entrada em uma cultura predominantemente maquiada pela fala, sobre sua experiência de chegada e no trabalho em comunidades/sociedades indígenas brasileiras ágrafas. Na passagem entre a fala, a fala pura e simples e a escrita, segundo ele, foi a passagem de uma coisa à outra que inaugura um momento decisivo em termos de cultura e aprofundamento na imagem como em outros suportes da comunicação visual e sonora. Logo, parece-nos importante demarcar textualmente o que pode na transição da imagem para o filme pode demarcar nesta etnografia visual.

seguida, retoma a cronologia dos seus atos de vida relacionados às idas e vindas, tanto para lugares geograficamente distintos, quanto na relação destas mudanças com a sua posição no mundo do trabalho. Aos quarenta anos, sentia como “se não tivesse dado certo na vida”. Parece que esse não-lugar ocupado diversas vezes por formações e graduações distintas escondia um desejo de viver em ligação com o trabalho, desde que ele estivesse conectado a viver de “bons espetáculos” e isso se revela quando aos sessenta e um anos isso é revisitado. Na sua relação com a graduação em teatro, ela se percebe produtora e afirma:

“Acabei um curso de economia, nunca exerci a profissão como economista. Fui pro Rio – Rio de Janeiro, RJ – fiz faculdade de teatro da UNIRIO, não acabei porque lá na faculdade de teatro descobri que eu não queria ser atriz, e aí lá descobri que eu queria ser produtora, ou seja, eu não queria ficar de frente para as câmeras, eu queria ficar atrás. Preparar – né? - preparar o palco para o outro brilhar” (Entrevista cedida por Laís Maciel para a série-documental “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir de Cinquenta Anos”).

Vale dizer que quando ela diz “eu não queria ficar de frente para as câmeras, eu queria ficar atrás. Preparar – né? - preparar o palco para o outro brilhar”. Ela está exatamente no centro da cena, ela é a pessoa que fala, que toca, que enuncia, que faz ecoar. Apesar de arriscada, a análise fala de um lugar também etnográfico na cena. É importante lembrar que aqui nosso recorte é o tempo cronológico articulado ao tempo simbólico inscrito no corpo das mulheres participantes desse projeto. Logo, quando enunciado, isso diz de um lugar de elaboração junto ao tempo; talvez as percepções do passado sejam formulações que se dão no presente após os fatos da vida. Por isso, os processos sobre as trajetórias sempre requeiram tempo e revisitações contínuas, quando ecoam a voz.

Além disso, é importante retratar o indomável presente nos lugares de bastidor e palco, pois estamos todas(os) em cena, em texto, ou em idealizações muitas. Não esqueçamos que seguimos numa proposição antropológica textual a partir de um lugar demarcado no percurso de quem busca também liberdade em trilhos de ferro, como fala Manoel de Barros (2002, pg. 32): “Quem anda no trilho é trem de ferro, sou água que corre entre pedras: liberdade caça jeito”.

Laís caçou jeito de entre as suas diversas fases no âmbito do trabalho ao alçar voo em direção a uma estabilidade, dado os contextos econômicos e sociais, para enfim viver o desejo de estar em cena, tanto nos bastidores da produção cultural, quanto no palco, no

centro das próprias escolhas.

3.2.3 Lourdinha Lisboa: Encontro de Almas, o “Encontro Comigo Mesma”

No dia em que chegamos para realizar a gravação com Lourdinha Lisboa, ela foi a única, entre as oito participantes, a requisitar que antes de iniciarmos as gravações gostaria de conversar comigo individualmente. Essa conversa durou cerca de uma hora e meia, duas horas. Após iniciarmos a gravação, percebi que talvez ela tenha me convidado a estar a par das entrelinhas do seu próprio discurso, o que a experiência da escuta não possibilita ao texto compartilhado numa defesa de Dissertação, reforça o lugar cênico da palavra no encontro com a voz e do corpo, no simbólico.

O surgimento dos cabelos brancos, que se iniciam aos trinta anos, retrata, imagética e corporalmente, o envelhecimento social dito “normal da idade”, e é a primeira temática apresentada por Lourdinha Lisboa. E quando relacionado às conquistas que já não são materiais, aos sessenta e sete anos e “com muito mais cabelos brancos”, retoma o lugar da pessoa introduzida ao corpo social, o corpo valorado pelo desempenho que se dá a partir das distinções de suas funções articuladas a performances de gênero numa cultura marcada pelo valor do corpo ao que ele produz - como já nos demonstrou Butler (2008) ou o que Woolf (2003) apreende nas palavras na categoria do ser “mulher” como uma “ficção escrita por homens”.

As conquistas interiores ligadas ao que Lourdinha traduz ao falar do que “aprendeu a valorizar” diz de uma noção de aprendizado que o tempo articula aos entendimentos advindos do que o percurso estabelece, quando nos propomos a elaborá-lo. A rememoração transposta no discurso oral, revive os processos que a levaram ao presente e que se estabelece a noção de pessoa – aproximações com os conceitos de identidade, já trabalhados anteriormente ou o que ela afirma com o “ser essa pessoa, de estudo, de trabalho, com meus pais”. Uma reprodução social e sistêmica inscrita no discurso de Lourdinha como ela afirma, “enraizado dentro de mim”, raízes que cresceram corporalmente no ser mulher, datada por uma geração que como a própria participante destaca: “fui criada pra ser dona de casa”.

A vida com os pais, o estudo, o trabalho, a necessidade em corroborar com o orçamento doméstico da família nuclear, somados ao que foi enraizado, parecem resultar em um outro lugar, ainda familiar, o casamento, a maternidade, o trabalho, o divórcio e a

aproximação da religião espírita, inauguram um olhar sobre os encontros “de almas”²⁹ - com novas ressignificações, que posteriormente se revelam como um encontro consigo mesma. A casa é sempre um lugar de símbolos, tal qual o corpo. Nesse momento da gravação do depoimento, na casa de Lourdinha Lisboa, é visível para a equipe a presença de outros objetos que constituem uma presença viva nesse “ninho vazio”. As plantas, os objetos posicionados que convocam novos personagens como os pássaros que se alimentam de uma água açucarada disposta na varanda de seu apartamento aos visitantes “familiares” a esse lugar simbólico e imagético que compõe o “ninho”.

“Apesar de eu me emocionar com essa história de um ninho vazio, mas hoje eu aprendi a lidar melhor, né? Então, meus filhos foram saindo aos poucos e eu precisei lidar... quer dizer, na época eu não lidava tão bem, né? Hoje eu aprendi... a viver sozinha, apesar de que eu tenho dois netos ainda que moram comigo. Mas eles também estão daqui a pouco voando, né? E aí eu procurei preencher, como eu vou preencher isso, né? E a um tempo eu tinha, às vezes, me sentia... eu sentia solidão. Mas aí eu descobri que o fato de eu estar sozinha, eu não preciso ser solitária. Eu posso estar sozinha, mas posso estar feliz comigo e aí, o ninho não fica vazio. O ninho não fica solitário, a gente tá ali, preenchendo o ninho - e ri -.” (Entrevista cedida por Lourdinha Lisboa para a série-documental “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir de Cinquenta Anos”)

Parece importante retomar o papel da fotografia disposto no depoimento de Lourdinha, ela afirma:

“Aprendi – é – um olhar, né? Com a fotografia descobri um olhar, olhar não só a fotografia, mas olhar as pessoas. Eu, eu, descobri essa sensibilidade de olhar o outro e... no espiritismo aprendi muita coisa, descobri que o espírito é eterno e estou aqui pra aprender, pra ser uma pessoa melhor.” (Entrevista cedida por Lourdinha Lisboa para a série-documental “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir de Cinquenta Anos”).

A solidão representada pelo “ninho vazio” evoca a pergunta: “como eu vou preencher isso?” Surge a partir daí a relação da fotografia, o que posteriormente a faz publicar o livro textual e fotográfico “Encontro de Almas” em 2018. Este material é resultado dos dez anos em que ela registrou o Encontro Mundial de Magnetizadores Espíritas. O momento em que a entrada da fotografia no registro do “olhar não só a fotografia, mas olhar as pessoas” e na relação da imagem com a religião, o registro do olhar ao outro como “uma pessoa melhor”, parece-me que ali ela encontra novos suportes para “preencher” seus vazios: ela lança sobre si mesma um “olhar melhor”.

“Mas, principalmente porque foi a partir desse livro que eu, tive a coragem de me expor, de mostrar como eu era. Eu tive uma necessidade, eu faço terapia, já há alguns anos e isso eu fui tendo essa necessidade de mostrar para as pessoas quem eu sou e pra mim foi um marco muito grande, porque aí eu estava crescendo – como - interiormente, é como se assim: eu não estava me

²⁹ Lourdinha Lisboa escreveu um livro autobiográfico chamado “Encontro de Almas” em 2018.

escondendo mais. Eu sou uma pessoa muito tímida e tudo, mas até então, muita coisa tava guardada dentro de mim, né? Meus sentimentos... e com relação também às pessoas que me ligavam, então essas coisas que eu escrevi tem a ver comigo e com as pessoas que conviviam comigo, né? Então foi um – dos – marcos bem... que foi grande na minha vida.

- Eu: Qual é o nome do livro?

- Lourdinha: Encontro de Almas - e ri.

- Eu: Rio e digo: será que na verdade, não foi um encontro...?

- Lourdinha interrompe: Comigo mesma e sorri.

- Eu: corta.”

(Entrevista cedida por Lourdinha Lisboa para a série-documental “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir de Cinquenta Anos”)

3.2.4 Nadir da Mussuca: Nascida e Criada

“A Mussuca é um quilombo, a Mussuca é um quilombo

Eu nasci e me criei aqui.

Ô cadê o samba? Olha ele ali,

Ô cadê o samba? Olha ele ali.

Ô cadê o samba? Olha ele ali.

Na Mussuca eu nasci, na Mussuca eu me criei.

Com o Samba de Pareia, na Mussuca eu morrerei.

Ô cadê o samba? Olha ele ali,

Ô cadê o samba? Olha ele ali.

Ô cadê o samba? Olha ele ali.”

“Cadê o samba?”, música composta por Nadir da Mussuca.

A Mussuca é um quilombo localizado na cidade de Laranjeiras em Sergipe. O nome Mussuca advém de um peixe encontrado na região, assim quando as primeiras pessoas escravizadas estabeleciam as primeiras estruturas como o acesso a água e alimentos. Esse peixe era de cor preta escura e considerado “muito valente”, por isto chamado de Mussum. A descoberta da água no local veio com essa representação imagética. Daí se deu o nome que designa o quilombo por Mussuca, sugerido por Maria Banguela, mulher africana que havia sido escravizada e encontrada na região de Laranjeiras um lugar para melhor viver, segundo Nadir, no filme Nadir da Mussuca dirigido por Alexandra Dumas, em 2016.

Conheci Nadir assistindo suas apresentações em festivais, cortejos, eventos na cidade de Aracaju e outras regiões do estado. Não saberia precisar a quanto tempo a vejo cantando, dançando e liderando o grupo do Samba de Pareia. Trata-se de um grupo de quatro pessoas representadas por uma dupla em cada lado e o movimento da música e a sonoridade dos tamancos de madeira e instrumentos vão conduzindo a troca do par, por isso, o Samba de Pareia, “porque troca o par”. Hoje formado apenas por mulheres, em função do “ciúme” dos homens da comunidade, na troca dos pares, daí separaram: as

mulheres dançam entre elas e os homens tocam o instrumento, dão o ritmo, nesse caso, literalmente, segundo as informações dadas pelas pessoas da comunidade no filme Nadir da Mussuca, dirigido por Alexandra Dumas em 2016.

Desde que a convidei para participar da segunda etapa da série, comecei a frequentar a sua casa na Mussuca: comíamos guaiamum, tomávamos umas cervejas entre alguns goles de cachaça, fumávamos e conversávamos. Inicialmente, falávamos sobre a proposta do trabalho, da presença da equipe de filmagem, mas Nadir é extremamente familiarizada com isso. Há dois filmes³⁰ sobre ela e outros onde ela protagoniza a respeito da história da Mussuca, muitos palcos, muitas entrevistas, muitas apresentações. Em um dos nossos encontros, ela me alertou que não sabia escrever nem ler e que tudo ela faz, faz “falando”. E é verdade, Nadir é uma imensa voz e sempre ecoou por muitos cantos; a sua voz não é só dela.

Nesse momento, me aproximei e propus que seguíssemos nossas prosas que eram ótimas e ela ia me sinalizando sobre o que gostaria de falar com o tempo da proposta do trabalho. Assim seguimos; ela ia me contando suas histórias, íamos descobrindo que tínhamos muitas pessoas em comum e nisso percebi: foi-se construindo uma confiança em relação a minha aproximação. Havia uma dificuldade de comunicação com Nadir pois ela não tem celular e nem pretende sucumbir às pressões alheias em relação a isso, e me responde: “eu quero nada minha fia, quero lá saber de gente atrás de mim!” e rimos, concordo com ela. Mesmo assim, por intermédio de Joana, sua neta, nossos encontros foram acontecendo e, posteriormente, fui conhecendo outras pessoas na rua e tendo seus telefones - já não existe essa dificuldade.

Maria Nadir dos Santos, Dona Nadir ou Nadir da Mussuca, fala de um lugar geográfico que nomeia a pessoa, antecede o que posteriormente ela nos diz, “nascida e criada - uma pausa alongada... - município de Laranjeiras”. Durante a coleta dos depoimentos desta série-documental a proposta de pensar o tempo cronológico envolto ao corpo bioquímico e social, concomitantemente iam tecendo pontos em comum na

³⁰ Nadir da Mussuca, documentário de Alexandra G. Dumas (2016) <https://www.youtube.com/watch?v=eG-X3Cx77iw>

Nadir-Documentário de Fábio Rogério (2019) (não disponível) e o filme Comunidade Quilombola e as políticas afirmativas para os negros: Um estudo na comunidade Mussuca em Laranjeiras, Sergipe, uma Produção Acadêmica do Curso de Serviço Social da Universidade Tiradentes, (2008) disponível via link: <https://www.youtube.com/watch?v=wS4KmayhIaQ>

forma como o simbólico vai ocupando um lugar ajustado nas trajetórias das participantes. Mas apesar de todas as mulheres residirem no estado de Sergipe e a maioria delas em Aracaju, foram exatamente as duas mulheres residentes no interior do estado (Riachuelo, Mãe Bequinha e Laranjeiras, Nadir da Mussuca) que se apresentaram a partir do seu lugar geográfico.

Parece que mais uma vez, há uma relação que se retorna, falar de si a partir de um lugar geográfico. Toda referência a si mesma está conectada às noções históricas de um lugar que tudo a toca, há setenta e quatro anos. A familiaridade, a memória, a musicalidade, a cultura, o pai, o luto, são categorias apresentadas por ela como uma reconstituição de si mesma, sempre conectada a uma noção coletiva de existência respaldada a um lugar geográfico.

Na tentativa de me aproximar e estabelecer um roteiro prévio com ela, algo era absolutamente notório, o assunto preferido de Nadir é seu pai, Seu Zé Paulino, e, conseqüentemente, o que dele ficou nela: a cultura, o lugar de mestra, a líder, a patrona, coincidentemente aos cinquenta anos. Seu Zé Paulino pelas palavras de Nadir foi mesmo um homem excepcional, desde sempre um grande visionário e enquanto se passavam suas histórias adiante, mantinha a importância da manutenção da cultura para Nadir e a alertava:

“Agora você não deixe – Seu Zé Paulino falando com Nadir - a cultura cair não... e até hoje... e a cultura da Mussuca, os grupo da Mussuca num já caiu abaixo de Deus, mó deu.”
[...]

“Então, meu pai disse: “minha fia, você não desista da cultura, porque Você, mais tarde, vai ter um futuro!” E foi mesmo”
(Entrevista cedida por Nadir da Mussuca para a série-documental “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir de Cinquenta Anos”).

A vida e presença de Nadir da Mussuca falam de um eu que caminha coletivamente, toda a forma como ela fala de si, parte de um lugar em referência ao lugar do pai na sua vida e do lugar que ele ocupou socialmente na comunidade em que estavam inseridas(os). A ancestralidade, a oralidade, a arte, o palco, a reverência ao seu lugar – sua pessoa, seu pai - estão inscritas na forma como Nadir expressa e vive sua memória na palavra e na voz. Quando questionada sobre si mesma em um contexto de privacidade, para além do lugar de Mestra, patrona, mãe, irmã, avó... ela retoma a sua representação na cultura.

“Se eu fiquei preocupada?

- Eu: ham

- Com a idade?

- Eu: ham

- Eu fiquei foi alegre, eu queria era ter mais.

- Eu: Por que Dona Nadir?

- Porque assim, né? – ri – No meu pensar, a gente vai aprendendo mais coisa, né? Chegando pra idade, vai aprendendo mais coisa. A minha memória tava mais sortida nera, a minha memória? Porque depois que eu me separei do meu ex-marido, como eu já falei, que foi outra vida, né? Ganhei outra vida... e assim eu fui passando, né? Com a minha cultura e... foi uma vida muito melhor que quando eu tava com ele. Por causa disso que eu digo: eu nunca dependi de homem. É isso que eu digo. Então, meu pai disse: “minha fia, você não desista da cultura, porque você mais tarde, vai ter um futuro!” E foi mesmo”.

(Entrevista cedida por Nadir da Mussuca para a série documental “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir de Cinquenta Anos”).

Os processos em que a oralidade se inscreve na palavra, o tempo cronológico a partir de nossas relações com os fatos dispostos naquele período marcam um lugar de memória, composto por muitas camadas. Para Freud (2011, pg.50), a “vontade de colocar-se numa situação idêntica” a do outro ou dos outros, refere-se às comunidades afetivas, que ligam os membros de uma comunidade. O que liga o indivíduo à coletividade, o “condutor das massas”.

Na edição do depoimento de Nadir retiramos os fragmentos em que ela chora falando do pai. Ela vinha falando sobre como foi o processo da doença dele, do afastamento do grupo de reisado e de algumas atividades externas e começa a soluçar, num choro que vem de dentro. Retirei essa cena porque acredito que expor um momento de tamanha intimidade não seria ético, nem necessário ao que eu tinha como objetivo. De toda forma, na transcrição dos depoimentos ocorrem alguns novos *insights* na articulação das categorias apresentadas no primeiro capítulo.

Ela se nomeia pela sua relação com o lugar, ela fala da vida após os cinquenta anos, o divórcio como um grande passo em direção a sua autonomia junto à realização do seu desejo, ocupar e manter a história viva e nos afirma: “Primeiro na minha vida é Deus, depois é a cultura”. Eu pergunto: A cultura é sua vida, né Dona Nadir? E ela responde, “É, a minha vida. Aqui é um lugar rico de cultura”. Penso que ao reforçar a vida há também uma consonância com as mortes que compõem as camadas das trajetórias. O luto inerente à perda paterna marca para sempre a vida dela.

“E assim... de repente, eu lembrava do meu pai. Quando alguém pedia um verso a ele... vinha assim, tudo certinho. Tem quarenta anos de morte do meu pai, não tem um dia que eu não me lembre dele... eu tenho muito orgulho de

ser filha do Seu Paulino”

Em seguida, recita um verso que fez para ele:

“Sou filha de Seu Paulino, não nego meu naturá, aqui na mussuca, sou de encher e de mear”. Chorando de soluçar... “se não fosse meu pai, eu não chegava onde eu cheguei...”

Eu: Corta.

Eu: Mas, ele tá vivo nas suas palavras, Dona Nadir, e nos abraçamos.
(Entrevista cedida por Nadir da Mussuca para a série-documental “Pele, Palavra e Voz: Mulheres a partir de Cinquenta Anos”).

Como já relacionamos anteriormente, o percurso configura metodologicamente o texto, e que de algum modo faz emergir as identificações, mesmo que desconhecidas, inseridas nos encontros com as mulheres que compõem o trabalho. Talvez o que antes seria aleatório ou inscrito no “acaso”, revela a força dos percursos para constituir novas formas de se conceber diante da vida.

O retorno das pessoas que assistiram ao episódio tinha sempre uma pergunta recorrente: “você não pensou em desligar a televisão da sala, não³¹?” E eu achava curioso como isso foi um incômodo para tantas pessoas. No dia de filmagem, eu cheguei a sugerir que desligássemos a televisão, mas ela disse que melhor não porque depois de desligada ela demora a retornar toda a imagem na tela. Depois de filmado com a televisão de fundo passando a programação da Rede Globo no turno vespertino, achei interessante aquela marcação temporal na cena e mais ainda, gosto do fato de que mesmo a mais delicada das movimentações em relação à casa, ao funcionamento e a intimidade inscrita na imagem fílmica do trabalho, cada detalhe cria grande impacto. Ao final, acredito ter sido uma decisão acertada.

Na devolutiva do material finalizado, retornamos à casa de Nadir, nós, algumas sobrinhas, uma sobrinha-neta, um amigo produtor em Aracaju, nos reunimos em sua sala para assistirmos seu episódio. Mais uma vez, me surpreendo com o impacto causado nela, justamente por ela já ser uma artista reconhecida por diversas pessoas e já ter passado por situações semelhantes a essa, não imaginei que ela se emocionaria. Quando acaba o episódio, ela olha pra mim com olhos marejados e diz: “eu gostei minha filha, eu gostei muito”. E eu a questiono falando que não imaginava que ela se emocionaria porque ela já era “famosa” e responde: “é que dessa vez eu falei mais de mim”.

³¹ Apêndice: Imagem 36.

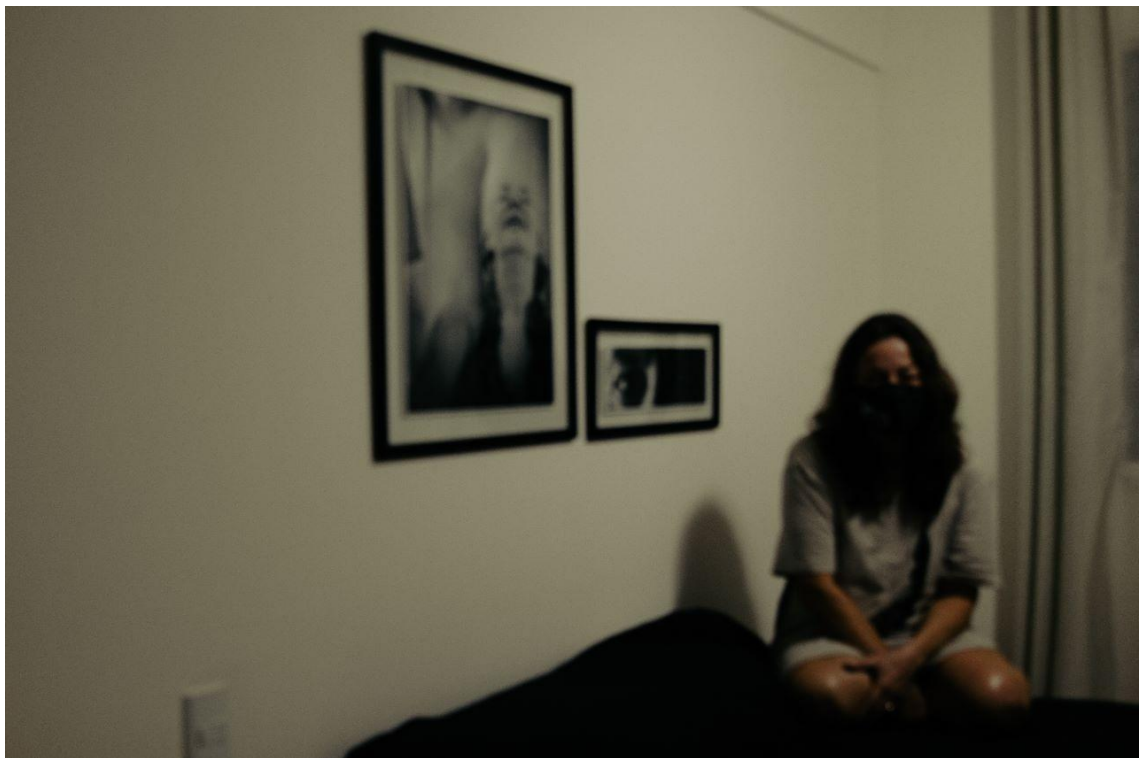
4. CAPÍTULO 3 - A ÚLTIMA CAMADA: A IMAGEM

Desfolhamos muitas camadas nos caminhos pelas respostas. A pele, a palavra, a voz apresentadas como uma etnografia visual, propõem-se a intercalar a comunicação, ainda majoritariamente escrita nos textos acadêmicos, à imagem. Essa sabe o seu lugar, “indomável” e não se atreve a ser apresentada.

Portanto, segue o terceiro capítulo desta dissertação dividido em dois tópicos: A Pessoa na Imagem Representada pelas Três Imagens no Primeiro Tópico e um Posterior Fragmentos da Imagem em Movimento” composto por mais três imagens – frames - da série documental e o link correspondente a cada episódio.

4.1 Iza Foz







4.1.1 Fragmentos da Imagem em Movimento

Iza Foz: <https://www.youtube.com/watch?v=d1foAR2PaEg&t=56s>



4.2 Laís Maciel





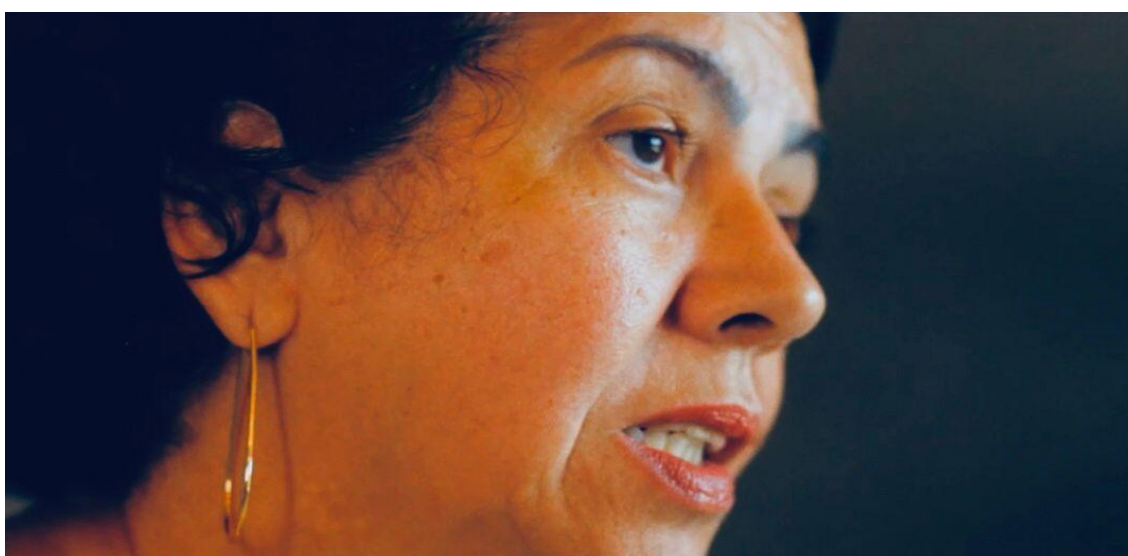
4.2.1 Fragmentos da Imagem em Movimento

Laís Maciel: <https://www.youtube.com/watch?v=Uvl6Ay9zkNw>





4.3 Lourdinha Lisboa



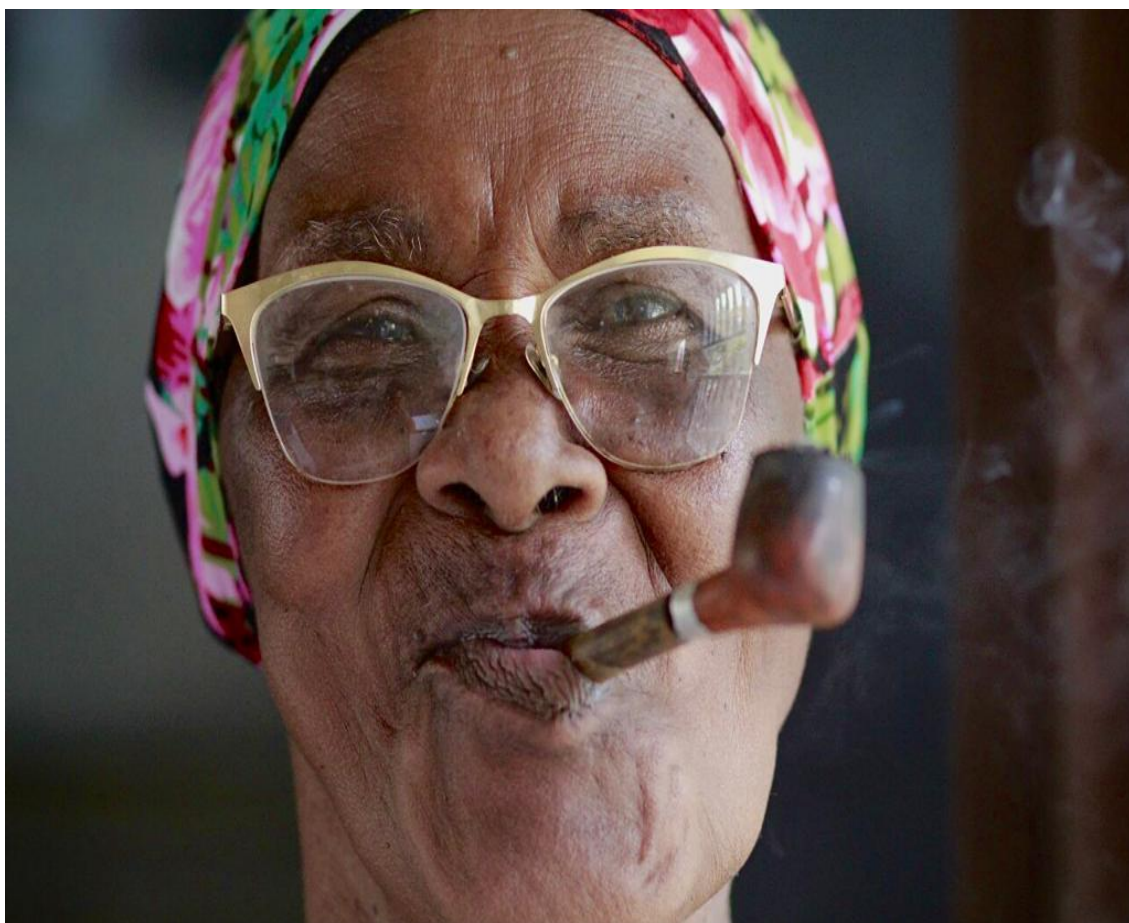
4.3.1 Fragmentos da Imagem em Movimento

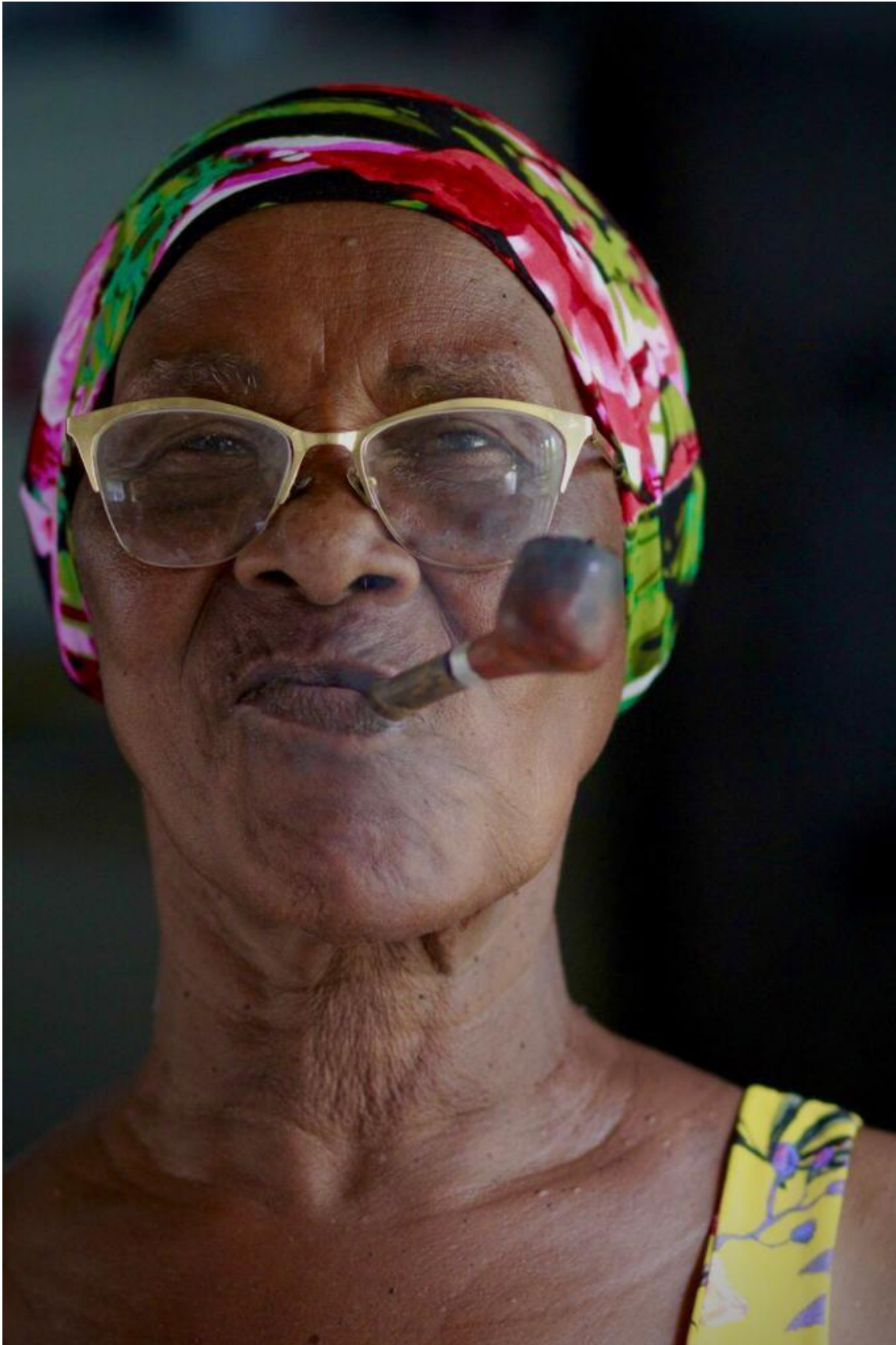
Lourdinha Lisboa: <https://www.youtube.com/watch?v=s2fgZpVT7jY&t=410s>



4.4 Nadir da Mussuca







4.4.1 Fragmentos da Imagem em Movimento

Nadir da Mussuca: <https://www.youtube.com/watch?v=Fd5npHj5koI&t=8s>



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antropologia é a felicidade de tocar o tamanho do mundo. Eu fiz um caminho teórico aparentemente diferente, por vezes o mundo era só uma única pessoa, parece que a Antropologia entende isso em outras dimensões. Essa tentativa de esvaziamento ou apagamento de um eu para percorrer um trajeto aos agrupamentos me atraiu desde sempre, havia um “nós” como já mencionei através do percurso.

No trajeto deste trabalho, muitas compreensões se fizeram e outros tantos outros possíveis caminhos para ele, outros sonhos. Desde já acredito que seja importante mencionar a sua continuidade e o que já está a postos neste *continuum*. Quem são as próximas participantes e por que elas não estão aqui?

Esta série-documental só foi possível pelo edital de premiação para gravação de documentários e séries, propostos pelo Governo de Sergipe, através da Fundação de Cultura e Arte Aperipê – FUNCAP- com recursos da Lei Aldir Blanc, 2021. O valor deste prêmio é dado para a realização de um documentário de até trinta minutos e com ele gravamos duas temporadas da série com aproximadamente trinta minutos, cada. Para isso, foi necessário muito planejamento para que cada dia de gravação e filmagem tivessem o máximo de assertividade, tanto pelos riscos devido à pandemia quanto pelo recurso que tínhamos para sua realização.

Logo, o tempo, além de temática central do trabalho, também é uma questão quando se tem pouco aporte para realização de todo projeto, portanto elenquei as mulheres de acordo com suas áreas e aproximações. A primeira temporada é formada por quatro episódios com participação das seguintes mulheres, por ordem dos episódios: Iza Foz, Laís Maciel, Lourdinha Lisboa e Nadir da Mussuca. Inicialmente, nosso objetivo era apenas elencar suas aproximações – e distinções -- com o campo da arte. Mas, o percurso não se faz aqui à toa. Percebo que as agrupei na mesma temporada, porque de algum modo compreendi que foi na arte também que compreendi a inserção dos fatos da vida relacionados à forma como o futuro pode se desenhar, daí a participação iluminada de Nadir, fechando este primeiro bloco.

A segunda temporada é composta por Pureza Neta, Mary Barreto, Márcia Dias e Mãe Bequinha. O lançamento está previsto para a primeira semana de abril do ano de 2023.

Dar visibilidade a vozes de mulheres de diferentes idades, credos, classes sociais e distintas em seus modos de existência foi o primeiro lampejo que sustentou este trabalho. Mas, a água existe em seu curso de continuidade e renovação, por isso esse elemento é tão presente no texto e no processo. A água é o elemento associado às emoções, aos sentimentos, aos afetos que regem as existências, pela sua capacidade de renovar, de fazer brotar, de outras superfícies, a vida. Assim, me sinto aqui nesta parte do trabalho, pronta para fazer brotar outras sementes em outros lugares.

Agora, muitos caminhos me parecem possíveis: o exercício também contínuo do fazer pesquisa, pensando os corpos, as relações, os sonhos, os projetos, as transformações diante das existências enunciaram o que sempre esteve aqui em minha trajetória: a pele e a palavra formam a voz, acredito nos ecos e em tudo que ecoa coletivamente.

Ouvidos para escutar, olhos para ver e o desejo de seguir seu fluxo, por isso, sigamos.

Sigamos no plural, porque para chegarmos até aqui, muitas pessoas me mostraram a força do coletivo, por isso a ficha técnica é um bom lugar para finalizarmos esse momento, apresento a vocês a equipe técnica “Pele Palavra e Voz: Mulheres a partir de Cinquenta Anos”:

Direção geral e pesquisa, Jéssica Dias; direção de fotografia, Davi Cavalcante; edição e montagem, Nathan de Souza; operação de câmera, Davi Cavalcante, Clara Leite e Jéssica Dias; iluminação, Davi Cavalcante; captação de som direto, masterização e trilha sonora da primeira temporada, Alessandro Santana e trilha sonora da segunda temporada, João Mário.

Muito obrigada!

6 REFERÊNCIAS

- ASSOUN, Paul-Laurent. **A Antropologia Psicanalítica: uma chave para pensar o contemporâneo**. Entrevista com Paul-Laurent Assoun. Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental, 2018, 431-441.
- BAIRROS, Luiza. **Lembrando Lélia Gonzalez**. Portal Geledés, 28 abr. 2009. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/lembrando-lelia-gonzalez-por-luiza-bairros/>. Acesso em: ago. 2022.
- BARBOSA, Mariana de Toledo. **Psicanálise e Microfascismos**. Grupo Brasileiro de Pesquisas Sándor Ferenczi, [S.l.], 2019. Disponível em: <https://sandorferenczi.com.br/2019/11/01/psicanalise-e-microfascismos/>. Acesso em: 25jan. 2023.
- BARROS, Manoel. **Matéria de Poesia**. Rio de Janeiro: Record. 2001.
- BENTO, Maria Aparecida. **Psicologia Social do Racismo**. Branquitude e Embranquecimento no Brasil. Petrópolis: Vozes. 2002
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- BRAGA, Ana Paula Musatti. **Pelas Trilhas de Virgínia Bicudo: Psicanálise e Relações Raciais em São Paulo**, Revista Lacuna, 6 de dezembro de 2016.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 15-60.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A Construção do Outro como Não-Ser como Fundamento do Ser**. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- CASTELLS, Manuel. **A Questão Urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- CORREIA, Mariza. **Antropólogas e Antropologia**. 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quelle émotion! Quelle émotion?** Paris: Bayard, 2013, 90 p. II (Les petites conférences).
- FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Rio de Janeiro: Fator, 1980.
- FERRAZ, Ana Lúcia Marques Camargo. **Etnografia em Filme e Ensino de Antropologia: Apontamentos de Sala de Aula?** In: FERRAZ, Ana Lúcia Camargo; MENDONÇA, João Martinho de (Orgs.). Antropologia Visual: Perspectivas de Ensino e Pesquisa. Brasília- DF: ABA, 2014, p. 35.
- FOZ, Iza. **Grupos de Risco: Registros da Quarentena**, 2021. Livreto e exposição fotográfica. Fortaleza: FUNCAP, 2021. 1 livreto (30 p.).
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. 12ª edição. Como criar uma loja virtual. Ed. São Paulo, Paz e Terra, 1997.
- FREUD, Sigmund. (1996a). **O Mal-Estar na Civilização** (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 21). Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1929).
- _____. (1923-1925). **O Ego e o Id e outros Trabalhos**. In Edição Standard de Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (Vol. XIX). Editora Imago, 1996.

_____. **Psicologia das Massas e Análise do Eu e outros Textos** (1920-1923). Tradução de Paulo César de Souza. – São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Luto e Melancolia**. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1974. (Obra original publicada em 1914/1915/1917)

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. 42ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

GONZALEZ, Lélia. **Festas Populares no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Index, 1987.

_____. **Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira**. In: REVISTA DE CIÊNCIAS SOCIAIS HOJE: Anpocs, 1984, p. 223-244.

_____. Lélia Fala de Lélia. **Revista Estudos Feministas**, nº 2, 2º semestre de 1994, p. 383-386. Extraído de depoimento dado a Carlos Alberto e Heloísa Buarque de Hollanda, Patrulhas Ideológicas, São Paulo Brasiliense, 1984. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16220/14767>. Acesso em: 03 ago. 2020.

_____. **Por um Feminismo Afrolatino-americano**. In: HOLLANDA, H. B. de. **Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

GONZALEZ, L.; HASENBALG, C. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HAICAULT, M. **L'audio-visuel Dans la Pratique Scientifique en Sociologie. Enseignement et Recherche**. In *Pratiques Audio-visuelles en Sociologie. Actes de la Rencontre de Nantes*, 1987. p. 225-237.

HALL, Stuart. **Quem Precisa de Identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e Diferença. A Perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, Vozes, 2007, p. 103 a 133.

HOOKS, Bell. **Ensinando a Transgredir: a Educação como Prática da Liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013

LACAN, Jacques. **Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. (Obra original publicada em 1964).

LUFT, Lya. **Perdas e Ganhos**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MAUSS, Marcel. **Uma Categoria do Espírito Humano: A Noção de Pessoa, a Noção do “Eu”**. *Sociologia e Antropologia* Vol.1. São Paulo: EPU, 1974, p. 207-241.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De Perto e de Dentro: Notas para uma Etnografia Urbana**. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n.49, p.11-29, junho de 2002.

MELMAN, Charles. **Casa Grande e Senzala**. In: *Lacan e a Formação do Analista no Brasil*. Salvador: Ágalma, 1992.

MONTENEGRO, Fernanda. **Viver sem Tempos Mortos**. [Peça teatral]. Brasil, 2012.

MOUFFE, Chantal. **Feminismo, Cidadania e Política Democrática Radical**. In: *Debate Feminista*. Ed. Especial Cidadania e Feminismo, México / São Paulo, 1999, p. 29 a 47.

OSSHIO, Ariane de. **O Olhar de Nina: Um Livro Digital sobre Comunicação Não Violenta para Pais e Filhos.** 2012. Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/dp/B092CDW3W2?tag=tpltrs-20>>. Acesso em :15 de março 2022.

PEIXOTO, Clarice E. **Antropologia Visual: como Transmitir esse Conhecimento?** In: FERRAZ, Ana Lúcia Camargo; MENDONÇA, João Martinho de (Orgs.). *Antropologia Visual: Perspectivas de Ensino e Pesquisa.* Brasília- DF: ABA, 2014. p. 133.

_____. **De um Caminho a Outro.** Direção de Clarice Peixoto. Brasil, 2008. 1 Vídeo (77min), son., color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=S8_kqLojXEY&t=1403s. Acesso em: 03 mar. 2023.

PIZA, Edith. **O Caminho das Águas: Personagens Femininas Negras Escritas por Mulheres Brancas.** São Paulo: Edusp/Com-Art/Fapesp, 1998.

PRADO, Adélia. **Entrevista ao Roda Viva** em março de 2014. Programa Roda Viva. [S.l.], 2014. 1 Vídeo (82min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6E2afhdOogI>. Acesso em: 12 de Jan de 2023.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto Contra-Sexual.** Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições, 2014. Título Original: Manifiesto Contra-Sexual.

ROUDINESCO, Elizabeth. **Pra que Serve a Psicanálise?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SAMAIN, Etienne. **As Peles da Fotografia: Fenômeno, Memória-Arquivo, Desejo.** Publicado em: Revista Visualidades (UFG), vol.10, n.1, p. 151-164, 2012.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença: Uma Introdução Teórica e Conceitual.** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e Diferença. A Perspectiva dos Estudos Culturais.* Petrópolis, Vozes, 2007, p. 7 a 72.

WOOLF, Virgínia. **Um Teto Todo Seu.** São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Obra original publicada em 1928).

7 APÊNDICE

Imagem 01



Imagem 02



Imagem 03



Imagem 04

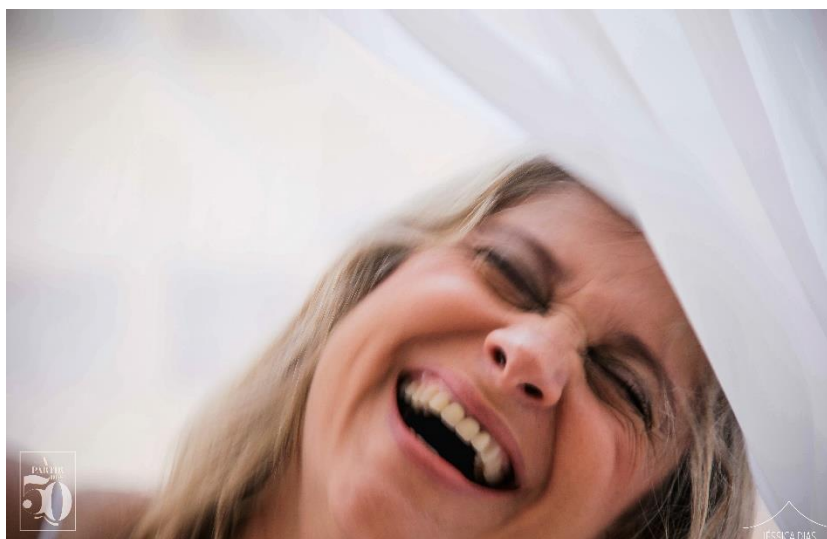


Imagem 05

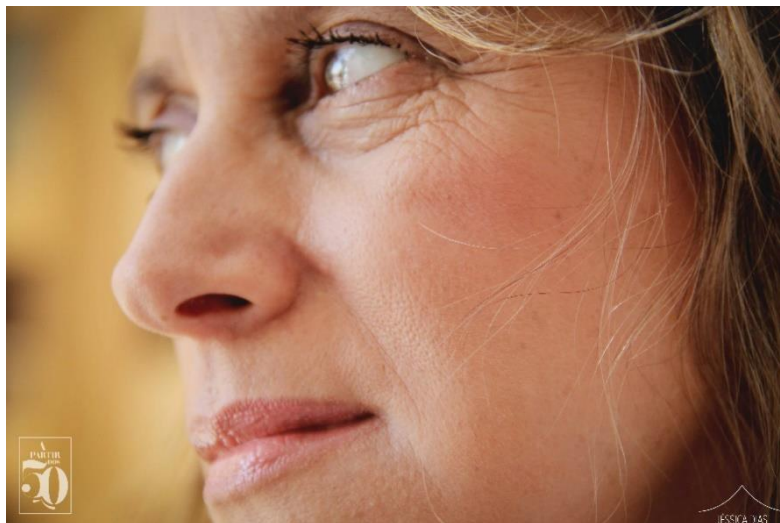


Imagem 06

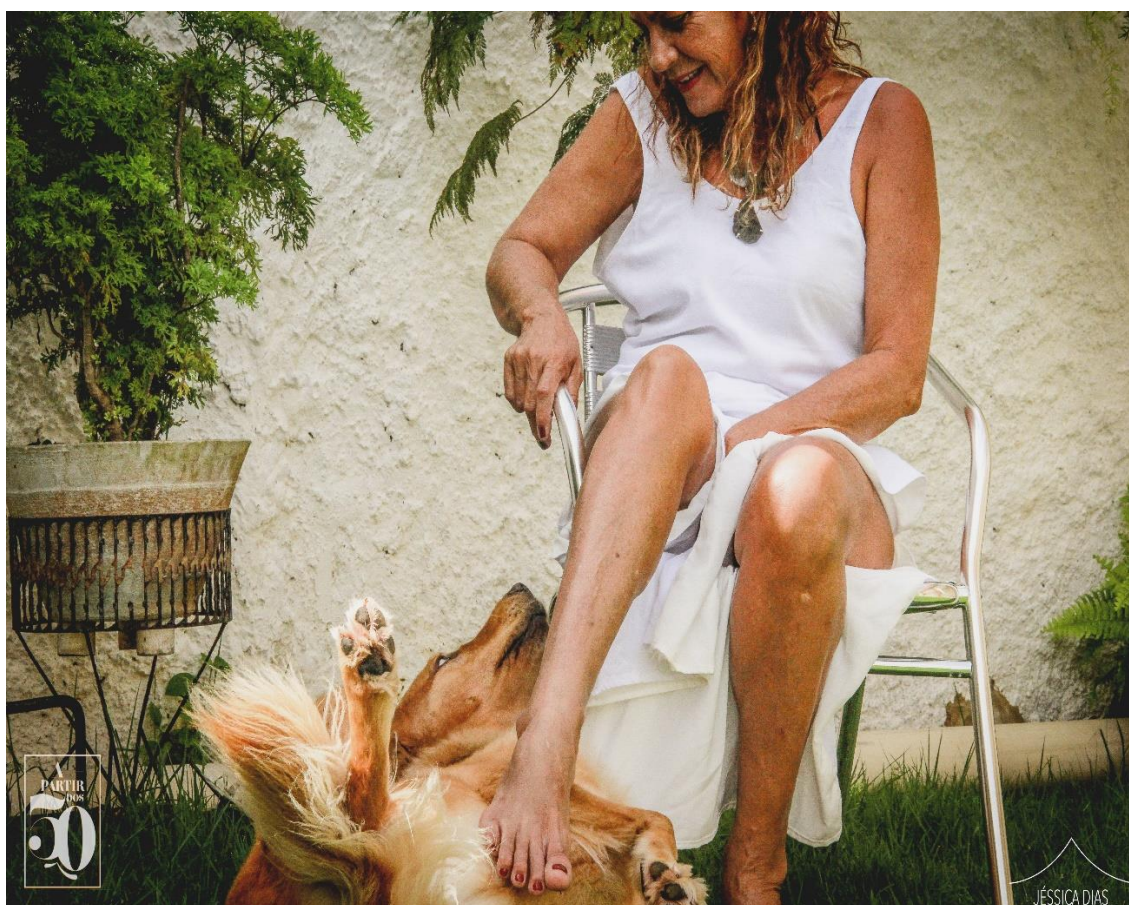


Imagem 07

DENISE.

53

Imagem 08

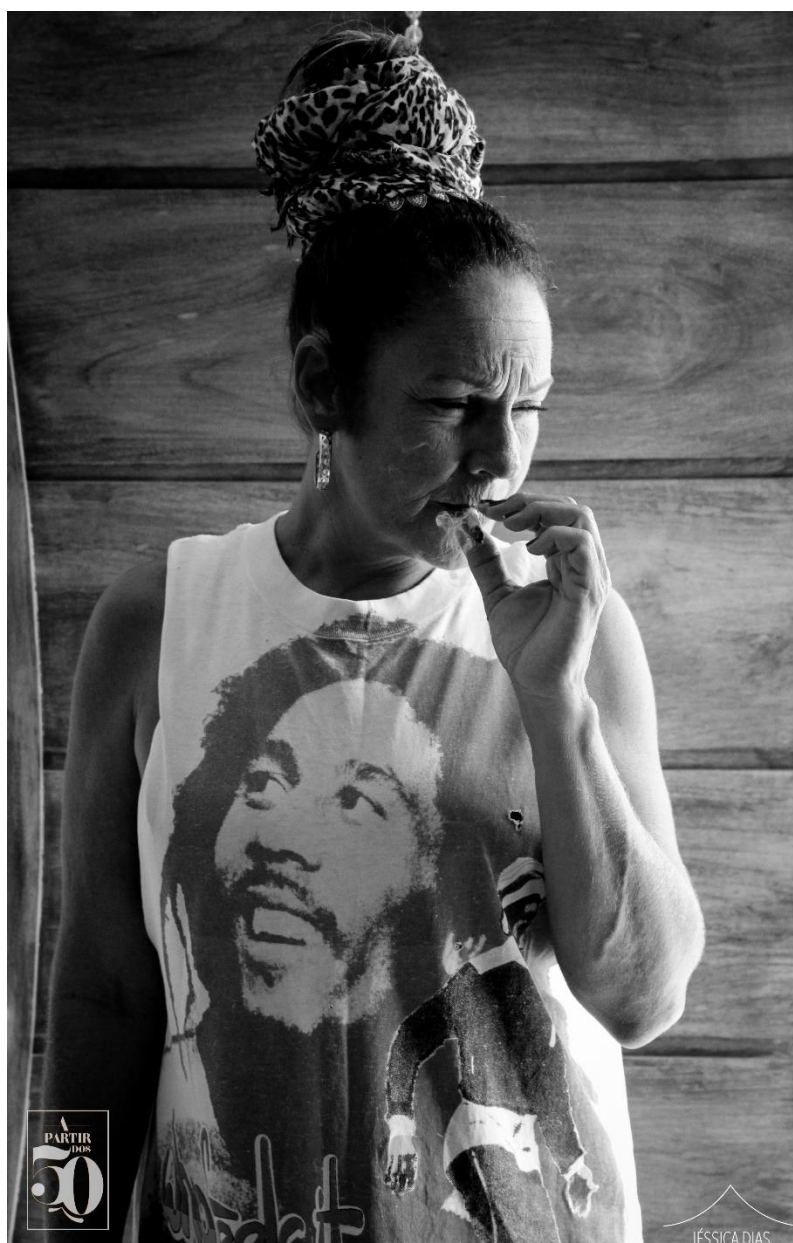


Imagem 09

TEREZA,
60

Imagem 10



Imagem 11



Imagem 12

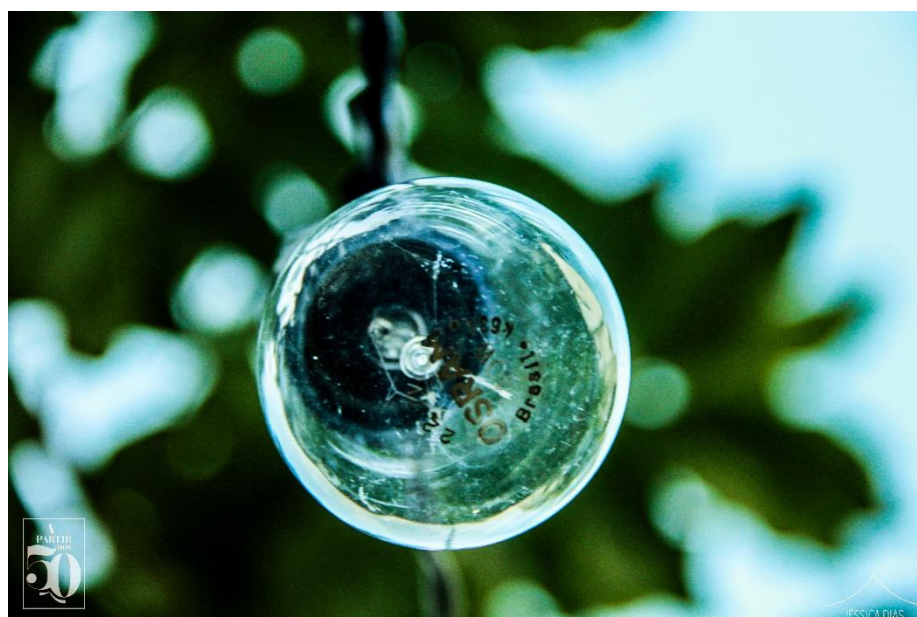


Imagem 13



Imagem 14



Imagem 15



Imagem 16



Imagem 17



Imagem 18



Imagem 19



Imagem 20



Imagem 21

Agradecimentos,

A todas as mulheres que abriram suas casas e corações para esta proposta.

A amiga Janaina Vasconcelos, que sempre disponível a me ajudar
e ao meu mais novo parceiro de muitos projetos que virão por aí, Biel.



Imagem 22

SOBRE MIM, POR MIM

Iza Foz, 60 anos, grupo de risco, avó que não pode abraçar.

A quarentena me trouxe fotografias simples e confinadas, um espiar...e um expiar.

Sem andanças e sem câmera: celular, alguns metros quadrados de apartamento e quatro janelas; alguns repentes, instantes e urgências.

O desafio de observar mudanças quando tudo parece ter congelado, mas, olhando direito, entre varridas e higienizações de compras, a amendoeira perdeu todas as folhas e ganhou outras em 15 dias, o colibri pairou na janela como um Cristo Redentor e a vizinha da frente deu a volta ao mundo na ergométrica.

Em outros tempos, eu teria visto?

Iza Foz

Imagem 23

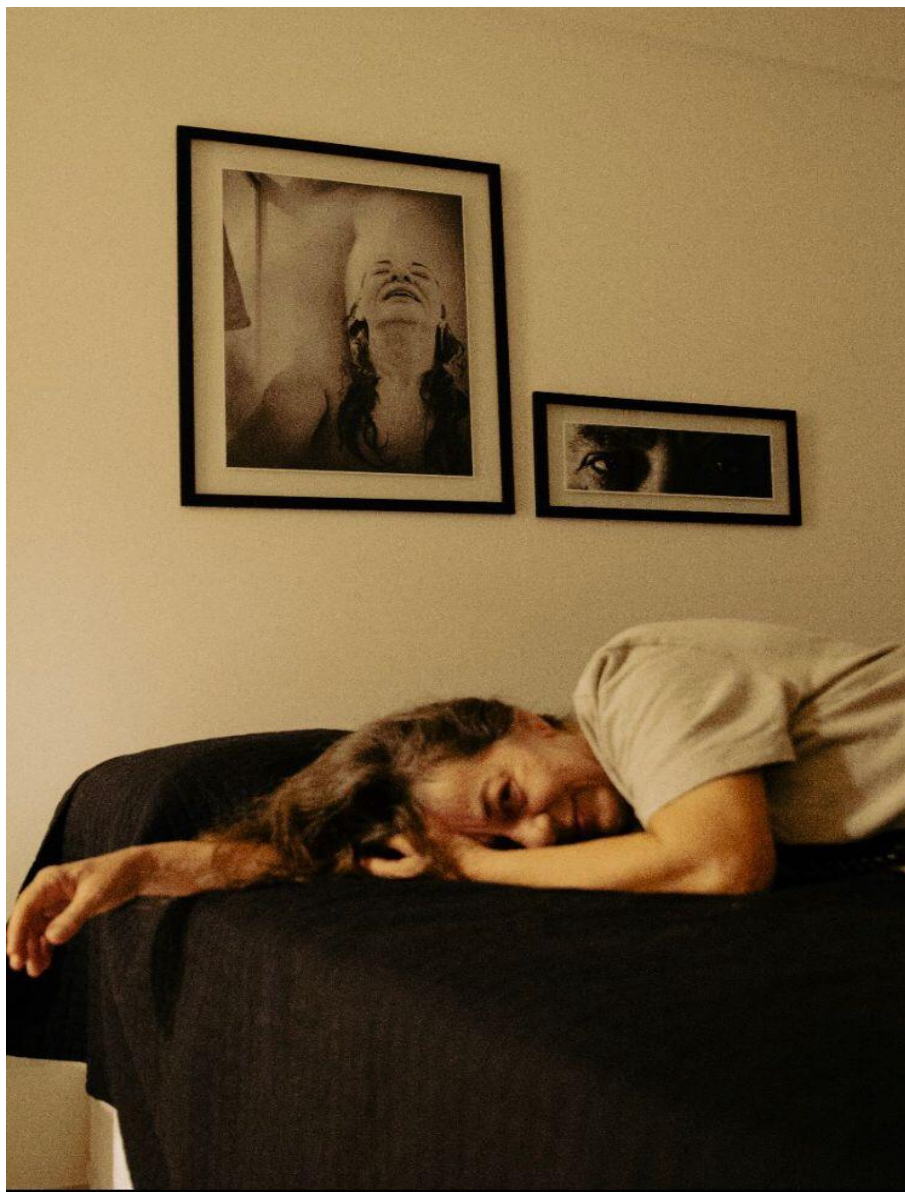


Imagem 24

VITRÔ NOTURNO

"É noite, outro banho... o meu reflexo no vitrô me coloca lá fora, alegre, no céu noturno. Hoje vou usar só um colar feito das luzes da Atalaia".

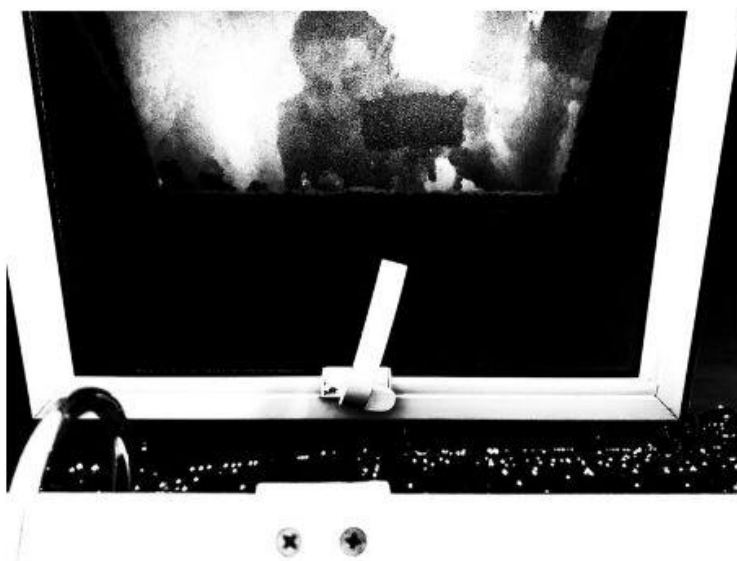


Imagem 25



Imagem 26



Imagem 27

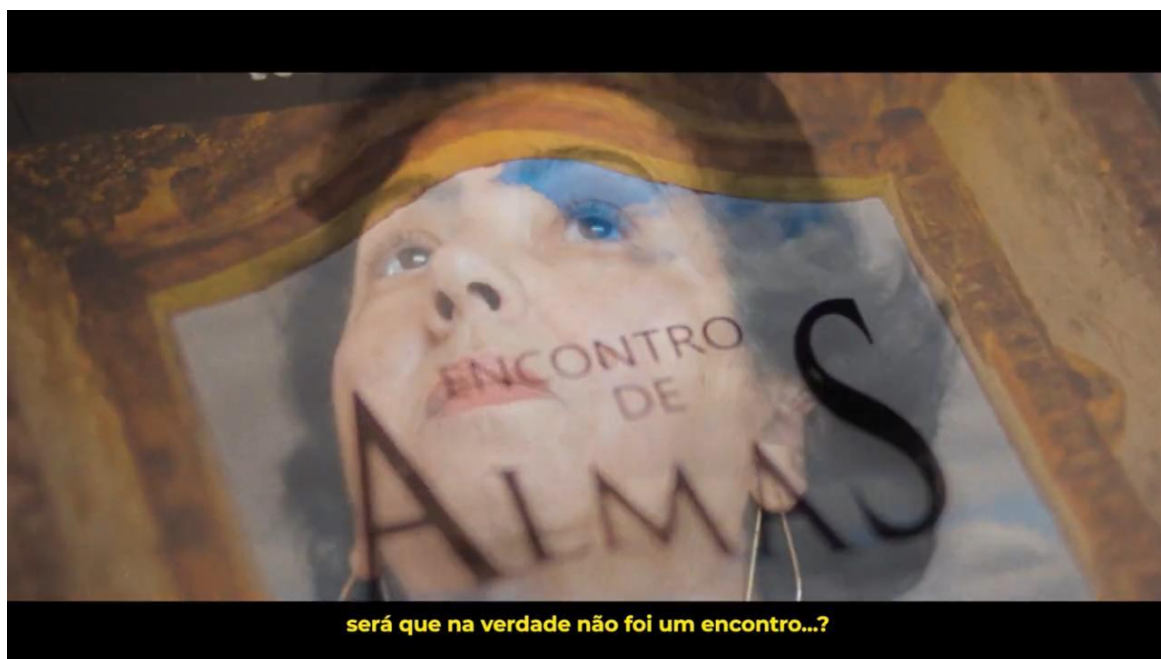


Imagem 28

