

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ANTROPOLOGIA SOCIAL

Cristhian Fernando Cajê Rodriguez

MAKING ON:

Ritual, performance e representação na Mostra Curta o
Gênero

Florianópolis
2015

Cristhian Fernando Cajé Rodriguez

MAKING ON:

Ritual, performance e representação na Mostra Curta o
Gênero

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós Graduação
em Antropologia Social da
Universidade Federal de
Santa Catarina como
requisito parcial para
obtenção do grau de mestre
em antropologia social.

Orientadora: Prof^a Dra.
Carmen Sílvia Rial

Florianópolis
2015

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

rodriguez, cristhian
MAKING OF : ritual, performance e representação
na mostra curta o gênero / cristhian rodriguez ;
orientadora, carmen nial , coorientador, Alex
vialati , 2015.
190 p.

dissertação (mestrado) - universidade federal de
santa catarina, centro de filosofia e ciências
humanas, programa de pós-graduação em Antropologia
social, Florianópolis, 2015.

inclui referências.

1. Antropologia social. 2. ritual, performance,
representação, curta o gênero. I. nial, carmen .
II. vialati, Alex. III. universidade federal de
santa catarina. programa de pós-graduação em
Antropologia social. IV. título.

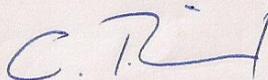
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL**

“Making On: Ritual, Performance e Representação na Mostra Curta o Gênero.”

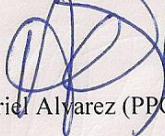
Cristhian Fernando Cajé Rodriguez

Orientadora: Prof^a Dr^a. Carmen Sílvia Rial

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Antropologia Social, aprovada pela Banca composta pelos(as) seguintes professores(as):



Prof^a Dr^a. Carmen Sílvia Rial (Orientadora - PPGAS/UFSC)



Prof. Dr. Gabriel Alvarez (PPGAS/UFSC)

Prof^a. Dr^a. Edviges Marta Ioris (PPGAS/UFSC)



Dr. Alex Vailati (CNPq - ABA)



Prof^a. Dr^a. Edviges Marta Ioris (Coordenadora PPGAS/UFSC)

Florianópolis, 24 de fevereiro de 2015.

*Para mi mamá
In Memoriam*

AGRADECIMENTOS

A realização desta pesquisa só foi possível graças à colaboração e ao apoio de muitas pessoas e instituições. Em primeiro lugar, agradeço a Profa. Carmen Rial, que foi uma orientadora, no sentido pleno do termo. Além da leitura sempre cuidadosa, atenta e generosa de meus textos, e de me introduzir em leituras importantes, entre elas à antropologia visual e do seu próprio trabalho. Também ao colega no NAVI o Professor Alex Vailati, quem, em papel de co-orientador me incentivou e me apoio em todas as decisões que eram importante para o desenvolvimento desta pesquisa, me inspirou e apontou muitos caminhos, representando uma orientação segura sempre que me senti perdido entre dados e teorias.

Gostaria também de agradecer aos professores que ministraram as disciplinas que frequentei no PPGAS da UFSC. Aos colegas do NAVI com quem construí junto este processo e a quem devo em grande medida o ingresso e o carinho das redes que descrevo a continuação. Agradeço ainda aos funcionários e demais

professores do PPGAS da UFSC, e ao CNPQ pelo financiamento de dois anos que permitiu a realização de uma viagem tão longa e com custos impensáveis de assumir sem a ajuda da bolsa.

Aos meus colegas, pelas conversas e discussões que alimentaram substancialmente minha formação, e pela companhia nos inevitáveis momentos em que queremos deixar tudo de lado. Especialmente a Marcel Maria, Lays Cruz e Fabiana Stringini Severo, Marcelo Malgarim e Julio, que foram minha companhia e me brindaram um importante suporte emocional durante o período da escrita, a elas obrigado pelas leituras e mensagens de carinho neste período.

Em Fortaleza, há muito e muitos a agradecer. A Marcos Antônio Rocha e Cristine Ribeiro pela hospitalidade. A equipe da Fabrica de Imagens pela paciência com as infundáveis perguntas. A Grá Dias, pela hospitalidade, amizade e pela paciência em me ensinar tudo sobre audiovisual. A Junior Ratts por muitas coisas, mas antes de tudo, pela amizade.

Lá na varanda D. Quixote conversava com D. Benta sobre as aventuras, e muito admirado ficou de saber que sua história andava a correr o mundo, escrita por um tal de Cervantes. Nem quis acreditar; foi preciso que Narizinho lhe trouxesse os dois enormes volumes da edição de luxo ilustrada por Gustavo Doré. O fidalgo folheou o livro muito atento às gra-vuras que achou ótimas, porém falsas.

*- Isso não passa duma mistificação!
- protestou ele – Esta cena aqui, por exemplo. Está errada. Eu não espetei este frade, como o desenhista pintou. Espetei aquele lá.*

*- Isto é inevitável – disse Dona Benta
- Os tis-toriadores costumam arranjar os fatos do modo mais cômodo para eles; por isso a História não passa de histórias.*

- Mas é um abuso! – insistiu o fidalgo – Eu, que sempre me bati pelas melhores causas, não merecia que me atraíssem deste modo. Por fim fechou o livro; não quis ver mais.

- O meio, disse Emília – é o senhor mesmo escrever a sua história, ou as suas memórias, como eu mesma fiz”.

(Monteiro Lobato, O Sítio do Picapau Amarelo)

RESUMO

Este trabalho apresenta uma etnografia dos bastidores da Mostra Audiovisual Curta o Gênero, realizada na cidade de Fortaleza, capital do Ceará, estado localizado no nordeste brasileiro, durante o mês de abril de 2014. A análise aqui proposta coloca-se na interseção entre dois campos: o primeiro dos estudos da performance, com base nas teorias dos rituais; e o segundo dos estudos da representação no campo da antropologia visual, através de uma etnografia da tela de um filme escolhido pela curadoria do evento. Busca a reflexão acerca das possibilidades e limites na relação entre imagem e a produção do campo político de gênero e sexualidade, construindo um recorte descritivo e histórico da estrutura da ONG responsável pela produção. Levamos em consideração a programação, os filmes, as plateias, as salas de exibição, os catálogos e as campanhas publicitárias. Desvendamos, assim, os bastidores como um espaço social, que abriga um coletivo particular dedicado a produzir políticas por meio de eventos e imagens. A produção desta mostra se torna possível pelas crenças compartilhadas, pelo fluxo de informações e ações rituais organizadas em rede.

Palavras-chave: Mostra Curta o Gênero; performance; ritual; representação.

ABSTRACT

This work presents an ethnography of the Mostra Audiovisual Curta o Gênero's, an audiovisual festival dedicated to gender related short films which takes place in Fortaleza, capital of the Ceará state, in the Northeast of Brazil. The field research took place in April 2014 and focused in the event's backstage. The analysis here developed is situated at the intersection of two fields: Performance studies, based on ritual theories; and on representations studies within the Visual Anthropology area, through the screen ethnography of a movie selected by the festival trusteeship. We investigate the possibilities and limits in the relation between image and production within the gender and sexuality political field by describing the structure and the history of the NGO responsible for the festival. We took into consideration the event's programming, movies, audiences, exhibition rooms, catalogues and advertising campaigns. Thereby we have unveiled the backstage as a social space which gathers a particular collective dedicated to produce politics through events and images. This festival production is made possible by the shared beliefs, the information flow and by the ritual actions arranged in networks.

Keywords: Mostra Curta o Gênero; performance; ritual; representation.

LISTA DE IMAGENS

IMG 1 – Cartaz de divulgação	41
IMG 2 – Mapa do trajeto entre Fpolis e Fortaleza.....	49
IMG 3 – Mapa do Bairro da Maraponga	50
IMG 4 – Prédio da Fabrica de Imagens e dos arredores.	52
IMG 5 – Aula do Modulo 1 Socieducativo	70
IMG 6 – Aula do Modulo 1 Socieducativo	72
IMG 7 – Aula do Modulo 2 Cenografia.....	74
IMG 8 – Aula do modulo 3 Produção.....	75
IMG 9 – Representação das temáticas de Gênero.....	78
IMG 10 – Representação do Gênero nos filmes.....	78
IMG 11 – Registro do Seminário Outros Olhares.....	82
IMG 12 – Localização da Casa Amarela e da UFC.....	86
IMG 13 – Site da PETROBAS.....	91
IMG 14 – Estrutura e Organização hierarquica da Fabrica de Imagens.....	100
IMG 15 – Folder de divulgação.....	128
IMG 16 – Video de divulgação.....	130
IMG 17 – Distribuição das salas da Casa Amarela	132
IMG 18 – Mostra fotografica Contrastes.....	135

IMG 19 – Ferinha de artesanato produzido por mulheres.....	136
IMG 20 – Ferinha de livros de temáticas feministas....	136
IMG 21 – O Palco central.....	138
IMG 22 – Credenciamento dos participantes.....	143
IMG 23 – Red Carpet.....	153
IMG 24 – Cartaz do filme Tatuagem.....	177

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: NOS BASTIDORES, NO PALCO E EM CENA	24
1. NOS BASTIDORES.....	38
1.1. O começo da viagem e a escolha do objeto.....	42
1.2. O local.....	48
1.3 Realização.....	54
1.4. Produção.....	61
1.4.1 Cacto.....	67
1.4.2 Outros Olhares.....	79
1.5 Apoio.....	82
1.6 Patrocínio.....	88
1.7 Equipe.....	92
1.8 A escolha dos convidados.....	104
2. NO PALCO.....	107
2.1 Do Potlach e Kula ao Drama Social.....	108
2.2 Do Ritual à Performance e viceversa.....	117
2.3 O cenário.....	124

2.3.1 Curta o Gênero	124
2.3.2 Liberdade como temática.....	128
2.3.3 A montagem.....	131
2.3.4 A descrição do ritual.....	137
2.4.1 Dia 1.....	139
2.4.2 Dia 2.....	141
2.4.3 Dia 3.....	147
2.4.4 Dia 4.....	151
2.4.5 Dia 5.....	155
3. EM CENA.....	157
3.1 Fazer cinema e fazer antropologia	158
3.2 Da representação a uma etnografia da tela.....	166
3.3 A cronologia e a seleção dos filmes.....	169
3.4 As mostras paralelas.....	171
3.5 Tatuagem.....	176
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	184
BIBLIOGRAFIA.....	189

INTRODUÇÃO: NOS BASTIDORES, NO PALCO E EM CENA

“Nunca ninguém antes havia me perguntado o que se sente ser eu. Quando falei a verdade sobre quem sou eu me senti livre e comecei a pensar nas pessoas que eu conheço e nas coisas que havia visto e feito”
(Fala da personagem Mindy, do filme *The Help*, 2011)

Toda produção cinematográfica é um tipo de manifestação simbólica, elaborada em um contexto, por um grupo determinado de pessoas, com uma função específica, com argumentos específicos e com uma forma de representar o mundo de uma maneira selecionada. Isto é, podemos assumir o cinema como um elemento que contém diversos outros elementos que podem ajudar-nos a fazer uma análise antropológica de um determinado grupo.

Este trabalho se inscreve no contexto brasileiro, desde os anos noventa, e em especial nos últimos dez anos, quando temos acompanhado a proliferação de

diversos tipos e especificidades de festivais de cinema voltados especificamente à promoção dos Direitos Humanos que abordam questões como gênero, raça e sexualidade. A saber, os festivais de cinema LGBT ou festivais com temáticas voltadas ao universo das mulheres. Estes eventos carregam nos bastidores uma configuração política específica, assim como atores que buscam visibilizar demandas e conquistas ligadas ao campo político feminista, conquistas que vêm sendo gestadas há décadas atrás.

O objeto desta pesquisa é o festival *Curta o Gênero* - mostra nacional audiovisual de curta metragens com foco nas questões de Gênero e Sexualidade – que aconteceu na cidade de Fortaleza, no estado do Ceará, entre os dias 4 e 7 de abril de 2014. Este evento, vem conquistando centralidade e importância no campo nacional dos estudos de gênero e sexualidade, envolvendo uma configuração interdisciplinar que mistura linguagens e que acontece, simultaneamente, com debates e mesas redondas; difusão de obras

audiovisuais, fotográficas, cênicas e musicais; e palestras.

A primeira edição aconteceu em 2012 e desde então é realizada anualmente, estando na sua terceira edição em 2014. O seminário *Gênero, Cultura e Mudança*, na segunda edição, aconteceu em paralelo a mostra, fomentou o debate entre acadêmicos e representantes de movimentos político em torno das relações entre gênero, sexualidade, liberdade, democracia, arte, fundamentalismos, violações de direitos e feminismos na contemporaneidade. Esse universo temático também contou com a exposição fotográfica *Contrastes – gênero, tempos, lugares, olhares* – que apresenta o olhar de jovens fotógrafos(as) sobre o tema.

Em toda sua amplitude, o festival *Curta o Gênero* se apresenta como um ator comprometido com a realidade sociopolítica de Fortaleza. Ou seja, objetiva a construção de uma cultura de liberdade, de solidariedade e de justiça em suas múltiplas possibilidades performáticas de gênero e sexualidade. Também se compromete com a denúncia das desigualdades de

gênero, com a construção ou invenção de outras representações e interpretações simbólicas baseadas na equidade de gênero e na afirmação da diversidade sexual.

A produção do festival é feita pela *Fábrica de Imagens – Ações Educativas em Cidadania e Gênero*. Uma organização não governamental (ONG) que desenvolve ações educativas em cidadania e gênero, além de projetos e ações para promoção da equidade de gênero, afirmação da diversidade sexual e fortalecimento das juventudes através de processos de fruição, formação, produção, difusão e distribuição de bens e serviços culturais e em comunicação.

Situada no bairro da Maraponga, periferia da grande Fortaleza, a ONG atua na articulação e mobilização política junto a redes, fóruns, conselhos, dentre outros espaços dos movimentos sociais – no sentido do controle social e da proposição de políticas públicas afirmativas de combate ao machismo e à homofobia. Esta entidade acumula também ampla experiência no campo do audiovisual popular,

representado-o no *Conselho Consultivo da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura SAV/MINC*; e na defesa dos direitos das pessoas que vivem com HIV/AIDS integrando a coordenação do *Fórum do Movimento Social de Luta contra a AIDS do Ceará*.

A escolha do objeto se deu por uma experiência pessoal, profissional e, fundamentalmente, pela minha formação interdisciplinar entre o Cinema e as Ciências Sociais. Trajetória que ajuda a traçar um paralelo com o que considero central nas minhas escolhas metodológicas e dos atores que guiaram minha entrada em campo. Ou seja, minha trajetória na comunicação encontra a produção audiovisual, as teorias feministas e, finalmente, a Antropologia.

Um ano antes de concluir a graduação em Comunicação Social, em 2009, entrei em contato com as categorias “gênero” e “sexualidade” de forma mais analítica, nas primeiras leituras que fiz para desenvolver meu trabalho de conclusão de curso (TCC). Este versou sobre a construção do imaginário gay nas imagens

publicitárias de uma revista para este publico.

Este também foi o ano em que uma noção mais ampliada de feminismo me foi apresentada ao entrar em contato com grupos de militância na universidade, assim como com alguns departamentos que estavam produzindo conhecimento nesta área. Ainda neste mesmo ano começou também meu contato com a produção audiovisual, logo depois do retorno de um intercâmbio acadêmico com a escola de cinema na *Universidad Autónoma de Santander* na Colômbia.

A partir destas vivências passei a buscar uma linguagem com a qual conseguisse construir uma representação de mim mesmo e das escolhas com as quais eu me identificava e, portanto, o contato e a formação nestes dois campos, aparentemente ligados, abriu-me a possibilidade de experimentar sensações muito mais amplas que iam além da leitura de textos e que mobilizavam outros sentidos pela imagem na formação no feminismo. Passei então a procurar o audiovisual como uma ferramenta na qual expressasse

uma identidade, um canal para transformar.

Com o tempo fui me envolvendo nas redes de artistas e militantes, especialmente nas redes virtuais, *Facebook* e grupos de discussões ou listas de e-mail. Com eles troquei experiências que formaram uma narrativa coletiva de como vários sujeitos vindos de outros campos de conhecimento e que trabalhavam com a produção de imagem audiovisual se incluíam dentro de um único campo, o de gênero e sexualidade, e utilizando da arte, novas linguagens e experiências marcadas para manifestar as inquietações particulares que envolviam um coletivo. Este contexto até aqui narrado me mobilizou a buscar uma formação no campo das ciências humanas, em especial na Antropologia.

Nos primeiros trabalhos que realizei participando de equipes de produção de filmes, lembro que uma das palavras que logo chamou minha atenção, no enorme universo de termos e nomes novos com que fui tomando contato, foi *making-on*, que é um trocadilho da palavra *making-of*. Esta brincadeira faz sentido para quem está

por dentro deste universo e diz respeito ao lugar onde a câmara está posicionada nos bastidores.

Making of, é uma expressão em inglês cuja tradução, segundo o *Longman Dictionary of Contemporary English* significa "feitura de" ou "fazimento de" e remete diretamente a um segundo produto audiovisual composto pelos registros em imagem e som do processo de produção, realização e repercussão de um conteúdo audiovisual principal. A ideia de *making-of* diz respeito ao registro do processo de fazer algo.

Making-on, pelo contrario é uma palavra que não aparece no dicionário de maneira direta, ou com um significado ligado a este mesmo processo ou ao mundo do cinema. Considero-a como um termo nativo e para chegar a uma tradução informal do inglês, buscando uma expressão literal para o português entendo que trocadilho se refere não a apenas o “fazer desde” mas sim um “fazer dentro” ou “fazer sobre” dos bastidores.

Desde seu nascimento, o cinema – que tem uma

datação semelhante à Antropologia como disciplina acadêmica, o final do século XIX – é concebido como uma forma de produção de conhecimento. Entretanto o cinema não se constituiu inicialmente como um “objeto” privilegiado de estudos para a antropologia, embora tenham tido uma articulação desde seus primórdios como uma forma de registro etnográfico. Na atualidade, são diversas as formas de relação entre estes campos. São desenvolvidas cada vez mais pesquisas e práticas no âmbito da antropologia visual, da análise do discurso fílmico, recepção do público e investigações acerca da dimensão mercadológica como produção, circulação, consumo. Além de existir atualmente uma vasta produção etnográfica sobre festivais de cinema.

Esta pesquisa se inscreve na interseção entre estes dois campos. O primeiro, da análise antropológica dos processos de produção simbólica, dos rituais e da representação; o segundo dos estudos da produção de imagem e dos eventos cinematográficos. Localiza-se, com isso, entre os campos da Antropologia Visual e de

uma Antropologia da Performance. Além disso, minha pesquisa localizando seu olhar em outro lugar além daqueles já mencionados acima: no processo de produção, da pré-produção e no *set*, que consideraremos como o momento do ritual, indo além, até chegar no momento da pós-produção, ou circulação dos filmes, momentos que tentaremos delimitar mais adiante destacando sua importância para entender a representação que está sendo construída através de uma etnografia da tela.

No primeiro capítulo, intitulado *Nos bastidores*, apresento uma etnografia dos bastidores da mostra audiovisual *Curta o Gênero*. Entrar nos bastidores significa acompanhar os momentos da produção de um evento, que conta com as fases de levantamento de recursos, estruturação de um programa, seleção dos convidados, abertura de inscrições, recebimento de trabalhos, seleção e curadoria, contratação de equipes técnicas, elaboração de cronograma, compra de materiais ou reserva de aluguel de equipamentos, etc. O Bastidor,

além de tudo que já citamos antes, é também um lugar demarcado espacialmente.

Making-on ou “desde dentro” visa descrever etnograficamente um desenho do funcionamento da *Fábrica de Imagens* a partir de uma descrição estrutural da ONG e do espaço e tempo em que este grupo se reuniu para realizar a produção do evento.

A descrição do “espaço-tempo” que proponho, vai além do período que acompanhei a produção e é relativo aos meses que passei em campo, já que minha aproximação ao grupo se deu de maneira paulatina entre conversas virtuais via e-mail e idas a Fortaleza antes da minha chegada à cidade para fixar-me no bairro. Porém, farei o esforço por deixar uma descrição detalhada das relações dentro deste grupo e como elas são permeadas de alusões, devires e hierarquias. Faço isto para chegar a entender a eficiência que isto produz na produção de uma equipe de trabalho, onde atuam pessoas com perfis altamente heterogêneos e compartilham uma ideia em comum que é projetada em suas atividades de ação e

criação cotidianas. Posso afirmar, a partir da experiência em campo, que as pessoas que fazem parte da organização se conectam para criar um ritual político, orientados por uma ideia de transformar o social, e esta conexão acontece mediada pelas categorias de gênero e sexualidade que organizam o fluxo comunicativo. Tal como meu encontro como pesquisador com grupo só foi possível pelo meu próprio engajamento na militância feminista e por compartilhar em certa medida o perfil que tentarei descrever.

O segundo capítulo, intitulado *O palco*, é centrado na descrição dos dias em que acontecem o evento – ou seja, os quatro dias em Fortaleza. Aqui a figura do palco aparece como uma metáfora para entender o espaço, a circulação dos atores e as performances que aconteceram. Para tal, lanço mão da ideia do Teatro trazida por Richard Schechner (2000). As análises neste capítulo serão guiadas pela definição de ritual a partir da ideia de *ritual hoje* da Mariza Peirano (2003). O objetivo deste capítulo é fazer uma análise a

partir destes autores e dos dados etnográficos que nos permita decifrar valores, conhecimentos e conflitos nas relações sociais, especialmente a partir da comparação entre duas cidades, podendo entender como se constroem estes campos em palcos diferentes.

Por último, o terceiro capítulo, intitulado *Em cena*, leva-nos ao momento da análise da representação no audiovisual. Assim, estabeleço diálogos entre dois campos: antropologia visual e produção cinematográfica. Trato da análise das formas de representação a partir de alguns dados fundamentais: a seleção fílmica, as conformação das mostras paralelas e por ultimo, a analise do filme “Tatuagem”, que foi o filme que encerrou o evento em Fortaleza. Esta analise será feita a partir da ideia de uma etnografia da tela.

A antropologia visual, como campo de estudo, desenvolveu ferramentas que nos levam a estabelecer meios visuais como formas privilegiadas de acesso à alteridade e, por conseguinte, a formas singulares de subjetividades. As experiências de uso da imagem em

pesquisa e mesmo experiências como a indígena de apropriação do vídeo têm levantado, cada vez mais, a importância de se pensar a questão da relação e do quanto as formas de diálogo intercultural são fundamentais para compreensão desses processos (Cunha, 2012). Nesse sentido a imagem passa a ser um lugar para se pensar as formas de representação construídas no contexto deste evento. Esta pesquisa busca a reflexão acerca das possibilidades e limites na relação entre imagem e a produção do campo político de gênero e sexualidade.

Por último uma advertência aos eventuais leitores, friso que todas as opiniões e análises são exclusiva e inteiramente de minha responsabilidade. Esta dissertação é o resultado de uma pesquisa acadêmica e as ideias nela expressas são fruto de um encontro entre a observação em campo e a minha leitura particular de uma determinada tradição teórica desenvolvida no interior de uma disciplina, a Antropologia Social.

1. NOS BASTIDORES

“Para todas e todos nós, que fazemos o Curta o Gênero, é a integração paradoxal de um agulhão que nos desloca da comodidade e de uma brisa benfazeja que nos reanima e nos reorienta na caminhada”.

*(Frase extraída do site
<http://fabricadeimagens.org.br/curtaogenero/sobre/>)*

Entrar nos bastidores significa acompanhar os momentos da produção de um evento, que conta com as fases de levantamento de recursos, estruturação de um programa, seleção dos convidados, abertura de inscrições, recebimento de trabalhos, seleção e curadoria, contratação de equipes técnicas, elaboração de cronograma, compra de materiais ou reserva de aluguel de equipamentos, etc. O Bastidor, além de tudo que já citamos antes, é também um lugar demarcado espacialmente. Este capítulo apresenta uma etnografia dos bastidores da mostra audiovisual *Curta o Gênero*, realizada na cidade de Fortaleza, capital do Ceará, estado

localizado no nordeste brasileiro, durante o mês de abril de 2014.

Primeiramente, trago informações sobre aspectos gerais da estrutura interna da organização não governamental (ONG) *Fábrica de Imagens*, responsável pela realização do evento. Assim como um breve contexto da história e dos principais projetos que esta tem desenvolvido. Então, descrevo a organização da mostra, suas bases, a equipe interna de trabalho, o contexto local onde operam e quais as atividades que desenvolvem para dar suporte a seus objetivos. Organizo minha análise a partir de subdivisões colocadas no cartaz de divulgação da mostra: realização, produção, apoios, apoio institucional e os patrocinadores. Por último, faço uma descrição do perfil da equipe e a relação pesquisador/nativo como militante e produtor audiovisual em campo.

As descrições aqui apresentadas se baseiam em memórias da experiência de um curto, mas intenso trabalho de campo. Este foi realizado durante dois meses de acompanhamento dos trabalhos de pré-produção, produção e pós-produção¹ da mostra. Também lanço mão de narrativas de alguns integrantes da equipe com quem convivi e trabalhei; de documentos oficiais de divulgação – folders publicitários e informativos por eles produzidos – e, também, de minhas anotações em diário de campo, além de entrevistas realizadas com os informantes. Os nomes citados neste trabalho são fictícios: os integrantes da equipe serão chamados pela função que cumprem, decisão que será justificada ao longo do texto.

Início descrevendo minha viagem, a escolha do objeto e minha entrada em campo, trajetória que considero fundamental no processo de construção desta pesquisa, assim como para o sucesso desta empreitada.

1 - Estas são categorias temporais que elaborei para dividir os momentos da minha participação e das atividades que consegui acompanhar, entretanto estas não estavam necessariamente no planejamento da equipe como tempo preestabelecido na agenda.

2014 Curta Gênero

MOSTRA
Internacional Audiovisual

inscreva seu **vídeo** até
20fev

SIMPÓSIO
Gênero Cultura e Mudança

inscreva seu **trabalho** até
01fev

inscrições no site
www.curtaogenero.org.br

informações 85 3495 1887 | curtaogenero@fabricaedeimagens.org.br

REALIZAÇÃO: FABRICA DE IMAGENS

PROTEÇÃO: outros olhares CENTRO DE CULTURA

PROTEÇÃO: O Cto

PROTEÇÃO: Curta Gênero

APÓC: UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

APÓC: PETROBRAS ENGENHARIA E TECNOLOGIA

APÓC: PETROBRAS

GOVERNO FEDERAL BRASIL PAÍS RICO E PAÍS SEM FOMEÇA

IMG 1: Cartaz de divulgação

1.1. O começo da viagem e a escolha do objeto

Em 2011, quando recém havia me mudado à cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, comecei a engajar-me com grupos de estudantes militantes das causas feministas, que se reuniam dentro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Com isso, minhas redes de produção de conhecimento na área do feminismo e do audiovisual começaram a se ampliarem, visto que já eram assuntos que me interessavam anteriormente. Foi assim que, via estas redes, tomei conhecimento da mostra *Curta o Gênero*, mostra nacional de audiovisual, com foco nas questões de gênero e sexualidade. A primeira edição desta aconteceria em 2012, na cidade de Fortaleza, e vi nela a oportunidade de inscrever um trabalho audiovisual de minha autoria. A mostra abarcava, ao mesmo tempo, discussões acadêmicas e debates políticos mobilizando, a sua vez, estudantes, movimentos sociais e redes de militância acadêmicas. Enviei um e-mail à organização pedindo

informações sobre como participar, como me inscrever e pedindo características sobre o formato dos vídeos que podiam se candidatar. Naquela época, já estava cursando algumas matérias na área da Antropologia Visual e já tinha alguns trabalhos, bem amadores, que se encaixavam na temática. Logo pensei que na mostra, por ter essa característica de misturar militância e academia, as obras exibidas teriam um caráter de denúncia e executadas com um orçamento pequeno. Ao longo da minha pesquisa, tive essa impressão quebrada e desenvolvo este ponto no terceiro capítulo.

Em 2013, durante o primeiro ano em que cursei o mestrado no PPGAS (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social) da UFSC, não tinha definido claramente o objeto de minha pesquisa. Por outro lado, tinha intenções claras de trabalhar juntamente as duas temáticas que me interessavam naquele momento: os campos teóricos dos estudos de gênero e os estudos das teorias da imagem. Com isso, retomei meu contato com a *Fábrica de Imagens* e, desta vez, como pesquisador

interessado nos processos de produção de imagens com conteúdo voltado ao gênero. Além de objetivar um empreendimento como estudante de antropologia que me permitisse a realização da pesquisa etnográfica, comum em trabalho antropológicos, para a realização de minha dissertação de mestrado.

A partir deste contanto, planejei minha primeira viagem a Fortaleza. Desde a graduação vim trilhando uma trajetória em que me introduzi numa extensa rede de pessoas, militantes, pesquisadores das temáticas de gênero e muitos destes tornaram-se meus amigos neste percurso. Esta retomada de contato com a ONG também foi motivada pela busca ou pelo compromisso de transformação social que carrego como sujeito político, pensando sempre no impacto da produção do conhecimento científico.

Em maio de 2013, juntei os recursos financeiros que tinha à disposição para financiar minha primeira viagem. Através de uma amiga, natural de Fortaleza e que cursava doutorado no PPGAS/UFRGS, obtive

contato de pessoas que pudessem me hospedar na cidade e que atuassem nas questões de gênero ou militância feminista lá. Foi através deste primeiro contato com um grupo de “amigos de minha amiga”, via *Facebook*, que comecei a aproximar-me de uma rede mais ampla de colaboradores da *Fabrica de Imagens*, entre eles intelectuais, professores da Universidade Federal do Ceará e militantes ou pesquisadores mais independentes que tinham engajamento e uma circulação local. Com isso pude chegar à cidade com uma certa segurança e firmeza na pesquisa que estava empreendendo.

A primeira viagem foi rápida, mas muito produtiva. Consegui marcar uma reunião com o diretor da ONG – ressalto novamente que nomearei os interlocutores a partir da função ocupada na organização por acreditar que a manutenção do funcionamento interno se configura-se mais em virtude da função do que propriamente pelo indivíduo que a ocupa. Apresentei a ele minha intenção de pesquisa e ele se mostrou bastante interessado, além de dispor-se a ajudar em tudo que

precisasse. Disposição e atitude que ele manteve durante todo o período em que convivemos. Este é um ponto importante a ser levantado neste trabalho, o valor que as pesquisas acadêmicas têm dentro destes contextos de organização e acredito que, muita da abertura e da disposição na recepção que me foi prestada, é devida ao meu vínculo a Universidade. Além disso, também participo do NIGS (Núcleo de Identidade Gênero e Subjetividade), um núcleo de pesquisa da UFSC que me abriu portas e me legitimou para entrar em contextos como este. Mais adiante desenvolvo como se dá a relação entre organizações civis e academia.

Em meu primeiro encontro com membros da *Fábrica*, ao chegar em Fortaleza, entrevistei informalmente o diretor desta, tendo como foco minhas dúvidas acerca de informações básicas sobre as atividades da ONG, sua relação com a comunidade, os projetos com os jovens e a história da sua fundação. Esta entrevista me deu um panorama mais claro em relação àquilo que imaginava encontrar e a realidade com que me

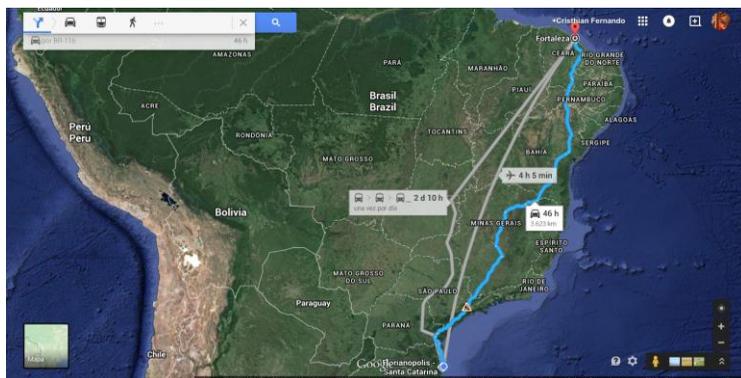
deparei. Este seria o primeiro de vários encontros, antes de mudar-me para Fortaleza.

Voltei à cidade durante a IV REA/XIII ABANNE – Reunião Equatorial de Antropologia/Reunião de Antropologia do Norte Nordeste – realizada na Universidade Federal do Ceará (UFC) no mês de agosto deste mesmo ano. Durante o evento, consegui voltar à *Fabrica*, o diretor não se encontrava, mas eu já havia escrito avisando da minha intenção de visitar. Os participantes do departamento socioeducativo foram instruídos a me receberem e a prestar-me auxílio em que fosse necessário para a realização da minha pesquisa. Realizei outras três entrevistas com o integrantes da equipe e consegui ter uma visão ampla em relação as informações que havia coletado na primeira visita e, além disso, tive acesso a informações mais periféricas da estrutura da ONG e do perfil pessoal dos funcionários do que quando entrevistei o diretor. O que apresento a seguir está relacionado às informações obtidas através destas pessoas.

1.2 O local

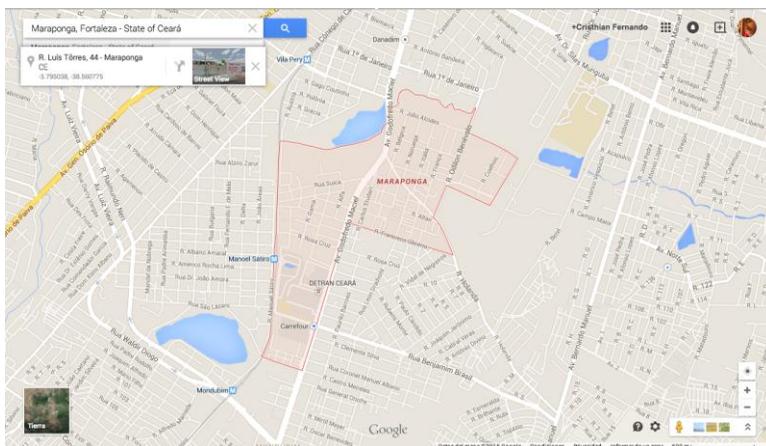
O processo de entrada em campo deu-se rapidamente, como uma bola de neve. Chegar ao bairro que acabei morando se deu via um conjunto de coincidências que a rede de militantes em que estava me inserindo trouxe. Tento deixar de lado a ideia de que estas coincidências se deram por sorte, mas, sim, considerando que tudo isto aconteceu como um movimento em rede e que esta compõe um suporte de solidariedade entre as conexões e o sucesso do meu trabalho de campo.

Mudei-me para a Fortaleza de janeiro a abril de 2014. Capital do estado do Ceará, situado na Região Nordeste do país. A cidade desenvolveu-se às margens do riacho Pajeú. Localizada no litoral Atlântico, possui 314,930 km² de área e 2.571. 896 habitantes, segundo o censo de 2010 do IBGE, além ter a maior densidade demográfica do nordeste, também é entre as mais populosas entre as capitais do país.



IMG 2- Mapa do trajeto entre Florianópolis e Fortaleza

Fui direto para o bairro da Maraponga, zona sul da cidade. Considerando um dos bairros mais tradicionais da metrópole fortalezense, a Maraponga é um bairro majoritariamente residencial e possui as maiores áreas verdes da cidade, além de ser rodeado por algumas lagoas. O bairro também possui uma área comercial bem desenvolvida, sendo a região que mais cresce no mercado imobiliário tornando alta sua especulação. Segundo o censo de 2010 do IBGE, o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do bairro é de 0,572 e sua população gira em torno de 10.155 moradores.



IMG 3 – Mapa do bairro da Maraponga

Um ano antes da viagem, em 2013, conheci Augusto durante o evento *Fazendo Gênero 10* (FG10), realizado na Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis. Augusto é um artista visual fortalezense, jornalista, trabalha com audiovisual e escreve eventualmente artigos para revistas acadêmicas. Ele participou do FG10 expondo suas obras fotográficas na primeira mostra *Arte e Gênero*, que incluiu imagens como categoria de apresentação de trabalhos no

congresso. Tínhamos como amiga em comum a curadora da mostra que colocou-nos em contato via *Facebook*, além de termos exposto na mesma galeria do evento. Nós dois compartilhávamos em comum a produção visual e a militância na temáticas de gênero. Assim, Augusto acabou ficando hospedado durante essa semana em minha casa deixando aberta a oferta de hospedagem quando eu fosse realizar minha pesquisa em Fortaleza.

Para minha surpresa, ele morava no bairro da Maraponga, onde também se localizava a *Fábrica*, a poucas quadras de sua casa. Assim, pude hospedar-me perto de onde seria desenvolvida maior parte de minha pesquisa. Aluguei na casa de Augusto, dividida com seu namorado e um cachorro, um quarto. E, assim, foi estabelecida minha entrada em campo em uma cidade completamente desconhecida para mim e em um lugar do Brasil que até então não tinha muitas referências. Senti-me com sensação semelhante a descrita por Malinowski nos *Argonautas do Pacífico Ocidental* (1978) quando visualiza o seu barco se afastando, senti-me isolado.



IMG 4 – Prédio da Fabricao de Imagens e dos arredores

Uns dias depois de haver me instalado no bairro, o presidente da ONG questionou acerca da necessidade de estar localizado na Maraponga, alegando que a *Fábrica* não tinha função específica com esta comunidade, mas realizavam um trabalho descentralizado. Este questionamento se deu devido ao risco de locomover-me em algumas horas dos dias neste local. Os índices de violência urbana em toda Fortaleza são altos, se comparados a outras regiões do Brasil, e a Maraponga está entre as regiões com maior índice desta na cidade. Era comum ouvir narrativas de assaltos à mão armada na região e várias das pessoas que faziam parte

da equipe já haviam sido assaltadas pelo menos uma vez no bairro. Isto fez eu questionar sobre minha escolha de hospedar-me no local durante o período de minha pesquisa de campo, mas também queria evitar grandes locomoções na cidade, visto que a mobilidade urbana de Fortaleza era problemática. Morando com o Augusto ia e voltava andando para casa da ONG e, ao longo da estada, esta rotina se tornou prazerosa, tendo em conta que o calor na região é forte e constante. Além de estar na companhia de uma pessoa que tinha um engajamento dentro do movimento social e cultural na cidade, Augusto é um personagem que produz alguns movimentos dentro da vida cultural fortalezense.

1.3. Realização

A Fábrica de Imagens comemora 17 anos hoje, dia 14 de janeiro. Jovem, mas bastante experiente, a organização segue firme num caminho de ações educativas, desejo de mudança e projetos de afirmação, em ritmo acelerado, como uma adolescente cheia de energia! E é nesse ritmo, com uma vontade ainda maior, que continuaremos a promover a equidade de gênero, afirmação da diversidade sexual e fortalecimento dos processos de formação, produção e difusão de bens e serviços culturais e em comunicação. Agradecemos a todas e a todos que são parte da instituição, aos que já colaboraram conosco e aos parceiros e parceiras sempre presentes na luta pela justiça social, contra as homolesbotransfobias, machismo, racismo e qualquer forma de opressão e intolerância. Vida longa!!! (extraído de <https://www.facebook.com/ONGFabricaDeImagens> publicado em 14 de janeiro de 2015.)

A partir deste *release* publicado na página institucional do *Facebook* da ONG, a *Fábrica* é apresentada, em ocasião de seu décimo sétimo aniversário, como “adolescente cheia de energia” e que

ainda está no processo de “construção da uma identidade” como ONG audiovisual comprometida com o trabalho de transformar a cultura, a política, a comunicação e os direitos humanos. Acredito que através deste texto podemos ter acesso a alguns detalhes que nos ajudam a localizá-la dentro de um cenário nacional do surgimento das ONGs como categoria social. Tentarei também descrever o contexto trazendo as informações que me foram passadas em campo na entrevista com o diretor. Portanto, o esforço de fazer um breve resumo objetiva sintetizar a trajetória e a identidade que a organização tem assumido no local onde atua e que não se diferencia muito das características históricas da evolução das ONGs no cenário nacional brasileiro.

O surgimento do terceiro setor² representa um papel importante na nova política de financiamento

2. A ideia do Terceiro Setor se constrói num debate latino-americano mais amplo e há dois usos em concorrência, mas o fato é que há antes de tudo uma diversidade de organizações, não um terceiro setor heterogêneo. Há uma fracção neoliberal da sociedade civil que se identifica assim, mas há outro camada desta que se auto denomina de "campo popular". Para mais informação sobre este debate ler DAGNINO; 2004.

estatal para o desenvolvimento nos últimos vinte anos. Leilah Landim (1993) na sua tese sobre o surgimento das ONGs, coloca a década de oitenta como o momento em que estas organizações surgem no Brasil num contexto de apoio aos Movimentos Sociais, direcionando seus planos de ação especialmente para o campo da educação, da informação e da assessoria, mas que fundamentalmente elas surgem como instrumentos de fortalecimento das lutas populares, visando à democratização brasileira após anos de censuras das ditaduras militares:

É verdade que desde os finais dos anos 80, esporadicamente, as “ONGs” já começam a ver sua existência registrada na grande imprensa, sobretudo através das seções especializadas em política nacional. Começam então a aparecer para o público, de forma pontual, determinadas entidades civis “militantes”, de caráter não partidário, ligadas a movimentos sindicais ou outros movimentos sociais diversos. No geral, são alvo de “denúncias” e acusações variadas, no jogo das concorrências políticas a

sindicais. Nesses contextos, no entanto, nem sempre recebiam o nome de “ONGs”, indicando um não reconhecimento de um fenômeno social com caráter institucional e identidade específica. (Landim, 1993. pag. 143)

Nos anos 1990, as ONGs passam a ser vistas como entidades de uma mesma natureza, compondo aquilo que é chamado de *Terceiro Setor* e são definidas em relação ao Estado e ao Mercado. A partir desta década desvinculam-se do papel de assistência aos movimentos sociais e passam a implementar projetos próprios, através de um modelo de planejamento em decorrência das demandas de transformação social via cidadania, e, com isso, tem seus quadros e estruturas ampliadas. Também passam a se especializar em um público-alvo e, através da capacitação de seus membros, passam a ter melhores resultados. Segundo Joana Coutinho (2004) a partir desta década, as ONGs se submetem a uma lógica em que priorizam trabalhos em “parceria” com o Estado e/ou empresas, e proclamam-se “cidadãos”; além de exaltarem

o fato de atuarem sem fins lucrativos.

Maria da Glória Gohn (1997) classifica as ONGs em três grandes grupos: "caritativas" (atuam na assistência ao menor, mulher e idoso, por exemplo), "ambientalistas" (relacionadas às questões do meio ambiente e do patrimônio histórico) e "cidadãs" (voltadas para a reivindicação dos direitos da cidadania, tendo grande atuação junto às políticas públicas, fornecendo subsídios para a sua elaboração, fiscalizando-as ou fazendo denúncias, no caso de violações ou omissões).

A partir da apresentação da *Fábrica de Imagens* no texto acima podemos perceber que sua identidade se constitui basicamente no meio do caminho entre duas categorias: o da fração da sociedade civil politicamente progressista (fração das ONGs "engajadas") e que deseja uma transformação profunda no que se refere a direitos humanos ligados a conquistas feministas; e o da fração daquelas organizações hierarquizadas internamente (como as do "terceiro sector") com uma lógica empresarial e que desenvolve projetos vinculados a

financiamento do estado. Com uma "identidade em construção" entre o campo popular democrático, antagonista, na qual predomina a visão de que o estado não funciona, mas através da luta esta postura pode ser transformada; e a dos atores da sociedade civil em disputa com o terceiro setor (termo que fala por si próprio dessas disputas).

O texto a seguir, que me foi enviado pelo diretor via e-mail, conta a história oficial de maneira linear desde o nascimento da ONG e discorre sobre os projetos que fortaleceram esta e abriram portas para financiamento:

A Fábrica de Imagens foi fundada em 1998. Sua fundação decorreu de um projeto pioneiro no âmbito das relações de gênero e masculinidades realizado entre 1994 e 1997 e patrocinado pela MacArthur Foundation. O referido projeto se chamava “A Face Masculina do Planejamento Familiar”. Após três anos de pesquisa-ação trabalhando com homens da construção civil questões de gênero, masculinidades e planejamento familiar, o grupo

diretamente envolvido no projeto e colaboradores mais diretos decidiu fundar uma organização não governamental, que viria a se chamar Fábrica de Imagens – ações educativas em cidadania e gênero. A ideia era criar o suporte institucional necessário para que continuássemos implementando ações na área das relações de gênero na perspectiva de promoção da equidade e combate a toda forma de machismo, violências e violações de direitos alimentadas pelas desigualdades e discriminações de gênero. Assim em 14 de janeiro de 1998, a Fábrica de Imagens é fundada. Desse modo hoje, como outrora, a Fábrica de Imagens tem como objetivo mais amplo, promover a equidade de gênero e combater toda forma de machismo, violências e violações de direitos alimentadas pelas desigualdades e discriminações de gênero, incluindo aí as questões de afirmação da diversidade sexual, defesa dos direitos sexuais e reprodutivos e promoção da saúde sexual e reprodutiva, sobretudo entre jovens.

1.4. Produção

A Fábrica de Imagens constrói e executa projetos a partir de quatro dimensões que consideramos estruturantes e estratégicas para processos que se pretendem reflexivos, interventivos e que querem gerar mudanças. Estas quatro dimensões são: a cultura, a política, a comunicação e os direitos humanos. No contexto dessas ideais e práticas desenvolvidas pela ONG se encontram tanto processos de fruição, de formação, de produção, de difusão e de distribuição de bens e serviços culturais e midiáticos para a promoção da equidade e da diversidade; quanto processos de articulação e mobilização política e pelos direitos humanos junto a redes, fóruns e conselhos, dentre outros espaços representativos dos movimentos sociais na perspectiva do fortalecimento dos referidos movimentos, do controle social e da proposição de políticas públicas específicas. (extraído do site <http://fabricadeimagens.org.br>)

O parágrafo citado acima pode ser encontrado em grande parte dos materiais publicitários da *Fábrica de Imagens* e carrega as principais características dos projetos executados por esta, além de tratar sobre a

relação e as fronteiras entre sociedade civil e produção acadêmica que são constitutivas da sua identidade como ONG.

Se levamos em conta que “processos de fruição, de formação, de produção, de difusão e de distribuição de bens e serviços culturais” também são exercidos pelas universidades, as ONGs, muito por conta da natureza de suas práticas iniciais (que tiveram um papel análogo ao de sindicatos, de partidos, de igrejas, de órgãos governamentais), buscam atualmente um diálogo e uma aproximação maior com a produção acadêmica, como explica Leilah Landim (1993) para pensar estas relações:

Deve ser considerada também a posição da universidade no espaço social brasileiro e sua situação de crise, sobretudo durante os anos de autoritarismo nos quais os “Centros/ONGs” firmaram suas raízes, seu estilo, seu trabalho. Seria impensável, por um lado, a existência de trabalhos de “extensão” – de assessorias políticas, como o realizado nos “Centros” – como algo institucionalizado nas universidades.

Por outro lado, essas também se encontravam esvaziadas de seus quadros mais progressistas (os também mais consagrados), os que manteriam laços com os debates no campo dos “movimentos”. Ou seja, as instancias de legitimidade dadas pela academia, no Brasil, têm que ser relativizadas e pensadas em sua especificidade, através da historia recente do país. As “ONGs” não se formaram “substituindo” a academia, mas antes criaram sua identidade por um contraste, uma oposição a ela – num processo, em termos de discurso e como reviu, de “deslegitimação” de suas obras e de sua posição na sociedade brasileira. A diferença dos quadros cooptados nos espaços dos “movimentos”, os egressos da academia – nos primeiros tempos de construção dessas entidades “de assessoria” – deveriam largar seus “lauréis” e “reaprender a educar” transformando-se, no mesmo processo, em “novos intelectuais”. (Landim, 1993. Pag. 176)

No entanto, isso não significa que não existam, com a Acadêmia, relações que foram constitutivas desde

suas origens com as ONGs, mas que essas relações são alimentadas, atualmente, pela produção teórica dos núcleos de produção de conhecimento científico e por esforços individuais de intelectuais acadêmicos que poderíamos definir como uma troca de prestígio e circulação de bens simbólicos³.

Nesta relação se configuram diversas redes de sujeitos compostas basicamente por intelectuais, reconhecidos ou não no campo dos estudos de Gênero e Sexualidade, e que se colocam à disposição como colaboradores. Assim, esta configuração exerceu papel importante para minha entrada em campo, ou seja, minha trajetória acadêmica foi fundamental para o meu recebimento e a disposição da equipe em me aceitar como pesquisador inserido em seu meio. Minha identidade acadêmica legitimava minha presença em campo.

No Brasil, as organizações não governamentais de cunho feminista têm tido a dupla e importante função de

3- Bens simbólicos no sentido de Bourdieu (2004; pag 59)

buscar atingir tanto o público universitário quanto a base dos movimentos de militância, além de estimular o diálogo entre estudantes e pesquisadores que desejam estudar gênero.

Esse intercâmbio é proveitoso para a academia e para as ONGs. De um lado, a produção militante trabalha sem a exigência da explicitação dos critérios de análises da produção acadêmica, podendo “oxigenar” o pensamento acadêmico; por outro, o pensamento acadêmico fornece método e baliza para os estudos e pesquisas realizados pelas organizações não-governamentais feministas. As publicações feministas são o veículo e a expressão da possibilidade da relação entre a academia e a militância. A teoria feminista produzida na academia alimenta a prática política das ONGs, dando maior consistência do ponto de vista teórico a essa prática. (Miguel, 2003)

É na construção e distinção entre saberes acadêmicos e militância que são trocados e circulam esses bens que acabam legitimando novos “eventos”

(como é o caso do festival *Curta o Gênero*), embora essa questão das disputas no mesmo terreno de educação insere dentro de uma relação características do campo⁴. Bourdieu (1989) define este como uma dinâmica de posições sociais em que se definem uns em relação aos outros sobre suas praticas. O valor de cada posição é configurado pela distância social que a separa de outras posições inferiores ou superiores. Ou seja, o espaço social é um sistema de diferenças sociais hierarquizadas em função de um sistema de legitimidades socialmente estabelecidas num momento dado.

Certamente, as relações entre ONGs e academia tendem a se transformar no cenário atual muito rapidamente. Criam-se progressivamente “projetos” conjuntos entre ONGs e *centros acadêmicos*; por outro lado, elas têm se tornado cada vez mais próximas de um mercado de trabalho para os egressos da academia (em

4 O conceito de campo social, como o definiu Bourdieu (2004) é uma esfera da vida social que foi se autonomizando de maneira gradual através da historia e em torno de certo tipo de relações, interesses e recursos próprios relativamente autônomos.

determinadas áreas nas quais, talvez, sejam ainda privilegiadas as ciências sociais) com o deslocamento, embora relativo, do acento na “política” para a “técnica”. Como veremos, a *Fábrica de Imagens* se insere neste contexto como peça fundamental neste campo.

1.4.1. Cacto

O Cacto (Centro de Arte, Cultura, Comunicação e Novas Tecnologias) de realização audiovisual, cultura digital, fotografia e música eletrônica. O projeto tem a parceria da Petrobras, por meio do Programa Desenvolvimento e Cidadania.

Os cursos são voltados para estudantes da rede pública de ensino, que tenham entre 16 e 24 anos de idade, e estejam cursando a partir do 9º ano do ensino fundamental ou tenham concluído o ensino médio. No ato de inscrição, os candidatos deverão apresentar declaração da instituição de ensino comprovando matrícula ou conclusão.

O Cacto abrigará estúdios de gravação de áudio, sala de edição de vídeo, laboratório de cultura digital e auditório. As instalações ficarão à disposição para acolher parceiros, pontos de cultura e

comunidade em diversas atividades como reuniões, cineclubes, seminários, entre outros. Segundo os organizadores, a ideia é constituir um centro de referência em estratégias culturais e de comunicação para a promoção dos direitos humanos com foco nas áreas de gênero, diversidade sexual e juventude .
(<http://blog.opovo.com.br/pliniobortolotti/fabrica-de-imagens-cursos-gratuitos-de-audiovisual-para-estudantes-do-ensino-publico/>) (acessado em 23 de janeiro de 2015)

O texto acima foi extraído do jornal fortalezense *O Povo* e considero que ele seja um *release* eficaz na definição do projeto *Cacto*. Neste, o formato das oficinas é semelhante a um curso profissionalizante em sua duração: entre oito a onze meses. Durante o período que participei da *Fábrica*, soube que o calendário normal do curso seria alterado esse ano pela quantidade grande de feriados que aconteceriam na cidade por conta da *Copa das Confederações*. Ou seja, não era sabido, ao certo, o tempo de duração que do curso. O objetivo fundamental deste é a formação de técnicas em audiovisual e a

formação de profissionais para serem inseridos no mercado de trabalho. Assim, transparece uma visão de cidadania via profissionalização ou qualificação. O ano de 2014 foi ano eleitoral no Brasil e muitos dos participantes com quem conversei já estavam inseridos em trabalhos de campanhas políticas que incluía produção de publicidades, ou qualquer demanda audiovisual.

O curso se divide em três módulos com duração aproximada de dois e três meses. Essa variação se dá devido a frequência dos alunos e do calendário escolar. O primeiro módulo é chamado de *Socioeducativo*, sendo uma introdução às formas de militância feminista. Considero que, para grande parte dos participantes do curso, este seja um primeiro contato com o feminismo. Ele se divide em aulas teóricas, como antropologia, sociologia, filosofia, teorias de gênero e sexualidade; e uma breve introdução às categorias de violência, entre as quais aulas sobre homofobia, raça e geração, ou mesmo identitárias (o que é um Gay, o que é uma Lésbica, o que

é um Heterossexual, etc). Estas aulas são ministradas por diversos profissionais, tais como professores com trajetória universitária, advindos das faculdades de ciências sociais, historia ou filosofia; militantes das causas que têm trabalhos reconhecidos na cidade, psicólogos ou mesmo integrantes da ONG que fazem parte do departamento socioeducativo, que no caso são três pessoas.



IMG 5 – Aula Modulo 1 Socioeducativo.

As fotografias acima são apenas ilustrativas, elas estão disponíveis no site da *Fábrica de Imagens* e optei pela utilização por serem de domínio público. Nunca fui impedido de registrar com minha própria câmera nenhuma das aulas que assisti, mas, como não cheguei a negociar a publicação das imagens com os integrantes, decidi utilizar as de divulgação.

O perfil geral dos jovens adolescentes que participam deste processo de formação é bastante variado. Embora, tenha tido a impressão que existe um perfil socioeconômico e ainda que há uma ideia mínima de postura perante a realidade, uma certa sensibilidade social, que os jovens precisam demonstrar na hora da entrevista para serem aceitos no curso. Esta postura envolve uma disposição por transformação do social, quer dizer, não é só uma busca de formação profissional que está em jogo, mas também uma formação de militantes que, uma vez inseridos no mercado, poderão carregar as ideias de diversidade, igualdade e equidade. Valores que considero como principais objetivos da

Uma vez finalizada a formação teórica consideradas necessárias para o início da produção audiovisual, passam para o segundo e terceiro módulo. Estes tem como base uma formação mais específica nas ferramentas práticas em audiovisual. O segundo módulo é basicamente a construção ou a pré-produção de um curta-metragem. As aulas vão desde a construção de um roteiro, escrita da sinopse, ideias centrais, construção de personagens e decupagem; até a produção de arte, fotografia e cenografia. Este processo também tem duração de dois a três meses aproximadamente e os professores que ministram estas aulas são profissionais reconhecidos nesta área. Alguns deles também são professores das escolas de cinema da cidade ou de universidades que tem formação em audiovisual.

A qualidade e o nível das aulas me pareceu bastante alta. O resultado final do segundo módulo é a elaboração de um roteiro que apresenta as problemáticas das desigualdades de gênero e que deve incluir nas tramas as questões ligadas a conquistas de direitos

humanos, gênero e sexualidade, aprendidas no primeiro módulo. Esta etapa me pareceu muito importante e decisiva para pensar como estão sendo construídas visualmente as representações sobre esta temática a partir da experiência destes jovens. Retomarei esta temática ao longo do terceiro capítulo.



IMG 7– Aula Modulo 2 - Cenografia.



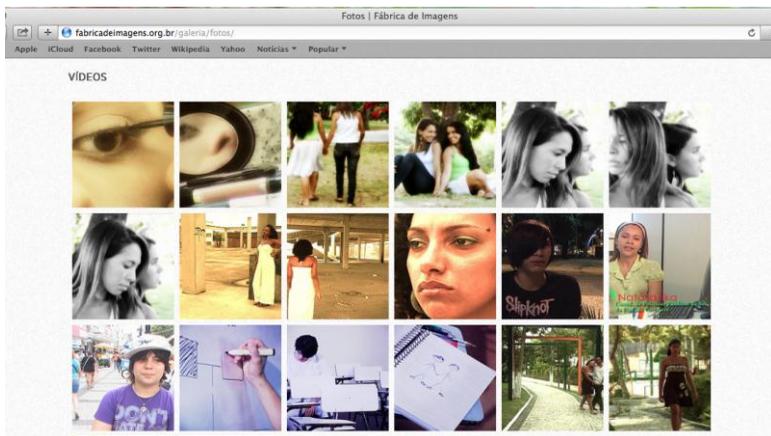
IMG 8 – Aula módulo 3 – Produção.

O segundo módulo acontece durante o período de produção da mostra *Curta o Gênero*, portanto consegui acompanhar a transição do módulo um para o seguinte e pude assistir a algumas aulas que tinham como objetivo a construção de personagens para os roteiros finais. Um acontecimento interessante do qual participei como observador neste período, foi a seleção dos roteiros que iriam se converterem em curta metragens como trabalhos

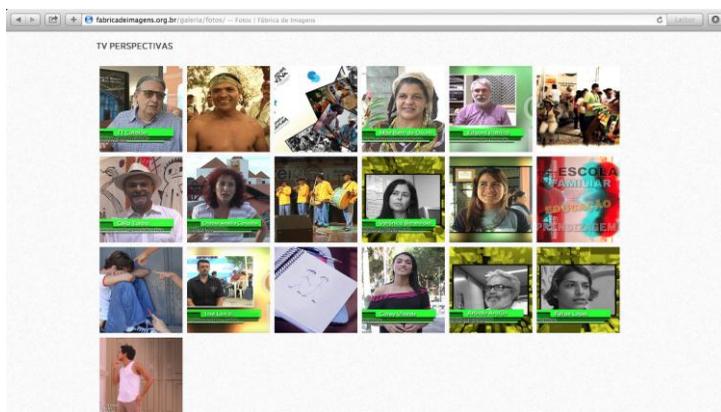
de conclusão de curso, ou seja, aqueles que a ONG iria investir na produção para serem filmados. Primeiramente, cada estudante teve que apresentar uma ideia e escrever um roteiro como trabalho individual. A intenção era que cada um escrevesse alguma história de sua vida e que relacionasse com as temáticas tratadas no primeiro módulo. Em seguida, cinco deste foram selecionados para a segunda etapa da decupagem e da construção da *storyline*.

Houve primeiramente uma votação fechada, por um corpo de júri escolhido pela diretoria da ONG: um representante do departamento socioeducativo, os professores do segundo módulo que deram as aulas de roteiro e personagem, um da diretoria e eu, que fui chamado participar da reunião mas apenas para opinar sem poder decidir nada. Várias ideias surgiram dentro da sala enquanto discutíamos os critérios de avaliação e seleção e a primeira classificação foi feita baseada na separação entre roteiros documentários e ficção. Depois foi considerado se as histórias apresentadas preenchiam

os requisitos propostos pela organização e quais abordagens sobre as temáticas de gênero, raça, geração estavam sendo levantadas. Além disso, a ideia do caráter pedagógico nas produções apareceu como decisivo porque os roteiros selecionados seriam exibidos em escolas e nos projetos itinerantes que compõe a mostra. Eram fundamental que os vídeos deixassem claras as problemáticas tratada e também o caráter artístico entrou como forma de seleção. Os roteiros que se incluíam muito dentro desta perspectiva não poderiam serem exibidos em outros contextos podendo obscurecer a proposta inicial. Portanto, os roteiros escolhidos foram aqueles que eram construídos narrando a história em um formato mais clássico, com personagens melhores definidos e contendo problemas da vida cotidiana. Por fim, o roteiro escolhido neste processo é filmado e incluído na mostra *Curta o Gênero*, geralmente dentro de alguma mostra paralela em que também são exibidos outros trabalhos da *Fábrica*.



IMG 9 – Representação das temáticas de gênero



IMG 10 – Representação do Gênero nos filmes

1.4.2. Outros olhares

O Projeto Outros Olhares – Educação em Direitos Humanos, Gênero e Diversidade Sexual é um conjunto de iniciativas que visam contribuir para a formação de futuros educadores, agentes culturais e ativistas no que tange à educação em direitos humanos. Com foco nas questões de gênero, diversidade sexual e na utilização de ferramentas de comunicação em processos educativos pró-afirmação e valorização da diversidade e da equidade, o projeto apresenta uma perspectiva de combate ao machismo e à homofobia em suas múltiplas expressões. (extraído do site <http://fabricadeimagens.org.br/projetos/projetos-em-andamento/> (acessado no dia 22 de janeiro de 2015))

O segundo grande projeto de educação que a *Fábrica de Imagens* executa é o seminário *Outros Olhares*. Ele acontece sempre nos últimos meses do ano e basicamente se configura como um evento que realiza, segundo eles, intervenções “político-pedagógicas” junto a educadores de escolas públicas, universitários, lideranças

comunitárias, representantes de *Pontos de Cultura*⁵ e jovens de escolas públicas de Fortaleza e outras cidades do interior do Ceará. Conta com o patrocínio da *Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República* (SDH/PR) e o apoio da *Universidade Federal do Ceará*. Este tipo de projeto de formação, voltado para as questões de gênero e sexualidade, não é realizado pela universidade de lá de maneira direta, e sim via parcerias com esta e outras ONGs. A produção é realizada basicamente com a mesma equipe que trabalha na mostra *Curta o Gênero*.

Como não participei em nenhum momento deste evento e não tenho dados que possam enriquecer esta etnografia, irei apenas situá-lo dentre deste trabalho como pano de fundo para melhor compreensão de outras atividades que a *Fábrica* realiza. A produção deste inicia

5- Pontos de Cultura é um programa Ministério da Cultura promove o estímulo às iniciativas culturais da sociedade civil já existentes, por meio da consecução de convênios celebrados após a realização de chamada pública em todo o território nacional.

logo após o término da mostra em abril. Os atores apresentados aqui serão nomeados de produtores, pois no cartaz de apresentação do evento, a ONG aparece no espaço reservado aos produtores.

Podendo ser considerado como um pré-evento que antecede à Mostra o seminário *Outros Olhares* costuma acontecer no mesmo lugar que a mostra, com praticamente o mesmo público, tendo um formato e objetivo semelhante, contando com o suporte dos mesmos apoiadores e patrocinadores; mas sem o suporte do audiovisual. Por outro lado, o alcance é mais localizado, sem a projeção internacional que a mostra COG tem.

Segue abaixo duas fotografias que foram extraídas do site oficial do evento e que considero importantes para exemplificar algumas características não só deste evento, mas de uma forma de pensar estes espaços. A primeira imagem retrata uma performance artística. Nestes espaços, a arte sempre está presente de alguma maneira plástica ou visual. A importância que

eles dão as expressões artísticas é grande por considerarem ser uma via capaz de sensibilizar e transformar as relações de gênero. A segunda imagem apresenta o perfil do público que busca estes eventos: jovens, universitários, com inquietudes sobre estas temáticas e que encontram neste espaço liberdade de expressão.



IMG 11 – Registro do Seminário Outros Olhares

1.5 Apoio

A *Mostra Curta o Gênero* acontece por terceiro ano consecutivo na *Casa Amarela Eusélio Oliveira*. Este local funciona como um ponto cultural importante na

cidade de Fortaleza e um local de referência para o cinema nacional. Depende em grande medida da administração da Universidade Federal do Ceará (UFC) e mantém parcerias com a Associação Cearense de Cinema e Vídeo, com o Núcleo de Cinema de Animação do Ceará, vinculado à Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (Secult), e com a Associação dos Amigos da Casa Amarela Eusélio Oliveira.

A Casa Amarela oferece cursos de formação técnica nas áreas de cinema, fotografia e animação. Conta com laboratórios de: fotografia, núcleo de animação, ilhas de edição, salas de aula para os cursos de fotografia, cinema e vídeo e uma sala de exibição de filmes com capacidade para 146 pessoas.

É um importante centro de formação de cineastas. As primeiras escolas de cinema do Ceará tiveram suas reuniões aqui. Pessoas como Agnes Barda e Karim Ainouz já deram aulas e muitos dos egressos desta escola são hoje pessoas reconhecidas no mundo do audiovisual do nordeste. Também se constrói como uma

casa da memória do audiovisual Cearense e tem o compromisso de formar uma plateia para a cinema, além de assumir o compromisso com a memória do povo, dispõe de um vasto acervo de filmes, vídeos e fotografias. Uma vez por ano promove o festival de cinema *Cine Ceará*, terceiro maior festival de cinema do Brasil e disponibiliza uma videoteca para estudantes, professores da Universidade e população em geral.

A Localização da Casa Amarela é importante e estratégica para uma realização bem sucedida. Situada no bairro do Benfica, umas das áreas mais importantes da cidade no sentido da sua centralidade, este é um dos bairros mais tradicionais da sociedade fortalezense, com uma vida noturna muito ativa ligada ao movimento dos bares estudantis, um Shopping importante e um comercio bastante variado, é uma das áreas imobiliárias melhor valorizadas e com uma gentrificação formada basicamente por uma classe media intelectualizada ligada as atividades da Universidade.

Atravessada pela avenida da Universidade, a Casa

Amarela fica poucos passos dos grandes centros da Universidade Federal do Ceara (UFC), o segundo grande apoiador, importante e fundamental para certificar e prestigiar a qualidade. Esta localização estratégica garante que todo ano a plateia seja conformada com um publico com mais ou menos o mesmo perfil: jovens, dentre 18 e 26 anos, estudantes da UFC na sua grande maioria, se não vindo de instituições como a UEC (Universidade Estadual do Ceara) ou universidade privadas. Graças a estes apoios, a mostra o ganha visibilidade e centralidade urbana, necessárias para seu sucesso.

Na imagem que segue podemos ter uma noção mais detalhada de como se organiza o espaço onde as instituições que apoiam a mostra confluem. As partes mais escuras do mapa mostra o território da Universidade que ocupa a maior parte e o ponto vermelho mostra a localização da Casa Amarela. Fortaleza é uma cidade com um grande déficit de infraestrutura urbana, um transporte urbano precário e uma circulação urbana

difícil, se locomover do bairro da Maraponga, onde fica a ONG até o bairro do Benfica, em ônibus demorava bastante dependendo do horário. A beira mar, o centro cultural Dragão do Mar e os hotéis e os circuitos turísticos colocam esta região num dos pontos fortes de atividades culturais.



IMG 12 – Localização da Casa Amarela e da UFC

Outro apoiador importante é o Laboratório de Estudos e Pesquisas Multiversos: Corpo, gênero e sexualidade nos processos de subjetivação – MULTIVERSOS, que funciona dentro do Programa de Pós-graduação em Psicologia da Unifor (Universidade de

Fortaleza) e que se constitui enquanto espaço de circulação, produção e articulação de pesquisas e estudos em processos de subjetivação, a partir de problematizações sobre corpo, gênero e sexualidade⁶. Este laboratório funciona basicamente sob financiamento do CNPq, dentro de uma Universidade privada e fornece todo o suporte científico à Mostra, já que são pesquisadores associados a este núcleo responsáveis pela organização dos grupos de trabalho e das partes mais “acadêmicas”, além das mesas e dos debates. Um dos colaboradores mais importantes da ONG é também coordenador deste espaço.

Se bem que a UFC entra no apoio e no trabalho em parceria com a Fabrica de Imagens, os Núcleos de Pesquisa na área do gênero e da sexualidade que atuam dentro desta universidade não aparecem como atores na produção da mostra. Existem dois núcleos importantes dentro da federal, um no departamento de psicologia e

6

Mais informações sobre o Laboratório acessar o site <http://www.multiversos.wix.com/multiversos>

outro com um professor de antropologia coordenando, este ultimo aparece como um colaborador direto das atividades da ONG mas não em parceria direta com núcleo. Aqui seria interessante aprofundar os as tensões e os conflitos que devem mediar esta participação mas não tive nenhum contato além do que a Fabrica disponibilizou. Portanto, no segundo capítulo, quando analiso a construção do campo político em Fortaleza tentarei retomar este ponto.

Por último, a logo do Governo do Estado do Ceara, via a secretaria da Cultura aparece no cartaz como apoio institucional.

1.6. Patrocínio

A *PETROBRAS* é sem duvida o patrocinador mais importante do evento, todo o financiamento para a realização e produção, não só deste, mas dos três projetos executados pela Fabrica de Imagens, o *CACTOS*, o seminário *Outros Olhares* e a *Mostra Curta o Gênero*

chegam via edital “*desenvolvimento e cidadania*”. A empresa estatal apresenta seu plano social e sua visão de desenvolvimento no seu site da seguinte maneira:

Nossas atividades devem gerar desenvolvimento econômico, mas também ampliar a qualidade de vida de toda a sociedade. Por isso, fazemos investimentos sociais que refletem o compromisso com a história e o futuro dos países onde atuamos. No Brasil, patrocinamos projetos sociais, ambientais, culturais e esportivos em sinergia com políticas públicas. Buscamos iniciativas que aliem diversidade, consistência, continuidade e ações sustentáveis. (texto extraído do site <http://www.petrobras.com.br/pt/> acessado no dia 4 de fevereiro de 2015)

Como vimos antes, uma das características mais importantes desta organização é a parceria com as empresas estatais, isto é, parcerias que definem sua identidade como ator civil e determina quais campos como Organização não Governamental vai entrar a disputar, o surgimento nos anos 90’s e as empresas com que dialoga estão ligadas de uma ou outra. Aqui é

importante problematizar o conceito de cidadania que esta sendo construído por detrás destes financiamentos⁷. Como vemos no recorte do site da empresa, abaixo, o projeto CACTOS, que é a espinha dorsal dos outros dois projetos, ou como chamaríamos vulgarmente a “galinha de ouro”, aparece na categoria do buscador do site como “Geração e Renda de Trabalho”, com outros cinco projetos no estado do Ceara. Se visto na perspectiva de uma critica neoliberal, as categorias que aparecem são possíveis de serem avaliadas. Mas não vamos no deter aqui.

7·Para uma visão mais ampla do programa assista o video “Programa Petrobras Desenvolvimento & Cidadania”:

<http://www.petrobras.com.br/pt/>

PETROBRAS / Desenvolvimento & Cidadania

Home Global Petróleo Brasil Tópicos



PETROBRAS
DESENVOLVIMENTO
& CIDADANIA

SELEÇÃO PÚBLICA DE
PROJETOS 2012

HOME APRESENTAÇÃO REGULAMENTO ÍTENS DE ELABORAÇÃO DE PROJETOS RESUMO CATEGORIAS RESULTADO

RESULTADO

Conheça os projetos selecionados na Seleção Pública de Projetos Petrobras Desenvolvimento & Cidadania escolhidos e relate os dados no mapa.

Estado:

Ceará

Link de atuação:

Geração de Renda e Oportunidade de Trabalho

PETROBRAS

Ceará

Jovens Familiares Produzindo no Cariri

Link de atuação: Geração de Renda e Oportunidade de Trabalho

O projeto pretende fomentar possibilidades de geração de oportunidades de trabalho e renda para a juventude rural e suas famílias nas localidades de Cariri, Nova Olinda, Santana do Cariri e Maysara no Território de Cidadania do Cariri.

Instituição: Associação Cariri de Roré - ACR

Gerando Renda, Criando Esperança

Link de atuação: Geração de Renda e Oportunidade de Trabalho

O Projeto tem como objetivo potencializar a capacidade financeira e cidadã de 80 mulheres de baixa renda, mães de famílias carentes moradoras de bairro ocupado Terras de Roré, Fortaleza-Ceará.

Instituição: Associação de Mulheres de Roré - AMR

RECIFE/PELOIS/PELOIS/SC

Destinação: Instituto de Assistência e Proteção Social - IAPS

Roraima Indígenas

Link de atuação: Geração de Renda e Oportunidade de Trabalho

O Projeto pretende Fortalecer a capacidade de gestão das organizações e grupos dos Povos Indígenas: Tupáku, Piquara, Marwá de Roraima e Siriano-Arariú, considerando a juventude indígena para uma produção e comercialização sustentável de artesanato e serviços turísticos desenvolvidos de seu povo, estimulando melhoramentos de economia pública.

Instituição: Centro de Defesa e Promoção dos Direitos Humanos do Aracaju/MS de Roraima - CEPDH

Etnodesenvolvimento de comunidades indígenas do Ceará

Link de atuação: Geração de Renda e Oportunidade de Trabalho

O Projeto objetiva melhorar a qualidade de vida de comunidades indígenas do Ceará, estimulando-as à geração de renda e um melhor acesso a segurança alimentar através do desenvolvimento de iniciativas de economia solidária e de turismo sustentável referindo valores culturais sustentáveis entre indígenas.

Instituição: Associação para Desenvolvimento Local Capoturbado

CACTO – Cultura, Arte, Comunicação e Novas Tecnologias

Link de atuação: Geração de Renda e Oportunidade de Trabalho

Sustentável e inovador, as atividades socioeducativas desenvolvidas pelo CACTO visam à melhoria da formação, produção, difusão e distribuição de bens e serviços culturais e midiáticos com foco no contexto de economia social e geração dos direitos humanos nas áreas de gênero, diversidade sexual e territorialidade.

Instituição: Fibra de Itaipava – ações educativas em cidadania e gênero



2011 Copyright Petrobras - Todos os direitos reservados

IMG 13 –Site da PETROBRAS

1.7. A equipe

No primeiro dia em que cheguei à *Fábrica de Imagens* para inserir-me na equipe, ainda não tinha uma função definida. Senti-me bastante perdido e inconveniente, temendo estar atrapalhando, pois todos estavam muito apressados e parecendo estarem bastante atarefados. Antes de mudar-me para Fortaleza, havia negociado via e-mail com o diretor da ONG que objetivava, como parte do trabalho de campo, acompanhar o dia a dia da equipe, que queria participar ativamente dos encontros e me dispus a assumir uma função qualquer para justificar minha presença diária no prédio. Ele aceitou minha oferta e falou que em minha chegada seria delimitada minha função. Com o tempo fui procurando uma atividade junto a equipe. A princípio mantive essa sensação de estar perdido e invadindo um espaço de um grupo que já tinha bastante intimidade e se conheciam a longo tempo.

Esta atividade definida nunca apareceu. Ao longo

do tempo tive que ir assumindo funções temporárias que fizessem passar o tempo e me permitissem permanecer nas instalações da *Fábrica*. Comecei a assistir as aulas do *CACTO*, a passar tempo nos laboratórios e a pesquisar dentro da biblioteca que eles mantém. Desta forma, pude acessar o material que eles já haviam produzido e que é mantido em um acervo muito organizado e bem cuidado. A princípio ficava muito tempo apenas observando, passando tempo nos laboratórios e acompanhando às aulas.

Este primeiro momento da chegada, o tempo da minha adaptação e a adaptação deles a uma pessoa estranha se deu de maneira muito natural. Como falei antes, o trabalho de produção da Mostra, assim como do seminário *Outros Olhares*, envolve sempre a figura do pesquisador vindo de alguma universidade. Isto gerou uma certa familiaridade que fazia com que todos entendessem minha função e justificava minha presença, todos tinham um entendimento positivo sobre “alguém pesquisando”. Além disso, o tempo que passei na

biblioteca pesquisando me permitiu começar a compor um certo perfil baixo, conversando com as pessoas que tinham funções mais periféricas.

Comecei realizando entrevistas e tentando acompanhar o cotidiano das pessoas dentro *Fábrica*, iniciando por aquelas que estavam mais próximas a mim nessa minha situação flutuante. A pessoa que cuidava da biblioteca era uma delas. Pegávamos o mesmo ônibus e tínhamos longas conversas sobre a vida em Fortaleza, sobre as praias e sobre a visão que ela tinha sobre o sul do país. Ela se converteu numa pessoa bastante próxima nos dias seguinte. Como a equipe da *Fábrica* é bastante hierarquizada em virtude da função que ocupam e pelo tempo que estão ligados a ONG, o acesso a algumas pessoas se deu apenas de forma formal, com performances muito institucionais e uma certa distância diplomática.

O fato de eu estar ligado a dois núcleos importantes de produção de conhecimento sobre gênero e sexualidade na universidade foi bastante positivo para

minha relação com a diretoria da ONG. A saber, na época minha participação no NIGS (Núcleo de Identidade, Gênero e Subjetividade) era muito ativa e meu vínculo com alguns projetos que eram operados no grupo me dava um certo engajamento e também estive vinculado ao NAVI (Núcleo de Antropologia Visual e Estudos da Imagem) com o qual permaneço ligado até hoje. Acredito que esta trajetória legitimou minha presença em meio ao grupo e me deu aval para manter a ligação.

Durante minha estadia em Fortaleza, era convocado a todas as reuniões, podia participar gravar e fotografar tudo. Em questões concernentes a decisões sobre o funcionamento da Mostra minha presença era bem recebida. Inclusive, em duas reuniões fui aguardado para início destas. Todos sempre estavam muito predispostos a colaborar e a esclarecer tudo acerca de minha pesquisa. Uma das representantes do departamento socioeducativo foi, desde meu primeiro contato com a *Fábrica*, uma colaboradora incansável desta pesquisa. Ela assumiu, de certa forma, minha condição de

pesquisador como alguém que a quem devia explicar e ajudar. Agradeço a ela todos os dados que me foram fornecidos, especialmente aqueles que tive acesso durante os dias que passei na biblioteca e também aqueles que tinham relação com as mostras paralelas que estavam sendo organizadas. Isto facilitou muito e converteu minha estadia em campo uma jornada muito gostosa e divertida.

Com o tempo fui fazendo amizades com todos e criando uma rotina prazeora entre a casa onde morava, que não era muito longe do local da *Fábrica*, e o cotidiano descontraído e jovial de um grupo que, além de bons tratos e sorrisos, compartilhavam uma forma de “estar no mundo” que tinha a ver com a de militância feminista que eu pratico.

O grupo era composto em quase sua totalidade por estudantes do projeto CACTO que haviam passado antes pelo processo de formação e que, via estágios ou trabalhos em projetos temporários, acabaram se tornando funcionários da ONG. A equipe era dividida em funções

específicas. A dinâmica interna é a de um grupo que divide uma visão de mundo única a qual todos compartilham, valores e opiniões semelhantes, assim como práticas de trabalho em equipe muito bem estabelecidas. Existia um ambiente muito familiar entre eles.

Dentro do prédio existe um espaço comum onde todos se reúnem, a cozinha. Durante o café da manhã, o almoço ou o lanche da tarde é mantido um clima íntimo para compartilhar banalidades da vida cotidiana ou mesmo questões referentes ao trabalho. Aqui é o lugar onde uma identidade de grupo é negociada e construída frente as demandas do trabalho de produção, os bares noturnos, as amizades e inimizades com terceiros ou mesmo entre membros do grupo, comemorações de aniversários e as atualizações da gravidez de duas integrantes da equipe.

A cozinha, como em algumas dinâmicas familiares, é o lugar onde se come e se reafirmam laços. Este não era um ambiente familiar muito diferente de

qualquer outro. Existe dentro do grupo uma noção grande de pertencerem a uma família e este sentimento é simbolicamente construído dentro deste espaço. As duas primeiras vezes que visitei a *Fábrica*, havia uma mulher responsável pela cozinha. Ela tinha como funções cozinhar e fazer a faxina do local. Quando cheguei na *Fábrica* pela segunda vez, esta mulher já não trabalhava mais lá e, então, a comida era comprada de um restaurante caseiro localizado nas imediações. Nestas ocasiões, o baião de dois e o frango assado foram meu cardápio favorito e lembro destes encontros com muito carinho.

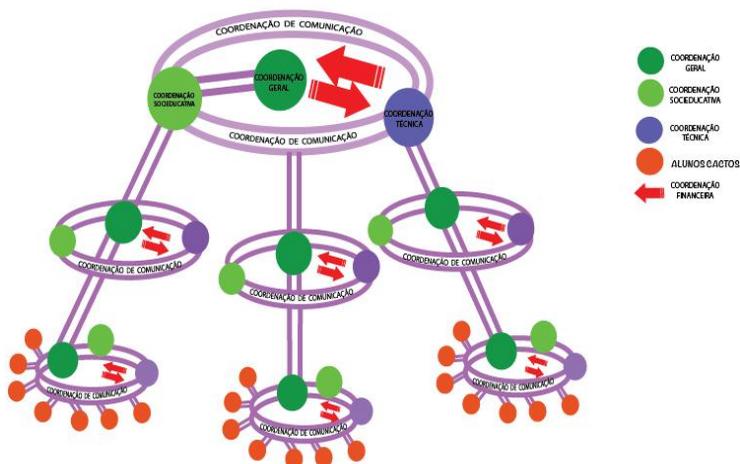
Durante minha estadia, um homem foi contratado como faxineiro. Em certa ocasião em que conversávamos, ele se apresentou como um homem “gay”, que mora com seu namorado e que seu trabalho era de faxineiro. Trabalhava em vários lugares e tinha um salão de beleza que o marido cuidava. Isto diz muito respeito ao perfil das pessoas que trabalham na *Fábrica* ou, pelo menos, do perfil desejado para entrar na

dinâmica.

A seguir, apresento um gráfico que representa a estrutura organizativa das funções e das coordenações em que a ONG se divide. Deixando claro que minha opção por não utilizar nomes das pessoas, nem nomes fictícios, tem a ver justamente com a forma de organização, já que é uma estrutura fixa que não depende exclusivamente dos sujeitos que nela circulam, mas, sim, das funções que por eles são exercidas, com exceção, talvez, do coordenador geral que é também o fundador. Dividi o quadro em três níveis, o maior representa a estrutura mais fixa da ONG, a do nível inferior representa a coordenação dos três projetos por eles operados e, por fim, abaixo com três círculos menores apresento apenas o momento em que acontece a mostra usando como referência os três momentos em que dividi o evento. Explico com detalhes esta escolha no capítulo seguinte.

FABRICA DE IMAGENS

Representação Gráfica da estrutura organizativa em Rede



IMG 14 – Estrutura e organização hierárquica da
Fabrica de Imagens

Aqui temos representada a hierarquia na qual se dividem as funções, por ordem de poder. Primeiro temos a coordenação geral presidida pelo diretor, que já citei várias vezes no início do texto, e foi com ele que negocie desde o princípio minha participação na produção. Não necessariamente abaixo, mas com ligação direta a esta coordenação se encontra a coordenação socioeducativa.

Este é o departamento mais importante seguindo uma escala hierárquica. Existem cinco pessoas que figuram oficialmente na lista desta coordenação. Durante o período em que estive em campo, incluíram meu nome na ficha técnica do material de divulgação da Mostra. O número de pessoas que compõem as coordenações varia, mas duas ou três pessoas, no período em que estive lá, tinham uma certa antiguidade, são pessoas com anos de trabalho na militância, militantes reconhecidos na cidade e com bastante trajetória em projetos de educação e na mesma *Fábrica*. Esta coordenação cuida especificamente do projeto *CACTO*. Depois temos a coordenação da área técnica, responsável pela elaboração da mídia do evento e de todo o material de divulgação. A professora que estava ministrando o curso de roteiro e produção nas oficinas estava como coordenadora desta área, haviam mais dois editores de vídeo e um designer gráfico. A coordenação em comunicação era levada por duas jornalistas e as funções de assessoria de imprensa e comunicação institucional ficavam por conta delas. Por último, existe

uma área financeira que cuida mais da parte burocrática, mas em geral esta gestão de dinheiro e administração de recursos é muito concentrada também na coordenação geral.

Entrevistei todas as pessoas mas sem nenhum roteiro previsto, entretanto pude gravar nossas conversas e tinha interesse específico em entender o sentido delas no trabalho que estavam fazendo. No total foram doze entrevistas, incluindo alunos do CACTOS que se mostraram muito interessados em prestar estas. Segue um trecho transcrito da entrevista com uma integrante da coordenação técnica, que a meu ver exemplifica muito bem este sentido:

Eu trabalho com audiovisual desde 2002, tendo participado da realização de diversos curtas e longas, bem como ministrado aulas, cursos e oficinas voltadas às práticas audiovisuais. Essa experiência no *Curta o Gênero*, bem como na *Fábrica de Imagens*, foi completamente diferente. Acima de tudo, devido ao caráter de militância no que diz respeito a cidadania, gênero e diversidade sexual,

temas presentes em todas as ações da ONG, e que tornaram meu trabalho mais importante pelo envolvimento pessoal que tenho com a temática e pela relevância que representa para a minha vida

Tentei também traçar um perfil socioeconômico e todas elas, com exceção de duas pessoas, eram oriundas de famílias de classe média escolarizadas. Maior parte dos membros tiveram acesso à formação universitária e todos estavam acima da média do perfil geral de estudantes que participam do *CACTO*. O grupo era composto quase que exclusivamente por mulheres: duas delas com identidades de lésbicas assumidas e dois homens com identidade gays assumidos.

Traçar este perfil me ajudou muito a compreender também as pessoas com que fui intercambiando contatos no movimento da rede descrito anteriormente. Se bem que a militância feminista ela passa muito pelo ambiente universitário, pelo menos muito marcado isso nas gerações mais próximas, o perfil geral desta rede eram universitários, não precisamente vindos de camadas

medias mas sim todos com um alto nível de escolarização. Tendo em conta que o nível universitário é o básico. Todas as entrevistas que realizei foram sem um roteiro costurado de perguntas, a relação com a fé e as igrejas também foi um traço marcante. Todos disseram manter algum tipo de vínculo com alguma expressão religiosa ou espiritual. Teve somente uma pessoa com uma postura mais radical sobre isto, mas mesmo assim, por mais crítica que seja a visão por sobre tudo das igrejas protestantes e sobre igreja católica, em relação ao aborto e ao casamento igualitário, por exemplo, todos mantem alguma ligação mínima, isto é, dividiam a função política das igrejas e uma vida secular.

1.8. A escolha dos convidados

A lista de convidados não foi confirmada se não até a ultima semana antes do evento. Particpei muito pouco da escolha dos nomes visto que não tinha acesso a esse nível de escolhas, em alguns momentos fui chamado

para ser consultado sobre se conhecia tal ou qual pessoas, se conhecia o trabalho, se já havia presenciado falas ou conferencias dessas pessoas consultadas, mas não pode propor convidados nem escolhe-os. Pelo que pode perceber das conversas com a coordenação socioeducativa, responsável pelo processo de seleção, muita gente já havia sido convidada em edições anteriores e por motivos de agenda não conseguiram comparecer, outras pessoas simplesmente não respondiam aos convites, outros convidados estavam há meses já em dialogo, ajudando a pensar as temáticas das mesas e propondo intervenções, em fim, a negociação desta lista é muito fechada aos altos cargos dentro da ONG e com muito tempo de antecipação. Faz parte do momento da pré-produção do qual não participei, mas todos os nomes dos possíveis convidados e convidados confirmados, são nomes de intelectuais que circulam em eventos deste tipo, eles tem uma certa fama e até chamaria de um certo status *pop*. Lembro que antes de começar a terceira mesa redonda, estava sentado na

plateia esperando as pessoas se acomodarem, foi então que comecei a prestar atenção na conversa de três meninas que estavam na minha frente, uma delas havia chegado atrasada e exclamou para as amigas: *que bom que cheguei!* E sentou acrescentando: *não perderia a fala da “itelectual A” por nada, mesmo tenha que atravessar a cidade a pé, ela é uma diva para minha pesquisa, estou lendo bastante seus textos e vim com varias perguntas para lhe fazer.* Esse comportamento *groupie* foi repetido varias vezes e em varias mesas diferentes.

Havia uma preocupação nesta edição de dar um salto ao titulo de “mostra internacional” por tanto, habia também uma lista de acadêmicos de fora que se especulava sua vinda. Introduzir este titulo e trazer gente de fora certamente acrescenta muito nas expectativas das pessoas que participam. Na mesa de abertura teve tradução simultânea com aparelhos de ouvido e intervenções com tradutor.

2. NO PALCO

“O Curta o Gênero é um projeto multilinguagens que convida à transformação de mentalidades através do debate e difusão de obras audiovisuais, fotográficas, cênicas e musicais comprometidas com a denúncia das desigualdades de gênero, com a construção ou invenção de outras representações e interpretações simbólicas baseadas na equidade de gênero e na afirmação da diversidade sexual.”
(frase extraída do release da mostra curta o gênero)

Neste capítulo exponho os campos e conceitos que parti e dialoguei para realizar a análise da *Mostra Curta o Gênero*. As escolhas que apresento encontram-se dentro daquilo que podemos delimitar como estudos da Performance, com base nas teorias dos rituais, tão caras a nossa disciplina. Primeiramente, tento traçar uma breve história sobre estas teorias e suas eventuais mudanças ao longo do tempo na Antropologia. Parto da historiografia do ritual escrita por Mariza Peirano (2003) e tomo como referência os autores que ela considera importantes neste

percurso da constituição de um campo na disciplina. Depois delimito os autores que irão guiar este percurso teórico e quais as eventuais possibilidades e limitações para entender uma mostra de filmes que opera principalmente sobre os conceitos de gênero e sexualidade. Por último, faço uma descrição do palco onde a mostra acontece. Com isso, exponho os dados etnográficos que coletei utilizando fotografias e um audiovisual de cinco minutos, feito por mim, que é um recorte a partir de imagens que foram captadas pela mesma ONG *Fábrica de Imagens* e que me foram cedidas como colaboração a esta pesquisa. Deixando claro que o uso deste material é apenas ilustrativo a este capítulo e não tem uma circulação ou vida própria além deste.

2.1. Do *potlach* e o *kula* ao drama social

Há um século, entre 1890 e 1915 aproximadamente, quando os europeus, incluindo aqui

antropólogos desta época, consideravam-se parte de uma civilização acima de tudo racional, o *potlach* apresentado por Marcel Mauss (1974) e o *kula* apresentado por B. Malinowski (1978), chamaram a atenção dos pesquisadores como fenômenos que contestavam o senso comum sobre a racionalidade econômica.

O *potlach*, aos olhos ocidentais, parecia um grande desperdício de bens preciosos (a tal ponto que o governo norte-americano da época tentou proibí-lo). Por sua vez, o *kula* parecia uma troca muito elaborada de objetos preciosos, mas inúteis. O mérito de Mauss e de Malinowski foi o de recuperar o significado positivo desses dois fenômenos, indicando sua importância para os grupos que inventaram e/ou adotaram a eles. Ambos demonstraram que os dois rituais consistiam em um sistema complexo em que se alternavam as atividades de oferecer e retribuir. A posse dos objetos era sempre temporária e a retribuição não podia ser imediata. Naquele contexto, se o *potlach* ou o *kula* eram rituais ou não, era considerado uma questão menor, para a

antropologia da época era mais importante fixar o significado nativo desses fenômenos.

Peirano (2003) explica como a antropologia desenvolvida neste período tinha como ênfase a negação da irracionalidade e que isto foi central na produção de conhecimento sobre ritual:

Como se tratava de casos estranhos à lógica ocidental — puro desperdício de bens preciosos no caso do potlach e troca de objetos inúteis no kula —, a razão econômica era a questão mais óbvia a ser discutida. O trabalho de Boas e de Malinowski tornou-se importante por contradizer as teorias da época sobre a economia primitiva. Kwakiutl e trobriandeses eram racionais em seus respectivos contextos sociais, e suas práticas tinham uma função sociológica específica de construção e manutenção de laços sociais duradouros. Neste sentido, autores da época inseriam paralelos com o mundo ocidental para mostrar que aquelas práticas eram estranhas e bizarras apenas na aparência. Marcel Mauss, por exemplo, lembrou que os franceses, como os kwakiutl, também competiam com presentes cerimoniais e casamentos suntuosos e se sentiam compelidos a revanches — com grande “desperdício” de riquezas. Por

sua vez, Malinowski associou os objetos da troca dokula às jóias da realeza britânica — nem sempre bonitas, às vezes exageradas mesmo, mas extremamente valiosas e de grande prestígio. (Peirano pag. 11)

Hoje, podemos afirmar que o fenômeno do ritual tem um sentido próprio para os nativos, são constituídos de sequências padronizadas de palavras e atos, expressos em múltiplos meios como: colares, braceletes, diálogos cerimoniais, músicas, pinturas corporais, cobertores, placas de cobre, posturas etc; com uma formalidade e um estereótipo de repetição que os nativos reconhecem e enfatizam. Nos rituais são produzidos, durante a performance, valores sociais, status e prestígio, e, que no caso do *potlach* e do *kula*, eram construídas ou destruídas algumas concepções de riqueza estabelecidas, noções de dignidade e de generosidade reforçadas.

Há uma dicotomia entre comportamentos não racionais, místicos e sagrados, de um lado, e comportamentos racionais, utilitários e profanos, de outro. Duas correntes exemplificam essas posições

polares: James Frazer e Edward Tylor (1915). Ambos eram autores ingleses e partilhavam da primeira visão. Por outro lado, Émile Durkheim e Marcel Mauss (1974), sociólogos franceses, a segunda. Enquanto Frazer e Tylor colocavam especial ênfase no pensamento e vinculavam o ritual diretamente às questões da “racionalidade humana”; Durkheim e Mauss inovavam ao enfatizar a sociedade, seu poder e sua eficácia. Os primeiros ficaram conhecidos como “intelectualistas”; os segundos, como “sociológicos”. Rituais e representações formam, a vista disso, um par indissociável. Mas, para sua sobrevivência, é necessário um grupo de pessoas, uma comunidade moral relativamente unida em torno de determinados valores. A essa comunidade Durkheim chama de “igreja”.

Rituais e representações são tão determinantes da vida em sociedade que, muitas vezes, exigem que os indivíduos deem sua própria vida para defendê-los, como, por exemplo, em casos de guerra. Mas também estão presentes em grandes festividades, como demonstrações populares. (Peirano, ...) Um dos primeiros autores a se

libertar das amarras da religião e dedicar-se ao estudo do ritual em si foi Arnold Van Gennep (1873- 1957), que propôs uma classificação dos rituais de acordo com o papel que desempenhavam na sociedade. Mas não apenas isso:

esse autor, que se seguiu a Durkheim, também procurou examinar em detalhe as partes constitutivas do ritual. Van Gennep ficou conhecido pelo estudo dos chamados “ritos de passagem”, título de seu principal livro, publicado em 1909. Ritos de passagem eram definidos como aqueles momentos relativos à mudança e à transição (de pessoas e grupos sociais) para novas etapas de vida e de status. rituais exibiam uma ordem comum: primeiro, havia uma separação das condições sociais previas; depois, um estágio liminar de transição; e, finalmente, um período de incorporação a uma nova condição ou reagregação à antiga. Estas três fases dos rituais eram vistas como universais. Exemplos disto temos a gravidez. Arnold Van Gennep (1873- 1957)

Uma exceção a essa tendência geral de ver os rituais como ritos de passagens foi o livro *Naven*,

publicado em 1936 por Gregory Bateson (1904-1980). Nele, o autor desenvolve um experimento notável para a época: utiliza como motivação etnográfica o ritual que dá nome ao livro. Bateson descreve os nativos *iatmul* de Nova Guiné e analisa o comportamento em que homens se vestiam como mulheres e, igualmente, mulheres como homens, quando certas condições entre *wau* (irmão da mãe) e *laua* (filho da irmã) se apresentam. Por exemplo, determinadas proezas de um *laua* levam seu *wau* a realizar um ritual que é, mais ou menos, elaborado dependendo da importância do ato. A proeza de Bateson em analisar de quatro perspectivas teóricas um só ritual ultrapassou a capacidade de compreensão da comunidade antropológica da época. Gregory Bateson só teve o reconhecimento da sua inovação teórica e metodológica passados mais de cinquenta anos da publicação de seu livro.

O ritual não era visto como sistema ou estrutura até o surgimento dos trabalhos de Max Gluckman (1911-1975). Em *Os rituais de rebelião* o ritual é inserido no

exame das estruturas sociais, exatamente por acreditar que ele conduzia a uma forma *sui generis* para a resolução de conflitos. Sua área etnográfica de estudo foi a África. Ele mostrou como entre os *zulu*, na cerimônia chamada *nomkubulwana*, homens e mulheres trocavam papéis sociais: as mulheres mostravam sua dominância contra a subordinação formal dos homens nas práticas cotidianas e os homens participavam da cerimônia com o objetivo de assegurar uma boa colheita e a prosperidade do grupo. Gluckman é, talvez, o primeiro a pôr os rituais em um foco bem definido, no âmbito das relações sociais. Assim, para ele, os ritos de passagem dizem respeito à transição de posições, status e papéis:

Esses rituais tendiam a ocorrer, notava Gluckman, justamente em casos de ordem social bem estabelecida. A disputa recaía sobre as formas de distribuição de poder, mas não sobre a estrutura de poder em si. A ordem pública swazi, por exemplo, era um sistema no qual existiam rebeldes, mas não revolucionários — estava bem estabelecido que apenas um membro da família real poderia se tornar rei.

Gluckman mostrava como um ritual de rebelião, de forma paradoxal, ajudava a manter a realeza. De maneira semelhante, na época da colheita, forças sociais conflitivas afloravam entre os zulu, mas esse era também o período de uma lenta porém ordenada liberação de emoções conflitantes. O resultado era a ênfase na unidade.

Na década de oitenta, Victor Turner publicou seus livros clássicos sobre os rituais *Ndembu*. Neles, o autor distingue dois tipos principais: os rituais de iniciação (para meninos e meninas) e os rituais de aflição (geralmente com o objetivo de sanar problemas relativos à menstruação, fertilidade e parto, para as mulheres; e falta de sorte na caça, para os homens) em que cunha a expressão “*drama social*” para analisar os conflitos, Victor Turner opta pelo estudo dos rituais observando processos de ruptura, crise, reparação e reintegração. Já os rituais, Turner considerou-os superiores para investigação, por serem fixos e rotinizados, além de serem extremamente relevantes para os nativos.

2.2. Do ritual à performance e vice-versa

Em qualquer tempo ou lugar, a vida social é sempre marcada por rituais. Esta afirmação feita por Mariza Peirano (2003) ressalta a importância de pensar rituais na nossa vida cotidiana e explica que em todas as sociedades, existem eventos que são considerados especiais. Na nossa, por exemplo, distinguimos uma formatura, um casamento, uma campanha eleitoral, a posse de um presidente da república, e, até mesmo, um jogo final da Copa do Mundo como eventos especiais e não cotidianos. Quando assim vistos, eles são potencialmente “rituais” (Peirano, 2003, pag 9). A natureza destes eventos não está em questão para a antropologia contemporânea, eles podem ser profanos, religiosos, festivos, formais, informais, simples ou elaborados, o que interessa é que eles precisam ter uma forma específica (um certo grau de convencionalidade, de redundância, que combinem palavras e outras ações etc.).

Nosso ponto de partida para a análise da mostra

será uma definição operativa de ritual, seguindo a mitologia que se fundamenta sobre a seguinte orientação formulada por Stanley Tambiah:

O ritual é um sistema cultural de comunicação simbólica. Ele é constituído de sequencias ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios. Estas sequencias têm conteúdo e arranjo caracterizados por graus variados de formalidade (convencionalidade), estereotipia (rigidez), condensação (fusão) e redundância (repetição). A ação ritual nos seus traços constitutivos pode ser vista como “performativa” em três sentidos: 1) no sentido pelo qual dizer é também fazer alguma coisa como um ato convencional [como quando se diz “sim” à pergunta do padre em um casamento]; 2) no sentido pelo qual os participantes experimentam intensamente uma performance que utiliza vários meios de comunicação [um exemplo seria o nosso carnaval] e 3), finalmente, no sentido de valores sendo inferidos e criados pelos atores durante a performance [por exemplo, quando identificamos como “Brasil” o time de futebol campeão do mundo]. (trazução feita pela MP)

Tambiah retoma a ideia de eficácia e inclui a ação como um meio de transmissão de conhecimento, mas acrescenta um elemento fundamental, a ideia de “ação performativa”: um atributo intrínseco tanto à ação quanto à fala que permite comunicar, fazer, modificar, transformar. O ritual, para Tambiah, é um sistema cultural de comunicação simbólica, constituído de sequências ordenadas e padronizadas de palavras e atos frequentemente expressos por múltiplos meios. Portanto esta ação ritual é performativa e aqui entramos no campo da Performance.

Este é, sem dúvidas, um campo que surge como um dos muitos desdobramentos da “crise de representação” das ciências humanas e da antropologia e ,para os teóricos da performance, este é "um momento acentuado" que traz à tona muitas aspectos culturais expressivos.

Incentivados por uma “rejeição da noção de estrutura e de elementos estáticos” (London, 2006: 171), em favor de conceitos como práxis, ação, experiência e

performance, a reflexão crítica dos antropólogos se dirigiu aos conceitos como cultura e sociedade que são geralmente pensados de forma monolítica:

“Cultura”, nosso conceito chave, deu lugar a uma visão de mundo como fragmentado e a uma abordagem crítica. As transformações nos campos dos estudos literários, estudos feministas, história social e outros, impactaram a antropologia, e esta começou a lidar com um mundo pós-moderno e pós-colonial, o qual é caracterizado pelo imprevisto ou indeterminado, a heterogeneidade, a polifonia de vozes, as relações de poder, a subjetividade e a transformação contínua. (Langdon, 2006: 170)

O mais antigo conceito de performance na antropologia se inscreve na tradição de estudos de rituais, festas, festivais e espetáculos, em que a performance é um “evento de tipo especial e marcado” (Bauman, 2008: 3). Nesta abordagem, “as performances culturais são ocasiões nas quais os significados e valores mais profundos de uma sociedade recebem forma simbólica” (Bauman, 2008: 3), o que permite que conceitos em que a

vida social é considerada como “dramaturgia”, como “drama social” ou, ainda, “texto” se desenvolvessem no campo da antropologia simbólica de Clifford Geertz, Victor Turner, e ainda em estudos onde se vislumbra a “relação entre rito, sociedade e transformação” (Langdon, 1996: 24).

Festivais, ou no meu caso mostras cinematográficas, na literatura antropológica, são vistos como eventos que se realizam dentro de intervalos regulados pelo calendário, de natureza pública, de “ethos partilhado”, complexos em estrutura e “múltiplos em vozes, cenas e propostas” (Stoeltje, 1992: 261). Ainda que mantenham tais características, os festivais contemporâneos ligados às redes de lazer e entretenimento da urbanidade ocidental, aqui podemos incluir a mostra *Curta o Gênero*, costumam ser tratados por alguns teóricos preocupados com a classificação dos gêneros performáticos, a partir da categoria *espetáculo*, uma vez que ultrapassam o conceito de “ritual religioso como principal contexto simbólico” (Manning, 1992:

291). Numa definição que pode incluir de paradas militares a jogos olímpicos, com suas “imagens impactantes” e suas “ações dramáticas”, Manning afirma que é através dos espetáculos que as sociedades contemporâneas colocam em ação e comunicam suas crenças mestras, valores, preocupações e compreensões de si mesmas (Manning, 1992: 291).

A noção de performance do Schechner (2000) guiará meu entendimento sobre esta categoria de análise. Para ele, a “performance” serve para compreender qualquer cenário confuso, contraditório e extremamente dinâmico. Também considera que a abordagem da performance pode ser expandida a qualquer evento expressivo ou significativo. A definição que utiliza é esta:

Ese proceso de repetición, de construcción (ausência de “originalidad” o “espontaneidad”) es la marca distintiva de la performance, sea en las artes, en la vida cotidiana, la ceremonia, el ritual o el juego. Hay que hacer una distinción más entre lo que “es” performance y lo que puede estudiarse “como”

performance. Algo “es una performance” cuando en una cultura particular, la convención, la costumbre y la tradición dicen que lo es. (...) Las performances marcan identidades, tuercen y rehacen el tempo, adornan y remodelan el cuerpo, cuentan historias, permiten que la gente juegue con conductas repetidas, que se entrenen y ensayen, presenten y re-presenten esas conductas. Teóricamente la idea de performance se basa en la repetición y la restauración. (Schechner, 2000: 13).

Do ritual à performance, da performance ao teatro e do teatro ao ritual. São estas as separações que o Schechner propõe quando separa os espectadores da representação. O ritual é um acontecimento do qual dependem seus participantes, o teatro depende de seu participantes também, mas qualquer ritual pode ser tirado do seu contexto e representado como teatro; já o teatro é uma leitura ritualizada, isto é, já é uma leitura que trata o teatro como um momento acentuado e relacional distinto da vida cotidiana porque produz uma transformação e uma compreensão dela. As diferenças dependem do grau em que os atores e o público atendem a eficácia, prazer

ou rotina, e o modo em que o significado simbólico e o efeito funcionem e separem do que esta sendo representado. Para Schechner, em todo entretenimento há algum grau de eficácia e em todo ritual há algo de teatro.

2.3. O Cenário

2.3.1. *Curta o gênero*

Primeiramente apresento uma descrição textual elaborada pela ONG *Fábrica de Imagens* que descreve o projeto *Curta o Gênero*, a forma como eles classificam seu próprio trabalho, qual a visão e a missão que têm com a produção deste evento. Nesta são apresentados os objetivos da ONG e considero como uma apresentação que contém um discurso nativo sobre suas próprias práticas⁸. Segue o texto que faz referência à terceira edição da qual parti minha análise.

8: Para uma referência visual sobre a apresentação do evento pela instituição acesse o vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=OkBTdCqfDEQ>

O Curta o Gênero – Mostra Internacional Audiovisual / Seminário / Itinerâncias, é um projeto multilinguagens que convida à transformação de mentalidades através do debate e difusão de obras audiovisuais, fotográficas, cênicas e musicais comprometidas com a denúncia das desigualdades de gênero, com a construção ou invenção de outras representações e interpretações simbólicas baseadas na equidade de gênero e na afirmação da diversidade sexual, ou seja, no exercício pleno da justiça e da liberdade nos campos do gênero e da sexualidade.

Nesse sentido, além da Mostra Internacional Audiovisual, o Curta o Gênero 2014 realiza a terceira edição do Seminário Internacional Gênero, Cultura e Mudança, que fomentará o debate acadêmico e político em torno das relações entre gênero, sexualidade, liberdade, democracia, arte, fundamentalismos, violações de direitos e feminismos na contemporaneidade. Esse universo temático também inspira mais uma edição da exposição fotográfica Contrastes – gênero, tempos, lugares, olhares, que apresenta o olhar de jovens fotógrafos sobre o tema.

O projeto acontece desde 2012 e a ONG Fábrica de Imagens e chegou à sua 3ª edição, de 2014, contando com uma programação mais diversa e com convidados e convidadas internacionais.

Nas duas primeiras edições, já foram exibidos mais de 50 curtas-metragens, entre ficções, documentários e animações, de um total de 200 produções nacionais e estrangeiras inscritas. Em 2014, foram exibidos 30 filmes de 170 inscritos, além de 28 trabalhos acadêmicos de mais de 40 inscritos nos Simpósios do Seminário, umas das novidades de 2014, onde estudantes e pesquisadores de todo o país puderam apresentar trabalhos acadêmicos nas áreas relacionadas às temáticas do Curta o Gênero e compartilhar experiências e conhecimento. O Curta o Gênero tem apoio da Universidade Federal do Ceará e patrocínio do Programa Desenvolvimento e Cidadania da Petrobras. Mais informações no site: www.curtaogenero.org.br (extraído do site: <http://fabricadeimagens.org.br/projetos/projetos-em-andamento/> acessado no dia 22 de janeiro de 2015.)

Para dar início a esta análise, começo descrevendo o cenário onde acontece a mostra, a cidade de Fortaleza-CE, e ela compõe o palco inicial e principal deste trabalho. O local onde acontece é a *Casa Amarela*,

descrita no primeiro capítulo como apoiadora. Dividi os palcos por dias e subdividi utilizando a programação como forma de separar as atividades e ajudar a construir uma descrição espacial do lugar. Todas as imagens fotográficas e o material audiovisual que preparei para acompanhar a leitura deste capítulo foram gentilmente cedidas pela instituição como forma de colaboração desta pesquisa. Eles registram tudo, todos os dias que acontece o evento, em fotografia e vídeo objetivando elaborar um banco de imagens. Posteriormente, o material é reaproveitado como material de divulgação, publicidade e produção de material audiovisual com fim educativo.

2.3.2. Liberdade como tema



IMG 15 – Folder de divulgação.

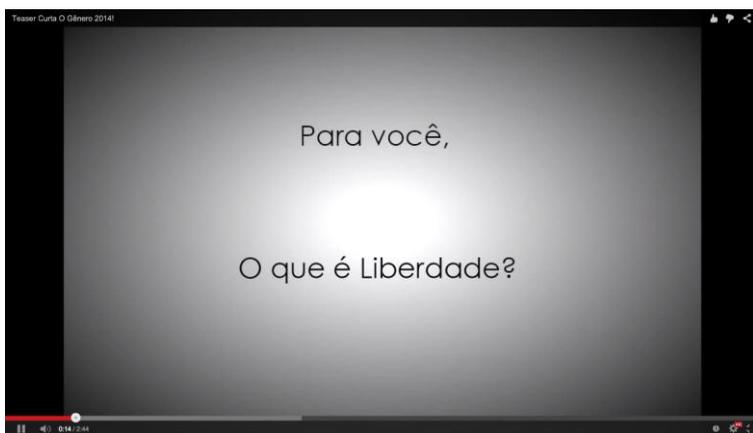
A primeira página da programação apresenta a temática escolhida para 2014, com o texto: “Que seria a liberdade? Diz-se muito do sentimento ou estado de quem pensa, age e se expressa em condições de consciência, autonomia e igualdade. Mas, afinal, poderíamos dizê-la uma ação prática, um direito, uma utopia? Onde está a liberdade, que cores assume, que

imagens a conduzem?” .

Cada ano uma temática é escolhida e o conteúdo didático das mesas e das problemáticas em discussão são guiadas por ele. O ano de 2014 foi um ano eleitoral, foi um ano de Copa do Mundo e Fortaleza sediou esta. Também foi um ano em que as questões de liberdade de expressão haviam sido bastante discutidas e evidenciadas em relação à intolerância religiosa e outros discursos homofóbicos apareceram durante a campanha eleitoral. Estes iam de encontro às questões que esta mostra trata como centrais em conquista de direitos. Em 2012, na primeira edição, o tema foi “violência” e em 2013 a temática foi a “diversidade”.

Em um dia muito descontraído em que eu estava nas instalações da *Fábrica*, uma das integrantes da equipe técnica me perguntou se eu gostaria de ajudar na produção de um *teaser* que a equipe estava preparando sobre o tema “liberdade”. Acedi logo ao pedido e ela me levou para o estúdio de gravação. O vídeo é um *stop-motion* de dois minutos de duração e que conta a história

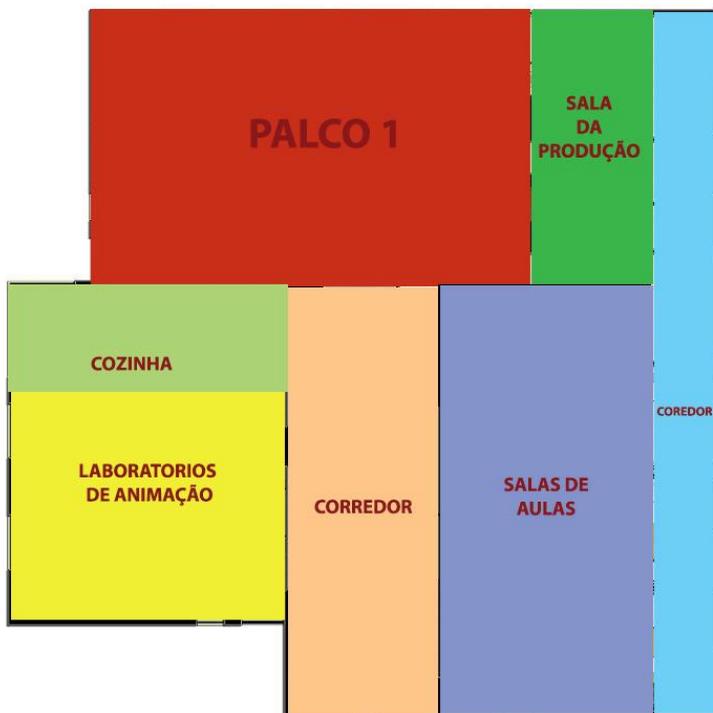
de uma menina na busca dessa liberdade. Ela passa por várias situações nas quais tem de justificar suas escolhas. Com voz em *off*, outros integrantes da equipe, alunos do curso *CACTO*, participam contando suas próprias experiências de liberdade. Este vídeo foi apresentado como vinheta de abertura em quase todas as sessões de filmes e de palestras de Mostra de 2014.



IMG 16- Vídeo de divulgação: disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=W0ChsKpR6GQ>

2.3.3. A montagem

Um dia antes de começar a mostra, a equipe inteira se trasladou para a *Casa Amarela* para ajudar na montagem. Foi disponibilizada uma van e um motorista para carregar equipamentos como computadores, câmeras, iluminação, microfones, *banners* e tudo que precisasse para decorar a *Casa Amarela* com a logomarca do evento. Também foi disponibilizada uma sala para a coordenação técnica que foi dividida com a assessoria de imprensa. A imagem que segue é um desenho da planta do local, serve como referência espacial de como se movimentavam as apresentações, a dinâmica das atividades e da centralidade do palco em relação aos outros espaços.



IMG 17 – Distribuição das salas na Casa Amarela

A sala da produção ficava num segundo andar, aqui também foi montado um pequeno estúdio, improvisado, onde eram realizadas as entrevistas. A equipe também contava com um espaço em comum que era a cozinha, uma pequena sala com geladeira e fogão

onde serviam as refeições do grupo. Bastante pizza e café eram o comum, tirando o almoço e a janta que eram realizados em um restaurante próximo. A produção utilizava um esquema de fichas que tinham um valor determinado e servia para a troca do preço do prato. Todos ganhavam três refeições diárias. Havia um esquema de acumular troco com estas fichas que, quem já trabalhou nas edições anteriores, sabia que no último dia podiam ser trocadas por bebidas. Desta forma, houve durante a semana um saldo por acumular e fazer uma caixa comum, como um forma de fazer parte do grupo que teria no final uma recompensa.

O corredor central, que está marcado na cor bege na planta, era o lugar de maior circulação de pessoas que participavam do evento. O espaço mais importante para ser visto, para ver quem estava no local e também para ficar sabendo da distribuição das outras atrações que aconteciam durante o dia. Ali também foi o palco do show musical que teve no dia da inauguração por conta da chuva que aconteceu na hora marcada. Estava previsto

que o show acontecesse em frente à *Casa Amarela*, no lugar do estacionamento. Neste corredor apreciávamos o trânsito de quem entrava e saía do evento e nele foi montado um painel grande com a logo dos patrocinadores que simulavam a entrada a um grande festival de cinema. A maioria dos jovens vindos da Universidade Federal participavam do o evento como forma de lazer, para se distrair ou, como muitos, para conseguir certificados de horas extras que, no caso, eram emitidos pela participação no evento. Segue uma fotografia que ilustram a montagem.

Neste mesmo corredor é onde a mostra *Contrastes* acontece. A intenção, assim como explica o texto de apresentação do projeto, é criar um espaço de intervenções que sensibilize os visitantes, porém este ano a escolha foi a de montar um painel com as fotografias que compunham a mostra. Seguem duas fotografias que ilustram o trânsito e a decoração do ambiente.



IMG – 18 Mostra fotográfica Contrastes

Outras atividades que acontecem nos corredores paralelos e que dizem muito sobre a identidade do evento são: a feirinha criativa, que é composta por um grupo de mulheres que trabalham com artesanato ou comidas e doces; e a feira de livros com publicações sobre gênero e sexualidade, que são montadas por pequenos editoriais ou empresários que migram da universidade.



IMG 19 – Ferinha de artesanato produzido por mulheres



IMG 20 – Ferinha de livros de temáticas feministas

2.3.4. O palco

Por último, as câmeras são instaladas nos corredores principais, no palco se fazem as passagens de áudio, testam-se as luzes e se montam os *plotters*, *banners* e cartazes, prontos para receber o público jovem sedento por ouvir discussões que envolvam experiências de gênero e sexualidade. A centralidade do palco para a realização do ritual é fundamental. Como aparece no desenho da planta da *Casa Amarela*, o palco é o espaço visual destinado às representações, ocupa uma grande parte do espaço da casa e todos os corredores de trânsito desembocam nele. Suas dimensões são as de um auditório retangular com lugares para quase duzentas pessoas. Todas as atividades centrais da mostra acontecem aqui. Dividido ele em três momentos do dia, de manhã, quando se converte num lugar onde acontecem oficinas, workshops e debates públicos sobre questões de militância, sobre conquistas de direitos, denúncias e afirmações identitárias. Estas oficinas vão desde a

construção de roteiros até questões relacionadas aos direitos LGBTs. No período da tarde, o palco é o lugar onde o *Seminário Gênero, Cultura e Mudanças* acontece. As mesas redondas e as conferências têm lugar a partir das 14h e a programação da tarde vai até às 18h. Depois de um intervalo de uma hora, começam as exibições de filmes, no momento da noite, com sessões que vão até às 21h. No terceiro capítulo me centro especificamente neste período, descrevendo a dinâmica das exibições e, por último, realizo a análise da representação utilizando apenas o último filme que considero ter sido o mais significativo.



IMG 21 – O Palco Central

2.4. A descrição do Ritual

Vivemos em um mundo teatralizado e performativo, faz-se política de um modo que é difícil separar o efeito da substância, (...) Tudo se “constrói”, tudo é um “jogo de superfícies e efeitos” diz Schechner (2000). Uma vez descrito o cenário, e delimitado os espaços de circulação dos sujeitos passamos agora a descrever o ritual e as performances que se realizaram durante o evento.

Os cinco dias de mostra se dividiram em uma programação sem muitas variantes, com algumas poucas alterações que aconteceram, mas que tinham mais a ver com os usos dos espaços externos e, em geral, a coreografia dos dias são praticamente as mesmas.

Tudo acontece no palco que denominei *Palco 1* localizado centralmente e o palco que nesta descrição é denominado de *Palco 2* faz parte da itinerância. Utilizo apenas este palco como ponto de comparação e uma forma de descrever o campo de *gênero e sexualidade* fora

do contexto onde acontece a performance do *Palco I*.

Todo o cenário descrito antes faz parte do ritual como um todo, segue a descrição das performances e estas aconteceram de forma repetitiva, como marca distintiva da performance (Scherchner, 2000). Portanto, é aqui que podemos perceber a teatralidade e o elemento ritual que é constituído de sequências ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios (Thambia

Vou guiar os leitores utilizando as subdivisões que estão contidas na programação, descrevendo dia por dia as atividades e dando detalhes do material etnográfico, como imagens e anotações do caderno de campo. Por último, o vídeo que citei no início do capítulo servirá como referência das ações as quais estou me referindo. Acredito que, traçando uma morfologia do ritual, conseguiremos esmiuçar pequenos detalhes que nos darão acesso a significados contidos nos discurso performatizados.

2.4.1. Dia 1

No dia sete de abril de 2014 inicia *A Mostra Curta o Gênero*. Depois de um dia de montagem exaustivo, a primeira parte deste dia também é destinado a finalizar os detalhes técnicos. Tarefas como conferir se todos os equipamentos estão funcionando, conferir se todas as câmeras estão com capacidade suficiente de para as captações, as luzes, os flashes, enfim, deixar a *Casa* pronta para receber o público e os ilustres convidados que no início da tarde chegam aconteceu neste dia.

Este também é o dia em que toda a equipe de produção se translada para um hotel localizado na beira-mar de Fortaleza. Convidados e equipe de produção se hospedam no mesmo hotel. Geralmente é o mesmo hotel todos os anos, acredito que simbolicamente ganha um significado sair do bairro da Maraponga, subúrbios da cidade, para ocupar uns dos lugares mais centrais da cidade. Assim que a equipe vai chegando no local do evento, uma van vai trasladando as bagagens e uma

pessoa fica responsável pela organização das acomodações. O fato de dividir o mesmo hotel que os convidados acaba gerando um cotidiano de cinco dias em que se criam amizades, se estabelecem novas parcerias e se abrem novas possibilidades não só para os membros da equipe, mas também para aqueles que buscam expandir seu capital intelectual. Por exemplo, uma das integrantes da equipe, depois da experiência da semana, interessou-se por buscar um mestrado na área da literatura que pudesse se adentrar nos estudos de gênero. Também uma das convidadas voltou a Fortaleza com outras parcerias que envolviam a produção de um audiovisual de cunho militante.

Às 14h começou o credenciamento, foram os estudantes da universidade que chegaram primeiro, logo se formou uma fila comprida de jovens que, à primeira vista, tinham idades entre 19 e 24 anos, talvez, ou menos, mas todos frenéticos, querendo pegar o *kit* da inscrição, que incluía uma bolsa de congresso (de tela), uma camiseta, canetas, um conjunto de postais com imagens

que fazem alusão a temática, um bloco de notas e uma garrafa de água plástica com a logo do evento. Um conjunto de coisas muito úteis e com grande valor para os participantes. O valor da inscrição era um quilo de alimento não perecível que seria entregue depois à pastoral da AIDS. A ONG *Fábrica de Imagens* tem um trabalho de longa data com esta instituição e um dos membros da coordenação socioeducativa realiza trabalhos importantes dentro deste coletivo que envolve igreja católica e ações filantrópicas.



IMG 22 – Credenciamento dos participantes

Durante o momento do credenciamento, os visitantes podiam circular pelos corredores e apreciar as feirinhas que haviam se instalado, visitar a instalação com as fotografias da exposição *Contrastes* e pesquisar livros nas banquinhas.

Às dezoito horas começou a cerimônia de abertura oficial com um cerimonial muito prolixo, com a presença de um mestre de cerimônias que convocou uma mesa composta por cinco pessoas: um representante da *Fábrica de Imagens*, da coordenação socioeducativa, um representante da *PETROBRAS*, um representante da *Secretaria de Cultura do Estado do Ceará* (SECULT), um representante da *Casa Amarela* e um representante do *Programa de Extensão da Universidade Federal do Ceará* (PROEX/UFC). Todas as falas foram muito institucionais, de agradecimento e cumprimentos, enaltecendo o trabalho que a ONG tem feito nos últimos anos, deixando claro o combate ao machismo e a todas os tipos de violências relacionadas a gênero. A fala mais aplaudida foi a do representante da empresa

patrocinadora, logo depois dos cumprimentos anunciou que os contratos dos editais haviam sido renovados e que os projetos executados pela *Fábrica*, assim como *Curta o Gênero* podiam contar com mais edições futuras.

Depois se deu o início da mesa de abertura sobre a temática *Feminismos do sul: democracias, politica e liberdade*, com a presença de duas expositoras, a intelectual A, vinda de um país estrangeiro, sul americano e dava um tom “internacional” à conferencia. Com uma vasta trajetória como feminista e teórica, ela deu um valor estelar a noite de abertura. A intelectual B, professora de uma universidade federal nacional, com uma vasta pesquisa na área da historia e ditaduras militares na América, complementou a primeira fala que tinha uma abordagem mais epistemológica sobre “pensar o sul” desde “o sul”.

A plateia estava lotada, muita gente veio só por causa da temática, as epistemologias do sul são um tema que tem ganhado muita força nos últimos anos e a abertura do evento também conta com um certo *glamour*.

A mostra seguiu seu ritmo e com o encerramento da mesa, deu-se abertura à apresentação de imagens. Dois curta-metragens foram exibidos esta noite. Os dois filmes traziam como personagens mulheres que tinham que enfrentar a vida sozinhas, demonstrando bem as questões abrangentes que envolviam tudo o que se falou nas mesas e de maneira acentuada.

Por último e para encerrar a noite, no corredor principal estava montado um palco externo para receber uma banda local com visual “moderno”, com integrantes jovens e letras das músicas com conteúdo libertário, falando de amor igualitário. Os jovens reconheciam a banda e conheciam os nomes dos integrantes, isso deixou claro que elas fazem parte de uma cena na qual os participantes do evento também circulam. A noite estava chegando a seu fim e tudo parecia ter corrido normalmente, como planejado. Uma chuva veio apaziguar o calor da noite e as pessoas tiveram que se dispersar rapidamente. Eu, a equipe da organização e os convidados fomos jantar no restaurante que recebia-nos

durante o evento e depois fomos para o hotel. Eu não estava hospedado no mesmo hotel, eles me incluíram na equipe, mas era claro que não iriam cobrir meus gastos. Com uma bolsa de mestrado financiando minha estadia tive que recorrer de novo as redes de amigos e de conhecidos que poderiam me hospedar perto da beira-mar por esses dias. Essa foi a única noite que acompanhei a equipe porque foi convocada uma reunião para discutir detalhes e relatos do primeiro dia. O encontro foi rápido e todos estavam exaustos.

2.4.2. Dia 2

O segundo dia começou muito cedo pela manhã. As feirinhas estavam montadas desde às oito horas e o credenciamento havia iniciado desde este horário também. As inscrições ficariam abertas só até o meio dia deste dia, sem possibilidade de abrir para emissão de certificados novamente. Os minicursos começaram muito cedo também, assim como os simpósios temáticos nas

salas de aula. O tema do minicurso deste dia era “*O humor pode tudo?*” *Reflexões éticas e políticas nos campos da arte e da sexualidade*”. Estes cursos aconteciam no palco principal e este, em particular, foi ministrado por um professor de filosofia. Fiquei sabendo no final do dia que haviam surgido alguns questionamentos sobre a forma como foi tratado o humor na palestra, pois, na filosofia, o humor tem toda uma estética que não corresponde com a ética que o seminário estava pregando. Algumas pessoas se incomodaram com colocações que o palestrante havia feito e sentiram-se ofendidas. Eu não estive presente durante o acontecimento, mas, pelo tumulto provocado depois, acredito que muita gente se ofendeu.

O simpósio temático sobre o eixo “Gênero, educação, cultura e comunicação” acontecia simultaneamente nas salas ao lado. Seguindo o modelo bem tradicional de apresentações de trabalhos em congressos, estes encontros eram marcados por apresentações de pesquisas acadêmicas. Este era o espaço

destinado a ciência e universitários e pesquisadores podiam inscrever seus trabalhos para que fossem inclusos nesta programação. A coordenação era exercida por professores reconhecidos das universidades locais.

Neste período da manhã, também aconteciam as entrevistas gravadas dos palestrantes. Estas entrevistas eram feitas no estúdio que foi montado na sala da produção, com o objetivo de depois se converterem em veículos de diálogo e ferramentas didáticas. O esquema das entrevistas lembrava um pouco ao dos grandes festivais: a equipe técnica, duas câmeras, microfones, iluminação profissional e o convidado era submerso num pequeno estúdio que dava a impressão de um *red carpet*.

Era feito um intervalo para o almoço, do meio dia às quatorze horas. Neste horário retomava o seminário e iniciavam-se as mesas redondas. Neste dia sobre o tema *Outros olhares feministas – bases epistemológicas, construções teóricas e implicações políticas*. Como se fosse algo característico entre os intelectuais que conseguem um certo prestígio neste campo, as duas

palestrantes eram mulheres, vindas de núcleos de produção de conhecimento centrais no país sobre gênero e sexualidade. As duas falas eram de conteúdo acadêmico muito condensado, com questões de epistemologia feminista que ultrapassam o entendimento de muitas das pessoas presentes na plateia, a maioria jovens universitários. Este tipo de conteúdo nas mesas redondas era comum, não que rompesse a comunicação com o público, mas certamente os conteúdos, as abordagens e as formas de elaborar os argumentos precisavam de entendimento maior sobre o campo teórico.

Depois da mesa, deu-se a abertura da mostra de filmes. Desta vez, antes da seleção da mostra principal seria dedicada uma hora para uma mostra paralela vinda do *Festival Internacional de Cinema Feminino – FEMINA*. Esta pequena mostra já vem com a curadoria pronta e circula em eventos como este. Vou dedicar algumas linhas aos detalhes destas mostras paralelas no terceiro capítulo quando realizo as análises de representação. Por enquanto, o que nos interessa aqui é o

caráter repetitivo da dinâmica do evento. Da pedagogia à imagem, e das teorias à produção destes espaços.

Findada a mostra paralela, segue-se a seleção normal da mostra, com cinco curta- metragens. Fechamos os segundo dia às 21h.

2.4.3 Dia 3

A programação do terceiro dia seguiu da mesma forma, de manha as ferinhas estavam montadas, a mostra “contrastes” aberta para visitação e o minicurso, com o tema “Roteiros e narrativas audiovisuais para a promoção da equidade de gênero” haviam começado as oito e quarenta da manha, tudo muito pontual e sempre com grande participação de publico. Quem ministrou esta oficina foi a mesma professora que ministrava estas aulas no curso CACTO. O simpósio com o tema “Gênero, educação, cultura e comunicação” estava acontecendo nas salas de aula e a manha do terceiro dia havia transcorrido seguindo a mesma dinâmica.

Durante a tarde, antes de começar a mesa, os convidados podiam se divertir batendo fotos na frente dos painéis que simulavam a entrada a um evento *red carpet*, a fotografia que segue ilustra o entusiasmo das pessoas que iam chegando.

O tema da mesa desta tarde foi a transgressão: “Entre a norma e a transgressão: praticas sexuais e prazeres dissidentes”. Dois professores renomados, vindos de renomados centros de pesquisa, apresentaram uma mesa que se centrava nos estudos do sadomasoquismo e da pornografia. A sala estava lotada mais do que o normal, um grande numero de pessoas, especialmente pessoas da área da antropologia haviam ido esse dias para ouvir sobre as pesquisas do intelectual B. Esta foi uma tarde particularmente agitada, pela temática e pela grande participação, em vários momentos houve intervenções de agitação e animo sobre as falas.



IMG 23 – Red Carpet

Depois da mesa se deu continuidade à exibição de filmes. Quatorze curta metragens iriam completar quatro horas de exibição, até finalizar o dia. O público em geral das mesas ficava para as mostras mas não ficavam todo o tempo na sala, havia muita circulação, bastante gente entrando e saindo e pessoas que apenas entravam sem ficar, a dinâmica de uma sala de cinema.

2.4.4. Dia 4

O quarto dia transcorreu da mesma forma, com a programação seguindo seu percurso, de manhã o minicurso sobre a temática “Formas políticas para LGBT” ministrado por uma militante da causa LGBT da cidade, muito reconhecida localmente pelo trabalho e participação na elaboração das políticas públicas, o palco estava bastante lotado. O simpósio temático com o tema “Gênero e Violência” coordenado por uma representante do núcleo Multiverso, apoiador do evento, também com vagas lotadas, está foi uma manhã com bastante participação. Seguido depois, no início da tarde, pela mesa redonda “Horizontes incertos: estado, fundamentalismos e direitos sexuais e reprodutivos”. Depois da mesa, uma mostra paralela, retrospectiva audiovisual da Fábrica de Imagens, ocupou o resto da tarde, dando continuidade a mostra internacional *curta o gênero*.

2.4.5 Dia 5

O quinto a dinâmica continuava mas já estava chegando ao seu fim. Seminários e oficinas pelas manha, o nome do minicurso deste dia era “O Feminismo e o Cinemão” ministrado por uma blogueira muito famosa no universo de produção feminista. Ela administra uns dos blogs mais acessados na internet, seus escritos são reconhecidos no brasil inteiro e tem seguidores por todo o pais. O simpósio foi voltado a questões de educação, identidade e diversidade, coordenado por uma professora do núcleo Multiverso, também aparece este núcleo como apoiador.

Em vez de mesas e debates, este dia teve uma conferencia de encerramento sob o tema “A teoria da interseccionalidade dos estudos de Gênero – Desafios ao pensamento feminista” precedida por uma conferencista internacional e mediada pelo diretor na ONG, que no final se explanou em palavras de agradecimento e fez um balance da semana, uma leitura geral do evento e

tentando marcar as perspectivas que dele, do evento, sairiam para as futuras edições.

Terminada a cerimonia, a ultima atividade do dia ainda seria um broche de ouro com a estreia do filme *Tatuagem*. Passamos agora ao terceiro capitulo deste trabalho, o qual dedico exclusivamente ao momento final do audiovisual e que chamarei de *EM CENA*.

3. EM CENA

*“el feminismo designa el trabajo de desmontar los artefactos culturales y las tecnologías de la representación, para construir significados alternativos a las definiciones hegemónicas que fabrican las imágenes y los imaginarios sociales”
(Nelly Richard, 2008:7)*

Este capítulo descreve as dinâmicas das mostras de filmes que aconteceram durante o *Curta o Gênero*, assim como os acontecimentos prévios que dizem respeito a seleção dos filmes, a escolha da curadoria, e a organização das mostras paralelas. Tentamos através da descrição destes fatos, interpretar algumas formas de como se constroem as relações sociais entre organizadores, convidados e participantes através do audiovisual.

Primeiramente faz se necessário situar o campo da Antropologia Visual a partir dos acontecimentos históricos e as transformações metodológicas na antropologia e no cinema ao longo do surgimento como disciplina. Por ultimo, apresenta-se aqui uma descrição

etnográfica da tela a partir do filme *Tatuagem*, longa-metragem que encerrou os cinco dias intensos de jornada. A Escolha do filme se deu por que ele demonstrar bem varias das questões mais abrangentes que envolvem tudo o que vivi na pesquisa de campo, de maneira "acentuada", e também pelas performances que se seguiram a sua exibição, assim como seu processo de escolha e negociação para ser incluído como parte do encerramento da mostra, acredito que o conteúdo aqui descrito dialoga e encerra o trajeto que venho traçando nos dois capítulos anteriores. O objetivo principal aqui é refletir acerca das possibilidades e limites na relação entre imagem e a produção do campo politico de gênero e sexualidade.

3.1 Fazer Cinema e fazer Antropologia

Antropologia e cinema são duas formas de produção de conhecimento que surgem no final do século XIX e, embora tenham tido uma articulação desde seus

inícios, o cinema não se constituiu inicialmente como um “objeto” privilegiado de estudos para a antropologia e sim como uma forma de registro etnográfico.

Em meados do século XX o cinematografo foi considerado um importante instrumento para a investigação antropológica, tendo sido levado a campo já nas primeiras expedições etnográficas. Ao lado dos objetos comuns da cultura material, imagens e sons eram recolhidos durante as expedições, estes por terem um importante valor de registro, além do que esses últimos conferiam aos objetos um grau maior de autenticidade e dinamicidade, pois as imagens evidenciavam de que forma eles eram utilizados pelas populações.

Marc-Henri Piault, no artigo intitulado A antropologia e a “passagem à imagem” (1995) procurou mostrar que não foi por acaso que a antropologia de campo e o cinema surgiram no mesmo período. A Europa tinha necessidade de expandir os seus mercados no final do século XIX através de missão colonizadora. A eficiência científica era perseguida nesse processo, que

através dos levantamentos sistemáticos procurava enquadrar pessoas e objetos aos padrões de humanidade europeia segundo os preceitos evolucionistas. É nesse contexto então que se multiplicaram com vigor e se sofisticaram os instrumentos de medida e observação.

O cinema completa perfeitamente esta panóplia de instrumentos numa coleta generalizada de informações e assim fundamenta a ambição do olhar objetivo, suprimindo principalmente, os obstáculos de tempo e espaço. A imagem animada (e o registro quase simultâneo do som) capta a transitividade do tempo, sobrepuja-se à subjetividade dos testemunhos duvidosos dos viajantes. de longo percurso, suprime os desvios especiais da memória; os momentos fugidios da vivência, as singularidades e as diferenças do Outro tornam-se, assim, transportáveis e observáveis como o obelisco de Louqsor, as múmias do Egito ou os afrescos do Panthéon. [...] O registro absorve a distância material do outro e o reduz a imagem, alimentando o olhar. (Piault 1995, p. 26-27)

Piault (1995, p. 27) afirmou ainda que a observação e a experimentação fizeram “[...] do cinema e

da etnografia os filhos gêmeos de um empreendimento comum de descoberta, de identificação, de apropriação e, talvez, de uma verdadeira devoração do mundo e de sua história.” A imagem possuía caráter de registro, comprovando existências longínquas e o distanciamento dos padrões europeus de civilidade. E, alias, é em nome da supressão dos estados de “barbárie” que novas ondas colonizadoras foram então pulverizadas a partir da Europa para todas as regiões do mundo.

Os primeiros filmes, portanto, que documentaram a vida de outros povos diretamente nos locais onde viviam foram realizados, segundo Pierre Jordan (1995), durante a Expedição ao Estreito de Torres (entre a Austrália e a Nova Guiné) ainda no fim do século XIX (1898). Essa viagem a campo foi coordenada por Alfred Cort Haddon (1855- 1940) da Universidade de Cambridge e tinha por objetivo documentar aspectos da cultura dos aborígenes que viviam nas ilhas do Estreito. A expedição contou com a presença de Charles Gabriel Seligman (1873-1940) e William Halse Rivers (1864-

1922), antropólogos que obtiveram posteriormente importante destaque na tradição antropológica britânica. O empreendimento se destacou por mobilizar diversas tecnologias modernas para a época. Segundo Jordan (1995, p. 15-16), essa expedição teve fundamental importância na institucionalização da antropologia britânica, pois foi a partir dela que cadeiras de antropologia foram criadas, além de ser fundadora da metodologia da pesquisa de campo naquela tradição.

Até então esses registros audiovisuais que as expedições etnográficas realizavam tinham um caráter basicamente documental e fins estritamente acadêmicos, portanto sua circulação era restrita. Raras eram as projeções ampliadas, como a que ocorreu em 1914 com o filme *In the land of the Head Hunters* de Edward Sheriff Curtis (1868-1952), que foi lançado numa grande sala de cinema de Nova Iorque e fez muito sucesso com o público. Esse filme foi rodado a partir da sua pesquisa etnográfica com os Kwakiult da costa noroeste do Pacífico, mas Curtis já era conhecido e prestigiado por

suas fotografias de indígenas de diversas regiões da América do Norte, que eram cuidadosamente montadas no intuito de transmitir maior “veracidade” contextual. Tanto que a sua produção fotográfica é ainda hoje muito mais conhecida e acessível do que os seus filmes.

Embora não tenha sido o primeiro filme etnográfico *Nanook of the North* de Robert Flaherty (1884-1951) sem dúvida foi o que obteve maior sucesso e o que ficou mais conhecido quando o assunto é esse gênero fílmico. Flaherty iniciou as suas filmagens no ártico canadense em 1914, depois de viver cinco meses coabitando com os Inuit. Filmou até 1916, mas um acidente acabou incendiando o seu negativo, tendo ele próprio ficado bastante machucado na ocasião e, assim, perdeu todo o material para a primeira versão da montagem. Anos depois Flaherty conseguiu financiamento e voltou a campo executando nova filmagem. Essa versão foi lançada em Nova Iorque no ano de 1922.

No ano de 1953 Rouch criou, juntamente com

outros etnólogos franceses, dentre eles Griaule e Lévi-Strauss, o *Comité du film ethnographique*, cuja sede era no Museu do Homem em Paris. Desde os seus primórdios este Museu abrigou diversos tipos de atividades de cunho científico de forma que a institucionalização da antropologia na França passou, em grande medida, por esse espaço de caráter híbrido.

Em sua definição Rouch dizia que realizava um “cinema verdade”, a partir das influências herdadas tanto do soviético Dziga Vertov quanto a do estadunidense Robert Flaherty. Além das inovações que propunha com a câmera, a sua forma de fazer etnoficção era construindo os filmes com os seus personagens, ou seja, já nos anos de 1940 tinha uma proposta de antropologia e cinema compartilhados com os seus interlocutores, trazendo um dos principais temas de debate dos autores pós-modernos nos anos de 1980, que era a busca por formas mais compartilhadas e simétricas de se produzir o conhecimento antropológico, onde os nossos outros adquirem um status de reais interlocutores (se afastando

do status de objetos) e, assim, aparecem e são descritos em seus próprios termos, sendo que isso tem inúmeras implicações práticas. Desde a década de 1950 ele estava propondo e praticando uma relação muito distinta da que supunha o distanciamento proposto pelo método etnográfico clássico e que na antropologia só surgiria com vigor décadas mais tarde.

Podemos dividir a Antropologia Visual em duas tradições diz David MacDougall (2007) a anglo-saxônica e a francófônica. Na primeira, o filme aparece como uma forma de publicação de resultados ao final do processo, feito para ilustrar o que foi aprendido, muitas vezes perseguindo a ideia da pureza do trabalho de campo. Estes filmes são feitos a partir da colaboração entre cineastas e antropólogos que estão em campo. Na tradição francófônica, particularmente os filmes de Jean Rouch, prevalece a ideia de usar a câmera enquanto instrumento de investigação e como parte do processo de construção de conhecimento sobre os sujeitos. Os filmes de Rouch abriram novas possibilidades para o cinema. A

liberdade, usada para romper as regras no cinema documentário para a experimentação, é ainda muito estimulante (MacDougall, 2007; pag. 179).

3.2 Da Representação à uma Etnografia da Tela

Para muitos, um filme pode ser tomado como uma tradução, como uma forma de realizar uma conexão específica com a linguagem do outro. Em alguns aspectos, filmes realizam a tradução cultural e nisso está implicado tratar a cultura como um texto, ou, dito de outro modo, que se pode ver um filme e entender, mas David MacDougall chama a atenção à representação:

Um filme é um encadeamento serial de imagens sobre um assunto. São imagens de objetos, pessoas, eventos, ações. Por isso, antes de dizer que um filme é linguístico, temos que reconhecer que a abertura em direção a esses outros materiais permite ir além da experiência objetiva das pessoas e dos eventos pessoais. Quando olhamos um filme a partir dessa perspectiva, podemos falar de re-presentação ao invés de tradução.

Um filme é antes de tudo uma representação sobre pessoas, objetos, ações e em muitos casos podemos dizer que o filme é pré-linguístico, ou seja, que aspectos pré-linguísticos nele estão incluídos. (MacDougall, 2007; pag. 182)

Na tentativa de usar o filme *Tatuagem* para aceder a uma representação do grupo que estamos estudando, optamos pela metodologia de realizar uma etnografia da tela (Rial, 1995) por que alia-se a etnografia uma análise de discurso e de conteúdo. A análise do discurso é utilizada nas etnografias de tela, mas estas, partindo do método etnográfico, buscam ir além do texto e ao encontro do contexto, das redes complexas em que estes textos se inserem e das quais emergem. Neste sentido, explica Rial, os antropólogos estariam mais propensos a captar os contextos dos textos da mídia:

A etnografia, mais do que qualquer outro método, apresenta a capacidade de revelar os "espaços sociais" da televisão, a etnografia (de tela ou de audiência) sendo assumida aqui como uma prática de trabalho de campo, fundada em uma prática de coleta e análise de dados

extensa e longa, que permite aos pesquisadores atingirem um grau elevado de compreensão do grupo social ou do texto estudado, mantendo uma reflexividade. (Rial, 1995, s.p.).

Acrescenta Rial (1995:s.p.):

A etnografia de tela, que tem sido empregada em alguns estudos recentes é uma metodologia que transporta para o estudo do texto da mídia procedimentos próprios da pesquisa antropológica, como a longa imersão do pesquisador no campo (no caso, em frente à televisão), a observação sistemática e o seu registro metódico em caderno de campo, etc; outras próprias da crítica cinematográfica (análise de planos, de movimentos de câmera, de opções de montagem, enfim, da linguagem cinematográfica e suas significações) e outras próprias da análise de discurso. Desta forma, a pesquisa tem por objetivo compreender os mecanismos de atuação da mídia nos processos de formação de subjetividades e alteridades, enquanto formadora de opiniões e valores.

A antropologia visual, como campo de estudo, desenvolveu ferramentas que nos levam a estabelecer as imagens como formas privilegiadas de acesso à alteridade

e, por conseguinte, a formas singulares de subjetividades. As experiências de uso do audiovisual em pesquisas e mesmo experiências como a indígena de apropriação do vídeo têm levantado, cada vez mais, a importância de se pensar a questão da relação e do quanto as formas de dialogo intercultural são fundamentais para compreensão desses processos (Cunha, 2012). A metodologia clássica utilizada por várias décadas na pesquisa antropológica tem conseguido resultados positivos e de grande importância para a compreensão dos grupos humanos, a teoria das representações visuais é apresentada aqui como um instrumento metodológico eficaz.

3.3 A curadoria e a seleção de filmes

A curadoria foi composta por três pessoas, duas representantes da Fabrica de Imagens, uma delas o coordenador geral da instituição, a outra o coordenador do departamento da área técnica, porem especialista em cinema e produção de roteiro. A outra integrante da

curadoria foi uma Professora renomada, especialista em estudos historiográficos sobre cinema e gênero e também com uma ampla circulação em eventos sobre cinema e sexualidades. O período de inscrição de filmes foi durante quase dois meses, foram inscritos cento e sessenta e oito filmes, dos quais foram selecionados trinta e dois filmes contando o longa-metragem final do qual nos determos na análise fílmica.

A distribuição do material submetido a curadoria foi de maneira parelha, os três se dividiram uma quantidade xis de filmes, por igual, e cada um teve que preencher uma tabela dando um pequeno parecer sobre cada material. Muitos dos comentários que ouvi, por parte de um integrante com quem consegui acompanhar de perto este processo é que muito do material inscrito não tinham exatamente a ver com a temática da mostra, porem havia entre eles filmes que eram considerados de conteúdo homofóbico ou mesmo machista.

A principio, me pareceu que na curadoria conseguira ter acesso a questões chaves que me

interessavam, como por exemplo, especificamente os critérios utilizados na seleção de tal ou qual filme, linguagem, critérios políticos sobre gênero e sexualidade, em relação ao material total: tinha mais curtas com temáticas que envolviam questões de identidade? curtas sobre violência contra mulher, de questões mais queer, ou trans.? Me interessava entender que entendiam por “gênero” quando delimitavam esta categoria, mas logo não recebi muitas respostas, foi a parte da produção que menos consegui me envolver.

3.4. As mostras paralelas

Foram organizadas duas mostras paralelas que aconteceram junto à mostra internacional. A mostra paralela O FEMINA – Festival Internacional de Cinema Feminino, realizado pelo Instituto De Cultura e Cidadania Femina, uma organização sem fins lucrativos, que além de produzir anualmente na cidade do Rio de Janeiro o festival FEMINA, realiza itinerancias e projetos

em parcerias com organizações no país inteiro. Esta mostra já veio com uma seleção própria de filmes com uma hora de exibição. Porém quase não tive acesso a nenhum deles, só assistindo.

A segunda mostra paralela foi organizada pela mesma Fabrica de Imagens, uma retrospectiva dos últimos dez anos, com a curadora de uma pessoa da coordenação socioeducativa, com um total de setenta e sete minutos. Segue a lista de filmes selecionados:

1. Kunhãroba (Augustiano Xavier e Marcos Rocha. Doc.10 min. Cor. Brasil, 2007)

Sinopse: Na Aldeia Lagoa Encantada, no município de Aquiraz - CE, uma índia de traços e gestos simples ajuda a reescrever a história dos Jenipapo Kanidé. Desafiando os preconceitos, Cacique Pequena torna-se a primeira mulher representante de uma comunidade indígena no Brasil, travando lutas em defesa do seu povo e das mulheres entre os limites da casa e além d'aldeia.

2. Maria e José (Augustiano Xavier e Marcos Rocha. Fic. 3 min Cor. Brasil, 2007)

Sinopse: A partir da vida, das ações, sentimentos e pensamentos de Maria e José, o vídeo evidencia e nos convida a problematizar as representações hegemônicas e os padrões socialmente aceitos e valorizados sobre sexualidades e relações de gênero.

3. Mulheres DST Aids (Núcleo de realização Audiovisual fábrica de Imagens. Doc. 14 min Cor. Brasil, 2009)

Sinopse: Caso de HIV e Aids e outras DSTs crescem cada vez mais no Brasil. nos últimos anos, o fenômeno da feminização da Aids tem despertado o debate entre ativistas, gestores públicos e acadêmicos. Segundo a UnAids (2008), 550 mil mulheres vivem com HIV apenas na América Latina. Neste documentário, mulheres de diferentes perfis discutem a importância de práticas e políticas de prevenção.

4. Anas, Franciscas e Marias (Raylka Franklin e Cintya Rafaella. Doc12 min. Cor. Brasil, 2009)

A trajetória do Movimento Feminista, seu histórico, conquistas e bandeiras de luta, com as impressões da sociedade sobre as mulheres do movimento organizado.

5. Mulheres da Comuna (Roger Garcia e Daina Gomes. Doc.20 min. Cor Brasil, 2011)

Sinopse: Dentro de um movimento social percebe-se a movimentação de mulheres que se autodenominam guerreiras. Assim, as mulheres da ocupação comuna de 17 de abril, localizada em Fortaleza - CE descrevem as atividades que lá desenvolvem e quebrando com o padrão da divisão sexual do trabalho.

5.Sexualidade (Núcleo de Audiovisual Fábrica de Imagens, Fic.2 min 56 seg 2007)

Sinopse: Sexualidade, sensação, sentimento, emoção O campo da sexualidade é múltiplo,diverso cabendo a cada um vivênci-la dentro de suas páticas e performances.

7. Dy Polly (Luiz Carlos. Doc. 3 min 30. Brasil, 2008)

O universo da vida de uma travestir. A exclusão e os estereótipos, preconceito dos quais as travestir vivenciam.

8. Salto Alto (Augustiano Xavie, Keltriane Melo, Marcos Rocha 2009)

Biografia de um transformista transfigurado pelo caminho do qual ele trilhou até chegar ao seu personagem. Salto Alto (12 min)

Uma parte destes filmes foi realizado durante as oficinas do CACTO como parte da formação dos jovens cineastas. Todos eles tem um mínimo de uma circulação, ou como material pedagógico ou como material institucional, três dos filmes que estão na lista se apresentaram na mostra do congresso Fazendo Gênero 10.

3.5. Tatuagem

Optei por centrar minha análise em apenas um filme, de uma mostra de tantos, por que acredito que, o longa-metragem apresentado como parte do encerramento traz um valor simbólico que não tive a oportunidade de presenciar nos outros e por que ele demonstrar bem varias das questões mais abrangentes que envolvem tudo o que vivi na pesquisa de campo, de maneira "acentuada". Também por que, a mostra em geral não foi acompanhada de debates ou exponenciais, elas faziam parte de um todo como ritual, mas depois de terminar a exibição as luzes se desligavam e cada um voltava para casa, claro que as reflexões que ocorriam depois de assistir um filme ocorriam mas como um exercício individual, não havia um palco onde isto se compartilhava, como foi o caso do encerramento, descrevo a cena: O filme escolhido foi *Tatuagem* de 2013, do gênero drama, dirigido por Hilton Lacerda. Suas gravações foram feitas em Olinda, Recife e Cabo de

Santo Agostinho. Em 2014 começou a circular por salas de cinema muito exclusivas, e logo se converteu na bandeira de vários movimentos pelo conteúdo descrito a continuação na sinopse.



IMG 24 – Cartaz do filme Tatuagem

Sinopse:

No Brasil do ano de 1978 um grupo de artistas provoca a moral e os bons costumes pregado pela ditadura militar, ainda atuante mas demonstrando sinais de esgotamento. Num teatro/cabaré localizado entre duas cidades do Nordeste do Brasil aconteciam os espetáculos da trupe, conhecida como Chão de Estrelas. Dirigida e liderada por Clécio Wanderley

(Irândhir Santos), além de outros artistas e intelectuais e seu diversificado público, a trupe apresenta os seus espetáculos de resistência política com muito deboche, anarquia e subversão. É neste cenário que Clécio conhece Fininha, o soldado Arlindo Araújo (Jesuita Barbosa). Um garoto de 18 anos que muda a vida de Clécio. É neste encontro de mundos, o militar com a ditadura, rigidez e atrocidades, e o mundo do cabaré e da arte do Chão de Estrelas, com sua subversão, alegria e homossexualidade, é no choque entre o encontro de Clécio e Fininha que cria uma marca que nos lança no futuro, como uma tatuagem.

Este filme foi estrategicamente escolhido pela organização, soube durante o campo que foi uma negociação longa sua exibição e quando chegou o pacote pelo correio teve uma comemoração. Exibir este filme no encerramento era certamente um sucesso garantido, e foi.

A história começa se dividindo entre a realidade triste do jovem recruta Fininha (Jesuíta Barbosa) e o mundo colorido do artista Clécio (Irândhir Santos). O ano é 1978 e o regime militar começa à mostrar sinais de desgaste após os anos de chumbo. As mudanças sociais já podem ser vistas e sentidas, mas enquanto a ruptura não acontece, Fininha é obrigado a obedecer ordens em uma

rotina sufocante. Ao mesmo tempo, Clécio encena espetáculos subversivos à frente do grupo de teatro Chão de Estrelas, acompanhado de seu parceiro Paulete (Rodrigo García) e apoiado por Deusa (Sylvia Prado), com quem tem um filho. Quando o acaso leva Fininha à casa de shows, o jovem experimenta a liberdade do lugar e se apaixona por Clécio, com quem embarca em um romance.

O filme exhibe um certo naturalismo sexual e constrói uma atmosfera romântica e libertária, que preenche o ar do cabaré. É este o núcleo que impulsiona o filme, abrigando os acontecimentos mais importantes e dialogando com o quartel e a família religiosa de Fininha, duas facetas do conservadorismo dominante.

Os ideais da ditadura que eram aceitos e praticados pelas camadas populares, são expostos com bases corroídas e apresentado como um regime hipócrita, cuja doutrina opressora era desprezada pelos próprios integrantes de seu “braço forte”, amantes enrustidos da liberdade em sentido amplo, incluindo sexual.

A mentira diária vivida por Fininha e seus colegas de quartel não é nada mais do que um show, semelhante àquele mantido por Clécio e sua trupe no cabaré. Mas há outros paralelos entre núcleos aparentemente tão distintos. Embora a trupe esteja sediada em uma república colaborativa, surge uma hierarquia tímida centralizada na figura do líder Clécio, sistema parecido com o militar em sua essência.

A lógica liberal é rachada também pelo ciúme de Paulete, personagem que injeta uma boa dose de energia no filme e transita suavemente entre a comédia e o drama, apoiado na interpretação certeira de Rodrigo García.

Tanto na superfície quanto na profundidade, Exército e Cabaré se entrelaçam em uma narrativa dinâmica em favor do espetáculo artístico, captado em toda sua beleza teatral pela fotografia deslumbrante.

O palco do Cabaré deixando a impressão de que agora estamos vendo somente a busca da transgressão a qualquer custo. Tatuagem se apresenta como uma obra

altamente subversiva, quando o conservadorismo aparece como uma ideia ultrapassada que vai beirando o tabu. A este filme lhe sobra fôlego e chama à lutar nas trincheiras de alguns preconceitos que ainda persistem.

Uma das atices do filme, travesti como identidade de gênero, apareceu o dia da exibição, ela parecia ser uma celebridade no local, todas as pessoas sabiam seu nome e batiam *selfs* e queria conversar com ela. Havia uma certa tensão no ar esse dia, não por conta de algum erro, mas sim pela euforia entorno do filme que todo mundo queria assistir.

A sala estava lotada, os inscritos na mostra tinha lugares garantidos mas tinham que chegar cedo, as outras pessoas que iam chegando foram se acomodando depois, mas havia poucos lugares que logo começou a faltar. Foram distribuídas senhas de acesso e o crachá servia para diferenciar os inscritos. O clima era de estreia e a cena estava montada, tapetes vermelhos, celebridades e um filme que iria ser celebrado por todos.

Antes de começar o filme, a estrela foi chamada

no palco para falar sobre sua participação no filme, recebida com aplausos e gritos. Com microfone em mãos direciona sua fala a partir da sua experiência de gênero, se apresentando como uma travesti que conseguiu triunfar, com garras mas que sua participação no filme era uma comemoração não só dela mas de todos e todas que lutam pela igualdade de gêneros. A fala foi muito emotiva, lembro que eu também me envolvi no sentimento e consegui me identificar com o orgulho que havia consumido a plateia.

Depois teve uma intervenção da equipe de produção, com o coordenador geral na frente, agradecendo a presença e fazendo um balance da semana de mostras de filmes, nas palavras dele, encerrar com um filme como aquele que estávamos a assistir era uma conquista e um broche de ouro para o evento. Dando assim inicio ao espetáculo, quando logo depois as luzes desligaram e o silencio acalmou a plateia.

Considerações Finais

A principal questão tratada nesta dissertação é a forma específica como se organiza a produção da Mostra Curta o Gênero e buscamos, principalmente através da etnografia, a reflexão acerca das possibilidades e limites na relação entre imagem e a produção do campo político de gênero e sexualidade. A partir disso, alguns problemas abordados em cada capítulo podem ser retomados, não exatamente como conclusões, mas como sínteses que possibilitam um encaminhamento futuro às questões aqui propostas.

Entrar nos bastidores significou acompanhar os momentos de um evento e acompanhar as fases de sua elaboração de cronológica. O Bastidor, além de tudo é um lugar demarcado espacialmente. Desvendamos espaço sócio-temporal onde a produção do evento acontece, colocando-o num lugar distinto do cotidiano, onde encontramos um coletivo de pessoas, vinculadas de forma particular, dedicada a produzir política por meio de

práticas cotidianas, pela realização de eventos críticos e pela produção de imagens em movimento como o audiovisual. Tentei descrever algumas das crenças compartilhadas quanto ao objeto artístico (filme), pelas fronteiras borradas (hierarquias), pelo fluxo de informações e ações rituais organizadas e controladas em rede.

Adotamos, assim, a abordagem performativa do ritual, e a inspiração em Marisa Peirano (2003) que foi fundamental para pensarmos as dinâmicas descritas, dos cinco dias do evento, como atos de comunicação processuais, de caráter performativos e ritual. As características intercomunicativa que pode propiciar (ou não) na descrição do evento, tentou exemplificar os processos eficazes de engajamento entre os participantes, suficiente para a produção de sentido e como esta se dá, em muitos casos, através de uma ordenação sequencial de rituais. A exemplo temos a sequência descrita no capítulo 2, de manhã oficinas, de tarde palestras e de noite audiovisual. A estrutura descrita dos momentos rituais

implica em atribuições de papéis sociais, padrões internos, etapas previsíveis e etiquetas a serem seguidas durante os atos performativos, para que haja “felicidade” ou eficácia dos atos. Os rituais operariam, neste sentido, “organizando o aprendizado de mistérios e identidades” (Tambiah, 1985: 139).

Tratar os bastidores como um mundo dentro do mundo e um tempo dentro do tempo foi uma escolha e uma forma narrativa que realizei. As escolhas que fiz na produção deste texto são também escolhas metodológicas de entrar em campo e que dizem bastante sobre minha trajetória. Neste sentido, consideramos o *Making-on* desde uma perspectiva performativa, porque é fabricado, demarcado e vivido, trata-se de um evento crítico ou especial em relação à vida cotidiana.

Centrei meus esforços em tentar descrever a intensidade da experiência do trabalho de campo, que considero seja a parte mais importa neste processo de formação no mestrado e de meu ingresso na disciplina antropológica. Considero ter alcançado alguns dos meus

objetivos mais claros em relação a como fazer uma etnografia e como se colocar na função de um pesquisador.

O trabalho de campo e o contato com a antropologia permitiu-me um deslocamento na visão do mundo, em que de uma posição de “militante” e “produtor audiovisual”, na qual as experiências eram marcadas por ações individuais, passei a operar com conceitos e teorias que foram me apesando durante os dois anos de formação. É portanto que, a partir da experiência de campo e as reflexões sobre as dimensões éticas que passei a refletir mais fortemente sobre a experiência da pesquisa e do papel que cumpro como militante.

Por último, a antropologia visual, como campo de estudo nos proveu ferramentas que nos levam a estabelecer e a pensar o momento das imagens como formas privilegiadas de acesso à alteridade e, por conseguinte, a formas singulares de subjetividades, nos ajudou a interpretar certas características que fazem deste

evento particular na sua configuração, seminários, palestras, mostras. Neste sentido a imagem passa a ser um lugar para se pensar as formas de representação construídas neste contexto.

A valorização de práticas artísticas que expressadas constituem uma certa retomada de consciência em relação às estruturas e valores sociais, políticos e coletivos. Os temas por eles abordados coincidiram com as reivindicações mais atuais das pautas feministas, que introduziu uma gama mais ampla de questões: além da luta pela igualdade entre gêneros no âmbito constitucional, artistas feministas se centraram em temas específicos da mulher dentro da sociedade.

Bibliografia

BOURDIEU, P. O poder simbólico. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001a. 322.

PEIRANO, Mariza (org.). O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Núcleo de antropologia da Política: UFRJ, v.12 (coleção Antropologia da Política), 2002.

PEIRANO, Mariza. Rituais ontem e hoje. Jorge Zahar Editor. 2003.

TAMBIAH, Stanley J. A performative approach to ritual. In. Culture, Thought and Social Action. Harvard University Press, pág. 123-166, 1985.

TURNER, Victor. A floresta dos símbolos. TURNER, V. Floresta de símbolos: aspectos do ritual Ndembu. Niterói: EdUFF, 2005.

RIAL, Carmen. Antropologia e mídia: breve panorama das teorias de comunicação. Departamento de Antropologia da UFSC Antropologia em primeira mão / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. —, n.1 (1995).

LANDIM, Leilah. A invenção das ONGs: do serviço invisível à profissão impossível. Tese de doutoramento, Museu Nacional e da Universidade Federal do Rio de

Janeiro, 1993a.

BAUMAN, R.; BRIGGS, C. [1990] 2006. Poética e Performance como perspectivas críticas sobre linguagem e vida social. Ilha Revista de Antropologia, 8 (1). Florianópolis: PP- GAS/UFSC.

LANGDON, E. Jean. 1996. “Performance e preocupações pós-modernas em Antropologia- a”. In: TEIXEIRA, João Gabriel (org.) Performáticos, Performance e Sociedade. Brasília: EdUnB.

LANGDON, E. Jean. 2006. Performance e sua diversidade como paradigma analítico – A contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. Ilha Revista de Antropologia, 8 (1). Florianópolis: PPGAS/UFSC.

SCHECHNER, Richard. Performance, teorias y practicas. Universidad de Buenos Aires. 2002

PIAULT, Marc-Henri. “A antropologia e a ‘passagem à imagem’”. Cadernos de Antropologia e Imagem 1, Rio de Janeiro: UERJ, p. 23-29, 1995.

GOHN, Maria da Glória. (1997). Teorias dos movimentos sociais: paradigmas clássicos e contemporâneos. São Paulo: Loyola.