ACESSE EM
MEDIUM.COM/FOTOCRONOGRAFIAS

vol. 06 num. 13

PRODRUÇÃO
BIEV E NAVISUAL

fotocronografias

E-ISSN 2595-3559
2020

O TRABALHO DAS IMAGENS

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social
Núcleo de Antropologia Visual - Banco de Imagens e Efeitos Visuais

Editoras

Ana Luiza Carvalho da Rocha, UFRGS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Cornelia Eckert, UFRGS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Comissão Editorial

Camila Braz, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — caamilabraaz@gmail.com
Fabricio Barreto, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — fabriciobarreto@gmail.com
Felipe da Silva Rodrigues, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — felipe.editoracao@gmail.com
Guillermo Gómez, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — guillermorosagomez@gmail.com
Joanna Sevaio, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — jmsevaio@gmail.com
José Luis Abalos Junior, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — abalosjunior@gmail.com
Leonardo Palhano Cabreira, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — leo.csociais@outlook.com
Manoela Laitano Chaves, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — manoelalaitano@gmail.com
Marcelo Fraga, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — mrsfraga@gmail.com
Matheus Cervo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — cervomatheus@gmail.com
Thiago Batista Rocha, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — thiago.batista@ufrgs.br

Conselho Editorial

Angela de Souza Torresan, University of Manchester, Inglaterra
Carlos Masotta, UBA, Argentina
Carmen Sílvia de Moraes Rial, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
Christine Louveau de la Guigneraye, Centre Pierre Neville, Université d'Évry-Val-d'Essonne, Maître de conférences en communication, França
Daniel Daza Prado, IDES, Argentina
Daniel S Fernandes, UFPA, Universidade Federal do Pará — Campus Bragança
Fernando de Tacca, Unicamp, Brasil
Flávio Leonel da Silveira, Universidade Federal do Pará, Brasil
Gisela Canepá Koch, Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú
Jesus Marmanillo, Universidade Federal do Maranhão, Brasil
João Braga de Mendonça, Universidade Federal da Paraíba, Brasil
Luciano Magnus de Araújo, Universidade Federal do Amapá, Brasil
Luiz Eduardo Achutti, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Milton Guran
Paula Guerra, Universidade do Porto, Portugal
Renato Athias, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
Rumi Kubo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Sarah Pink Instituto Real de Tecnologia de Melbourne, Austrália
Sylvaine Conord, Université Nanterre, França

www.ufrgs.br/biev/
medium.com/fotocronografias
fotocronografia@gmail.com
+55 (51) 3308 6647

vol. 06 num. 13

Organização
Felipe da Silva Rodrigues - Pesquisador associado Biev - UFRGS, Brasil
Guillermo Stefano Rosa Gómez - Doutorando em Antropologia Social (UFRGS) (PPGAS/UFRGS), Brasil
Luísa Maria Silva Dantas - Professora Adjunta da Universidade Federal do Pará (UFPA), Brasil
Manoel Rocha - Doutor em Antropologia Social (UFRGS) (PPGAS/UFRGS), Brasil

Fotos da Capa e Contracapa
Luzo Reis, Lorena Lima de Moraes, Shana Sampaio Sieber, Nicole L. M. T. de Pontes, Juliana Nascimento Funari, Nathália Marques da Silva Nascimento, Roberta Cristina Gomes, Kecya Emanuella Beserra Freire, Janaina Henrique dos Santos, Alejandro Escobar Hoyos e Nana Brasil Falcão Nascimento

Diagramação e Editoração
Felipe da Silva Rodrigues - Pesquisador associado Biev - UFRGS, Brasil
Guillermo Stefano Rosa Gómez - Doutorando em Antropologia Social (UFRGS) (PPGAS/UFRGS), Brasil

foto *crono* grafias

O TRABALHO DAS IMAGENS

2020

Sumário

vol.06 num.13

O TRABALHO DAS IMAGENS

O Trabalho das Imagens: Apresentação 06
Felipe Rodrigues, Guillermo Stefano Rosa Gómez, Luísa Dantas, Manoel Rocha

A morada operária, mergulho nas imagens de uma experiência etnográfica em La Grand-Combe (França) 16
Cornelia Eckert

O trabalho das imagens nas experiências do confinamento em hospitais-colônia 36
Daniele Borges Bezerra, Claudia Turra-Magni

Etnocolecionismo em imagens: reminiscências e durações ferroviárias no Rio Grande do Sul 54
Yuri Schönardie Rapkiewicz

O Trabalho e o Homem que trabalha - Uma ode ao trabalho: Percursos fotoetnográficos 72
Luiz Eduardo Robinson Achutti

“EL POZO MANDA”: Los trabajadores de la industria del petróleo en Argentina 96
Paulina Siciliani, Hernán M. Palermo

Movendo estrutura: Cleusa e a organização das trabalhadoras domésticas 108
Luísa Maria Silva Dantas

#MariaRosaAndreottiProyectoTrabajadores 122
María Rosa Andreotti

Cotidiano de Porto Alegre nas Lentes de um Escritor-Taxista: Crônicas Visuais do Taxitramas 142
Mauro Castro

O Trabalho das Imagens - Imagens e sons do Trabalho 158
Sylvia Caiuby Novaes

Artífices Cuiabanos 170
Luzo Reis

Pesca e Prosa 192
Alexsânder Nakaóka Elias

Amanhecendo no Ver-o-Peso: o trabalho que nutre 212
Nana Brasil Falcão Nascimento

Reserva Extrativista Mãe Grande de Curuçá entre o cotidiano e o poético 232
Thiago Guimarães Azevedo

O Tempo das Mulheres: imagens e trabalho cotidiano no contexto rural 250
Lorena Lima de Moraes, Shana Sampaio Sieber, Nicole L. M. T. de Pontes, Juliana Nascimento Funar, Nathália Marques da Silva Nascimento, Roberta Cristina Gomes, Kecya Emanuella Beserra Freire

O Trabalho no Cacau Cabruca: conhecimento tradicial e agroecológico no assentamento Terra Vista no sul da Bahia 272
Janaina Henrique dos Santos, Alejandro Escobar Hoyos

Working tobacco hands 294
Lourdes Salazar Martínez

Felipe da Silva Rodrigues [1]
Guillermo Stefano Rosa Gómez [2]
Luísa Maria Silva Dantas [3]
Manoel Rocha [4]

O Trabalho das Imagens: Apresentação

> "Como argumentar sobre o trabalho no fluxo do tempo, se não na experiência temporal de quem praticou, agiu, viveu [...]" (Rocha & Eckert, 2015, p. 32)

O lançamento do dossiê "O trabalho das imagens", tema da Revista Fotocronografias nº 13, representa para nós uma proposta de integração de duas comunidades interpretativas: a antropologia visual e a antropologia do trabalho. Assim, celebramos esse diálogo produtivo, o qual demandou uma seleção cuidadosa de ensaios fotográficos que contemplassem os debates conceituais dos universos do trabalho, não deixando escapar a abertura epistemológica ao imaginário e ao compromisso com a postura ética e de interlocução etnográfica no trabalho com e através de imagens.

1 - Graduando em Ciências Sociais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) - felipe.editoracao@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-3646-7641
http://lattes.cnpq.br/8171419229468738

2 - Doutorando em Antropologia Social na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) - guillermorosagomez@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-2902-9993
http://lattes.cnpq.br/6493056213953884

3 - Professora Adjunta da Faculdade de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará (UFPA) - luisadantas@ufpa.br
http://lattes.cnpq.br/1573989294603242
https://orcid.org/0000-0003-0267-2778

4 - Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) - manoelrochacs@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-8477-6062
http://lattes.cnpq.br/5627189989331476

Essa iniciativa quer, por um lado, tensionar a narrativa que apresenta as investigações do fenômeno do trabalho como “duras” ou “sérias”, tornando-as refratárias às dimensões sensíveis da experiência, às visualidades e ao imaginário — miradas que, quando muito, relegam a fotografia a uma ilustração, restringindo sua potência simbólica, afetiva, imaginativa e criadora. De outro, convida “as imagens a pensar” (Samain, 2012) sobre temas da política econômica, tais como o desemprego, o dinheiro, o assalariamento, os direitos, a dignidade, a desigualdade, o racismo, o machismo e a classe social. Essa dupla frente interpretativa segue na direção do que entendemos por uma antropologia visual do trabalho.

A afinidade do trabalho moderno com o tema das imagens fotográficas remete à origem industrial de ambos, produtos da modernidade técnica (Freund, 1993) e capitalista do ocidente. Nos dias contemporâneos, somos bombardeados por imagens que produzem significações sobre o trabalho e as/os trabalhadoras/es, ora de forma inacabada e limitada, ora eclodindo em uma polissemia de constelações imagéticas. Nesse amplo bojo de representação e imaginação, cabe perguntar: qual o papel da narrativa antropológica visual do trabalho? De que maneira podemos, a partir da perspectiva etnográfica, produzir e nos relacionar com imagens do trabalho aderindo ao horizonte imaginativo dos grupos de trabalhadores/as pesquisados/as?

Os pressupostos que fundamentam essa perspectiva partem de um trajeto intelectual [5] que valoriza a interpretação das narrativas e das “imagens de si” (Ricoeur, 1991) construídas pelos sujeitos de pesquisa (Dantas, 2020). Seu acesso se dá por meio do movimento intersubjetivo de imersão nas imagens do outro, orientado para a produção etnográfica que faz uso de uma estética ética, dialógica e restitutiva (Rocha & Eckert, 2013). Defendemos (Gómez, Rapkiewicz & Eckert, 2019) que o primeiro movimento dessa antropologia da imagem que se propõe compartilhada é o reconhecimento de quais são os regimes imagéticos que já existem nos universos pesquisados, permitindo que as produções realizadas durante a pesquisa de campo estabeleçam convergências a partir dessas imagens que estão “no campo” (Collier & Collier,1989) e que são evocadas ou mobilizadas pelos sujeitos com os quais pesquisamos.

As imagens antropológicas do trabalho têm um desafio de dar conta dos macroprocessos brutais e transformadores que envolvem as precarizações do trabalho e da vida de trabalhadoras/es, sem perder de vista as

5 - Em especial, nossa trajetória de formação no Núcleo de Antropologia Visual (Navisual/PPGAS/UFRGS) e no Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV/PPGAS/UFRGS), grupos consolidados que formam, há décadas, pesquisadores e pesquisadoras que atuam na interface da Antropologia Urbana, Antropologia Visual e Antropologia da Memória do Trabalho.

práticas de resistência, resiliências, e subjetividades nos contextos laborais (Ortner, 2016). A relação tensa entre glamourização ou nostalgia e a exploração “inescapável” se dá, justamente, no espaço imaginativo das narrativas do trabalho que comportam comporte os projetos singulares, os sonhos e a cultura do trabalho.

Enfatizamos, ainda, o vínculo deste dossiê com a Rede Latino-Americana de Antropologia do Trabalho (RELAT), que parte do movimento de consolidação de redes de pesquisa em torno do fenômeno do trabalho na América Latina em seus diferentes contextos e escalas (Gómez et al., 2020). Nesse mesmo sentido, anunciamos uma parceria com a Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo para a publicação de um segundo volume deste dossiê.

Ensaios

Neste volume, apresentamos dezesseis ensaios que versam sobre o trabalho em uma multiplicidade de contextos e sentidos, evocando vozes e imagens de trabalhadoras e trabalhadores. As autoras e autores provém de distintas regiões do Brasil, além de duas contribuições da Argentina e uma do México. Destacamos, ainda, nosso agradecimento especial ao trabalho atencioso da equipe técnica, editorial e do corpo de pareceristas.

Os múltiplos sentidos do título “O trabalho das imagens” permitem pensar tanto as imagens do trabalho em si, como o trabalho feito pelas próprias imagens no curso de pesquisas antropológicas. Então, para além do “trabalho de impregnação da luz sobre superfície sensível”, evidente nos procedimentos técnicos fotográficos, está em jogo o “trabalho etnográfico” (Ferraz, 2013, p. 146) de pensar com e a partir das imagens. Levando isso em consideração, organizamos uma proposta narrativa de apresentação da revista, a qual tem como eixo norteador o trabalho enquanto fenômeno temporal, não deixando de valorizar e enfatizar a variedade de perspectivas e criatividades das imagens do trabalho e do trabalho das imagens neste conjunto de ensaios.

Ao iniciar o dossiê, adentramos na reabertura de um acervo de imagens de pesquisa (Cf. Bruno, 2019) de Cornelia Eckert com seu ensaio intitulado A morada operária, mergulho nas imagens de uma experiência etnográfica em La Grand-Combe (França). A partir de sua pesquisa de doutorado com a última geração tradicional de mineiros de carvão na França (Eckert, 2012), a autora reconta, por meio das imagens de seu acervo pessoal, os tempos de

crise e de duração da comunidade operária que se sentia traída pela modernidade. Valorizando a experiência de transitar pela antiga vila mineira, outrora carregada de uma vocação industrial, Eckert realiza uma etnografia da crise que fica evidente no drama das ruínas e dos edifícios prestes a serem demolidos. A sobreposição de temporalidades nas moradias operárias e nos conjuntos habitacionais das "novas" políticas urbanas, revelam as contradições dos ciclos econômicos do final da década de 1980 na Europa. As imagens e os relatos de campo não dimensionam apenas a ruptura da comunidade com seu modo de vida: estão centradas na duração que emergia da vida cotidiana, das sociabilidades lúdicas e/ou da ocupação dos espaços públicos. A duração, tema central da obra de Cornelia (Rocha & Eckert, 2013), surge de seu próprio acervo e das vibrações e reflexões que essas imagens incitam nos dias atuais.

São os tempos de memórias e ruínas que fundamentam O trabalho das imagens nas experiências do confinamento em hospitais-colônia, de autoria de Daniele Borges e Claudia Turra Magni. As autoras privilegiam a potência das imagens na construção de narrativas sobre "patrimônios difíceis", tais como os hospitais de confinamento compulsório na cidade de Viamão (RS). O entrecruzamento das memórias narrativas com as memórias imagéticas é um dos pontos centrais no ensaio, aberto às múltiplas "sobrevivências" (Didi-Huberman, 2018) e fantasmagorias evocadas pelas experiências de pesquisa de campo e do trabalho das e com imagens. Combinando os acervos, narrativas e as fotos produzidas em campo, essas constelações tornam-se chaves fundamentais para a interpretação das memórias dolorosas. É o trabalho das imagens que reverbera as emoções e subjetividades daquele espaço/patrimônio.

As memórias ferroviárias e suas imagens são o tema do ensaio Etnocolecionismo em imagens: reminiscências e durações ferroviárias no Rio Grande do Sul, de Yuri Schönardie Rapkiewicz. O conceito de coleções estrutura o ensaio, na medida em que aproxima eticamente o pesquisador e seus interlocutores como guardiões da memória das ferrovias no sul do Brasil. As coleções são compostas por imagens multifacetadas: são provenientes dos acervos pessoais mantidos pela comunidade ferroviária, de documentos remanescentes da Rede Ferroviária Federal (RFFSA), de instituições como o Museu do Trem ou, ainda, produzidas por Rapkiewicz ao longo de quase uma década de pesquisa. As imagens e memórias do trabalho ganham força e significado na medida em que são incorporadas nos "desejos de memória" (Rapkiewicz, 2018) dos ferroviários, ferroviárias e suas famílias, isto é, em suas reivindicações políticas e cotidianas pela manutenção do patrimônio ferroviário.

O ensaio seguinte faz referência aos tempos de uma vida vinculada às imagens. O trabalho e o Homem que trabalha — Uma ode ao Trabalho: Percursos fotoetnográficos, de Luiz Eduardo Robinson Achutti, é fundamentado em sua atuação como fotógrafo e discute as relações entre arte, imagem fotográfica e trabalho. O conjunto de fotos perpassa sua trajetória acadêmica e as imagens da pesquisa de mestrado e doutorado para chegar no trabalho no "mundo da arte" (Becker, 2008) e, por fim, no trabalho operário. As imagens de seus percursos fotoetnográficos (Achutti, 2004) são multissituados: Cuba, Uruguai, Nicarágua e França, são alguns dos países que emergem em seu relato, junto com a cidade de Porto Alegre, no sul do Brasil.

Seguidas das imagens operárias de Achutti, o ensaio de Paulina Siciliani e Hernán Palermo, EL POZO MANDA": Los trabajadores de la industria del petróleo en Argentina, apresenta uma densa etnografia entre os trabalhadores petroleiros da cidade de Comodoro Rivadavia, sul da Argentina. As imagens dialogam com o cotidiano de trabalho na "cidade do petróleo" e enfatizam a relação entre corpos e máquinas, o trabalhar ao relento, a periculosidade e as vestimentas de proteção. Os gestos do labor petroleiro têm respaldo tanto no disciplinamento empresarial como nas apresentações e idealizações da masculinidade subjetivada(Palermo, 2017).

O ensaio de Luísa Dantas, Movendo estrutura: Cleusa e a organização das trabalhadoras domésticas, traz ao dossiê a abordagem de um trabalho socialmente atribuído ao feminino, aspecto refletido nos dados estatísticos: mais de 95% das trabalhadoras domésticas no Brasil são mulheres. A autora propõe uma narrativa visual que acompanha uma doméstica na cidade de Salvador/BA em sua atuação política no sindicato e no grupo de mulheres que fundou em seu bairro, com o intuito de registar dimensões do trabalho e da vida que a própria trabalhadora decidiu enfatizar. As visualidades apresentadas por Dantas colocam em evidência a possibilidade de mulheres negras ocuparem espaços historicamente interditos, de forma a buscar produzir e construir um espaço de visibilidade e luta simbólica.

Se aqui nos aproximamos da relação do trabalho com o mundo urbano, os dois próximos ensaios vinculam essa urbanidade com a arte como forma narrativa. A proposta da artista Maria Rosa Andreotti valoriza seu deslocamento e seu olhar atento às questões do trabalho. Em #MariaRosaAndreottiProyectoTrabajadores, a autora compila parte de sua galeria virtual apresentada no Instagram. As fotografias dialogam diretamente com sua atuação como cineasta e partem de seus percursos pela Ásia, Europa e Américas, registrando de diferentes formas de trabalho e suas cotidianidades. Maria Rosa se

posiciona como pertencente a uma geração que observou a fundamentação do emprego como um valor e que, nos dias de hoje, presencia a dissolução das políticas de proteção social e a agudização da precariedade. Esse movimento no tempo é fagulha inspiracional para tomar o trabalho em suas diferentes expressões, tanto como objeto quanto como motivação artística.

Se a arte de Maria Rosa lança uma mirada ao trabalho, Mauro Castro é um taxista que faz de seu trabalho uma arte. A vivência cotidiana dirigindo seu táxi pela cidade de Porto Alegre já proporcionou substrato para ampla produção literária (Castro, 2018), séries de televisão e crônicas visuais. A curadoria apresentada aqui, Cotidiano de Porto Alegre nas lentes de um Escritor-Taxista: Crônicas visuais do Taxitramas, parte de seu acervo divulgado no Instagram para refletir sobre a profissão do taxista na dupla condição de trabalhador e narrador urbano. O ensaio apresenta a diversidade de personagens com os quais Mauro se encontra e registra no cotidiano citadino e investe nas imagens da cidade em suas múltiplas temporalidades e espacialidades, como se Porto Alegre contivesse em si mesma múltiplas cidades (Calvino, 2003; Míeville, 2014). Por fim, sugere imagens de si mesmo, as quais ajudam a construir esse personagem híbrido que é Mauro Castro.

O leitor e a leitora são convidados/as a entrar no trabalho tanto pelas imagens como pelas sonoridades, registradas no processo etnográfico de Sylvia Caiuby Novaes em O Trabalho das Imagens — Imagens e sons do Trabalho. Remontando a importantes influências na fotografia documental que se interessaram pelo registro dos "pequenos ofícios", a autora nos apresenta o personagem do amolador de facas, inserido no imaginário citadino dos sons de sua infância. Por meio de retratos, a autora traz pessoalidade e humor à sequência. A relevância dos personagens apresentados é evidente pelo trabalho enquanto talento familiar herdado, ou seja, a efígie do trabalhador artífice (Sennett, 2009) e do saber-fazer transmitido geracionalmente pela via da oralidade, os quais são pautados na não dissociação entre as práticas de aprendizagem e as práticas de trabalho propriamente ditas.

São trabalhadores manuais que ganham espaço em Artífices Cuiabanos, ensaio de Luzo Reis. Baseado em sua pesquisa realizada em 2018, o autor percorre o centro da cidade de Cuiabá/MT evidenciando os ofícios tradicionais e propondo uma reflexão sobre sua desvalorização na contemporaneidade. O ensaio reflete sobre a importância do estudo da cultura dos ofícios para que possamos compreender nuances de raça/cor/etnia, gênero e classe no mundo do trabalho. Mais do que perdurarem enquanto "sobrevivências" dos tempos pré-industriais, os artífices narrados por Luzo engendram a duração de tais atividades por meio do processo criativo e resiliente de reinvenção das práticas laborais, bem como da ressignificação dos sentidos do trabalho.

Em Pesca e Prosa, Alexsânder Nakaóka Elias acompanha Seu Édson, um peixeiro que aprendeu o ofício com o pai e ocupa a cidade de São Paulo desde as primeiras horas do dia para vender seu pescado. As imagens acionam os tempos dos ofícios, da rotina de trabalho, dos gestos, das repetições, da artesania individual dedicada a cada peixe. A poética do cotidiano e sua estética rítmica vibra na narrativa imagética e na maneira como Édson é construído visual e biograficamente por Elias. O "ensaio verbo-visual" é produto do aprendizado, do estar junto na observação da técnica e na escuta da narrativa.

Amanhecendo no Ver-o-Peso: o trabalho que nutre, ensaio de autoria de Nana Brasil, estetiza a cronologia e o metabolismo entre os tempos da natureza e as rotinas urbanas das trocas mercantis. As imagens acompanham trabalhadores e trabalhadoras que ocupam esta importante feira da cidade de Belém (PA) da madrugada até o amanhecer. As fotografias de Nana Brasil chamam atenção para as performances corporais dos/as trabalhadores/as na relação com compradores, mercadorias e equipamentos na poética do dia-a-dia.

Também do estado do Pará, Thiago Azevedo exibe múltiplos olhares de um trabalho regido pelo tempo das marés no ensaio Reserva Extrativista Mãe Grande de Curuça entre o cotidiano e o poético. O registro imagético convida o/a leitor/a a imaginar uma poética da rotina e do cotidiano de trabalhadores conduzidos por outros fluxos que não os do relógio. As imagens contemplam os tempos do trabalho e os tempos do repouso, tensionando a tradicional dicotomia entre as categorias modernas de tempo produtivo (do trabalho) e não-produtivo (aqueles ociosos não capturados pela racionalização do trabalho). As rítmicas do descanso, da lúdico, do convívio familiar, assim como do trabalho propriamente dito, orientam-se por um tempo ecológico e cosmo-ontológico e se apresentam poeticamente na narrativa visual construída por Azevedo.

O ensaio seguinte, O tempo das mulheres: imagens e trabalho cotidiano no contexto rural, é produto de pesquisa no Sertão de Pajeú em Pernambuco. São múltiplas autorias que assinam o ensaio:

Lorena Moraes, Shana Sieber, Nicole de Pontes, Juliana Funari, Nathália Nascimento, Roberta Gomes e Kecya Freire, enfatizando o caráter coletivo do projeto. Narram-se os usos do tempo empregados em diversas atividades laborais, enfatizando o predomínio do trabalho doméstico e de cuidado concomitante com o da agricultura e da organização política. A partir de uma abordagem feminista, as autoras chamam atenção para a divisão sexual do trabalho, o exercício generificado e racializado do trabalho não remunerado e a escassez de tempo para o lazer e autocuidado das mulheres.

Dando continuidade ao contexto rural, Janaína Santos e Alejandro Hoyos assinam O trabalho no Cacau Cabruca: conhecimento tradicional e agroecológico no assentamento Terra Vista no Sul da Bahia, ensaio fundamentado em etnografia na cidade de Arataca/BA. A autora e o autor chamam atenção para a ancestralidade negra e indígena nos saberes dos/as agricultores/as familiares. Essas pessoas, a partir da agroecologia agrícola e social, encontram na produção do cacau seu sustento e sentido para estar no mundo — apesar de muitas vezes o trabalho feminino ser invisibilizado e relegado à nomenclatura de "ajuda". As imagens acompanham o cacau desde o germinar da semente até sua comercialização, aspecto que enfatiza o "envelhecer junto" (Schutz, 1979) dos tempos compartilhados da pesquisadora e pesquisador com seus/as interlocutores/as.

O ensaio que fecha o dossiê é Working tobacco hands, de Lourdes Salazar Martínez. A autora denuncia a falta de dignidade e de direitos trabalhistas a que indígenas mexicanos são submetidos no trabalho com o fumo, visto que são mão de obra procurada por sua suposta habilidade com as mãos [nimble fingers]. O ensaio chama atenção para formas de trabalho não-livres ou semi-livres que são constitutivas à manutenção e avanço do capitalismo, além de representar outra lógica de trabalho e/ou infância, posto que é comum que os indígenas sejam acompanhados de suas famílias e crianças no trabalho. As fotografias nos oportunizam o conhecimento dos corpos e locais de produção do fumo, bem como posturas de descanso e sociabilidade familiar.

Os ensaios que compõem este dossiê convocam as imagens do trabalho e o trabalho das imagens na construção de memórias, visibilidades e resistências, desde na permanência da artesanal dos "pequenos ofícios" até os grandes símbolos do trabalho industrial. São imagens que atravessam e provocam o pensar sobre trabalhadoras e trabalhadores do mundo rural e urbano, inseridos em lógicas de mercado, cosmologias e culturas distintas. Evidenciam-se múltiplas temporalidades: o tempo incessante do trabalho, a cronologia do relógio e do controle da rotina, os tempos do mundo, da natureza, do envelhecer, do passado e presente nas narrativas e acervos, do germinar das sementes, dos deslocamentos locais e globais de pessoas, mercadorias e imagens. São pesquisas que trazem à tona os desafios de uma antropologia do trabalho com imagens e de uma antropologia visual do trabalho, evidenciando o quão é rico esse diálogo e as possibilidades de conhecer e fazer pensar.

Referências

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Fotoetnografia da Biblioteca Jardim. Porto Alegre: Editora da UFRGS: Tomo Editorial, 2004

BECKER, Howard. Art Worlds. Los Angeles: University of California Press, 2008

BRUNO, F. Arquivo e imagens: questões heurísticas e visuais ante à abertura do Arquivo Kamayurá de Etienne Samain. GIS — Gesto, Imagem e Som — Revista de Antropologia, v. 4, n. 1, p. 50–72, 24 out. 2019.

CALVINO, Ítalo. As cidades invisíveis. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

CASTRO, Mauro. Taxitramas: diário de um taxista, volume 4. Porto Alegre: edição do autor, Evangraf, 2018

COLLIER J. J & COLLIER, M. Visual Anthropology: Photography as a Research Method. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986

DANTAS, Luísa. Radicalizando o Imaginário: Impactos das transformações do trabalho nas construções imagéticas de si de domésticas brasileiras. Iluminuras v. 21, p. 5–22, 2020 DOI: https://doi.org/10.22456/1984-1191.101735

DIDI-HUBERMAN, G. A imagem queima. Curitiba: Medusa, 2018.

FREUND, Gisèle. La Fotografía como Documento Social. México, Editorial Gustavo Gili, 1993.

GÓMEZ, Guillermo; RAPKIEWICZ, Yuri; ECKERT, Cornelia. Etnografias da duração e os desejos de memória ferroviária no Sul do Brasil. AMAZÔNICA: REVISTA DE ANTROPOLOGIA (ONLINE), v. 11, p. 83–109, 2019. DOI: http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v11i1.6652

GÓMEZ, G.S.R.; CARRIÇO, Antônio. ; PALERMO, Hernán. ; ROCHA, Manoel . Apresentação — Dossiê: Antropologias do Trabalho: Desafios Latino-Americanos. Revista Iluminuras, v. 21, p. 5–22, 2020. DOI: https://doi.org/10.22456/1984-1191.101720

MIÉVILLE, China. A cidade e a cidade. São Paulo: Boitempo, 2014

ORTNER, Sherry B. Dark anthropology and its others theory since the eighties. Hau — Journal of Ethnographic Theory. Vol 6, nº 1, 2016.

PALERMO, Hernán. La producción de la masculinidad en el trabajo petrolero. Buenos Aires: Biblos, 2017.

RAPKIEWICZ, Y. S. Cidades, patrimônios e etnocolecionadores: uma etnografia das reminiscências ferroviárias no sul do Brasil. Dissertação de Mestrado, Departamento de Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

RICOEUR, Paul. O si-mesmo como um outro. Campinas, Papirus, 1991.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho e ECKERT, Cornelia. Etnografia da duração. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho & ECKERT, Cornelia. Etnografia do trabalho, narrativas do tempo. Porto Alegre: Marcavisual, 2015.

SAMAIN, Etienne (org.). Como pensam as imagens. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

SCHUTZ, Alfred. In. WAGNER, Helmut R. (Org. e Introdução). Fenomenologia e relações sociais. Textos (escolhidos de Alfred Schutz). RJ, Zahar, 1979.

SENNETT, R. O artífice. Rio de Janeiro: Record. 2009.

Cornelia Eckert [1]

A morada operária, mergulho nas imagens de uma experiência etnográfica em La Grand-Combe (França)

Resumo: Este ensaio fotográfico tem por base o segundo capítulo da minha tese de doutorado sobre a organização social espacial da vila da comunidade dos mineiros de carvão, que tratou das formas de moradia e habitações operárias. A tese intitulada Era uma vez uma vila mineira, La Grand-Combe: estudo de antropologia social de 1992 (Sorbonne, Paris V), traz as condições de vida desta comunidade narradas pela última geração de trabalhadores com quem convivi de 1987 a 1991 enunciando os tempos da Companhia, os tempos da Nacionalização, os tempos de crise e de reencantamento.

Palavras chave: casas operárias, trabalho, mineiros de carvão, etnografia da duração, antropologia visual

Worker dwellings: diving through images of an ethnographic experience in La Grand-Combe (France)

Abstract: *This photographic essay is based on the second chapter of my doctoral thesis. The study focused on the social spatial organization of a French coal mine' community, and dealt with the forms of housing and worker dwellings. The thesis entitled Once upon a time there was a mining town: La Grand-Combe, a study of social anthropology from 1992 (Sorbonne, Paris V), highlights the living conditions of a coal work community, narrated by the last generation of workers witch whom I lived from 1987 to 1991. Multiple temporalities are encompassed: the times of the Company, times of Nationalization, times of crisis and reenchantment.*

Key words: *worker dwellings; anthropology of work; coal miners; ethnography of duration; visual anthropology.*

1 - Professora Titular do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Coordenadora do Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL) e do Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV).
chicaeckert@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-2815-7064
http://lattes.cnpq.br/7446126566413577

Guillermo e Felipe, organizadores deste número temático da Revista Fotocronografias, são dois jovens antropólogos apaixonados pelas etnografias das memórias do trabalho narradas pelos trabalhadores. Sorte minha ter na equipe do Banco de Imagens e Efeitos Visuais (Biev), que coordeno junto com Ana Luiza Carvalho da Rocha, a parceria destes dois pesquisadores. Digo sorte, pois ambos seguem esta linhagem de interesse e, não raro, posso narrar para eles o que foram as experiências de etnografar em comunidades operárias, que resultaram em minha dissertação de mestrado na UFRGS (Eckert, 1985) e na tese de doutorado na Sorbonne (idem, 1992)[2]. Nesta ocasião, ambos me desafiaram a revisitar as imagens produzidas nesta última experiência. Decidi, então, tratar das casas de famílias operárias, aspecto marcante para considerar a cultura do trabalho que atravessou o século XIX e XX, e as reflexões presentes em todas as grandes obras da história do capitalismo industrial.

La Grand-Combe foi criada no início do século XIX, com o nome da companhia que a fundou, para a produção do carvão, o que perdurou até chegar a concorrência do petróleo. Cheguei naquele pequeno vilarejo em 1987. Nas primeiras caminhadas, já era possível testemunhar uma cidade abatida, com muitas casas e pavilhões abandonados. Logo nas primeiras entrevistas, e durante os dois anos de pesquisa etnográfica, as narrativas revelavam a ambiguidade de seus sentimentos mediante a desativação econômica. Diziam ter lutado pela modernização, mas que ela os traíra, matando o trabalho tradicional em face de mudanças histórico-sociais profundas. Uma nova divisão internacional do trabalho capitalista transformava o século XX de forma irreversível. A antiga cidade industrial, florescente, vivia uma imensa crise: o fechamento das minas. Desenvolvi uma etnografia da crise, ou do luto vivido por estas famílias operárias.

No tempo da companhia, as vilas operárias haviam sido construídas sob a tutela paternalista que controlava a reprodução da mão de obra do trabalho. Os pontos de extração no “país do carvão”, não estavam somente

[2] Parte desse trajeto de aprendizado está registrado em texto publicado na Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo (Gómez, Baldissera & Rodrigues, 2019).

concentrados no centro do vale de La Grand-Combe, mas também em pequenos lugarejos. As casas operárias sempre eram erigidas nas proximidades destes pontos para aproximar os trabalhadores dos locais de extração. De modo geral, essa distribuição por localidade obedecia a critérios étnicos, como demonstrava o conjunto de casas de poloneses, espanhóis, italianos ou árabes. Alguns, ainda, se mantinham em suas casas no contexto rural, muitas vezes em piores condições de moradia.. As primeiras construções por parte da Companhia de Minas de La Grand-Combe, para erigir o que definia como verdadeira vila operária, se iniciaram em 1837. Ao longo do eixo principal de trabalho de extração, o chamado vale negro, são erguidos os edifícios administrativos. No centro da cidade, a Companhia construiu o patrimônio urbano — a catedral católica, a escola, a biblioteca, a prefeitura, os escritórios e a estrutura comercial. Neste bairro, viviam os comerciantes ou funcionários mais qualificados da empresa, em moradias, em geral de dois andares, com balcão, sinal de distinção social.Nas proximidades de pontos de extração mais longínquos e dispersos, também havia escolas, armazéns, postos de salvamento e capelas.

Nas ruas mais baixas, iniciava-se uma sequência de pequenas casernas. Eram ruas muito empoeiradas, zona conhecida como “bairro dos piolhos”, devido ao fato dos moradores se acumularem em um ou dois quartos apenas. Como narrou o filho de um mineiro, até mesmo o porão, projetado para ser usado como depósito de carvão, havia sido transformado em moradia por sua família durante muitos anos. Monsieur Pondé, um velho mineiro, conta que essas ruas (la Clede, Poilus e rua de La Grand-Combe) compunham a alma da cidade, populosas e animadas.

As casernas eram alinhadas rente à rua. Ao adentrar a porta, se encontrava a peça principal da casa, a cozinha, mais conhecida como “lugar onde tudo era feito”, com um fogão a carvão, que também funcionava como aquecedor para os dias frios de inverno. As moradas operárias ainda não eram providas de estrutura sanitária. O dejetos humanos eram jogados no vale, misturando-se aos rejeitos do carvão e às águas rasas. Um constante gás exalava destas terras.

Do outro lado do vale, ano após ano, os bairros operários se expandiam ao longo da linha do trem. Subindo as colinas de Santa Bárbara e Airolle, e próximo a outras galerias de extração, mais casernas. Por volta de 1900, foi construída uma cooperativa de viveres e roupas, lugar importante de passagem após o expediente de trabalho. Entre o vale negro e o centro, era possível encontrar os cafés onde o “aperô” (bebida alcoólica) era apreciado. Zona de frequência masculina, o movimento aumentava no dia do pagamento (la paie), a cada quinze dias.

O filho de mineiro, monsieur Lande, relata que em seu bairro moravam famílias de diferentes nacionalidades, em geral vindas da própria Europa. A vizinhança podia ter brigas. O barulho, em especial, era motivo de conflito, mas a solidariedade era alta. Em 1989, eles demoliram a caserna onde ele havia nascido, ao lado da mina, na rua de la Clede. Hoje, renomado pintor local, ele diz retratar as cores de seus sonhos de infância, usando muitas cores escuras, lembrando terem vivido em seis nas pequenas peças da casa, misturados ao carvão. Acrescenta, em seu relato, que a vigilância da companhia sobre os costumes morais, através de uma polícia (os mouchards) e do clérigo, era intensa.

As casernas, como o próprio nome anuncia, são de origem militar; seguem um alinhamento uniforme ao longo de pequenas ruas. Podem ser térreas, ou de dois andares (apartamentos acessados por escadas externas). Este modelo, por seu baixo custo, se torna massivo no século XIX. As casernas possuíram, durante muito tempo, duas peças — sala e cozinha conjugadas e um quarto -, não passando, o conjunto, em geral, de 25 a 30m2, espaço previsto para abrigar famílias de 5 a 10 pessoas. Já no século XX, eram mais comuns as casernas com três peças. As casernas alinhadas formavam uma habitação com o nome de seu construtor, mas, de modo geral, recebiam apelidos, como ‘caserna baixa’, ‘caserna dos mineiros’, ‘caserna velha’.

Após a primeira grande guerra, e com ampla necessidade de produção do carvão, muitos prisioneiros de guerra, mas também imigrantes, eram acomodados em barracas. Eram sobretudo os norte-africanos, que, neste momento, imigravam sozinhos. Aos poucos, os que queriam trazer seus familiares

faziam uma demanda ao sistema institucional responsável e obtinham um alojamento em melhores condições. Mas o tempo de espera, na época, podia ser de um a dois anos para o pleno emprego. Estas barracas foram demolidas, mas o nome ‘campo de barracas’ ainda ressoa entre os habitantes de bairros próximos ao vale negro.

Serão cada vez mais frequentes as casernas com jardim frontal e um canteiro nos fundos, uma arquitetura de casas operárias definidas como cidades-jardim. No alto da colina Santa Bárbara, a família que se tornou minha principal referência afetiva morava em uma casa com jardim frontal e horta nos fundos. A casa operária havia recebido um sanitário interno por volta de 1960. Mas estes já eram os “tempos de nacionalização” (Cf. Eckert, 2012). Após a grande guerra, por volta dos anos 1950, todo o patrimônio industrial foi nacionalizado. As minas do Estado francês herdaram uma cidade mineira com 2.650 casas operárias, em bom estado ou vetustas, e 2.000 jardins.

No tempo da nacionalização, as condições de moradia são regulamentadas pelo Estatuto do Mineiro, com direito a moradia gratuita. As casas operárias recebem melhorias, como a instalação de duchas,banheiro no interior da casa e ter água corrente. As novas casas operárias, construídas nessa época, tinham por política o distanciamento dos pontos de extração para diminuir o impacto da poluição ambiental. Na França do pós-guerra, passou a vigorar uma novapolítica nacional de habitação, pública ou privada, que constrói os H.L.M . Estes são apartamentos de dois ou três quartos, em geral ocupados por funcionários de instituições públicas, como saúde e ensino, e comerciantes.

Anos 80, tempos de crise. As minas começam a fechar. Os mineiros com tempo de serviço puderam se aposentar; outros foram remanejados para outros lugares e outras funções de serviço federal. Os aposentados que optaram por permanecer na cidade puderam comprar as casas em que moravam, ou mesmo comprar casas que eram de funcionários mais qualificados. Estes haviam partido. Mais de 20.000 pessoas buscaram outras cidades para morar e trabalhar.

Incrustada em uma região famosa por sua paisagem idílica, a região de Cévennes, meus interlocutores me questionavam por que eu havia escolhido justamente este lugar feio (pourri) para pesquisar e não qualquer outra cidade da região, tipicamente rural. Eu explicava que era este enclave industrial que me interessava conhecer. De fato, o vale negro ainda dominava na cidade. O patrimônio habitacional vetusto fora abandonado. Junto com os antigos edifícios da companhia formavam um conjunto arquitetural que passou a fazer parte do projeto de demolição, o que ocorreu em 1992. O novo projeto político, naquele momento, era o de se aproximar da paisagem turística do entorno, construindo uma zona verde a cobrir o vale negro. Os rejeitos de carvão, porém, a fuligem, o pó e o cheiro do carvão ainda impregnavam a vila em seu ritmo letárgico, habitado sobretudo por uma população idosa, que encontrava nos dias de feira, ou no jogo da pétanca (bocha), momentos de forte sociabilidade para rememorar e para continuar sobre os ritmos descontínuos.

Referências

Eckert, Cornelia. Os homens da mina. Um estudo das condições de vida e representações dos mineiros de carvão em Charqueadas/RS. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. UFRGS. Porto Alegre. Maio de 1985. 565 p.

Eckert, C. (1988). Os homens da mina. Ciência Hoje, 7(41), 36–42.

Eckert, C. (1992). Une ville autrefois minière: La Grand-Combe. Étude d'Anthropologie Sociale. Thèse de Doctorat. Université Paris V, Sorbonne. 10205p

Eckert, C. (2012). Memória e trabalho: Etnografia da duração de uma comunidade de mineiros do carvão (La Grand-Combe, França). Curitiba: Appris.

Gómez, G.; Baldissera, M. e Rodrigues, F. (2019). Cornelia Eckert, "Chica". Estudos de trabalho, memória, cidade e imagem. Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo, 3, 1–18. Disponível em: http://www.ceil-conicet.gov.ar/ojs/index.php/lat/article/view/547/384

TABACS
ARNAC Philip
STAGE

Daniele Borges Bezerra [1]
Claudia Turra-Magni [2]

O trabalho das imagens nas experiências do confinamento em hospitais-colônia

Resumo: Este ensaio revela sobrevivências da experiência de vida em hospitais-colônia [3], lugares criados para a profilaxia da antiga lepra. Mais do que imagens do trabalho, é o trabalho das imagens que queremos aqui destacar.

Palavras chave: trabalho das imagens; montagem; confinamento; hanseníase; leprosário.

The work of images In experiences of confinement in colony hospitals

Abstract: *This essay reveals survivals of the life experience in colony hospitals, places created for the prophylaxis of the ancient leprosy. More than images of the work, it is the work of images that we want to highlight here.*

Key words: *image work; assembly; confinement; leprosarium.*

1 - Professora substituta no Departamento de Antropologia e Arqueologia, Universidade Federal de Pelotas
borgesfotografia@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-6278-3838
http://lattes.cnpq.br/0831071373455034

2 - Professora do Departamento de Antropologia, Universidade Federal de Pelotas
clauturra@yahoo.com.br
https://orcid.org/0000-0002-3478-7708
http://lattes.cnpq.br/8774264386533161

3 - Este ensaio é desdobramento da tese “A ressonância afetiva das memórias como meio de transmissão para um patrimônio difícil: monumentos em antigos leprosários” (BEZERRA, 2019), e baseia-se em pesquisa na Colônia Santa Isabel/MG (CSI) e no Hospital-Colônia Itapuã/RS (HCI).

“A vida dos doentes no asilo-colônia deveria ser semelhante à dos sãos, com distrações, conforto e trabalho” (MAURANO, 1944, p. 140).

> Disseram: “tu vai, fica três mês lá, melhora um pouco depois vem embora”. E tô aqui até hoje. Cheguei e logo comecei a trabalhar.
>
> Era as irmãs que cuidavam daqui antigamente. E eu trabalhava de garçom. Trabalhei uns 15 anos, depois foi mudando (PEDRO, pseudônimo, in memoriam, depoimento oral. Viamão, 2017).

“Moro no hospital a minha vida inteira [...] Eu tinha uns 9 anos quando me internei a primeira vez e agora tô com 80. A vida é corrida [...] As casinhas eram tudo cheia [...] e hoje tá tudo caindo” (LEONORA, pseudônimo, depoimento oral. Viamão, 2017).

“Ali no pavilhão dos homens, quando eu trabalhei, de vez em quando eu via umas sombras também. [...] Agora, o interessante é que depois que tirou as correntes, nunca mais ninguém viu fantasma aqui. Quer dizer que eles também tava preso aqui” (QUEIROZ, depoimento oral. Betim, 2016).

“Eu tinha 15 anos, recém ia começar a viver. Naquele tempo, em 1958, ainda tinha preconceito graúdo. As mães não podiam ter os filhos, e os parentes não podiam visitar” (VALDETE, pseudônimo, depoimento oral. Viamão, 2017).

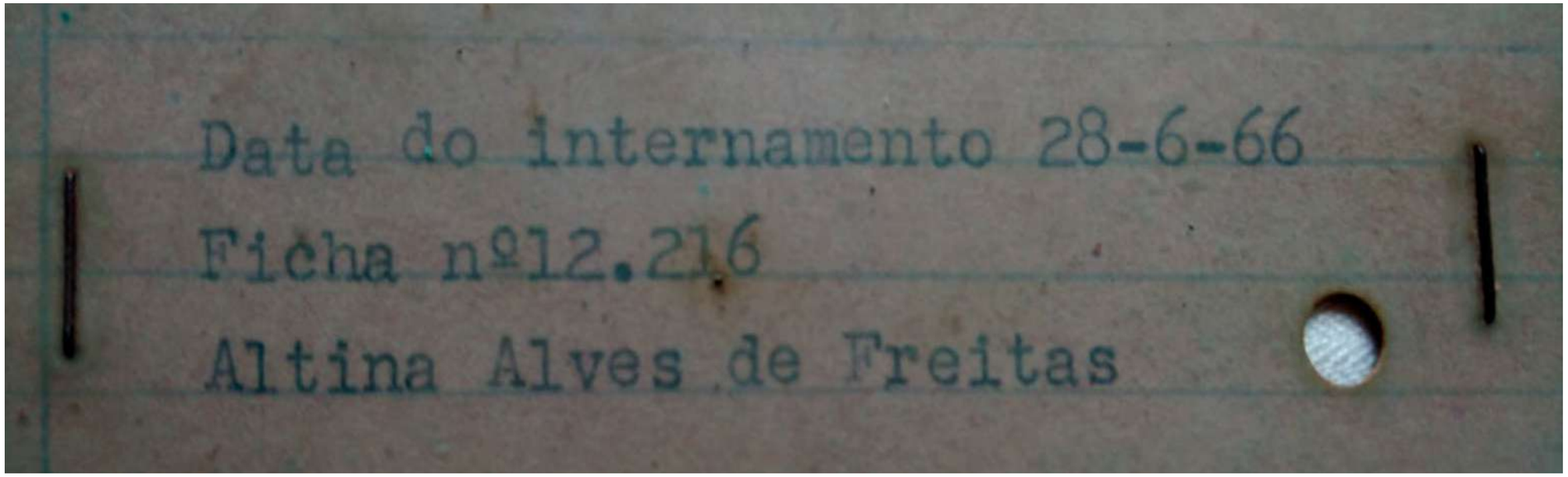
“Trabalhei doze anos no cemitério de zelador e de coveiro. Agora eles não fazem mais cova, agora é túmulo” (ONOFRE, pseudônimo, depoimento oral, Viamão, 2017).

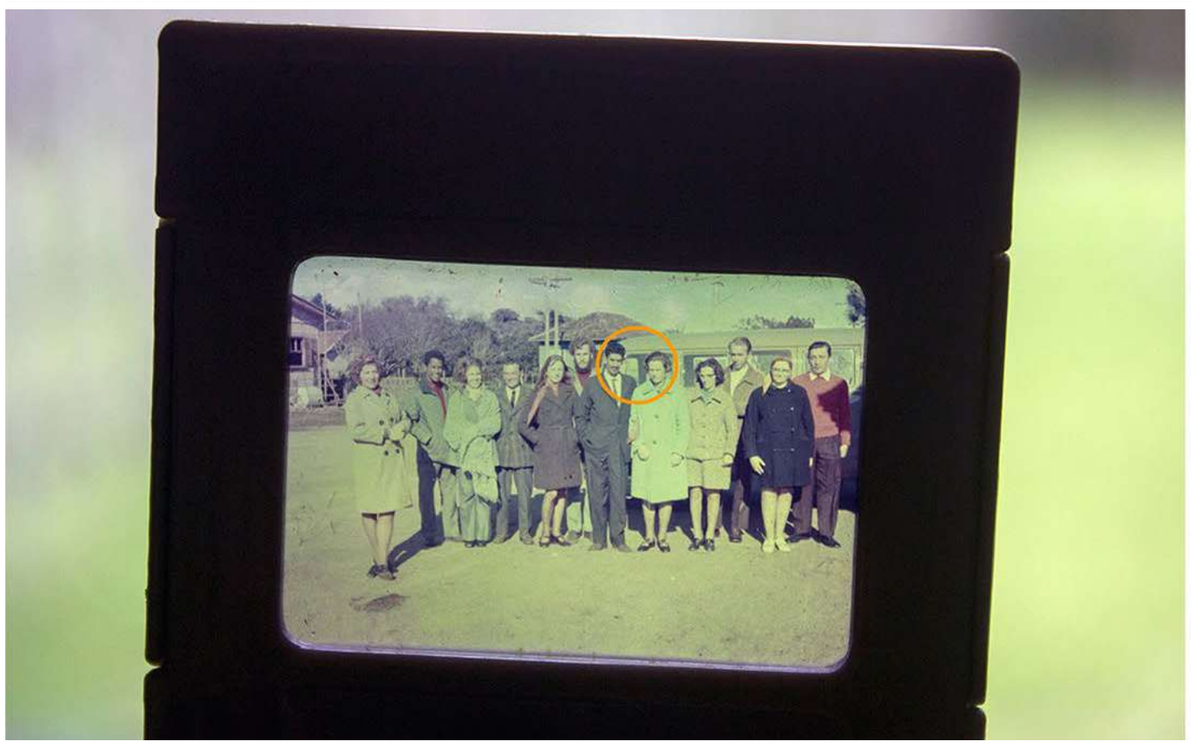
> Muita gente não sabe do sentimento que a gente tem quando é internado numa colônia fechada. [...] Nós quando criança, a gente não podia passear dentro da colônia, não podia passear não. (...) E a gente andava, tudo em fila indiana, de mão pra trás e de cabeça baixa. Era um regime tão autoritário! [...] (QUEIROZ, depoimento oral. Betim, 2016.).
>
> Minha mãe mandou Raimunda afastar e cruzar os braços pra trás, mas eu não. Do jeito que minha mãe ficou, eu fiquei. Aí ela foi castigada, e como eu tinha aproximado dela, eu apanhei muito, apanhei demais, fiquei o dia todo sem comer, de castigo. (DAS DORES, depoimento oral. Betim, 2016 [4]).

> Não era tão somente de sofrimento e dor que viviam os doentes que foram isolados compulsoriamente. Pensar dessa forma é imaginar que cerca de 15.000 seres humanos eram um bando de imbecis, lamentando sua sorte todo o tempo e esquecendo-se de viver. A natureza humana, felizmente tem um poder de adaptação extraordinário [e faz com que] o ser humano se amolde a um novo modo ou sistema, e até transformando o meio em que vive (RUBIO, Eu denuncio o estado, 2007, p.42).

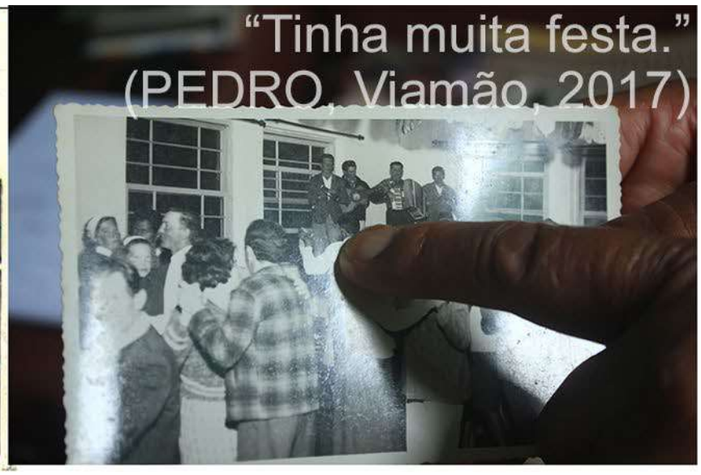
“A história já diz isso ‘você tem que conhecer o passado para você trabalhar o presente, pro futuro ser diferente’, né?!” (QUEIROZ, depoimento oral. Betim, 2016.)

4 - Comentário referente à foto P/B mostrada pela interlocutora de unhas pintadas, em que aparecem duas meninas com a mãe ao centro.


Data do internamento 28-6-66
Ficha nº12.216
Altina Alves de Freitas



SALVE O CLUBE ESPORTIVO ITAPUÃ SA


“Tinha muita festa.”
(PEDRO, Viamão, 2017)

“Foto de casamento dos meus avós.”
(LIRA, Betim, 2017)

“Parentes que vieram pro casamento e morreram na Colônia” (LIRA, idem).

Citrolândia cantou a época áurea da exploração das riquezas minerais do recente Estado. O grande destaque: o ouro alquímico

Citrolândia brilhou na passarela

Decoração, um show à parte

Histórico das Escolas do Grupo B

A grande presença

PAGINA 7

UNIÃO SOCIAL

“ A partir de 1980 nós começamos a combater o preconceito, porque antes a gente não tinha liberdade aqui, [...] Nós juntamos as baterias e criamos um bloco de carnaval. Em 1981 nós desfilamos aqui nas nossas ruas.” (CAPACETE, Betim, 2016).

As fotos nos ângulos superior esquerdo e direito, evidenciam uma mesma postura corporal “com as mãos para trás, como as freiras mandavam” (ERMEICIANO, informação oral, 2016).

A partir de pesquisa realizada em dois hospitais-colônia criados entre as décadas de 1920 e 1960 Daniele Bezerra (2019) abre espaço ao trabalho das imagens como meio de transmissão de patrimônios difíceis. Na confluência de imagens de arquivos, relatos e fotografias da autora, revelam-se memórias de vida e labuta geradas a partir das vivências em confinamento compulsório. Mais do que imagens do trabalho, é o trabalho das imagens que queremos aqui destacar.

Nos termos de Samain (2012, p. 161), as imagens “olham para nós”, “reacendem velhas lembranças e outras imagens” e, sobretudo, “interrogam nosso tempo presente”. É assim que a fotoelicitação (BANKS, 2009) junto a antigos moradores destes leprosários, exemplifica como as imagens trabalham no processo de pesquisa, acionando memórias, provocando emoções, pensamentos, reverberações, ressonâncias. Longe de serem representações cristalizadas do real, as fotografias continuam ativas no tempo (WARBURG, 2015), e possuem um “poder epidêmico” (DIDI-HUBERMAN, 2003, p. 35) que desafia a invisibilidade característica de tais lugares.

Assim, na extroversão destas vivências dolorosas, o trabalho das imagens fez-se igualmente significativo, de modo que a ressonância afetiva destas memórias evoca a duração de uma experiência iniciada com a internação compulsória e reativa “sentimentos duráveis” (CHAUMONT, 2000, p.175) atrelados ao adoecimento e à estigmatização social. Estas emoções que sobrevivem como fantasmas em evocações involuntárias, nas ruínas e ressignificações daqueles Hospitais-Colônia, convocam a noção de “sobrevivência” desenvolvida por Didi-Huberman (2018), inspirado em Warburg. Compreendidas em sua potência anacrônica como uma “superfície de aparição dotada de vida” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.70) as montagens verbo-visuais aqui apresentadas convocam os conceitos de fantasmagorias e imagem dialética (BENJAMIN, 2009). No atrito entre temporalidades heterogêneas e sobrepostas, elas não almejam ilustrar situações de trabalho nos leprosários, mas fazer com que essas imagens trabalhem na reverberação daquelas vivências dolorosas, para que clausuras totalitárias e desumanas não se reproduzam.

Referências

BANKS, M. Dados visuais para pesquisa qualitativa. São Paulo: Artmed editora, 2009.

BENJAMIN, W. Paris, capital do séc. XIX. In: Passagens. São Paulo: Editora UFMG. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BEZERRA, D. B. A ressonância afetiva das memórias como meio de transmissão para um patrimônio difícil: monumentos em antigos leprosários. 2019. Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) Universidade Federal de Pelotas — Pelotas, 2019.

CHAUMONT, J.-M. Du culte des héros à la concurrence des victimes. Criminologie. v. 33, n. 1, 2000. 167–183.

DIDI-HUBERMAN, G. Images malgré tout. Les Éditions de Minuit, 2003.

_____. Cascas. Serrote: Uma Revista de Ensaios, Artes Visuais, Ideias e Literatura. São Paulo, n. 13, p. 99–133. 2013.

_____. A imagem queima. Tradução: Helano Ribeiro. Curitiba: Medusa, 2018.

MAURANO, Flávio. Tratado de Leprologia: História da Lepra no Brasil e sua distribuição geográfica. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Lepra,1944.

NUNES, F. A. V. (Bacurau). À margem da vida: Num leprosário do Acre. Petrópolis: Vozes, 1978.

SAMAIN, Etienne. Como pensam as imagens. Campinas: Unicamp, 2012.

Yuri Schönardie Rapkiewicz [1]

Etnocolecionismo em imagens: reminiscências e durações ferroviárias no Rio Grande do Sul

Resumo: Esta narrativa visual sobre as reminiscências e durações ferroviárias agrega imagens da pesquisa antropológica realizada entre 2010 e 2020. A partir da perspectiva da Etnografia da Duração (ROCHA; ECKERT, 2013), as imagens produzidas pelo autor e as fotografias reunidas de acervos públicos e privados compuseram uma coleção etnográfica de memórias do trabalho. Assim, a partir deste conjunto imagético, identificamos fragmentos, lugares e etnocolecionadores (RAPKIEWICZ, 2018) ferroviários no sul do Brasil.

Palavras chave: Etnocolecionismo. Etnografia da Duração. Memória Ferroviária.

Ethnocollecting in images: Reminiscences and railway durations in Rio Grande do Sul

Abstract: *This visual narrative about the reminiscences and railway durations aggregates images from the anthropological research carried out between 2010 and 2020. From the perspective of the Ethnography of Duration (ROCHA; ECKERT, 2013), the images produced by the author and the collected photographs from public and private collections composed an ethnographic collection of work memories. Thus, from this imagery set, we identified fragments, places and ethnocolectors (RAPKIEWICZ, 2018) railroads in southern Brazil.*

Key words: *Ethnocollecting. Duration Ethnography. Railway Memory.*

1 - Mestre em Antropologia Social (PPGAS/UFRGS)
yurirapk_@hotmail.com
https://orcid.org/0000-0002-4102-1743
http://lattes.cnpq.br/5761459302601849

Em Porto Alegre, a paisagem atual do 4º Distrito anuncia um cenário de ruínas e construções abandonadas, decorrentes da desindustrialização da região. Além das fábricas, também foi desativado o sistema de transporte ferroviário, e consequentemente as estações de trem. É neste espaço em que foram realizadas as primeiras saídas a campo, ainda em 2010, percorrendo as ruas e avenidas do bairro Humaitá, observando e registrando o cotidiano deste lugar e o feitio de seus habitantes. Desde as primeiras saídas percebi que algumas moradias locais eram habitadas por operários aposentados e seus descendentes e que os usos das edificações das antigas indústrias eram diversificados. Neste território conheci Hélio Silveira, 78 anos, trabalhador aposentado e morador da vila ferroviária, que foi quem me apresentou o "Ferrinho". O prédio verde, que havia sido uma agremiação esportiva, é hoje um ponto de cultura comunitário aberto ao público, e localiza-se próximo aos trilhos do metrô. O trem urbano inaugurado em 1985, talvez seja um dos exemplos de presença melhor estabelecida na região, sendo estratégico para a mobilidade de milhares de estudantes e trabalhadores na região metropolitana de Porto Alegre.

Em contraponto a esta atividade presente, apresento a Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima. A extinta RFFSA, é cenário narrativo de experiências de trabalho vinculado aos transportes no Rio Grande do Sul. A empresa estatal, que empregava 60 mil indivíduos em 1990, era presente em muitos municípios do Rio Grande do Sul e seu patrimônio incluía maquinários, estações de trem e vilas operárias. Em 1997, após a sua privatização, ficou em aberto a responsabilidade da gestão de seus bens. Assim, entre dúvidas, reutilizações e abandonos, configuraram-se muitos conflitos, sendo instituídas narrativas de "'indignação ferroviária', isto é, a postura dos/as trabalhadores aposentados e suas famílias (...) perante a crise de sua profissão." (GÓMEZ, 2019, p. 83). Logo, entre as muitas formas de durar no tempo, foi a partir das coleções e narrativas que muitos dos interlocutores, mediaram suas imagens, comunicando suas "composições de experiências temporais" e seus "desejos de memória". (RAPKIEWICZ, 2018).

Durante minha trajetória de pesquisa adotei a postura metodológica de colecionar imagens da memória do trabalho ferroviário no Rio Grande do Sul.

Assim pesquisei fotografias de arquivos diversos, organizando uma nova coleção de imagens de acervo, mas também produzindo minhas próprias imagens fotográficas em campo. Logo, a proposta de compor uma coleção etnográfica e garantir seu acesso ao grande público, através do Museu do Trem, foi uma forma de restituição aos ferroviários aposentados e suas famílias. Estes procedimentos, ao integrar a equipe do Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL/UFRGS) e aderir a perspectiva da Etnografia da Duração (ROCHA; ECKERT, 2013), balizaram os deslocamentos em campo associados a descrição da biografia de narradores aposentados, colecionadores e militantes do patrimônio cultural ferroviário.

Estes interlocutores, que foram confidentes de suas narrativas e histórias de vida, dialogavam a partir do compartilhamento e exibição dos seus arquivos pessoais, recortes de jornal, fotografias de família e objetos da RFFSA. Os encontros etnográficos ocorriam em escritórios ou ambientes rodeados por papéis amarelados e livros, constantemente manipulados pelos aposentados, conforme suas memórias compartilhadas apontassem novas direções e exigissem novos gatilhos narrativos. A segurança pela posse de evidências materiais de um passado marcado pelo exercício da profissão ferroviária e pela valorização deste meio de transporte, induziu ao compartilhamento de memórias afetivas, descritas em causos, crônicas e relatos orais. Além de serem detentores das suas próprias coleções, os ferroviários também eram categóricos em apontar para o Museu do Trem de São Leopoldo como espaço importante na constituição da memória ferroviária do sul do Brasil, frequentando-o sempre que possível.

Ao longo deste percurso, me centrei na imagem de interlocutores, que além de trabalhadores aposentados, narradores e colecionadores, eram lideranças de projetos de memória coletiva do grupo. Acompanhar a trajetória de Hélio, guardião do "Ferrinho" e de Paulo Carvalho, um expositor itinerante de 86 anos, aliado ao gesto de colecionar antropologicamente orientado pelos encontros etnográficos, levaram-me a ideia de etnocolecionismo:

> “uma prática de colecionamento engajado, motivado por finalidades coletivas, de conotação pública e política. Assim, a categoria que pretende horizontalizar a prática do antropólogo colecionador ao dos interlocutores (também colecionadores) emerge enquanto classificação de uma motivação (e negociação) subjacente ao ato de colecionar. Etnocolecionadores, logo, seriam aqueles que compõem narrativas e reúnem materiais temporais, através do acúmulo de experiências, papéis e objetos. (RAPKIEWICZ, 2018, p. 143–144)”.

Assim, enquanto antropólogo visual engajado, busquei mobilizar as imagens a partir de um “colecionismo ético” (ABALOS; RAPKIEWICZ, 2019), visibilizando identidades narrativas, reminiscências e durações ferroviárias no Rio Grande do Sul, participando na “efetivação de gestos resilientes” (GÓMEZ, 2019, p. 89) desta comunidade de trabalho.

Referências

ABALOS JÚNIOR, L. J.; RAPKIEWICZ, Y. S. Práticas de colecionamento e restituição: notas para um colecionismo ético. Ponto Urbe, São Paulo, v. 25, n. 25, p. 1–16, dezembro, 2019.

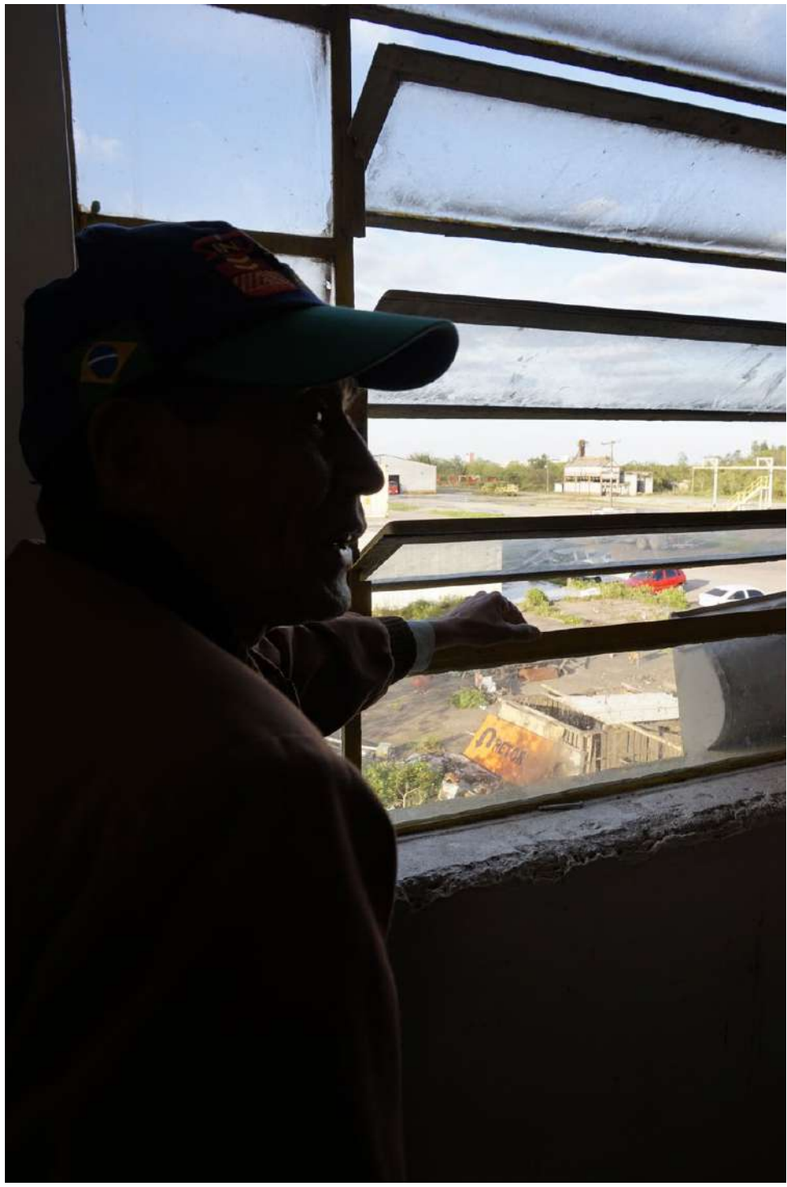
GÓMEZ, G. S. R. A Indignação ferroviária: Envelhecimento e Trabalho em Pelotas/RS. Iluminuras, Porto Alegre, v. 20, n. 49, p. 83–121, maio, 2019.

RAPKIEWICZ, Y. S. Cidades, patrimônios e etnocolecionadores: uma etnografia das reminiscências ferroviárias no sul do Brasil. Dissertação de Mestrado, Departamento de Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. Etnografia da duração. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

ALL
Ao sair favor apagar a luz!
Ao sair favor apagar a luz!
Os 5 passos para eliminar o AMV Contra!

CENTRO CULTURAL ESPORTIVO
FERROVIÁRIO
G.E. FERRINHO



Hélio da Silveira, 78 anos, ferroviário aposentado e guardião do Ponto de Cultura Ferrinho em Porto Alegre. (2017)

03 . 06 . 2020

AVENIDA DOS
FERROVIARIOS 1201

1245
RFFSA
PATRIMÔNIO
6201075

SEMAE

COLABORADORES
CONVÊNIOS E CONTRATOS
DESASTRES NATURAIS
ESTAÇÕES

Cidades (Pequenas) – 1
Cidades (Médias) – 1

RFFSA
SALVE O DIA DO ferroviário

RFFSA
NATAL DO FILHO DO FERROVIÁRIO

O Museu do Trem de São Leopoldo agrega o acervo exposto e a reserva técnica, repleta de objetos, documentos e fotografias da memória ferroviária do Rio Grande do Sul. (2017)

Paulo Nilton de Carvalho, 86 anos, ferroviário aposentado e expositor fotográfico itinerante. (2012).

O Museu do Trem organiza inúmeros eventos temáticos que aproximam e colocam em diálogo os ferroviários aposentados e a comunidade, como por exemplo a Semana de Museus que ocorre anualmente em maio. (2012).

Luiz Eduardo Robinson Achutti [1]

O Trabalho e o Homem que trabalha — Uma ode ao trabalho: Percursos fotoetnográficos

Resumo: Este ensaio recupera das minhas vivências, interesses e experiências desde sempre no meu empenho de olhar, pensar e abordar o mundo via fotografia. Discorrer sobre as pessoas, hábitos, vida, mundo do trabalho por meio não apenas lançando mão da linguagem verbal. De certa maneira esse apanhado de fotografias, muitos retratos, são a minha vida de ser fotógrafo e "político" na medida das minhas limitações. Fotografia, trabalho, arte, antropologia, ensino são a minha vida. Na medida do que me foi possível até aqui. Agradeço desde já pelo olhar atento de vocês. Há muitos anos minha colega, amiga, e depois orientadora de mestrado Dra. Ondina Fachel Leal disse que eu olhava para o olhar do Outro, eu não sabia então que ela sempre teve razão.

Palavras chave: Trabalho, Fotografia, Fotoetnografia, Retrato, Antropologia Visual

Work and the man who works — An ode to work: Photoethnographic paths

Abstract: *This essay speaks about my experiences, interests and efforts to look, think and approach the world throught photography. Using a visual language to approach people, habits, life andthe world of work.. In a way, this collection of photographs, many of them portraits, is my life as a photographer and "politician" to the extent of my limitations. Photography, work, art, anthropology and teaching are my life. As far as I have been able so far. Thank you for yours attentive looks. Many years ago, my colleague, friend, and later master's advisor Dr. Ondina Fachel Leal said that I looked at the Other's gaze, I didn't know then that she was right.*

Key words: *Work, Photography, Photoetnography, Portrait, Visual Anthropology*

1 - Professor Associado IV do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, profissional da fotografia e pesquisa na área de Antropologia. Membro associado a PHANIE centre de l'ethnologie et de l'image — Paris . Professor Colaborador do NAVISUAL da Antropologia da UFRGS.
robinson.achutti@gmail.com
http://lattes.cnpq.br/8210836935303968

Sempre acreditei na sentença, que já nem sei se é minha ou tomei emprestada, de tão óbvia — O Homem é o seu Trabalho. No mais amplo sentido que se puder alcançar pensar o Homem é o seu trabalho. O Trabalho é a forma de estar no mundo, mediação entre o ser e o tudo/todo. Trabalho produz o Homem que precisa viver e se reproduzir para que o todo, o mundo, existam.

O Trabalho, sobretudo no modo capitalista, é o pano de fundo (como nos antigos estúdios dos retratistas dos tempos dos alquimistas dos primórdios analógicos) da desigualdade que separa a maioria da humanidade de poucos outros que comandam a forma de existência de todos outros. Ao ponto de haver trabalhos que destroem nosso próprio meio ambiente, nosso espaço de vida. Os Trabalhos são vários, mais técnicos, menos complexos, mais prazerosos, difíceis, insubstituíveis, como a vida com seus vários vieses. Puramente intelectuais ou não de todo só braçais, o mundo não existe sem ambos, antes que a inteligência artificial venha acabar com o mundo.

Meu trabalho, ou seja a fotografia na minha vida, começa em 1975 quando fiz um curso no Foto Cine Clube Gaúcho. Eu flanava pelas ruas na busca de grandes “momentos decisivos”, como conceituou o Bresson. Na verdade, eu não sabia qual tipo de fotografia eu buscava, somente um genérico gosto pelo fotojornalismo. Meu pai assinava o Correio do Povo, e desde muito jovem eu lia o jornal todos os dias.

Na sequência tive uma rica experiência/laboratório, um jornal quase de verdade, A Voz do Morro, tendo por editor o nosso professor, o grande Rui Carlos Ostermmann, um sonho apenas possível no Colégio do Papa Socialista, João XXIII. Nesses dois, três anos eu já sonhava ser sociólogo para salvar o Brasil e o mundo. Na contramaré da família de pai e mãe médicos, fui me “refugiar” na fotografia um dos fazeres do meu avô paterno que passou a vida em Santa Maria, fotógrafo desde muito novo.

Cuba como modelo, URSS como utopia, o caminho era à esquerda, aluno de sociologia da UFRGS com algumas boas referências de professores marxistas. Mais dois anos e fui tentar o sonho de ser fotojornalista trabalhando na Coojornal — Cooperativa dos Jornalistas de Porto Alegre, quando a luta era

pelas Diretas Já. Se fazia urgente conhecer o mundo socialista, tão criticado por muitos. Em algumas férias eu ia trabalhar fotografando, primeiro Cuba, depois Nicarágua, adiante a Alemanha Socialista, até que o chamado Socialismo Real acabou. Por ironia e autoflagelo, volto no ano seguinte, 1990 para fotografar a reunificação alemã.

Adiante voltei a UFRGS, ao PPGAS, para fazer o mestrado em antropologia e com isso ser um fotógrafo com mais capacidade de ver as coisas, as pessoas, pensar o mundo. Em paralelo passei no concurso público para professor de fotografia do Instituto de artes da UFRGS. Marcante foi o trabalho de campo na Vila Dique com as mulheres pioneiras na experiência de separação do lixo apoiadas pela prefeitura do PT do Olívio Dutra. Lá na outra ponta do mundo do consumo, ação de reciclagem.

Em 1998 outro sonho, viver e estudar em Paris, a pátria da fotografia e de grandes fotógrafos. Mais uma vez o mundo do trabalho, desta vez os bastidores da Biblioteca François Mitterrand recém-inaugurada e cheia de problemas que surgiam dos longos corredores daquela “usina” de guardar e oferecer livros.

De volta, quatro anos depois, retomo ao IA UFRGS e começo a fotografar artistas reconhecidos, uma ação em nome da memória que desde então e cada vez mais é o que me move como fotógrafo. Passei a editar álbuns com minhas fotografias, trabalho na clássica linha da fotografia documental. As viagens para longe diminuíram, meus projetos de documentação, assim como os de colaboração por meio da minha fotoetnografia ficaram com foco mais local. Foram o universo ferroviário gaúcho que ainda não se tornou livro, documentação em homenagem ao Guaíba, colaboração com pesquisadora da Dra. Maria Paz Hidalgo do Hospital de Clínicas com sua pesquisa sobre o sono.

Não citado até aqui tem também um trabalho de pesquisa e prática, em função de ensinar, quando após o doutorado enveredei pelas técnicas pioneiras da fotografia do século XIX, cópias feitas a pincel sobre papel de algodão que eu gosto de chamar de Processos Antigos em Fotografia.

As Ferramentas são o Trabalho — voz, martelo, cinzel, maçarico, pá, tesoura, machado, pincel, violão, violino, câmera, corda bamba, nariz vermelho, panela, faca, fé cega — do tamanho do mundo as ferramentas são, inúmeras.

O que difere um soldador que conserta ou constrói, de um soldador que reinventa o que nunca esteve estragado porque nunca existiu, como forma de criar um exército metafórico de guerreiros ¿ muito pouco.

Gestos, no fundo do mundo de antes, de hoje e amanhã, tudo são gestos, protetores, garantidores ou criadores, gestos do viver, sem bem saber como, gestos dos Homens que portam verdades ou que buscam verdades que nunca irão encontrar ou ter.

Qualquer coisa que se produza, pense ou crie nessa época da infecção do mundo, tem que incluir essa certeza da completa e desesperada incógnita presente que olha para o passado pedindo ajuda para pensar o futuro.

No circo que é vida tem trabalho. Na pintura se retrabalha a vida como ela não é ou deveria ser. No atelier o pintor pinta a vida que deveria ser e não é. Na terra o agricultor colhe a vida que precisamos ter. No forno o pão, senhor dos alimentos todos para se poder trabalhar para e pela vida. Energia que vem do petróleo só se recolhe, enquanto há. O milagre dos peixes não é milagre, é vida. Escrutinar e classificar o lixo é trabalho nobre em nome da vida.

A Vida é Trabalho que reproduz a Vida, ou não é nada. A Luta vale a Vida.

Fotografar é trabalhar, no caso aqui posto, nessas imagens, exatos 45 anos de sonhos interrompidos, como pensou o Cineasta Silvio Tendler para um filme recente seu.

Fotografia é trabalho, fotografar e trabalhar podem ou deveriam ser formas de estar no mundo.

Referências

ACHUTTI, L. Fotoetnografia, um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho.. Porto Alegre: Tomo Editorial / Livraria Palmarinca, 1997. v. 01. 220p .

ACHUTTI, L. Ilha e marinheiros. Fotocronografias. Vol. 02, nº04, pp.1–8, 2018. Disponível em: https://medium.com/fotocronografias/luiz-eduardo-achutti-f062929657dc

ACHUTTI, L. Obra/Vida: Os signos justapostos na pintura de Ubiratã Braga. Revista Gama, Estudos Artísticos, v.6, p.185–192, 2015

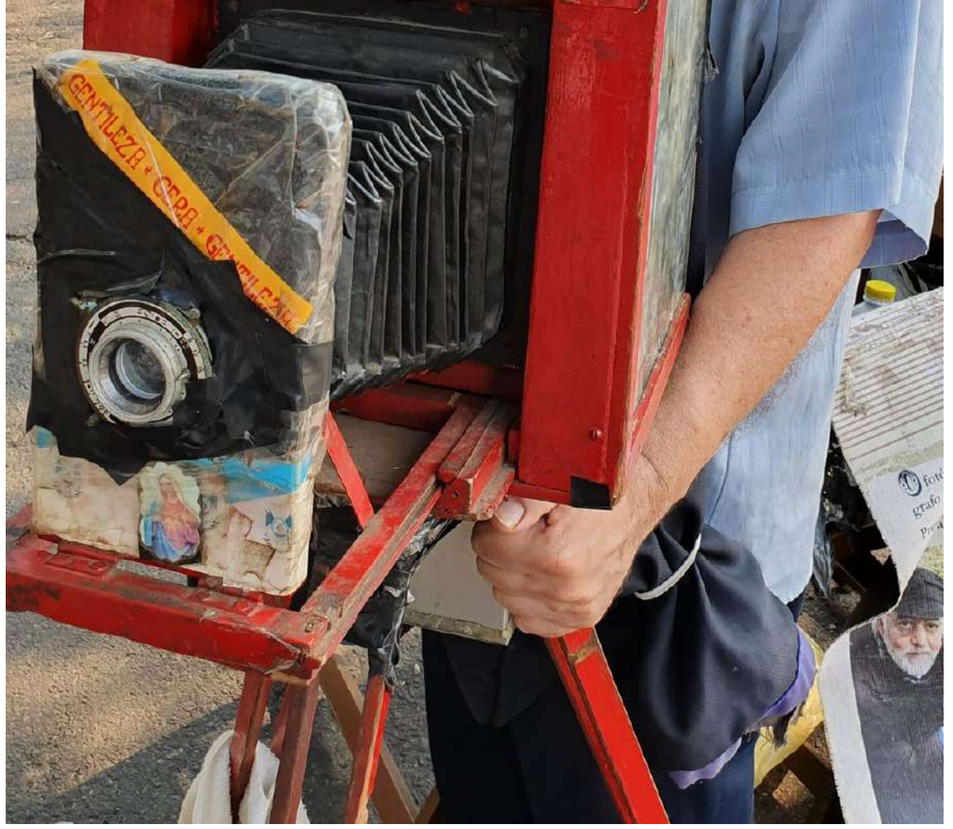
ACHUTTI, L. Projeto Percurso do Artista Achutti. 1. ed. Porto Alegre-RS: Companhia Rio-grandense de artes gráficas Corag, 2011. v. 2000. 232p .

Trabalho como arte: O ofício da fotografia

No Chalé da Praça XV quando um guri fotógrafo começa, depois em Montevideo ou no Bric da Redenção em Porto Alegre, as vezes passando pelo Bric do Didi na rua Dr. Flores. Logo adiante na Nicarágua seja no estúdio ou na rua.

YA VIENE

FREITAS LAMBE-LAMBE

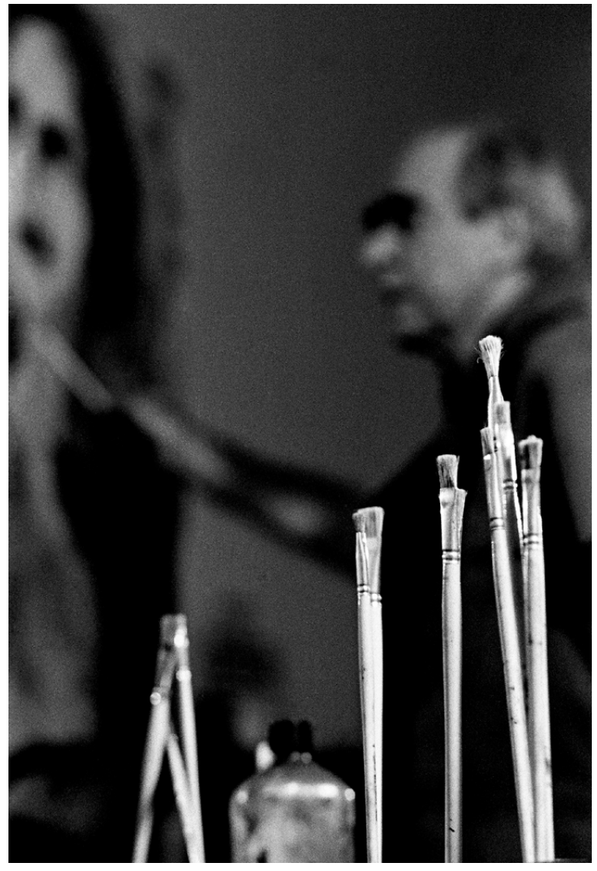

GENTILEZA

4P
PENTAX

Separação de materiais para reciclagem no trabalho de pesquisa na Vila Dique ou na Biblioteca François Mitterrand em Paris.

Arte como trabalho: Os artífices

O mundo pode ser num circo de periferia de Porto Alegre em 1978 ou num porão na cidade de Caxias do Sul onde se inventam ícones religiosos, mas também podem ser ateliers de reconhecidos artistas em Porto Alegre.



Arte de trabalhar: O trabalho operário

O trabalho como essência que lida na matéria prima, na busca de energia em Poa, no universo aviltado dos trens ou na refinaria de petróleo.

ESAB

Paulina Siciliani [1]
Hernán M. Palermo [2]

“EL POZO MANDA”: Los trabajadores de la industria del petróleo en Argentina

Resumo: Este ensayo fotográfico es parte de un trabajo de investigación realizado en 2012 en Comodoro Rivadavia, ciudad petrolera ubicada en la provincia de Chubut, extremo sur de Argentina. Una investigación centrada en hacer visible la construcción de la masculinidad en el trabajo petrolero. La expresión “el pozo manda” es la síntesis que da cuenta del disciplinamiento que el capital ejerce sobre los cuerpos y las mentes de los trabajadores petroleros.

Palavras chave: Trabajo; Petroleros; Masculinidades; Capital

“The oil well commands”: Workers in the oil industry in Argentina

Abstract: *This photographic essay is part of a research work carried out in 2012 in the city of Comodoro Rivadavia, an oil city located in the province of Chubut, in the extreme south of Argentina. This research focused on making visible the construction of masculinity in oil work. The expression “the well rules” is the synthesis that accounts for the discipline that capital exercises over the bodies and minds of the oil workers.*

Key words: *Workers; Petroleum; Masculinities, Capital.*

1 - Licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires. paulisic@gmail.com

2 - Doctor en Ciencias Antropológicas. Investigador del Centro de Estudios e Investigaciones Laborales (CEIL-CONICET-Argentina). Director de la Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo
hernanpalermo@gmail.com
http://orcid.org/0000-0003-0414-7352

Este ensayo fotográfico es parte de un trabajo de investigación que llevamos adelante en el año 2012 en la ciudad de Comodoro Rivadavia, ciudad petrolera, ubicada en la Provincia de Chubut, en el extremo sur de la Argentina.

El 13 de diciembre de 1907 Comodoro Rivadavia pasaría a la historia: ese año se descubre el primer pozo de petróleo de la Argentina. Es a partir de este acontecimiento que es bautizada como “ciudad del petróleo”. En 1922 es creada la primera empresa de propiedad estatal de América Latina: Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF).

Desde los comienzos el perfil de trabajador en la actividad petrolera fue predominantemente masculina, donde la homosociabilidad dio forma a una particular significación de la experiencia obrera: hombres recios, que soportan un trabajo duro y jornadas de trabajo extensas. Al respecto, el proceso de trabajo de la industria del petróleo cuenta con varias especificidades propias del sector que hacen del trabajo una actividad bastante particular: el trabajo se realiza en los yacimientos ubicados generalmente en los cerros alejados de la ciudad. Por esta característica, se trabaja a la intemperie, siendo el factor climático un elemento crucial, dado que en invierno las condiciones extremadamente frías hacen que las herramientas se congelen y las manos se entumezcan con la nieve; y en verano, las altas temperaturas castigan los cuerpos volviendo más difícil la labor. Cabe agregar que se trata de una actividad con una alta exposición al peligro: todo petrolero experimentó golpes, caídas, tajos, amputaciones, etc. Cualquier accidente puede ser de gravedad dado que se manipulan herramientas y maquinaria de gran porte. Por otra parte, el trabajo tiene otra particularidad: los turnos rotativos. Estos son de 12hs, generalmente con diagramas que pueden ser de permanencia en los equipos situados en los yacimientos o ir y venir en el día. Para el primer caso, los trabajadores cumplen ciclos de 14 o 21 días consecutivos en los pozos de petróleo cumpliendo un turno de 12hs diarias. Los que van y vienen en el día realizan el turno de 12hs sin pernoctar en los yacimientos. Estos ciclos van intercalando períodos diurnos con períodos nocturnos.

Durante el trabajo de campo en los cerros donde se encuentran los yacimientos y donde desarrollan su trabajo los petroleros pudimos percibir todo aquello que en las entrevistas nos habían relatado: los equipos de perforación son imponentes, no solo por el tamaño que exhiben sino porque en estos resuena un estruendo constante que hace imposible hablar y ser escuchado. Al mismo tiempo puede percibirse esa peligrosidad del trabajo dado las grandes herramientas con las que los petroleros llevan adelante sus tareas.

La entrada al campo fue posible gracias a los informantes claves, trabajadores, que nos habilitaron el ingreso a los yacimientos a pesar de no contar con la autorización de las empresas. Los mismos informantes claves nos dieron todos los elementos de seguridad para tener la libertad de realizar el trabajo fotográfico sin inconvenientes. Incluso ellos en algunas ocasiones nos indicaban que fotografías tomar en relación a lo que para ellos era importante.

Una de las frases que más hemos escuchado durante el trabajo de campo es “el pozo manda” (Palermo, 2017). Aún hoy es difícil descifrar los claros oscuros de esta frase, no obstante, encierra valoraciones y formas de relacionarse como hombres-trabajadores: en el pozo es él que decide cuando uno vuelve a su casa; es el pozo el que impone los efectos en la salud sobre los cuerpos y las mentes de los petroleros; es el pozo quien impone un ritmo de trabajo que hace imposible dormir en los yacimientos y hace del insomnio un padecimiento cotidiano. Es como si la mirada del “pozo” sobre los trabajadores se posara constantemente en todas las actividades que realizan en los yacimientos. El “pozo manda” es la significación de la experiencia obrera del control y el disciplinamiento que el capital ejerce sobre los cuerpos y las mentes de los petroleros.

Referências

Palermo, Hernán M. (2017), La producción de la masculinidad en el trabajo petrolero. Buenos Aires, Editorial Biblos.

60
DIAS SIN ACCIDENTES
381
PROHIBIDO
FUMAR
DEPOSITE AQUI
SUS RESIDUOS

Luísa Maria Silva Dantas [1]

Movendo estrutura: Cleusa e a organização das trabalhadoras domésticas

Resumo: A narrativa fotográfica proposta tem como protagonista Cleusa Santos, que foi presidenta do Sindicato das Trabalhadoras Domésticas da Bahia e fundadora do grupo Mulheres Fênix na comunidade de Boiadeiro, em Salvador. Ao acompanhar os itinerários urbanos desta líder percebemos passos nunca solitários, mas coletivos, na prática de um trabalho que visa garantir direitos, dignidade, visando produzir e construir um novo mundo.

Palavras chave: Narrativa fotográfica; Organização das trabalhadoras domésticas; Coletividade;

Moving structure: Cleusa and the organization of domestic workers

Abstract: *The protagonist of the proposed photographic narrative is Cleusa Santos, who was president of the Union of Domestic Workers of Bahia and founder of the group Fênix Women in the community of Boiadeiro, in Salvador. When we are following this leader's urban itineraries, we perceive never solitary, but collective steps, in the practice of a job that aims to guarantee rights, dignity, aiming to produce and build a new world.*

Key words: *Photographic narrative; Organization of domestic workers; Collectivity;*

1 - Professora Adjunta da Universidade Federal do Pará
luisadantas@ufpa.br
http://lattes.cnpq.br/1573989294603242
https://orcid.org/0000-0003-0267-2778

Conheci Cleusa Santos durante minhas pesquisas de campo no período de doutorado que resultaram em uma tese defendida em 2016. Desde o primeiro contato fiquei fascinada com sua presença, que além da beleza, me remetia à força e seriedade, muito bem equilibradas com muita doçura. Durante quatro meses pude conviver e observar o trabalho realizado por ela e pelas demais integrantes do sindicato e para além dele, pois acompanhei Cleuza em eventos pela cidade de Salvador, seja quando ela recebeu um prêmio, em audiências públicas e na sua casa e comunidade, vendo ela atuar como líder comunitária e recebendo o carinho e admiração das companheiras quando de seu aniversário.

O caminhar de Cleusa, observado por mim neste período, nunca era solitário, ela sempre estava acompanhada por outras mulheres, sobretudo também trabalhadoras domésticas, que eram convidadas a desfrutar dos espaços conquistados por Cleusa, a vibrar pelo exemplo e representatividade da amiga e a encontrar no seu abraço a segurança e acolhimento necessários para, muitas vezes, terem coragem de saírem de situações de violência e exploração, com a certeza de que não estariam sozinhas.

Após sair da casa da mãe com 12 anos de idade, Cleusa iniciou sua trajetória de trabalho doméstico permanecendo longos anos em casas de família, onde morava e realizava as atividades domésticas e de cuidados. Com o nascimento do filho, ela comprou um “pedaço de maré”, construiu uma casa de madeirite e iniciou uma nova etapa, em que além de possuir maior autonomia, também se uniu a um grupo de vizinhos ocupando espaços da cidade na tentativa de uma moradia melhor.

Somado ao trabalho no sindicato, em que recebem trabalhadoras e empregadores, dão informações e efetivam rescisões de contratos, a líder também atua na base, em bairros periféricos, divulgando informações e convidando domésticas a participarem do sindicato. Na sua comunidade, fundou o grupo Mulheres Fênix, onde reúne as vizinhas para rodas de conversas e, em parceria com organizações, quando possível, realizam cursos de capacitação e cidadania.

No Brasil mais de 6 milhões de mulheres, em sua maioria negras, são trabalhadoras domésticas. Somente em 2015 foi sancionada uma Lei visando equiparar os direitos dessa categoria aos demais trabalhadores urbanos. Essa vitória teve a cooperação da Organização Internacional do Trabalho — OIT e do Governo Federal da época, contudo é uma conquista, sobretudo da organização das domésticas e do movimento negro. A narrativa fotográfica proposta segue os rastros de Cleusa, uma liderança, que além de atuar no sindicato, no trabalho doméstico e no grupo de mulheres que fundou, insiste em ocupar espaços dantes negados para mulheres negras e sempre em coletividade, chamando atenção para as múltiplas dimensões de sua trajetória e em conformidade com Davis (2017), “quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela”.

Referências

ALVES, Alê. Angela Davis: “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela”. El País Brasil, 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503_610956.html>. Acesso em 22 de junho de 2020.

BRASIL. Lei Complementar n°150, de 1° de junho de 2015. Dispõe sobre o contrato de trabalho doméstico. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, ano 139, n. 103, p. 1–4, 2 de jun. 2015.

DANTAS, Luísa Maria S. As domésticas vão acabar? Narrativas biográficas e o trabalho como duração e intersecção por meio de uma etnografia multi-situada — Belém/PA, Porto Alegre/RS e Salvador/BA. Tese de Doutorado em Antropologia Social, PPGAS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

ECKERT, C. e ROCHA, Ana Luiza C. O Tempo e a Cidade. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

FESTA
MAÇÃ
FESTA
MAÇÃ
FESTA
MAÇÃ
FESTA
MAÇÃ

15 de Novembro
HOMENAGEM
AS MULHERES NEGRAS
FESTA

PT
Creuza Maria Oliveira

María Rosa Andreotti [1]

#MariaRosaAndreottiProyectoTrabajadores

Resumo: El trabajo es una de las actividades más determinantes del ser humano, en gran medida, la sociedad toda se organiza a partir del trabajo. Este proyecto fotográfico en desarrollo desde 2014 en la galería virtual de Instagram, acompaña mi devenir por las calles y espacios de metrópolis y pueblos registrando imágenes de trabajadores mientras realizan su trabajo. Etnografías callejeras de universos de trabajo cotidiano en diferentes espacios urbanos.

Palavras chave: trabajadores; ensayo visual; Instagram; etnografías callejeras; antropología urbana

#MariaRosaAndreottiProyectoTrabajadores

Abstract: *Working is one of the most determining activities of human beings; to a large extent, the entire society is organized around work. This on-going photographic project I started back in 2014 in my virtual art gallery of Instagram accompanies my travels and my daily itineraries through the streets and spaces of metropolis and towns capturing images of workers while doing their jobs. Street ethnographies of quotidian work universes in different urban spaces.*

Key words: *workers; visual essay; Instagram; street ethnographies; urban anthropology*

1 - María Rosa Andreotti, artista visual, cineasta, integra el colectivo Nosotras Proponemos, Asamblea Permanente de Trabajadoras del Arte que promueve prácticas feministas en el mundo del arte. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Los retratos documentales filmados han sido parte de mi práctica artística en los últimos años, especialmente como videasta y cineasta [2].

Tanto en mis recorridos urbanos habituales como en mis viajes, me interesa capturar el cotidiano, retratar la vida al natural, la vida en la calle, la vida misma, para lo cual el video digital y particularmente el teléfono celular, siempre a mano para salirme de libreto e improvisar, han facilitado esta práctica etnográfica. Considero que en la relación de improvisación con la persona filmada o retratada aparece una verdad.

En el transitar por las calles de una ciudad vemos acciones reiteradas y triviales de trabajadores, acciones que no solemos reconocer como imágenes. Empecé a concebirlas como tales pensando en la galería de arte virtual que es la plataforma Instagram.

El primer posteo del proyecto es de noviembre de 2014. Al presente lleva aproximadamente 1100 fotos publicadas, siempre de celular y en su mayoría tomadas en la calle, aunque muchas fueron realizadas en teatros, festivales de cine, galerías de arte, consultorios médicos, conferencias, en fin, los lugares por donde me muevo y toda vez que me encuentro con un trabajador o trabajadora.

En gran proporción son imágenes tomadas con previa explicación del proyecto y solicitando permiso para fotografiar. Fueron tomas instantáneas cuando no hubo tiempo para explicaciones por barreras idiomáticas o cuando se trató de fotos de trabajadores de alturas. En algunos casos los trabajadores quisieron posar, lo acepté aunque ese no fuera mi objetivo. Lo que no puedo negar es que además del registro fotográfico, conservo imborrable en la memoria a muchos de los trabajadores fotografiados y el contexto en que la cámara los capturó.

2 - Productos de esta práctica son, entre muchos otros:
“Ramon Rojas, sueños de chozas”, 2009, http://vimeo.com/92934011. Retrato de un hombre sin techo en las calles de Buenos Aires.
“Tapalqué”, 2011, http://vimeo.com/56958200 Retrato de un pueblo de la provincia de Buenos Aires;
“Queda la palabra, un retrato de Juan Carlos Romero”, 2012, https://vimeo.com/100164575 El retrato de un artista conceptual argentino.

El proyecto reconoce como fuente de inspiración el presente ineludible. Pertenezco a una generación nutrida en la noción del trabajo como valor social y pasaporte al progreso individual. Hoy, en la sociedad de bienestar donde crecí, la precariedad se ha vuelto una forma de vida, el trabajo es un bien escaso con pérdida de calidad, crece el número de los que buscan trabajo y los salarios no alcanzan para vivir. El aumento de la riqueza conduce al aumento de la desigualdad. Preocupada por este presente gris oscuro de nuestro futuro, empecé a sentirme atraída emocionalmente por la visión de trabajadores, como si en ellos se corporizara la contracara del presagio.

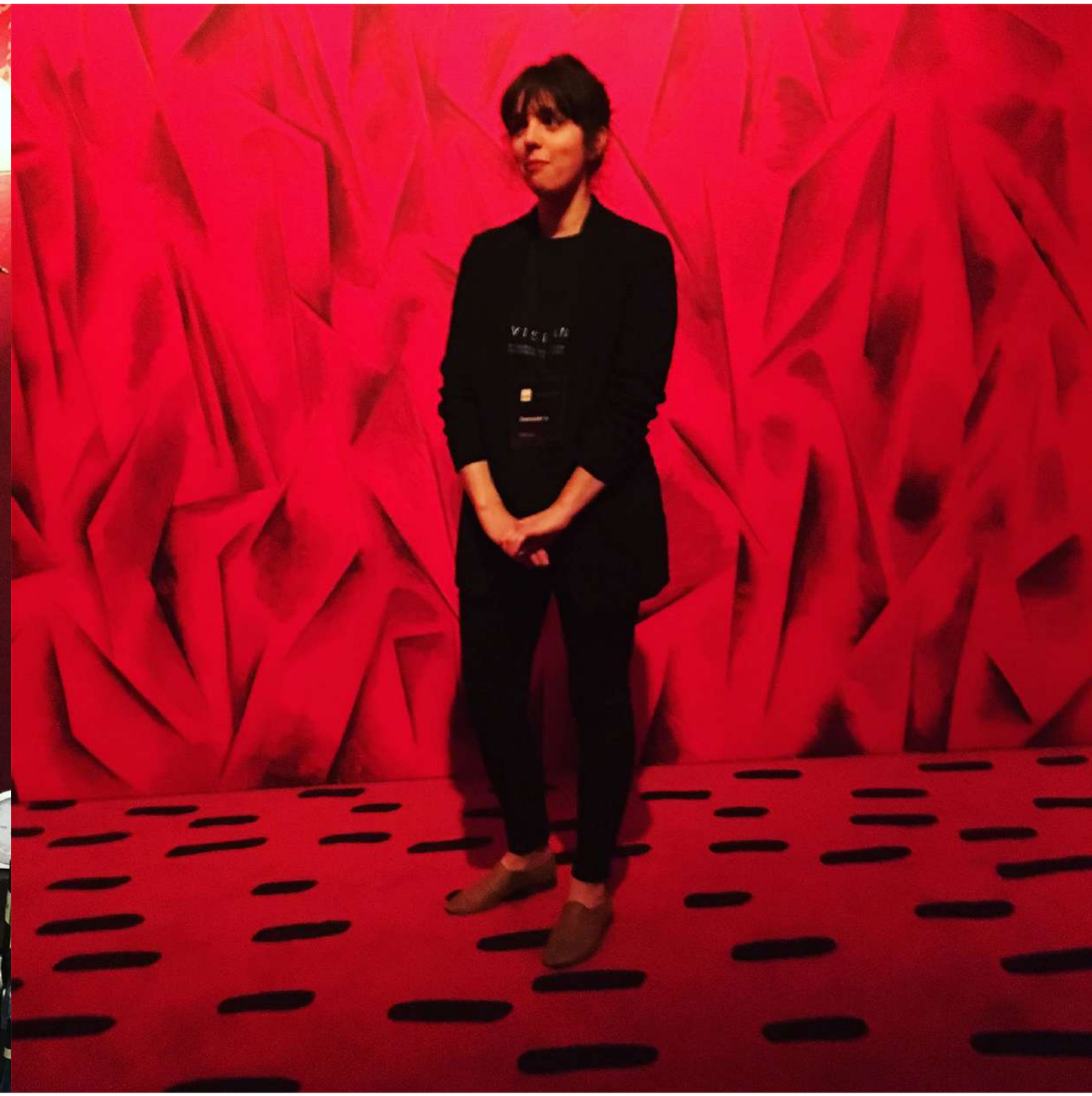
En el devenir, las calles de algunos pueblos y ciudades han sido más fértiles que otras para mis registros [3], en ellas el trabajo artesanal predomina sobre el industrializado; mientras que, en las metrópolis y ciudades más tecnificadas y prósperas, y con mayor organización social, no abundan los trabajadores callejeros, sí los artistas callejeros.

Otras de mis fuentes de inspiración para el proyecto fueron la película “IN COMPARISON”, 2009, dirigida por Harun Farocki, (un registro sin comentarios de los pasos individuales en la fabricación y uso de ladrillos en África, India y Europa, comparando y contrastando métodos y tradiciones en su elaboración y simbolizando relaciones sociales y estructuras económicas); y la exposición fotográfica “PASSENGERS”, 2011, de Chris Marker (más de 200 imágenes digitales capturadas en el metro de París entre 2008 y 2010 de personas cabeceando tras un duro día de trabajo, mirando sin ver por la ventanilla, escuchando un Ipod, leyendo un libro o un mensaje de texto).

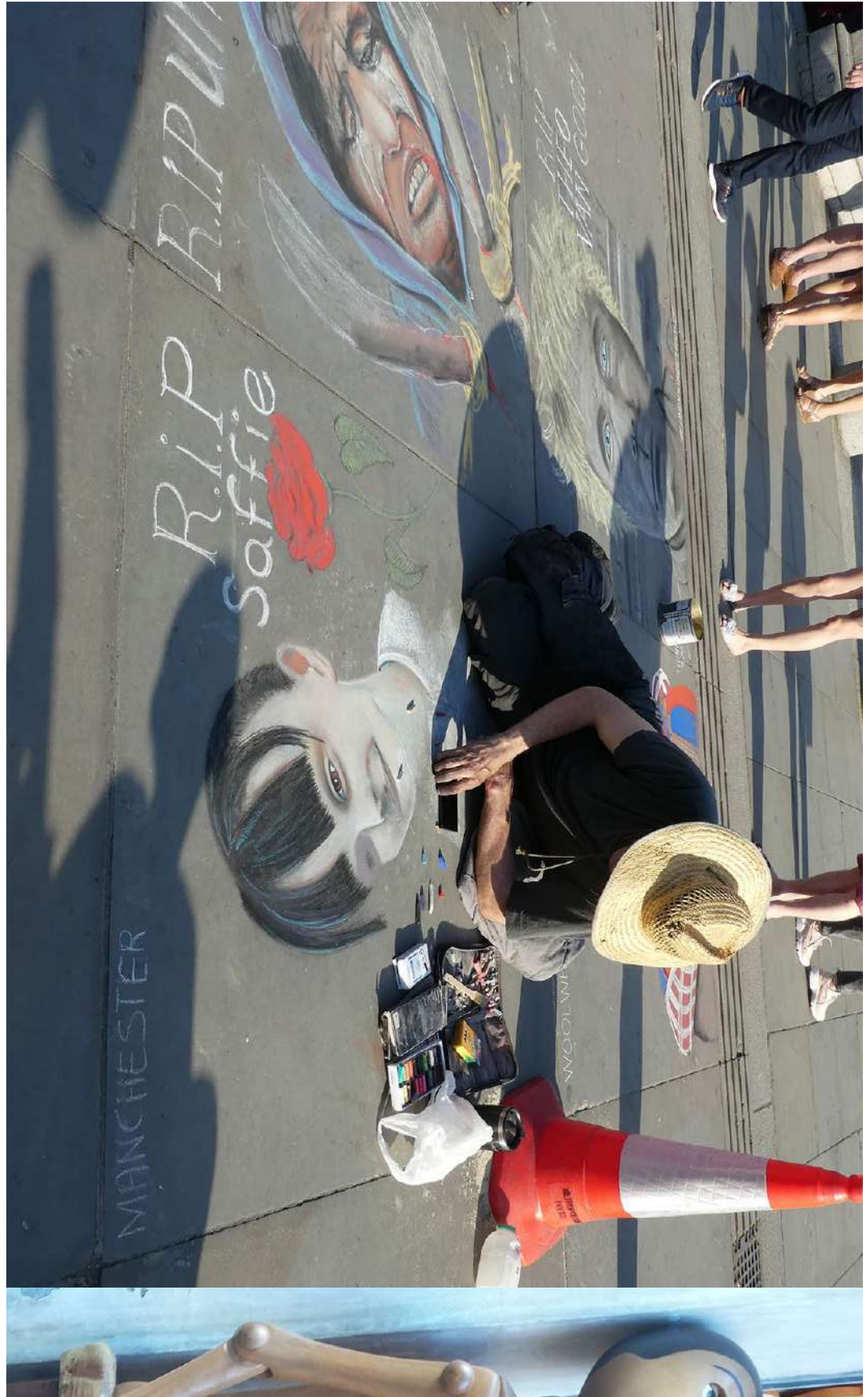
En un sentido no buscado, el proyecto sigue el rastro de mis intereses y mis viajes, es huella de mi propia vida.

www.mariarosaandreotti.com.ar

3 - Fotos: 01 Roma / 02 Buenos Aires / 03 Milan / 04 Rio de Janeiro / 05 Londres/ 06 Roma / 07 Little India, Singapur / 08 Lago Inle, Myanmar / 09 HoiAn, Vietnam/ 10 Mandalay, Myanmar / 11 AngkorWat, Camboya / 12 Addis Abeba, Etiopía / 13 Nueva York / 14 Roma / 15 Milan / 16 AngkorWat, Camboya / 17 Buenos Aires / 18 Recife / 19 Buenos Aires / 20 Bagan, Myanmar.



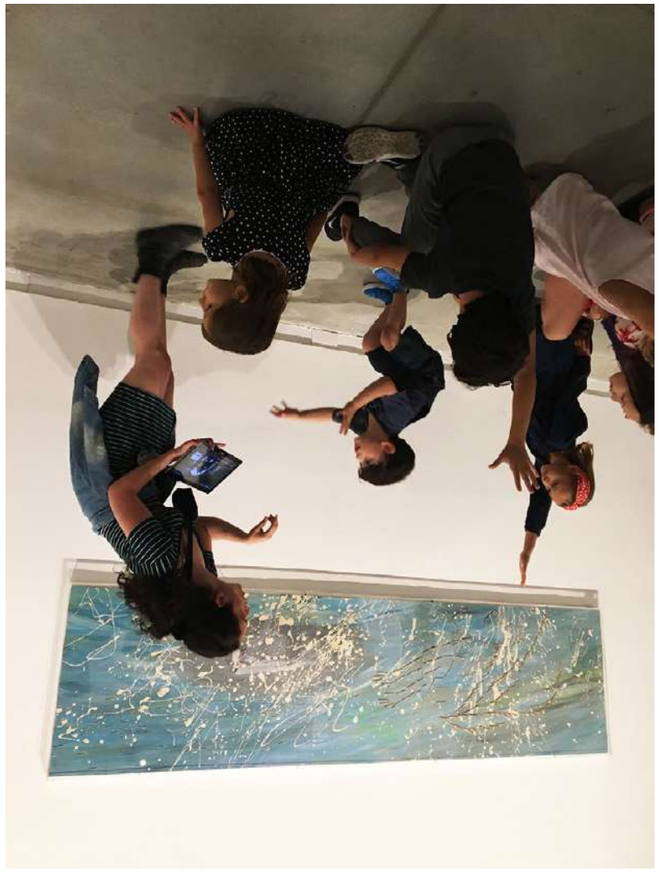
VERONI
Veroni
Veroni
Veroni
Veroni
Veroni


R.I.P
Saffie
MANCHESTER

MONE
HANGE

FRESH PAL

THIS MACHINE
KILLS FASCISTS



Hospital Alemán
CENTRO
MATERNO
INFANTIL

Mauro Castro [1]

Cotidiano de Porto Alegre nas Lentes de um Escritor-Taxista: Crônicas Visuais do Taxitramas

Resumo: Esse ensaio representa uma curadoria do projeto Taxitramas, idealizado pelo taxista e escritor Mauro Castro. A iniciativa dialoga com a produção literária e fotográfica de Mauro, ambas diretamente relacionadas com o trabalho cotidiano de percorrer e narrar a cidade de Porto Alegre (RS).

Palavras chave: Antropologia Urbana; Antropologia Visual; Taxitramas; Mauro Castro.

Porto Alegre day life through the lens of a "taxi-writer": Visual chronicles of "Taxitramas".

Abstract: *This essay represents a curatorship of the Taxitramas project, developed by the "taxi-writer" Mauro Castro. The initiative dialogues with Mauro's literary and photographic production, both directly related to his daily work transporting people and narrating the city of Porto Alegre (RS).*

Key words: *Urban Anthropology; Visual Anthropology; Taxitramas; Mauro Castro.*

1 - Escritor, taxista, fotógrafo. Autor do Taxitramas: http://www.taxitramas.com.br/

Apresentação

Guillermo Gómez [2]

Há uma história, de que o filósofo francês Henri Lefebvre trabalhou por um curto período como taxista na cidade de Paris (Cf. (Fraser, 2015); (Lefebvre, 2003). Essa experiência produziu um ponto de vista que, de acordo com alguns intérpretes de sua obra, foi fundamental para a elaboração de um olhar dirigido ao cotidiano. A profissão de taxista, pela própria condição de se deslocar nas cidades, exige um domínio dos mapas geográficos e simbólicos e conhecimento dos trajetos, ritmos temporais e "zonas morais" (Park, 1973), o que acarreta em experienciar de forma privilegiada o fenômeno urbano.

Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul (Brasil), tem seu próprio escritor-taxista, Mauro Castro. Sua experiência de trabalho, constituída a partir do encontro direto com a cidade, fundamentou uma vocação narrativa que encontrou vazão no projeto Taxitramas. Iniciada como uma coluna no jornal Diário Gaúcho, e depois publicadas em livros (Castro, 2006; 2018), as narrativas de Mauro apresentam o cotidiano do taxista desde uma miríade de situações que fazem uso de distintos gêneros de escrita tais como o humor, a ironia, a crítica social e até um certo surrealismo reflexivo sobre o "ordinário" da metrópole gaúcha.

Enquanto interlocutor de minha pesquisa de doutorado, Mauro aceitou o convite de propor um ensaio/curadoria sobre seu projeto fotográfico Taxitramas[3]. O conjunto de imagens é expressão de seu talento enquanto cronista visual, partindo de reflexos que se valem dos enquadramentos proporcionados pelo retrovisor do táxi para produzir as fotografias. Esse "olhar para trás" também pode ser lido figurativamente, como ação reflexiva de fotografar aquilo que passa, imagens que constituem a memória coletiva de Porto Alegre e da sua própria biografia. Nesse ensaio, optamos por propor uma narrativa orientada por algumas categorias, que evidenciassem a diversidade que é característica do projeto de Mauro. O primeiro eixo destaca o trabalho urbano com o qual esse trabalhador/narrador se encontra nos trajetos a bordo do táxi. O segundo, envolve as múltiplas cidades dentro da cidade de Porto Alegre, paisagens marcadas pela passagem do tempo e das diferentes rítmicas e dinâmicas da urbe. Por fim, o terceiro eixo apresenta esse personagem e autor, a partir da confecção de imagens de si mesmo, mescladas com seu acervo de imagens-memória que narram não só a trajetória individual, mas a memória coletiva das transformações urbanas e da profissão de motorista de táxi.

2 - Doutorando em Antropologia Social PPGAS/UFRGS
https://orcid.org/0000-0003-2902-9993
http://lattes.cnpq.br/6493056213953884

Palavras do autor

Mauro Castro

Numa distante Sexta-feira Santa (12/04/1963), dona Ocilda, a parteira que atendia minha mãe, me trouxe à luz. Reza a lenda que não reagi. Eu só teria chorado quando meu pai mostrou-me um taxímetro, um Capelinha 4 bandeiras. O mesmo equipamento era colocado no meu berço para que seu tic-tac me ninasse nas noites insones. Daí minha sina de taxista. Mas não duvido que (quase) tudo isso seja mentira, já que a ficção está no DNA da minha família.

Muito jovem o jeito para a música, o talento para o desenho, a facilidade com as redações na escola (quem sabe será escritor?), mas o que acabou acontecendo foi mesmo o táxi. Herança do pai taxista, os carros sempre à mão, mas também a vontade de empreender, de não estar preso a um mesmo lugar, a paixão pelos carros, por dirigir, o encanto de lidar com pessoas, o dinheiro chegando rápido... Eis que acabei, mesmo, foi taxista.

Como lidar com os talentos reprimidos? Com a sensibilidade artística? Não há espaço para o lúdico na tarefa prosaica de transportar pessoas em um carro. Apenas dirigir. Apenas deslocar-se de um lugar ao outro. Foi preciso que alguém me alertasse para o circo que há em volta do volante de um táxi. Eu segui adorando escrever, segui lendo muito, sempre, tinha boas referências literárias. Foi nesse contexto que, durante uma corrida, meu passageiro, Cyro Martins, então editor do jornal Diário Gaúcho, sugeriu que eu escrevesse um diário. O diário de um taxista.

Foi assim, pelas mãos de um cliente, que acabei conseguindo um espaço semanal em um jornal de grande circulação. Uma coluna que assinei pelo espaço de doze (12) anos. Paralelo à publicação em jornal, surgiu o blog. Com o endereço virtual, a necessidade de um nome, um título, um termo auto descritivo para definir a ideia do diário de um taxista. É assim que surge o neologismo TAXITRAMAS.

Numa época anterior às redes sociais, em que os blogs eram a forma de expressão mais democrática e acessível aos escritores anônimos, acabei chamando a atenção, convidado para programas de televisão, rádio, entrevistas, matérias em nível nacional. Tornei-me uma (sub)celebridade. O que chamávamos de blogstar!

3 - Taxitramas. Disponível em: <https://www.instagram.com/taxitramas/?hl=pt-br>

O convite de uma editora (Sulina) foi quase natural. O primeiro livro publicado nos moldes tradicionais do mercado editorial — a parcela mínima reservada ao autor — foi um sucesso. Os outros livros foram editados de forma independente. Um segundo, terceiro e quarto. O quinto livro em gestação, seguindo as mudanças/exigências/tendências, nascendo também no formato digital.

O projeto fotográfico do TAXITRAMAS surgiu em um dia específico. No momento em que parei o táxi para fazer a foto para a capa do quarto livro. O monumento do Laçador perfeitamente enquadrado no retrovisor do carro. Um clique. Uma plataforma para fotografia. Instagram. A ideia de retratar a Capital gaúcha pelo retrovisor de um táxi. Uma forma de crônica, de contar uma história, pelas imagens. Imagens de retrovisor.

Os rascunhos produzidos ao volante do táxi, uma adaptação para a TV (série em 12 episódios, direção Pena Cabreira)... Quantos projetos mais cabem dentro de um táxi? Não sei. O que importa é esse estranho DNA da ficção, da fantasia, essa herança de contador de histórias, a sina do escritor que segue inabalável qual o tic-tac de um velho taxímetro Capelinha 4 bandeiras.

Referências

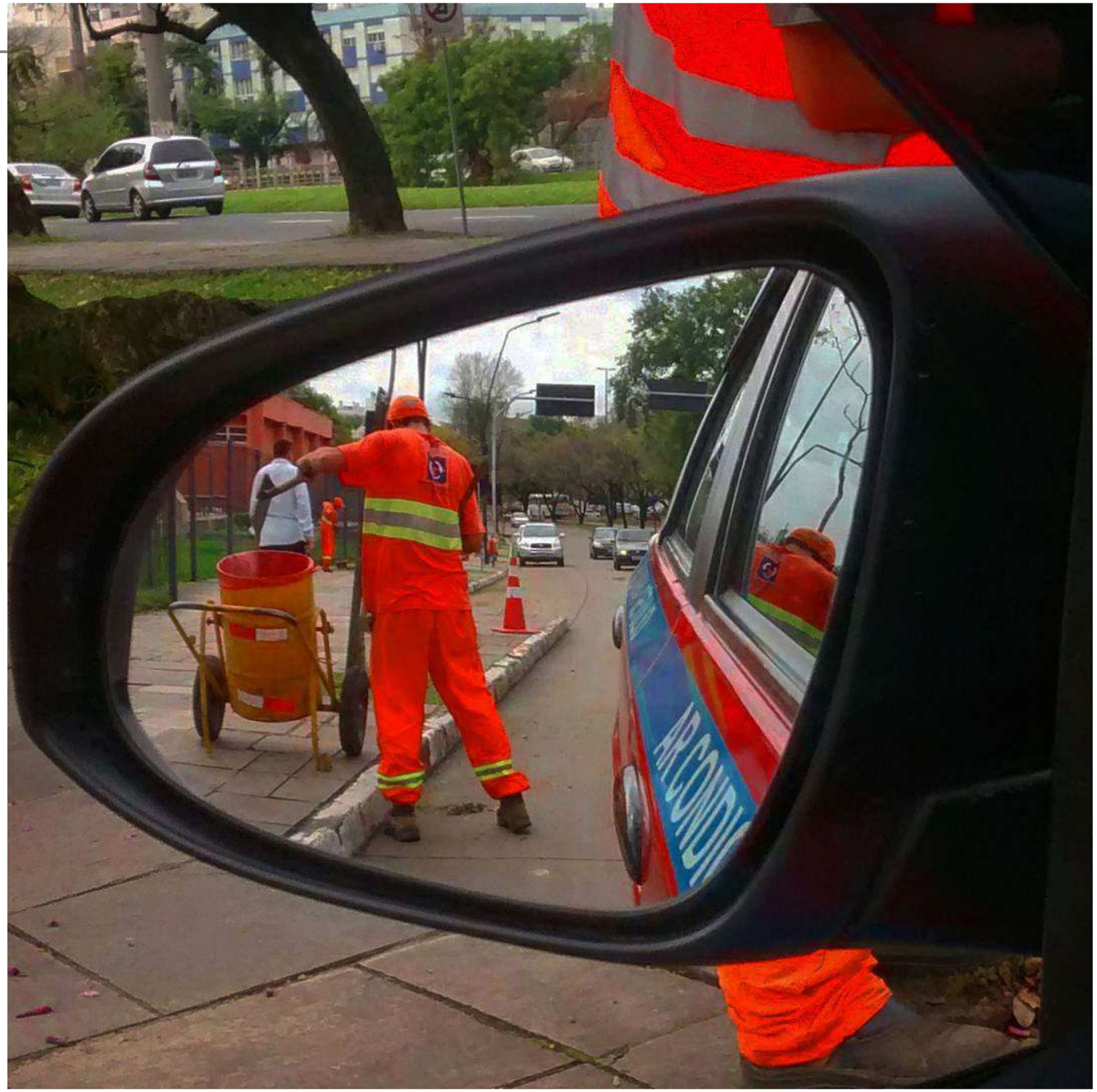
CASTRO, Mauro. Taxitramas: diário de um taxista, volume 1. Porto Alegre: Sulina, 2006

CASTRO, Mauro. Taxitramas: diário de um taxista, volume 4. Porto Alegre: edição do autor, Evangraf, 2018

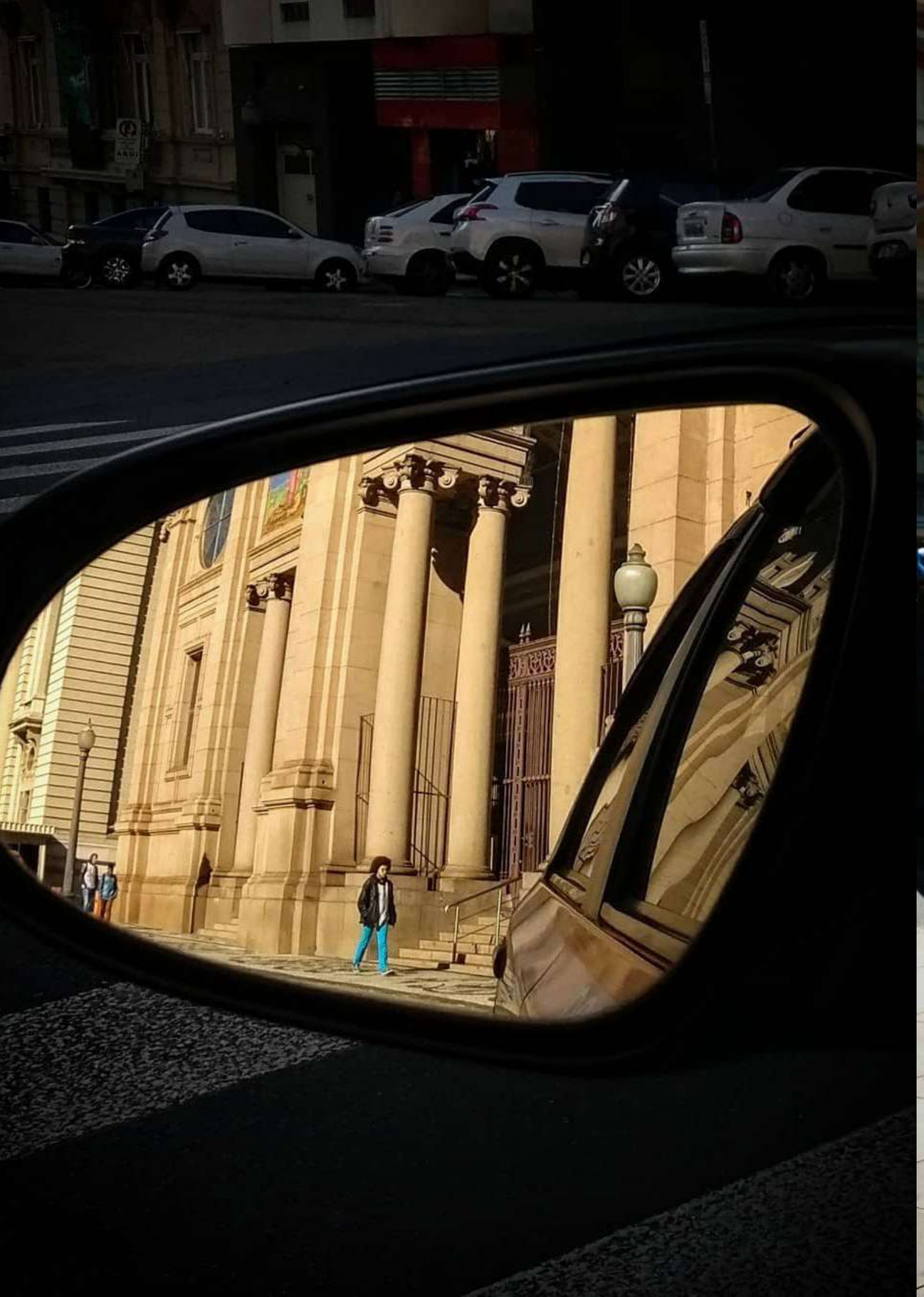
FRASER, Benjamim. Toward an Urban Cultural Studies: Henri Lefebvre and the Humanities. 2015

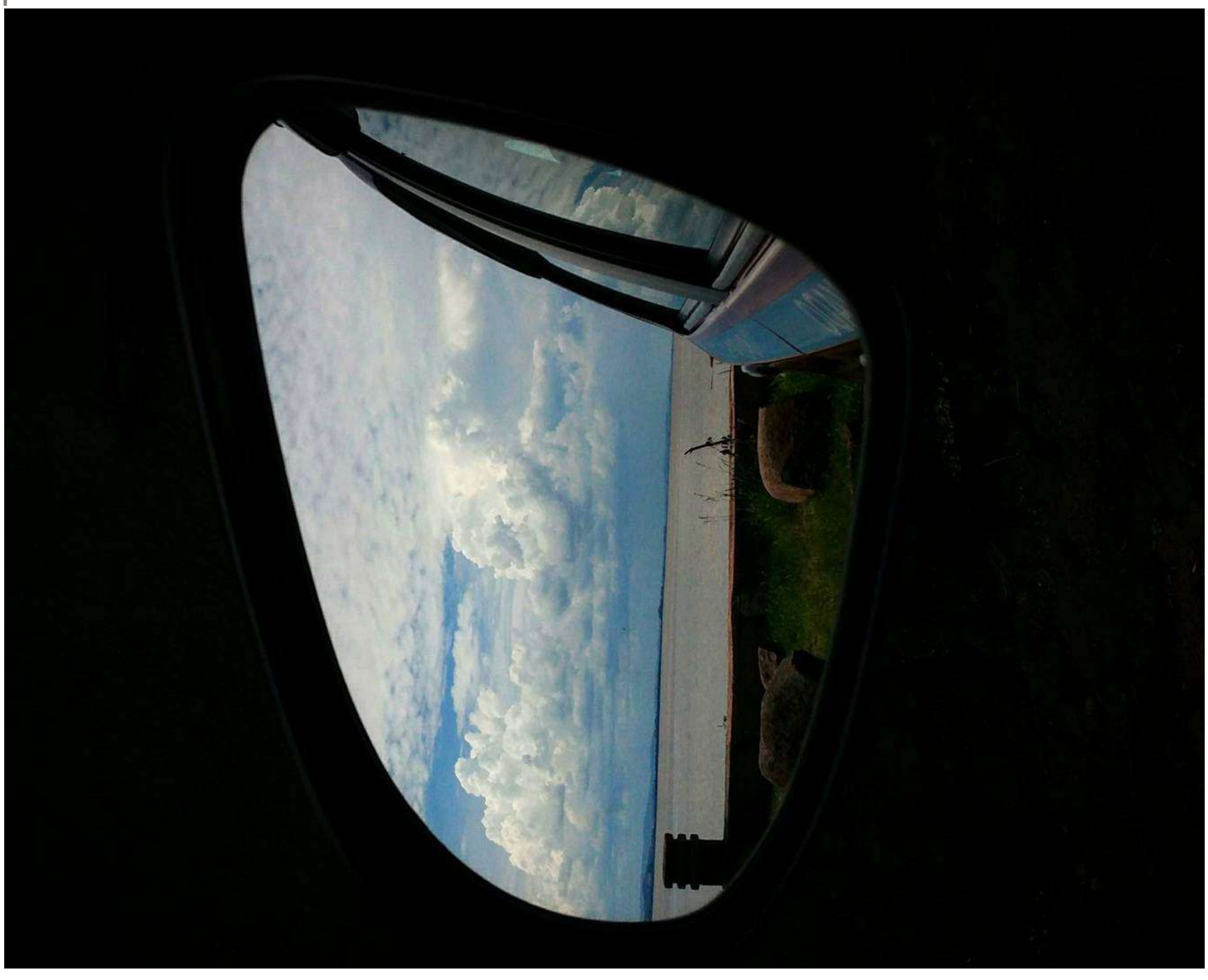
LEFEBVRE, H. Key Writings. In. ELDEN; LEBAS; KOFMAN (Orgs.).New York, London: Continuum, 2003

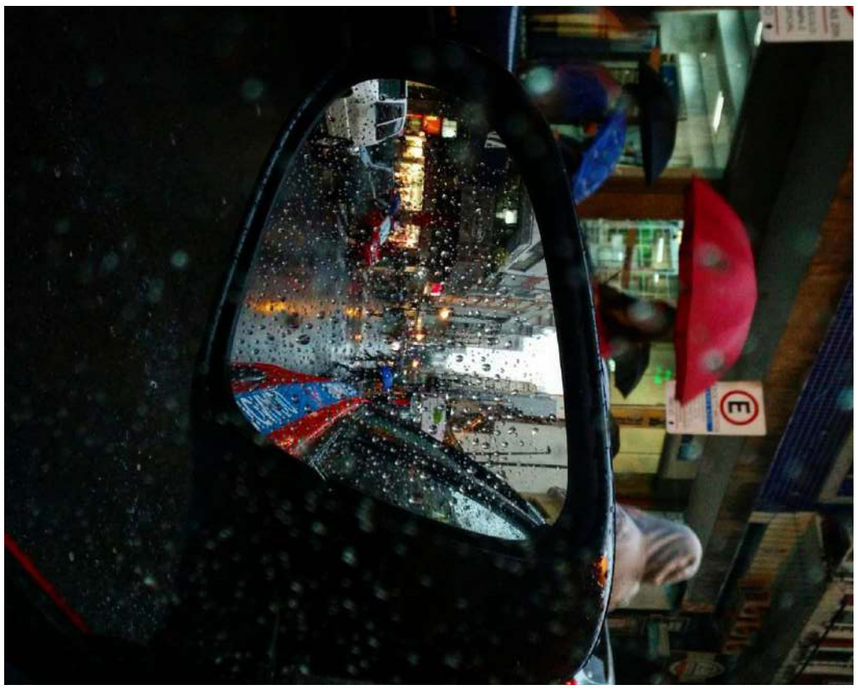
PARK, R.E. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano In. VELHO, O. (org) O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar editora, 1973.



DOCIGOMA
GURT
VENDO ESSAS BALAS
PORQUE NÃO POSSO
VENDER MINHA SOGRA
R$ 2,00







EOS DIGITAL

Sylvia Caiuby Novaes [1]

O Trabalho das Imagens — Imagens e sons do Trabalho

Resumo: O ensaio fotográfico e o texto se detém em um dos pequenos ofícios — o amolador de facas — que até hoje pode ser visto nas ruas de São Paulo e de algumas outras cidades. Tal como o sorveteiro, o vendedor de biju e o tocador de realejo, o amolador de facas anuncia sua chegada por sons característicos.

Palavras chave: pequenos ofícios; amolador de facas; sons do trabalho.

The Work of Images — Images and Sounds of Work

Abstract: *The photo essay and the text focus one of the small trades — the knife sharpener — that can still be seen on the streets of São Paulo and some other cities. Like the ice cream man, the seller of biju and the organ-grinder, the knife sharpener announces his arrival by characteristic sounds.*

Key words: *small trades; knife-grinder; sounds of work.*

1 - Universidade de São Paulo — USP
Bolsista PQ-CNPq
Bolsa FAPESP 2018/28.21140–9
scaiuby@usp.br
https://orcid.org/0000-0002-7415-2010
http://lattes.cnpq.br/2337013251653111

O som é típico e, ainda hoje, é possível ouvi-lo nas ruas residenciais de São Paulo. Quem ouve e conhece já sai de casa com o que precisa ser amolado. O amolador de facas pode ser figura conhecida em algumas vizinhanças e muitos deles têm freguesia fixa. Alguns dos clientes fixos são moradores das ruas por onde eles passam, outros podem ser restaurantes, costureiras, salões de beleza.

A profissão é, na maioria das vezes tradição de família e os instrumentos de trabalho passam de pai para filho: uma bicicleta, ou parte dela a que se acopla uma mesa onde se prende o esmeril e o rebolo, as pedras para afiar, que são giradas acionando o pedal da bicicleta. Facas, facões, tesouras dos mais diversos tipos, alicates, instrumentos de poda de jardim, até machados são os objetos que os clientes confiam ao amolador. Alguns objetos são mais raros, mas podem chegar a ele, como as facas de prata e até espadas ninja.

O som que o amolador espalha pelas ruas vem de uma gaita que ele sopra, uma pequena flauta de pã de canos ou de plástico que ele usa como apito.

Embora o som seja típico, a melodia tocada varia de cidade a cidade. A melodia tocada pelo amolador que ouvimos em São Paulo [2] é sempre a mesma, mas diferente daquela tocada pelos amoladores de Porto Alegre [3] ou de alguma cidade de Portugal [4].

Em Portugal, onde os amoladores são conhecidos como afiadores, muitos consertam também guarda-chuvas, são reparadores de sombrinhas.

A fotografia documental, no início de sua história, buscou fazer um catálogo dos "pequenos ofícios", (MacDougall, 2019:160), essas atividades em que "os homens são mais criativos, livres e distantes dos olhares vigilantes dos meios reguladores próprios das grandes fábricas" (Souza Pereira, 2016). Esses pequenos ofícios são autônomos e domiciliares, pressupõem qualificação específica, em geral passada de pai para filho e, no Brasil, muito comuns entre filhos de imigrantes portugueses, espanhóis e italianos. Dentre esses ofícios podemos citar o de sapateiro, carpinteiro, chapeleiro, marceneiro, barbeiro, alfaiate, tintureiro, cesteiro e tapeceiro.

Entre 1898 e 1900 um fotógrafo hoje famoso, Eugene Atget, dedicou-se a uma série dessas fotos, que ele reuniu nos Petits Métiers (Pequenos Ofícios).

São conhecidas suas fotos das floristas, do amolador de facas, do tocador de realejo, limpadores de chaminés, acendedores dos lampiões a gás para iluminação das cidades, e vendedores de rua. Realizadas na virada para o século XX, essas fotos foram captadas numa Paris em que os vendedores ambulantes cediam espaço para as grandes lojas e a sociedade rapidamente se industrializava. As fotos de Atget, mais do que nostálgicas, são documentais, mostram o papel dessas pessoas e seu modo de trabalho num momento de profundas transformações urbanas e sociais.

Grande admirador das fotografias de Atget, um outro grande fotógrafo, Irving Penn, dá início nos anos 1950 à série "Small Trades" (Pequenos Ofícios). Essa série foi realizada para a revista Vogue, em 1950, em Londres, Nova York e Paris. Diferentemente de Atget, que fotografava esses profissionais nas ruas de Paris, Irving Penn os fotografava em um estúdio, pedindo a eles que fossem a seu estúdio vestidos exatamente como quando trabalhavam, inclusive com suas ferramentas de trabalho. Penn registrou em seu estúdio lavadores de caminhões, fotógrafos de rua, modelos de estúdio para escultores e pintores, confeiteiros, faxineiras, vendedores de sanduiches nos trens, vidraceiros, carvoeiros e encanadores.

Sempre tive enorme interesse por esses pequenos ofícios e um de meus projetos é registrá-los fotograficamente. Desde criança ouço os diferentes ambulantes que anunciam o que tem a oferecer nas ruas de São Paulo. Surpreendentemente, eles continuam a frequentar a rua em que moro. Sabemos quem é pelo som: a corneta do sorveteiro [5], o som da matraca do vendedor de biju [6], o tocador de realejo [7], a gaita do amolador de facas. São sons de infância que ainda voltam nas ruas de São Paulo.

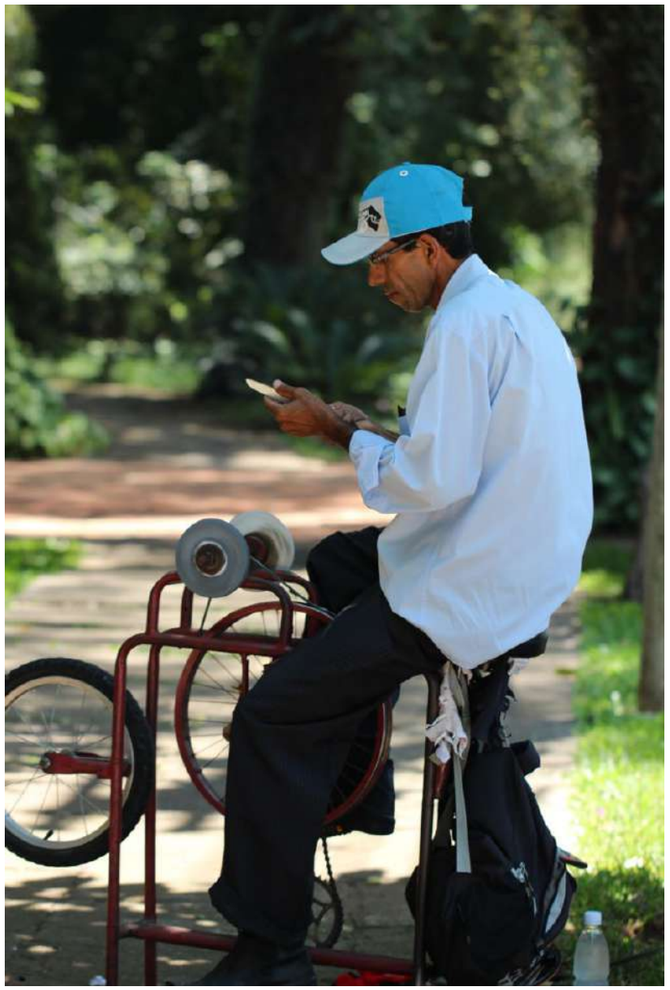
2 - Áudio: https://www.youtube.com/watch?v=y2O_-0jokwE
3 - Áudio: https://www.youtube.com/watch?v=UBnJD0Kkk-M
4 - Áudio: https://www.youtube.com/watch?v=C0JznE2UwEQ
5 - Áudio: https://www.youtube.com/watch?v=NkqDe18BScQ
6 - Áudio: https://www.youtube.com/watch?v=tTY47fD0RUU
7 - Áudio: https://www.youtube.com/watch?v=HYkTh0TQynE

Referências

MacDougall, David: The Looking Machine. Manchester: Manchester University Press, 2019.

PENN, Irving: Worlds in a small room. Nova York: Grossman Publishers, 1974.

Pereira, Douglas Souza: Pequenos Ofícios, Trabalho e Sobrevivência na Cidade. XVII Encontro Estadual de História — ANPUH-PB, v. 17, n. 1, 2016



BRAZILIAN
WAVES

Luzo Reis [1]

Artífices Cuiabanos

Resumo: Série fotográfica realizada no ano de 2018 traz imagens de trabalhadores manuais (artífices) em seus locais de trabalho no centro histórico de Cuiabá, Mato Grosso. No texto, uma reflexão sobre as possibilidades do desprestígio desses profissionais no mundo contemporâneo, sobretudo no Brasil, comentários sobre obras fotográficas acerca desse tema e como situo meu trabalho nesse escopo.

Palavras chave: Artífices, resiliência, fascínio, autonomia, olhar.

Cuiabá's Craftsmen's

Abstract: *Photographic series held in 2018 brings images of manual workers (craftsmen) in their workplaces in the historic center of Cuiabá, Mato Grosso. In the text, a reflection on the origins of the discredit of these professionals in the contemporary world, especially in Brazil, comments on photographic works on this theme and how I situate my work in this scope.*

Key words: *Craftsmen, resilience, fascination, autonomy, look.*

1 - Doutorando em Comunicação Social pela Universidade de Brasília (PPGCOM/UNB).
luzoreis@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-4246-106X
http://lattes.cnpq.br/1707138800809752

Essa série de imagens é fruto de um fascínio que as pequenas oficinas de artífices me despertam quando passo pelas ruas do centro da minha cidade: Cuiabá, Mato Grosso. Ourives, Sapateiros, Costureiras(os), Alfaiates, entre outros profissionais cuja atividade remonta a tempos pré-industriais onde a habilidade manual na confecção de roupas, acessórios e utensílios diversos compunham boa parte das ocupações existentes. Seu ethos próprio com uma "rígida hierarquia social, constituída por mestres, artífices e aprendizes", além de "segredos (mistérios) transmitidos oralmente e na prática cotidiana, de geração em geração", constituía uma verdadeira "cultura dos ofícios", conforme argumenta Borges (2011, p. 489). Embora já bastante diluída no mundo atual, aspectos dessa cultura permanecem nessas pequenas lojas dos centros urbanos e sua resiliência e contemporaneidade são as forças motrizes de nosso ensaio.

É importante notar que hoje a figura do artífice goza de pouco prestígio social se comparado a tempos em que a cultura dos ofícios era fundamental à estrutura social, como no período pré-industrial. Ressaltamos dois motivos para isso: primeiro, a ascensão da cultura industrial e a consequente redução da demanda por esses profissionais; em segundo lugar, a separação entre artífices e artistas desde o surgimento da concepção moderna deste último no Renascimento, conforme explica Sennett (2009). O artista passou a ser reconhecido por uma obra carregada de expressão subjetiva e de originalidade contrapondo-se ao artífice, um fabricante trivial. Foi se fortalecendo, portanto, a separação entre um trabalho manual menos prestigiado, as ditas artes mecânicas (artífices) de um trabalho em tese mais criativo, as ditas artes liberais (artistas e intelectuais). No Brasil, contudo, essa distinção e a própria cultura dos ofícios se deu sob outras bases: os privilégios e violências presentes em nossa história escravocrata.

É o que aponta Lysie Reis (2012). No período Colonial, as corporações de ofício presentes nas cidades brasileiras eram instituições destinadas a organizar as atividades das oficinas urbanas compostas por cidadãos brancos, em geral portugueses e seus descendentes. Leis municipais (as chamadas "posturas") proibiam que escravizados atuassem em oficinas estabelecendo os ofícios como ocupações de homens brancos.

A partir do século XIX isso mudou. Com o Império e o fim do sistema de corporações, as artes mecânicas começam a ser cada vez mais realizadas pela mão de obra negra que supre a demanda expansionista das cidades. Os brancos, com maiores oportunidades, desejam formar filhos doutores, distanciando-os dos ofícios manuais. É, portanto, o preconceito racial o fator decisivo para a atribuição de um valor negativo ao trabalho do artífice no Brasil a partir do XIX.

Contudo, se a cor da pele desempenhou um papel importante para entendermos a desvalorização da cultura dos ofícios no Brasil, é salutar observar o contrário: como o ofício manual foi importante para os escravizados. É essa a tese de Reis (Ibidem). A autora argumenta que foi através do ofício que muitos escravizados conquistaram autonomia, posses e mesmo liberdade. Aprender um ofício era uma forma do cativo alcançar alguma mobilidade dentro do sistema. De certa forma, esse aspecto permaneceu depois da abolição da escravidão e mesmo hoje a prática do ofício traz em si a promessa de autonomia não apenas a descendentes de escravizados, mas às classes populares de modo geral. Praticamente todos os artífices dessa série destacaram que embora não ganhem muito dinheiro, "fome a gente não passa", como afirmou um dos retratados. Além disso, destacaram orgulhosos a autonomia que possuem em organizar suas rotinas e seu negócio.

Tal orgulho da profissão, das conquistas e da autonomia proporcionada pelo ofício certamente não foi o foco das lentes de pioneiros da fotografia brasileira como Christiano Junior (1832–1902) que com sua série "tipos de pretos", anunciada em 1866 no Almanaque Laemmert, retratou trabalhadores negros simulando seus ofícios[2]. Fabricantes de cestos, de móveis, barbeiros e outros foram registrados com o mesmo olhar pitoresco de boa parte da fotografia antropológica do século XIX, ou seja, a partir de uma mirada distante que objetificava o outro na composição de uma aparente neutralidade documental. Outros trabalhos, como os de Vincenzo Pastore[3] (1865–1918) no Brasil e Eugène Atget[4] (1857–1927) na França, realizados em meio

2 - Para mais informações sobre essa e outras obras de Christiano Junior consultar seu acervo na Brasiliana Fotográfica. Disponível em <http://brasilianafotografica.bn.br/?tag=christiano-junior >. Acesso em: 18/08/2020.
3 - Para mais informações sobre essa e outras obras de Vincenzo Pastore consultar seu acervo na Brasiliana Fotográfica. Disponível em <http://brasilianafotografica.bn.br/?tag=vincenzo-pastore >. Acesso em: 18/08/2020.
4-AlgumasimagensdasérieLespetitsmétiersdeEugèneAtgetpodemseracessadasem:<http://classes.bnf.fr/atget/pistes/11.htm>.Acessoem:18/08/2020.

às transformações que a industrialização impunha às cidades, parecem preocupados em guardar à posteridade um registro da cultura dos ofícios que imaginava-se prestes a desaparecer no crepúsculo daquele século. Uma celebração do brio do artífice vai aparecer de forma contundente pelo olhar de August Sander (1876–1964) em sua obra Face of our times (1929) que reúne retratos de artífices e outros trabalhadores em poses altivas no começo de século XX.

Acredito que minha pequena série dialoga com esses trabalhos na medida em que traz um pouco da admiração com que vejo essas profissões e apresenta, em pleno século XXI, esses trabalhadores orgulhosos de seus ofícios ancestrais que há tempos proporcionam autonomia e realização a quem a eles se dedica. Tal orgulho, contudo, vai além da sobrevivência e da autonomia. Há nos ofícios manuais o alcance de uma satisfação que persiste não obstante às transformações nos modos de produção, preconceitos e outros fatores que volta e meia os desprestigiam. Tais trabalhadores conseguem encontrar “as recompensas emocionais oferecidas pela habilidade artesanal” que em um nível mais profundo as “ligam à realidade tangível” e as fazem “orgulhar-se do seu trabalho” (Sennet, 2009, p. 31). Há ai uma dupla satisfação: dos mestres artistas e dos clientes em torno de cada objeto criado ou restaurado.

Referências

BORGES, Maria Eliza Linhares. Cultura dos ofícios: patrimônio cultural, história e memória. Varia Historia, Belo Horizonte, vol. 27, nº 46: p.481–508, jul/dez 2011

BRASILIANA FOTOGRÁFICA. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/>. Acesso em: 18/08/2020

REIS, Lysie. A liberdade que veio do ofício: práticas sociais e cultura dos artífices na Bahia do século XIX. Salvador: EDUFBA, 2012.

SANDER, August. (1929). Face of our time. Munique: Schirmer / Mosel: 1995.

SENNETT, Richard. O Artífice. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2009.

Mestre Relojoeiro e Ourives Ronaldo.

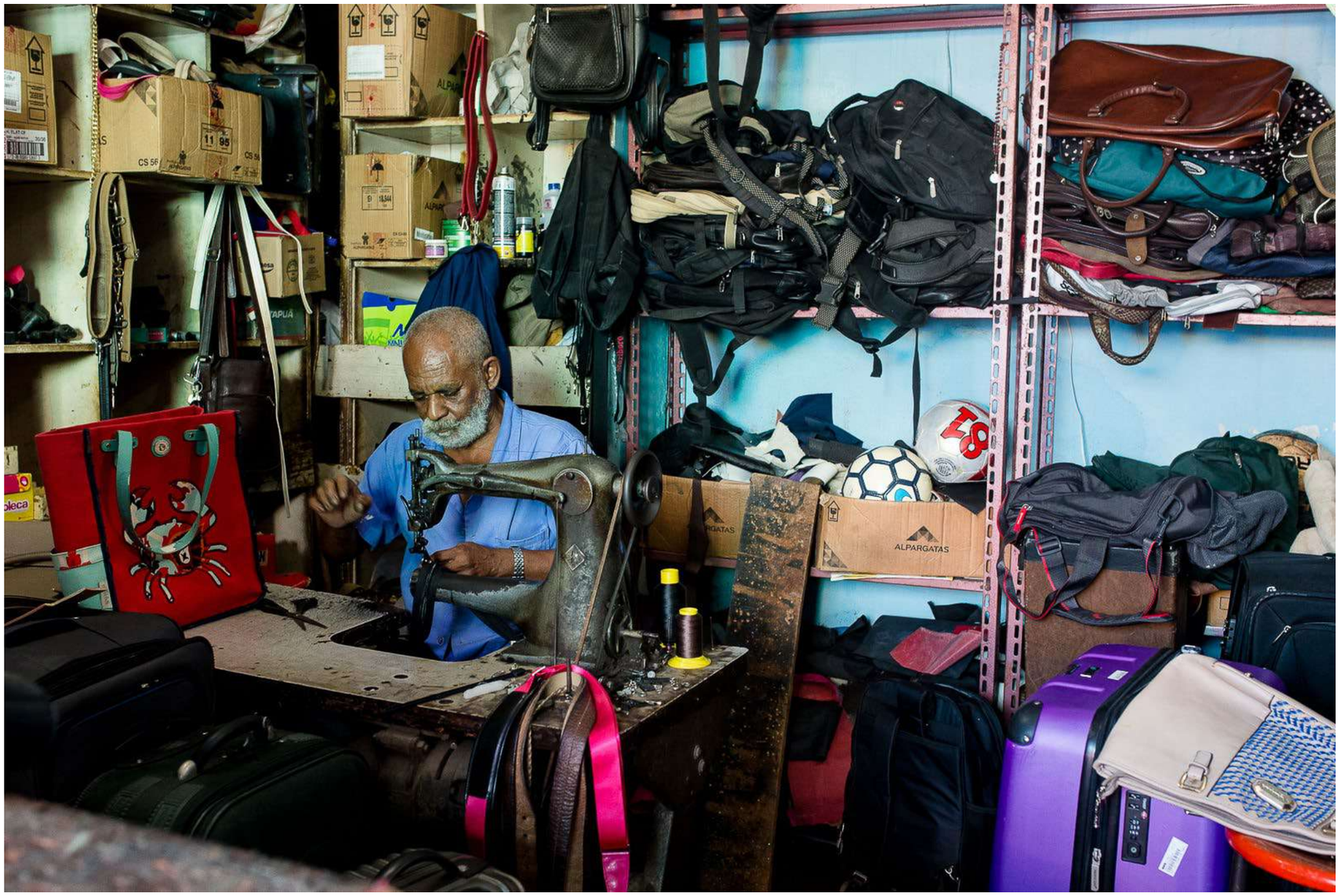
“O Paraguaio”, Maciel Alegre.

Ourivesaria e comércio de ouro, Rua Voluntários da Pátria, Cuiabá, Mato Grosso.

Mestre ourives Sebastião Tadeu.

Mestre ourives Antônio.

Oficina da Mestra Costureira Isabel de Oliveira.



Mestre Dejair da Silva em sua oficina.

Artífice sapateiro Fábio em sua oficina.

Mestres alfaiates Betina e Sílvio Soares.

Alexsânder Nakaóka Elias [1]

Pesca e Prosa

Resumo: Este ensaio faz parte do acervo que produzi para a mostra coletiva “Ofício e Memória”, organizada pelo “Grupo de Pesquisa Memória e Fotografia” (GPMeF/Unicamp), entre os anos de 2012 e 2013. A exposição, promovida pelo importante festival Hércules Florence de Fotografia, teve o intuito de dar a ver ofícios tradicionais passados oralmente de geração para geração, isto é, que persistem no tempo apesar da contínua atualização dos processos produtivos, fruto do avanço das tecnologias capitalistas.

Palavras chave: Ofício, memória, narrativas, peixeiro.

Fishing and Prose

Abstract: *This essay is part of the collection that I produced for the collective exposition named “Profession and Memory”, organized by “Memory and Photography Research Group” (GPMeF/Unicamp), between the years 2012 and 2013. The exposure, which was promoted by the important festival Hércules Florence of Photography, had the intention to show traditional professions transmitted by orality from generation to generation, thus, that persist over the time despite the continuous updating of productive processes, the result of the advance of capitalist technologies.*

Key words: *Profession, memory, narratives, fish seller.*

1 - Doutor em Antropologia Social(Unicamp, 2018) / Mestre em Fotografia e Cinema (Unicamp, 2013) — Pesquisador do LA'GRIMA/Unicamp; VISURB/Unifesp e LEPPAIS/UFPel
alexdefabri@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-6746-0464
http://lattes.cnpq.br/9631991512840338

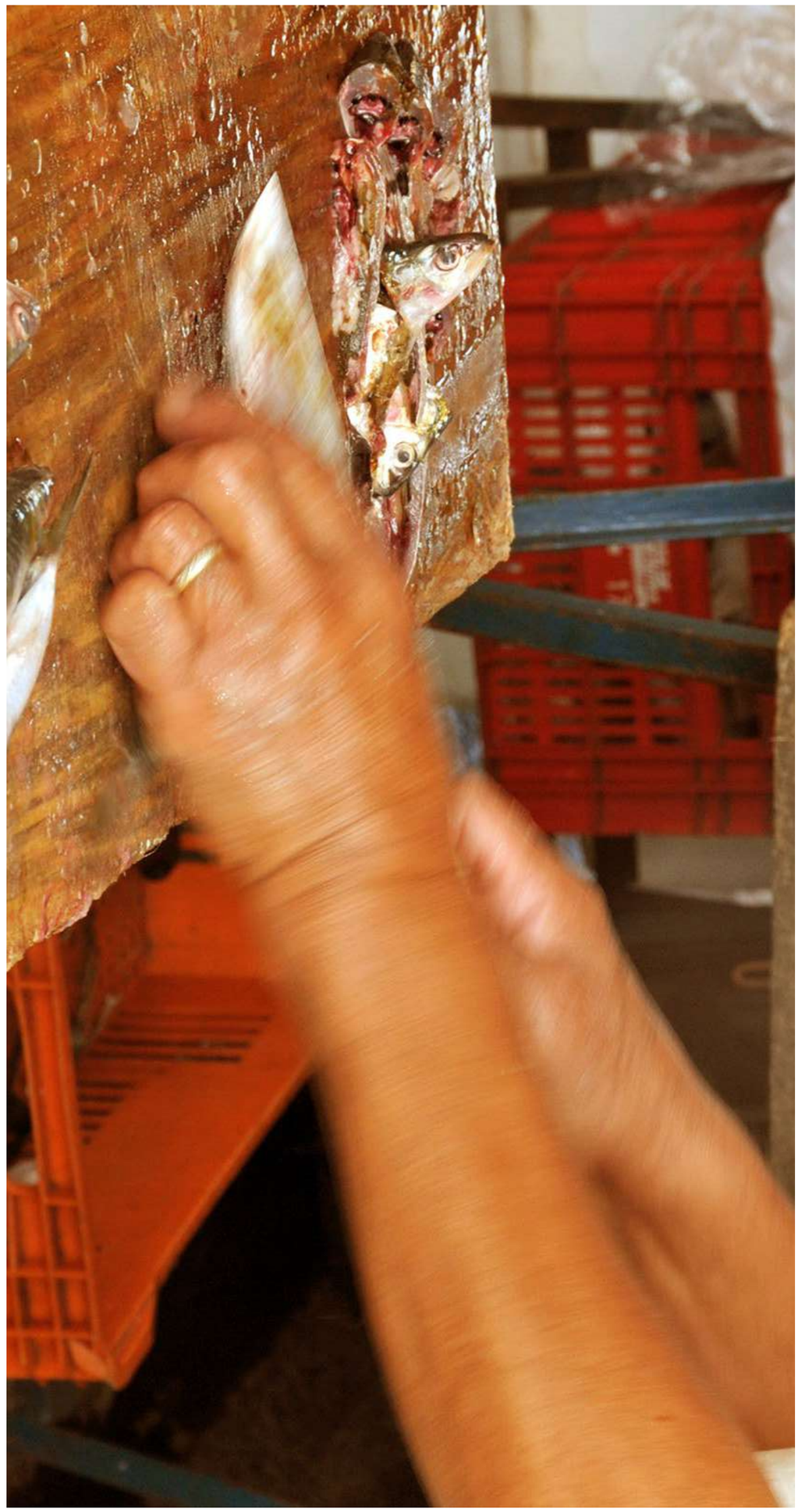
PESC. MAEDA
PESC. MAEDA

PESC. MAEDA

VOLVO
PESC. MAEDA
PESC. MA

VOLVO

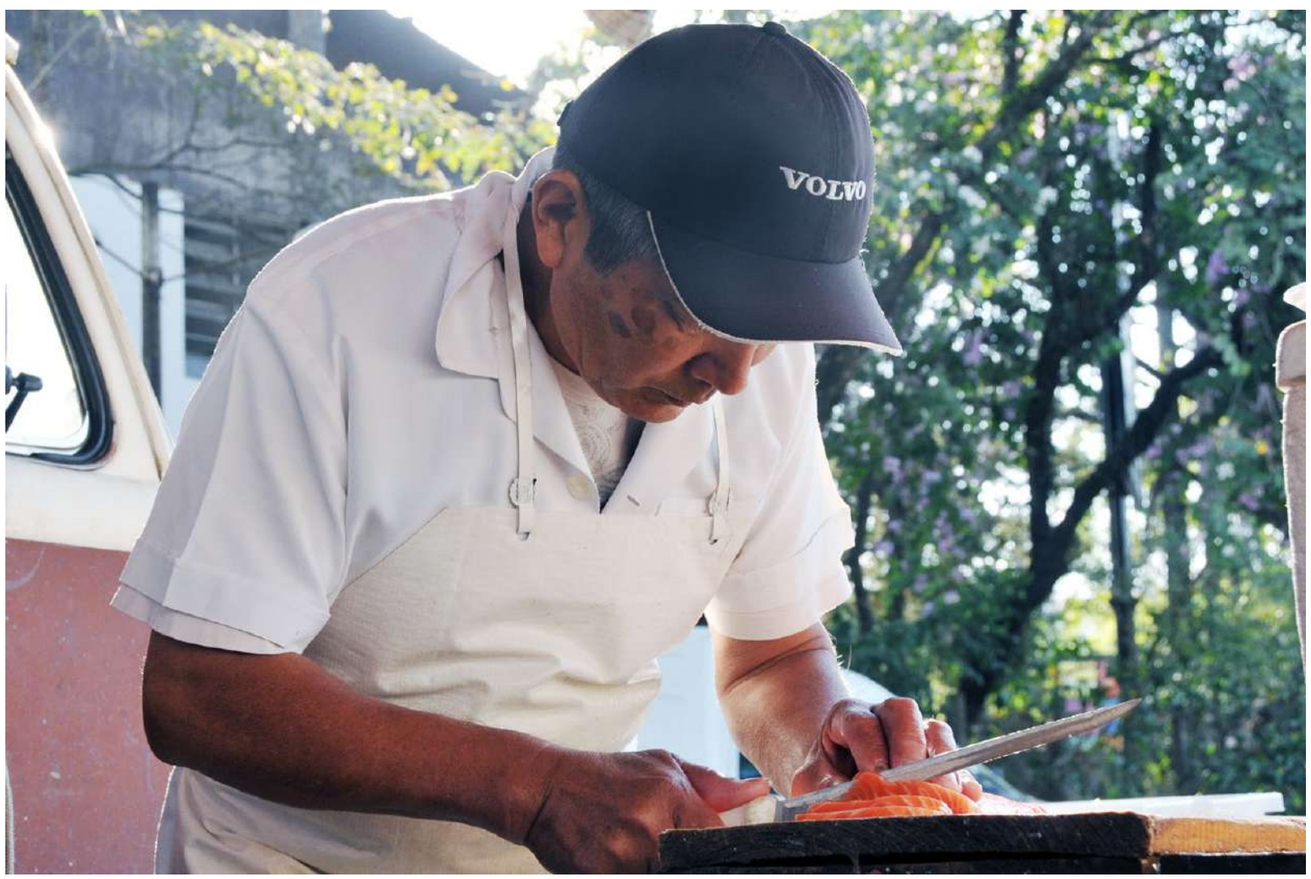
VOLVO
PRODUCCIÓN ARGENTINA



MAEDA

VOLVO

VOLVO


VOLVO

> Eu aprendi o trabalho desde pequeno desse mesmo jeito, com meu pai, família, mas comecei a minha própria barraca de peixes com 28 anos. Aí eu conheci a minha esposa na feira e vim embora com ela. E tô até hoje! As coisas boas é que tudo é divertido! Na feira você vem todo dia e conhece um monte de gente! Agora, o ruim é acordar cedo e no frio, porque pegamos muito no gelo. Pra fazer compras eu acordo meia-noite e meia. Aí vou no Ceagesp, carrego e venho pra cá. Agora, o ruim mesmo é o trânsito! Eu moro em São Paulo e pra pegar a marginal eu fico, tem dias, duas, três horas. Mas dá pra descansar, sim! Eu durmo depois de uma novela das sete, umas cinco, seis horas por dia. Agora, no trabalho aqui em Campinas não tem confusão! A gente conversa muito, né? E todos são bacanas! Aí a gente indica pros fregueses, pra levar esse ou aquele peixe. O pessoal pergunta qual é o melhor pra fazer esse ou aquele prato... Eu vou falando mesmo não entendendo bem, eu vou falando, né? E receita tem que dar! E se não sabe, a gente inventa! (Mitsuhiro Fukushima, conhecido como "Seu Édson", peixeiro em Campinas/SP, 2012).

O presente ensaio verbo-visual é composto por fotografias produzidas para a mostra coletiva itinerante denominada "Ofício e Memória", organizada pelo "Grupo de Pesquisa Memória e Fotografia" (GPMeF/Unicamp) entre os anos de 2012 e 2013 e que contou com 11 expositores-fotógrafos de diferentes áreas das humanidades. A exposição, que ocorreu no Centro Cultural de Inclusão e Integração Social (CIS -Guanabara, vinculado à Unicamp) e no Parque das Águas de Campinas, integrando a programação do "VI festival Hércules Florence de Fotografia" (2012), teve o intuito de dar a ver ofícios tradicionais que foram e são transmitidos oralmente, de geração para geração. Isto significa dizer que tais profissões persistem no tempo apesar da atualização dos processos produtivos capitalistas, conservando traços do antigo, de forma ressignificada.

Por meio de fotos e de relatos orais coletados via pesquisa de campo, compus o ensaio "Pesca e Prosa" [2], que durante a exposição dialogava com as demais produções — fotógrafo lambe-lambe, maquinista, alfaiate, barbeiro, sapateiro, borracheiro, luthier, jardineiro, cesteiro e vidreiro — caracterizando um trabalho pensado e elaborado coletivamente. Nas minhas imagens, evidencio o ofício de peixeiro de Mitsuhiro Fukushima, mais conhecido nas feiras de Campinas (SP) como "Seu Édson", um interlocutor que carrega as características dos "narradores" de Benjamin (1994), personagens que chamam a atenção por possuírem "traços grandes e simples" que os caracterizam e destacam. De fato, "Seu Édson" é um excelente contador de histórias, cuja capacidade performática foi adquirida a partir da "experiência" (Ingold, 2013; Kofes e Manica, 2015; Turner, 2008), forma de conhecimento que passa de pessoa para pessoa e que seria, para Benjamin (1994, p. 198), a fonte a que recorrem todos os narradores.

Assim, procurei construir o ensaio visual de forma relacionada com as narrativas de "Seu Édson", dando ênfase ao seu ofício aprendido "desde pequeno desse mesmo jeito". O intuito com as imagens, portanto, é o de mostrar um trabalho artesanal a partir de um olhar cuidadoso, focado nos detalhes dos processos de limpeza, pesagem, cortes e escolha dos peixes e frutos do mar que serão comercializados. Além disso, é necessário dizer que também produzi fotografias com o "Seu Édson" indicando aos fregueses "pra levar esse ou aquele peixe" e dando ou inventando receitas "mesmo não entendendo bem". Porém, optei por não utilizá-las no presente ensaio por motivos éticos, visto que não possuo os direitos de imagem dos clientes; e estéticos, já que o intuito da exposição para a qual o material foi produzido era centrado no aspecto manual de ofícios antigos que resistem atualmente.

Dessa forma, ao pensar a Antropologia e o trabalho etnográfico como um movimento de estudar e aprender "com", a partir da relação entre as experiências de vida do (a) pesquisador (a) e dos seus interlocutores (as), parece viável traçar, ainda, uma reflexão paralela sobre o trabalho de fotógrafo por mim realizado e o ofício de peixeiro do "Seu Édson". Isto porque a fotografia, coinventada nas décadas de 20 e 30 do século XIX na Europa e no Brasil (Kossoy, 2006 [3]), mudou o paradigma artístico na medida em que as tecnologias — inicialmente as máquinas portáteis, depois a crescente facilidade de impressão de cópias das imagens e, para coroar, o advento das inovações digitais — nos fizeram avançar para uma "era da reprodutibilidade técnica" (Benjamin, 2012, Flusser, 2009) que levanta questionamentos sobre o conceito de "aura" e de "autoria" artística. Neste sentido, os ofícios de peixeiro e de fotógrafo (a) profissional parecem se adaptar às mudanças dos modos de produção e ainda resistem na contemporaneidade mantendo, um mais e o outro menos, suas características primordiais.

2 - Contudo, na exposição coletiva apresentei um trabalho reduzido, composto por oito fotografias.

3 - A fotografia foi coinventada por Hercule Florence na Vila de São Carlos, atual cidade de Campinas (SP), conforme comprovado por Boris Kossoy (2006).

Referências

KOSSOY, Boris. Hercule Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil. São Paulo: EdUSP, 2006.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. Porto Alegre: Editora Zouk, 2012.

_____. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197–221.

INGOLD, Tim. Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture. Londres: Routledge, 2013.

KOFES, Suely; MANICA, Daniela. (orgs.). Vida e Grafias: narrativas antropológicas entre biografia e etnografia. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

TURNER, Victor. Dramas, Campos e Metáforas. Rio de Janeiro: Eduf, 2008.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da Caixa Preta. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 2009.

Nana Brasil Falcão Nascimento [1]

Amanhecendo no Ver-o-Peso: o trabalho que nutre

Resumo: A partir de um passeio imagético pelas primeiras horas do dia no mercado Ver-o-Peso, em Belém do Pará, este ensaio busca provocar uma reflexão acerca do trabalho intrinsecamente vinculado aos diversos produtos ali vendidos. As imagens apresentadas nos convidam, ainda, a conhecer um fragmento da visualidade amazônica em que a cultura local se manifesta através dos hábitos alimentares da população.

Palavras chave: Trabalho. Alimento. Amazônia. Ver-o-Peso.

Dawn at Ver-o-Peso: a labor that nurtures

Abstract: *Departing from a visual walk during the first hours of the day at the farmer's market Ver-o-Peso, in Belém do Pará, this exhibition seeks to provoke reflections on the innate labor which is deeply connected to the diversity of products sold there. In addition, the images exposes us to fragments of the Amazon's visuality, in which the local culture manifests itself through the eating habits of the natives.*

Key words: *Labor. Food. Amazon. Ver-o-Peso.*

1 -Fotógrafa e mestranda em Imagem, Estética e Cultura Contemporânea, linha de pesquisa integrante do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCom) da Universidade de Brasília (UnB) nbfalcao@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-8191-671X
http://lattes.cnpq.br/5888144485409097

Todos os dias, entre 2h e 7h da manhã, dezenas de barcos carregados de açaí recém-colhido da floresta aportam na Baía do Guajará, mais especificamente nos arredores do Ver-o-Peso, mercado tradicional de Belém do Pará. Como o fruto é muito perecível, as negociações de compra e venda são rápidas, escoando a matéria-prima da bebida que constitui parte importante da identidade da região. Quando o sol aparece, a movimentação já é bem menor e os cestos empilhados vão sendo levados de volta para os barcos.

A poucos metros dali, o nascer do dia também é de muito trabalho para os vendedores de pescados. Na região norte do Brasil, "[...] onde a vida chega a ser, até certo ponto, uma dádiva do rio, e a água uma espécie de fiador dos destinos humanos" (TOCANTINS, 1988, p. 234), a ligação com esse elemento natural fica evidente nos hábitos alimentares. Com grande influência indígena, a cozinha amazônica evoca modos de vida ancestrais através dos condimentos obtidos na generosa floresta e do "sabor pescado nas profundezas das águas tépidas dos grandes rios" (SOUZA, 2009, p. 361).

O ambiente aquático da Amazônia, com seus rios, lagos e igarapés, ajudou a forjar um povo de pescadores (TOCANTINS, 1988). Assim, as correntes fluviais que matam a sede são também grandes provedoras de alimento para as populações ribeirinhas. Tucunarés, pescadas, pirarucus, corvinas, curimatãs, tambaquis e maparás são apenas alguns exemplos de peixes encontrados na rica fauna amazônica. Nas docas do Ver-o-Peso, as madrugadas se caracterizam pela intensa movimentação de trabalhadores dedicados à venda de peixes e crustáceos recém-trazidos pelas diversas embarcações que atracam no local.

À medida que o dia vai raiando, o peixe e o açaí saem de cena, enquanto o mercado vagarosamente abre as portas: os vendedores de tapioca e café armam suas mesas, as frutas e verduras são devidamente exibidas para os clientes, as erveiras — mulheres que vendem ervas e banhos terapêuticos para todo tipo de dor física ou emocional — começam a arrumar suas perfumadas barracas. Finalmente, por volta das 8 horas da manhã, a feira alcança plena atividade. Ali encontramos a mandioca, o tucupi, as folhas de jambu, as frutas típicas, os condimentos, a maniva cozida que logo se transformará em maniçoba nos lares paraenses: o Ver-o-Peso é um labirinto de cores e cheiros, onde cada alimento traz consigo a marca invisível de um longo caminho percorrido a partir do trabalho árduo de mulheres e homens que, ao alimentarem a população, também tiram disso o seu próprio sustento.

Desde a retirada da natureza até a chegada do produto aos vendedores do mercado, é graças às mãos dos trabalhadores que o paraense enche as sacolas e colore a mesa. Nesse percurso, são muitas as atividades de apoio que indiretamente contribuem para que o processo se conclua: estamos falando dos carregadores, condutores de embarcações, vendedores de lanche e café, vendedores de botijão de gás, entre tantos outros. Logo, é sempre o trabalho que, de modo direto ou indireto, alimenta e possibilita a preservação de hábitos culinários intimamente ligados à cultura e à ancestralidade de um povo.

Na série Amanhecendo no Ver-o-Peso: o trabalho que nutre são apresentados fragmentos da rica visualidade que compõe um dos locais mais emblemáticos da capital paraense. Nas fotografias há espaço para o trabalho e também para o descanso. Embora as imagens de pausa e relaxamento quebrem de certo modo as expectativas, elas nos lembram que o descanso é tão necessário quanto o trabalho em si. A série sugere, ainda, o passar das horas na madrugada de atividade intensa, as mudanças na paisagem, o clarear do céu e suas nuances de cores. Um passeio imagético pelo cotidiano do Ver-o-Peso, para que nossos olhos encontrem aqueles que despertam antes do sol nascer e permitem que o alimento chegue à mesa.

Referências

MAGALHÃES, Ângela; MARTINS, José Carlos (orgs.). Amazônia: luz e reflexão. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

SOUZA, Márcio. História da Amazônia. Manaus: Editora Valer, 2009.

TOCANTINS, Leandro. O rio comanda a vida: uma interpretação da Amazônia. Rio de Janeiro: Record, 1988.

Liquido

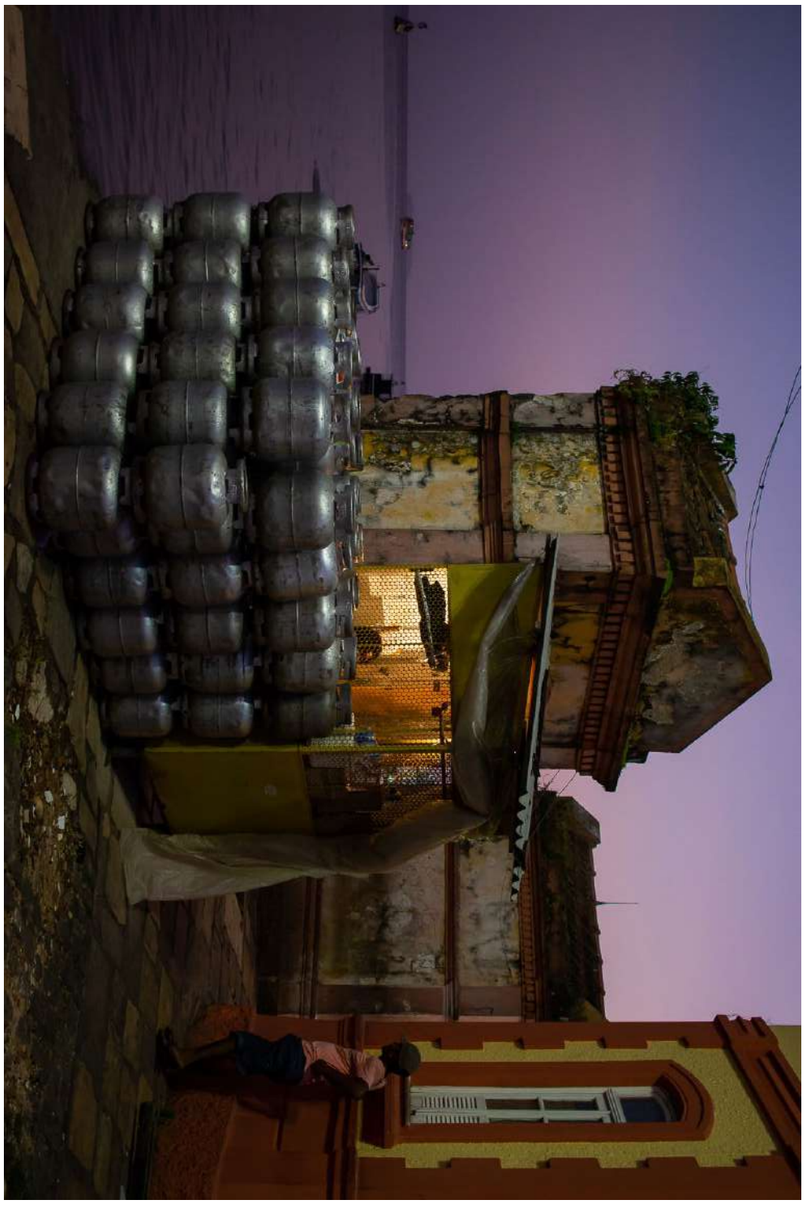
FD

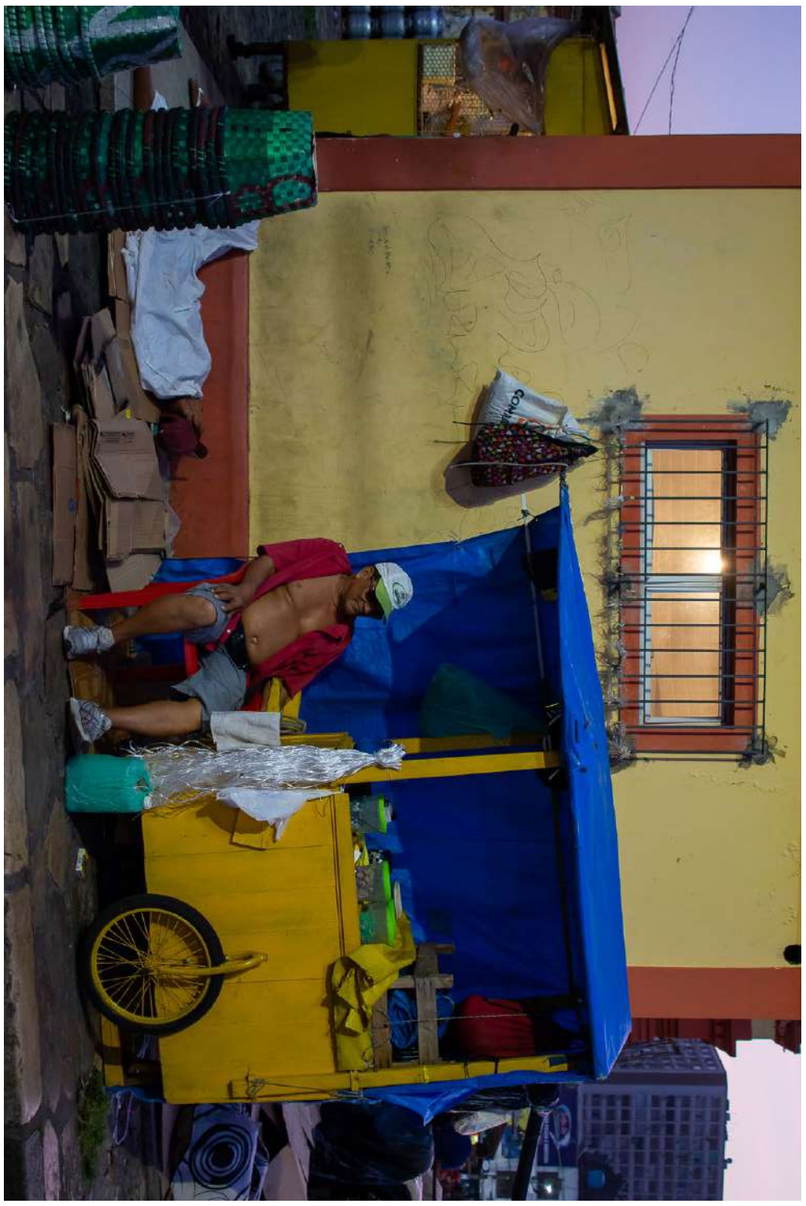
BICICLACA
FRETEIRA DE
ABAETETUBA

Coca-Cola

2019

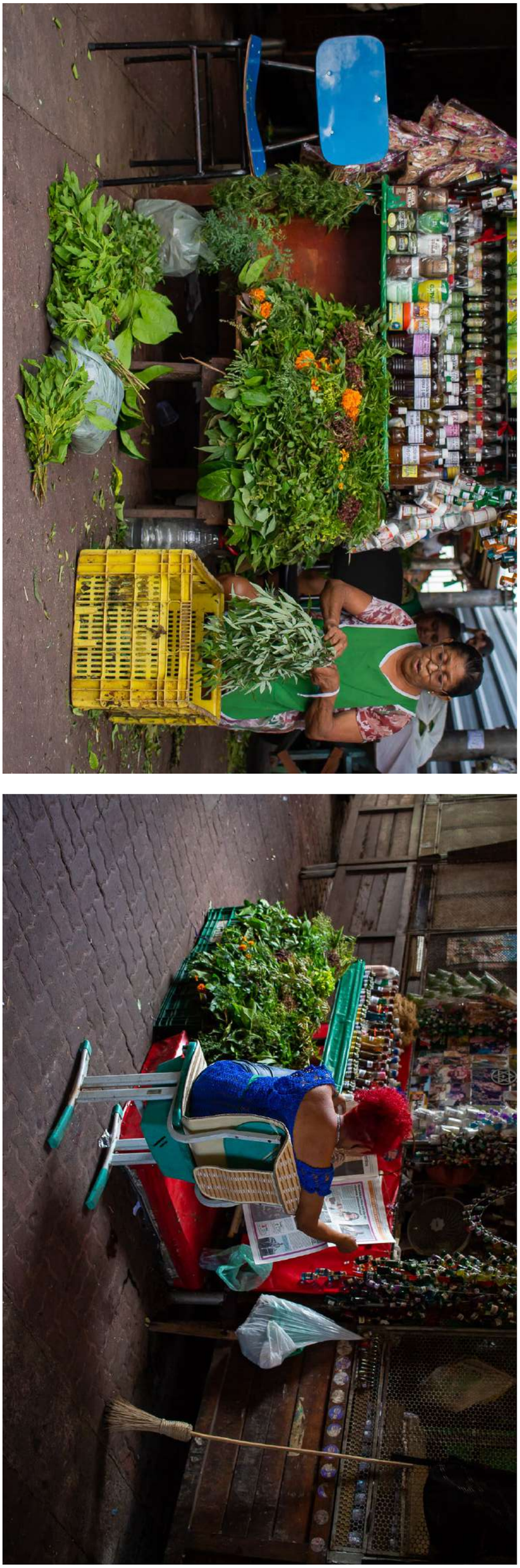
IMPERADOR

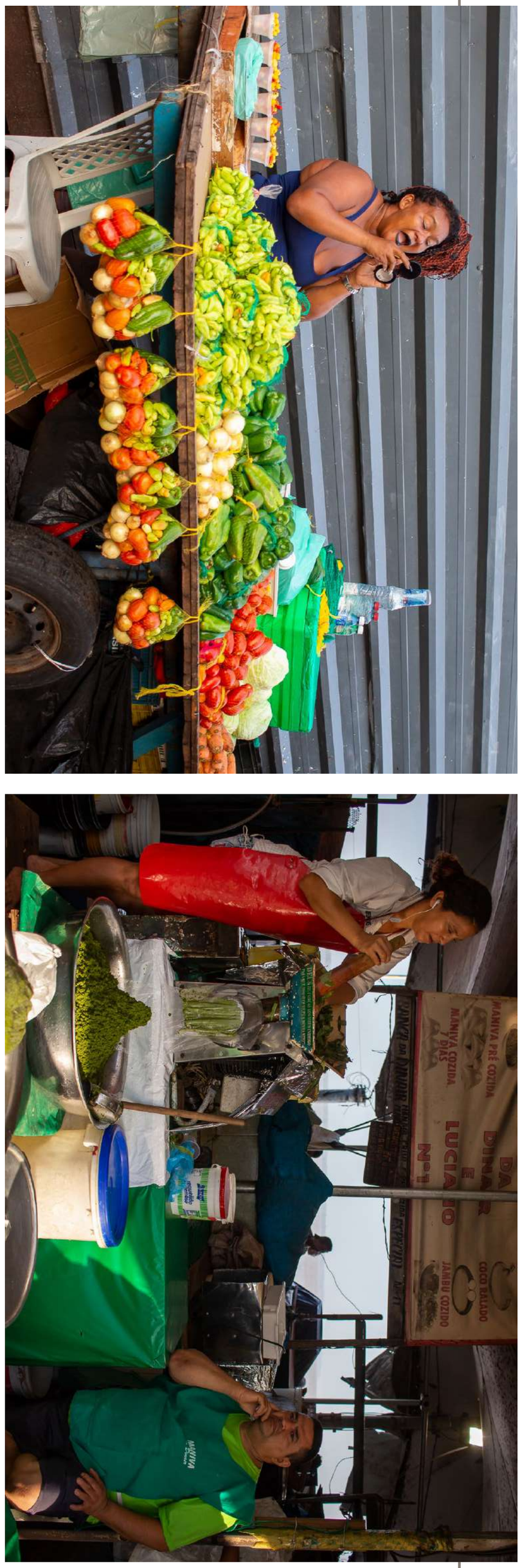




Deus é Fiel
NICOLAS

DEUS SEJA LOUVADO
EUS É FIEL
IRMAOS




MANIVA PRÉ COZIDA
MANIVA COZIDA
7 DIAS
LUCIANO
COCO RALADO
JAMBU COZIDO

Thiago Guimarães Azevedo [1]

Reserva Extrativista Mãe Grande de Curuçá entre o cotidiano e o poético

Resumo: Este ensaio visa dialogar com a dimensão abordada por João de Jesus Paes Loureiro sobre a poética do imaginário Amazônico, a partir da lógica mediata e imediata, ou seja, que está no campo do imaginário e do visível. Essa perspectiva é visualizada no universo da Resex Mãe Grande de Curuçá, a partir do olhar do campo do movimento das pessoas na interação com o espaço e sua dependência das marés. Homens, mulheres e crianças na sua relação com o cotidiano regido pelas matas, igarapés e rios.

Palavras chave: Resex Mãe Grande de Curuçá; Fotografia; Poética; Imaginário; Maré

Extractive Reserve Mãe Grande de Curuçá between the everyday and the poetic

Abstract: *This essay aims to dialogue with the dimension approached by João de Jesus Paes Loureiro on the poetics of the Amazonian imaginary, from the mediated and immediate logic, that is, which is in the field of the imaginary and the visible. This perspective is visualized in the Resex Mãe Grande de Curuçá universe, from the perspective of the field of people's movement in the interaction with space and its dependence on the tides. Men, women and children in their relationship with the daily life governed by forests, streams and rivers.*

Key words: *Resex Mãe Grande de Curuçá; Photography; Poetics; Imaginary; Tide*

1 - Doutorando no Programa de Pós-graduação em ARTES (PPGARTES) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Bolsista pela Universidade do Estado do Pará.
azevedothiago81@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-3839-3367
http://lattes.cnpq.br/1449970976174710

> “O olhar não se confina no que vê. O olhar, através do que vê, vê o que não vê. Isto é, contempla uma realidade visual que ultrapassa os sentidos práticos e penetra numa outra margem do real” Loureiro (2005, p. 132)

A Reserva Extrativista Mãe Grande de Curuçá, de acordo com o site Unidades de Conservação no Brasil[2], foi criada em 2002 com o objetivo de assegurar a preservação e conservação sustentável dos recursos naturais renováveis e da cultura da população extrativista local e abrange uma área aproximada de 37.062 hectares.

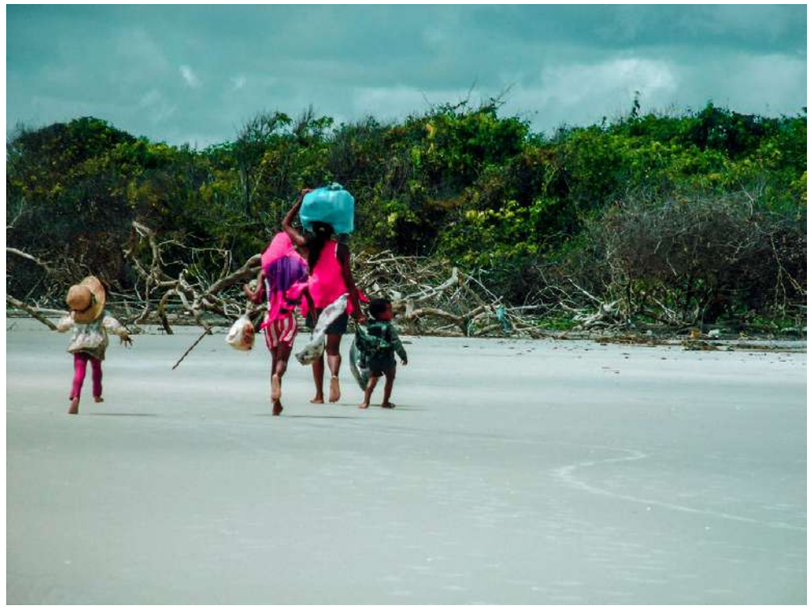
Entre florestas, mangues, rios e outros biomas que fazem parte desse ecossistema que envolve a Resex. Há uma complexa teia social que faz parte da região, que se desenvolve paralela aos “ideais” capitalistas de consumo e num tempo que não está de acordo com o tempo movido pelo relógio do trabalho, mas pelas marés.

A cidade de Curuçá localizada à 136 km da capital Belém do Pará, também conhecida como a Terra do Folclore [3] e também, um dos berços do Carimbó[4], além da formação do famoso bloco de carnaval “Os Pretinhos do Mangue”. Entretanto, há nessa região algo para além dos eventos, uma poética que se constrói na rotina, pois é um local marcado por fluxos de marés distintas, não apenas pelo centro do município de Curuçá, ou na região do porto de São João do Abade, situado aproximadamente 5 Km do centro da cidade. Todavia, atravessando o rio Muriá, ancorando no trapiche chamado “Das Pedras” e iniciando uma jornada adentro pela Ilha de Fora, pelas comunidades que estão incrustadas na floresta como Pindobal, Mutucal, São Miguel e navegando rio afora chega-se à praia da Romana. Sobre isso, Loureiro (2005, p. 132) nos esclarece:

> A paisagem amazônica, composta de rios, floresta e devaneio, é contemplada pelo caboclo como uma dupla realidade: imediata e mediata. A imediata, de função material, lógica, objetiva. A mediata, de função mágica, encantatória, estética. A superposição dessas duas realidades se dá à semelhança do que acontece com um vitral atravessado pela luz: ora o olhar se fixa nas cores e formas; ora na própria luz que os atravessa; ora, simultaneamente nos dois.

2 - Disponível em <https://uc.socioambiental.org/pt-br/arp/3469>. Acesso em 21 de maio de 2020.
3 - No terceiro sábado do mês de julho é realizado um evento intitulado “Festival do Folclore”. Nele há apresentações de danças folclóricas e artistas locais. Todavia o que mais chama a atenção é o chamado Barracão do Carimbó, com apresentações de grupos locais do chamado “Carimbó de raíz”, dos velhos mestres cantadores que tem em suas letras o cotidiano dos pescadores e catadores de caranguejos.
4 - Patrimônio Imaterial de nossa cultura, a origem do Carimbó remonta a relação entre Curuçá e Marapanim. Ambos municípios adovogam para si a criação do ritmo, todavia, não se sabe ao certo a sua origem. Sabe-se que ele se inicia no século XIX numa mistura entre ritmos influenciados por indígenas, negros e portugueses.

Essas duas dimensões entre o mediato e o imediato pontuadas por Loureiro, também podem ser refletidas na dimensão de Berger (2017) quando fala sobre a ambiguidade que a fotografia possui na relação entre o fotógrafo e aquele que visualiza a imagem, no sentido das múltiplas direções do entendimento da cena, não necessariamente presa à realidade, mas desprendida dela. Nesse sentido, podemos criar esse paralelo entre o que aponta Loureiro (2015) no sentido de que a fotografia nos conduz a essa ambiguidade mediata e imediata.



O que carrega o pescador em seu carro? O que leva a senhora em sua sacola junto com as crianças? O que pensa o pescador em sua rede? Quando retornará a maré para o barco prosseguir viagem? Ambiguidades das imagens que nos apontam à perguntas que são respondidas apenas no universo da imaginação que a fotografia abre ao seu expectador, mas ao caminhar pelo universo da Resex Mãe Grande de Curuçá, estão no diálogo entre o mediato e imediato amazônico.

Assim, podemos perceber esse universo duplo existente nesta região, que foge à vista dos grandes centros urbanos, que atua num ritmo diferente, pois segue o fluxo de suas marés que desembocam no oceano. Em suas misturas entre águas doces e salgadas, raízes de mangue e floresta fechada, igarapés, rios e mar. Há um cotidiano, a partir da simplicidade e sem o peso político de que ali há uma Reserva Ambiental, mas a vivem sfumaçada[5] entre cultura e paisagem.

Nessa dimensão ambígua na região, esse trabalho dialoga com essa dimensão mediata e imediata do cotidiano das pessoas que habitam e trabalham tendo as águas dos rios como fonte temporal de seu labor. Não se atendo a uma linha estética específica, visto que a paisagem dessa região também é diversa, dessa forma, a manifestação da luz que influência na fotografia, também se manifesta de forma distinta em cada situação em que foram realizadas.

5 - Conceito que Loureiro (2007) desenvolve ao utilizar um recurso comum ao Renascimento, onde na pintura, o contorno se dissolve na paisagem formando uma coisa única.

Referências

ANDRADE, Rosane de. Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002

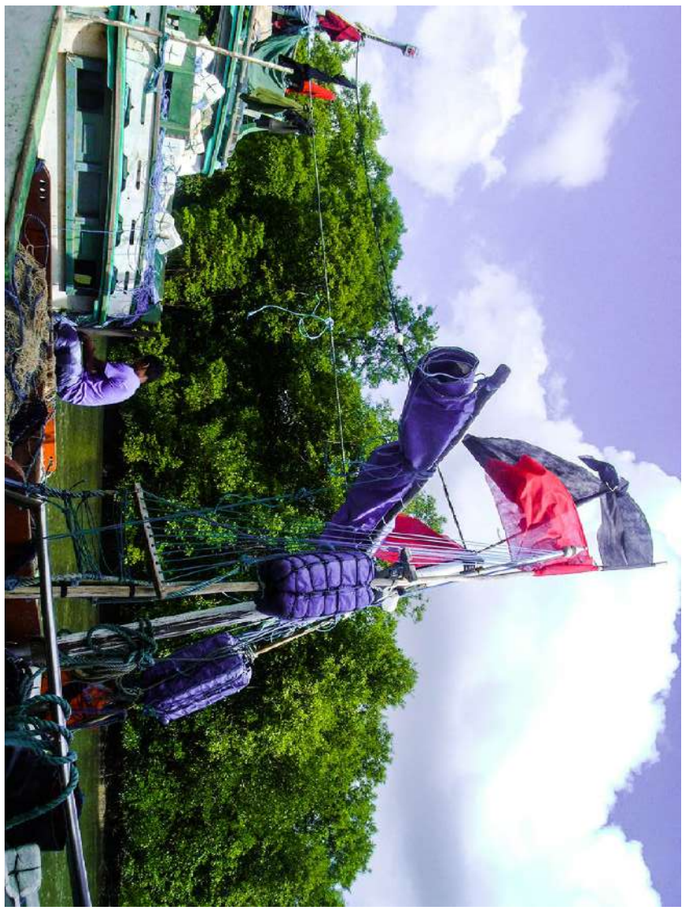
BERGER, John. Para entender uma fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2017

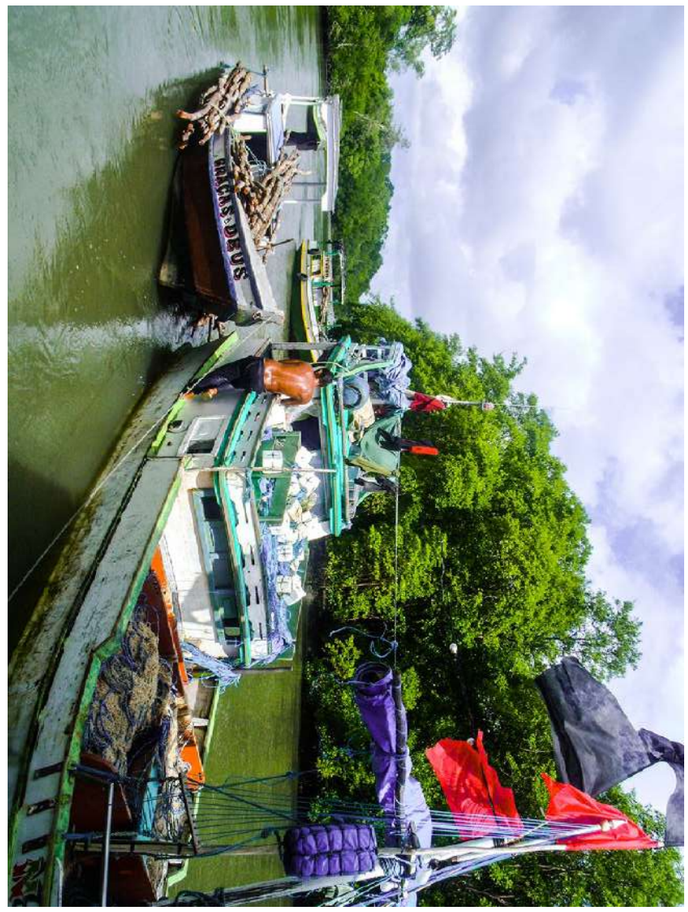
CASTRO, Fábio Fonseca de. Entre o Mito e a Fronteira. Belém: Labor Editorial, 2011.

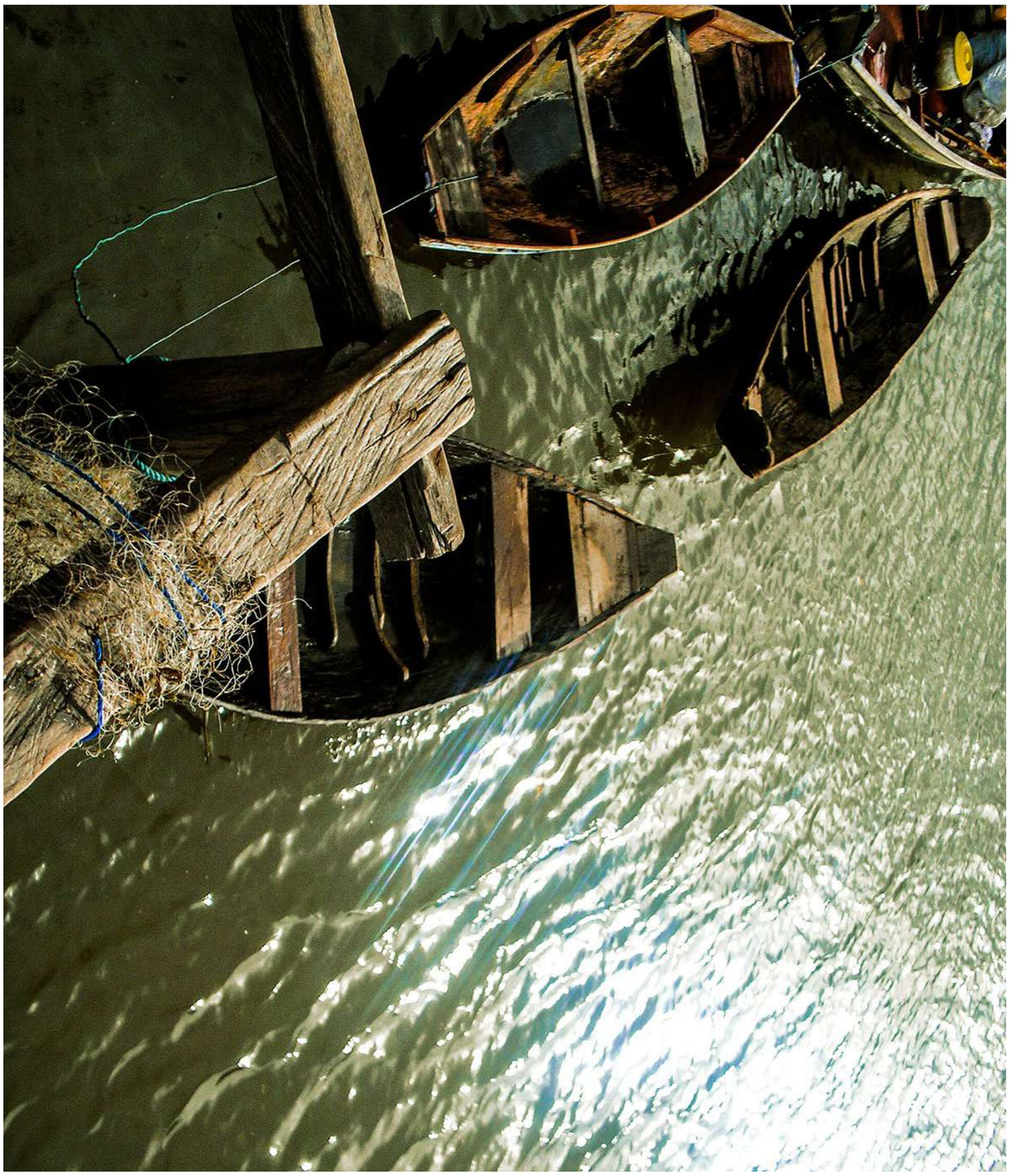
LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura Amazônica: uma poética do imaginário. Belém: Cultural Brasil, 2015.

_____. A conversão semiótica: na arte e na cultura. Belém: EDUFPA, 2007.

BOINHA
GIDEÃO




DEUS



Lorena Lima de Moraes [1], Shana Sampaio Sieber [2], Nicole L. M. T. de Pontes [3], Juliana Nascimento Funari [4], Nathália Marques da Silva Nascimento [5], Roberta Cristina Gomes [6], Kecya Emanuella Beserra Freire [7]

O Tempo das Mulheres: imagens e trabalho cotidiano no contexto rural

Resumo: Neste ensaio, compartilhamos os registros de campo da pesquisa "Mulheres rurais e o uso do tempo: divisão sexual do trabalho e relações de gênero em Pernambuco", fruto de uma iniciativa coletiva que traduz de forma imagética rotinas de vida e trabalho operantes na tessitura da realidade de mulheres rurais do Sertão do Pajeú — PE. Comumente traduzidas em quantidade de horas, a diversidade e a simultaneidade de trabalhos que elas realizam se sobrepoẽm aos minutos, extrapolando sentidos.

Palavras chave: mulheres rurais; trabalho; uso do tempo; divisão sexual do trabalho.

Women´s Time: images and everyday work in a rural context

Abstract: *In this essay, we share the field records of the research "Rural women and the use of time: sexual division of labor and gender relations in Pernambuco", the result of a collective initiative that translates routines of life and work into images operating into the fabric of reality of rural women´s lives in Sertão do Pajeú — PE. Commonly translated into the number of hours, the diversity and simultaneity of the work they do is superimposed on the minutes, extrapolating their social meanings.*

Key words: *rural women; work; time use; sexual division of labour.*

1 - Docente na UFRPE/UAST
llorenamoraes@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-8656-2412
http://lattes.cnpq.br/4747374195235267

2 - Pesquisadora do Dadá: Grupo de Pesquisa em Relações de Gênero, Sexualidade e Saúde (UFRPE/UAST)
shanasieber@yahoo.com.br
https://orcid.org/0000-0001-5286-4589
http://lattes.cnpq.br/5906211391262865

3 - Docente na UFRPE/UAST
nicole.pontes@ufrpe.br
https://orcid.org/0000-0002-5631-6341
http://lattes.cnpq.br/0800574110391775

4 - Pesquisadora do Dadá: Grupo de Pesquisa em Relações de Gênero, Sexualidade e Saúde (UFRPE/UAST)
funari.juliana@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-3035-2950
http://lattes.cnpq.br/7823921876389858

5 - graduanda na UFRPE/UAST — Foi Bolsista de
Iniciação Científica durante a pesquisa.
nmarques2107@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-9372-8559
http://lattes.cnpq.br/0859050316369795

6 - graduanda na UAST/UFRPE — Foi Bolsista de Iniciação Científica durante a pesquisa.
robertacfsg@gmail.com
https://orcid.org/0000– 0001–5789–6993
http://lattes.cnpq.br/9425924425155726

7 - pesquisadora do Dadá — UAST/ UFRPE
kecya.freire@hotmail.com
https://orcid.org/0000-0002-9584-725X
http://lattes.cnpq.br/4483956546483609

O trabalho e a vida das mulheres rurais do Sertão do Pajeú, território pernambucano, nos impulsionou a realizar a pesquisa Mulheres rurais e o uso do tempo: divisão sexual do trabalho e relações de gênero em Pernambuco, que buscou mapear as atividades cotidianas de mulheres rurais e refletir como elas organizam suas tarefas no percurso temporal das 24 horas que marcam a cadência de seus dias, dentro e fora dos espaços de convivência familiar. Dentre os instrumentos de pesquisa, utilizamos os diários do uso do tempo que possibilitaram o mapeamento deste esforço coletivo de compreender e classificar os diversos trabalhos das mulheres a partir de novas experiências epistêmicas e metodológicas[8].

As participantes da pesquisa são mulheres quilombolas e de comunidades de agricultores familiares de quatro municípios do Sertão do Pajeú — PE. Nós, professoras e pesquisadoras urbanas e estudantes de cidades sertanejas tivemos a Unidade Acadêmica de Serra Talhada como espaço que permitiu o nosso encontro. Cada trajetória de vida e de tempo foi capturada por nós, minuto/minuto, sob nossos olhares orientados pelo feminismo rural[9]. Os registros foram realizados com câmeras de diferentes modelos de celulares e com uma câmera Canon SX710 HS, e apresentados de acordo com a ordem cronológica que as atividades/trabalhos foram observadas ao longo da rotina laboral das mulheres.

Acompanhamos 32 mulheres rurais em suas atividades, etnografamos suas rotinas durante um dia e uma noite em suas casas. Além do registro temporal, observamos a sobreposição de tarefas (simultaneidade) e o ritmo de sua realização, algo raro em pesquisas do uso do tempo. De acordo com a PNAD (2013), as mulheres rurais trabalham 26,1 horas por semana em atividades domésticas. Neste sentido, questionamos: como contabilizar o tempo reconhecendo a complexidade em que as tarefas são realizadas no continuum entre o trabalho produtivo e reprodutivo?

8 - MELO, H. P.; MORAES, L. L. (Orgs.). A arte de tecer o tempo: perspectivas feministas. Campinas: Pontes Editores, 2020.

9 - A lente do feminismo rural que nos orienta é aquela construída pelo Movimento de Mulheres Trabalhadoras Rurais do Nordeste — MMTR-NE, que entende o feminismo rural como movimento auto-organizado de mulheres rurais em sua pluralidade (agricultoras, quebradeiras de coco, extrativistas, assentadas, quilombolas, indígenas, pescadoras, etc.) e questiona todas as formas de opressão contra as mulheres. A luta das feministas rurais tem a agroecologia como projeto político que pauta as relações entre seres humanos e a natureza; considera a produção de alimento saudável como estratégia de sobrevivência e valorização da vida; defende a economia solidária como o caminho para a valorização do conhecimento e do trabalho das pessoas enquanto seres humanos; e defende que a responsabilidade da reprodução e manutenção da vida deve ser compartilhada, ao entender que a sobrecarga de trabalho doméstico e de cuidado vivida pelas mulheres também é uma forma de violência (SILVA, s.d).

As imagens revelam personagens, cores e espaços na elaboração de uma rede de sentidos que delineia a relação entre tempo, trabalho, gênero, raça e etnia, possibilitando enxergar em cada mulher, em cada instrumento e atividade realizada, um sentido que supera os aspectos quantitativos dessa experiência e extrapola as marcações tradicionais de tempo. Envolvidas em múltiplas tarefas, as mulheres rurais não convivem com a marcação definida de sua jornada de trabalho, admitindo um caráter de continuidade entre a casa, o quintal e a roça.

O tempo não é neutro. Ele é vivenciado de forma diferente a depender do gênero, cor, classe, idade, grau de dependência, etc. Ao coletarmos dados numéricos, não podemos desconsiderar que a objetividade não está isenta de sobrevalorizar ou estigmatizar uma ou outra atividade, hierarquizando as diferenças (BANDEIRA e PETRULAN, 2016). Ao construirmos a oportunidade de vivência, aprendizagem e partilha com as mulheres sertanejas pernambucanas, contribuímos para o avanço na visibilidade de outras práticas sociais fora do trabalho formal, de mercado e mesmo do tradicional domínio da sustentabilidade da vida humana (CARRASCO, 2003).

As imagens revelam o movimento das mulheres rurais em suas rotinas; traduzem jornadas de trabalho que ultrapassam o tempo do relógio; apontam as longas distâncias percorridas; explicitam as relações de solidariedade e sociabilidade familiar e comunitária. Mas também, denunciam a injusta divisão sexual do trabalho e sobrecarga física e mental das mulheres devido ao acúmulo diário de tarefas.

Afinal de contas, o que é trabalho? Qual trabalho importa? Qual trabalho tem valor nesse mundo capitalista? A economia feminista entende por trabalho toda atividade destinada à satisfação de necessidades (biológicas, afetivas, políticas, etc.) da produção e reprodução da vida humana, destacando o trabalho não remunerado das mulheres na garantia da sustentabilidade da vida (OROZCO, 2006).

As mulheres trabalham na roça, cuidam dos pequenos animais, coletam lenha, fazem a gestão e o manejo da água e de seus quintais produtivos; são

responsáveis pelas atividades domésticas e pelo trabalho de cuidado com as pessoas dependentes, e, também participam dos espaços políticos e comunitários. Tudo isso é trabalho que não pode ser confundido ou diluído na estreiteza do que se define como trabalho doméstico, tampouco nos limites do que as estatísticas nos apresentam, ao colocar as mulheres rurais no grupo de pessoas “não ocupadas”, uma vez que sua produção e seu trabalho não é monetarizado. Além disso, com tantas responsabilidades injustamente distribuídas, as mulheres rurais gozam de pouco tempo para o lazer e para o autocuidado.

Não podemos esquecer que o trabalho doméstico, o trabalho de cuidado, o trabalho para o autoconsumo, a venda de porta em porta ou na feira, o trabalho político comunitário, muitas vezes invisíveis, desvalorizados e não remunerados, são responsáveis por assegurar o crescimento, o desenvolvimento e a manutenção dos seres humanos como sujeitos sociais, sobretudo no mundo rural, e são protagonizados pelas mulheres!

Referências

BANDEIRA, L. M.; PRETURLAN, R. B. As pesquisas sobre uso do tempo e a promoção da igualdade de gênero no brasil. In: FONTOURA, N.;

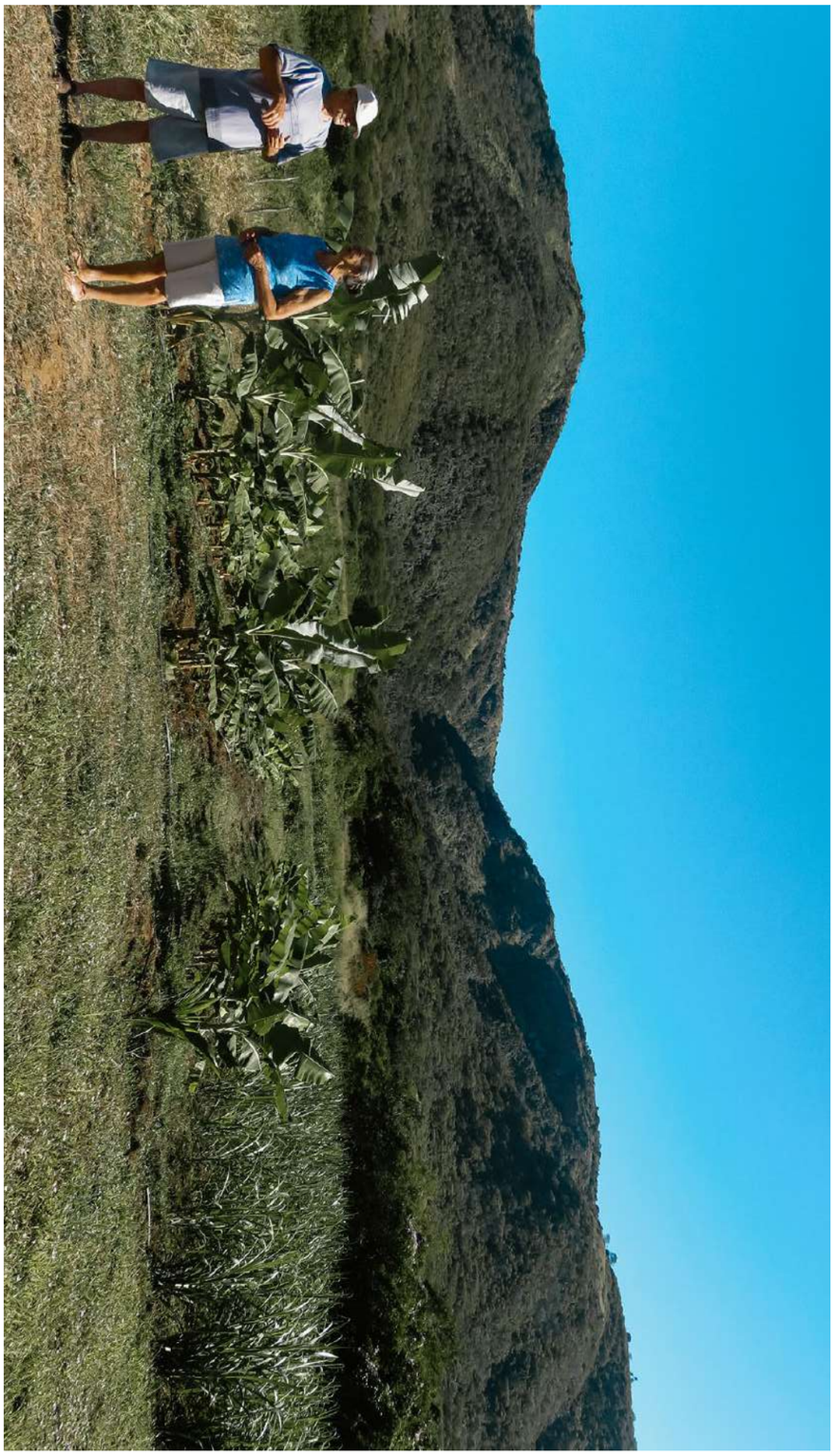
ARAÚJO, C. (Orgs). Uso do tempo e gênero. Rio de Janeiro: UERJ, 2016.

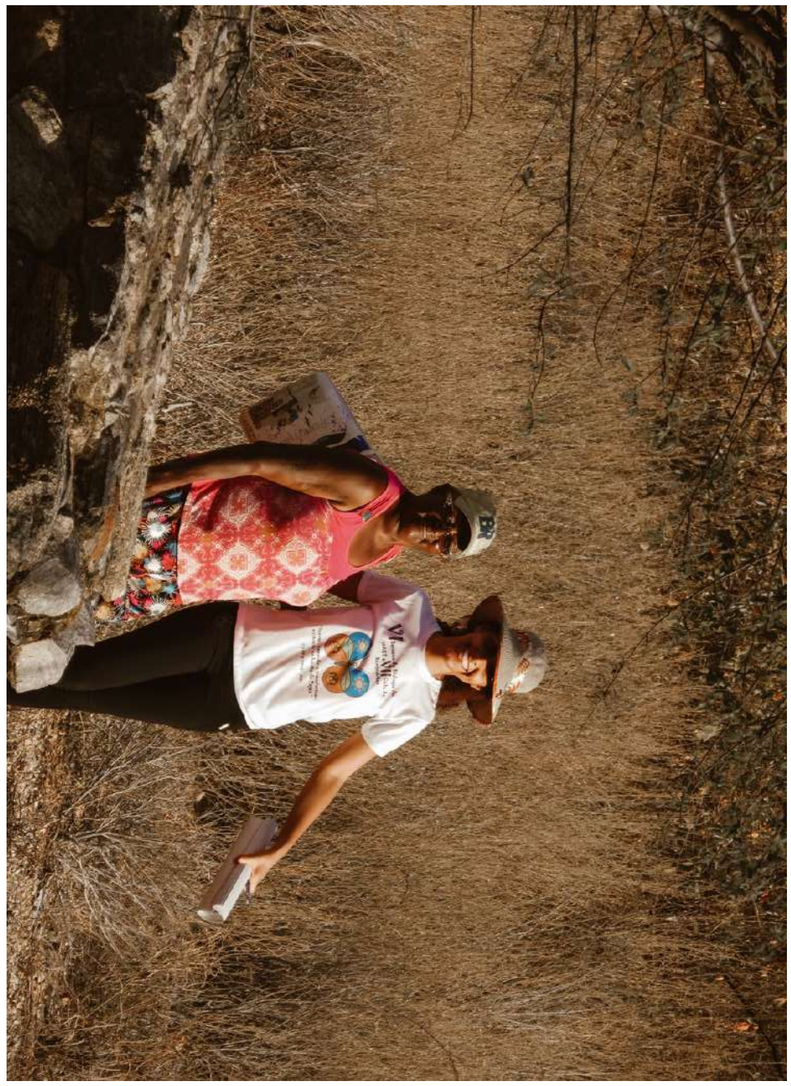
CARRASCO, C. A. Sustentabilidade da Vida Humana: um assunto de mulheres? In: FARIA N.; NOBRE, M. A Produção do Viver. São Paulo: Sempreviva Organização Feminista, p. 11–49. 2003.

OROZCO, A. P. Perspectivas feministas en torno a la economía: el caso de los cuidados. Editores: Madrid : Consejo Económico y Social, 2006.
PESQUISA NACIONAL DE AMOSTRA POR DOMICÍLIO (PNAD). Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística — IBGE. Rio de Janeiro, v. 33, p.1–133, 2013.

SILVA, Maria José da. (Zezé). Feminismo rural: uma nova forma de ser mulher no campo. Escola Feminista, 5º módulo s/d. Movimento de Mulheres Trabalhadoras Rurais do Nordeste. Disponível em: http://mmtrne.org.br/escola-feminista.php Acesso em: 24/07/2020.

BASTA DE VIOLÊNCIA
CONTRA A MULHER.





Janaina Henrique dos Santos [1]
Alejandro Escobar Hoyos [2]

O Trabalho no Cacau Cabruca: conhecimento tradicional e agroecológico no assentamento Terra Vista no sul da Bahia

Resumo: Este ensaio busca da visibilidade ao trabalho desenvolvido por assentadas e assentados com o cacau cabruca no assentamento Terra Vista do MST, no município de Arataca-BA. Refletir sobre a conquista da terra e a produção nas roças de cacau, sendo essa relação marcada por grandes influências da questão de classe e raça, em que os grandes fazendeiros subalternizavam, mulheres, negros e indígenas. Após a conquista da terra, ocuparam esse território com práticas tradicionais e conhecimentos agroecológicos por uma maior autonomia e cuidado do meio ambiente.

Palavras chave: Trabalho, Agroecologia, conhecimento tradicional.

Work at Cacau Cabruca: traditional and agroecological knowledge in the Terra Vista settlement in south Bahia.

Abstract: *This essay seeks visibility of the work developed by settlers and settlers with cacao cabruca in the Terra Vista settlement of the MST, in the municipality of Arataca-BA. Reflect on the conquest of land and production in the cocoa plantations, this relationship being marked by great influences on the issue of class and race, in which the large farmers subordinated women, blacks and indigenous people. After conquering the land, they occupied this territory with traditional practices and agroecological knowledge for greater autonomy and care for the environment.*

Key words: *Work, Agroecology, traditional knowledge.*

1 - Doutoranda PPGAS UFRN — Bolsista Capes
janahenrisantos@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-9656-5529
http://lattes.cnpq.br/9238868693926809

2 - Mestrando PPGAS UFRN — Bolsista Capes
alescobar@utp.edu.co
https://orcid.org/0000-0003-4513-3651
http://lattes.cnpq.br/8548171263190829

Nosso interesse antropológico busca dar visibilidade ao trabalho das assentadas e assentados com a produção agroecológica em território da reforma agrária, no assentamento Terra Vista do MST, no município de Arataca-BA.

A agroecologia é formada pelo tripé: movimento social, práticas sustentáveis de produção agrícola, e ciência. Um projeto de sociedade que contribui no processo de campesinato (SILIPRANDI, 2009). Há vinte e cinco anos o assentamento foi fundado, desses, vinte anos as assentadas e os assentados veem realizando a transição agroecológica, que significa um processo de mudança nas técnicas e práticas de cultivo do modo convencional, incluindo o uso de agrotóxicos e manejo inadequado do solo, para uma relação de harmonia e preservação ambiental. Desde então, o assentamento Terra Vista é considerado uma experiência referência para o MST, em virtude de ter implantado o sistema agroflorestal nos modos da agroecologia.

Ao chegarmos no assentamento Terra Vista fomos apresentados às pessoas de referências que nos contaram sobre o processo de luta e conquista pela terra e o processo de transição agroecológica, este último, nos permitiu identificar as principais atividades agrícolas e seu sistema agroalimentar, geração de renda e modo de vida das assentadas e dos assentados. A produção das imagens se deu a partir da nossa inserção no cotidiano do assentamento no período de noventa dias, entre dezembro de 2019 a fevereiro de 2020. Foi a nossa vivência com as/os interlocutoras/es que permitiu a partilha das agendas de trabalho, tanto nos oferecíamos quanto também recebíamos convites para acompanhar as atividades. O consentimento para fotografar se dava nesse momento de acordar sobre horários e locais de encontro.

Em geral, o trabalho com a agroecologia no assentamento está relacionado a produção agrícola voltada para a alimentação, comercialização e o cuidado ambiental, com o plantio de árvores e manejo florestal. Nos espaços de viveiro de mudas (florestal e frutíferas), roça coletiva e familiar de cacau, hortas nas escolas e nos quintais. Além das atividades de formação voltadas para o desenvolvimento do respeito entre as pessoas, às crianças e a desigualdade de gêneros, conforme os princípios que admite a agroecologia.

O cacau cabruca ocupa um terço da área do assentamento, sendo 300 hectares. Cacau Cabruca significa aquele produzido de forma florestal, plantado e manejado em baixo de demais árvores nativas da mata atlântica, formando um extrato baixo nesse agroecossistema. É a principal atividade produtiva do assentamento, através de um sistema de trabalho que permite a continuidade de uma prática tradicional, que se alinhou aos princípios agroecológicos e contribuiu para potencializar a produção, gerando renda e endossando uma identidade das assentadas e assentados do Terra Vista na região. Esse conhecimento é ancestral, resistindo às lavouras de cacau produzidos de forma de monocultura.

Ao longo dos anos o aumento da produção e comercialização do cacau cabruca no assentamento se deu em virtude de dois fatores principais: a chegada da “vassoura de bruxa”, praga que dizimou nos anos 80 boa parte do plantio na região, levando ao abandono das grandes fazendas de cacau por seus proprietários. Fato que estimulou a desintrusão das fazendas para o MST, pois, “se não fosse a “vassoura de bruxa” nem um Sem Terra teria terra nem cacau aqui”, conforme afirma João da Silva, assentado do Terra Vista. O segundo fator é o desenvolvimento dos princípios agroecológicos na produção, cujos desdobramentos tem proporcionado soberania e segurança alimentar, geração de renda, fortalecimento da atuação política e das relações sociais e visibilidade aos diferentes trabalhos exercidos pelas mulheres. Esses fatores tem contribuído para a construção de uma comunidade tradicional formada por coletivos de pessoas com traços étnicos fortemente demarcados por uma ancestralidade negra, indígenas e de agricultoras e agricultores oriundos de uma agricultura tradicional rural, características da região Sul da Bahia.

O trabalho desenvolvido pelas mulheres e homens na produção do cacau cabruca no Terra Vista é uma conquista da luta de classes, compreendida como um “agrupamento social que resulta dos processos de cooperação, divisão do trabalho, competição e conflito no terreno específico da posição de bens e serviço” (SAFFIOTI, 2013), cuja atuação proporciona as assentadas e assentados desfrutar do direito de “ocupar, resistir e produzir” , conforme lema do MST.

As mulheres assentadas do Terra Vista além de desenvolver os trabalhos domésticos e de cuidados, assumem papéis na articulação e organização nas diferentes linhas de ação do movimento, trabalham nas escolas do assentamento como merendeiras e secretárias, profissionais de saúde, na roça e na comercialização da produção de alimentos. Produzem cacau para seu beneficiamento, se distanciando, por exemplo, do objetivo dos homens em vender o fruto in natura para atravessadores. Ademais, são as responsáveis pelo processamento e beneficiamento do cacau para produção de polpas, sucos para a família e também são envolvidas na produção de chocolates, como é o caso das jovens mulheres da Fábrica Escola de Chocolates. Contudo, o trabalho agrícola das mulheres, assim como o trabalho doméstico, ainda é identificado em vários casos e estudos sobre divisão sexual do trabalho como sendo “ajuda” (BUTTO, 2014).

Antes da conquista do assentamento as assentadas e os assentados eram sujeitos subalternizados nas lavouras de café nos latifúndios da região, com a luta pela terra empunhada pelo MST, a resistência de uma prática ancestral de produção do cacau cabruca e o fortalecimento através dos princípios da agroecologia, esses sujeitos políticos reuniram condições de trabalho agrícola de forma democrática, autônoma e identitária para as mulheres, homens e juventudes do assentamento.

A narrativa construída junto a escolha das fotos, busca integrar a cultura do Cacau Cabruca e o contexto social e político da relação com a terra, de forma a visibilizar a identidade dos trabalhadores e trabalhadoras, que narram as etapas de germinação, colheita, beneficiamento e comercialização, como processo não apenas produtivo, mas também formativo e político que demonstra uma agroecologia agrícola, mas também social.

Compreendemos também certa familiaridade das/os interlocutores com atividades imagéticas ligadas ao fato de o assentamento ser referência em várias dimensões, recebendo visitas de forma constante. Fato que contribui de alguma maneira para uma atmosfera participativa da produção das imagens. Fotografamos sujeitos políticos que sabem da importância de dá visibilidade ao projeto de sociedade que buscam vivenciar,

defender e visibilizar.bens e serviço” (SAFFIOTI, 2013), cuja atuação proporciona as assentadas e assentados desfrutar do direito de “ocupar, resistir e produzir” , conforme lema do MST.

Contacto da fábrica de chocolate: https://www.instagram.com/chocolateterravista/

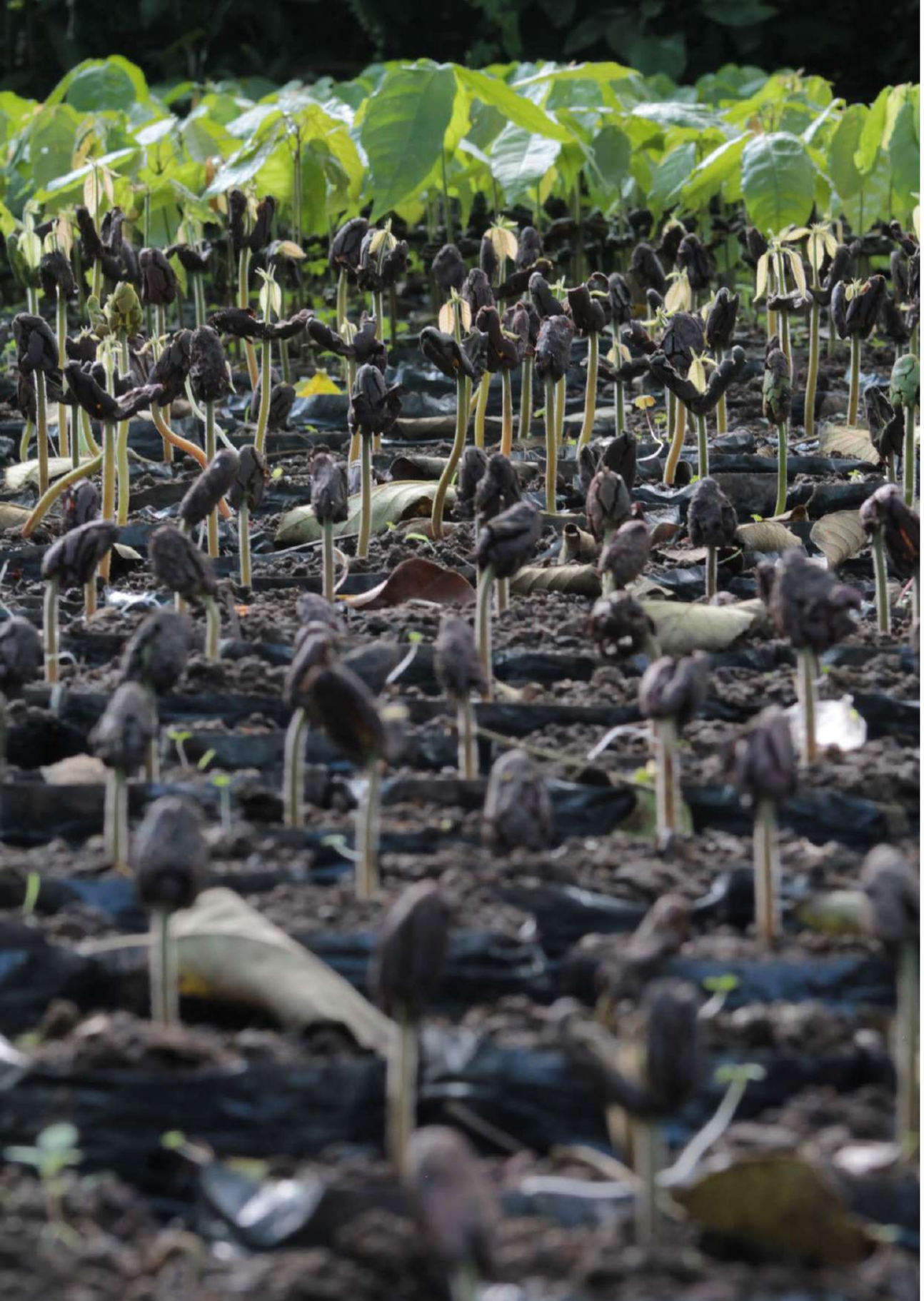
Referências

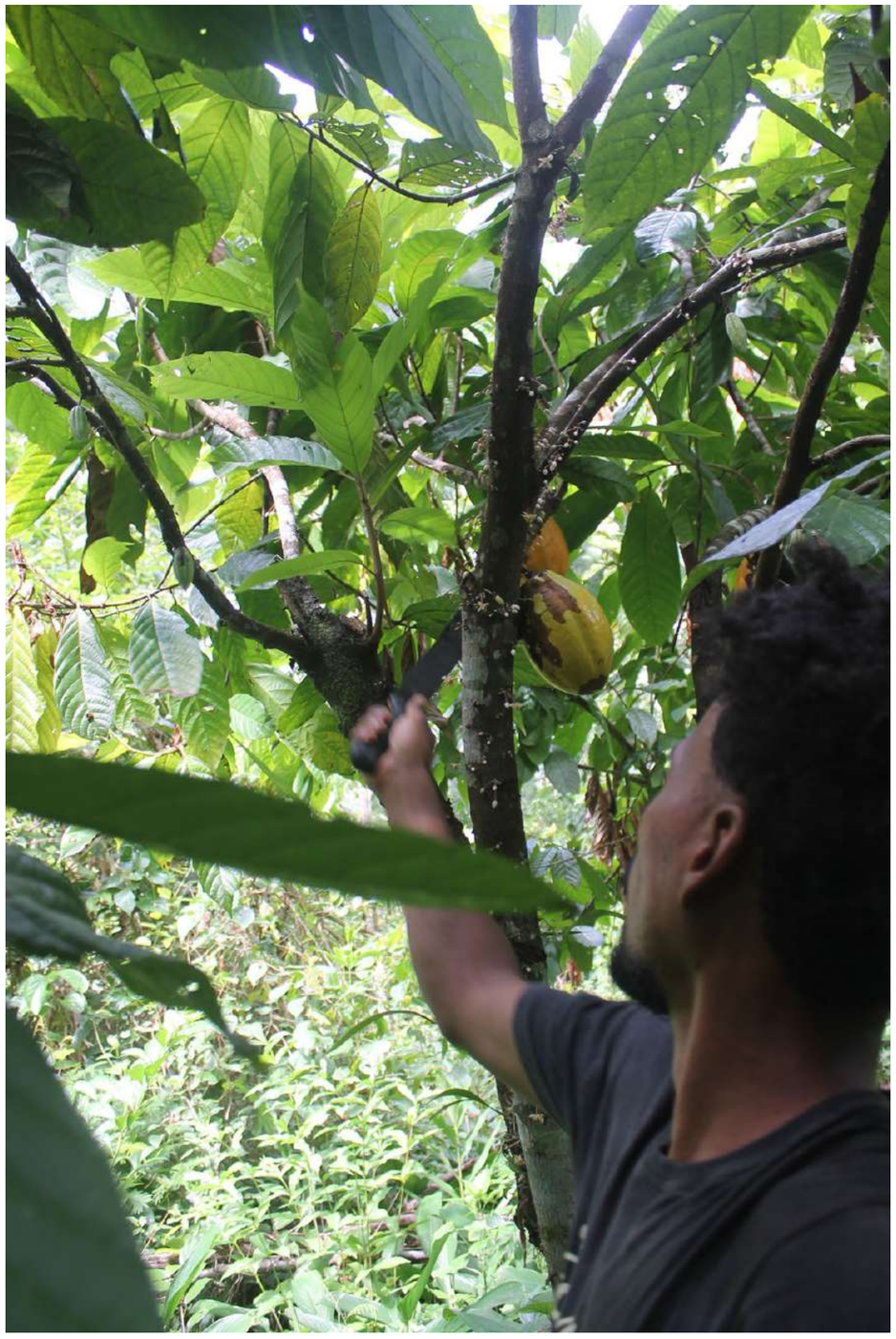
BUTTO, Andrea; FARIA, Nalu; HORA, Karla; DANTAS, Conceição (Orgs). Mulheres Rurais e autonomia: formação e articulação para efetivar políticas públicas nos territórios da cidadania. Brasília: Ministério do Desenvolvimento Agrário, 2014.

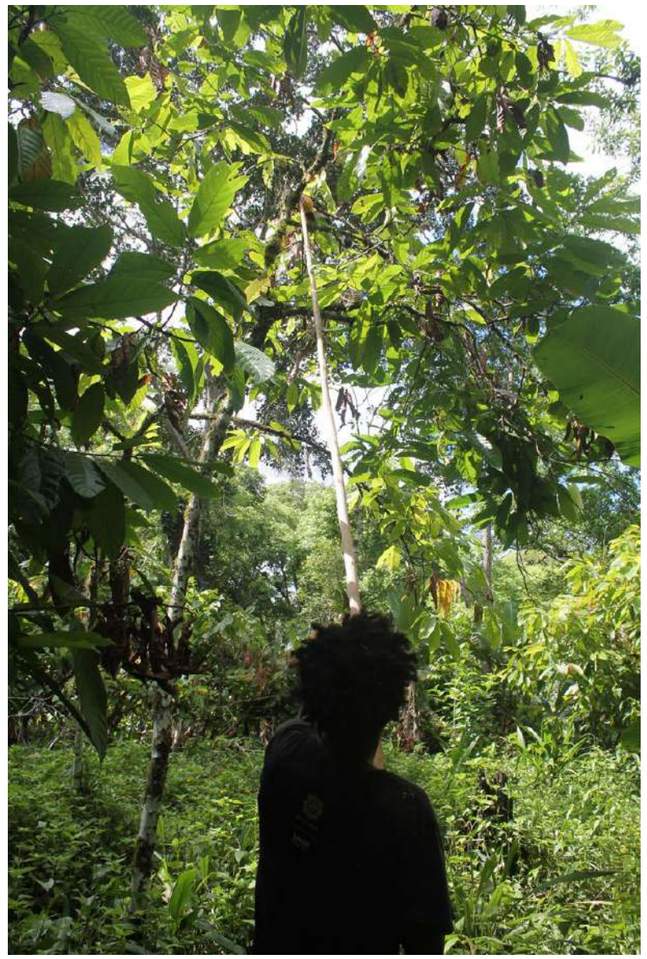
ROSSET, Peter Michael; TORRES, María Elena Martínez. Agroecología, territorio, recampesinización y movimientos sociales Agroecology, territory, re-peasantization and social movements. Estudios Sociales. Revista de alimentación contemporánea y desarrollo regional, v. 25, n. 47, p. 273–299, 2016.

SILIPRANDI, Emma. Mulheres e Agroecologia: a construção de novos sujeitos políticos na agricultura familiar. 2009.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. A mulher na sociedade de Classes. São Paulo: Expressão Popular, 2013.



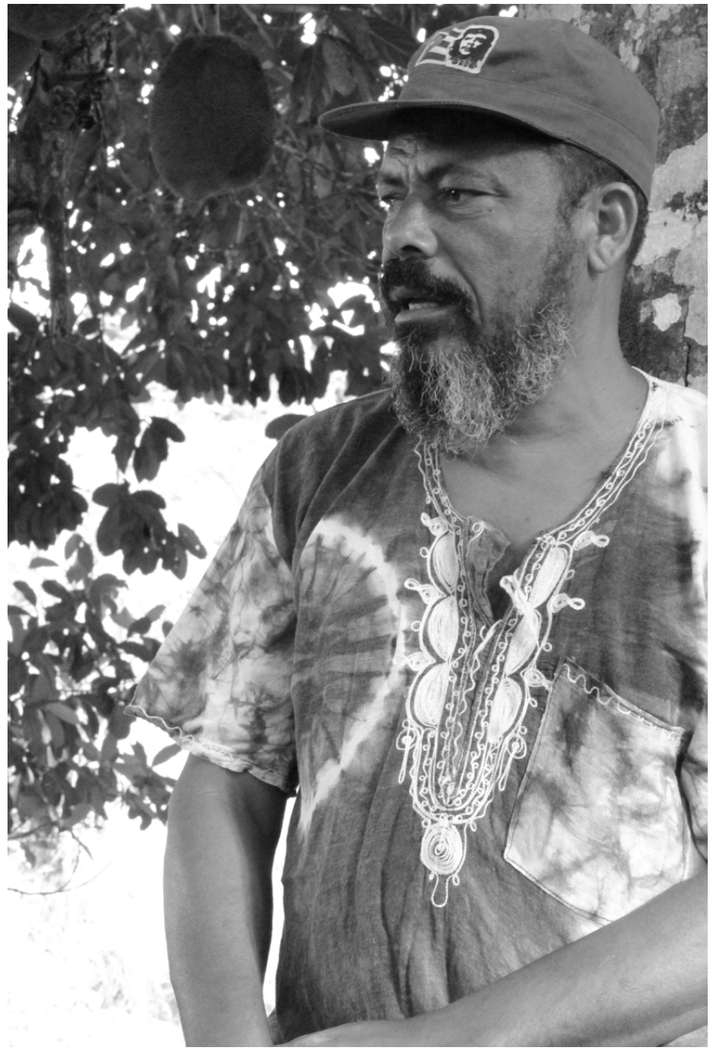




CORINTHIANS
MEU CARRO É NO
COROLLA
ACAMPAMENTO
TRABALHADORAS RURAIS

FÁBRICA ESCOLA
DO CHOCOLATE
LITORAL SUL

Chocolate
artesanal
56% 30g
TERRA VISTA
Chocolate
artesanal
70% 90g
TERRA VISTA
Chocolate
artesanal
56% 30g
TERRA VISTA
CACAU
NIBS
CHOCOLATE
DIRETAMENTE DA
BAHIA!
ORGÂNICO!
TERRA VISTA
Chocolate
artesanal
TERRA VISTA



Lourdes Salazar Martínez [1]

Working tobacco hands

Abstract: *Workers who produce tobacco form part of an industry that is characterised by various forms of inclusion and exclusion. They have little or no access to labour rights; their working hours are long, and their wages are unregulated and subject to abuse. Work is also not the same for everyone and in particular Mexican indigenous workers are trapped by the informality that characterises farm labour governed by transnational companies such as Philip Morris and British American Tobacco.*

Key words: *Tobacco, indigenous workers, Mexico*

1 -CONACyT Postdoctoral Research Fellow, Universidad Autónoma de Nayarit, Mexico
salazarmdlourdes@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-8553-5925

It has been argued that unfree or semi-free labour, still bound to the soil, sustains capitalist industry (Basok 2002; Cohen 1999; Kearney 1986; Meillassoux 1981). Cohen (1999) argues that "capitalism has always revived and even thrived, by deploying substantial numbers of unfree or semi-free labourers", thus contesting Marx's view that the capitalist mode of production relies exclusively on free wage labourers. My research, based on 14 years of fieldwork in the Coast of Nayarit in Mexico, reveals that the tobacco industry has deployed free, unfree, and semi-free labourers through different work regimes[2].Moreover, it is undeniable that the tobacco that companies such as Philip Morris and British American Tobacco buy and promote, is largely grown and maintained by indigenous workers who have no labour rights or dignified working and living conditions. These are families from the Huichol, Cora, Tepehuano and Mexicanero ethnic groups who, at specific times of the year, travel through the mountains of Nayarit and other nearby states to harvest and string tobacco on the Coast of Nayarit. Each and every member of the family works in tobacco, as is the custom in their communities of origin, in which all members of the domestic group participate in the domestic economy from a young age. It has been calculated that 68% of workers bring their families with them during harvesting seasons. This includes children of which 50% are under 3 years old [3].

Child labour linked to the production of tobacco has been heavily criticised by academics, NGOs and government ministries. Furthermore, from the point of view of producers and nonindigenous workers, child labour has become an obstacle to and an additional pressure in the production of tobacco. This in turn, has become a problem for tobacco companies, who, in coordination with government programmes, now aim to discourage child labour and to improve the working and living conditions of indigenous migrant workers. At the same time, nonindigenous tobacco growers believe that the issue of child labour among indigenous families is neither their business nor responsibility.

2 - Most of these photographic records presented here were taken during March 2020 on the Coast of Nayarit as part of my postdoctoral research. The project was funded by the Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT). During this time, I accompanied tobacco growers, their families and their indigenous and nonindigenous workers, (some of whom I have known since 2006), in the tobacco fields.
3 - Information is available from: http://www.jadefo.org.mx/jwp/florece/ (accessed 23 July 2020).

Nimble fingers

Indigenous workers are in charge of stringing the tobacco leaves onto long strings to create sartas. A sarta can consist of up to 800 tobacco leaves and an individual can make between 8 and 20 sartas per day. Working hours are not fixed but often exceed 12 hours as workers are available 24/7 since they live close to the tobacco fields during harvest season. Unlike local and seasonal nonindigenous farmworkers, indigenous farmworkers are paid on a piece-rate basis, earning 18 pesos (around 0.81 US dollars) per sarta.

Indigenous workers are seen as having nimble fingers and therefore are considered particularly suited to the activity of stringing tobacco leaves. Although nonindigenous people regard this as a valuable skill, this "positive" characteristic masks the fact that indigenous workers have to work harder to prove themselves, and, ultimately, a sense of inferiority is mobilised.

Nonindigenous workers are not willing to do the activities that indigenous workers do, which they see as being beneath them, and when they are working in the same field they rarely speak to each other. The job of nonindigenous workers consists of building ramadas (shelters with branches for roofs in the tobacco fields where indigenous workers work), spraying fertiliser and inhibitors to prevent the growth of flowering stalks (or suckers) and checking water pumps. They also hang up the tobacco sartas in outdoor structures, count them, and make tobacco bales. Their working hours vary according to the activity in question and they are paid around 250 pesos per day (around 11.2 US dollars).

Class antagonism

Does the workers' belief in God help them to make sense of their exploitation? Ofelia and Apolinar who are indigenous workers explain that they once worked for an employer who treated them badly. He reprimanded them because they had asked him if they could borrow dishes and cooking utensils from him. Even worse than that, he then failed to pay them. However, when the employer died in an accident by crashing his car into the canal used to irrigate the tobacco and for bathing by the indigenous workers, retribution was done: "My God made him pay," Apolinar exclaims. For Ofelia and Apolinar, their God is a just God. He is also the God that the Franciscans taught their ancestors to worship during colonisation, but who they still worship today alongside other gods, for example, the sun and the earth. This story encapsulates sentiments of class antagonism. There are, of course, many ways in which alienation is expressed and managed. However, whereas indigenous labourers look to God as a source of justice, nonindigenous workers look to indigenous labourers to justify their own social position and reaffirm their status as workers who work no more than eight hours a day.

Referências

BASOK, Tanya. Tortillas and tomatoes: Transmigrant Mexican harvesters in Canada. Montreal: McGill-Queen's Press-MQUP, 2002.

COHEN, Robin. The New Helots. Migrants in the international division of labour. Aldershot: Gower, 1999.

KEARNEY, Michael. From the Invisible Hand to Visible Feet: Anthropological Studies of Migration and Development. Annual Review of Anthropology, 15, pp. 331–361, 1986.

MEILLASSOUX, Claude. Maidens, meal and money: Capitalism and the domestic community. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

A tobacco labourer, 24, cuts a new batch of tobacco leaves.

A woman and the hand of a young labourer thread tobacco leaves.

A young girl learns to thread tobacco leaves as her older sister holds up her child after breastfeeding him among the tobacco leaves.

Lunchtime in the tobacco fields. A little girl sits in the dirt to eat a tortilla made for by her older sister.

Nonindigenous workers do not talk to indigenous workers while hanging up the tobacco sartas or strings.

A nonindigenous worker ties the tobacco into bails.

The tobacco canal.

O TRABALHO DAS IMAGENS

foto crono grafias

ACESSE EM MEDIUM.COM/FOTOCRONOGRAFIAS