

Título: Entre receitas e simpatias, doces e venenos: o uso do vídeo na pesquisa etnográfica¹

Autor: Mariana Leal Rodrigues

Programa de Pós-Graduação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPCIS-UERJ)

Resumo:

Uma vez por semana, um grupo de mulheres se encontra na cozinha comunitária de uma igreja para produzir e distribuir medicamentos naturais a preço de custo. Duas vezes por ano, dezenas de grupos similares se encontram e trocam receitas e experiências. Essa é a dinâmica da Rede Fitovida, uma articulação de cento e oito grupos que produzem remédios com ervas medicinais de maneira comunitária no estado do Rio de Janeiro. São formados majoritariamente por mulheres com 60 anos ou mais, pertencentes às classes populares e, em geral, se reúnem nos espaços cedidos pelas igrejas.

O principal instrumento de coleta de dados da pesquisa Mulheres da Rede Fitovida: ervas medicinais, envelhecimento e associativismo foi uma câmera de vídeo digital. A dissertação de mestrado e o documentário *Curandeira é a Vovozinha!* são dois produtos complementares porém independentes. O uso da câmera de vídeo permitiu reunir um material etnográfico significativo sobre a inserção de mulheres de baixa renda em redes associativas, sobre a produção de suas identidades de gênero e de geração através da construção de um “saber compartilhado”.

A construção de uma etnografia utilizando recursos audiovisuais evidencia uma perspectiva teórica e, ao mesmo tempo, o processo de colaboração que envolve a pesquisa e o registro audiovisual. Nesse artigo busco descrever de que forma o uso de equipamento audiovisual condicionou o processo de investigação e promoveu uma colaboração entre as partes na pesquisa realizada.

Palavras-chave: documentário etnográfico; plantas medicinais; envelhecimento.

¹ Trabalho apresentado na 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho, Porto Seguro, Bahia, Brasil.

Uma vez por semana, um grupo de mulheres tem encontro marcado na cozinha de uma igreja na Baixada Fluminense. Elas produzem e distribuem medicamentos naturais a preço de custo. Duas vezes por ano, dezenas de grupos similares se encontram e trocam receitas e experiências. Essa é a dinâmica da Rede Fitovida, uma articulação de cento e oito grupos que produzem remédios com ervas medicinais de maneira comunitária, formada majoritariamente por mulheres com 60 anos ou mais, pertencentes às camadas populares².

Estas mulheres já atuavam no ambiente familiar e na vizinhança vendendo suas preparações medicamentosas – são xaropes, unguentos, sabonetes, xampus, tinturas etc, feitos com ervas medicinais. Na medida em que passaram a se organizar em grupos e em rede, começaram a atuar também no espaço público, prestando atendimentos voluntários em saúde preventiva. Esta transição modificou o modo como trabalham e transmitem seu conhecimento, valorizando a figura das mulheres mais velhas como detentoras de um saber.

O vídeo digital foi o principal instrumento da pesquisa Mulheres da Rede Fitovida: ervas medicinais, envelhecimento e associativismo³. O uso da câmera de vídeo permitiu reunir um material etnográfico significativo sobre a inserção de mulheres de baixa renda em redes associativas, sobre a produção de suas identidades de gênero e de geração através da construção de um “saber compartilhado”. A construção de uma etnografia utilizando recursos audiovisuais evidencia uma perspectiva teórica e, ao mesmo tempo, o processo de colaboração que envolve a pesquisa e o registro audiovisual.

Nesse artigo, analiso de que forma o uso de equipamento audiovisual condicionou o processo de investigação e promoveu uma colaboração entre as partes na pesquisa realizada. Ou seja, registro

² Não tive a intenção de analisar a questão sob o prisma dos estudos de religião. Embora a inserção nas Comunidades Eclesiais de Base seja uma dimensão importante para a compreensão do fenômeno no estado do Rio de Janeiro, seus valores fundamentais são conceitos humanistas de igualdade, solidariedade e fraternidade, que, antes de serem adotados como um projeto cristão, fundamentaram o projeto democrático moderno.

³ O vídeo “Curandeira é a Vovozinha!” (Brasil, 2007, 22min.) é parte da pesquisa de “Mulheres da Rede Fitovida: ervas medicinais, envelhecimento e associativismo”, realizada sob orientação científica de Clarice Ehlers Peixoto no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/UERJ, dentro da linha de pesquisa Imagens e Perspectivas da Subjetividade.

audiovisual na pesquisa antropológica implica em vantagens e desvantagens. Quando o “observado” é uma coletividade, vale refletir sobre a construção da relação entre o pesquisador e o grupo a partir dos interesses de um e de outro no uso do material audiovisual. Na dimensão individual é preciso levar em conta os direitos de uso da imagem. Em ambos os casos, o pesquisador precisa oferecer contrapartidas.

Panorama da Rede Fitovida

A Rede Fitovida se formou em 2000 para promover a troca de conhecimento em encontros e visitas. Apesar de se organizarem dentro do ambiente da Igreja Católica, suas práticas não estão ligadas a curas espirituais. Os grupos que integram a rede não se definem como agentes de curas religiosas e o termo fitoterapia revela a intenção de se diferenciarem destes agentes.

Em 2003, a Rede Fitovida apresentou uma proposta de registro de saberes como patrimônio imaterial ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, graças ao apoio de pesquisadores do Laboratório de Educação Patrimonial da Universidade Federal Fluminense e de organizações não-governamentais como a Cáritas Diocesana de Nova Iguaçu e a AS-PTA. Em dezembro de 2007, a Rede concluiu a primeira etapa do inventário de conhecimentos de suas integrantes, o primeiro passo no processo de registro. O projeto foi apresentado à Petrobrás e o relatório elaborado pelos próprios integrantes, resultou na publicação de um cd-rom e de uma cartilha.

Dentre os muitos grupos da Rede Fitovida, selecionei o Grupo Grão de Mostarda com o objetivo de compreender quem são, como se organizam e o que motiva estas mulheres a se dedicarem à prática de uma medicina "natural" voluntária. Formado por onze mulheres com idades entre 41 e 75 anos, com renda familiar que varia de meio salário até dois salários mínimos, o grupo se reúne na igreja Nossa Senhora de Fátima, localizada em frente ao posto de saúde do bairro Santa Maria, em Belford Roxo. Interessou-me saber quais eram as estratégias utilizadas para a transmissão do conhecimento adquirido e o processo de inventário dos medicamentos fitoterápicos. Ou seja, queria compreender os significados compartilhados pelo grupo e pela Rede.

A maioria das integrantes já participava de outras atividades da Igreja antes de entrar para o grupo. Frequentei os encontros durante um ano e três meses e a câmera, sempre presente, registrou as práticas, as conversas e entrevistas semi-estruturadas.

Considerando a Rede Fitovida como uma associação, cujo objetivo das reuniões é não só a transmissão das receitas curativas, mas também a criação de um espaço de sociabilidade para mulheres de 60 anos ou mais – já que elas brincam, conversam e trocam experiências nesses encontros – busquei entender qual a importância do projeto fitoterápico e das práticas de sociabilidade para estas mulheres que vivem na Baixada Fluminense do Rio de Janeiro. Por serem mulheres de idade mais avançada, muitas aposentadas ou pensionistas, é de se imaginar que nesta etapa da vida já não postulariam mais participar de grupos sociais reivindicativos.

O trabalho desenvolvido pelos grupos de mulheres é um exemplo de ação, autonomia e criatividade individual diante no contexto social em que vivem. Se de um lado existe a proeminência de determinismos sociais sobre estes indivíduos – com a precariedade dos serviços de saúde, a frivolidade das relações entre médico e paciente, o alto custo de medicamentos industrializados e o papel da mulher mais velha na família etc – de outro, há a subjetividade dos atores: suas experiências pessoais com a medicina popular, a necessidade de sociabilidade, o valor simbólico do trabalho voluntário etc.

É possível compreender a Rede como uma forma de resistência às megaestruturas do setor produtivo (como as indústrias farmacêuticas e de alimentos) e a afirmação de valores tradicionais. Ao contrário dos programas para a Terceira Idade “criados” para se enquadrarem no modelo de consumo capitalista – em grupos de convivência, clubes, escolas e cursos que oferecem a “sociabilidade” como uma de suas mercadorias (Britto da Motta, 2004: 113) –, a Rede Fitovida é uma associação de promoção de laços de solidariedade, com ações voltadas para o benefício da comunidade.

Na medida em que reivindicam a legitimação de suas práticas, as mulheres da Rede Fitovida buscam se colocar em um lugar privilegiado como detentoras de um saber tradicional. Entretanto, a fonte deste conhecimento não se restringe à memória das integrantes mais velhas ou às receitas de família. Suas práticas também são influenciadas por fontes literárias e pela popularização da medicina alternativa (barroterapia, bioenergética etc), como disse uma senhora, pela "onda de naturalismo. Portanto, a ação destes grupos é também reflexiva e está se atualizando constantemente, seja por meio de trocas, seja na aquisição de novos conhecimentos médicos, produzindo uma verdadeira “reinvenção” da tradição.

Ao distribuírem suas preparações medicamentosas a preço de custo, as integrantes da rede reforçam o princípio ético da não-obtenção de lucro, adotando um complexo sistema de trocas. Ao contrário da medicina científica, o verdadeiro saber do grupo não é a técnica da fabricação dos medicamentos em si, mas a forma de cuidar, privilegiando as relações pessoais no processo de cura. Na medida em que exercem uma função social de preservação e difusão de um bem cultural, as mulheres da Rede Fitovida mostram que indivíduos de mais idade estão integrados à sociedade a partir de sua capacidade de associação e de realização de um projeto social.

Simpatias e venenos

A empatia com o grupo das pessoas estudadas é como um canto de sereia. Se por um lado, desperta o interesse pelos sujeitos e sua problemática, por outro, pode prejudicar o entendimento do que eles pensam a respeito do trabalho do pesquisador (Geertz, 1997:88). Como usuária da chamada medicina alternativa (homeopatia, fitoterapia e acupuntura), foi necessário um enorme esforço para distinguir o que é a percepção do grupo e da Rede Fitovida sobre os cuidados com a saúde e uso de ervas daquela que é a minha própria. A tentação integrar uma percepção à outra foi enorme. Possuo uma visão particular sobre o uso de fitoterápicos (com um “ranço” cientificista que só reconhece o valor de uma planta através das propriedades farmacologicamente comprovadas), mesclada com uma crença de que só os remédios naturais são capazes de curar determinadas enfermidades sem causar

danos ao resto do corpo. Nos piores momentos de tentação, um alerta de Geertz iluminou a prática da pesquisa, levando-me a abrir os olhos para as diferenças entre a minha própria percepção e a do grupo estudado.

"A imagem do passado (ou do primitivo, clássico ou exótico) como uma fonte de sabedoria medicinal, corretivo protético para uma vida espiritual danificada – imagem esta que influenciou grande parte do pensamento e da educação humanista, é nociva porque nos leva a ter a expectativa de que nossas incertezas diminuirão se tivermos acesso aos mundos de pensamentos construídos segundo princípios diferentes dos nossos, quando na realidade essas incertezas se multiplicarão." (1997: 70)

Sem dúvida, o conhecimento das integrantes da Rede Fitovida sobre cuidados com a saúde é distinto do meu próprio e não se trata de olhar para ele com a esperança romântica de que possa trazer um novo-velho modelo de equilíbrio da saúde. Tampouco seria produtivo polarizar a percepção do grupo sobre fitoterapia e a da Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa), que representa o pensamento médico-científico e regula tais práticas no país. A noção de corpo expressa nos cuidados de saúde praticados pelo grupo e pela Rede é complexa e não se resume às idéias pré-concebidas sobre a "medicina natural tradicional". O caminho para compreender o significado das práticas de saúde para o grupo estudado foi seguir essas diferenças e nuances.

O pesquisador e sua câmera

O uso da imagem documental é entendido como uma forma de registro do real e foi esta característica que o tornou um instrumento da antropologia para objetificar o outro e até mesmo dominá-lo. Desde que J. Clifford alertou para a falácia da "autoridade etnográfica", tornou-se necessário ter clareza do lugar de onde se constrói a etnografia e ter a sensibilidade para reconhecer que esta não é absoluta nem definitiva. Se a transposição da experiência de campo para o texto científico é limitadora e monológica por natureza, o uso do audiovisual permite modificar a maneira como se relata tal experiência (desde que o pesquisador esteja comprometido a incluir outras vozes na etnografia), mas tampouco dá conta da descrição total de um fenômeno social.

Nessa pesquisa, escolhi usar o audiovisual e construir um relato que possibilite a coexistência de outras vozes além da do pesquisador. Elegi como estratégia de filmagem focar somente as integrantes da Rede e do grupo Grão de Mostarda. São elas que contam suas histórias e explicam o que fazem, não há "*talking heads*" estranhos ao "objeto" de estudo. Posicionei-me de acordo com alguns critérios estabelecidos pelo cinema de observação dentro de campo. Procurei não interferir nas atividades do grupo, mas, simplesmente, registrá-las.

"É com base nisso, então, que existe uma relutância por parte de antropólogos-cineastas que trabalham com filmes de observação em intervir pró-ativamente nos eventos que são filmados: não porque isso corromperá a evidência, mas antes porque se os sujeitos começarem a pensar que eles têm que começar a atuar de um modo particular a fim de satisfazer as expectativas do diretor, isso deixará de ser a história deles. Ao mesmo tempo, isso reduz as probabilidades de que venham a abrir caminhos de investigação interessantes e totalmente inesperados." (Henley, 2004:171)

Acredito que minha presença tenha causado algum impacto nas atividades desenvolvidas por essas mulheres, pois tinham plena consciência de que estavam sendo filmadas. Entretanto, escolhi não encenar nenhuma atividade para a câmera, ou seja, pedir para que recomeçassem uma atividade não filmada ou que repetissem o que deixei escapar no registro sonoro. Tal escolha, muitas vezes, comprometeu a qualidade técnica do material, principalmente a captação de som. Ruídos de liquidificadores, conversas ao fundo, os barulhos mais diversos foram gravados. Se por um lado, permitiu o registro de manifestações espontâneas de sociabilidade para uma análise minuciosa posterior, por outro, nem sempre produziu imagens com boa qualidade técnica (som, iluminação, planos) que pudessem ser aproveitadas na edição. Há seqüências inteiras que ficaram de fora, eternamente ocultas do grande público. Só me resta como consolo saber que não fui a primeira, nem serei a última antropóloga em apuros técnicos com o equipamento de audiovisual. Para Gourhan, há dois males que afligem este tipo de empreitada: a falta de dinheiro e a falta de experiência (Gourhan apud Peixoto, 2002:75). Conclui que é

necessária uma mini-equipe para garantir um resultado satisfatório, sendo fundamental que ela conheça a pesquisa profundamente, a metodologia antropológica e tenha conhecimento técnico, já que é, também, durante as filmagens que se constrói a relação observador e observado.

"Nesta busca de uma abordagem que tornasse possível avaliar a boa distância entre o antropólogo-cineasta e os personagens, a explicitação da noção de participação torna mais nítidas as regras do jogo da encenação. Com relação a este exercício etnográfico-fílmico, defini 'participar' simplesmente como 'estar com' (*être avec*) ou seja, uma tentativa de entrar em seus jogos desempenhando o papel de um *metteur en scène* qualquer. Nessa abordagem, frequentemente designada como antropologia participante, o antropólogo se deixa levar pelas ações dos personagens observados, preservando, no entanto, seu objetivo primeiro: a compreensão das práticas sociais e culturais do grupo investigado." (Peixoto, 2002:76)

Em relação ao posicionamento da câmera, escolhi fazer movimentos "descritivos" - panorâmicas e *tilts* – sobre um tripé. Embora a câmera fixa não seja o modelo preferido dos cineastas-antropólogos, justifico essa escolha para obter ao menos um nível mínimo de qualidade de imagem. Como quase todas as atividades do Grão aconteceram em um mesmo ambiente, essa escolha não comprometeu o rendimento das filmagens. Entretanto, algumas tomadas foram feitas com câmera na mão, principalmente as que demandaram acompanhar alguma das integrantes. *Closes* fechados e planos americanos em contra-plongé⁴ foram amplamente utilizados, principalmente em situações de entrevista, a fim de provocar uma aproximação do "espectador" com as pessoas filmadas.

Realizar as filmagens sozinha representou mais desvantagens do que vantagens. O que justificou essa escolha foi minha preocupação em causar o menor impacto possível com minha presença, daí ter evitado ao máximo a formação de uma equipe de filmagem, por menor que fosse. Essa escolha permitiu a construção de uma relação de proximidade com as pessoas filmadas, mas comprometeu a qualidade técnica do material.

⁴ Plano inclinado de baixo para cima, ou câmera baixa.

Avaliando a relação custo x benefício da utilização do vídeo na pesquisa antropológica, considero que as desvantagens dizem respeito somente ao *tour de force* e aos custos necessários para sua realização. O pesquisador solitário certamente tem momentos de apuros em que não consegue "registrar, descrever, compreender, explicar, interpretar...". A maior vantagem é a riqueza de informações - comportamentais, pessoais, temporais, etc — que um registro de trabalho de campo concentra, fornecendo material para outros recortes analíticos e, até mesmo, outros pesquisadores.

Ajustando o foco – a construção do olhar

Para percorrer o caminho interpretativo de um fenômeno social, foi preciso perceber o que já trazemos conosco em nossa bagagem de pesquisador. Em se tratando de uma etnografia, é necessário ter atenção às representações sobre as camadas populares expressas na produção audiovisual contemporânea, tanto no documentário quanto na ficção. No caso da medicina popular, é preciso considerar o lugar marginal a que foi reduzida pelo discurso médico-científico.

A noção de medicina popular, normalmente, engloba diversas técnicas exercidas de diferentes formas por pessoas que são especialistas em ervas, que receitam, vendem ervas naturais ou produtos compostos, como parteiras, benzedeiras e raizeiros. As críticas e controles que se fazem aos “curandeiros” revelam a importância dos médicos como os detentores do conhecimento oficial sobre a saúde.

Entretanto, a persistência da medicina popular na cultura demonstra que ela está além da prática, é uma forma de veicular uma visão de mundo, de doença e de saúde, e de promover uma relação de cura marcada por relações mais pessoais e humanas, é “*um amplo e heterogêneo espectro de concepções de vida e de valores que possuem um sentido e um significado forte e verdadeiro para aqueles que a utilizam*” (Oliveira, 1985:14). Explicar o hábito da população em consultar as ervateiras, benzedeiras e parteiras somente como uma alternativa mais barata e acessível do que a medicina tradicional, ou como uma prática exclusiva de camponeses pobres, iletrados e ignorantes, é reduzir sua complexidade a uma

perspectiva instrumental e econômica que não leva em conta a prática da medicina popular como parte da cultura.

Em se tratando de um movimento social que reivindica o reconhecimento do saber popular sobre uso de ervas medicinais como patrimônio imaterial, foi preciso levar em conta o caráter político dos enunciados sobre o tema, assim como a construção narrativa do documentário. É principalmente nesse processo de construção do discurso e da narrativa audiovisual que entra em cena a “antropologia compartilhada”.

O desafio para a montagem de um filme etnográfico é manter as diferentes vozes que interagem nesse processo de pesquisa, como em um diálogo, e transmitir informações hierarquizadas em uma narrativa que comunique um processo metodológico de pesquisa sobre o Grupo Grão de Mostarda e sua relação com a Rede Fitovida.

Como pesquisadora, domino o enquadramento e reforço o meu ponto de vista na construção da narrativa, a montagem. Nesse sentido, *"A construção do filme é muito mais do que uma simples metodologia destinada a compreender as situações sociais através da imagem: é a maneira pela qual o antropólogo fabrica suas imagens e reflete sobre a contribuição que elas aportam à análise do objeto"* (Peixoto, 2000: 76). Minha estratégia foi criar uma transparência do processo fílmico, utilizar a câmera como um objeto de interlocução⁵, manter na montagem imagens que revelem essa relação. Afinal, a câmera não é um meio para chegar às coisas em si mesmas, mas a uma representação das coisas (Colleyn, 1993:65).

E no processo de construção de representações, é preciso atentar à aproximação da cultura visual mediática e da antropologia visual. J. Colleyn chama atenção para a negligência de muitos documentaristas com a colaboração de especialistas no campo que não dispõem de informações suficientes sobre o tema estudado. Constantemente, o resultado é uma

⁵ Piault (2000).

seqüência de clichês⁶, sem que haja sequer uma hierarquização da informação. É uma espécie de aglomerado de versões psicanalíticas, etnológicas e ecológicas que vende uma pseudo-raridade como um produto de bazar. Um dos maiores desafios do documentário etnográfico é escapar do didatismo e das representações-clichê consagradas pela grande mídia. Para tanto, é necessário lançar mão das possibilidades expressivas da mídia visual.

O Manifesto de Leiden⁷ defende uma posição mais flexível em relação às linguagens audiovisuais na pesquisa antropológica e, sobretudo, ressalta que é preciso levar em consideração o interesse dos sujeitos retratados no material filmado, em seu décimo tópico: *"O cinema etnográfico oferece a oportunidade de levar a antropologia para fora dos muros acadêmicos – de criar uma Antropologia Compartilhada, nas palavras de Rouch – com as comunidades que o filme representa e com um público maior no mundo"*.

A democratização dos meios de produção de imagens, com a tecnologia digital, ampliou ainda mais as possibilidades de filmagem e edições caseiras, facilitando o uso do audiovisual nas pesquisas científicas. É possível explorar outras dimensões da vida social, muito além do que é visível e, sobretudo, construir narrativas sobre as experiências sociais dos indivíduos com a participação destes. As novas tecnologias audiovisuais trouxeram a promessa de que as pessoas poderiam ter a autoridade de representar a si mesmas e ter suas opiniões respeitadas.

A nova consciência sobre o olhar documental na antropologia visual, defendida e praticada por J. Rouch e outros representantes do cinema-verdade como o casal MacDougall, permitiu que a voz e a percepção dos “nativos” fossem, de fato, ouvidas. Sobre esta tendência de "dar voz aos nativos", J. Ruby comenta: *"Ser capaz de escutar as pessoas contarem suas histórias e observar suas vidas, ao invés de ser informado sobre o que pensam e o significado de seu comportamento oferece claramente aos sujeitos uma maior*

⁶ "Desfilam pelos filmes, sob a forma de comentários ou de questões estruturantes das entrevistas, os clichês das ciências humanas revistos pela 'filosofia de botequim': tudo o que é martelado sobre o exotismo, os mundos esquecidos, a sabedoria dos corpos, o matriarcado, a mãe terra, a medicina pelas plantas, 'Índia terra de contraste', 'Japão das gueixas e das artes marciais', 'África dos mistérios' etc" (Colleyn, 1993:62).

⁷ Tal manifesto foi redigido por antropólogos e realizadores em 2006, na Holanda, e foi publicado na revista da XI Mostra do Filme Etnográfico do mesmo ano.

participação na construção de sua imagem" (Ruby, 1991:53). O próprio autor lembra que se mais vozes começaram a ser ouvidas, isso não quer dizer que as formas tradicionais de autoria foram significativamente modificadas. Nem sempre a promessa de “dar voz aos nativos” se cumpriu por completo. Muitas vezes, “a voz de Deus” foi substituída pelas testemunhas especializadas, os "*talking heads*", que continuaram a "revelar" a verdade.

Quando vai passar na Globo?

A televisão, com suas reportagens e dramaturgia, tem ampla penetração em todas as camadas sociais brasileiras. Ligar uma câmera de vídeo não é um ato que passa despercebido, assim ele desencadeia atitudes específicas por parte de quem é retratado. Conforme afirma M. Piault, "não há imagem sem *mise en scène*", o processo imagético é uma disposição do olhar para o conhecimento da mesma forma que todo o trabalho escrito também é uma elaboração.

A primeira vez que cheguei à cozinha comunitária do grupo Grão de Mostarda, em Belford Roxo, com o equipamento de vídeo para dar início ao trabalho de campo, pude perceber o efeito-câmera. O riso e as brincadeiras sobre “aparecer na Globo” demonstravam não só a inquietação que a câmera provocava, mas também a total consciência de sua presença e a conseqüente *mise en scène*. Inevitável, ligar a câmera é iniciar um discurso sobre o Outro a partir de um ponto de vista, não é possível ser totalmente objetivo. O Outro não está alheio ao poder de quem tem a câmera e quer interferir nesse processo⁸. Todas as vezes que estive com o grupo, a brincadeira sobre "passar na Globo" se repetiu, o que revela a consciência destas mulheres de que o registro audiovisual é uma construção da qual elas mesmas podem participar como autoras. Desta forma, o grupo também participa da construção de um discurso visual, como lembra S. Caiuby Novaes:

"Se, por um lado, ela é a obra daquele que capta as imagens ou do diretor do filme, por outro lado, no caso de filmes em que não há atores profissionais, como aqueles feitos por antropólogos

⁸ Geertz ressalta que não é possível enxergar o Outro sem a lente polida por si mesmo. No caso do audiovisual, este exemplo se encaixa literalmente. O enquadramento da câmera é revelador de um ponto de vista específico e que é evidenciado, com a construção da narrativa.

– os chamados filmes etnográficos –, esse discurso visual é também obra dos próprios informantes. Ou seja, a própria presença da câmera já é, em si, elemento que aciona, naqueles que serão filmados, a consciência da imagem que eles exibem para o equipamento e seu operador. Isso desencadeia o processo de construção de uma imagem a ser exibida, não aquela que é vivida cotidianamente e sim aquela que se quer projetar, num âmbito externo à comunidade" (Novaes, 2004:12).

São gestos, olhares e convocações para que a câmera as siga e mostre o que estão fazendo. Não há invisibilidade do pesquisador, embora elas não pudessem ter certeza de quando o equipamento estava ligado, a câmera sempre presente foi incorporada na relação com o pesquisador na medida em que o grupo se acostumou com a presença do pesquisador-câmera⁹. Este fenômeno já foi observado por C. Peixoto em sua pesquisa sobre a sociabilidade de velhos parisienses e cariocas. *"Ao longo do tempo, a câmera acabou se integrando à minha própria imagem, transformando seus comportamentos, fazendo-os evoluir para uma postura menos ostentatória, uma 'espontaneidade reservada' diante da câmera que eu supunha ser uma aparente 'naturalidade'"* (Peixoto, 2002:79). Durante o trabalho de campo, registrei momentos engraçados desta relação com a gravação. Por mais de uma vez, mesmo com todo o aparato montado (câmera no tripé e boom preso em uma vara), surpreendi minhas personagens.

Em meu primeiro contato com os membros da Rede, durante o Encontro de Partilha em novembro de 2005¹⁰, após a apresentação oficial para o grupo, a explicação sobre a pesquisa e como iria ser realizada, muitas foram as pessoas que me perguntaram quando ia passar na televisão. Tanto para os membros do Grão de Mostarda quanto para os da Rede Fitovida, qualquer filmagem estava, primeiramente, associada à reportagem televisiva. E não foi por acaso que sempre fui apresentada como a jornalista¹¹.

⁹ "A presença de uma equipe de cinema pode induzir a atitudes artificiais, mas é difícil saber se a câmera realmente altera o comportamento dos personagens" (Colleyn, 1993:88).

¹⁰ O II Encontro de Partilha de 2005 aconteceu em Nilópolis na Paróquia Nossa Senhora de Aparecida, com o tema estética corporal. Foram trocadas receitas diversas pela manhã, votados os temas das próximas partilhas, que seriam realizadas em 2006, e apresentado a todos o que é o Inventário Nacional de Referências Culturais do IPHAN.

¹¹ Sou formada em Comunicação Social, trabalhei como repórter e fotógrafa para jornais e revistas até iniciar o mestrado em Ciências Sociais.

Esses são dados fundamentais para a reflexão sobre a metodologia da pesquisa pautada na antropologia visual. Foi o ponto de partida para balancear a relação entre pesquisador-pesquisado, que está explícita na montagem do filme. Acredito que assinalar essa presença o tempo todo foi o caminho para ser reflexivo e realizar uma descrição antropológica sobre essas mulheres, dando-lhes voz, pois a partir dessa escuta é possível compreender o que julgam relevante sobre o seu próprio trabalho.

A colaboração de "nativos" na construção do filme etnográfico é tema de debate na antropologia visual desde os anos 20, com os esforços de R. Flaherty em compartilhar a autoria.

"Enquanto a maioria dos documentaristas é vertoviano, quer dizer, os realizadores de filmes/autores nos apresentam suas visões, alguns documentaristas têm aspirado replicar as visões de mundo dos sujeitos. Suas intenções duplicam o objetivo tradicional da etnografia - "capturar o ponto de vista dos nativos, sua relação com a vida, para perceber sua visão de mundo" (Malinowski 1922 (1961):25). O documentário supõe 'dar voz àqueles que não têm voz', o que retrata a realidade política, social e econômica de minorias oprimidas e outras cujo acesso aos meios de produção de suas própria imagem fora negado anteriormente. Desta perspectiva, o documentário não é somente uma forma de arte, é um serviço social e um ato político."¹² (Ruby, 1991:50)

Agentes ativos na construção do discurso e da imagem de si próprios, os sujeitos pesquisados apresentam interesse em se apropriar das imagens produzidas. Esse interesse condiciona a relação entre pesquisador e pesquisado e deve ser levado em conta como um dado. Retornar as imagens que foram produzidas, o princípio do *feedback* tão defendido por Jean Rouch, foi a principal estratégia para estabelecer uma relação de confiança. Para ele, esta é uma condição *sine qua non* para a realização cinematográfica.

¹² Adiante no mesmo texto, o autor procura mostrar que o documentário em si é incapaz de mudar uma situação social. Em nota de rodapé, ele afirma que para fazer a revolução, é melhor usar uma arma do que de uma câmera.

Esse interesse na apropriação das imagens por parte do Grupo e da Rede ficou claro com a produção do vídeo *Uma partilha da Rede Fitovida* (12 minutos, 2006), realizado a partir das primeiras filmagens do Encontro de Partilha¹³ (novembro de 2005). Após distribuir cópias do DVD no Encontro de Partilha seguinte, o vídeo foi anexado ao material entregue aos técnicos do IPHAN que orientam a realização do inventário. Durante o encontro de outubro de 2006, o vídeo foi exibido para os integrantes da Rede.

Foi possível compreender melhor o interesse pelas imagens na medida em que o trabalho de campo avançava. O registro visual, principalmente a fotografia, é freqüente entre seus integrantes, pois trata-se de uma forma de preservação da memória no grupo Grão de Mostarda. Assim, o acervo de fotografias é uma importante fonte registro de sua história¹⁴. Os filmes produzem o efeito de ativar a memória (Peixoto, 2001:173), são, desse modo, peça importante em projetos que têm como objetivo principal preservar um patrimônio imaterial, no caso, o conhecimento sobre plantas medicinais. As imagens permitem o reconhecimento das pessoas, a construção de uma identidade individual e outra coletiva, como membros do Grão de Mostarda e da Rede Fitovida. Se o que fazem pode ser caracterizado como um movimento social, para elas é importante que ele não seja anônimo, que evoque as memórias individuais e coletivas e que possibilite a transmissão de conhecimento.

Este entendimento explica a constante evocação das integrantes que já faleceram e a homenagem prestada na arrumação das fotografias que contam a história do grupo. Talvez também explique a necessidade de esclarecer as minhas intenções e o compromisso de finalizar o vídeo somente após a aprovação do Grupo. Embora a construção da narrativa videográfica não seja compartilhada (é, antes de tudo, autoral) pedir tal aprovação é uma forma do outro participar da validação do discurso.

Sob o ponto de vista de uma articulação de pessoas que reivindicam o reconhecimento de suas práticas como bens culturais imateriais, o interesse no material é estratégico, pois é

¹³ Esse vídeo foi realizado no curso Oficina de Imagem: imagens do campo e da cidade, oferecido pelo PPCIS/UERJ em parceria com o CPDA/UFRRJ e coordenado pelos professores Clarice Peixoto, Luiz Flávio de Carvalho e Héctor Alimonda.

¹⁴ Uma cena muito feliz é a explicação sobre as fotografias do grupo emolduradas para a comemoração de 11 anos de existência, apesar de seu conteúdo, não foi utilizada na montagem.

uma forma de se apropriar de um meio de comunicação e divulgar o trabalho da Rede Fitovida. Assim, uma vez editado, autorizei o uso do documentário **Curandeira é a Vovozinha!** para a Rede Fitovida exibi-lo, desde que sem fins comerciais. Um trecho de cinco minutos foi incluído no CD-rom elaborado pela Rede Fitovida sobre a primeira etapa do inventário orientado pelo Iphan (parte do projeto patrocinado pela Petrobrás).

Além do trecho do integrado ao material de apresentação da Rede Fitovida, o documentário e a pesquisa trouxeram visibilidade ao movimento. Uma reportagem sobre a pesquisa publicada no boletim informativo da Faperj¹⁵ em setembro de 2007 motivou a realização de uma reportagem televisiva pela equipe de jornalismo da TV Bandeirantes e uma entrevista na Rádio Roquete Pinto. As “vovós herbalistas da Baixada Fluminense” foram tema de uma reportagem reproduzida em níveis estaduais e nacionais¹⁶.

A exposição gerou reações diversas entre a comissão executiva da Rede e as integrantes do grupo. Se por um lado, as integrantes do Grão de Mostarda se sentiram reconhecidas pela reportagem, o que resultou em maior visibilidade na própria comunidade, por outro, alguns integrantes da Rede demonstraram preocupação com tal divulgação. A alegação era que a exposição na mídia poderia lhes trazer problemas com a vigilância sanitária e atrair curiosos que nada contribuiriam para a realização do trabalho voluntário dos grupos. Após essa experiência, não me senti à vontade, nem autorizada, para continuar divulgando as atividades da Rede e me concentrei na divulgação da pesquisa em si.

¹⁵ A Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa no Estado do Rio de Janeiro fomentou a pesquisa de mestrado Mulheres da Rede Fitovida: ervas medicinais, envelhecimento e associativismo por meio da Bolsa Nota 10, destinada a alunos de destaque em programas de pós-graduação que alcançaram conceito cinco na avaliação da CAPES. Em fevereiro de 2008, a mesma reportagem foi reproduzida na revista Rio Pesquisa (Ano 1. Número 2).

¹⁶ A reportagem foi ao ar no dia 4 de outubro de 2007 no Jornal do Rio e no Jornal da Band,. Está disponível no link <http://www.youtube.com/watch?v=Wqlsmjx6VXg>.

Última seqüência

O diálogo e a troca entre o observador e observado é a única maneira de garantir a apreensão do sentido sobre a realidade registrada. O feedback das imagens e a autoria compartilhada balanceiam as diferentes perspectivas na medida em que se estabelece uma relação de simpatia, afeto e respeito na qual a alteridade é mantida. Há sempre pessoas com as quais temos maior simpatia e que se tornam o centro de cenas importantes para compreender a dinâmica do grupo. As relações estabelecidas ficam evidentes na construção da narrativa fílmica. Esta é, talvez, uma das características do trabalho audiovisual: a relação entre aquele que filma e aquele que é filmado é refletida na imagem. A câmera é um *pivot* relacional na elaboração das imagens (Peixoto, 1999:360).

Com base na hipótese de que o trabalho voluntário realizado pelas integrantes do Grão de Mostarda de outros grupos da Rede Fitovida é uma forma de afirmação de uma identidade positiva na velhice, acredito que a realização do filme etnográfico mostra a maneira como estas mulheres constroem uma imagem positiva de si por meio de suas próprias falas, quando lhes damos voz.

Não é só o filme de Gracinha, Lourdes e Isabel, é o filme de um grupo que pertence a um movimento social, que só pode se constituir como tal se cada uma delas experimentar sua identidade de maneira positiva. De certa forma, esta "positivização da velhice" traduz a *"ideologia da Terceira Idade", na qual a descoberta dessa nova etapa da vida é marcada por uma 'alegria de viver' em que a autonomia, o dinamismo e a sociabilidade são elementos preponderantes"*(Peixoto, 2001: 369), mas não só, pois também expressa valores de solidariedade e valorização da cultura popular como forma de transformação social. Afeto e fraternidade são alguns dos sentimentos que permeiam a sociabilidade do grupo.

A edição do vídeo privilegiou o discurso das mulheres sobre a constituição do grupo, a adesão de cada uma, os cuidados com a saúde usando plantas medicinais, a transmissão deste conhecimento e a ação social que realizam. O objetivo da montagem-narração foi permitir a compreensão da ação dos personagens e suas motivações e provocar no

espectador os sentimentos experimentados por mim no trabalho de campo, ou seja, partilhar a minha experiência a fim de contribuir para uma melhor compreensão do sujeito antropológico.

O filme é mais do que uma fonte de dados objetivos, é uma forma de compartilhar a experiência etnográfica e isso só é possível na medida em que a alteridade, a diferença do Outro é preservada, é preciso deixá-lo falar, no texto, e no filme. A maneira como acredito ser possível ser reflexiva é mostrar que sob a construção narrativa existe uma seleção de cenas feita à luz de teorias sobre alguns aspectos (nesta pesquisa são envelhecimento e associativismo). A subjetividade vai se manifestar nesse recorte, expressa na filmagem e na edição, é inevitável.

O audiovisual permite transcrever as práticas e representações sociais do grupo Grão de Mostarda. O foco foi a construção da identidade deste grupo de mulheres com 60 anos ou mais, enfatizando as relações interpessoais, suas diferentes modalidades de sociabilidade, e a relação com a natureza. Para elas, o vídeo tem uma função clara: registrar as informações sobre o uso de plantas medicinais e seus valores comuns, de forma a possibilitar a comunicação à sociedade sobre o trabalho que fazem. Permite um registro preciso sobre práticas curativas com plantas medicinais – receitas, técnicas, aspectos das plantas, etc – e é uma ferramenta fundamental para o registro de bens culturais imateriais. Para além dos usos que o grupo estudado e o pesquisador possam fazer, o registro audiovisual possibilita, sobretudo, que o conhecimento gerado com a pesquisa transcenda os muros da universidade.

Bibliografia

- ASCH, Timothy. *Porque e como os filmes são feitos.*: Cadernos de Antropologia e Imagem/PPCIS-NAI - UERJ. Rio de Janeiro, nº3, pp 85-99 , 1995.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica*. Antropologia e Literatura no século XX. Rio de Janeiro: ed. UFRJ, 1998.
- COLLEYN, Jean-Paul. *Regard Documentaire*. Paris: Editions du Centre G. Pompidou, 1993.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos (LTC), 1989.
- _____. *Do ponto de vista dos nativos: a natureza do entendimento antropológico*. In: O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis, Vozes, 1997.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: ed. Unesp, 1991.
- HENLEY, Paul. *Cinematografia e Pesquisa Etnográfica*. Cadernos de Antropologia e Imagem/PPCIS-NAI - UERJ. Rio de Janeiro, nº9, pp 29-50, 1999.
- _____. *Trabalhando com filme: cinema de observação como etnografia prática*. Cadernos de Antropologia e Imagem/PPCIS-NAI - UERJ. Rio de Janeiro, nº18, pp 163-189, 2004.
- LINS E BARROS, Myriam Moraes. *Velhice na Contemporaneidade*. In: PEIXOTO, Clarice Ehlers (org.). Família e envelhecimento. Rio de Janeiro: ed. FGV, 2004.
- LOYOLA, Maria Andréa. *Médicos e Curandeiros – conflito social e saúde*. São Paulo: Difel, 1984.
- MACDOUGALL, David. *Mas afinal, existe realmente uma antropologia visual?* Catálogo II Mostra Internacional do filme etnográfico. Interior Produções, Rio de Janeiro, 2004.
- _____. *Novos Princípios da antropologia visual*. Cadernos de Antropologia e Imagem/PPCIS-NAI - UERJ. Rio de Janeiro, nº21, pp 19-33, 2005.
- MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas*. São Paulo: EDUSP, 1974.

- MOTTA, Alda Brito da Motta. *Gênero e Classe Social na análise do Envelhecimento*. Cadernos Pagu Gênero em gerações. Campinas? Ed. Unicamp, 1999.
- _____. *Sociabilidades possíveis: idosos e tempo geracional*. In: PEIXOTO, Clarice Ehlers (org.). Família e envelhecimento. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- _____. *Envelhecimento e sentimento de corpo*. In MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.) Antropologia, Saúde e Envelhecimento. Rio de Janeiro: ed. Fiocruz, 2002.
- MOTTA, Flávia de Mattos. *Velha é a vovozinha: identidade feminina na velhice*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 1998.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. *Imagem em Foco nas Ciências Sociais*. In: Escrituras da Imagem/ NOVAES, Sylvia Caiuby [et al.] (orgs). São Paulo: Fapesp: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- PEIXOTO, Clarice Ehlers (org.). *Família e envelhecimento*. Rio de Janeiro: ed. FGV, 2004.
- _____. *Envelhecimento e Imagem: as fronteiras entre Paris e Rio de Janeiro*. São Paulo: Annablume, 2000.
- _____. *Caleidoscópio de Imagens: o uso do vídeo e sua contribuição à análise das relações sociais*. In FELDMAN BIANCO e MOREIRA LEITE. Desafios da Imagem. Fotografia, Iconografia e vídeo nas ciências sociais. São Paulo: Papirus, 2001.
- _____. *A imagem da velhice nas telas do cinema documentário*. Cadernos Pagu, Campinas, v. 13, 1999.
- _____. *Antropologia e filme etnográfico: um travelling no cenário literário da antropologia visual*. BIB - Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais, Rio de Janeiro, v. 48, 1999.
- _____. *Memória em imagens: uma evocação do passado*. In: KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (org.). Imagem e memória. Ensaios em Antropologia Visual. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

PIAULT, Marc. *Real ou ficção: onde está o problema?* In: KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro(org.). *Imagem e memória. Ensaios em Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

_____. *Anthropologie et Cinéma*. Paris: Editions Nathan, 2000.

RIZZO OLIVEIRA, Elda. *O que é Medicina Popular*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RUBY, Jay. *Speaking for, speaking about, speaking with, or speaking alongside - an anthropological and documentary dilemma*. *Visual Anthropology Review*, vol. 7, number 2, 1991.

STOLLER, Paul. *A respeito de Rouch: reinterpretando a cultura colonial na África Ocidental*. *Cadernos de Antropologia e Imagem/PPCIS NAI-UERJ*, nº21, pp 97-115, Rio de Janeiro, 2005.

SZTUTMAN, Renato. *Jean Rouch: Um antropólogo cineasta*. In *Escrituras da Imagem/NOVAES, Sylvia Caiuby [et al.] (orgs) - São Paulo: Fapesp: Editora da Universidade de São Paulo, 2004*.