

VELOSO, Jorge das Graças. De bendito, laptop e celular: o corpo e suas visualidades no catecismo das redes sociais. Brasília: Universidade de Brasília. UnB; Professor Adjunto II. Ator, diretor e dramaturgo.

RESUMO

Trata-se este trabalho de uma reflexão sobre diálogos estabelecidos entre a Etnocenologia e a Cultura Visual para a análise de imagens incorporadas por fazedores das folias do Divino Espírito Santo na região do Distrito Federal e seu entorno. Segundo os que fazem da Cultura Visual o seu campo de investigação, mais que a própria imagem, o que deve prevalecer é a que ela se destina. Já nos diálogos estabelecidos pelos estudos etnocenológicos, as visualidades produzidas são sempre para o agenciamento com o outro, tanto nos estados de teatralidade quanto de espetacularidade. Se assim é, aquilo que é materializado nos cortejos das folias do Divino como uma imaginária visível, por exemplo, mesmo tendo uma função sagracional, serve-se mais fortemente a outro significado de igreja, que é o vínculo proporcionado pelas vivências eclesiais, comunitárias. E adquire também outro caráter, de tornarem-se pontos de ligação, quando são estudados os processos de substituição dos velhos mestres por novos foliões, muitos deles adolescentes. Então, daí partindo, são perceptíveis tanto na Cultura Visual quanto na Etnocenologia, assim como no entrecruzamento dessas duas áreas de saberes, diversos pontos de sustentação para estas reflexões, aqui estabelecidas.

Palavras-chave: etnocenologia, cultural visual, trocas geracionais, folias do Divino.

RESUMÉ

C'est ce travail une réflexion sur le dialogue entre l'Ethnocénologie et la Culture Visuelle pour l'analyse des images intégrées par les responsables des folies de l'Esprit Saint dans le District Fédéral et de sa région proche. Selon ceux qui font de la Culture Visuelle votre champ de recherche, plus que l'image elle-même, ce qui doit prévaloir est à quoi elle est destinée. Dans les dialogues établis par des études de l'Ethnocénologie, les visualités sont toujours produites pour l'échange avec l'autre, à la fois dans les états de la théâtralité et de la spectacularité. Si c'est le cas, ce qui est inscrit dans les processions des folies du Divin comme un imaginaire visible, par exemple, même ayant une fonction sagracionale, il sert fortement à une autre signification de l'église, qui est le lien fourni par les expériences ecclésiastiques et de la communauté. Et aussi, ces visualités obtiennent un autre personnage, elles deviennent des points de connexion, en étudiant des processus de remplacement des anciens maîtres pour les nouveaux fêtards, beaucoup d'entre eux des adolescents. Alors, sont perceptibles, dans l'Ethnocénologie et dans la Culture Visuelle, bien comme dans le croisement de ces deux domaines de la connaissance, de nombreux points d'appui pour les réflexions énumérés ici.

Mots-clés: ethnocénologie, culture visuelle, les changements générationnels, folies du Divin.

Segundo seus fundadores, a etnocenologia, criada que foi a partir de um “caráter transdisciplinar, relativista e comparativo” (BIÃO, 1996, p. 17), tem dois compromissos

ideológicos básicos: a negação do etnocentrismo e a afirmação da diversidade. Por isso mesmo, as “práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados - PCHEO [definição inicial do objeto de estudo da disciplina] se inserem em seu contexto sociocultural” (MANIFESTO, 1996, p.22). Visto por esta perspectiva, nenhum estudo que tenha por base os pressupostos da etnocenologia pode ser realizado sem que se leve em consideração o que seriam as regras estabelecidas internamente por cada grupo e por cada contexto em que se localize. Mas a questão não se resolve de maneira tão simples.

Por minha compreensão, e a partir de desdobramentos verificáveis nos embates que se sucederam à fundação desta disciplina, em 1995, na Maison des Cultures du Monde, muito mais se poderia dizer desses pressupostos. Com a adesão de um sem número de pesquisadores em diversas partes, novas ideias foram propostas e outras foram exaustivamente revistas. Assim podemos compreender que a negação do etnocentrismo e a afirmação da diversidade passaram a ser traduzidos, neste momento histórico de consolidação paradigmática da etnocenologia, por diversas outras noções que acabam por serem agregadas como um conjunto de pressupostos teórico-metodológicos.

Pressupostos esses também encontráveis, numa linha de aproximação muito clara e objetiva, nos estudos da Cultura Visual. Alice Fátima Martins, propondo reflexões sobre elementos fundantes desse campo, afirma:

[...] a cultura visual vem se instituindo como campo de fronteiras difusas, demarcado muito mais por esboços inacabados, referências dialogais (por vezes vociferações) do que propriamente por marcos conceituais precisos, delineados, que possam resultar em alguma instalação minimamente confortável. [...] Os esforços para compreender os processos implícitos na construção de sentidos levam em conta os embates, os desequilíbrios nas relações de poder, os conflitos, bem como as lutas pelos direitos à diferença, à diversidade, à multiplicidade de manifestações e modos de expressão, tendo a Cultura como o solo sobre o qual as dinâmicas sociais se desenvolvem (MARTINS, 2012, pp. 207-208).

Esta fala da pesquisadora goiana vem de encontro aos meus pensamentos sobre a proximidade dos conceitos da Cultura Visual com as noções propostas pela Etnocenologia. Por compreender que esta disciplina tem também uma perspectiva em que as relações corpo/cena serão sempre estudadas por um caráter presenteista, e em permanente diálogo com outras áreas dos saberes humanos, poderíamos emprestar das proposições de Maffesoli, parte do que ele define como pressupostos do Conhecimento Comum, na Sociologia Compreensiva, e que ele propõe em cinco tópicos: *crítica do dualismo esquemático* que dá ênfase “à construção, à crítica, ao mecanismo e à razão”

opondo-se a uma insistência “na natureza, no sentimento, no orgânico e na imaginação”; *forma*, ou *formismo*, que descreve, de dentro, “os contornos, os limites e a necessidade das situações e das representações constitutivas da vida cotidiana”; *sensibilidade relativista*, que estabelece não haver “uma *Realidade* única, mas maneiras diferentes de concebê-la”; *pesquisa estilística*, em que se percebe que o estilo do cotidiano, “feito de gestos, de palavras, de teatralidade, de obras em caracteres maiúsculos e minúsculos, do qual é preciso que se dê conta”; e, por último, *um pensamento libertário*, onde, “não tendo de decidir entre bem e mal, contentamo-nos em dizer o que é, sabendo que, [...] somos elementos deste real” (MAFFESOLI, 1988, pp. 23-45).

Seguindo ainda esta linha de raciocínio, de que somos elementos deste real, podemos transferir estas palavras para o universo das pesquisas, nos dois campos de conhecimento. A etnociência das artes do corpo e do espetáculo pressupõe que não é possível desvincular a investigação científica das trajetórias pessoais. Ainda Armindo Bião, propondo um léxico para a etnocologia, define quatro conjuntos de saberes essenciais à pesquisa deste campo. Para o artista/pesquisador baiano, uma investigação etnocológica levará sempre em consideração o *trajeto* do pesquisador, que se traduziria como sendo “as técnicas e princípios que buscam permitir o conhecimento do objeto por parte do sujeito, bem como a história que reúne o sujeito e sua opção pelo objeto”; uma *apetência*, que seria a “qualidade, simultaneamente essencial e existencial, que justifica o interesse do sujeito em seu objeto e trajeto de pesquisa, sem a qual não se pode construir *competência*”, que se definiria como o “conjunto de capacidades, experiências e práticas, que pode permitir ao sujeito a plena consecução de seu *projeto*”, que poderíamos reconhecer como a “proposta construída pelo pesquisador, que explicita o objeto do estudo pretendido, o trajeto que levou o sujeito a se interessar por ele e sua perspectiva de aproximação e pesquisa” (BIÃO, 2009, pp.39-40).

Pois bem, revendo aquilo que estou chamando de parentesco relativista entre as duas áreas, não poderia deixar de reconhecer quase que como as mesmas palavras de Bião, a fala de Alice Martins para a Cultura Visual:

Os modos de conceber o pensamento científico também entraram na pauta das problematizações. Questionam-se alguns dogmas herdados do Renascimento, do Iluminismo, do Positivismo, que pautaram critérios de rigor da ciência e do conhecimento, entre os quais a razão, a objetividade, o distanciamento, a neutralidade etc. Em tempos considerados líquidos ou quando quase tudo se autorrefere como pós (pós-história, pós-modernidade, pós-humano...), o sujeito, seus desejos, seus pontos de

vistas pessoais passaram a ser convocados não só a tomar parte bem como a assumir sua parcela de responsabilidade na produção de conhecimento (MARTINS, 2012, p.208).

E é seguindo esse relativismo que eu gostaria de continuar falando das construções imagéticas de foliões e folionas dos cortejos do Divino Espírito Santo. Ao pensar na Etnocologia e na Cultura Visual como disciplinas fundamentadas basicamente em diálogos, uma das principais referências está localizada nos ambientes das novas tecnologias, notadamente no que diz respeito ao papel desempenhado pela mídia no comportamento das pessoas e seus estados de teatralidade. A presença do outro, representado por instrumentos de mediação tecnológica, como a fotografia, o cinema, o vídeo, recorrentemente leva as pessoas a, ainda que sutilmente, alterar seus estados de corpos e comportamentos. Mesmo em situações as mais dramáticas, como, por exemplo, em acidentes ou em velórios, a aproximação de uma câmera fotográfica ou de vídeo, sempre faz com as pessoas se ajeitem, arrumem a roupa, o cabelo ou a própria postura. E no mundo das pessoas que fazem as tradições não seria diferente.

Eu ouvi de Mestre Jhony, durante a Folia do Mesquita, em 2013, uma fala que me fez refletir por muito tempo sobre este tema. Ele estava conversando com Tupã (Cleudson Cordeiro Lima), outro jovem cantador que geralmente exerce as funções de contra-guia em seus cantórios, quando se aproximaram duas jovens e pediram para fazer uma fotografia com eles. Abraçaram-se os quatro, alguém usou a máquina fotográfica de uma delas, ao que Mestre Jhony imediatamente pegou o telefone celular, entregou ao mesmo “fotógrafo” e disse que também queria uma foto. As duas saíram comentando sobre o que me pareceu ser considerado por elas como um “troféu” e ele, se dirigindo a Tupã, disse “ficou bacana, heim! Vai pro meu *face* agora mesmo”. Os dois se retiraram rindo, enquanto eu percebia que ele manuseava o aparelho. Imediatamente a imagem foi postada em seu perfil na rede social do Facebook. Diversas questões se sobressaem deste fato, porém eu me debruço inicialmente sobre uma: eles, e por várias oportunidades eu pude perceber, são tratados quase que como ídolos por jovens e adolescentes do sexo feminino, ligadas ao grupo. O que me faz refletir sobre o papel exercido pela idolatria, principalmente neste meio, e sobre o significado das redes sociais para os fazedores de manifestações expressivas tradicionais.

O que se percebe é a dimensão que adquire o fato de se tornarem públicas e publicadas as práticas de si que, para aqueles atores, os tornam pertencentes a determinados fazeres e saberes. É comum se ouvir, em rodas de conversas, de maneira mais ou menos “séria”, dependendo do ambiente, que se você não está na rede você não

existe. Ora, a “rede”, adquirindo um caráter de “instituição” contemporânea, nessa hora, toma o lugar daquele “outro” proposto por Maffesoli, em que o ser humano só existe no, pelo e para a alteridade. Não seria este um “outro” a mais naquela conta do pensador francês? Representado pelas virtualidades ele não poderia ser visto como algo que não é ninguém, mas, ao mesmo tempo, é “todo o mundo”?

Ao assim pensar, seria legítimo considerar que as redes sociais virtuais poderiam também ser vistas como reforçadoras dos sentimentos de pertença. Se o que importa é ser visto pelo outro, se as redes se tornam um “outro” superdimensionado, pela multiplicação da percepção, maior é a recepção do enunciado que é a própria imagem postada. E se a medida dessa recepção é a quantidade de “leituras” feitas, representadas pelo número de pessoas que “curtem” o perfil postado, na linguagem própria do ambiente, podem essas redes também significar caminhos para se chegar àquele já citado sentimento de pertencimento ao grupo do qual se participa.

Seria também esta forma de trocas simbólicas, uma das maneiras pelas quais os mais jovens se sentiriam, cada vez mais, motivados e mobilizados para exercer funções destacadas nas folias. Guias, contra-guias, alferes, caixeiros, violonistas, catireiros, pandeiros, com a exposição que todos adquirem no grupo, passam a ser práticas aprendidas e buscadas ansiosamente por meninas e meninos, adolescentes e jovens que, mesmo não praticando de forma tradicional a devoção às santidades, sentem-se como se assim o fossem. Durante os giros eles tornam-se religiosos, no sentido lato da palavra, de participantes de uma comunidade, uma Eclésia.

REFERÊNCIAS.

BIÃO, Armindo. Estética Performática e Cotidiano. In: TEIXEIRA, J. G. (org.), *Performáticos, Performance & Sociedade*. Brasília: TRANSE/UNB, 1996.

_____. Aspectos epistemológicos e metodológicos da etnocenologia: por uma Cenologia Geral. In: **Memória ABRACE I: Anais do I Congresso Brasileiro de Pesquisa e pós-graduação em Artes Cênicas**, Salvador: UFBA/ABRACE, 1999; p. 364 – 367.

_____. A especificidade da pesquisa em artes cênicas no ambiente universitário brasileiro. In: **Memória ABRACE I: Anais do I Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**, Salvador: UFBA/ABRACE, 1999; pp. 254-257.

_____. **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Prefácio Michel Maffesoli. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009. Disponível em: http://www.teatro.ufba.br/gipe/arquivos_pdf/ETNOCENOLOGIA1.pdf.

_____. Um léxico para a etnocenologia: proposta preliminar. In: _____. **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**, pp. 33-44. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009. Disponível: http://www.teatro.ufba.br/gipe/arquivos_pdf/ETNOCENOLOGIA1.pdf

MAFFESOLI, Michel. Mediações simbólicas: a imagem como veículo social. Trad. Juremir Machado da Silva. In: **Revista FAMECOS n° 8**, Porto Alegre: 1998, pp. 7-11.

_____. **O conhecimento comum**: compêndio de sociologia compreensiva. Trad. Aluizio Ramos Trinta. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

MANIFESTO da Etnocenologia (Trecho). In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C. (Org.). **Performáticos, performance e sociedade**. Brasília: Ed. UnB, 1996.

MARTINS, Alice Fátima. Arena aberta de combates, também alcunhada de Cultura Visual... – anotações para uma aula de metodologia de pesquisa – In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Org.). **Cultura das imagens**: desafios para a arte e para a educação. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2012. pp. 207-229.