

CAUÊ KRÜGER  
(ORGANIZADOR)

EM CAMPO:  
**OLHARES**  
ANTROPOLÓGICOS

1ª EDIÇÃO

 PUCPRESS

CAUÊ KRÜGER  
(ORGANIZADOR)

EM CAMPO:  
**OLHARES**  
ANTROPOLÓGICOS

1ª EDIÇÃO

 PUCPRESS

© 2021, Cauê Krüger  
2021, PUCPRESS

Este livro, na totalidade ou em parte, não pode ser reproduzido por qualquer meio sem autorização expressa por escrito da Editora.

**Pontifícia Universidade Católica do Paraná  
(PUCPR)**

**Reitor**

Waldemiro Gremski

**Vice-Reitor**

Vidal Martins

**Pró-Reitora de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação**

Paula Cristina Trevilatto

**PUCPRESS**

**Coordenação:** Michele Marcos de Oliveira

**Edição:** Susan Cristine Trevisani dos Reis

**Edição de arte:** Rafael Matta Carnasciali

**Preparação de texto:** Janaynne do Amaral

**Revisão:** Paula Lorena Silva Melo

**Capa e projeto gráfico:** Indianara de Barros

**Diagramação:** Rafael Matta Carnasciali

**Conselho Editorial**

Alex Villas Boas Oliveira Mariano

Aléxei Volaco

Carlos Alberto Engelhorn

Cesar Candiotto

Cilene da Silva Gomes Ribeiro

Cloves Antonio de Amassis Amorim

Eduardo Damião da Silva

Evelyn de Almeida Orlando

Fabiano Borba Vianna

Katya Kozicki

Kung Darh Chi

Léo Peruzzo Jr.

Luis Salvador Petrucci Gnoato

Marcia Carla Pereira Ribeiro

Rafael Rodrigues Guimarães Wollmann

Rodrigo Moraes da Silveira

Ruy Inácio Neiva de Carvalho

Suyanne Tolentino de Souza

Vilmar Rodrigues Moreira

**PUCPRESS / Editora Universitária Champagnat**

Rua Imaculada Conceição, 1155 - Prédio da Administração - 6º andar

Campus Curitiba - CEP 80215-901 - Curitiba / PR

Tel. +55 (41) 3271-1701

[pucpress@pucpr.br](mailto:pucpress@pucpr.br)

Dados da Catalogação na Publicação  
Pontifícia Universidade Católica do Paraná  
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/PUCPR  
Biblioteca Central  
Luci Eduarda Wielganczuk – CRB 9/1118

---

Em campo : olhares antropológicos / Cauê Krüger (organizador). – Curitiba :

E64 PUCPRESS, 2021.  
2021 v. 1 (303 p.) ; 21 cm

Inclui bibliografia  
ISBN 978-65-87802-77-0 (e-book)

1. Antropologia. 2. Etnologia. 3. Haitianos – Curitiba (PR). I. Krüger, Cauê.

# SUMÁRIO

À GUISA DE PREFÁCIO .....	6
Selma Baptista	
INTRODUÇÃO: Antropologia para quê? Antropologia para quem? .....	18
Cauê Krüger	
<b>I – Antropologia, arquivos e cidade .....</b>	<b>31</b>
“INTRA MUROS ET ORBIS”: HISTÓRIAS DA CIDADE SOBRE A CIDADE EM BRUSQUE/SC.....	32
Rafaela Felipe Kohler	
EXTRA! EXTRA! MEXERAM NO MEU PEDAÇO! O JORNAL, DALTON TREVISAN E UMA VISÃO ETNOGRÁFICA DO PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA.....	60
Cláudio Pedro Paulo Rosa	
<b>II – Antropologia da política e do direito .....</b>	<b>88</b>
ETNOGRAFIA DAS RELAÇÕES JURÍDICAS DOS MIGRANTES HAITIANOS NA CIDADE DE CURITIBA.....	89
Emerson Hideki Handa	
COMENDO PELAS BEIRADAS: POLÍTICA COMO PRÁTICA NO NÚCLEO PERIFÉRICO DO PSOL DE CURITIBA .....	119
Daniel José Gonçalves	
<b>III – Antropologia da saúde .....</b>	<b>145</b>
ANTROPOLOGIA, SAÚDE E AIDS: TENSÕES DE UM CAMPO .....	146
Vinícius Mauricio de Lima	

ACUMULADORES DE CURITIBA: TENSÕES ENTRE SAÚDE  
PÚBLICA, INTOLERÂNCIA SOCIAL E SAÚDE MENTAL .....173  
Lucrécia Aída de Carvalho

**IV – Antropologia e teatro .....201**

ENTRE APOLO E DIONÍSIO: UMA ETNOGRAFIA PRA LÁ DA SEDUÇÃO...202  
Bruno Lopes Saling

A REPRESENTAÇÃO DO DRAMÁTICO POR NELSON RODRIGUES:  
UM RECORTE ANTROPOLÓGICO.....233  
Alessandra Jansen Gomes

**V – Antropologia, corpo e gênero .....252**

MISS PARANÁ PLUS SIZE: UM OLHAR SOB O  
PONTO DE VISTA DE GÊNERO .....253  
Ludmyla Gaudeda Silva

“MEU CORPO, MINHA RESISTÊNCIA”: CORPO,  
PERFORMANCE E IMAGEM NA MARCHA DAS VADIAS DE CURITIBA..... 280  
Kelly Yara de Souza Mendonça



# À GUISA DE PREFÁCIO

Etnografia em cena: possibilidades,  
limites e paradoxos

Selma Baptista<sup>1</sup>

Há 10 anos fui convidada a ministrar uma aula inaugural para a primeira turma deste mesmo Curso de Especialização em Antropologia Cultural da PUCPR. Naquele encontro pareceu imprescindível, diante da notória ansiedade de todos, salientar o que seria o “métier” antropológico, ou seja, o *movimento* das travessias no/do tempo e espaço, em busca da compreensão das diferenças culturais e suas *expressividades*.

Esse movimento geralmente é apresentado por meio de uma história cronológica de sucessivos paradigmas: evolucionismo, difusionismo, funcional-estruturalismo, culturalismo, estruturalismo, interpretativismo, e suas múltiplas nuances. Como foi então apontado naquela época, estas “travessias” sempre serão *qualificáveis*, dependendo da fase histórica da disciplina, e/ou das tendências acadêmicas dos pesquisadores. Mas, independentemente destas adjetivações sazonais, algo pode ser tomado como seu fundamento inapelável: trata-se de um *movimento complexo*.

Neste novo encontro, agora de forma distanciada, textual, gostaria de aprofundar esta questão da *complexidade* deste movimento. Em primeiro lugar, é um *movimento complexo* porque ao mesmo tempo que o (a) futuro (a) pesquisador(a) deverá preparar-se teoricamente fazendo o *percurso histórico* da disciplina, aprendendo com as monografias mais clássicas do campo de pesquisas universal, também deverá desenvolver a capacidade de lidar com várias *temporalidades*, internas e externas ao seu objeto de estudo, ligadas, claro, às suas espacialidades específicas. Por temporalidades “externas”, me refiro ao tempo da pesquisa em si, tempo histórico, dos encontros, conversas, datas e períodos. Por temporalidades “internas”, me refiro à construção da compreensão de como os informantes lidam com sua própria história, suas narrativas, suas memórias, enfim, como se constituem como sujeitos da sua narrativa.

---

<sup>1</sup> Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), mestra em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), doutora em Ciências Sociais (UNICAMP). Realizou pós-doutorado na Universidade de São Paulo. Professora aposentada de antropologia do Departamento de Antropologia Social da UFPR.

Apreender esta dinâmica do “outro” requer um profundo trabalho de redimensionamento da própria “temporalidade” do pesquisador. Ele deverá ser capaz de “colocar-se” neste tempo e lugar dos seus pesquisados.

Em termos etnográficos, este “deslocamento” é fundamental. O pesquisador deve integrar-se da melhor maneira possível e o mais integralmente, também, às condições oferecidas pelos informantes. Este “mergulho” não é simplesmente estar no local e tempo predeterminados pelo grupo. É muito mais profundo: deve compreender este *compartilhamento* desde “dentro” deste modo de ser e estar no mundo do “outro”. É uma questão de sensibilidade, afetividade, e, como diz o filósofo Lévinas (2010), a partir do que este “outro”, ao se revelar, fornece como condições para interpretá-lo.

Em segundo lugar, a este aspecto *fenomenológico inicial* do trabalho de campo segue-se outro labor, da mesma maneira impositivo, ou seja, a *narrativa* do que apre(e)ndemos, observamos, anotamos e vivemos com nossos *interlocutores*. O tempo da *escrita*.<sup>2</sup>

Das experiências que pude ter com a *etnografia*, sempre me impressionaram muito aquelas relacionadas a temas artísticos, especialmente os *experimentais dramatúrgicos*, na medida em que, para fazer a pesquisa, sempre foi necessário “tornar-me” um deles de uma maneira muito particular, ou seja, *física e emocionalmente*, através do meu corpo, dos meus sentidos, e não apenas metodologicamente, com estratégias que os etnógrafos conhecem bem. Os *ensaios*, *locus* desta transformação etnográfica, revelaram, desde o início, a *natureza* desse empreendimento: eu passei a participar das sessões de *warm up* (*aquecimento físico e emocional*), realizando exercícios físicos, respiratórios e até mesmo vocais. Essas ações certamente fizeram toda a diferença tanto para minha aceitação no grupo como para minha percepção deste *tempo e espaço compartilhados* (FABIAN, 1983).

Mais do que físicos, os exercícios eram também de sensibilização, de conexão, de interação, de liberação das energias emocionais. Corridas, pegadas, brincadeiras de várias formas também foram usuais em toda a fase dos ensaios. Num segundo momento de uma mesma sessão, eu me sentava mais distante, atrás da diretora, e fazia minhas anotações que inicialmente foram pensamentos escritos e rápidos desenhos. Como eram ações muito rápidas e contínuas, muito mutantes, resolvi, com a aquiescência do grupo, fotografar

---

<sup>2</sup> Há, certamente, várias modalidades de “registro” das pesquisas antropológicas: filmes, áudios, performances, fotos e textos em painéis, livros ilustrados ou não. Mesmo assim a dimensão escrita da narrativa antropológica permanece predominante.



ao invés de anotar no tradicional “caderno de campo”. Depois, em casa, rememorava, pelas imagens, as ações, as orientações da direção e construía meus registros, comentários e hipóteses.<sup>3</sup>

Desde o primeiro mês de ensaios, os atores começaram a construir experiências *corporais*, interpretativas, improvisadas, individuais e em grupos, inspiradas em imagens escolhidas pela diretora. Para o desenvolvimento dos *exercícios interpretativos* foram usadas pinturas de *Gustav Klimt, Balthus, Jaroslav Pelikan e Edward Hopper*.<sup>4</sup>

Nessa etapa não havia um texto dramaturgico formal, completo, apenas frases curtas e entrecortadas, repetidas, que pareciam não fazer qualquer sentido. Os artistas exercitavam *in-corporações*<sup>5</sup> das imagens assimiladas por cada um, individualmente, nas primeiras sessões, e, na sequência, ao longo dos ensaios, em pequenas montagens combinando pares heterossexuais, ou apenas as atrizes e/ou os atores, em pares ou trios, ou mais, de uma só vez. Era algo aparentemente aleatório.

As primeiras discussões em grupo foram muito intensas. No final de cada sessão de ensaio nos sentávamos juntos e conversávamos sobre as sensações, as dúvidas, as dificuldades, os medos, as intuições, sempre mediados pela diretora. Esta primeira etapa, mais centrada nas *posições* do que nos *movimentos corporais*, foram construídas muito mais “por dentro” dos atores/atrizes, do que “por fora”, ou, numa encenação. Uma espécie de *internalização* das imagens que, aos poucos, se encadeavam com outras e mais outras, de início sempre muito pausadas, reflexivas, quase meditativas.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Essa prática foi extremamente trabalhosa. Cheguei a duvidar que conseguiria dar conta de tantas fotos. Foi necessário fazer “coleções” dos dias de ensaio para a análise, discussões e apresentação dos resultados.

<sup>4</sup> A bem da verdade, o grupo já vinha fazendo experimentações dramaturgicas estabelecendo relações entre *corpo* e *imagens* desde a peça *Entre*, de 2003. Em 2008, um pequeno compêndio de todas as peças desta nova linha de dramaturgia do grupo foi publicado. Nesta publicação, há uma reflexão sobre este redirecionamento do trabalho em montagens como: *Entre, Labirinto, Solo, Amorfu, O ponto imaginário, Tuíke, O Quarto, Gruu, Woyzeck, Passos*.

<sup>5</sup> Depois, na escrita do trabalho, pude embasar muitas das minhas conclusões apoiadas em Csordas (1994).

<sup>6</sup> No meu trabalho de pós-doc sobre esta experiência teatral discuti a noção de *ekphrasis*, que tem origem nos fundamentos da estética grega: *desdobramento retórico*, passagem de um trabalho artístico feito, por exemplo, na linguagem visual da pintura, para uma descrição em palavras, lírica, ou, para a linguagem musical.

Desde este início, havia uma *cama com rodas* no espaço dos exercícios. Mas ninguém comentava sobre a sua existência, e eu também naturalizei a sua presença. Mas ela estava ali, e era usada intensamente: em várias posições sobre ela, sob ela, nos pés, na cabeceira. Abrigava corpos deitados, em pé, sós, em duplas, em trios ou mais, repetindo à exaustão as várias possibilidades de *in-corporações* oferecidas pelas imagens.

No entanto, nada parecia indicar qualquer pensamento sobre a presença da *cama* ali. Nada era comentado sobre ela e/ou a sua presença, ou o fato de ser manipulada incessantemente. Ela não parecia despertar nenhum sentido específico para nenhum dos atores, nem para a diretora. E naquele início, nem para mim. Nada sugeria qualquer intencionalidade. Pareciam estimulados em função da *mecânica dos movimentos*, retirando dos gestos, das posições e dos próprios movimentos qualquer intenção de “contar uma história” ou de “dramatizar” a situação.<sup>7</sup>

Muitas vezes, naquele começo, os atores comentavam ao final das sessões de ensaio sobre as dificuldades em ampliar o ritmo, “turbinar”, e, ao mesmo tempo, não perder o controle dos *movimentos* que iam ocorrendo com crescente rapidez.

A velocidade daqueles movimentos e as transformações das imagens incorporadas em certos conteúdos mais ou menos representativos alertaram-me para a possível ocorrência de um certo jogo um tanto vertiginoso, sem ser alucinatório. Nessa fase, comecei a sugerir questões que me ocorriam para adensar as discussões. Falamos, por exemplo, da *in-corporação xamânica* e dos enleios da *alteridade*. Essas questões foram usadas para pontuar um significado para aquela espécie de “fusão” entre as imagens dos quadros na constituição de um “agrupamento de significados” (*cluster* de posições e sentidos): a *in-corporação* de um “outro” em si, na construção de uma espécie de *jogo de ambiguidades*.<sup>8</sup> No entanto, esta “outridade” não era discutida.

Não se poderia negar esta espécie de *automação*, mas eu sentia a necessidade de dizer a eles nas reuniões que o produto destes movimentos “turbini-

---

<sup>7</sup> É interessante observar que quase como numa “rotina” de um grupo qualquer que eu estivesse pesquisando, fui me tornando parte dele, ignorando, até certo ponto e durante um bom tempo, o “discurso subjacente” nas/das performances.

<sup>8</sup> Hoje eu vejo que não seria possível falar de uma “dialética” da ambiguidade na medida em que não parecia haver quase nenhum impacto destas ideias sobre eles. A sugestão de que a fusão de imagens poderia ter qualquer sentido mais filosófico não parecia resultar em nada. Eu fui percebendo que para eles era muito mais uma questão física, de um resultado corporificado (o que, certamente, não deixava de ser).

nados” e das imagens sendo internalizadas poderiam estar produzindo conteúdos não de todo controláveis pela consciência, portanto, *culturais*.<sup>9</sup>

Esta me parecia uma *temporalidade* muito específica, da natureza mesmo desta construção tanto das subjetividades envolvidas quanto da *dramaturgia experimental* por eles exercitada. Mas era muito complexo lidar com estas *simultaneidades, uma verdadeira sincronia* em movimento contínuo. Um verdadeiro desafio etnográfico tentar anotações e registros nos dois *eixos estruturais* ao mesmo tempo: as ações se desenvolvendo no espaço/tempo dos ensaios, portanto, no eixo da *diacronia*, e perceber nestas formações conteúdos metafóricos, que iam decorrendo das superposições dos conjuntos imagéticos sendo formados no eixo *sincrônico*.

Na sequência dos ensaios apareceram outras ideias coletivas: intimidade, solidão, o urbano, a violência, a sexualidade, o isolamento, fazendo retornar a questão da *alteridade*, que tentei compartilhar nas rodadas de conversações. No entanto, era um grupo que produzia seus próprios conceitos e todas essas ideias acabavam por serem subsumidas na concepção de “espaço vivo” entre os atores durante as criações performáticas.

Talvez a questão da *alteridade* estivesse voltando, agora, com mais substância teatral: ela começou a fazer sentido para eles à medida que passaram a atuar mais com um “outro” com presença física, corpórea, numa interação *em cena*.

Mas logo percebi que não parecia despontar qualquer significado desta atuação com um “outro” físico, corporificado, ali presente. Eles não se olhavam, não era um *outro dialógico*. Não havia comunicação verbal alguma. Portanto, sem discurso e sem a percepção (explicitada) do “outro” em cena, onde buscar o significado das ações? Eu me lembro nitidamente das palavras da diretora: “não se preocupem com o resultado... nós aqui vamos ‘costurando’ as ações”.

Eu entrava e saía de uma *temporalidade* e *espacialidade* um tanto herméticas para mim, uma vez que eram produzidas na *ação dramática*, da qual eu não compartilhava como *sujeito da ação*, com o meu *corpo* e a minha *subjetividade*. Por outro lado, mesmo que estivesse em cena, compartilhando daqueles momentos concretos, os significados daquelas ações não estavam

---

<sup>9</sup> Esta diferença de concepção nunca foi, de fato, totalmente ultrapassada: o discurso nativo sempre prevaleceu, ou seja, de que estes comportamentos oriundos dos movimentos eram decorrentes de um conhecimento dos “corpos”. O corpo era, portanto, este *lugar, locus* de um conhecimento proveniente do *movimento/tempo turbinado*.

no poder dos seus agentes. Os atores e atrizes eram orientados a se “esvaziarem”, literalmente.

Onde estavam situados? De onde vinha o impulso que os movimentava? O que os fazia agir? De que *tempo* e *memória* adquiriam a pulsão para fusões aleatórias entre si mesmos?

Comecei a perceber que o nosso “*espaço e tempo compartilhados*” tinha barreiras de entendimento que eu talvez não conseguisse ultrapassar.

Mesmo assim, tentava apresentar a ideia de uma “triangulação” de olhares, que incluiria os atores e atrizes entre si, o da diretora, e o do público, sempre sugerindo a minha posição como a de um “terceiro olho”, aquele de um público em potencial, como uma *mediadora*, uma *tradutora*, uma leitora de significados implícitos. Mas o *script* ia sendo construído quase como uma *ode ao mútuo alheamento*: nenhum dos atores e/ou atrizes em cena se olhavam diretamente.

Como compartilhar deste tempo/espaço tão subjetivos e *imaginários*?

Fui tomando consciência de que necessitava de uma “fresta” epistemológica, alguma abertura intelectual e imaginativa que me tirasse daquele real que eu observava tão meticulosamente e me lançasse em algum “improvável”, mais próximo ao que eles viviam na sua práxis. A *mediação imaginativa*, criativa. Quase artística, sem tirar os pés do chão.

As improvisações com as imagens iam e vinham cada vez mais encaidadas, velozes, intensas e, pouco a pouco, fui percebendo a presença e a mobilidade da *cama de rodas*, nas encenações. Aos poucos fui me dando conta de sua presença e de como era fundamental para a veloz *fragmentação* de imagens corporificadas, que haviam sido trabalhadas e retrabalhadas com delicadeza e persistência tenazes, aparentemente em busca de uma *re-união* em um tempo e espaço *imaginários*, ou *imaginados*, ou simplesmente futuramente *existentes* para uma plateia impensada.

Foram inúmeras séries *experimentais* e os procedimentos de construção coletiva continuaram. Aos poucos, essas séries foram se tornando sequências, como *frases*, uma *diacronia* feita de *fragmentos* que também, aos poucos, foram me revelando que eu deveria incorporar a *cama* nestes *movimentos* aparentemente aleatórios. Hoje vejo que, de fato, o que mobilizou aquela decisão foram meus estudos de linguística, filosofia da linguagem e análise do discurso no desenvolvimento da dissertação de mestrado sobre a glossolalia, ou, “o dom de línguas” no batismo pelo Espírito Santo entre os pentecostais da Igreja do Evangelho Quadrangular. Aprendi muito com as análises fonéticas das falas glossolálicas. A *cama com rodas* também ligava

“excertos”, frases gestuais, pedaços de representações aparentemente sem sentido semântico.

Foi então que *os movimentos da cama* começaram a chamar a minha atenção à medida que sugeriam *um outro espaço e um outro tempo* em que, talvez, pudesse aparecer alguma “costura” semântica, pelo menos, para mim. A possibilidade de um olhar “de fora” foi estabelecida quando pude me fixar em um *objeto sendo agido*.

Se a peça teatral se chamava *O Quarto*, a presença de uma *cama* era um tanto óbvia, mas, discípula atenta de Baudrillard (1973), abri uma “fresta” para um respiro teórico e me convenci rapidamente de que havia me aproximado de um *tempo compartilhado* com o grupo, ainda que numa outra dimensão, a *teórica*. E esse *compartilhamento* era tanto a construção teatral para os artistas quanto a construção simultânea, e extremamente estimulante, para mim, no nível interpretativo. Comecei a perceber que eu “crescia” na minha *imaginação sociológica* na mesma proporção em que eles “cresciam” na dramatização.

Mas o que se poderia dizer sobre uma *cama*? De que maneira(s) ela poderia atuar como uma *mediadora* entre eles e eu?

Como aponta Baudrillard (1973, p. 22),

A dimensão real em que (os objetos) vivem é prisioneira da dimensão moral que têm que significar. Possuem eles tão pouca autonomia neste espaço quanto os diversos membros da família na sociedade. Seres e objetos estão aliás ligados, extraíndo os objetos de tal conluio uma densidade, um valor afetivo que se convencionou chamar sua “presença”.

Esta dimensão “moral” foi muito oportuna para a construção que ia se delineando para mim: a possibilidade de que numa casa exista um “enredo” no qual os móveis “[...] se contemplam, se oprimem, se enredam numa unidade que é menos espacial do que moral” (idem, ibidem), sugere uma investitura simbólica, circulando ao redor de um eixo (a família), e, encenando a integração das relações pessoais no grupo familiar fechado. De maneira semelhante, ali, naquele “Quarto” teatral, passei a imaginar relações e outras indagações.

Enfim, passei a acreditar que havia um “sistema moral” acionado, desencadeado pela presença de um *objeto em cena* que, por mais concreto que pudesse estar sendo, ou justamente por isso, estava pleno de conotações

metafóricas e estabelecia conexões entre os fragmentos a partir dos seus *movimentos*. Ela era, na verdade, “acionada”, ou melhor dizendo, “co-agida”.

Em primeiro lugar, a cama como um objeto estava colocada numa situação/posição *ambigua*. Como não existia um “espaço” determinado da mesma maneira como no ambiente de uma “casa”, nem outros objetos com os quais se relacionar, a cama era a princípio um objeto “fora” das relações, desestruturado.

Mas, ainda segundo Baudrillard (1973:22): “[...] como frequentemente os deuses, os móveis também têm às vezes oportunidade a uma existência segunda, passando do uso ingênuo ao barroco cultural”, e, assim, passei a supor que um *novo espaço* estaria sendo suscitado, ritmado, alargado, por correlações de um mesmo objeto e sua superação em uma nova *estrutura*. Assim, aqui em nossa sugestão de um *barroquismo*, o “espaço” inexistente enquanto *realidade formal* seria, seguindo de perto nosso autor, a liberdade imaginária do objeto. Sua “função” de cama restaria no âmago desta representação esvaziada e tornada significante. Mas, nestes termos que proponho, de que maneira(s) poderíamos pensar a *cama* em *O Quarto*?

Nas minhas anotações de campo, incluindo ali os desenhos que ia fazendo, traçando “itinerários” reais em espaços imaginários, foi crescendo em mim a hipótese básica de que a *cama* fazia a mediação entre tempo/espaço, e que, portanto, seria uma forma condensada, de um forte potencial metafórico em função da sua posição dentro de um “sistema moral” referencial, ou seja, aquele que estava sendo proposto por aquela dramaturgia experimental.

Desta maneira, uma reflexão sobre a *cama* “em cena”, poderia sugerir, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre as pessoas em relação umas com as outras mediadas pelo(s) objeto(s). Assim, os movimentos e as formações performáticas com a *cama* poderiam estar expressando uma forma de *sociabilidade*, indicando possíveis percepções da *alteridade*.

No entanto, como já foi exposto, a *cama* em cena não configurava um “espaço”, ficando dúbias as relações interpessoais, os níveis de articulação dentro/fora, a exterioridade/interioridade, o público e o privado, a questão da intimidade e da exposição pública, e, ao mesmo tempo, as de gênero, de hierarquia, de tempo.

Portanto, neste caso específico, a *cama* seria mais do que um objeto: seria *um objeto em movimento*, e, exatamente nesse sentido, ainda que falte o “espaço”, poderia voltar a significar, e a (re)estruturar relações, mas apenas através do seu *movimento*, do seu *deslocamento contínuo*.

Sua “ilegibilidade” de objeto sem função, sem localização num “espaço”, readquire o poder de significar como se fosse um cometa, a arrastar atrás de si, *fragmentos de significados*, luzes que iluminam sua (nova) “teatralidade”. Seria como se estes *deslocamentos* em cena passassem a produzir “lugares”, distâncias, intervalos, que se “comunicariam”, silenciosamente, ou não.

Passsei a pensar estes *movimentos* como versões performáticas da *alteridade*, realizadas a partir de variadas “negociações”, envolvidas numa ficção da “intimidade”.

Juntamente com esta prática, aparecia, também, uma certa apreensão do *corpo* como um “lugar” muito subjetivo, pessoal, individualizante, incommunicável. Parecia praticamente impossível pensar o *corpo* como uma totalidade em si mesmo, contido em si mesmo. Surgia em cena como algo fluido, inapreensível, fragmentado.

Este seria o momento em que o “outro” elusivo (a cultura?) poderia ser *in-corporado* pela conscientização das ações. Mas, esse momento era sistematicamente eclipsado, ainda que de forma implícita, não voluntária. Nunca desconheci que a arte não tem nenhum compromisso com as racionalidades dos esclarecimentos explícitos e objetivados. No entanto, meu papel de antropóloga me indicava a busca das ambiguidades culturais. Segui por este caminho, sempre mantendo a mais intensa admiração por tudo o que eu vivia e sentia estando junto deles.

Devo concluir.

Tudo o que acabei escrevendo sobre essa etnografia a posteriori (e não foram poucos os esforços teóricos/intelectuais) foram construções *paralelas* a tudo o que aconteceu, a tudo o que vi, ouvi, senti e me dispus a *interpretar*. Compartilhei de um tempo precioso com todos do grupo. Rimos, nos emocionamos juntos e trocamos o que foi possível trocar.

Mas, a partir do momento em que comecei a conceber uma interpretação de toda aquela composição teatral vi, com muita dor, que estávamos nos afastando. Era inevitável.

Quando iniciei as séries fotográficas, estava bem distante desta consciência de observador, e fui “possuída” por um espírito muito impulsivo, muito brincalhão, muito solto, aparentemente descompromissado. Deixei a minha intuição funcionar e fui fotografando em disparada. No entanto, lá no fundo, quando transpunha as fotos para o computador, selecionando-as em sessões, em dias de ensaio, fui percebendo que em todas as séries iam mudando as posições e os arranjos, mas no meu modo de ver, todas versavam sobre uma *impossibilidade*. Eram variações sobre o mesmo tema. Era, funda-

mentalmente, uma *política cultural da alteridade*. De que maneira estavam sendo representadas as relações com o outro, consigo mesmos?

Essa conscientização que foi crescendo em mim, foi me distanciando daquela louca “aventura” com a qual me identificava profundamente, mas, da qual tive que me separar e me preparar para enfrentar minhas próprias questões teóricas e metodológicas que jamais poderia *compartilhar* com eles.

Portanto, gostaria de fechar este texto, oferecendo-o como um exemplo “dramático” do enfrentamento de um desafio central na produção do conhecimento antropológico: as *temporalidades* do trabalho etnográfico. Pude ressaltar aqui neste relato como ele remete à concepção de um *movimento complexo*, específico da atividade etnográfica. Esse *movimento* complexo se oferece aqui nesta experiência, duplamente: por um lado, revelando a complexidade temporal e espacial inerente a este processo de criação artística, e, por outro, estabelecendo relações entre esta complexidade do fato observado e a impossibilidade de um *tempo compartilhado* que possa representar-se na *escrita*.

Esse tempo da escrita, requer a sua especificidade: a de formular ideias e concepções que não estavam lá, e, que não estão em lugar algum porque pertencem a um tempo e um lugar *imaginados*. O fato de serem “imaginadas” não significa que as formulações sejam “inventadas”, como uma ficção literária. Ainda que parta de uma situação conhecida e compartilhada, a escrita se constitui sempre como uma formulação que possa vir a fazer sentido para outros, que não estavam lá, naquele *tempo compartilhado* pelo etnógrafo e seus companheiros de caminhada.

Termino aqui com o relato que escrevi para o grupo, e que consta em sua bibliografia teatral.

O quarto é uma experiência artística que procura construir um “lugar”, produzir significados. E sua ação criativa revela um paradoxo: ao invés de um lugar de intimidade, de encontro, de descanso e tantas outras possibilidades... esse “quarto” parece estar colocado como uma atopia, um não lugar, um lugar de isolamento e/ou solidão que, permeado por relações que tematizam o erotismo, a violência e a incomunicabilidade, não se resolvem.

Mas isolamento não é a mesma coisa que solidão.

Enquanto o isolamento se define em relação ao “outro”, ao não estar junto, à exclusão, à negação da presença, a solidão é uma experiência de encontro que já não se mede pelo(s) outro(s), e que não



se define pela negatividade porque é uma forma de construir um espaço próprio, é uma ação afirmativa, é um estar consigo mesmo.

Neste sentido, *O Quarto* é uma experiência de atopia, um não lugar, no qual e pelo qual o grupo realiza um processo de construção de significados, colocando em relação o isolamento e a solidão por meio de temas que envolvem as relações humanas.

Na realidade, *O Quarto* cria um paradoxo, e aí reside sua qualidade artística: este “lugar” da intimidade, do encontro, da solidão, parece mostrar-se muito mais como um lugar de exclusões e desencontros.

Assim, é possível dizer que o fundamento de “O Quarto” é a relação entre isolamento e solidão, mediados pelo movimento. Um pêndulo entre a recusa e o desejo.

## REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

CSORDAS, Thomas J. *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*. Cambridge University Press, 1994.

FABIAN, Johannes. *Time and the Other: How Anthropology makes its Object*. New York: Columbia University Press, 1983.

HARTMAN, Luciana; LANGDON, Esther Jean. Tem um corpo nessa alma: encruzilhadas da antropologia da performance no Brasil. *BIB*, São Paulo, n. 91, p. 1-31, 2020. Disponível em: [http://anpocs.com/images/BIB/n91/BIB\\_0009104\\_05-02\\_luciana.pdf](http://anpocs.com/images/BIB/n91/BIB_0009104_05-02_luciana.pdf). Acesso em: 19 maio 2021.

LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. London: Routledge, 2002.

# travel

## Country

re

us

former

le

# INTRODUÇÃO: ANTROPOLOGIA PARA QUÊ? ANTROPOLOGIA PARA QUEM?

Cauê Krüger<sup>1</sup>

Em um de seus diversos textos sobre a antropologia o norte-americano Clifford Geertz, provocativamente, argumentou que:

Uma das vantagens da antropologia como empreitada acadêmica é que ninguém, nem mesmo os que a praticam, sabe exatamente o que ela é. Gente que observa a cópula de babuínos, que escreve mitos em fórmulas algébricas, que desenterra esqueletos do pleistoceno, que decodifica hieróglifos maias, que classifica os sistemas de parentesco em tipologias em que o nosso aparece como “esquimó”, todos se denominam antropólogos. O mesmo fazem as pessoas que analisam os ritmos dos tambores africanos, dispõem da totalidade da história humana em fases que culminam na China comunista ou no movimento ecológico, ou refletem em geral sobre a natureza da natureza humana. (GEERTZ, 2003, p. 86)

A citação acima, além de jocosa, evidencia, por um lado, certo exotismo dessa área do saber e, por outro, a diversidade da atividade antropológica. Há quatro grandes nichos de atuação<sup>2</sup> acadêmica: (i) arqueologia, (ii) antropologia física ou biológica, (iii) antropologia linguística e (iv) antropologia social, cultural ou etnologia. Essa última subdivisão, prepon-

---

<sup>1</sup> Bacharel e licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), bacharel em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP/UNESPAR), mestre em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), doutor em Antropologia Cultural pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Coordenador da Especialização em Antropologia e professor da licenciatura em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR).

<sup>2</sup> Essa subdivisão foi cunhada pelo fundador da antropologia cultural americana, Franz Boas, e é majoritariamente aceita. Na tradição da antropologia social inglesa, há três subdivisões correspondentes: antropologia física, arqueologia pré-histórica e antropologia social.

derante em todo o mundo, carrega consigo tensões derivadas das escolas ocidentais majoritárias de pensamento, que se evidenciam até mesmo na disputa da nomenclatura. A antropologia social britânica, a antropologia cultural americana e a etnologia, de orientação francesa, registraram variações expressivas na constituição, no ensino e na difusão de seu saber, influenciando fortemente a constituição da antropologia nos demais países do globo. Toda essa diversidade certamente foi capaz de conferir vitalidade e solidez à disciplina, qualidades essas que foram somadas à vocação radicalmente empírica e ao crescente interesse pelas diferenças humanas no decorrer da História.

Como recentemente apresentou Ingold (2019, p. 35), a antropologia, fortemente influenciada pelo Iluminismo, “[...] cresceu em meio à efervescência de ideias que acompanhou a rejeição do dogma religioso e do despotismo político, por filósofos e intelectuais liberais, nos séculos XVII e XVIII”. Filha do colonialismo europeu, a disciplina nascente estava comprometida com os ideais do racionalismo, tolerância religiosa, liberdade individual, civilização, progresso e, principalmente, no momento de seu estabelecimento científico, com a “evolução”.

Do final do século XIX em diante, a antropologia interessava ao seu público, acima de tudo, porque ela prometia um relato unificado da evolução humana. Entendia-se que essa evolução avançava em três frentes: anatômica, artefactual e institucional. Cada uma delas seria estudada por um ramo diferente da disciplina. Os antropólogos físicos estudavam a evolução da anatomia humana e, sobretudo, do crânio, abrigo do cérebro e da inteligência humana. Os arqueólogos estudavam a evolução das ferramentas, das construções e de outros artefatos. E os antropólogos sociais ou culturais estudavam a evolução das instituições, dos costumes e das crenças [...] A ideia era que os tipos anatômicos, as coleções de artefatos e as formas institucionais pudessem ser finalmente integradas em uma sequência tipológica abrangente, do mais primitivo ao mais avançado. (INGOLD, 2019, p. 39-40)

Os diferentes povos, acessados pelas tradições ocidentais de pensamento, despertavam interesse sobretudo pelo seu exotismo e pela possibilidade de serem “encaixados” nessa classificação universal e progressiva eurocêntrica que, evidentemente, terminaria na Europa branca, civilizada e tecnológica.

Um dos autores que desenvolveu análise crítica amplamente reconhecida acerca dessa formação foi Johannes Fabian. Esse antropólogo demonstrou como, para se constituir, a antropologia evolucionista estava alicerçada sobre determinada noção de tempo evolutivo e, com ela, concebia uma categoria deturpada de seu objeto, os “outros” da sociedade ocidental moderna:

A antropologia contribuiu acima de tudo para a justificação intelectual da iniciativa colonial. Ela promoveu um regime em cujos termos não somente culturas do passado, como todas as sociedades vivas, foram irremediavelmente colocadas em uma vertente temporal, um fluxo do Tempo – alguns correndo para cima, outros, para baixo. A civilização, a evolução, o desenvolvimento, a aculturação, a modernização (e seus primos, a industrialização, a urbanização) são, todos eles, termos cujo conteúdo conceitual deriva de formas que podem ser especificadas do Tempo evolutivo. Todos têm uma dimensão epistemológica, para além das intenções, sejam éticas ou antiéticas, que possam expressar. Um discurso que emprega termos como primitivo, selvagem (mas também tribal, tradicional, de Terceiro Mundo ou qualquer eufemismo corrente) não pensa ou observa, ou estuda criticamente, o “primitivo”; ele pensa, observa e estuda nos termos do primitivo. Sendo o primitivo, essencialmente, um conceito temporal, ele é uma categoria, e não um objeto, do pensamento ocidental. (FABIAN, 2013, p. 53-54)

Valendo-se, portanto, de uma categoria deturpada e estereotipada de “primitivo”, os primeiros estudiosos da antropologia concebiam o deslocamento espacial no globo (do Ocidente para o “resto” do mundo) como uma viagem no tempo, desenvolvendo, recorrentemente, aquilo que Fabian (2013, p. 67) compreende como negação da coetaneidade: “uma persistente e sistemática tendência em identificar o(s) referente (s) da antropologia em um Tempo que não o presente do produtor do discurso antropológico”. Aí está o fundamento para considerar, como ainda ocorre atualmente no senso comum, os povos nativos como “fósseis vivos”, “vestígios” ou “remanescentes” de um tempo passado. Os “primitivos”, “selvagens”, “gentios” (ou qualquer outro termo igualmente pejorativo empregado) seriam, nessa perspectiva, imutáveis, iludidos e em perpétua “busca pelo desenvolvimento”.

Pode-se, efetivamente, dizer que os estudiosos evolucionistas do século XIX não se ocuparam em provar a evolução, que lhes parecia incontestável (sobretudo porque baseadas em critérios materiais e tecnológicos), mas ape-

nas em desenvolver a tarefa classificatória, de determinar como isso ocorria a partir de “achados etnográficos” não raro, brutalmente produzidos.

Felizmente, as mazelas dessa concepção eurocêntrica e evolucionista logo se fizeram sentir, sobretudo em sua expressão racista, e o evolucionismo foi combatido por paradigmas mais compreensivos, que consolidaram o relativismo cultural enquanto forma de produção do saber antropológico. Desde meados do século XX, diversos paradigmas antropológicos apareceram, sucessivamente, para dar conta da compreensão dessa diferença e foram responsáveis pelo afastamento progressivo entre a antropologia (social, cultural ou etnologia) das demais áreas de atuação do antropólogo (INGOLD, 2019).

É importante assinalar que a antropologia moderna, desde a sua consolidação como área do saber crítica e empiricamente fundamentada sobre as diferenças de formas de vida social, não se limita a uma coleção de dados etnográficos exóticos. Ela se apresenta, na definição do antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, como uma habilidade de “[...] ampliar a concepção prevalecente, sempre muito estreita, que se fazia acerca do humano” (LÉVI-STRAUSS, 1961, p. 16-17). Nessa empreitada voltada ao “alargamento do universo do discurso humano” a antropologia teria por tarefa a compreensão e a “tradução” da alteridade (GEERTZ, 1989, p. 10).

O antropólogo brasileiro Marcio Goldman concebe a antropologia como um dos lugares por meio do qual a razão ocidental pensa a diferença, explicando racionalmente a razão ou desrazão dos outros. Por isso, ela é, por um lado, “[...] parte do trabalho milenar da razão ocidental para controlar e excluir a diferença” (GOLDMAN, 2006, p. 163-164) e, por outro, sua dedicação à diferença tem consequências profundas, de modo que “[...] em lugar de simplesmente digeri-la, a antropologia sempre foi capaz de valorizar essa diferença, sempre foi capaz de ao menos tentar aprendê-la sem suprimi-la” (GOLDMAN, 2006, p. 164).

Mariza Peirano, em um artigo voltado ao ensino de antropologia, reafirma uma postura semelhante àquela expressa por seu colega brasileiro:

Ensinar antropologia em cursos introdutórios não se restringe apenas a transmitir um acervo de informações sobre o exótico, caso no qual a antropologia não seria mais do que um grande armazenamento de informações, um dicionário de estranhas peculiaridades. Trata-se, mais, de ver aflorar no estudante a descoberta de que, através do exótico, existe uma outra alternativa, uma outra possibilidade além da que nos é dada. Ao aprender sobre mitos e ritos

de povos estranhos, aprende-se, e apreende-se um *ethos* específico: de forma lenta, como se fosse o resultado de um processo de iniciação, o estudante passa a reconhecer a racionalidade do outro, o respeito à alteridade, o relativismo das sociedades e das ideologias, a ausência da distinção fundamental entre primitivos e modernos, a horizontalidade das práticas humanas, a afinidade entre a ciência e a magia, entre a magia e a religião, entre a religião e a ciência.

Da eterna procura do “ponto de vista nativo” à constatação de que a antropologia não é uma disciplina apenas fotográfica, mas, sobretudo, artesanal, interpretativa e microscópica, que liga o particular mais minúsculo ao universal mais abrangente, dá-se início a um processo de desconstrução das categorias abstratas da nossa própria sociedade – a começar pelo que chamamos comumente de religião, filosofia, política, senso comum, etc. Os alunos chegam, assim, a vislumbrar que, no inventário das possibilidades humanas, o processo histórico do chamado mundo ocidental no qual vivemos talvez tenha sido, este sim, o mais exótico, porque aquele historicamente mais singular, único, recente e possivelmente o mais contraditório. Se esse objetivo é alcançado, o curso introdutório foi bem-sucedido. (PEIRANO, 2006, p. 81)

Esse é, certamente, o principal poder da antropologia, e talvez seja mesmo o seu paradoxo, a sua fonte de inquietude e de eferescência. Nesse processo histórico de reorientação teórica e de consolidação metodológica, aquilo que se compreende majoritariamente como pesquisa de campo foi fundamental, seja para a mencionada reconfiguração da disciplina (de empreitada colonial para uma das principais defensoras do relativismo cultural), seja para a experiência iniciática do pesquisador. A etnografia e a observação participante, um tipo de investigação radicalmente empírica, baseada em longo período de imersão cultural, profunda interação, interlocução, abertura à alteridade e rica experiência intersubjetiva, constitui o principal *modus operandi* da disciplina. Mais do que uma mera técnica de pesquisa, a ser empregada, a etnografia é ferramenta teórica, epistemológica e uma oportunidade única capaz de gerar uma transformação pessoal do etnógrafo e desencadear interessantes desfechos em seu contexto de atuação.

O presente volume é resultado de uma seleção que realizei entre os diversos trabalhos desenvolvidos na Especialização em Antropologia Cultural da PUCPR. A julgar por seu conteúdo, pode-se atestar seja a variedade e diversidade dos temas e das abordagens antropológicas, seja o sucesso de

nossa empreitada acadêmica, capaz de encaminhar pesquisadores a um promissor futuro profissional e acadêmico.

Em 2011, ao ser convidado e estimulado pela professora Sandra Maria Mattar Diaz, coordenadora da Licenciatura em Ciências Sociais da PUCPR, a propor uma especialização em antropologia nessa instituição, eu não poderia imaginar seu potencial formativo nem sua longevidade. Passaram-se 10 anos de trabalhos ininterruptos na prazerosa, ainda que difícil, tarefa de criação e gestão do curso.

Conceber a matriz curricular, selecionar um corpo docente altamente qualificado, receber e orientar os professores convidados, dar conta de alterações necessárias ou inescapáveis, divulgar o curso ao público interessado, atender a demandas diversas dos alunos, fazer circular as informações entre todos os participantes, lidar, inescapavelmente, com os documentos, ensinar, orientar, organizar eventos de apresentação, elaborar pareceres de avaliação, foram ações que exigiram dedicação, mas que geraram, sobretudo para mim, grande aprendizado.

O curso que concebi, com inestimável apoio de diversos colegas de profissão, especialmente dos professores Leonardo Campoy e Dayana Zdebski de Córdoba, sempre se propôs generalista. Ao invés de um contrassenso (uma “especialização generalista”) ao longo das 360 horas letivas, foi possível aprofundar o ensino da antropologia cultural em suas áreas principais e apresentar um sólido panorama dos temas que julgamos mais relevantes.

As disciplinas de Teorias Antropológicas, Etnografia, Antropologia e Etnologia Brasileira, Metodologias e Técnicas de Pesquisa em Antropologia, Antropologia Urbana, Gênero e Sexualidade, Antropologia da Religião e Antropologia da Arte mantiveram-se constantes durante todo o período de oferta do curso. Outras disciplinas como Globalização e Interculturalidade, Antropologia da Política, História, Memória e Tradução, História Cultural e Sociabilidades, Políticas e Patrimônio Cultural sofreram oscilações. Buscando atender à crescente demanda discente, as disciplinas de Antropologia das Organizações e do Consumo, bem como Antropologia da Violência e dos Direitos Humanos, foram concebidas ao longo dessa jornada.

Nesse percurso, o corpo docente, composto totalmente por professores mestres, tornou-se ainda mais qualificado, contando com toda a sua composição de doutores. Não poderia deixar de estender aqui o meu agradecimento aos professores Aline Iubel, Simone Frigo, Paulo Góes, Mario Sanches, Léa Tosold, Tomas Gomes Melo, Tiemi Lobato da Costa, Raquel Panke,



Maria Cecília Pilla, Camila Jansen de Mello de Santana, Flávia Kremer, Fabiane Muzardo, entre outros, cujo trabalho possibilitou essa empreitada.

Uma vez que a profissão de antropólogo não está regulamentada no país,<sup>3</sup> os cursos de pós-graduação de *stricto sensu* tendem a ser tomados como identificadores profissionais (TAVARES, 2010). Acreditamos que a Especialização em Antropologia Cultural da PUCPR tem sido um caminho importante nesse processo. Nesta década de história do curso, entre o universo de uma centena de egressos, registramos ao menos 23 especialistas em Antropologia Cultural da PUCPR que deram continuidade em seus estudos de pós-graduação inserindo-se, majoritariamente, em cursos de mestrado em antropologia.

Guedes (2010), em outro capítulo da interessante coletânea *Ensino de Antropologia no Brasil*, relembra uma observação de George Ruben Oliven que contrabalança a ausência de proteção legal aos formados em ciências sociais à vantagem de se receber graduados dos mais diversos cursos superiores, que chegam à antropologia mais experientes e com mais vivência acadêmica. Se para Guedes (2010, p. 69), “[...] não são absolutamente incomuns a inclusão de profissionais graduados em medicina, enfermagem, arquitetura, educação física, direito, turismo, marketing etc.” no rol dos pós-graduandos em antropologia, em nosso universo acadêmico, notamos preponderância de egressos das áreas das comunicações, das artes visuais, do marketing, e de profissionais atuantes na internet e redes sociais.

Também na PUCPR percebemos como minoritários os ingressantes provenientes dos cursos de ciências sociais. A julgar pelas 10 turmas que tivemos até o momento, os formados nas áreas de humanidades (incorporo nesse universo também aqueles provenientes da história, filosofia e pedagogia) não chegam a constituir metade do número de ingressantes.

Após uma década de história ainda me surpreendo com o interesse que o curso desperta na comunidade universitária. Guedes (2010) aponta para a mudança de status da antropologia entre as ciências sociais brasileiras, superando o estigma de “alienada” para ocupar posição muito mais central e legitimada, tendo os seus saberes difundidos e a sua visibilidade pública ganhado destaque. Segundo a autora:

---

<sup>3</sup> A regulamentação da profissão de antropólogo no país está ainda por ser efetivada. Uma análise relativamente atual dos longos trâmites e processos pode ser encontrada em Barretto Filho (2017). Recentemente, houve encaminhamento de regulamentação à Câmara dos Deputados, por meio do PL n° 4385/2020 do deputado federal Camilo Capiberibe (PSB-AP), retirado de tramitação, porém, no mesmo ano.

Por uma espécie de reencantamento do mundo, “a cultura” – assim mesmo, reificada – transformou-se em argumento de autoridade, fazendo com que a expertise dos antropólogos fosse continuamente chamada a responder as mais diferentes exigências feitas por diversos setores sociais, inclusive diversos setores estatais. Assim, além das áreas tradicionais da etnologia indígena, das relações e do preconceito racial, a demanda para a interpretação com o selo da antropologia hoje, no Brasil, envolve praticamente todas as dimensões possíveis do comportamento humano, gerando, inclusive, reações sobre a forma como a mídia, especialmente, nos classifica como “especialistas” nisso ou naquilo. (GUEDES, 2010, p. 65)

Leal (2020) é ainda mais assertiva, apontando para a ampliação do saber e da atuação do antropólogo enquanto resultado do avanço do capitalismo e da globalização:

[...] a agenda do mundo globalizado pelo mercado, legislação, tecnologia de informação, processos culturais – que se estabelece à revelia dos estados nações, borrando fronteiras, não prescinde – ao contrário – requer e depende muito mais do conhecimento do especialista em localismos, em cultura local. E quem seria este especialista senão o antropólogo? O ofício do antropólogo é o de conhecer em profundidade um dado contexto. Nossas competências para abordar a realidade incluem primeiro, entender o que outros antropólogos escreveram sobre outros locais ou outras tribos; segundo, o domínio de técnicas que nos permitam avaliar a realidade, identificar problemas e formular boas questões de pesquisa; terceiro, pesquisar e buscar respostas; quarto, formular soluções possíveis; quinto, capacidade de avaliar e monitorar propostas que tenham a ver com este nosso *know-how*; sexto (mas não se encerra aqui nosso ofício) intervir na realidade naquilo que estiver dentro de nossas possibilidades de atuação, quer como mediadores e tradutores de culturas quer porque acreditemos, como antropólogos e como pessoas, que transformação social seja possível, necessária ou inevitável [...] É preciso dar-se conta que temas consolidados na área de antropologia, tais como direitos humanos, gênero, diversidade, etnia, identidade, sustentabilidade, família e reprodução social, doença e cura, entre outros, são caros e, de fato, fundamentais, na reconfiguração da nova ordem mundial. (LEAL, 2020, p. 80-81)

Tais premissas encontram eco na formulação e constituição do curso de Especialização em Antropologia Cultural da PUCPR. De acordo com o que observaram diversos pesquisadores (GROSSI, 2006; GUEDES, 2010; SCHWADE, 2006; TAVARES, 2010) em análises sobre cursos de especialização em antropologia, nossa proposta sempre procurou transpor o dilema da “conversão” de profissionais de outras áreas em antropólogos *versus* “instrumentalização” do saber antropológico a fins pragmáticos, apostando no diálogo interdisciplinar fértil e na troca acadêmica e profissional.

Não raro, recebemos depoimentos de egressos que apresentam a experiência de formação em antropologia como um ponto de clivagem em sua trajetória. Lançando um olhar retrospectivo para essa década de atividade, vejo também que o curso se modificou e buscou agir e contribuir para uma nova forma de articulação da antropologia frente às demandas e oportunidades da sociedade brasileira recente. Afetamos e, certamente, nos deixamos afetar.

Os capítulos a seguir são artigos de conclusão de curso apresentados entre 2011 e 2015. Com a conclusão das primeiras turmas, logo tivemos interesse em veicular um livro com o resultado das pesquisas antropológicas realizadas no âmbito da PUCPR. Como ocorre com a maioria das publicações, entretanto, demoramos a tornar o nosso desejo realidade. Dada a demora na publicação desse material, em alguns casos foi necessário realizar ajustes ou atualização do conteúdo do trabalho apresentado. Em outros casos, foi necessário realizar interferência mais substantiva no texto, desde que se mantivesse sempre a coerência com a proposta original da pesquisa.

O material selecionado foi organizado em cinco seções, compostas cada qual por dois artigos: Antropologia, arquivos e cidade; Antropologia da política e do direito; Antropologia da saúde; Antropologia e teatro; e Antropologia, corpo e gênero. Essa organização em categorias gerais enfatiza as trocas internas em cada seção, sem deixar de permitir outras correlações entre os textos. Além disso, tal organização temática tem por objetivo demonstrar a multiplicidade dos campos de pesquisa e as diversas abordagens antropológicas possíveis. Deve-se também assinalar que a maior parte dos textos levanta questões sobre a natureza do trabalho etnográfico, seja pela complexidade do trabalho de campo, pelos recortes, escalas, fluxos e dimensões envolvidas; pelos trajetos pessoais, pelas formas de relacionamento, transformações e questões intersubjetivas envolvidas.

O texto *“Intra muros et orbis: histórias da cidade sobre a cidade em Brusque”*, de Rafaela Felipe Kohler, abre a primeira seção – Antropologia, arquivos e cidade – e combina uma etnografia de arquivos com o trabalho de

observação participante no museu Casa de Brusque. O foco do trabalho de Kohler, entretanto, é o *Jornal Gazeta Brusquense*, especialmente as edições do ano de 1914, ocasião da Primeira Guerra Mundial. Após uma interessante reflexão acerca da antropologia dos arquivos, é por meio de uma leitura atenta e sensível que a autora procura identificar estratégias identitárias, discursivas e simbólicas envolvidas na constituição das identidades, nacionalidades e memória da cidade.

Em “Extra, extra! Mexeram no meu pedaço: a notícia, Dalton Trevisan e uma visão etnográfica do planejamento urbano de Curitiba”, Claudio Pedro Rosa visita narrativas veiculadas por jornais locais e por órgãos municipais sobre o urbanismo da capital paranaense. Como contraponto, Rosa propõe uma leitura etnográfica de alguns dos textos literários de Dalton Trevisan, de modo a confrontar planos, projetos urbanísticos e discursos oficiais com flagrantes literários, ácidos e críticos, assentados sobre uma outra experiência e outra memória de Curitiba.

A próxima seção – Antropologia da política e do direito – mantém significativo vínculo local. Em “Etnografia das relações jurídicas dos migrantes haitianos na cidade de Curitiba”, Emerson Hideki Handa oferece não apenas um trabalho etnográfico dos referidos migrantes, mas lança considerações sobre a relação entre dádiva, direito e magia. Embora ele não teorize acerca desse processo, o capítulo também permite refletir sobre a importância de uma antropologia aplicada, visto que a sua inserção no campo de pesquisa ocorreu por meio de uma organização de suporte jurídico, propondo, como diz Handa, não apenas uma observação participante, mas uma participação observante.

Daniel José Gonçalves, em “Comendo pelas beiradas: política como prática no Núcleo Periférico do PSOL de Curitiba”, optou pela etnografia das margens da política. Por meio de uma narrativa sensível e comprometida com um grupo de militantes políticos de esquerda, o autor desvela a particular interrelação entre ação, linguagem e comunicação desenvolvidas nessa prática. A “marginalidade” e “precariedade” são ostentadas e aparecem não como qualificativos derogatórios, mas sim como elementos centrais do *ethos*, subjetividade e da prática do grupo, eclipsando, por vezes, até mesmo as orientações ideológicas ou partidárias.

A terceira seção – Antropologia da saúde – tem início com o texto de Vinicius Mauricio Lima, intitulado “Antropologia, saúde e aids: tensões de um campo”, uma reflexão que revisita textos e abordagens constitutivas dessa área do saber em tradições internacionais de modo a apontar para a constituição do campo nacional. O autor não se contenta, entretanto, com essa bela síntese

bibliográfica, mas estabelece como recorte analítico textos e programas que incidem sobre a população vivendo com HIV/AIDS e suas complexidades.

Lucrécia Aída de Carvalho, em “Acumuladores de Curitiba: uma questão de saúde pública, intolerância social ou saúde mental?”, enquadra a sua pesquisa de acordo com uma antropologia do estigma. Ela avalia discursos da mídia sobre os acumuladores, promove entrevistas em profundidade e realiza um acompanhamento etnográfico de um projeto multidisciplinar municipal voltado a essa população, destacando a potencialidade da ação do antropólogo nesse contexto.

A natureza intersubjetiva e experiencial do trabalho antropológico ganha expressão aguda na seção – Antropologia e teatro – no capítulo de Bruno Lopes Saling. “Entre Apolo e Dionísio: uma etnografia pra lá da sedução” revela a impossibilidade da objetividade no trabalho de campo. O autor narra sua dupla experiência de iniciação: na antropologia e como ator de um grupo teatral alternativo, com proposta de criação artística “ritualística”. Temas caros ao universo teatral, tais como a exposição de si, o trabalho eminentemente corporal e interativo e a nudez em cena, podem ser vistos ali como interessantes metáforas dos percalços etnográficos por si mesmos, que sempre se configuram entre a sedução e o distanciamento.

Uma antropologia da literatura teatral foi a proposta desenvolvida por Alessandra Jansen Gomes em “A representação do dramático por Nelson Rodrigues: um recorte antropológico”. No texto, a autora busca articular aspectos biográficos e estilísticos de nosso dramaturgo moderno de maior destaque, conferindo ênfase ao embate entre pulsões, desejos, paixões e as constelações morais e comportamentais da sociedade patriarcal carioca.

A quinta e última seção do livro – Antropologia, corpo e gênero – está bem representada pelos artigos de Ludmyla Gaudeda Silva e Kelly Mendonça. Em “Miss Paraná *plus size*: um olhar sobre o ponto de vista do gênero” acompanhamos a caminhada de Ludmyla em seu universo de pesquisa que, de modo algum, se resume à passarela de um desfile de moda para mulheres com manequim acima do número 44. Tendo por base entrevistas em profundidade e um arguto olhar etnográfico, a pesquisadora apresenta o fenômeno das misses *plus size* em uma tensão entre a dilatação das fronteiras normativas dos “padrões de beleza” canônicos, reificados na mídia, na moda e nos comportamentos dos grupos sociais tradicionais, e os dilemas da autoaceitação e do estabelecimento de padrões modificados, mas capazes de perpetuar semelhantes processos discriminatórios e opressivos.

Fechando a publicação encontramos o capítulo de Kelly Mendonça “Meu corpo, minha resistência: corpo, performance e imagem na Marcha das Vadias em Curitiba”. Essa análise antropológica (e não apologética) tem o poder de nos fazer vislumbrar, mesmo valendo-se apenas de palavras, os atos, cenários e discursos desenvolvidos na edição Curitibana do movimento global *SlutWalk*. Corpo, gênero, sexualidade e performance se articulam em uma competente descrição do potencial crítico e reflexivo dessas contundentes *performances*, capazes de transformar a rua em palco, e, igualmente, desvelar todo o universo político e simbólico normatizado em nossos corpos, desejos, subjetividades e supostas liberdades individuais.

Se o “ponto de vista do nativo” é, com efeito, uma meta inalcançável, os capítulos aqui organizados demonstram que o percurso percorrido (em muitos casos tortuoso, surpreendente, inquietante) é também muito proveitoso. A antropologia é, ao fim e ao cabo, uma viagem em direção à alteridade da qual o viajante dificilmente retorna tal e qual partiu. Convidamos a todos e todas a partilhar esse caminho transformador, sem deixar de alertar para a dimensão fascinante e turbulenta dessa “viagem sem volta”.

## REFERÊNCIAS

BARRETTO FILHO, Henyo Trindade. Ofício, profissionalização e perspectivas de regulamentação da profissão em Antropologia no Brasil: breve histórico e atualização de dilemas enfrentados e vindouros. *Áltera Revista de Antropologia*, v. 1, n. 4, p. 13-41, 2017.

FABIAN, Johannes. *O Tempo e o Outro: como a Antropologia estabelece seu objeto*. Petrópolis: Vozes, 2013.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

GOLDMAN, Márcio. Alteridade e experiência: Antropologia e teoria etnográfica. *Etnográfica*, v. 10, n. 1, p. 161-173, 2006. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3723/372339147008.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2021.

GROSSI, Mirian; TASSINARI, Antonella; RIAL, Carmen (org.). *Ensino de antropologia no Brasil: formação, práticas disciplinares e além-fronteiras*. Blumenau: Nova Letra, 2006.

GROSSI, Mirian Pillar. Pós-graduação, graduação e especialização: novas demandas de formação em antropologia. In: GROSSI, Mirian; TASSINARI, Antonella; RIAL, Carmen (org.). *Ensino de antropologia no Brasil: formação, práticas disciplinares e além-fronteiras*. Blumenau: Nova Letra, 2006.

GUEDES, Simoni Lahud. A prática da antropologia e suas aplicações práticas: notas sobre ensino e Pesquisa. In: TAVARES, Fátima; GUEDES, Simoni Lahud; CAROSO, Carlos (org.). *Experiências de ensino e prática em antropologia no Brasil*. Brasília: Ícone Gráfica e Editora, 2010.

INGOLD, Tim. *Antropologia: para que serve?* Petrópolis: Vozes, 2019.

LEAL, Ondina Fachel. Por uma antropologia não sitiada: o campo de atuação do antropólogo no mundo. In: TAVARES, Fátima; GUEDES, Simoni Lahud; CAROSO, Carlos (org.). *Experiências de ensino e prática em antropologia no Brasil*. Brasília: Ícone Gráfica e Editora, 2010.

LÉVI-STRAUSS, Claude. La crise moderne de l'anthropologie. *Le Courrier*, v. XIV, n. 11, p. 12-17, 1961.

PEIRANO, Mariza. Um ponto de vista sobre o ensino da antropologia. In: GROSSI, Mirian; TASSINARI, Antonella; RIAL, Carmen (org.). *Ensino de antropologia no Brasil: formação, práticas disciplinares e além-fronteiras*. Blumenau: Nova Letra, 2006.

SCHWADE, Elisete. Ensino de antropologia e formação de antropólogos: cursos de especialização e mestrado profissionalizante. In: GROSSI, Mirian; TASSINARI, Antonella; RIAL, Carmen (org.). *Ensino de antropologia no Brasil: formação, práticas disciplinares e além-fronteiras*. Blumenau: Nova Letra, 2006.

TAVARES, Fátima; GUEDES, Simoni Lahud; CAROSO, Carlos (org.). *Experiências de ensino e prática em antropologia no Brasil*. Brasília: Ícone Gráfica e Editora, 2010.

TAVARES, Fátima. De que antropologia(s) precisamos? Profissionalização e perspectivas do ensino. In: TAVARES, Fátima; GUEDES, Simoni Lahud; CAROSO, Carlos (org.). *Experiências de ensino e prática em antropologia no Brasil*. Brasília: Ícone Gráfica e Editora, 2010.



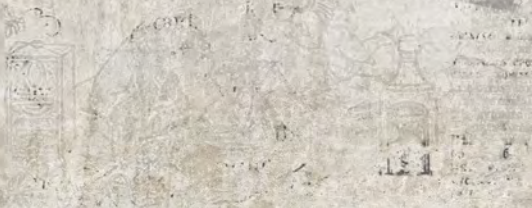
I  
ANTROPOLOGIA,  
ARQUIVOS E CIDADE





NEWS

WORLD



ARTS

SPORTS