

Dossier: Espacios de arte y patrimonio. Territorios en diálogo entre lo local y lo regional

O território do Reisado em Caraúbas/Graça/Ceará: o filme e a pesquisa

Antonio Jarbas Barros de Moraes ^{1*} e Nilson Almino de Freitas ^{2**}

¹ Mestre em Geografia pelo Mestrado Acadêmico em Geografia da Universidade Estadual Vale do Acaraú.

² Docente/pesquisador da área de Antropologia da Universidade Estadual Vale do Acaraú.

* E-mail: jarbasgeografia@hotmail.com

** E-mail: nilsonalmino@hotmail.com

Recibido: 1/7/2020; Aceptado: 20/8/2020; Publicado: 15/12/2020

Resumo

Este artigo trata de pesquisa videográfica sobre as festas de reis no distrito de Caraúbas, no município de Graça, no estado brasileiro do Ceará. É uma discussão metodológica sobre as especificidades da filmagem e da montagem do filme das práticas cotidianas, da convivência com um grupo de reisado pesquisado, dentre outras atividades que convergem na preparação, na execução e na avaliação da festa de reis em Caraúbas. O vídeo foi usado como método, fonte, forma de comunicação e imaginação da experiência de pesquisa. Nesse sentido, fizemos o documentário “Afetos de reisado”. O artigo trata de experiências metodológicas compartilhadas entre pesquisadores e pesquisados neste processo. Com base nesta experiência metodológica proporcionada pela produção do documentário, conseguimos perceber nuances geográficas do território, articulando com os códigos de entendimento dos interlocutores no trabalho de campo. Concluímos que a imagética fílmica ou método videográfico muito acrescenta na reflexão geográfica.

Palavras-chave: Festa de Reis, Reisado, Imagética Fílmica, Território do Reisado

The territory of Epiphany in Caraúbas / Graça city / Ceará: the Film and Research

Abstract

This article deals with videographic research on the festivals of kings in the district of Caraúbas, in the municipality of Graça, in the Brazilian state of Ceará. It is a methodological discussion about the specificities of filming and film editing of everyday practices, of living with the researched group of epiphany, among other activities that converge in the preparation, execution and evaluation of the festival of kings in Caraúbas. The video was used as a method, source, form of communication and imagination of the research experience. In this sense, we made the documentary “Afetos de reisado”. The article deals with methodological experiences shared between researchers and researched in this process. Based on this methodological experience provided by the production of the documentary, we were able to perceive geographical nuances of territory, articulating with the codes of understanding of the interlocutors in the field work. We conclude that film imagery or videographic method adds a lot to geographical reflection.

Keywords: Festivals of kings, Epiphany, Film imagery, Territory of epiphany

1. Introdução

O artigo apresenta reflexões sobre a imagética fílmica ou método videográfico associado à produção compartilhada de fontes de pesquisa para entendermos a festa de reis no distrito de Caraúbas, no município de Graça, no estado brasileiro do Ceará. Usamos diferentes linguagens para abordar o tema, como o texto e o filme, visando contribuir com interpretações diferentes sobre agentes individuais que compõem o território da festa. Particularmente, a produção do filme sobre as práticas cotidianas, a convivência com o grupo, dentre outras atividades que se relacionam a experiências compartilhadas na preparação, na execução e na avaliação sobre a festa foram usadas como método, fonte e forma de comunicação da experiência de pesquisa, antes do texto.

Nesse sentido, usando a linguagem audiovisual, fizemos o documentário “Afetos de reisado”, desenvolvido com apoio do Laboratório das Memórias e das Práticas Cotidianas-LABOME na Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), Instituição de Educação Superior - IES da cidade de Sobral, no Ceará. Tratam-se de experiências partilhadas, em que usamos códigos e métodos de entendimento próprios da geografia baseados em conceitos como espaço, território e paisagem, articulando com os códigos e métodos de composição do território dos interlocutores no trabalho de campo. São também sentidos e significados efetuados por afecções mútuas entre pesquisadores e pesquisados que equivalem às relações de envolvimento entre sujeitos que pesquisam, que são pesquisados e o processo de criatividade para essa aproximação íntima.

Entendemos que as festas de reis são ações coletivas, práticas e simbólicas que dinamizam e configuram os territórios, mas também são agências individuais negociadas no cotidiano que diversificam e enriquecem a análise. Vale a pena lembrar que já existem muitos estudos sobre reisado em outros campos do conhecimento, como História, Antropologia e Filosofia, dentre outros. Na Geografia, achamos que se trata de uma importante contribuição, que é possível graças ao uso de metodologias que permitem vivenciar tais práticas cotidianamente e, com isso, desenvolver uma compreensão de experiências pessoais com a festa de reis. É a partir destas experiências cotidianas nos reisados que direcionamos a análise deste trabalho.

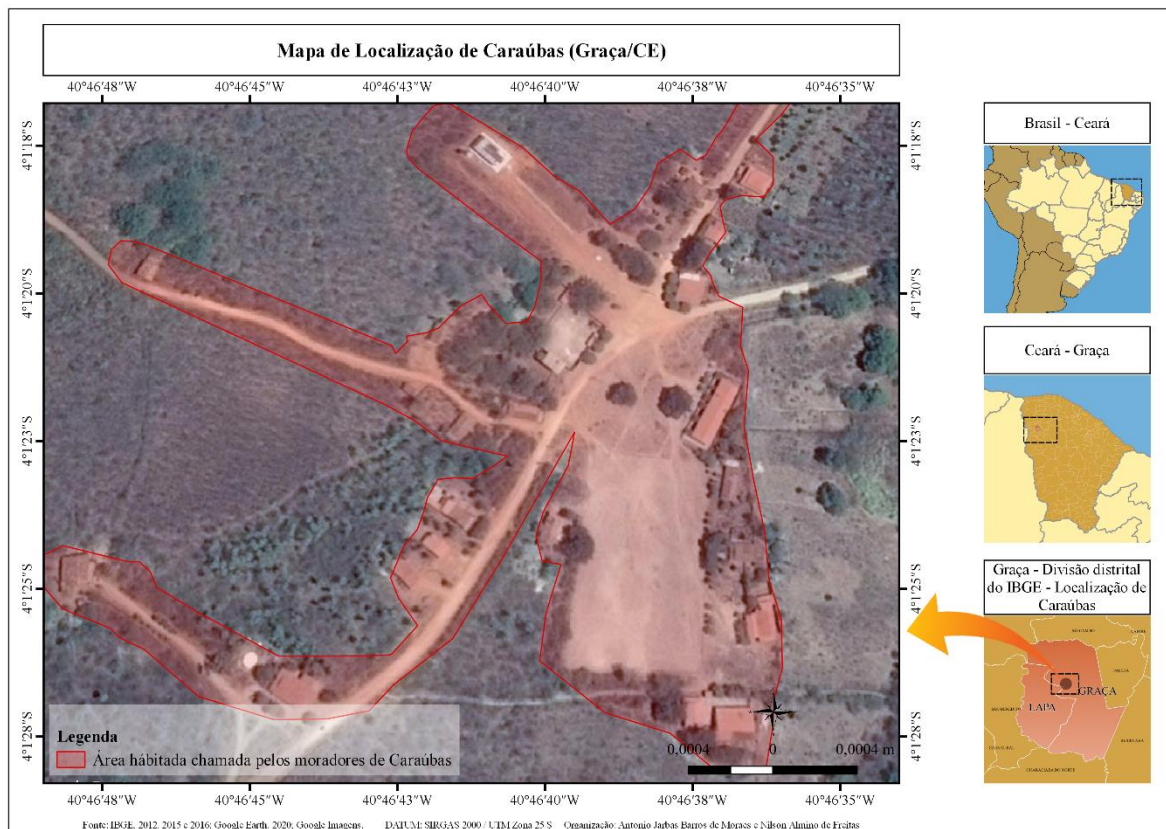
Para isso, partimos de alguns pressupostos. Um deles diz respeito à condição do pesquisador. Entendemos que o pesquisador não é o sábio que, por ser cientista, domina os métodos necessários para a produção de verdades definitivas, neutras e imparciais sobre o real. É, sobretudo, um aprendiz, ou seja, já possui uma experiência de vida, um domínio da linguagem própria de seu campo de formação, mas estabelece fronteiras porosas, dialógicas, vivências da circularidade cultural com aqueles que são seus pesquisados, promovendo uma revisão no seu projeto de conhecimento. É um movimento não linear constante de interações entre saberes e fazeres que desterritorializam qualquer análise sistêmica mais sólida. A experiência de pesquisa, nesta perspectiva, é afecção. Para Favret-Saada (2005), ser afetado é vivenciar relações compartilhadas com o interlocutor que provocam no pesquisador algum tipo de aprendizado sobre o saber e fazer o mundo, via situações involuntárias do cotidiano. É também um exercício de produção de sentidos na relação construída no trabalho de campo, portanto, desprovida de pretensões relacionadas à imparcialidade. A videografia, como método, favorece este movimento de afecção mútua entre pesquisador e pesquisado. Este método também produziu as fontes, assim como foi repercussão da pesquisa com o documentário citado.

Este artigo discute conceitualmente esta experiência. O texto é dividido em duas seções: na primeira, discutem-se os conceitos: cotidiano criativo (Moraes e Freitas, 2017), espaço (Dardel, 2011), território (Deleuze e Guattari, 1997; Corrêa, 2004), imagem fílmica ou técnica (Flusser, 1985; Barbosa e Cunha, 2006; Freitas, 2016). A segunda parte do artigo textualiza a produção do filme “Afetos de reisado” no contexto das reflexões geográficas.

2. Materiais e métodos

No filme “Afetos de reisado” aparece a temporalidade e a espacialidade do período da festa, realizada entre 1 e 6 de janeiro, no distrito de Caraúbas, no município de Graça, no estado brasileiro do Ceará, localização na figura a seguir (Figura 1).

Figura 1
Mapa de localização de Caraúbas (Graça/CE)



Fonte: Moraes e Freitas (2020).

A experiência dos pesquisadores com as pessoas envolvidas direta e indiretamente no reisado foi pensada não como um tempo a parte, excepcional, que rompe com o “cotidiano”. Primeiro porque não entendemos o cotidiano como rotina estável e previsível, mas sim como uma arte de fazer, como diria Certeau (1996). Para o autor, no cotidiano, os diferentes sujeitos inventam o tempo e o espaço a partir de suas astúcias, portanto, inventam o cotidiano. Existem dois movimentos que só na aparência são contraditórios: a estratégia, que pode ser entendida a partir da metáfora do “mapa” com pontos fixos e caminhos também pontuados, identificando lugares estáveis e fronteiras precisas; e a astúcia, que pode ser entendida pela metáfora da construção de percursos e do caminhar, burlando qualquer composição sistêmica rígida de geografia e de história.

A astúcia é resultado de ações individuais e coletivas que colocam o espaço e o tempo em movimento, burlando fronteiras, não permitindo o controle completo do caminhar. Existe uma tendência forte do pensamento científico, como lembra Certeau (1996), que valoriza as estratégias, os mapas e os pontos fixos quando se pensa o tempo e o espaço como rotinas repetitivas. Parece que todos os sujeitos relatados em alguns trabalhos científicos sempre fazem a mesma coisa todos os dias. Nesta perspectiva, o mapa vem em detrimento do caminhar criativo do sujeito. O cotidiano apresenta esta

ambiguidade entre “fronteiras” que criam territórios definidos pelos sujeitos e práticas, assim como movimentos que promovem a transformação.

Este movimento de desconstrução de fronteiras precisa ser considerado na análise do reisado enquanto festa, assim como suas atividades fazem parte de um planejamento estratégico por parte do Estado, reconhecido pelos moradores do lugar, com base em um calendário anual. Para isso, as pessoas se preparam quase o ano todo, organizando atividades, em busca de recursos, organizando estrutura material e bens simbólicos que vão ser usados no momento da festa. Depois da festa, já se preparam para o próximo ano. Por isso, é preciso, inclusive, considerar a festa para além dela. Há toda uma economia material e simbólica, além de uma engenharia política e moral sendo organizada para a festa. Existem dissensos, disputas, tensões, relações de força em busca de prestígio social, relações comerciais, dentre outras formas de relações que vão além da dimensão exclusivamente festiva.

Quando pensamos em fazer o registro das atividades da festa, queríamos explorar dimensões que vão além do espírito comemorativo e religioso do reisado. Acompanhados de equipamentos de filmagem, mostramos movimentos e ações que se referem ao político, à moral e à economia, que não são exclusivos deste tempo e deste território construído como religioso e festivo, mas que, sem elas, não é possível entender a festa.

As experiências que mostramos são marcadas por tempos fluidos e múltiplos, consequentemente, territorializações bastante complexas. Não tínhamos controle do que poderia acontecer no momento da gravação. Isso porque o “tempo da festa” compõe um desses tempos cotidianos criativos, tendo suas particularidades no que se refere ao que é permitido ou não fazer (Moraes e Freitas, 2017), mas também é tempo e espaço de negociação destas permissões, provocando consensos provisórios ou rupturas. Neste caso, o cotidiano é um processo muito pouco constante, coerente e fixo, apesar dos esforços individuais em criar uma ordem estável e segura de ações. Entende-se aqui que as festas são ações coletivas que dinamizam e configuram os territórios.

Na perspectiva de Deleuze e Guattari (1997), o território se dá a partir da noção de multiplicidades coletivas de significação que são desenvolvidas pelos sujeitos dando significados e agindo no que está no entorno. No que se refere à composição de relações visando a construção destas significações e ações, nem sempre são harmônicas. Existem tensões, muitas vezes sutis, que carecem de atenção por parte do pesquisador. Para abordar essa temática trataremos de aspectos epistemológicos e metodológicos da pesquisa, enfatizando a discussão de como a videografia e a experiência compartilhada com os interlocutores embasam interpretações reapresentando anseios e aberturas para outras reflexões para o pesquisador.

Essa compreensão é também fundamentada na perspectiva de território móvel, onde o lugar, enquanto marcador identitário, é uma composição de muitos lugares que se cruzam. Há lugares que são transportados para outros a partir da mobilidade do simbólico. O que é particular a um lugar, de fato é uma invenção criativa dos diferentes agentes sociais que ocupam o espaço, portanto, é um investimento político e moral sobre o território para se ter a sensação de controle das práticas, discursos e ações. Isso provoca uma mobilidade do engendramento de práticas, símbolos e significados, tanto do que é material, quanto do que é imaterial (Corrêa, 2004). Esta mobilidade espacial pode ser identificada no filme “Afetos de reisado”.

Dardel (2011, p. 06), nas suas reflexões sobre a questão espacial na Geografia, viu a experiência humana no mundo como uma revisão “humana, interior e social” constante de significados que dispõem, à imaginação e à sensibilidade, a chance de descobrir o que inventar sobre sua cultura e sobre seu território. As inquietações e provocações que o mundo promove na subjetividade, chamadas de intimidades pelo mesmo autor, sugerem que podemos produzir interpretações além

dos limites “objetivos” ou explicações geográficas que se encerram na superfície ganhando formas diferentes do planeta Terra. É preciso, para tanto, na busca por significados das práticas experimentadas pela subjetividade do pesquisador, do esforço para se evadir dos significados já presentes na sua percepção sobre o mundo e revisar ou aceitar outros. O pesquisador é afetado na experiência. Os seus interlocutores também são afetados. Ambos são afetados de alguma forma pela experiência, provocando revisões nas suas práticas sobre o cotidiano e nos seus projetos de conhecimento. Para o pesquisador, perder-se, ou a “fuga de si”, é imprescindível por provocar o distanciamento e o estranhamento das interpretações que parecem óbvias (Dardel, 2011, p. 95). Distanciar-se não é ficar longe, nem mesmo um exercício de imparcialidade ou neutralidade. Pelo contrário, é viver intensamente a experiência buscando desestabilizar certezas e verdade que pareciam estar sólidas na cabeça do pesquisador. É dupla instância: nem o pesquisador torna-se igual aos seus interlocutores, nem é o mesmo que antes de conviver com as pessoas pesquisadas. Nem é empatia, muito menos identificação. É algo que foge ao campo do previsível e estável. Neste sentido, o estranhamento ajuda a estimular novas questões diante das supostas respostas prontas que o pesquisador vai encontrar no trabalho de campo, fazendo com que o seu projeto de conhecimento ganhe mobilidade.

Além disso, para além das práticas cotidianas multidimensionais da festa, não podemos deixar de considerar o indivíduo e suas agências exercendo seus desejos, potências, vontades e afetos. O filme permite ao interlocutor que ele apareça como protagonista e de corpo inteiro. Não é sua fala que aparece, mas os seus corpos agindo e falando. O interlocutor do pesquisador que usa a videografia como método é mais ativo no processo criativo de produção da imagem. Isso porque estes recursos permitem que o corpo acione suas performances no uso do território.

A videografia incita a criatividade, tanto do pesquisado, quanto do pesquisador. Para Flusser (1985), o conceito de imagem não pode ser confundido com o de imagem técnica. O primeiro se refere àquela que produzimos para nos orientar no espaço e no tempo, resultado de nossa imaginação que, por sua vez, se sustenta na experiência com o mundo. A segunda é mediada por programas e aparelhos. É resultado de uma intencionalidade, de uma técnica, de máquinas. O problema é que, segundo o autor, é comum confundirmos imagem técnica com expressão do real. De fato, a imagem técnica é um conceito que estimula nossa imaginação a produzir imagens, portanto, ela não é uma expressão exata do mundo. Por ser conceito, é posterior à nossa imaginação e à imagem que fazemos do mundo, sendo produto delas, assim como estimula a imaginação a produzir novas imagens. Há uma reciprocidade de afecções entre imagem e imagem técnica, mediada pela imaginação criativa das pessoas.

Levando em consideração que a imagem técnica permite uma presença corporal mais intensa de nossos interlocutores no registro, entendemos que ela é uma obra produzida de forma compartilhada, resultante de sinergias entre universos culturais distintos no cotidiano. O filme potencializa a prática de campo, pois, através da imagem técnica conceituada pelas experiências de campo, podemos descortinar outras imagens construídas pela nossa imaginação, tendo nossos interlocutores como corresponsáveis por nos estimular, assim como estimulamos os pesquisados. Como chamam atenção Barbosa e Cunha (2006), a imagem técnica na pesquisa não pode ser entendida como elemento factual ou dado empírico. Quando em processo de registro, é um ponto de partida para reflexão conjunta sobre contextos e situações que podem ou não estar presentes no material final da pesquisa. A decisão final do que entra e do que sai é do pesquisador na edição e montagem, mas sem abrir mão das opções e solicitações do interlocutor, que está sendo entendido como sendo o personagem da cena. No momento do registro, o pesquisador ocupa outra posição de decisão. Ele depende muito mais da performance do interlocutor. Aquele que aparece na frente da câmera assume sua posição de protagonista da cena e tem quase total liberdade de criar, tendo o pesquisador pouco poder de

interferir, já que seu objetivo ali é saber qual o ponto de vista do personagem em foco, por se tratar de um documento que serve para uma pesquisa.

Entretanto, mesmo sendo fortemente afetado pela experiência de campo na produção das imagens, sendo os personagens também responsáveis pelo que foi produzido, o uso da imagem cobra de nós pesquisadores cuidados para eleger o que vai ser mostrado. As escolhas não podem ser aleatórias, já que pretendemos comunicar aspectos de um determinado território. Freitas (2016) faz discussões acerca da problemática da imagem técnica, particularmente a videografia, ressaltando a potência que tem para suscitar desejos, afetos e reflexões. Neste caso, é muito mais do que um registro, mesmo que saibamos que é parcial. Ela estimula a imaginação, como já dito. Ela resalta aspectos que escapam aos olhos. Graças a métodos como a ampliação ou a desaceleração, pode-se atingir aspectos ignorados pela visão natural. Ainda que a amplitude da imagem seja metodologicamente preponderante para contar experiências, não pondera revelar “toda” autenticidade, visto que as técnicas de reprodução escondem e revelam detalhes (Benjamin, 1975).

Freitas (2016) compreende que, em se tratando de imagem técnica, o filme é uma tradução da experiência na forma audiovisual, resultante de uma flexibilidade promovida pela interação entre sujeitos, espacialidades, temporalidades, técnicas, máquina com o seu programa e constrangimentos políticos e morais. A imagem compõe uma narrativa com elementos que consideram a individualidade e a coletividade, mostrando seus corpos se comunicando, assim como nos permitem pensar, articular significados que, de forma isolada e sem conexão com os sujeitos, não ocorreriam. A participação das pessoas é uma forma de estabelecer proximidade com os sujeitos no campo. Nesta pesquisa, o documentário é uma narrativa visual ou concepção imagética da experiência, pois, assim como o texto, mostra seletivamente nossas performances e vivências nas festas de reis (Freitas, 2016).

As nossas intenções comunicadas no filme viabilizaram interpretações das práticas culturais das festas de reis do ponto de vista cultural da Geografia. Embora abordagens acerca dos patrimônios culturais, materiais e imateriais desenvolvam compreensões no âmbito geográfico, considerou-se pertinente expandir a nuance cultural para experiências de campo que compreendem as dinâmicas espaciais a partir de práticas cotidianas vivenciadas pelo pesquisador (Geertz, 2008).

O que o pesquisador deve ter é a capacidade de aprender e apreender o território a partir das experiências nos lugares, revisando seu projeto de conhecimento. Parafraseando Jeanne Favret-Saada, a experiência é central no trabalho de campo, na sua modalidade de se deixar afetar por ela. Ser afetado está relacionado às experiências de habitar no lugar dos “outros”, em uma localidade, aldeias e outros lugares diferentes do seu, transformando-se de forma sinérgica em uma relação de simetria, diluindo a oposição entre “eu” e os “outros” em função das convergências e divergências cotidianas da relação (Favret-Saada, 2005, p. 154). Todavia, no nosso caso, o afeto não se trata, puramente, em manter vínculos com as pessoas com as quais pesquisamos, tampouco de assumir o lugar delas em suas moradas. Não é empatia, muito menos identificação, como já dito aqui. Na nossa pesquisa, se trata de experimentar, através de participações efetivas no cotidiano da festa de reis, viver com os moradores, buscando uma autenticidade que não nos iguala ao “nativo”, nem nos permite mais sermos os mesmos de antes de imergirmos na experiência compartilhada com eles. A autora afirma ainda que: “Ocupar tal lugar me informa nada sobre os afetos do outro; ocupar tal lugar afeta-me, quer dizer, mobiliza ou modifica meu próprio estoque de imagens, sem, contudo, instruir-me sobre aquela dos meus parceiros” (Favret-Saada, 2005, p. 59).

No processo de elaboração do filme “afetos de reisado”, já mencionado no início da seção, a observação, a roteirização, as filmagens, a captura de áudio, a transferência de imagens para computadores, a edição e a finalização permitiram conceber compreensões e produzir sentidos sobre a geografia da festa de reis. As afecções e a construção de intimidades com as pessoas que fazem a festa e a produção videográfica incitaram a construção de uma sensibilidade e percepção específica

da experiência de pesquisa. Sensibilidade diferente de um tipo de relação que não tivesse sido construída sem a presença dos equipamentos de filmagem. Houve um esforço mútuo entre pesquisador e interlocutores no sentido de pensar e agir para aparecer de uma determinada forma na imagem técnica. Por parte do grupo pesquisado, a proposta gerou performances que tentavam acionar uma estética e uma prática voltada para aparecer de um jeito especial, valorizando suas artes, pensamentos e fazeres. Vale a pena descrevermos um pouco o processo.

3. Resultados

O filme com os sujeitos envolvidos nos reisados pode ser assistido na internet, pela plataforma YouTube. Neste aspecto, o filme produzido fala por si, o que nos libera aqui para discutir o seu processo de produção, a relação com a pesquisa e a imagética fílmica, já tratados aqui teoricamente, mas agora explorados de forma aplicada. Para tanto, fizemos dez dias de filmagem usando uma câmera filmadora, iluminador, microfones de lapela e microfone direcional conectado a um gravador de áudio. Não podemos deixar de considerar que as experiências já vividas pelo pesquisador nos anos anteriores ajudaram na organização de atividades intensamente vividas nestes dez dias. Já existia, portanto, um roteiro prévio do que poderia ser registrado no trabalho de campo. Mesmo assim, nas filmagens de entrevistas, aceitamos sugestões dos nossos interlocutores, principalmente de locais de filmagem, mas também de temas. As entrevistas ocorreram ali mesmo na casa do tirador ou responsável pelo reisado, nas casas dos capitães ou pessoas que nos receberam para apresentações, no encerramento ou culminância de suas brincadeiras, folias e peregrinações pelas localidades. O momento da entrevista foi também oportunidade de desenvolvimento de troca de afetos e intimidades com os sujeitos, o que gerou relatos sobre suas trajetória vividas ou seus desejos (Favret-Saada, 2005; Dardel, 2011).

Como já dito, a presença do pesquisador com os equipamentos de filmagem estimulou relações com os interlocutores que não existiriam sem a presença destes recursos. Logicamente que as fontes da pesquisa não se restringiam ao que era gravado. As conversas informais, o ato de compartilhar as refeições, a pesquisa documental, as experiências dos anos anteriores também foram fontes importantes. Mas, a imersão no cotidiano do grupo e, conseqüentemente, nos lugares (casas de capitães) só foi possível graças à câmera, que permitia, mesmo nas residências lotadas de pessoas para prestigiar a “brincadeira”, abrir caminhos para que algumas coisas fossem mostradas. Como dito, a descrição territorial registrada pela câmera desvela detalhes da/na paisagem que, a “olho nu”, seriam pouco prováveis de observarmos e sentirmos. A câmera permite o enquadramento, possibilitando a quem assiste não se dispersar e concentrar mais o olhar ao que está no quadro. O corpo dos interlocutores viram protagonistas e aparecem por inteiro, não só a fala transcrita, como acontece no texto.

Outra vantagem do uso do audiovisual é que, a partir das relações com os interlocutores no cotidiano, passa a ser possível olhar o mundo visível no filme estimulando a sensibilidade e os afetos do pesquisador, de modo a despertar sua curiosidade. Portanto, é uma curiosidade em movimento sobre as práticas estudadas (Besse, 2014). É também uma curiosidade inventada nas afecções mútuas entre pesquisador e pesquisado. A partir da decupagem do material filmado, das escolhas e dos recortes de filmagens e áudios que foram usados na montagem do filme, observa-se, sem a câmera em mãos, o quão minuciosa é a filmagem. A minúcia pode ser o estímulo decisivo sobre o que mostrar da experiência vivida, aceitando que a autenticidade da imagem autoriza reinterpretarções.

Diante das dificuldades com a técnica ou mesmo com a metodologia com filmes, tivemos de assumir vários papéis na narrativa, tais como o de narrador, observador participante, diretor, produtor, operadores de câmera, captadores de som direto, dentre outros. Os vídeos são usados para contar uma parte da experiência, com a seletividade do enquadramento, como bem diz Freitas (2016). Para dar conta da produção, foi preciso ajuda, mesmo que tenha sido episódica. Algumas vezes tivemos

apenas ajuda dos sujeitos pesquisados. Em alguns momentos, nos deparamos com as intempéries, pois lidamos com o início da quadra chuvosa da região Noroeste do Ceará. Por isso, houve momentos que os equipamentos foram transportados em um dos carros do reisado para evitar danos em decorrência da chuva e/ou mesmo em função da dificuldade que tivemos de transportá-los pelo espaço de motocicleta. Estes movimentos permitiram o reconhecimento do espaço geográfico que é disputado e, eventualmente, transformado em território por agentes individuais e coletivos em disputa no decorrer das múltiplas temporalidades associadas à festa, assim como foi possível investir no convencimento dos interlocutores para participarem do trabalho, o que proporcionou também o envolvimento no planejamento, execução e sugestões para a montagem da obra final. Este contato mais próximo também ajudou a compreender melhor as dinâmicas culturais que vão além do evento da festa. Víamos a invenção da festa sendo produzida, participando deste processo (Besse, 2014, p. 106).

Integrantes do reisado nos guiaram para entrar em diferentes ambientes, ajudaram na pesquisa, dando dicas de filmagens, de melhores locais e horários para filmar, nos indicando pontos sensíveis ou de tensões, indivíduos do grupo que não gostavam de ser filmados e residências onde não podíamos entrar com a câmera. Adentrar em algumas residências para filmar pode ser uma afronta ao capitão, já que em certas situações alguém filmou sem autorização, postou na internet, fez DVD para comercialização ou fez transmissão ao vivo.

O território do reisado é dotado de fronteiras, rígidas ou porosas. Nos momentos de flexibilidade, inclusive naqueles locais que antes não eram autorizadas e depois o foram, que aproveitamos para capturar imagens que nos servem de fonte reflexiva e potência para a análise geográfica (Barbosa e Cunha, 2006, p. 57). Víamos as agências individuais na desterritorialização e territorialização do espaço.

Após dez dias de filmagens de entrevistas e das atividades ocorrendo no cotidiano da festa, reunimos um número considerável de material videográfico, pouco mais de 300 GB (trezentos gigabytes) entre fotografias, vídeos e áudios. É importante lembrar que não estimamos o quanto iríamos armazenar em imagens e áudios. Filmamos do grupo tudo o que foi possível. Pecamos pelo excesso. Isso dificultou o processo de decupagem, separação de recortes de vídeos e áudios usados para edição, ou seja, aquilo que mostramos no filme foi muito pouco diante da quantidade de material que tínhamos. Mas, por outro lado, foi útil para termos material diversificado para selecionar.

Na montagem, elaboramos um breve roteiro flexível e, logo depois, na edição, montamos as sequências de imagens com trechos de entrevista do contexto pesquisado, pensando como construir um roteiro lógico que mostrasse as diferentes formas de ocupar o território, sem desconsiderar as tensões e conflitos interpessoais presentes nas relações registradas. Por entendermos que os registros é que estavam conduzindo a produção do roteiro, consequentemente a montagem e edição proporcionou revisões contínuas dos vídeos selecionados, renovando o roteiro e reelaborando a lógica do filme.

Seria repetitivo e já é consenso saber que o filme não é a representação fiel da realidade material da prática cultural. É um conceito que fortalece o pensamento de substâncias ou agências sociais do território, práticas do cotidiano criativo em ação, a partir da retórica da paisagem videográfica.

Essa meticulosidade da produção, da edição e da montagem permitiu pensar ideias detalhadas que escapam ao olhar quando estamos no campo da pesquisa, ao mesmo tempo em que o olhar observa aspectos não enquadrados que estimulam a reflexão sobre novos registros ou roteiro do trabalho final de montagem. O exercício de rever as imagens a cada vez garantia um novo aprendizado, produzindo um devir-imagético (Gonçalves, 2009). As imagens nos afetavam, provocando revisões no nosso projeto de como montar o filme. A edição revelava “zonas sensíveis” da imagética fílmica

que nos sensibilizavam. Aceleramos e desaceleramos, acrescentamos e retiramos, escurecemos e clareamos as imagens, aumentamos e diminuimos o volume dos áudios. A manipulação incessante da imagem incitava os sentidos geográficos da experiência de produção da obra final, transcendendo a objetividade. Questões éticas estimularam a omissão de algumas imagens, já que poderiam ser usadas para denegrir a moral e honra de algumas pessoas. Uma agenda positiva orientou a montagem, mesmo que nesta agenda apareçam disputas ou territorialidades dos diferentes sujeitos da festa. A disputa por ser o melhor artista, ou compor a melhor música, as queixas contra o poder público, por exemplo, estão implícitas nas imagens selecionadas, mas sempre pensando em não ferir a honra de ninguém. Em suma, metaforicamente, a imersão no material fílmico reunido ajudou a comunicar saberes que se sobrepõem àqueles inicialmente pensados e propiciou criar um pensamento contínuo após o trabalho de campo, produção dos registros, montagem e edição final da obra (Dardel, 2011; Besse, 2014).

Atentamos para um conceito/roteiro fílmico que levaria em conta um futuro sumário do trabalho de dissertação produzida depois do filme, por parte de um dos articulistas, e reforçava, através da videografia, conceitos antes abordados em texto ainda no tempo da qualificação. No final, a questão norteadora foi a seguinte: o que é o reisado em Caraúbas, no município de Graça? Nessa parte, destacamos algumas performances; em seguida, reunimos recortes sobre tensões territoriais no cotidiano festivo; e, por último, trechos que mostram alguns movimentos territoriais de (des)transformações dos reisados, nas poesias e nas roupas, na forma de se movimentarem na paisagem, pelo território e nos lugares pertinentes à festividade.

Ao final do processo de edição, o título do filme ficou “Afetos de reisado”, que se refere às experiências compartilhadas com os interlocutores. O filme foi dividido em sequências que indicam o assunto tratado com legendas. São elas: “Tirando o reisado”; “Sequência do reisado”; “Conflitos e tensões”; “Casa do tirador”; “Mulher na Brincadeira”; “Pagando a promessa”; e “Matança do boi”. Após algumas pré-conclusões da edição, assistíamos com o intuito de perceber ajustes possíveis para tornar didáticas as sequências de cenas e as dinâmicas territoriais envolvidas nos lugares. As sequências de cenas exibem o cotidiano criativo do reisado. Procuramos não deixar o filme com imagens fixas de entrevistas com os personagens do reisado e acompanhantes. Eles aparecem por poucos segundos e a voz fica em off, aparecendo imagens adicionais de práticas que dão sentido às suas falas.

Não adotamos o recurso do narrador impessoal, em off, visando respeitar a ideia de que o filme é uma produção compartilhada definida por um coletivo, portanto, mediado por uma política e moral da produção. O narrador em off geralmente é visto com uma voz que fala da experiência de forma mais objetiva, imparcial. É exatamente isso que não aceitamos. Não é possível ser imparcial na produção do filme, mas, por outro lado, as decisões tomadas na produção e na montagem não são unilaterais. Se o filme é sobre os agentes individuais que produzem a manifestação cultural, então eles é que vão imprimir suas vontades, seus desejos e seus afetos. Na fase de produção, o pesquisador ocupa um lugar mais ou menos similar de decisão sobre o que vai entrar e sair no registro, assim como de forma sinérgica, vai se envolvendo com as atividades, decisões e práticas que vão sendo gravadas. Por um lado, os interlocutores estimulam a pensar o que vai entrar e sair, mais do que o pesquisador, mas, por outro lado, o pesquisador vai pensar como fazer o registro, o que pode ou não interferir nas decisões dos interlocutores.

No resultado final do filme, os interlocutores aparecem mais do que o pesquisador na cena, sem excluir completamente a presença de quem conduz a criação da imagem técnica que vai discutindo como fazer. Podemos até dizer que os personagens são coautores do filme, apesar de as normas técnicas de divulgação dos créditos solicitarem uma autoria, o que impede que todos apareçam como autores. No mais, aqueles que assistem o filme, logicamente serão estimulados a imaginar, pensar e

interpretar significados diferentes das que foram pensadas pelos seus autores. Esta é uma característica da imagem técnica: seus autores não têm controle total da recepção. Por isso entendemos que o filme fala por si. Convidamos ao leitor a assisti-lo.

4. Conclusões

Nossos estudos sobre as festas de reis na comunidade de Caraúbas, município de Graça, nos fez perceber que nessa localidade a festa se repete há muitos anos, criando e recriando dinâmicas territoriais. Elas foram aqui tratadas enquanto manifestações culturais capazes de criar múltiplas práticas culturais no cotidiano do território. A metodologia videográfica permitiu-nos refletir sobre a especificidade desta experiência e ainda levantar discussões geográficas. Para isso, faz-se necessário que o pesquisador elabore situações metodológicas criativas que lhe faça questionar as implicações geográficas presentes no território no qual está inserido.

É interessante a diferença proposta pelo método videográfico. Os movimentos de territorialização criados pelos reisados na cidade de Graça estão sendo acompanhados por um dos pesquisadores articulistas desde 2011. No começo, foi apenas por admirar a festa, mas depois gerou pesquisas relacionadas aos seus aspectos religiosos (Moraes, 2015). Entretanto, nesta pesquisa, o método adotado promoveu novos afetos e percepções que enriquecem o trabalho textual antes produzido. Não só a ideia do método videográfico, mas também considerar o interlocutor como coautor, promoveu uma desconstrução do projeto de produção do conhecimento que era dominante na percepção dos pesquisadores, proporcionando uma forma diferente de abordagem, o que repercutiu também na concepção do que é o filme. Viver o cotidiano em festa não é mais entendido como “coleta de dados” de rotinas estáveis. Assim como a interpretação não tem relação somente com a percepção do pesquisador. Na postura epistemológica de uma pesquisa compartilhada, a festa é vista sob a ótica nossa e dos “outros”, que deixam de ser “outros”, já que vivem conosco a experiência e a inventam no seu cotidiano. A própria festa passa a ser entendida para além de sua culminância, percebendo a importância dos bastidores, dos tempos que a antecedem, assim como o que acontece depois. Então, as experiências compartilhadas com os interlocutores promoveram interpretações de “dentro dos casos” considerando relações sociais que caracterizam e demonstram dinâmicas territoriais.

Pretendeu-se aqui mostrar a pluralidade de relações da festa para além de rotinas e para além de seus aspectos religiosos, pensando a criatividade cotidiana e sua invenção. Esse tipo de pensar é instigado pelas experiências (contato, intimidades e afetos) entre os diferentes sujeitos que produzem o conhecimento. Assim, essa ação reflexiva compartilhada aconteceu, por um lado, pela estrutura social criada na festa e, por outro, pelas multiplicidades de dinâmicas no território que envolvem, inclusive, agências individuais. Assim, a festa de reis no espaço geográfico tem conteúdos plurais.

No filme atentamos para uma aceção de imagens que estimularam outras produções (Moraes, 2018). O texto e o filme são linguagens que permitem uma conceituação das experiências no território, resguardando suas especificidades. Entretanto, os filmes, em uma sociedade que tem pouca preocupação com a leitura, propiciam públicos que vão além da esfera dos especialistas, pois a imagem afeta uma diversidade bem maior de pessoas de diferentes classes sociais. Além disso, potencializa uma interpretação criativa e imaginativa, do territorial e do cotidiano.

Este é o desafio aqui posto para a geografia: o uso de outras linguagens e métodos. O diálogo entre a linguagem textual preponderante na academia com a imagem técnica pode, portanto, acrescentar muito à nossa própria forma de ver, refletir e ler geografia. A leitura que objetivamos para o território, com uso de videografia, forneceu uma análise alternativa da cultura, com potencialidades infinitas. No geral, pode-se dizer, o filme das práticas cotidianas, neste caso da festa de reis, pode despertar

possibilidades imensas na medida em que o pesquisador interpreta isso culturalmente a partir de experiências territoriais.

Referências bibliográficas

- Barbosa, A.; Cunha, E. T. (2006). Antropologia e imagem. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Benjamin, W. (1975). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense.
- Besse, J. M. (2014). Ver a Terra: Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. Traduzido por Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva.
- Certeau, M. (1996). A invenção do cotidiano: artes de fazer. Petrópolis: Vozes.
- Corrêa, A. M. (2004). Irmandade da Boa Morte como manifestação cultural afro-brasileira: de cultura alternativa à inserção global. 2004. Tese de doutorado (Geografia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Dardel, E. (2011). O Homem e a terra: natureza da realidade geográfica. (Tradução Werther Holzer). São Paulo: Perspectiva.
- Deleuze, G.; Guattari, F. (1997). Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Trad.: Aurélio Guerra Neto. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- Favret-Saada, J. (2005). Ser afetado. Trad.: Paula Siqueira. Rio de Janeiro: caderno de campo.
- Flusser, V. (1985). Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec.
- Freitas, N. A. (2016). Odores da cidade: pesquisa videográfica sobre o olfato e a memória. 2016. In: Freitas, N. A.; Raick, R. C. F. (Orgs.). Outros Sentidos e visualidade. Sobral: EDUVA.
- Geertz, C. (2008). A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Gonçalves, M. A.; Head, S. (Org.). (2009). Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Moraes, A. J. B. (2015). Espaço e religião: das ruas e festas à geografia escolar. 2015. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Geografia) – Centro de Ciências Humanas. Universidade Estadual Vale do Acaraú, Sobral.
- Moraes, A. J. B. (2018). Afetos e territorializações na “brincadeira de reisado” de Caraúbas (Graça - CE). 2018. 191 f. Dissertação de Mestrado (Geografia) – Centro de Ciências Humanas da Universidade Estadual Vale do Acaraú, Ceará.
- Moraes, A. J. B.; Freitas, N. A. (2017). Espacialidades e seletividade do sagrado no reisado de Caraúbas (Graça/CE): “a casa do capitão”. In: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia. Anais...Porto Alegre.



Esta obra se encuentra bajo Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0. Internacional. Reconocimiento - Permite copiar, distribuir, exhibir y representar la obra y hacer obras derivadas siempre y cuando reconozca y cite al autor original. No Comercial – Esta obra no puede ser utilizada con fines comerciales, a menos que se obtenga el permiso.