

## POR UMA ETNOGRAFIA DA RECEPÇÃO

Geslline Giovana Braga<sup>1</sup>

**Resumo:** O documentário “Instalações – Rituais”, realizado em 2010, mostra benzedeiças e a devoção ao santo não-canônico São João Maria em 12 cidades do Sul do Paraná e Norte Santa Catarina, conhecida como Região do Contestado. O filme foi exibido em várias cidades e para diferentes públicos: entre benzedeiças e consulentes, em universidades para antropólogos e estudantes, para artistas, educadores e público em geral, em congressos de Antropologia, como a IX RAM e 28ª RBA (indicação ao Prêmio Pierre Verger) e em festivais nacionais, como a Mostra Internacional do Filme Etnográfico do Rio de Janeiro (2011) e o Festival do Filme Etnográfico de Recife (2011). As exibições foram acompanhadas de debates, nos quais os receptores puderam expor suas compreensões sobre o filme. Diante de tais experiências foi possível perceber que a pesquisa não se encerrava em seu objetivo, o que trouxe novas contribuições. Com isto, os espectadores deixavam de ser meros receptores e protagonizam o papel de mediadores. O presente artigo pretende fazer uma “uma etnografia da recepção” e ao mesmo tempo ultrapassar a noção do receptor como passivo, a partir dos conceitos de “mediação” de Gilberto Velho e “mediações” de Jesús Martín-Barbero.

**Palavras-chave:** recepção; mediação e mediações; benzedeiças; São João Maria.

---

<sup>1</sup> Graduada em Comunicação. Especialista em Fotografia pela Universidade Estadual de Londrina e em Fotografia como instrumento de pesquisa nas Ciências Sociais pela Universidade Candido Mendes. Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Paraná, onde por dois anos foi professora substituta do Departamento de Antropologia. Atualmente é doutoranda em Antropologia na Universidade de São Paulo. Diretora dos documentários “Sob a estrela de Salomão” e “A santa de casa e o povo de santo” (III Etnodoc). E-mail: [geslline@gmail.com](mailto:geslline@gmail.com) .

**Abstract:** The documentary "Installations - Rituals" [Instalações-Rituais], produced in 2010, shows devotion to the holy healer and non-canonical São João Maria in 12 southern cities of Paraná and Santa Catarina North, known as Region of Contestado. The film was screened in several cities, for different audiences: healers and consultants in Universities for anthropologists and students, for artists, educators and the general public, in congress of Anthropology like IX RAM and 28ª RBA (Prize nominee Pierre Verger) and national festival films, as the Mostra Internacional do Filme Etnográfico do Rio de Janeiro (2011) and Festival do Filme Etnográfico de Recife (2011). Most of these views were followed by discussions which the receivers could expose your understandings of the film, before such experiments it was revealed that the research was not ending in your goal, which brought new contributions. With this, viewers were not only receptors and became mediators. This article intends to do "an ethnography of reception" while overcoming the notion of receiver as a liability, utilizing the concepts of "mediation" by Gilberto Velho and "mediations" by Jesús Martín-Barbero.

**Keywords:** reception; mediation; mediations; faith healers; São João Maria

## Introdução

Desde meados dos anos 50, quando Jean Rouch projetou os "Mestres Loucos" pela primeira vez e ouviu a ordem de Marcel Griaule para destruir o filme (GONÇALVES, 2008, p. 38), paira sob os antropólogos a discussão sobre a recepção de filmes etnográficos, com questões como: Para quem são produzidos os filmes etnográficos? Produzimos para nossos pares, para os nativos ou para o grande público? Como os expectadores sem repertório antropológico recebem filmes baseados em teoria antropológica? Seria o filme capaz de um alcance e sensibilização que o texto não tem? Certos temas podem reforçar ideias do senso comum se forem exibidos sem contextualização?

Não se pretende aqui responder todas as questões acima, sim demonstrar como a recepção do filme etnográfico pode ser diferente em grupos sociais distintos e como os nativos o compreendem em sua própria

lógica. Sem que as interpretações anulem umas as outras ou a perspectiva antropológica, mostrando o contrário: a polissemia pode contribuir para os objetivos da antropologia, ao evidenciar a alteridade diante das diferentes conotações dos conteúdos apresentados. Tudo isto através de relatos etnográficos sobre a recepção do filme, evidenciando os dados e novas perspectivas ao campo.

Farei inicialmente um relato da recepção do documentário etnográfico “Instalações – Rituais<sup>2</sup>” (Disponível em: <http://vimeo.com/13844461>)<sup>3</sup> entre acadêmicos, artistas, antropólogos, professores, público de festivais onde o filme circulou e entre as benzedeadas<sup>4</sup>, principalmente. É importante perceber que é entre as benzedeadas onde a recepção ultrapassa de fato sua própria passividade.

Há uma dificuldade metodológica inicial ao analisar a recepção, em função de certas limitações impostas pelo próprio conceito e em função dos métodos serem, em geral, muito objetivos. De tal maneira, para tomar a recepção como dado etnográfico, adotarei os conceitos de dois autores: “mediações” de Jesús Martín-Barbero e “mediação” de Gilberto Velho.

A noção de “mediações” de Martín-Barbero (1987) sugere ir além da ideia de recepção, compreende a comunicação como um processo cultural de envolvimento dos sujeitos, sendo as “mediações” entre as mensagens

---

2 **Sinopse** do documentário etnográfico “Instalações – Rituais”: O objeto da pesquisa são altares de benzedeadas das cidades por onde São João Maria andou, o retrato do santo não-canônico da Região Sul é um dos principais elementos de culto nos altares. A bênção é um ritual doméstico de cura, os altares demarcam dentro das casas o espaço-ritual. Cada ritual é único, com símbolos móveis que cruzam matrizes religiosas, místicas, fitoterápicas, industriais e artísticas. Os altares domésticos traduzem visualmente o trânsito e a pluralidade religiosa próprias do catolicismo popular, em arranjos estéticos que mesclam as imagens de santos católicos, de entidades, orixás, retratos de São João Maria e de espíritos, fotografias pessoais, ex-votos fotográficos e outros tipos de ex-votos, objetos eletrônicos e industriais, pinturas e artesanatos confeccionados pelas mãos dos próprios especialistas de cura que "instalam" os altares. A justaposição dos objetos reunidos lhes dá vida e "agência". A composição é infinita, pois a maioria dos objetos são "dádivas". Todo esse excesso de elementos heterogêneos caracterizam os altares como composições híbridas e simbólicas, "obras abertas", com finalidade ritual. Vários artistas de arte contemporânea buscam inspiração na estética do catolicismo popular, a proposta do documentário “Instalações - Rituais” é demonstrar como a construção dos altares assemelha-se a uma instalação de arte, com a "agência" dos objetos, elementos simbólicos codificados, a ressignificação da fotografia e o apreendido por imagens.

<sup>3</sup> Documentário etnográfico produzido através da “Bolsa Funarte de Produção Artística das Interfaces dos Conteúdos Artísticos e Culturas Populares 2009”.

<sup>4</sup> Utilizo o termo benzedeadas no feminino, embora existam homens benzedores.

emitidas e o repertório do receptor um exercício responsável por uma simetria, encerrado a ideia de passividade dos receptores diante dos conteúdos, rompendo com a suposta dominação da fonte emissora. Para o antropólogo Gilberto Velho (2001) as sociedades contemporâneas congregam uma grande quantidade de mundos e estilos de vida, o que faz com o que o indivíduo cotidianamente transite em diferentes contextos culturais e ao compartilhar códigos de outros grupos torna-se um mediador cultural, neste sentido a mediação também é um processo de comunicação.

Os indivíduos, especialmente em meio metropolitano, estão potencialmente expostos a experiências muito diferenciadas, na medida em que se deslocam e têm contato com universos sociológicos, estilos de vida e modos de percepção da realidade distintos e mesmo contrastantes. Ora, certos indivíduos mais do que outros não só fazem esse trânsito mas desempenham o papel de mediadores entre diferentes mundos, estilos de vida e experiências (VELHO, 2001, p. 20).

Adotar a noção diferente de dois autores para uma mesma palavra significa compreender e mesclar os conceitos de certa forma, a fim de conduzir ao dilaceramento da noção inicial da recepção. Embora as concepções de “mediações” e “mediação” possam ser tomados de certa parecência, no singular o termo sugere mais a possibilidade de trânsito do indivíduo, que se torna potencialmente apto a compreender outros repertórios culturais, enquanto no plural demarca as possibilidades infinitas e dinâmicas das interpretações dos receptores.

Os conceitos de Martín-Barbero e Velho serão tomados aqui para fazer a etnografia da recepção do documentário “Instalações – Rituais”<sup>5</sup>. Ao ser exibido em diferentes grupos sociais, o filme em si se tornou um “mediador” entre indivíduos não partilhantes dos mesmos códigos, resultando em “mediações” que dizem sobre alteridade e questões sociais e culturais do público. A noção de “mediações” vai além da perspectiva relativista, porque cada receptor observa de seu lugar e não apenas se coloca

---

<sup>5</sup> O projeto previa projeções do filme nas cidades onde as imagens foram captadas.

no lugar do outro.

As exposições do filme sempre foram acompanhadas de debates, que fizeram percebê-lo como uma “obra aberta”, polissêmica, geradora de interpretações diferentes nos universos onde foi projetado. Todas legítimas, mediadas por repertórios, que não encerravam o filme em seu objeto inicial. A seguir os relatos etnográficos de algumas exposições do documentário.

## Etnografia da recepção

### *Acadêmicos, festivais e artistas*

Menos reveladores, as exposições para alunos e artistas colocam mais questões que dizem sobre o próprio *ethos* e visão de mundo de cada grupo. Entre os artistas o filme é tomado por sua proposição original, discute-se infinitamente as relações com as imagens e a cena em que Dona Elvira mostra uma reprodução do quadro “As meninas” de Renoir, como sendo uma fotografia de duas de suas ex-consulentes.

Algo surpreendente nas exposições para alunos de graduação foi a quantidade de vezes em que a minha crença em benzedeadas foi questionada, quase como se o objetivo da pesquisa fosse uma prova a ser buscada. Em geral, no momento em que se esperava a diluição do dilema cartesiano, apresenta-se a pergunta: “*Você acredita em benzedeadas?*” As repostas variavam, no entanto não acredito que ao explorar as minhas respostas se acrescenta algo de relevante, vale mais evidenciar nossas amarras a objetividade e a busca por evidências. O que nos aproxima à lógica da legitimidade da benzedeadas, ou seja, a acadêmicos e benzedeadas interessa a eficácia.

O filme foi bem recebido em festivais de filme etnográfico, mas não em festivais tradicionais. Alguns cineastas o consideram muito acadêmico, alguns antropólogos o consideram muito “artístico”, os artistas parecem

gostar justamente por isto, o trânsito entre linguagens.

### **Fórum de cultura numa cidade do interior do Paraná<sup>6</sup>**

O filme foi exibido como parte da programação do Fórum de Cultura, entre as palestras que exaltavam o passado tropeiro do lugar e pouco falavam sobre atualidades, como a questão indígena, quilombola, ou mesmo da religiosidade tão presente na diversidade cultural da cidade em questão.

Realizado num grande auditório, grande parte da platéia era formada por professores da Rede Pública de Ensino, alguns poucos se concentravam à frente do palco, enquanto a maioria se distribuía ao fundo e permaneciam em conversa constante durante as palestras. Neste evento ficou evidente certa confusão conceitual entre a noção de cultura e de história, pois nada do que estava programado para o fórum falava a cultura atual do lugar, que como já mencionada é bastante diversa. Com isto, a exibição do filme causou certo impacto, pois aqueles que se pronunciaram declararam certa incompreensão do porque fazer um filme sobre práticas tão corriqueiras, “*ultrapassadas*”, “*superstições do povo*”, questionando o meu próprio interesse pelo tema, bem como minha crença na eficácia das bênçãos (pergunta que se repetiu em outras exibições, como já mencionado). Este impacto, pode ser chamado de “mediações”, pois demonstra a própria concepção do conceito de cultura no senso comum da cidade, entre o gestor de cultura e também professores, que ora confunde-se com passado ora com uma noção de erudição, o que exclui o “popular” como algo a ser valorizado no contexto local, assim como as populações tradicionais não tinham representatividade no evento.

Duas das benzedeadas que participaram do filme estavam presentes com seus familiares, presença referenciada e pouco enfatizada. Diante dos

---

<sup>6</sup> O nome da cidade não é citado assim como os nomes das pessoas.

poucos comentários sobre o filme, encerramos precocemente, mas algumas pessoas nos procuraram ao final, entre elas uma professora pertencente a uma casa de umbanda na cidade, que nos convidou para participar da gira à noite. Convite aceito.

O terreiro localizava-se aos fundos e no porão de uma casa antiga, num nível bem abaixo da rua. Depois de descer escadas, passar por corredores estreitos, onde predominam os tons de terra madeira e terra, abra-se a porta para grande sala inteiramente resplandecentemente branca, com chão e paredes totalmente azulejados, muito iluminados por luzes brancas, um pequeno lugar reservado para assistência diante do tamanho destinado para gira e quantidade de médiuns. O altar também azulejado, extremamente organizado, segue a distribuição usual da região, Jesus acima, seguido de Nossa Senhora Aparecida, mais abaixo demais santos e entidades, lá João Maria não está presente. Impressiona a qualidade do sistema de som em relação ao tamanho do lugar. Ainda na abertura dos trabalhos, o Pai-de-Santo foi avisado da nossa presença (eu, meu bebê de três meses e Otavio Zucon, produtor do filme).

Ao abrir os trabalhos, em seu microfone, dirigindo-se a nós, mas não se referindo a nós, começou a falar:

Hoje minha nora chegou e começou a me contar sobre um filme que estão passando para os professores, com tantos absurdos e tantas mentiras, que eu não consegui entender porque alguém faz um filme sobre estas pessoas. Na época que eu fui presidente da confederação vi muita mentira...

Salientou que as práticas de seu terreiro eram as corretas, que não devíamos nos deixar levar por mentiras. Tudo isso, dito ao microfone para toda assistência, pequena de fato. Não demorou a percebermos que o convite tinha um sentido de uma represália ao documentário, que demonstrou as tensões religiosas do lugar.

Durante o processo de pesquisa, uma das benzedeadas da cidade declarou ter sido pressionada a filiar-se à “confederação” diante da ameaça de ser presa. Queixou-se dos valores cobrados para emissão dos certificados

que supostamente “regulamentam a benzeção”, o que vai contra a lógica do dom da cura da benzeadeira, que por ter sido recebido de forma divina não pode cobrar por suas curas.

A tensão estabelecida é estruturada e estruturante, pois não se dá apenas entre as religiosidades dicotômicas tradicionalmente, mas entre àquelas que supostamente deveriam ocupar os mesmos polos. Ao dizer que o fazer da benzeadeira é falso, a crítica reside basicamente à capacidade de a benzeadeira transitar entre religiosidades e manipular certos símbolos de acordo com as particularidades de sua trajetória. Ou seja, espera-se uma institucionalização do saber da benzeadeira, o que Mauss (2003) considerava a diferença principal entre a magia e religião era a institucionalização da última. Com isto, na cidade a religiosidade popular torna-se cerceada pelas religiões institucionalizadas, pelas concepções históricas e pelo conceito de cultura vigente. Deste modo, invisibilizar-se também é uma estratégia de resistência.

Este fato remeteu ao primeiro momento da pesquisa, onde inicialmente no setor de cultura as pessoas nos diziam não conhecer benzeadeiras, em seguida mencionavam que a simplicidade de determinados lugares não nos interessaria. Depois de uma rápida pesquisa pelas ruas da cidade, perguntando a mulheres com crianças, 19 benzeadeiras foram mapeadas, sendo que destas, apenas três aceitaram participar do documentário.

A forma como fomos levados ao terreiro e a receptividade que lá tivemos, não produziu um embate conosco, pois não poderíamos nos “levantar” em casa alheia e serviu-nos para a compreensão do contexto local. Nas “mediações” revelou-se o conflito e a repressão pouco revelados no campo.

### **Entre as benzeadeiras do Centro-Sul do Paraná**



Um dos elementos centrais do documentário “Instalações – Rituais” são altares de benzedeadas onde figuram os retratos de João Maria, santo não-canônico que circulou na Região Sul do Brasil, entre meados do século XIX e o início do século XX. Conhecido pela população do Paraná como profeta e curandeiro, também chamado de monge, as histórias sobre os feitos do peregrino João Maria perpetuam-se até hoje na oralidade e nas memórias guardadas através do retrato. As benzedeadas chamam João Maria de santo, porque seus pais ou avôs o viram passar e fazer milagres. O documentário foi realizado em cidades onde há relatos da passagem do santo no período da Guerra do Contestado<sup>7</sup>.

A primeira exibição do filme aconteceu no II Encontro de Benzedeadas, Rezadeiras, Raizeiras, Parteiras, Remedeadas e Costureiras da Região Centro-Sul (junho de 2010), promovido pelo MASA – Movimento Aprendizizes da Sabedoria, realizado na cidade de Reboças. O MASA é um movimento que organiza as benzedeadas na região, os encontros são momentos de trocas de saberes e de congregação. Na ocasião as benzedeadas comemoravam a aprovação de uma Lei Municipal na cidade de Reboças, Paraná, que reconhece os saberes de cura popular, benzedeadas e parteiras, receberam certificados e carteirinhas da Secretaria de Saúde da cidade.

Aproximadamente 100 pessoas assistiram ao documentário, entre benzedeadas e familiares, ao fim foi dada à palavra a plateia. Como o filme foi captado em 12 cidades, quatro benzedeadas eram conhecidas dos espectadores e apenas duas delas estavam na plateia: primeiro grande

---

<sup>7</sup> Conflito messiânico que aconteceu na primeira década do século XX, na fronteira entre os estados do Paraná e Santa Catarina, conhecida hoje como Região do Contestado. Com a construção de estradas de ferro grande parte da população do interior foi retirada de suas terras e passaram a vagar pela mata. Assim José Maria, considerado o terceiro homem a assumir a identidade de São João Maria, surgiu como um líder que centrava a figura do curandeiro, sacerdote e do Governo. A organização dos sertanejos entorno da figura de José Maria preocupava o governo, que enviou as tropas de João Gualberto a campo. Em 1912 deu-se início o conflito que deflagrou a guerra, onde foram mortos José Maria e João Gualberto. Os sertanejos passaram a esperar o retorno do monge a lado de São Sebastião para batalha final, enquanto “as virgens” recebiam mensagens de São João Maria para conduzir a guerra. A guerra cedeu com mortes incontáveis. As lembranças do episódio centenário ainda estão presentes entre os mais velhos, que recordam as histórias dos pais ou avôs, que vivenciaram o período. E, o culto a João Maria permaneceu de forma fervorosa

motivo de lamento. Vários dos presentes deram sugestões que outros filmes fossem feitos, incluindo outros temas e pessoas, como Seu João de Deus, que lamentou a própria ausência.

Os discursos das benzedeadas sempre versam sobre legitimidade, com a narração de curas consideradas impossíveis, de casos onde a medicina falhou, ou sobre médicos e padres que a indicam como benzedeadas (como são representantes do saber popular, a indicação dos representantes oficiais da ciência e da religião de alguma forma as confere credibilidade). No entanto a edição do filme não privilegia estes discursos, que não eram a temática do argumento. Como o documentário foi realizado através de uma bolsa de produção crítica sobre arte popular, o tema estava centrado nas expressões visuais e não na cura.

A benzedeadas Dona Agda, ao assumir o microfone, considerou o filme “*muito importante*” para que as pessoas tivessem “*mais fé*” em São João Maria e acreditassem nas curas das benzedeadas. Assim, embora não tenha contemplado as narrativas sobre legitimidade e as tenha excluído, em função do argumento da pesquisa, desconsiderando o desejo nativo de validar-se diante do outro, na recepção das benzedeadas viu-se como objetivo a legitimidade. Como especialistas de cura mágico-religiosas são criticadas pelas religiosidades oficiais e pela medicina. A benzedeadas vê-se como propagadora da própria legitimidade, ou se invisibiliza como estratégia de resistência, ou organiza-se como no MASA, atuando junto às comunidades para “oficializar<sup>8</sup>” as práticas das benzedeadas.

Depois de finalizada as falas, muitas benzedeadas “*chegaram ao pé do ouvido*” para falar sobre a importância do filme para o reconhecimento e valorização de suas práticas. Então, o *Instalações* também foi tomado como um “mediador” de legitimidade. Em todas as pesquisas que já realizei entre benzedeadas, sempre elas consideram que o objetivo da pesquisa é comprovar

---

(THOMÉ, 1967).

<sup>8</sup> A cidade de Rebouças e São João do Triunfo, ambas na Região Centro-Sul do Paraná, aprovaram Leis Municipais que certificam e regulamentam os fazeres das benzedeadas junto às Secretarias de Saúde.

sua eficácia, embora explique a elas os objetivos da pesquisa.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (IPHAN) recomenda nos seus processos registro de Patrimônio Imaterial a realização de audiovisual, como um dos processos que garantem a salvaguarda. No caso, destas benzedeadas onde a coesão do grupo social estava em construção, naquele momento, o documentário cumpriu com os propósitos ditados pelo IPHAN ao mostrar o fazer e o saber, as “mediações” deram-se no que as benzedeadas julgam ser o mais importante: a crença no fazer.

As benzedeadas progressivamente são reconhecidas como elementos de saúde pública, tradicionais e culturais da região. O documentário além de simbolicamente significar reconhecimento para elas, transformou-se por “mediações” num documento que atesta a importância do trabalho das benzedeadas, com isto elas mesmas passaram a propagar e exibir o filme. O filme tornou-se “mediador”.

No texto o “O artista como etnógrafo”, Hal Foster (1996) considera que os artistas apropriaram-se de temas da antropologia. Nesse caso a benzedeadas apropriaram-se do trabalho final de uma produção antropológica para demonstrar aquilo que é mais importante para elas: sua legitimidade; embora o roteiro não tenha como proposta legitimar a cura da benzedeadas. Resignificaram o documentário, como fazem com imagens, objetos e fotografias dos altares, conforme evidencia o filme. Ou seja, os conteúdos demonstrados no documentário são novamente resignificados. Um dos enfoques do filme é mostrar como as benzedeadas utilizam as representações iconográficas, estátuas e fotografias, como índices. Ou seja, como atua a “agência” das fotografias quando são benzidas na ausência do cliente, as estátuas que são utilizadas como aspersor de bênçãos e os retratos de São João Maria adorados.

Entre as benzedeadas do MASA são cultuadas, além das características sagradas de João Maria, as revolucionárias, pois se diz que graças as orientações dele, através da vidência das mulheres, os sertanejos se organizavam nas batalhas do Contestado. Durante os encontros um

grande banner com a fotografia de São João Maria é estendido no palco, sua estátua está no altar e a ele são dados vivas, algo muito parecido com o que se faz com Che Guevara na mística do MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra).

Os elementos da teoria antropológica do filme, simplesmente não são conotados, o que não impede a sua compreensão. Os elementos simbólicos são identificados, dentro de um repertório possível, mas não classificatório como poderia se supor diante das identificações de objetos que poderiam sugerir filiações religiosas. “Mediações” da mesma natureza não seriam possíveis com um texto, devido á linguagem de difícil compreensão para as benzedeadas e ao alcance, que ficaria limitado aos letrados que se dispusessem a ler.

Algumas benzedeadas tornaram-se afeitas a mim<sup>9</sup> em função do filme, por considerar que ele é “verdadeiro”, “mostra como as coisas são”, “conta a verdade sobre São João Maria”, “tudo que tá lá é verdade”. Surpreendeu-me a forma carinhosa e íntima como nosso segundo encontro aconteceu, como disseram pensar em mim, no meu filho e não nos esquecer. Em a “Invenção da Cultura”, Roy Wagner (2010) diz que o antropólogo ao “inventar” a cultura do outro visibiliza a sua própria cultura e com isso crê aproximar-se da lógica nativa. Neste caso, a estética e a narrativa do filme podem ser pensadas como uma invenção/criação, fundamentada na teoria antropológica, que os nativos compreenderam como algo a ser visibilizado, tomando-o como verdade nativa. O próprio filme tornou-se “mediador” ao circular pelas mãos das benzedeadas. O filme realiza uma “mediação” entre conhecimento nativo e as questões antropológicas.

O prólogo do filme demonstra que diante da arte contemporânea todos estão aptos a “mediações”, o que supostamente romperia com a noção de Pierre Bourdieu de “eficácia simbólica da arte sobre a própria arte” (1989, p. 12), na qual a arte moderna só seria entendida para àqueles que compreendem a história da arte. No prólogo do filme o benzedor Seu Darcy

visita a exposição “Um lugar tempo” de Consuelo Scilichita e Marília Dias, no Museu de Arte Contemporânea do Paraná, a visita foi pensada como uma licença poética para indicar uma sugestão de “leitura” do filme ao espectador. Na ocasião Seu Darcy comentou todas as obras a partir do seu repertório, como foi serralheiro observava a qualidade e nominava as madeiras, os significados dos objetos acumulados em gavetas, os significados dos vestidos de noivas, etc. Estas questões inicialmente propostas no prólogo, em função da falta de acesso à arte contemporânea e do reconhecimento do espaço do museu são invisibilizadas aos olhos das benzedeadas, não são “mediações” possíveis para o repertório das benzedeadas. O que nos devolve a noção de Bourdieu citada acima, para elas a cena inicial era uma alusão ao próprio João Maria no mundo contemporâneo.

Durante o dia após a exibição do filme, muitas benzedeadas se aproximaram para contar suas histórias pessoais com São João Maria, sobre revelações, visões, milagres, apadrinhamentos e acontecimentos envolvendo antepassados e o santo. Foram tantos depoimentos, que se captados resultariam num outro filme, o que todos confirmam é a relação estabelecida entre os mitos entorno de João Maria e a trajetória própria de cada benzedead. Ou seja, a passagem do santo criou uma tradição de benção ligada a ele na região. Mesmo que as oficinas de benzimento realizadas pelo MASA pareçam subverter a lógica tradicional, pois os benzimentos são ensinados nestas ocasiões a quem quiser apreender independente da revelação e do dom, a relação com São João Maria é cultivada e também ensinada, semelhante à forma “hereditária” como as benzedeadas apreenderam a bênção.

Por ocasião do recebimento do Prêmio Rodrigo Mello Franco<sup>10</sup> várias pessoas tem procurado o MASA para fazer filmes, documentários e entrevistas. Em algumas casos os convites são recusados por considerarem

---

<sup>9</sup> Sempre estou nas rezas de várias.

<sup>10</sup> IPHAN/2011.

que não seriam retratadas adequadamente. Tal fato demonstra certa compreensão do trabalho do antropólogo evidenciado na diferença da abordagem etnográfica em relação às outras. A benzedeira Dona Helena manifestou tal impressão em outro momento, dizendo a sua colega referindo-se a mim, enquanto conversávamos: “Ela se comunica bem com a gente”.

Em outra ocasião, encontrei-me com as benzedeiros do MASA em Curitiba, em uma manifestações de povos tradicionais junto ao Governo Estadual. Estava entre elas, quando um ogã, representante dos povos de terreiros, aproximou-se e disse para uma delas: “Eu estou muito feliz, vi um filme que me mostrou que as benzedeiros estão mais perto de mim do que eu pensava”, disse sem saber que estava diante da equipe do filme. Quando perguntando o porquê, declarou: “Em todos os altares de benzedeira tem lá uma Iemanjá”. A resposta pronta de uma das benzedeiros: “Mas é Nossa Senhora, como é que num vai ter?”. Tal diálogo mostrou-me a diferença entre a noção de sincretismo para o ogã e da benzedeira. Para ele, como as benzedeiros assumem-se como católicas, Iemanjá não teria lugar no altar e a presença indicou uma proximidade para as matrizes africanas. Enquanto para a benzedeira, Iemanjá não é sincretizada em Nossa Senhora, ela “é” Nossa Senhora, sem que isso signifique uma outra religiosidade que não a católica. As práticas rituais domiciliares das benzedeiros, longe dos dogmas oficiais são fluídas, para elas o universo sagrado não tem fronteiras, de tal forma o termo sincretismo não cabe, porque tudo que lhes parece pertencer ao sagrado é livremente indicado para apropriação, sem significar pertencimento à outra religiosidade. O catolicismo das benzedeiros é plural e transita livremente, como evidencia o filme e como elas atestam. Embora para o ogã seja compreendido como “proximidade”, ou influência das matrizes africanas no catolicismo popular, para as benzedeiros tais dimensões e noções não existem, tudo pertence a um mesmo sagrado.

Enfim, com o filme houve uma aproximação muito forte entre mim, as benzedeiros do MASA e o ogã acima citados, juntos planejamos produzirmos

um documentários sobre o MASA, num exercício de antropologia compartilhada.

### **Exibição na Casa da Cultura de Campo Largo - PR**

Os jornais da cidade anunciaram a aparição do benzedor Seu Darcy (ou Índio, como também é conhecido na cidade) no documentário, o que atraiu aos consulentes/devotos dele, alunos de escolas da cidade e artistas locais. Seu Darcy também estava na assistência, ao tomar a palavra ao final da exibição, a primeira declaração surpreendeu particularmente: “Que coisa bonita, eu nem sei como fui para lá (na tela) tão grande”. Durante as gravações surpreendia a desenvoltura diante das câmeras, mais de uma vez mostramos a ele o visor da câmera e explicamos o que estávamos fazendo. Seu Darcy vive numa pequena casa, com seus animais, cercado por aparelhos eletrônicos que recebe como dádiva de seus consulentes, todos em desuso por não funcionarem, ou por sua finalidade não interessar a ele, as geladeiras viram armários e as TVs prateleiras. Os nossos aparatos técnicos de registro não foram compreendidos por Seu Darcy, que mesmo depois de se ver no filme não conseguiu entender como se converteu em imagem. Diante da “mediação” do Seu Darcy as discussões sobre a verdade fílmica, “a mosca na parede”<sup>11</sup>, ficção e realidade, a capacidade dos sujeitos construir suas realidades para serem representadas nos documentários diante da “mediação” dos pesquisadores, parecem preocupações assimétricas, unilaterais, preocupações apenas dos teóricos. Ou seja, por um desconhecimento dos supostos “poderes” atribuídos às imagens por parte dos pesquisadores, nativos como Seu Darcy não se sentem resignados diante das câmeras, ao contrário empoderados da própria realidade agem com uma naturalidade talvez impossível a nós que dimensionamos todo o processo da

---

<sup>11</sup> Em referência ao termo de Dziga Vertov.

construção fílmica.

Depois da declaração imprevista, Seu Darcy repetiu suas falas do filme e recontou as mesmas histórias que conta no filme. Talvez, como forma da sua presença reforçar os testemunhos da imagem que ele não conseguiu compreender a captura. Atestando uma dimensão do vivido ali “ao vivo”. Ao final da exibição, foi ovacionado pelos presentes e agradeceu emocionado, dizendo que nunca pensou que seria aplaudido num lugar como aquele.

Contam os devotos de São João Maria, como atestam as fotografias, que o santo de barbas andava descalço. Segundo os historiadores, todo aquele que tivesse estas características físicas e curasse era chamado pelos sertanejos de São João Maria, até o início do Século XX. O primeiro plano do filme, no prólogo, evidencia os pés descalços, seguidos de uma sequência em que Seu Darcy caminha pelas ruas de Curitiba. O benzedor costuma dizer que usou sapatos apenas no dia de seu casamento.

Nos dia seguinte a exibição do filme estive na casa de Seu Darcy, para deixar mais algumas cópias do DVD do filme, que estavam sendo muito requisitadas pelos seus consulentes. Na sala de espera/cozinha uma senhora cozinhava batatas-doces para o almoço do benzedor. Ao me identificar, Dona Luísa tirou um recorte de jornal do bolso, que trazia a matéria sobre o filme e disse: “Minha filha, você é abençoada. Obrigado! Graças a Deus, vocês fizeram esse filme pra mostrar pra toda gente que “Ele” está com nós, para mostrar que ele não morreu e tá com a gente”. Custei a compreender, achando que “Ele” se tratasse de Seu Darcy, só depois de mais algumas falas compreendi, para àquela mulher Seu Darcy “é” São João Maria (assim como Iemanjá é Nossa Senhora) contígua e continuamente, como faziam os sertanejos no tempo do Contestado. Ela relatou os encontros de seus familiares com o santo não-canônico no passado e seu encontro com Seu Darcy, as curas e previsões realizadas por ele, dizendo não ter dúvidas tratar-se do mesmo homem: “Seu Darcy é São João Maria”.

No decorrer da pesquisa, ouvi várias vezes narrativas que asseguravam a continuidade. A benzedeira Tânia, de Mafra – SC,



assegurou: “Não se pode incorporar São João Maria, porque só é possível incorporar um espírito que já morreu e ele não morreu”; Dona Joaquina, de Campo Largo, tem um amplo registro fotográfico da passagem de um curandeiro de barbas nos anos 60, que ela garante ser o próprio João Maria; a benzedeira Marta, de São João do Triunfo, também garantiu ter encontrado o próprio João Maria recentemente. Apesar das declarações, não compreendia exatamente a dimensão desta presença, que não era considerada um visão, ou aparição e sim imortalidade, quase como uma pronta “reencarnação”, assim como esperavam e acreditavam os sertanejos da época do contestado.

O filme demonstra de forma alusiva um traço de semelhança entre os dois (os pés descalços, as barbas, as profecias e as curas) mas para Dona Luísa seria a forma de mostrar aos outros a sua perspectiva da continuidade entre São João Maria e Seu Darcy. Assim, como acontece com o retrato onipresente nos altares, como ícone e índice atesta a existência e a passagem, sintetiza a imagem de três homens que foram chamados de São João Maria. O que também supostamente explicaria a legenda de algumas fotografias: “Propheta São João Maria 180 anos” - 180 anos de existência acumulativa. Seu Darcy gosta de comparar-se ao “profeta”, costuma pontuar tudo que faz igual ao santo popular, tem um texto digitado à máquina de escrever, da década de 40, que narra várias histórias do santo. Assim, constrói sua imagem junto a seus devotos, apenas com discurso e atitudes análogas ao santo, embora não assuma textualmente a continuidade/contiguidade como anunciou Dona Luísa que o documentário propagará. Nesta ocasião, o processo de “mediações” do documentário deu-se no seu caráter de documento, que fidedigna a crença na vida contínua de João Maria, embora, é claro, tal propósito não existisse. Esta apropriação (mediação) não pode ser considerada indevida, pois a relação entre os dois homens era pré-existe para Dona Luísa e a sugestão da semelhança tornou-se prova de presença.

Essas exposições entre os “nativos” demonstram que polissemia da

imagem, vista como um problema, resolve certa assimetria da produção textual. Poucos nativos conseguem apropriar-se dos textos, lendo-os da maneira como gostariam que as etnografias tivessem sido de fato escritas. Esta possibilidade de “mediações” extrapola os objetivos iniciais de qualquer etnografia, pois embora inicialmente o produto final não tenha apreendido a perspectiva nativa, a interpretação dos conteúdos a revelou. Talvez o mesmo não pudesse acontecer em outros campos de pesquisa, a ressignificação de imagens é uma prática comum entre as benzedeadas, como o filme tenta demonstrar. As “mediações” que as benzedeadas fazem a partir do conteúdo do filme remetem-se ao próprio conteúdo do mesmo. Ou seja, faz parte dos fazeres da benzedeadas mediar significados, fazer associações simbólicas no seu amplo repertório, como Marcel Mauss (2003) diz ser próprio do fazer do mágico.

O filme tem duas partes, a primeira com testemunhos e a segunda observacional, na primeira prevalecem falas das benzedeadas, em sequências temáticas e a expressão estética dos altares, na segunda parte são mostrados os rituais, desta montagem origina-se o nome Instalações - Rituais. O termo “mediação” pode substituir a simples noção de recepção filme, a partir do momento que é utilizado como instrumento de legitimidade dos seus fazeres e propagação de suas crenças. O gênero observacional resolve a equação da assimetria entre o campo e a escrita teórica, pois embora exista também uma delimitação (cortes), as imagens são tomadas na “verdade” nativa, em sua busca constante por legitimidade.

### **Considerações finais**

No artigo “A câmera e o homem”, Jean Rouch conta que certa vez perguntaram a ele para quem e por que fazia seus filmes e ele respondeu: “Para mim!” (1995, p. 94). A provocativa e (por que não?) simbólica afirmação de Rouch responde em partes as perguntas colocadas

inicialmente. Diante da recepção do *Instalações* eu acrescentaria o corolário: para acrescentar dados à pesquisa. Isto é, em si, um objetivo, pensar o filme etnográfico não como um ponto final, onde dados conclusivos são apresentados, sim como um “portal” que direciona outras considerações a dados que pareciam conclusivos.

Os filmes etnográficos, de fato, podem “servir” para alguns grupos sociais se observarem a partir dos olhos do pesquisador e assim passarem por um processo de “inversão da tradição” (SAHLINS, 1997, p. 134), ou seja, reassumir sua identidade como forma de resistência. E, também ir além dos olhos do pesquisador nas possíveis “mediações” do material audiovisual. O que também aponta para a polissemia da imagem como possibilidade etnográfica, não como problema, como dizem os principais críticos da antropologia visual.

Sim, um documentário pode ter múltiplas interpretações. Compreendê-las como “mediação” produz novos e conclusivos dados para a pesquisa. E este apreender o outro em suas “mediações” está na subjetividade de cada ato entorno do filme concluído.

Não tenho dúvidas de que o entendimento do filme como concessor de legitimidade às benzedeadas está na recepção da parte observacional, onde são mostrados os benzimentos e orações. Porque ali, diferente da parte dos depoimentos, centra-se o que de fato faz sentido no universo da cura: a bênção. O que potencialmente me fez acreditar que filmes que se pretendem etnográficos devem, de forma dogmática, adotar a linguagem observacional (na tradição dos Mac Dougall). A começar pela captura das imagens até a edição, que permite ao antropólogo transsubstanciar imagem em teoria, em narrativa, como comenta David MacDougall:

Eles são observacionais em sua maneira de filmar, colocando o espectador no papel de um observador, uma testemunha dos acontecimentos. Eles são essencialmente mais reveladores do que ilustrativos, pois exploram substância antes da teoria. Eles são, no entanto, evidências de que o cineasta encontra de mais significativo (MACDOUGALL, 1995, p. 116).

Se optar pela ausência de *offs* é dar voz ao nativo, optar pela linguagem observacional é permitir a ele ser “mediador” dos conteúdos e produzir “mediações”. Ou seja, sem os depoimentos estimulados e perguntas que conduzem, ocorre de fato um processo de “mediação”.

No caso do espectador em geral foi interessante observar o quanto o documentário “afecta” o observador, desperta as memórias, principalmente as infantis, daqueles que vivem ou viveram na região retrada. O filme é recente e trata do presente, mas é compreendido como passado. Talvez caiba aqui o que Paulo Menezes (2004) chamou de “representificação”, o que segundo ele permite pensar o tempo como entrecruzamento, não como sucessão:

A representificação seria a forma de experimentação em relação a alguma coisa, algo que provoca reação e que exige nossa tomada de posição valorativa, relacionando-se com o trabalho de nossas memórias voluntária e involuntária que o filme estimula (MENEZES, 2004, p. 45).

Outras questões são tão cristalizadas, que mesmo as imagens mostrando ao contrário se confirma algo intacto no imaginário, como por exemplo, a persistência da “retórica da perda” (GONÇALVES, 2002), mesmo depois de ver tantas benzedeadas no documentário, grande parte dos receptores exclamava: “Pena que isto não existe mais”, ou “Isto tudo está acabando”.

A minha crença de que o filme *Instalações – Rituais* colocaria um ponto final em minhas pesquisas, de mais de 10 anos, sobre benzedeadas, foi abalada. Ainda que com argumento “poético” o filme trouxe a dimensão de que a pesquisa de campo nunca termina, nos invade e torna-se parte de nós efetivamente. Confirmou a minha fé na antropologia visual. E para àqueles que perguntaram se eu acredito em bênçãos, sim eu acredito. Parafraseando Bruno Latour: “Um moderno é aquele que crê que os outros creem” (2002, p. 15).

### Referências bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Difel, 1989.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

FOSTER, Hall. The artist as ethnographer. In: \_\_\_\_\_. **The Return of the Real: the avant-garde at the end of the century**. Cambridge/Massachusetts: MIT Press, 1996. p. 205-226.

GELL, Alfred. **Art and agency**. New York: Oxford University Press, 1994.

GOLDMAN, Marcio. Jeanne Favret-Saada, os afetos, a etnografia. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 13, p. 149-153, 2005.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/IPHAN, 2002.

GONÇALVES, Marco Antonio. **O real imaginado: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

LATOUR, Bruno. **Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches**. Bauru: EDUSP, 2002.

\_\_\_\_\_. O que é iconoclash? Ou, há um mundo além das guerras de imagem. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 14, n. 29, p. 111-150, 2008.

MARCUS, G. O intercâmbio entre arte e antropologia: como a pesquisa de campo em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 47, n. 1, p. 134-160, 2004.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MAC'DOUGALL, David. Beyond Observational Cinema. In: HOCKINGS, Paul (Org.). **Principles of Visual Anthropology**. Berlin/New York: Mouto de Gruyter, 1995. p. 125-140.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

MENEZES, Paulo. O Cinema Documental como Representificação: Verdades e Mentiras nas Relações (Im)possíveis entre Representação, Documentário, Filme Etnográfico,

Filme Sociológico e Conhecimento. In: NOVAES, S. C. (Org.). **Escrituras da Imagem**. São Paulo: FAPESP/Editora da Universidade de São Paulo, 2004. p. 45-54.

PREICE, Sally. **Arte primitiva em centros civilizados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

RABELO, Miriam C. M. Construindo mediações nos circuitos religiosos afro-brasileiros. In: STEIL, C.; MOURA, I. **Cultura, percepção e ambiente: diálogo em Tim Ingold**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012. p. 171-181.

ROUCH, Jean. The camera and man. In: \_\_\_\_\_. **Principles of Visual Anthropology**. Berlin/New York: Mouto de Gruyter, 1995. p. 37-44.

SAÉZ, Calavia Oscar. O que os Santos podem fazer pela antropologia? **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 2, p. 198-219, 2009.

SAHLINS, Marshal. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um objeto em via de extinção. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1-2, 1997.

THOMÉ, Nilson. **São João Maria na História do Contestado**. Caçador: UNS/Universal, 1967.

VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (Org.). **Mediação, Cultura e Política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.