

Notas sobre Antropologia Visual num campo tomado por imagens

Geslline Giovana Braga¹

Resumo

Nas regiões Sul e Sudeste do Paraná, é recorrente o culto ao retrato de um santo não-canônico, chamado São João Maria. As benzedeiras da cidade de Campo Largo (PR) fazem nos seus discursos um *bricoleur* das narrativas em torno da fotografia, para legitimar seus fazeres e práticas. Essas especialistas de cura doméstica utilizam a fotografia de forma mágica, resignificando-a como objeto de culto, bênção e ex-voto. Neste campo repleto de imagens, fotografias 'aparecem' constantemente ao pesquisador, que utiliza como método a Antropologia Visual. A partir das leituras e análise das imagens da pesquisa etnográfica, é possível compreender como as benzedeiras apreendem a fotografia como ícone, índice, símbolo, sinal, metáfora e metonímia.

¹ Fotógrafa, formada em Comunicação Social, especialista em Fotografia pela UEL – Universidade Estadual de Londrina, e Fotografia como instrumento de pesquisa nas Ciências Sociais pela UCAM – Universidade Cândido Mendes, Mestranda em Antropologia Social pela UFPR – Universidade Federal do Paraná, bolsista da CAPES. Professora de fotografia e Antropologia cultural nas Faculdades Integradas do Brasil em Curitiba.

Palavras-chave: Antropologia Visual; Benzedeira; Fotografia; *Bricoleur*.

Abstract

In South and Southeast region of Parana it is recurrent the cult of the portrait of non canonical saint who is called St. João Maria. The healers from the town of Campo Largo (PR) make in their speeches a *bricoleur* of the narratives on photography, to legitimize their doings and practices. These specialists in domestic healing use the photo like a magical kind, changing them into the object of worship, blessing and ex-vote. In this field full of images, photographs 'appear' constantly to the researcher, who uses them as a method to the Visual Anthropology. From reading and analyzing the images of ethnographic research, it is possible to understand how the healers apprehend the photography like an icon, an index, a symbol, a sign, a metaphor and metonymy.

Keywords: Visual Anthropology; Healers; Photography; *Bricoleur*.

Introdução

Durante a realização do ensaio fotográfico *A fotografia no imaginário das benzedeiças de Campo Largo – PR* sobre benzedeiças², alguns fatos levaram à construção do objeto de pesquisa: três delas não se deixaram fotografar: Dona Margarida disse aparecer santa em fotografias “com manto e cinturão de Nossa Senhora”, Dona Isabel afirmou “aparecer branca em fotografias” e Dona Helena tinha receio que ‘mal olhado’, ‘olho gordo’, ou ‘olho grande’ pudessem ser colocados em seu retrato. Em comum,

² Adoto aqui o termo genérico ‘benzedeira’ para também designar homens que benzem, já que elas são absoluta maioria. Também chamo de benzedeira o que em outros lugares poderia ser chamado de ‘curandeira’, ‘rezadeira’ ou ‘raizeira’. No campo estudado, costuma-se chamar assim também os que curam, rezam ou recebem ervas.

estas e outras benzedeadas e benzedores têm o culto à foto de ‘São João Maria’ (sua história será contada no decorrer do texto) e a prática de benzer retratos na ausência do cliente. Nestes três casos, é possível perceber que a fotografia é ressignificada como símbolo, ícone, sinal, metáfora e metonímia.

Diante destes dados preliminares, aportados na Antropologia Visual, a seguinte hipótese foi elaborada: a fotografia é ressignificada nas práticas mágico-religiosas desses especialistas domésticos, ancorados e legitimados, como um *bricoleur*, tal como definiu Lévi-Strauss, nas histórias que envolvem o retrato de ‘São João Maria’.

A Antropologia Visual e Antropologia da Imagem

Poderíamos iniciar dizendo ser difícil trabalhar neste campo tendo a Antropologia Visual como método, já que a fotografia é um instrumento de culto e poder. No entanto, o que poderia ser um problema, é objeto. Como fotógrafa, poderia tecer uma rede de lamentos por aquelas que não fotografei e já se foram, como Dona Helena e Dona Isabel.

No entanto, é essencial evidenciar que o conceito de Antropologia Visual é muito mais amplo e complexo do que simplesmente usar a fotografia e o vídeo em campo. A Antropologia é ciência da visualidade por excelência. Não é em vão que teóricos como Ettiene Samain (1995) apontam Malinowski como pioneiro da Antropologia Visual, não pela qualidade de suas chapas, mas pelo seu apego às descrições com muitos pormenores, cinematográficas até, e pelo seu feliz conceito de ‘observação participante’, que elege a participação como a melhor forma de observar. Entre as benzedeadas, até então, a melhor forma de participar tem sido fotografando.

O aparato técnico, seja ele qual for, é como toda a tecnologia: nos serve como forma de documento, registro e interpretação de dados, ou ainda como possibilidade de mostrar ao **leitor** com maior precisão a riqueza de um detalhe de um ornamento, ou como os nativos empilham o inhame, como as fotografias na obra *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Bronislaw Malinowski, publicado em 1922.

Se a Antropologia Visual se restringisse ao registro fotográfico, no meu campo atual de pesquisa, em que alguns atores sociais não se deixam fotografar e em que a paisagem se resume à casa e aos fazeres das benzedeadas, teríamos um resultado pouco expressivo do ponto de vista teórico e estético. Porém, adotando a ideia de que não existe Antropologia que não seja visual à sua maneira, podemos considerar que aqui temos possibilidades múltiplas. Pois o campo me oferece imagens a todo tempo, são consulentes que trazem fotografias em mãos para serem benzidas, retratos que são deixadas como ex-votos, o culto à fotografia de ‘São João Maria’, tabus em relação ao ato fotográfico, e a passagem recente de um monge amplamente documentada através de fotografias.

Estas experiências etnográficas me fazem trabalhar com outro aspecto, que não o simples registro fotográfico, mas a leitura que se pode fazer desse enorme **álbum** que me apresentam – como apreendem a fotografia como representação icônica, símbolo, índice, sinal, metáfora e metonímia. Como sugere Scherer:

[...] A fotografia pode ser usada como dado primário e documento antropológico – não como uma réplica da realidade, mas como representação que necessita de leitura crítica e interpretação (Gidley 1985:39 *apud* Scherer 1996:69).

Como a maioria das benzedeadas se deixa fotografar, para elas isto é algo de imenso valor. Já se falou muito sobre a fotografia como um elemento de valorização de culturas locais, é como se o retrato também as valorizasse ou as santificasse de alguma maneira. Como salientou Collier: “É uma forma aberta de reconhecimento que o povo pode aceitar e entender inteiramente, e o *feedback* desse documentário de reconhecimento parece uma experiência aliciante” (Collier 1973:22).

Em muitos momentos não fotografo, pois este ato pode interferir no decorrer dos acontecimentos. Mas, como determinar se a presença do antropólogo é menos intrusa do que a câmera? No caso específico das benzedeadas, não há um entendimento do que é uma pesquisa etnográfica, Antropologia ou Dissertação de Mestrado, mas quando estou

fotografando sou compreendida, é como se a minha presença tivesse uma finalidade que para elas não existe quando só as observo.

Como a busca de legitimidade é uma constante entre as benzedoras, ser fotografada também tem este sentido. Não seria exagerado afirmar que no caso desta pesquisa o ato fotográfico é mais importante do que o resultado impresso. Em geral, as pessoas preocupam-se com vão aparecer. O uso mais recorrente da fotografia entre as benzedoras é nas bênçãos de retratos na ausência do cliente. Na maioria das vezes, são mulheres que trazem a foto de filhos, maridos ou pretendentes. Na mesma semana³, em três consultórios diferentes, em três diferentes benzedores, três histórias, considero, então, estes fatos como um **sinal** que conduz a uma primeira possibilidade de leitura.

Na casa de ‘Seu’ Darci, chega uma senhora acompanhada do filho, trazendo nas mãos um retrato da filha e do outro marido. O benzedor benze as fotografias com um crucifixo, depois volta-se para mim e conta que o marido dela tem outra mulher “que não presta”, “ela vai chorar de tristeza ou de alegria, mas tudo vai acabar até o fim de agosto”, a mulher pergunta se o marido vai morrer, ele olha a cruz e fita o retrato e diz “pode ser”. ‘Seu’ Darci ganhou este crucifixo do Papa João Paulo II, quando ele esteve no Brasil e visitou uma colônia de poloneses. O benzedor, que se diz bugre, é chamado de ‘Índio’, era casado com uma polonesa. ‘Seu’ Darci conta e reproduz os diálogos que falou com o Papa em polonês; depois do fato, ele passou a usar o crucifixo em sua bênção e nele lê o que a pessoa tem: “Aparece escrito se é bichas, se é vermes, o dia e o mês que vai encontrar emprego”.

No segundo caso, marido e mulher chegam com uma fotografia nas mãos no consultório de Dona Joana, onde se vê dois adolescentes num campo com cavalos. A mulher diz: “Dona Joana, eu vim aqui e não sabia que tava grávida e a senhora me disse que estava de gêmeos e iam ser dois meninos. Eles já estão com 16 anos”. A benzedora olha-me e diz: “Vi como eu vejo! Ela me pergunta [referindo-se a mim] como eu

³ Entre 25 e 29 de agosto de 2008, casos mais relevantes, mas não os únicos em que se levaram fotografias.

vejo e eu digo pois eu olho e vejo e não tenho culpa”. A senhora continua:

Estou trazendo a fotografia porque eles não podem vir (são de outra cidade), e têm acontecido umas coisas, na semana passada o cavalo desse morreu, depois o outro foi laçar o cavalo, o laço pegou no pescoço, só não enforcou porque o cavalo parou, aí eu disse Meu Deus preciso benzer vocês.

No terceiro caso, mulher viúva de pouco mais de 50 anos leva um retrato à Dona Madalena. Pergunto se posso fotografar a benzedeira benzendo a foto. A mulher não permite, a benzedeira se admira com a negativa e intervém: “Mas benzendo você ela pode”, mais uma vez se admira com a negativa e pergunta, voltando-se para o retrato: “Ele está aqui? Tá melhor?”, ela responde que o homem do retrato não fala mais com ela. Depois do benzimento, Dona Madalena recomenda: “Ligue para ele”.

Nestes três casos narrados, podemos identificar alguns elementos, fazer leituras em torno das fotografias e dos atos fotográficos e do que é entendido por **ter uma visão**, ver algo, como predizer o futuro. Conforme assinala Susan Sontag (1981), fotografias são símbolos de ausência:

A fotografia não é só pseudopresença, mas, também, símbolo de ausência. [...] Todas as formas talismânicas de utilizar a fotografia revelam uma sensibilidade emotiva e implicitamente mágica: constituem tentativas de alcançar ou a reclamar posse de outra realidade (Sontag 1981:16).

Podemos perceber que antes de atribuir quaisquer poderes às fotografias, os retratos são levados porque o próprio referente lá não pode estar, devido à distância ou à resistência. Isto nada mais é do que a usual forma da fotografia como memória ou rememoração. O que vem depois encaixa-se nas leis que Frazer (1980) elaborou para classificar a magia de simpática: a “Lei do Contágio” é crer que se pode interferir sobre aquele que esteve em contato, para influenciar o primeiro, e a “Lei da Seme-

lhança”, quando através da representação atua-se sobre o referente. A fotografia, então, é utilizada ao mesmo tempo como um ícone que representa, pela semelhança com o real, e como um índice, a fotografia como resultado de um contato. Então, neste ato de **benzer fotografias**, mescla-se o uso comum de retratos com as formas mágicas de atuação. Dona Joana e Seu Sebastião, no entanto, salientam em certos casos ser melhor a presença, principalmente, nos casos de cura espiritual, porque onde as pessoas estiverem vão receber a bênção e pode acontecer da pessoa **cair** ou ter algum outro efeito.

A fotografia não é o único instrumento para ‘benzer de longe’. Podem-se utilizar roupas, carteiras de trabalho, ou o próprio nome da pessoa. Todas as benzedeadas anotam nomes num caderno para fazer orações pelos consulentes e seus parentes.

Nilson Thomé (1997) e Jean Claude Bernardet (1979f) assinalam que ‘São João Maria’ fazia o mesmo e carregava pelos sertões enormes cadernos cheios de nomes. O retrato, apenas uma versão moderna, talvez mais aprimorada para o antigo hábito. Outro fato que podemos notar nos relatos é a recorrência do fenômeno da vidência. Através de ‘aparições’ e ‘visões’, é possível ver o passado, prever o futuro, adivinhar diagnósticos e receitar a cura. Todas as benzedeadas dizem possuir este dom associado ao olhar. Aliando-se a isto, a maioria dos diagnósticos que fazem estão associados a ‘olho gordo’, ‘olho grande’, ‘mal olhado’ e ‘quabrançe’, todas patologias associadas ao olhar.

Então, a fotografia, como objeto produto do olhar, tirada para ser vista, insere-se em todas estas perspectivas e passa a ser um objeto dotado de poderes mágicos. De acordo com Leach, seriam os erros do feiticeiro; desconsiderando esta hipótese do erro e consideramos esta perspectiva: a fotografia deixa de ser uma metáfora e torna-se metonímia, sendo possível assim atuar sobre o retrato como se atua sobre a própria pessoa:

Em primeiro lugar, confunde um símbolo metafórico [...] com um signo metonímico. Depois, trata aquilo a que atribui valor de signo como se fosse um índice natural. Por fim, interpreta o presumível

índice natural como sendo um sinal, susceptível de desencadear conseqüências automáticas à distância (Leach 1976:44).

‘São João Maria’, seu retrato e um rastro de cura

O culto ao retrato de ‘São João Maria’ é comum até hoje nas regiões Sul e Sudeste do Paraná. De acordo com alguns historiadores, entre eles Paulo Pinheiro Machado (2004), a história desses três monges se confunde e por contiguidade na narrativa popular, todos passam a ser chamados genericamente de ‘São João Maria’. A alcunha de **santo** dada por seus contemporâneos concedeu a eles a aura de gozar da santidade em vida entre os populares e a mácula da perseguição oficial.

A história oficial remonta à presença de três monges nas paragens do Sul do Brasil, entre meados do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Um primeiro, chamado João Maria d’Agostim, chegado da Itália ao Brasil em 1844, de profissão declarada “solitário eremita”, “barbudo e de vestes pretas, alimentando-se unicamente de frutas”, percorreu o caminho dos tropeiros a partir da sua chegada (Fachel 1995: 15).

Na esteira do desaparecimento físico deste monge, outro tomou seu lugar como um “desdobramento” (Fachel 1995:48): “[...] Isto explica porque para o povo [...] o santo não é João Maria d’Agostim nem João Maria de Jesus. É apenas, João Maria, São João Maria” (Cabral 1960: 163). Este segundo divergia politicamente do primeiro, declarando-se monarquista, dizia ser a República um dos sinais do ‘fim dos tempos’. Tomou parte na Revolução Federalista ao lado dos maragatos (federalistas opositores aos republicanos), mas, também, praticou o curandeirismo:

Para aliviar os males físicos que sofriam, também se utilizava das ervas e das águas das fontes. Uma das ervas, que recomendava com frequência, era a ‘vassourinha do campo’ ficando conhecida como ‘erva’ ou ‘vassourinha de São João’ (Cabral 1960:163).

A erva de São João é hipérica e indicada pela fitoterapia para depressão.

O terceiro monge, José Maria, foi o líder messiânico que organizou os sertanejos, sendo a sua morte o estopim para Guerra do Contestado (1912-1916). Dizia-se irmão do primeiro, era também um profeta curandeiro. Segundo Câmara Cascudo (1984), este monge andava acompanhado por um grupo de homens chamados 'Pares de França' e por um grupo de mulheres chamado 'Guarda das Virgens':

O Monge José Maria possuía no seu arraial um grupo de cablocas para o serviço doméstico e íntimo do caudilho, inspirador e semi-religioso dos sertanejos do Contestado (Cascudo 1984:370).

Paulo Pinheiro Machado (2004) afirma que as virgens tiveram um papel importante na condução das atitudes dos cablocos e nas suas estratégias de guerra, como profetizas que recebiam mensagens e ordens de José Maria após a sua morte. A indicação para que os caboclos formassem uma comunidade em Taquaruçu, Santa Catarina, veio através da virgem Teodora, que também recebeu indicações de curas. Em Caraguatá, é a virgem Maria Rosa quem recebe as mensagens do monge e define estratégias de guerra (Queiroz 1977:151). Não se pode afirmar com propriedade, mas ao que parece, a unificação dos três monges num único nome deu-se não só através de uma continuidade histórica, mas, também, porque se costumou chamar de 'São João Maria' aquele que aparece no retrato popular.

O culto ao retrato é tão recorrente que os pesquisadores, que se debruçam sobre o período do Contestado, frequentemente se utilizam da Antropologia Visual como método em suas pesquisas. José Fraga Fachel afirma que em sua pesquisa para o livro *Monge João Maria – Recusa dos Excluídos*, usou da Antropologia Visual para comprovar a repercussão do santo, apresentando o 'retrato oficial' de João Maria:

O autor, na pesquisa de campo, teve a oportunidade de constatar como a memória do Monge João Maria permanece viva entre o povo 'das zonas que palmilhou', conforme disse Cabral. Mostrava a fotografia do Monge – a mais divulgada e que está na capa do

livro de Marli Auras (1984) – para as pessoas simples que estavam nas rodoviárias; nos bares modestos; nas habitações humildes das periferias das cidades ou nos ranchos nas margens das estradas – perguntando quem era, se sabiam quem era a pessoa da fotografia, e todos souberam responder, todos respondiam: É São João Maria. Isto em vários municípios do Rio Grande do Sul, de Santa Catarina e do Paraná (Fachel 1995:36-37).

Nilson Thomé, historiador do período do Contestado, também utilizou o mesmo método para a pesquisa de seu livro *São João Maria na História do Contestado*:

Durante a nossa pesquisa, junto às famílias, tanto insistimos que conseguimos receber algumas destas fotografias antigas, originais, para guarda e preservação, claro que a troco da obrigação de copiá-las e cedermos de volta as reproduções, preferencialmente ampliadas. Devidamente embaladas, nós as usamos para mostrá-las às pessoas que entrevistamos, que haviam conhecido **João Maria** pessoalmente, para identificação. Para nossa surpresa, duas fotografias, antes tidas ‘seguramente’ como sendo do *segundo João Maria, o santo*, pelos que as doaram, foram refutadas por muitos entrevistados de forma categórica. O mesmo aconteceu com fotografias atribuídas a outros ‘iluminados’, inclusive José Maria. Mas, pelo menos três fotos foram ‘autenticadas’, tidas pelos nossos depoentes, a seu ver, como verdadeiras e legítimas (Thomé 1997:60, grifo nosso).

Durante a pesquisa etnográfica, nos locais de peregrinação e nos altares de benzedores e curandeiros, encontrei reproduções fotográficas, estátuas, desenhos e pinturas, baseadas no mesmo retrato em que São João Maria aparece de sandálias de tiras, pernas cruzadas seguradas pelas mãos de dedos cruzados, turbante e barba quadrada e colares de contas no pescoço. No entanto, existem questionamentos sobre a fidedignidade deste retrato:

Uma das fotografias mais divulgadas do Monge João Maria, segundo alguns autores, não é verdadeira. Em inúmeras casas do

sertão, encontramos o retrato do santo, que, até hoje, é dos artigos mais vendáveis das provisões dos mascates. Segundo esta efígie, João Maria teria sido de compleição robusta, espadaúdo, de barba espessa, mas não muito comprida. Conforme declaração do Coronel Francisco Fagundes (influyente político e durante vários anos Intendente Municipal de Campos Novos), aquele retrato é um embuste e obra de um fotógrafo, Giacomo Jeremia (de Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul). Frei Rogério nos declarou o mesmo, acrescentando que João Maria era de tipo moreno e estatura baixa (Pauwels 1993:193 *apud* Fachel 1995:33).

As datas são controversas, para que pudéssemos fazer com precisão uma análise através dos processos fotográficos utilizados na época. A imagem mais usual parece ter sido feita já no processo seco, pois apresenta tons em preto e branco, não podendo ter sido realizada no processo úmido, em que a imagem final apresentava tons amarelados, resíduos da albumina. Os relatos trazem que João Maria d'Agostim poderia ter morrido com 115, ou 128 anos, ou como está assinalado num dos clichês fotográficos: “São João Maria de Jesus propheta com 188 anos”; assim a existência dele se sobreporia e perpassaria o aparecimento e morte do segundo, João Maria de Jesus, que data de 1906, e do terceiro, em 1912.

É interessante observar que quando os benzedores falam de seus predecessores, aqueles que os ensinaram a benzer, assinalam a sua longevidade: “Minha vó morreu com 136 anos”, diz ‘Seu’ Darci; “Minha vó morreu com 112 anos”, diz Dona Emília.

Fachel (1995) supõe que a fotografia popularizada seja mesmo do segundo monge, e Cabral (1960) confirma, ambos contam ter sido encontrado este mesmo retrato com seguidores do terceiro monge, o que também poderia ser justificado na continuidade deles e como estas figuras eram indistinguíveis, num mesmo nome e numa mesma fotografia:

O povo chamava todos os Monges de João Maria. Não sendo João Maria, não seria Monge. Dissesse que se chamava Francisco ou Manuel e, talvez, como por encanto a crença desaparecia. O

nimbo da santidade diluía-se na impropriedade do nome (Cabral 1960:164).

Atestando a ideia de que o retrato disseminado é mesmo do segundo monge, os livros sobre a Guerra do Contestado trazem outras fotografias de José Maria, que revelam certa semelhança física com este:

[...] ‘Tendo acrescentado ainda ser falsa a fotografia de José Maria, com um facão nas mãos, e colocada em vários livros que tratam a questão da Guerra do Contestado’. Entretanto no livro *Pelos Caminhos do Sul* de Mário Marcondes de Albuquerque, há uma fotografia inédita do terceiro Monge, ou seja, José Maria (Albuquerque 1978:109 *apud* Fachel 1995:54).

Como minha pesquisa não é no campo da História, meu processo é diferente dos historiadores, mesmo por que não é meu objetivo datar os retratos ou comprovar sua fidedignidade. Adoto novamente a perspectiva de dominar-se pelo campo e sigo os **sinais** por ele oferecidos: não apresento a imagem de ‘São João Maria’ aos meus pesquisados, são sempre eles que me mostram os retratos, que possuem o desejo de serem fotografados junto ao retrato. Conheci a história do santo popular através de minhas fontes, que atestam a sua devoção exibindo a fotografia no altar, atribuindo milagres a ela e a partir daí fazendo relatos ouvidos de parentes que conheceram ‘São João Maria’.

Para alguns, a passagem de ‘São João Maria’ na Terra não parou no terceiro. Na localidade dos Batistas, distrito de São Silvestre, município de Campo Largo/PR, as pessoas ainda lembram do aparecimento de um peregrino que ficou conhecido como ‘Velhinho do São Silvestre’. Dona Joaquina, benzedeira, encontrou e alojou o peregrino no fim dos anos 60. O ‘Velhinho’ instalou-se numa pequena choupana e começou a realizar curas, atraindo multidões. Dona Joaquina guarda muitas fotografias da época, e o que mais impressiona nessas imagens é a quantidade de pessoas que foram até o local (até hoje de difícil acesso) atrás do curandeiro. Devido aos modos e à semelhança física, os regionais acabaram crendo ser ele um quarto monge, ou mesmo a re-encarnação de ‘São João Maria’.

Para os teóricos da Arte e da Semiologia, em princípio a fotografia é um ícone por ser uma reprodução, mas podemos considerá-la também um índice, por tratar sempre de um “isto foi”, como sugere Barthes (1984), a fotografia retrata isto ou aquilo, passados. Associadas as duas principais características da fotografia, ela pode ser tomada como o próprio real. Quando isto acontece, a fotografia passa a ser um símbolo, ou seja, uma convenção. O retrato de ‘São João Maria’ entre as benzedoras ganha poder, em primeiro lugar, por tratar-se de uma ‘prova’ da sua existência, mas torna-se símbolo por ser cultuado, ostentado e tomar parte no ritual. De acordo com Turner (2005), no ritual, o símbolo também pode ser transformado em ação:

O Símbolo é a menor unidade do ritual que ainda mantém as propriedades específicas do comportamento ritual; é a unidade última de estrutura específica em um contexto ritual (Turner 2005:49).

Nos rituais de benção, a manipulação dos símbolos tem o objetivo de acionar o real.

As benzedoras atribuem milagres não ao Santo, mas à sua fotografia. A representação toma o lugar do referente, assim como fazem quando benzem uma fotografia. O segundo é tomado pelo primeiro, assim como Leach diz acontecer nos processos mágicos, em que o sinal é tido como índice: “Os actos mágicos são índices disfarçados de sinais, uma vez que pretendem ser mecanismos automáticos de causa e efeito” (Leach 1976:73).

Narrativas bricoladas e o *bricoleur* fotográfico

Em princípio, é importante discorrer sobre a adoção do conceito de *bricolage* de Lévi-Strauss. Nesse sentido, o processo do *bricolage*, ou seja, o deslocamento de termos de um sistema classificatório para outro, construindo significados diversos em função dos novos arranjos obtidos, engloba uma dimensão artística que lhe é inerente. Como numa colcha de retalhos, um mito liga-se a outro antes existente, e assim se encontra o

significado. Embora se pense o mito no plano da narrativa, é na imagem que ele materializa-se:

Compreende-se, assim, que o pensamento mítico, se bem que aprisionado pelas imagens, já possa ser generalizada e, portanto, científico; ele trabalha também por analogias e aproximações, mesmo que, como no caso do *bricolage*, suas criações se reduzam sempre a um arranjo novo de elementos cuja natureza só é modificada à medida que figurem no conjunto instrumental ou na disposição final (Lévi-Strauss 1961:36).

Como já mencionado, a imagem de São João Maria⁴ tornou-se mito ‘cá por estas paragens’. Como as narrativas em torno das fotografias são orais, transforma-se pela volatilidade do verbo. Além da característica da fluidez, à sombra do Santo, as benzedeadas reproduzem nos discursos sobre suas próprias histórias, nuances bricolados da história do mito. A fotografia, significante, toma seu significado com os poderes a ela atribuídos na oralidade, tornando-se assim um signo, onde o significado está no significante, ou com diz Lévi-Strauss: “O significado transforma-se em significante” (Lévi-Strauss 1961:36).

As imagens de santos presentes nos altares domésticos são em geral pequenas estatuetas de gesso. Por suas características iniciais, que aproximam-na mais eficazmente da realidade, a imagem fotográfica, neste contexto, torna ‘São João Maria’ um santo mais próximo de seus fiéis, pois a fotografia afirma sua característica humana.

Uma primeira *bricolagem*, que também poderia ser considerado sincretismo⁴, se fosse conotado pelos devotos, acontece nas histórias de vida de São João Batista e ‘São João Maria’, sem guardar a distância temporal que os separa. Esta associação não está evidenciada em qualquer bibliografia sobre a história do monge. Apesar de Oswaldo Cabral afirmar a sua inexistência, é muito recorrente entre as benzedeadas.

⁴ O conceito de sincretismo aqui usado é baseado na definição de Máximo Canevacci: “O resultado de um contato intercultural e interlingüístico” (Canevacci 1996:17).

Pedi informação para Adriana, filha de Dona Isabel, benzedeira já falecida, sobre a devoção de sua mãe a 'São João Maria'. Prontamente ela convidou-me para ir a uma festa de São João no dia seguinte, disse que sua mãe frequentava a festa em vida, por ser muito devota de 'São João Maria'. Comentei, então, não saber que São João Batista e São João Maria eram comemoradas na mesma data. No outro dia, chegando à festa, percebi tratar-se de um São João típico brasileiro, com bandeirinhas, fogueira e mastro – raridade na Região em que estamos, a festa de mastro era na casa de um cearense que trouxe consigo a tradição de seu Estado. No entanto, mesmo ali, Adriana me falava das histórias de devoção da sua mãe a 'São João Maria', tratando-o como São João Batista. Ao começar a novena que antecedia a festa, a história de São João Batista foi sendo narrada entre as dezenas dos terços, e só assim percebi a existência de um *bricoleur* nas histórias dos 'Joões'. O santo oficial anunciava a vinda de um messias, peregrinava no deserto, fora um profeta, batizava nas águas, carregava cruces e alimentava-se de mel e leite. Assim como o Santo popular, que passou pelo Sul do Brasil, há pouco mais de um século, fora um líder messiânico, 'andejo' no Sertão, profeta, batizava nas águas, fincava cruces nos olhos d'água e era vegetariano, alimentando-se basicamente de frutas e leite.

'Seu' Darci contou-me que na madrugada do dia 23 para o dia 24 de junho, realiza-se a "profecia de São João, neste dia dá para ver o que vai acontecer no ano inteiro, porque São João era profeta, eu tenho aqui um livro que conta tudo de São João", procura pelas gavetas e mostra um texto datilografado datado de 1929, no qual são contadas as histórias de 'São João Maria' e suas passagens por Prudentópolis e Guarapuava, no Paraná.

A benzedeira Dona Diva também destacou que 'São João Maria' era um de seus guias e por isto sua neta nasceu em 24 de junho, oficialmente dia de São João Batista. Dona Joaquina afirma que depois da passagem do 'Velhinho do São Silvestre' veio outro 'velhinho', que tinha certeza ser também 'São João Maria', chamado João Batista.

Podemos perceber que o sincretismo se dá não só porque os santos são homônimos, mas também pelas narrativas. É provável que estes santos errantes tenham se inspirado no bíblico para construir suas

histórias e legitimar seus feitos, assim como as benzedeiças fazem agora com o santo popular.

As histórias em torno do retrato de 'São João Maria' nos permitem entender o porquê de algumas benzedeiças não permitirem ser fotografadas e como buscam inspiração legitimadora no mito. As histórias de que João Maria não aparecia em fotografias e não se deixava fotografar estão nas bibliografias sobre os monges e também nas memórias de algumas benzedeiças. Dona Idalina⁵, nascida em 1926 em Vila Palmira, distrito de Palmeira, benzedeira de Campo Largo. A cidade de Dona Idalina foi praguejada pelo monge, contou-me um senhor que não quis ser identificado: "Quando estive por aqui, umas crianças que tavam brincando atiraram pedra nele, e ele jogou praga: Vila Palmira e São João do Triunfo vão acabar em 'porungal' e São Mateus em fogo". Segundo ele, a profecia está se concretizando:

Vai lá ver Vila Palmira só tem o desenho da rua, que viram
'carrero' e antes era lugar de porto... o Triunfo tá minguido todo
mundo indo embora e São Mateus tem aquele fogo da Petrobrás
que nunca apaga.

Mostrei a ele uma fotografia de João Maria, ele observou a imagem, leu o título e declarou: "Mas aqui tá errado João Maria, o nome dele é 'São João Maria', tá faltando 'São', porque ele era Santo". Dona Idalina apresenta sua versão sobre a fotografia, conta que vários fotógrafos tentavam tirar retratos de 'São João Maria', mas ele não aparecia nas fotografias, porque os fotógrafos queriam comercializar os retratos como souvenir religioso: "Esta foto saiu porque o fotógrafo tirou de bom coração", diz, mostrando a fotografia, que ironicamente foi comprada pelo marido há mais de 50 anos, a mesma imagem que, independentemente da intenção do fotógrafo, foi amplamente reproduzida e comercializada. Dona Idalina se deixa fotografar e também permite com 'São João Maria' seja fotografado. A benzedeira Dona Isabel dizia não aparecer em retratos, assim como fazia 'São João Maria' na história de Dona

⁵ Entrevista concedida em 15 de janeiro de 2008.

Idalina: “Não adianta você tirar foto minha porque apareço branca, até para a identidade foi difícil de tirar”, disse, não permitindo que eu a fotografasse.

No livro *Casa Verde*, no qual o autor Noel Nascimento mescla “real e imaginário”, há a mesma menção: “Um fotógrafo que bateu duas chapas do velhinho, sem pedir-lhe consentimento, ao revelá-las...- estavam em branco” (Nascimento 1985:17).

Major Domingos Nascimento, em seu livro *Pela fronteira*, que me fora emprestado por ‘Seu’ Darci, no capítulo *Photografia Singular*, está escrito:

Em meados do anno da graça de mil oitocentos e noventa e oito, o propheta João Maria de Jesus, em uma de suas paragens ás margens do rio Jordão, estava em uma de suas paragens como era de costume, rodeiado de muita gente: - ao todo umas duzentas pessoas. O santo homem. Aconselhava a uns, dava animo a outros que desesperavam na lucta pela vida, a todos, enfim, distribuía o obulo sagrado da caridade, cristãmente. Alguns, homens das Cidades, pediam-lhe se deixasse photographar, ao que accedeu, apenas lamentando o que, pra si, havia de vaidade nesse acto Encostando-se, na sua barraquinha, fitou os olhos profundos na objectiva: - o photographo bateu varias chapas. Um dos assistentes, seu compandre, lembrou-lhe e aos outros, photographarem-se todos juntos, com o venerado monge. Acto continuo, formou-se o grupo: - o semicirculo, em meio o que, João Maria, assentava-se tranqüilo, fitando mais uma vez a objectiva reveladora – Ouviu-se por duas vezes o ‘crac’ característico da machina do photographo. O grupo dissolveu-se e em ordem foi retirando, cada pessoa ou família, em demanda dos seus pagos. João Maria, após sobraçar a sua malinha e a barraca, internou-se na matta próxima para continuar a sagrada odysseia de benefícios aos pobres de espírito deste vale de lagrimas... No dia seguinte, um homem, de poncho-pal branco, lenço preto e calçado de botas, onde luziam, novos, um par de esporas prateados, apeiava-se de um lindo cavalo baio, á porta da casa do photographo/que na vespera, fora da cidade de Guarapuava ás margens do rio Jordão, tirar as photographias, pedidas a João Maria de Jesus. Após os cumprimentos

do estilo, o photographo mostrou-lhe as chapas que havia revelado, com as respectivas provas. E, todos os dois, admiraram-se do acontecido: - só uma das chapas se revelára. Nesta, o monge, dentro da barraquinha tradicional, fitava a objetiva, com um olhar profundo e calmo, dos seus olhos azuis. Das outras chapas nada se pdeu revelar (Nascimento 1985:18).

É comum na tradição oral brasileira encontrar relatos que versam sobre a impossibilidade do aparato técnico capturar o ‘mágico’. Tal como o de ‘Pai Balbino’, babalorixá, que informa que quem tira fotos são ‘eguns’ e por isso não aparecem nas fotografias, mas nas fotos de Verger aparecem todos os ‘eguns’. Como se sabe, o fotógrafo Pierre Verger documentou os ritos africanos e acabou tornando-se Pierre ‘Fatumbi’ Verger, passando a ser um Ojuobá (olhos de Xangô). Segundo Pai Balbino, então, temos notícias que Verger conseguiu fotografar estes espíritos que não saem nas fotos.

O significante não pode ser captado, quando o significado é dotado de ‘magia’. A câmera é um instrumento que produz um resultado que pode ser manipulado magicamente – a fotografia – mas não tem poderes para capturar o imaginário, o sagrado e o divino. ‘Não aparecer’ significa não pertencer ao real, estar num plano espiritual, pois a máquina fotográfica reproduz unicamente a realidade.

No caso de Dona Margarida, que diz aparecer como santa em fotografias, “com manto e cinturão de Nossa Senhora”, o contrário acontece, a câmera é dotada de poderes mágicos ao capturar os índices da santidade da mulher.

Enfim, Dona Isabel nunca permitiu-me fotografá-la. Sua filha contou que nunca ouviu sua mãe falar que aparecia branca em fotografias, tendo muitos retratos familiares e também tendo sido fotografada por outros fotógrafos da cidade. O discurso é adequado ao receptor. O não ‘aparecimento’ na fotografia legitimava os seus poderes, como alguém especial, dotada do dom da cura.

Embora as benzedeadas participantes da pesquisa não se conheçam e são de regiões diferentes do Paraná e São Paulo, percebe-se a existência de uma circulação das histórias e dos feitos do Santo, em diferentes cidades da Região Metropolitana de Curitiba, como Campo Largo, Balsa

Nova e Piraquara. Muitas vezes ele é tido como um santo, e algumas benzedoras se dizem herdeiras e recebedoras de seus saberes através de visões, assim como acontecia com as mulheres da ‘Guarda das Virgens’.

Dona Idalina diz ter sido ‘São João Maria’ quem a ensinou a benzer ‘ao pé do ouvido’:

Eu tinha muitos filhos, então os colocava sentado em roda e arroteava em volta, dizendo o Pai-nosso mesmo e resolvia. Teve um dia que minha irmã chegou em casa e disse: ‘me benza que eu tô como uma dor de cabeça que num agüento mais’. Eu disse para ela que não sabia, mas ela insistiu. Aí eu me ajoelhei na frente de São Sebastião e ‘São João Maria’ e pedi a eles que me ajudassem, aí ‘São João Maria’ veio no meu ouvido e me disse o que eu tinha que fazer, pegar o rosário e me disse as palavras, foi ele e São Sebastião que me ensinaram.

A bênção deu certo, a fama se espalhou e Dona Idalina benze até hoje, receita ervas e chás que cultiva no seu quintal.

Dona Joaquina, a senhora que encontrou um velhinho do ‘São Silvestre’ morto (próximo a sua casa), acredita que ele apareceu lá atendendo seus pedidos. Contou que desde pequena pedia para ver ‘São João Maria’. Na primeira ocasião depois de ter passado muito medo com uma tempestade, pediu para que aparecesse um ‘velhinho’ para ensiná-la a ‘benzer tromenta’ e noutro dia lá estava um ‘velhinho barbudo’ que lhe ensinou a oração que faz até hoje. Dona Joaquina afirma ter certeza de que os dois eram a mesma pessoa e que ele não morreu: “Esse foi um jeito que ele encontrou de se retirar daqui, mas já vieram me contar que ela está benzendo em outro lugar muito longe, numa gruta de pedra”. Perguntei quem a avisou, e ela falou-me que isso aconteceu numa visão.

‘São João Maria’ ‘apareceu’ numa visão também para Dona Isabel, quando ela estava doente, e sugeriu a realização de uma espécie de simpatia:

Eu estava muito doente, aí meu ‘São Joãozinho Maria’ apareceu e me disse que para eu sarar eu precisava ganhar uma fotografia dele, mas tinha que ser de um rapaz virgem. Aí veio a mãe de

menino aqui que também estava doente [com anorexia], e ela conseguiu o retrato. Eu sarei e ele também, mas ‘São João Maria’ me disse que quando a fotografia sumisse, eu ia morrer e foto esta apagando é um sinal de que eu estou indo.

Em seguida me mostrou a fotografia – o retrato tradicional preto e branco fora impresso num papel colorido, os pigmentos tendem a desbotar na presença da luz e mudar de cor com a umidade, a primeira camada de cor que desbota é o cian, formado pelas cores verde e azul, tornando assim a imagem mais magenta. Contou que era através desse retrato que ‘São Joãozinho Maria’ (como ela o chamava) ensinava curas e orações, a fotografia foi enterrada com ela há quatro anos, quando morreu (aos 52 anos), enquanto cantava na Igreja. O apagar da fotografia, que mostrava a sua morte, era um índice tomado como sinal. Conforme Leach sugere, o desaparecer da fotografia tinha uma dinâmica própria do sinal, “que desencadeiam, automaticamente, uma modificação no estado (metafísico) do mundo” (Leach 1976:73).

Hoje, Dona Isabel tem aparecido em visões. A benzedeira Marli, que não conheceu Isabel em vida, relatou a mim e Adriana (filha de Dona Isabel):

Sofri um acidente de carro com meus filhos, fiquei presa nas ferragens e apareceu uma senhora que saía da casa da frente, trazendo água para mim e para meus filhos, falando para eu ter calma. Depois de recuperada do acidente, voltei até lá, e na casa me falaram que não morava nenhuma senhora. Noutro dia veio uma mulher aqui e deixou cair um santinho com a fotografia de Dona Isabel, aí eu reconheci foi ela que me ajudou.

Levamos Marli até o lugar que Isabel benzia, o altar continua como antes, e mais uma vez ela reconheceu através de uma fotografia, apontando para o retrato: “Foi ela que me ajudou no acidente” (28 de julho de 2008).

Dona Joana, 64 anos, que recebe várias clientes a procura de socorro em sua casa, conta que várias pessoas têm visões com ela, e depois vêm contar-lhe:

Uma senhora estava com o filho muito doente, foi numa segunda-feira ao grupo de orações da Igreja Santa Cecília e lá pediu a Deus que enviasse alguém para curar o filho dela. Aí diz que eu apareci na frente dela e disse amanhã, às sete horas, vá à minha casa que eu vou curar seu filho. Aí ela comentou com as outras pessoas que disseram que eu não estive lá. Noutro dia eu confirmei que não fui lá, mas ela me viu em espírito eu contei que isso tem acontecido. E assim eu curei o filho dela.

Dona Joana conta que Nossa Senhora Aparecida e Santa Rita também já apareceram a ela.

As ressignificações que as benzedadeiras fazem com relação à fotografia parecem ter sua gênese a partir das histórias que circulam em torno do retrato de 'São João Maria'. A adoração, o culto e a bênção dirigidas a fotografias são ressignificações nas perspectivas usuais que fazemos dos retratos, mas são pertinentes às teorias clássicas da magia e do mito, de autores da Antropologia como Frazer, Levis-Strauss e Leach, conforme pode-se notar. Aliar a Antropologia Visual à Antropologia Clássica é um desafio que o estado da arte da disciplina exige, para a consolidação da primeira.

Neste campo tomado por imagens, ter a Antropologia Visual como método é necessário, e essa estratégia metodológica tem permitido compreender a representação que se faz da fotografia. E cada vez mais somos uma sociedade de imagens, principalmente devido à opulência publicitária e da comunicação, sobretudo pela facilidade com que todos nos tornamos produtores de imagens.

Bibliografia

BARTHES, Roland. 1984. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

- BERNARDET, Jean Claude. 1979. *Guerra camponesa no Contestado*. São Paulo: Parma.
- CABRAL, Oswaldo R. 1960. *João Maria: interpretação da campanha do Contestado*. São Paulo: Brasiliana.
- CASCUDO, Câmara. 1999. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Ediouro.
- CASTELLS, Alicia N. G. de. 1999. Vida cotidiana sob a lente do pesquisador: o valor heurístico da imagem. *Antropologia em Primeira Mão*, Núm:38
- CANEVACCI, Massimo. 1966. *Síntetismos: uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Studio Nobel.
- COLLIER, John. 1973. *Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo: EPU.
- FACHEL, José Fraga. 1995. *Monge João Maria: recusa dos excluídos*. Porto Alegre; Florianópolis: Editora da UFRGS; UFSC.
- FRAZER, James. 1980. *La Rama Dorada: magia y religión*. (Colección: Sociología) México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- GURAN, Milton. 1995. A história paralela da antropologia e da fotografia. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 1(2):29-49.
- LEACH, Edmund. 1976. *Cultura e Comunicação*. (Perspectivas do Homem) Lisboa: Edições 70.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1961. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papyrus Editora.
- MACHADO, Paulo Pinheiro. 2004. *Lideranças do Contestado*. São Paulo: Unicamp.
- SAMAIN, Etienne. 1995. 'Ver' e 'dizer' na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Horizontes Antropológicos*, 1(2):23-60.
- SCHERER, Joana. 1996. Documento fotográfico: fotografias como dado primário na pesquisa antropológica. *Cadernos de Antropologia da Imagem*, 2(167):69-79.
- QUEIROZ, Maurício Vinhaz. 1977. *Messianismo e conflito social (A Guerra Sertaneja do Contestado 1912-1916)*. São Paulo: Ática.
- SONTAG, Susan. 1981. *Ensaio sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor.

Notas sobre antropologia visual

THOME, Nilson. 1997. *São João Maria na história do Contestado*. Caçador: Universidade do Contestado.

Recebido em outubro de 2008
Aprovado para a publicação em abril de 2009

Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 13, vol. 20(1+2), 2009