
Habitar uma Fotografia: Proposta de Metodologia de Uso da Fotografia nos Processos de Reterritorialização com Mulheres Migrantes e Refugiadas¹

Débora KLEMPOUS²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Esta pesquisa busca desenvolver uma metodologia própria de educação visual para transformação social, utilizando a fotografia como ferramenta de apropriação simbólica do território, com práticas como jogos dramáticos, exposições verbais, rodas de conversa, dentre outras técnicas de sensibilização, com e para mulheres migrantes e refugiadas vivendo na cidade de São Paulo. As práticas pedagógicas serão aplicadas, posteriormente, em workshops com essas mulheres, a partir do entendimento da fotografia como mediadora nos processos de reterritorialização, ou seja, a percepção de si dentro de um novo ecossistema comunicativo, a fim de aumentar o poder de participação dentro dessa rede/malha.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia; migração; refúgio; mulheres; ensino.

Introdução

Se a circulação pelos espaços públicos é restrita quando falamos do contingente de pessoas em situações de deslocamentos forçados, essa questão é ainda mais problemática quando o recorte da análise é formado por mulheres migrantes e refugiadas. As relações hierárquicas e patriarcais, tanto no seio familiar, quanto nas estabelecidas em um novo país, acrescidas de racismo, intolerância religiosa e xenofobia, promovem o cerceamento ainda maior dessas mulheres.

Por conta da feminização das migrações (Grieco; Boyd, 2003, Marinucci, 2007, Botega; Dutra, 2014), o recorte desta pesquisa são as mulheres migrantes e refugiadas vivendo na cidade de São Paulo, de diferentes nacionalidades, e como a fotografia participa dos processos de reterritorialização ao acionar diferentes afetos nos momentos que precedem e sucedem a sua produção. A feminização das migrações trata dos aspectos quantitativos e qualitativos do processo migratório das mulheres, baseada em

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da ECA/USP, e-mail: deboraklempous@usp.br.

um entrelaçamento da temática dos fluxos migratórios com a questão de gênero, tanto nos processos de deslocamentos, como na maior vulnerabilidade desse grupo à exploração do trabalho e à violência física e psicológica, quando do estabelecimento em um novo país.

Partimos da hipótese de que as dinâmicas afetivas geradas pelos e nos espaços, expressados e experimentados no território, influenciam diretamente nos processos de desterritorialização e reterritorialização. Os afetos moldam a capacidade de habitar um território ou deixá-lo, aumentando ou diminuindo o poder de ação de um indivíduo ou grupo. Haesbaert (2004, p. 249) define reterritorialização como controle dos espaços pelos indivíduos, que acontece de diferentes formas, e que não significa o "transplante da identidade de origem, mas um amálgama, um híbrido, onde a principal interferência pode ser aquela da leitura que o Outro faz do indivíduo migrante".

A fotografia é aqui entendida como mobilizadora de afetos, e utilizada como ferramenta de autoconhecimento, educação visual, promoção de cidadania e inclusão social. Nosso recorte são as fotografias produzidas com smartphones e sua compreensão vai além do conteúdo visual das imagens, ao incorporar as práticas implicadas no movimento, em como se percebe e se sente o ambiente físico.

A pesquisa inclui o levantamento de dinâmicas aplicadas em workshops que utilizem a fotografia como ferramenta de educação visual: os projetos socioculturais promovidos pela Organização da Sociedade Civil (OSC) ImageMagica, fundada pelo fotógrafo André François; o workshop Descondicionamento do Olhar, criado pelo pedagogo, psicoterapeuta e fotógrafo Claudio Feijó; o Coletivo De Saber e o Coletivo Olhares (Im)possíveis.

Além do material resultante dessa análise, alguns dos teóricos que sustentam o desenvolvimento de nossa metodologia são Tim Ingold (2012, 2015), Pink (2011) e Paulo Freire (1974, 1997). Ingold (2015, p. 35) adota o que ele chama de perspectiva da habitação, fundamentada na premissa de que "as formas como os seres humanos constroem, seja na imaginação ou no chão, surgem dentro das correntes da atividade na qual estão envolvidos, nos contextos relacionais específicos dos seus compromissos práticos com seus arredores". Essa perspectiva, que o autor associa à tecelagem, é oposta ao que ele denomina perspectiva da construção, que prevê uma finalidade

anteriormente definida à consumação do produto, em que este estaria acima do processo.

Relacionamos essa concepção ao paradigma do posicionamento³, do antropólogo David Howes (apud Pink, 2011), que compreende o corpo como implicado no mundo, dentro e parte de um contexto, e que trazemos para o entendimento da produção de fotografias com smartphones. Esse paradigma é citado por Pink (2011), que entende o evento visual não como um ponto em uma rede que está conectado a outros pontos, mas como um emaranhado em movimento de narrativas cotidianas, constituído por pessoas, câmeras, fotografias e trajetórias.

Diferentemente da câmera fotográfica que, geralmente, demanda uma intenção prévia, um evento festivo ou uma viagem para sair à passeio, os smartphones funcionam como extensões do corpo. Por se moverem cotidianamente com os sujeitos, as fotografias produzidas por esses aparelhos fazem parte de um processo de se criar associações ao vagar por um espaço. As imagens estão em movimento e não somente elas, porque o mundo também é movimento.

Nossa metodologia não tem como foco o ensino da técnica fotográfica, mas a utilização do dispositivo como ferramenta de apropriação simbólica dos espaços e da compreensão de si como sujeito implicado no território e em diálogo com outros sujeitos.

Narrativas pessoais como ponto de partida

Em uma tarde ensolarada de maio de 2023, Lua-Kris *encorporava* as palavras que saíam da sua boca para dezenas de pessoas que se reuniram em um bairro da zona norte de São Paulo, em mais um evento Biblioteca Humana: Trajetórias de Migrantes LGBTQI+, organizado pela Rede de Mulheres Imigrantes Lésbicas, Bissexuais e Pansexuais (Rede MILBi+)⁴. Dançarina e coreógrafa, Lua-Kris movimentava seu corpo na segunda estação da trajetória pela Casa do Coletivo Artístico Cholitas da Babilônia. Cada sala era uma pausa no caminhar do público, formada por cinco estações, para ver e

³ No original *emplacement paradigm*.

⁴ Na ocasião, devido à adesão de pessoas transgêneras, foi anunciado que o coletivo havia mudado seu nome para Rede de Migrantes Internacionais Lésbicas, Bissexuais e Pansexuais+. Entretanto, como até o envio deste artigo o nome no sítio oficial permanecia o antigo, optamos pela manutenção deste.

ouvir e sentir as narrativas de migrantes mulheres cisgênero e pessoas transgêneras vivendo no Brasil.

Lua-Kris dançava sua história de deslocamento da França para o Brasil, trazendo para o corpo a constante pergunta que lhe faziam em Paris "de onde você é" e também a indagação que costumava vir na sequência quando ela respondia ser francesa, mas seu interlocutor não aceitava aquela informação saída da boca de uma mulher negra: "mas seus pais são de onde?".

Os pais de Natali são bolivianos, assim como ela, e migraram para trabalhar com costura em São Paulo. Na primeira estação, a indígena aymara nos conta que nasceu na Bolívia e cresceu no Brasil, que "não sou daqui nem de lá, mas todas as terras são minhas terras também". Artista e realizadora audiovisual, Natali desenvolveu uma performance chamada *As Asas que Meus Pais me Deram*, em que dialoga com objetos afetivos, como cones de costura, um aguayo⁵ e fotografias antigas da família. "Relembrar através de fotos de familiares é curar, curar aquela criança que atravessou a fronteira sem saber pra onde iria, que se deitou no chão na oficina sob um Aguayo feito pela avó, sem saber o quão importante aquele objeto de memória se tornaria"⁶.

A venezuelana Laura trouxe fotografias selecionadas da internet para acompanhar a contação da sua história, que foram apresentadas uma a uma e depois distribuídas à plateia. Fotografias de cachoeiras da sua terra natal e outras imagens que simbolizam para si dúvidas e desafios. Ela nos conta como sentia que estava saindo de sua zona de conforto, mesmo que conforto não fosse bem o afeto relacionado à Venezuela na época da sua saída. Nos conta que sentia medo, ainda mais por ser uma mulher lésbica e não aceita pela família. No Brasil, ela encontrou o amor e, sob o olhar da namorada, disse entre sorrisos que vive o momento mais feliz da sua vida.

Natali conectou-se ao afeto do ódio, à medida em que foi entendendo o papel político da condição de migrante. No Brasil, o estrangeiro não pode votar, por exemplo, a não ser que consiga naturalizar-se brasileiro. Mas a tônica do seu trabalho hoje como artista é a cura.

Os processos de desterritorialização e reterritorialização mobilizam diferentes afetos. Medo, ódio, conforto, esperança e amor podem influenciar diretamente a

⁵ Pano retangular típico de comunidades tradicionais da região andina da Argentina, Bolívia, Chile, Equador, Colômbia e Peru. Muito utilizado para carregar crianças pequenas nas costas.

⁶ Trecho postado em seu instagram no dia 1 de fevereiro de 2023.

capacidade de habitar um território ou deixá-lo. Para detectar e entender os afetos envolvidos nesses processos e como a fotografia pode catalisar a apropriação simbólica de um território, estruturamos uma proposta de metodologia de uso da fotografia como ferramenta de transformação social. E escrevo assim, no plural, porque essa construção é, está sendo e será sempre coletiva, a partir de diálogos com educadores, costuras com outras metodologias e, principalmente, escuta ativa das experiências vividas e narradas pelas mulheres refugiadas e migrantes.

O corpo como território

A migração, independentemente do que a motivou, é o deslocamento de corpos de um território controlado por um Estado a outro, é o atravessamento de uma fronteira física e política. Mas essa é uma leitura bastante simplista de território, como algo estático, fixo e delimitado por uma fronteira, encaixado em outros na forma de um quebra-cabeças. Para Haesbaert (2004), é necessário pensar o território como um híbrido entre natureza e cultura, materialidade e idealidade, enfatizando seu sentido relacional, em uma complexa interação tempo-espaço. "O território é também movimento, fluidez, interconexão - em síntese e num sentido mais amplo, temporalidade" (Haesbaert, 2004, p. 82).

E esse corpo que atravessa é também travessia de afetos que, segundo Espinosa (apud Chauí, 2011), podem aumentar ou diminuir, favorecer ou prejudicar a potência do corpo. "Por afeto entendo as afecções do corpo pelas quais a potência de agir do próprio corpo é aumentada ou diminuída, favorecida ou coibida, e simultaneamente as ideias dessas afecções". Assim, o que atravessa o corpo também atravessa, simultaneamente, a mente, sendo esta a própria ideia do seu corpo. A mente "forma ideias dos afetos corporais, ou seja, experimenta psiquicamente os afetos, ou aquilo que aumenta ou diminui, favorece ou prejudica sua potência de pensar" (Chauí, p. 85). Os afetos, a partir dessa concepção, não seriam apenas emoções, mas medidas de variação na capacidade de agir.

Portanto, propomos, como exercício inicial, estimular o contato da mulher participante das oficinas com seu próprio corpo/mente, por meio de exercícios respiratórios comumente utilizados na prática de yoga, os chamados pranayamas.

Sugerimos iniciar com a respiração profunda em quatro etapas: inspiração, retenção do ar nos pulmões, expiração e retenção com os pulmões vazios. Com os olhos fechados e atenção voltada para a contagem do tempo de cada etapa. Um metrônomo é útil para facilitar essa contagem. Esse exercício pode ser feito em decúbito dorsal, com uma mão sobre o peito e a outra pousada no abdômen, ou também sentada em uma cadeira, com os braços relaxados e as palmas das mãos apoiadas suavemente sobre os joelhos. A mediadora deve enfatizar os objetivos de relaxamento e concentração, ao conduzir com a voz a atenção da participante para seu ritmo respiratório, na busca por prolongar a duração de cada etapa da respiração⁷.

Ao final dos exercícios respiratórios, a mediadora solicita que as participantes, lentamente, abram seus olhos, acomodem-se em uma posição sentada (caso estejam deitadas) e desloquem a atenção para o entorno, observando o cenário, localizando cada objeto em suas cores, formas e texturas. A seguir, o corpo é estimulado a se deslocar, em busca de outras posições no território, a aproximar-se e afastar-se dos objetos, assumindo outros pontos de vista. A Organização da Sociedade Civil ImageMagica costuma utilizar pequenas molduras de EVA⁸ com diferentes tamanhos de abertura em seus projetos socioculturais, principalmente o Escola do Olhar, para enquadrar os motivos observados, o que é uma forma de olhar dirigido e primeiro exercício de composição, antes da manipulação do celular com câmera para produção fotográfica.

A caminhada pela sala gradualmente aumenta o ritmo e elas são estimuladas, nessa etapa, a cruzar olhares umas com as outras para, então, no aviso de um soar de palmas da mediadora, interromper o movimento e prolongar o olhar no olhar da outra. Esse exercício é repetido algumas vezes, aumentando o tempo de duração da conexão de olhares, até o cessamento total do movimento com a formação de pares para o exercício do espelho ou da marionete.

Citados por Augusto Boal (1982), consistem na repetição e na indução de movimentos entre duplas, respectivamente. Ele descreve uma ampla possibilidade de exercícios e jogos, utilizados no Teatro Arena de São Paulo entre 1956 e 1971, alguns criados por Constantin Stanislavski e Bertold Brecht, mas adaptados para a realidade local. A seleção dos exercícios deve ser pensada especialmente para cada grupo de

⁷ Para mais detalhes sobre a técnica e descrição de outros exercícios de pranayama, consultar IYENGAR, B.K.S. Luz Sobre o Pranayama, 2021. São Paulo: Edipro.

⁸ O Etileno Acetato de Vinila é um polímero emborrachado, flexível, com propriedades adesivas e componentes à prova d'água.

mulheres, dependendo da receptividade das participantes, que podem se sentir desconfortáveis com a interação com as demais. Particpei do workshop Descondicionamento do Olhar que Claudio Feijó ministrou em 2009, em que ele aplicou a dinâmica da caminhada com cruzamento de olhares, e uma participante deixou a sala aos prantos. O desconforto é um afeto importante de ser experienciado, mas a intenção desta etapa é criar um laço de confiança entre as participantes, por isso, é necessário cautela.

Uma interessante dinâmica para integração do grupo é encenar uma ação coletiva, como puxar juntas uma corda pesada ou estender um manto. Ou a chamada Roda Máxima e Roda Mínima, em que os participantes dão as mãos em roda e, juntos, movimentam-se de modo a se distanciar até que os dedos apenas se toquem e se aproximar, ocupando o menor espaço possível, juntando-se todos no centro (Boal, 1982, p. 76).

Ao final das práticas, as mulheres são convidadas a sentarem-se em roda, enquanto a mediadora espalha pelo chão da sala algumas fotografias impressas, previamente selecionadas de autores variados. A proposta é que cada participante escolha uma imagem que conte sobre si e, individualmente, elas se apresentam e explicam por que escolheram aquela imagem. Essa dinâmica, criada por Claudio Feijó, também é aplicada pela ImageMagica como primeira atividade do projeto Escola do Olhar. Optamos por, primeiramente, acionar o corpo e os sentidos para só depois buscar traduzi-los para a linguagem verbal.

Algumas sugestões de imagens são as fotomontagens feitas pela fotógrafa germano-argentina Grete Stern, inspiradas nos sonhos enviados pelas leitoras da revista argentina *Idilio* para serem analisados e interpretados na coluna semanal "A psicanálise vai ajudá-la"; o livro *Paisagem Submersa*, dos fotógrafos João Castilho, Pedro David e Pedro Motta, que retrata comunidades ribeirinhas que tiveram suas terras parcialmente inundadas em sete municípios do estado de Minas Gerais para formar o lago da Usina Hidrelétrica de Irapé; e o ensaio *Dulce y Salada*, do fotógrafo colombiano Jorge Panchoaga, que retratou, ao longo de nove anos, famílias de pescadores em Ciénaga Grande de Santa Marta, o maior complexo lagunar costeiro da Colômbia.

O importante é que sejam fotografias que abram margem à imaginação e que despertem e conectem afetos, para trazer mais complexidade à narração de si. Esse é um

momento importante de escuta ativa da mediadora, para detectar os afetos envolvidos nas narrativas e definir os próximos passos da oficina.

Afetos geradores

No método de alfabetização de adultos desenvolvido por Paulo Freire, a primeira etapa é chamada de investigação do universo temático, cujo objetivo é o levantamento de "pensamentos-linguagens das pessoas. São falas que, a seu modo, desvelam o mundo e contém, para a pesquisa, os temas geradores falados através das palavras geradoras" (Brandão, 2004, p. 27)

As primeiras experiências do método estavam concentradas no levantamento das palavras mais empregadas por determinada comunidade e na descoberta dos temas mais comuns nas conversas cotidianas, a serem levados para os círculos de cultura - que substitui a ideia de turma de alunos ou de sala de aula, para enfatizar a proposta de produzir cultura e de ser produzido por ela. Então, em vez de levar um material pronto de frases vazias como "Eva viu a uva" ou "Ivo vai na roça", a alfabetização, para Paulo Freire, deve estar conectada à descoberta das palavras articuladoras de um pensamento crítico.

As mulheres participantes das oficinas que irão apontar o norte para o desenvolvimento do trabalho de educação visual e de transformação de si e do seu entorno com o auxílio de uma produção fotográfica crítica, para além da repetição de modelos prontos, com base em regra dos terços, linhas de fuga, proporção áurea e toda sorte de artifícios colonizadores do olhar.

Freire (1974) enfatiza a necessidade de uma educação que busque desenvolver a tomada de uma consciência crítica, a fim da libertação dos sujeitos, em vez da domesticação promovida por uma "educação bancária", que tende a ajustar o indivíduo à sociedade. Ele destaca a necessidade dos indivíduos tomarem a palavra e não, simplesmente, repetir a palavra do outro, o que associamos ao desenvolvimento crítico de sua própria representação visual, em vez da repetição de clichês apresentados pelos veículos midiáticos e pelas redes sociais.

É bem provável que as mulheres cheguem às oficinas com uma já construída intimidade com a fotografia e o seu dispositivo - no nosso caso, o celular com câmera.

Esse saber é indispensável para o desenho das estratégias de cada etapa dos nossos círculos de cultura (pegando emprestado o conceito de Freire). O álbum de família é, geralmente, o primeiro contato das mulheres com a fotografia, uma prática de coleta e organização muito passada de mãe para filha, de geração a geração, e cuja investigação indica os valores de cada grupo, as situações e as maneiras em que se deixam fotografar. E por que ainda as guardam ou não.

Por medo de estragar as fotografias e outros papéis, como os diplomas da escola, Dianis Karina deixou na Venezuela toda sua coleção de fotografias, quando atravessou a pé, por atalhos clandestinos em meio à mata tropical, a fronteira com o estado de Roraima (Klempous, 2022). Quando verbalizei o desejo de conhecer a coleção, ela pediu que a irmã fotografasse as fotografias, que foram lhes foram enviadas por uma rede social, na forma de alguns mosaicos compostos por retratos de amigos e familiares, além de eventos como natal e formatura do colégio, guardados na tentativa de preservar quem cruzou seu caminho, pois "sinto que assim estou dando valor a essas pessoas que não vão estar comigo para sempre. Pelo menos, tenho um pedacinho delas"⁹.

Moreira Leite (2005) justifica a atração pelos retratos de família por uma necessidade de identificação, a partir da busca de semelhanças e contrastes, não só com sua imagem e de seus consanguíneos, mas também como base para constituição de uma narrativa que dê sentido à trajetória de quem as conta.

A partir do acervo fotográfico particular de famílias de imigrantes que partiram para São Paulo durante a Grande Imigração, entre 1890 e 1930, Moreira Leite (2001, p. 34) utilizou a fotografia como “recurso catártico, em entrevistas ou na obtenção de histórias de vida”, em que “os sujeitos são estimulados a falar de si mesmos ou de questões propostas indiretamente pelas fotografias”.

Esse exercício pode ser utilizado em um dado momento da oficina, como forma de reconhecimento de sua historicidade e articulação entre passado e presente, entendendo a recordação como ação criativa e não um simples acionamento da memória, como se esta fosse um repositório intacto e em suspensão. Entretanto, o foco das oficinas é que as participantes produzam fotografias do seu cotidiano no novo território e detectem os afetos mobilizados a partir da implicação desse corpo no espaço

⁹ Entrevista captada em vídeo em novembro de 2021 para o curta-metragem Uma Fotografia para Habitar, realizado no âmbito da Cátedra Unesco/Memorial e disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=oQxzZlw3c8I>>

estrangeiro fotografado - no encontro com outros corpos e objetos, incluídos aqui artefatos e conceitos - e da produção e análise fotográfica. O que pode nos levar à dinâmica de produção de fotomontagens utilizando imagens de acervo fotográfico particular, selecionadas por cada participante a partir das fotografias armazenadas em seus celulares e redes sociais, e impressas pela mediadora. Com auxílio de tesouras, colas e cartolinas, uma nova imagem será produzida, a partir da combinação de fotografias já conhecidas.

Se um afeto muito citado for o medo (mesmo que não seja esta, exatamente, a palavra proferida), por exemplo, a proposta para essa atividade pode ser a produção de uma imagem que provoque a sensação de aconchego. A composição pode ser apresentada na sua materialidade ou fotografada pela mediadora para ser projetada e, as participantes, incentivadas a ler o seu conteúdo antes da explicação da autora. A mediadora deve manter-se atenta para detectar novos afetos despertados pelas imagens debatidas.

Para Hutta (2020), o medo constante pode limitar a capacidade de habitar um território, ou seja, impedir que as pessoas se apropriem de determinado espaço que lhes provoca medo, e este não se limita a uma ocorrência afetiva, mas continua reverberando pela narrativa. Entretanto, o geógrafo alerta a necessidade de transcender a ideia de que o medo vá sempre e somente prejudicar a apropriação dos espaços porque, "em outro nível ele pode produzir uma emoção prazerosa de risco e perda de controle" (Hutta, 2020, p. 17).

O prazer pode provocar uma abertura entre os corpos, mas a dor os leva a voltarem-se para si mesmos (Leder, 1990 Apud Ahmed, p. 670). As experiências de mulheres com a violência e a discriminação, assim como seu testemunho, são cruciais para organização dos coletivos feministas e um modo de transformar a dor em resistência. Para Ahmed (2014), responder à dor depende de falar sobre ela e é a condição para formação de um "nós". Mas, a chamada para a ação como resposta da dor requer também raiva, para que não se torne apenas reação provocada por ressentimento. Enquanto o ressentimento está conectado ao passado, a raiva está ligada a uma abertura para o futuro, ao desejo de transformação.

A fotografia na constituição de lugar

Pensamos em uma metodologia que se estenda para mais de um encontro do grupo de mulheres. O primeiro momento é de reconhecimento de si e das demais participantes, estando implicadas emocionalmente em um espaço, sendo este entendido como "uma simultaneidade de estórias-até-agora"¹⁰ (Massey, 2008, p. 29). O espaço não é algo fixo, nem precede as identidades, mas é produto de relações. Entretanto, se tudo se move, indaga-se Massey (2008, p. 201), onde é aqui? E ela responde: "o 'aqui' é nada mais (e nada menos) do que o nosso encontro e o que é feito dele. É, irremediavelmente, aqui e agora. Não será o mesmo 'aqui' quando não for mais agora".

Pink (2011) entende o lugar como um aqui, partindo do conceito de Massey (2008, p. 203) de lugar como eventualidade¹¹, que é reunião, "constelação de processos". Para Pink, a produção fotográfica se dá nesse lugar como eventualidade porque as fotografias são produzidas e consumidas em movimento e pelo movimento.

Isso significa que câmeras, fotógrafos, videomakers, sujeitos, colaboradores, qualquer elemento que esteja vinculado a esse processo - todos estão implicados na constituição da imagem e do lugar (Pink, 2011, p. 8, tradução nossa).

Um primeiro exercício coletivo de entender a produção de fotografias a partir do lugar como eventualidade, de um aqui que também é agora, é uma caminhada silenciosa com o grupo ao encontro das histórias que transcorrem no entorno do espaço da oficina. A reunião de mulheres caminhando juntas em um espaço público traz a sensação de proteção às envolvidas, o que as libera para um olhar descompromissado que vá além da necessidade desgastante de estar constantemente traçando estratégias para assegurar a própria sobrevivência.

A mediadora pode chamar a atenção para alguma situação, cor ou forma, mas o ideal é deixar os olhares livres para observar o que lhes cativa. Ao retornar ao espaço da oficina, as mulheres são estimuladas a narrar suas vivências e descrever o que sentiram. Como seria a fotografia síntese daquela experiência? Essa questão pode ser levada como tarefa para o próximo encontro, mas aplicada no bairro onde moram, na casa em que vivem. Na intimidade do seu cotidiano.

Também no momento do círculo de cultura existem possibilidade de exercícios fotográficos, como o retrato contextualizado, em que as mulheres são divididas em

¹⁰ No original, *stories-so-far*.

¹¹ No original *event of place*, traduzido por Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert para "lugar como eventualidade", a partir da ressalva, em nota de rodapé, de que o termo *event* em inglês pode significar tanto eventualidade como acontecimento.

duplas e cada participante terá cinco minutos para entrevistar a companheira que será retratada, em busca de detectar elementos que possam servir de recursos simbólicos para a produção do seu retrato. Recomenda-se dedicar um encontro apenas para esse tema, de modo a prolongar o debate sobre o reconhecimento de si no retrato, a importância do respeito à dignidade de quem é fotografada e a insistência na manutenção de estereótipos pela grande mídia, que afastam e segregam os grupos marginalizados do restante da sociedade.

Outro exercício entre duplas é o debate sobre os diferentes pontos de vista da mesma cena. Uma das mulheres deverá manter-se de olhos fechados, enquanto é conduzida por sua parceira pelo espaço onde acontece a oficina, e escutar a descrição do cenário, das pessoas e dos objetos até ser posicionada, como se ela fosse uma câmera fotográfica, em frente ao motivo que mais chamou a atenção da condutora. Ao abrir os olhos, sua missão será fazer uma fotografia do que está à sua frente e comparar com a fotografia idealizada pela participante que escolheu a cena.

Os exercícios em duplas estimulam a percepção de que existem diferentes maneiras de se observar um mesmo espaço e são uma etapa importante para a definição da própria moldura, para desenvolver a autonomia da sua leitura fotográfica de mundo. Por isso, os encontros podem acontecer de modo mais concentrado no início e com distâncias maiores ao final do curso, com o objetivo de estimular a produção fotográfica do cotidiano das participantes.

A cada nova reunião, as fotografias produzidas são apresentadas ao grupo e novas demandas, novos afetos, vão estimular o olhar em busca do que cessa o movimento das pernas e movimentam os braços a se munirem de um dispositivo para fixar uma cena. Para criar fotografias que possam cada vez mais distanciar-se do familiar e produzir, assim, novas familiaridades com outros espaços e sujeitos.

Após uma leva de produção e debate, as mulheres serão convidadas a escolher uma fotografia produzida por si na oficina, para se converter em cartão postal, cuja destinatária será outra participante vivenciando a mesma oficina em outro espaço. No caso desta pesquisa, serão realizadas as mesmas práticas em ONGs e coletivos concomitantemente, para que as mulheres troquem experiências com seus pares em situação de migração e refúgio.

A prática também é utilizada pela Coletivo Olhares (Im)possíveis, de Minas Gerais, criado a partir da pesquisa de mestrado de Arthur Medrado, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Ouro Preto, em 2017, quando foi elaborada a metodologia construída a partir da noção de dispositivo e aplicada em 20 grupos (festivais, eventos, escolas públicas e outras atividades pontuais), alcançando mais de 300 crianças e jovens¹². Seguindo a ideia de dispositivo cartográfico, foram desenvolvidos cartões postais a partir de lugares escolhidos no mapa individual dos participantes, isto é, do que chamou sua atenção no caminho de casa até a escola. Fotografados em 2017 e 2018, os postais foram narrados em vídeos pelos participantes em 2019.

A pesquisa de Medrado, junto a outras referências, inspirou o Coletivo de Saber¹³ a desenvolver o Remapeando - grupo de estudos com duração de cerca de quatro encontros virtuais em 2020, que reuniu professores e pesquisadores para criar e experimentar práticas de remapeamento de territórios. Os encontros resultaram em uma série de propostas de dinâmicas para serem aplicadas em salas de aula, com a utilização de recursos visuais para repensar territórios a partir de uma perspectiva local e colaborativa. Além da confecção de cartões-postais com fotografias produzidas pelos participantes e o envio dessas correspondências, contando sobre o que foi fotografado, o Remapeando também indica exercícios como o Daqui pra Lá: "ande pelo espaço; escolha um ponto de partida e um ponto de chegada; fotografe-os; desenhe um mapa [na forma mais aberta de compreensão da palavra] indicando um trajeto entre eles"¹⁴.

Com a troca de cartões postais, buscamos conectar mulheres de diferentes localidades da cidade de São Paulo, em situação de migração e/ou refúgio mas, diferentes em suas particularidades, únicas nas suas vivências e narrativas, a fim de reforçar o sentido de "nós", proposto desde as primeiras atividades corporais das oficinas, para formar não uma rede, mas uma malha, como define Ingold (2015). Se a malha é formada pela peregrinação, a rede se refere ao transporte, que é "essencialmente orientado para um destino, como se o passageiro carregasse a sua assinatura consigo, enquanto é transportado de um lugar para outro" (Ingold, 2015, p. 223).

¹² Disponível em <<https://olharesimpossiveis.com.br/>>. Acesso em: 13 ago.2023.

¹³ Formado por educadores visuais egressos da Licenciatura em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (UFF), criado em 2019 e que promove experiências e encontros por meio do audiovisual.

¹⁴ Disponível em <<https://desaber.com.br/encontro/remapeando>>, junto com outras sugestões de práticas, indicações de leituras, filmes e sugestões de material de pesquisa sobre contracartografia. Acesso em 13 ago.2023.

As intersecções dessas linhas de peregrinação da malha formam nós: os lugares, para Ingold (2015), onde vários acontecimentos se entrelaçam.

Uma casa, por exemplo, é um lugar onde as linhas de seus residentes estão fortemente atadas. Mas estas linhas não estão contidas dentro da casa tanto quanto os fios não estão contidos em um nó. Ao contrário, elas trilham para além dela, apenas para prenderem-se a outras linhas em outros lugares, como os fios em outros nós (Ingold, 2015, p. 220).

Para Ingold (2012), habitar é juntar-se aos processos de formação das coisas. A fotografia é aqui entendida como um processo de criação de lugares, com tudo o que precede e sucede a guilhotina do carcereiro que lacera o tempo (Lissofsky, 2008). É o que vaza dos nós para a formação de nós.

Considerações finais

Este artigo buscou traçar o esboço de um conjunto de práticas de reconhecimento de si no e com os espaços, por meio de um olhar dirigido e a utilização da fotografia como ferramenta de reterritorialização, o que engloba não só o controle dos espaços por parte de um indivíduo ou grupo mas, também, a relação que se mantém com o território de partida. É parte integrante da pesquisa de doutorado *Cartografia dos Afetos: a fotografia nos processos de reterritorialização*, e será experimentada, debatida e transformada pelas e com as mulheres participantes das oficinas.

REFERÊNCIAS

- AHMED, Sara. *The cultural politics of emotion*. Reino Unido: Routledge, 2014. *E-book*.
- BOAL, Augusto. *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- BOTEGA, T.; DUTRA, Delia. Migrações internacionais: a problemática das mulheres migrantes. In: CSEM. *Mulher Migrante: agente de resistência e transformação*. Brasília: CSEM, 2014. p. 14-20.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é o método Paulo Freire*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- CHAUÍ, Marilena. *Desejo, paixão e ação na ética de Espinosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- _____. *Pedagogia da autonomia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

GRIECO, E.M.; BOYD, M. Women and migration: incorporating gender into international migration theory. Tallahassee: Florida State University, College of Social Science, Center of the Study of Population, 2003.

HAESBAERT, Rogério. O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. Rio de Janeiro, Brasil: Bertrand, 2004.

HUTTA, Jan Simon. Territórios afetivos: cartografia do aconchego como uma cartografia de poder. Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente, n.42, v.2, Número Especial “Múltiplas e Microterritorialidades nas Cidades”, p. 63-89, jun. de 2020.

IMAGEMAGICA. Disponível em <<https://imm.org/>>. Acesso em: 10 de ago. de 2023.

INGOLD, Tim. Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis: Vozes, 2015.

_____. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. Horizontes Antropológicos, ano 18, n. 37, p. 25-44, 2012.

IYENGAR, B.K.S. Luz Sobre o Pranayama, 2021. São Paulo: Edipro.

KLEMPOUS, Débora. Uma fotografia para habitar. In.: Centro Brasileiro de Estudos da América Latina – CBEAL (Org.). Vidas em refúgio. v.2, São Paulo: Fundação Memorial da América Latina. 2022, p. 55-68.

MARINUCCI, R. Feminization of migration? REMHU, Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana, Brasília, v. 15, n. 29, p. 5-22.

MASSEY, Doreen. Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade. Trad. Hilda Pareto Maciel; Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MOREIRA LEITE, Miriam Lifchitz. Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente. In: SAMAIN, Etienne (Org.) *O fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac, 2005.

PINK, Sarah. Sensory Digital Photography: re-thinking 'moving' and the image. Visual Studies, Vol. 26, No. 1, Mar. 2011.