

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ANDRÉ JOSÉ ALVES

DESLOCAMENTOS: UM ESTUDO AUTOBIOGEOGRÁFICO E
FOTOETNOGRÁFICO EM VILAS CAIÇARAS NO CANAL DO VARADOURO

MATINHOS

2021

ANDRÉ JOSÉ ALVES

DESLOCAMENTOS: UM ESTUDO AUTOBIOGEOGRÁFICO E
FOTOETNOGRÁFICO EM VILAS CAIÇARAS NO CANAL DO VARADOURO

Trabalho de Conclusão do Curso apresentado
como requisito parcial à obtenção do grau de
Licenciado em Artes pelo Setor Litoral da
Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Ana Elisa de Castro
Freitas

MATINHOS

2021

Peço licença,
para em tuas águas
navegar
faço fonte em tarrafa de fios
tecendo como renda
em teu salobro mar

É que há muito tempo
esse seu filho abedecado
estive pensando em voltar

Re descobrir vertentes
de tuas raízes e de
suas aves no ar
não te preocupes,
não velejo sozinho
Encontrarei pelo caminho
mestres para me orientar

Trarei em meu retorno
imagens, histórias...
em teu verde mar

(Caderno de Campo; André José Alves)

TERMO DE APROVAÇÃO

ANDRÉ JOSÉ ALVES

DESLOCAMENTOS: UM ESTUDO AUTOBIOGEOGRÁFICO E FOTOETNOGRÁFICO EM VILAS CAIÇARAS NO CANAL DO VARADOURO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Artes pelo Setor Litoral da Universidade Federal do Paraná.

Profa Dra. Ana Elisa de Castro Freitas
Orientadora
Curso de Licenciatura em Artes - UFPR

Profa Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues
Membro
Faculdade de Artes Visuais - UFG

Prof. Ms. José Carlos Muniz
Membro
Curso de Pedagogia – ISULPAR

FICHA CATALOGRÁFICA

Deslocamentos: Um estudo autobiográfico e fotoetnográfico em vilas caiçaras no Canal do Varadouro

Resumo

Neste ensaio focalizo ângulos das relações contemporâneas estabelecidas entre grupos sociais que habitam vilas caiçaras adjacentes à porção artificial do Canal do Varadouro e seus ambientes, em localidades situadas entre os estados de São Paulo e do Paraná. A pesquisa evoca as noções de percurso e lugar, articulando memórias, narrativas e imagens em um itinerário que envolve um duplo deslocamento: etnográfico - quando as lentes de observação buscam refletir imagens do “Outro” - e autográfico - quando as lentes perseguem imagens de si. O estudo é inspirado no método fotoetnográfico (Achutti, 1997), propondo narrativas imagéticas reunindo fotografias produzidas em viagem de campo às comunidades do Abacateiro, Vila Fátima e Varadouro, navegando através das águas de Cananéia. Atendendo às dinâmicas da modernidade e da globalização, na década de 1950 estas paisagens foram afetadas pela abertura de uma porção artificial do Canal do Varadouro, imagem que reflete a dimensão contemporânea do colonialismo nos territórios e comunidades, permanentemente assombradas pela construção de novos portos, dragagens, derrocagens. Por outro lado, o ajuste das lentes de observação à escala local revela lugares em que a vida caiçara persiste, insiste e acontece. O deslocamento do foco da observação do global ao local responde ao esforço por uma decolonização do olhar, mediada por aportes da antropologia e da arte, encontrando na noção de autobiogeografia (Afonso Rodrigues, 2017) um caminho de reencontro com o cotidiano das vilas caiçaras e de articulação da ancestralidade e da experiência vivida às narrativas visuais.

Palavras-chave: Canal do Varadouro, Fotoetnografia, Autobiogeografia, Narrativa, Antropologia Visual.

1.Introdução

“A antropologia visual não é uma antropologia da imagem, mas uma antropologia em imagens”.

(Achutti, 1997)

O termo *Fotoetnografia* foi citado pela primeira vez por Luiz Eduardo Achutti (1997) em sua dissertação de mestrado em Antropologia Social ao apresentar um estudo sobre o cotidiano de mulheres que trabalhavam em um galpão de reciclagem na cidade de Porto Alegre. Achutti propôs uma narrativa fotográfica independente à escrita, construída através da sequência de imagens e estabelecendo sentido entre elas (Biazus, 2004).

Partindo do conceito de fotoetnografia proposto por Achutti (1997), no presente ensaio proponho uma narrativa imagética que focaliza as relações socioambientais estabelecidas entre moradores de localidades adjacentes ao Canal do Varadouro, sua experiência frente às transformações da paisagem e da vida neste território, discutindo a fotografia como processo gerador de conhecimento e produção científica, poética, artística e sensível.

O estudo parte da observação ativa do pesquisador, dividindo-se em duas partes: pesquisa bibliográfica e imagética, cujas fontes articuladas subsidiaram o trabalho de campo e uma compreensão do histórico social e ambiental do local, e montagem de uma fotoetnografia, reunindo séries fotográficas em narrativas visuais produzidas durante a viagem pelas águas de Cananéia até as comunidades do Abacateiro, Vila Fátima e Varadouro.

Os deslocamentos vividos através das águas e terras do entorno do Varadouro são marcados por encontros com personagens cujas trajetórias de vida e memórias narradas se entrelaçam ao percurso do próprio autor, derivando uma perspectiva autobiogeográfica à escrita, nos termos propostos por Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (2017).

O ajuste das lentes de observação à escala local revela lugares em que a vida caiçara persiste, insiste e acontece, resistindo aos projetos de desenvolvimento que impactam as paisagens e o território ao longo de séculos de colonialismo.

Os cadernos de campo reúnem notas de viagem, esboços, desenhos, croquis. Imagens destes cadernos ingressam na montagem do ensaio, na busca de traduzir uma cartografia sensível e liberta das linhas e ângulos dos mapas oficiais. A reprodução dos registros de viagem intercalando notas e desenhos são adotados em ensaios etnográficos e autográficos, destacando a escala de observação e registro como expressão de muitos deslocamentos, tanto na arte como na antropologia (Freitas et al, 2016, p. 440).

A busca por um deslocamento do foco da observação do global ao local responde ao esforço por uma decolonização do olhar, mediada por aportes da

antropologia e da arte, encontrando na noção de autobiogeografia (Afonso Rodrigues, 2017) um caminho de reencontro com o cotidiano das vilas caiçaras e de articulação da ancestralidade e da experiência vivida às narrativas visuais.

Desses deslocamentos emerge uma fotoetnografia composta por narrativas imagéticas que focalizam as interações com Seu Leonildo, Seu Durval e Daniel, moradores das comunidades mencionadas.

Do ponto de vista metodológico este trabalho almeja que sua montagem traduza um diálogo entre os fragmentos de memória, imagens, temas e tópicos que se pretende abordar, possibilitando uma narrativa que articule os conceitos de espaço e lugar, deslocamentos do autor e o estudo fotoetnográfico em campo.

Na perspectiva de pesquisador participante, cuja biografia se entrelaça ao campo de investigação, o estudo se situa num campo (re) apresentando e ressignificado, cujos contornos envolvem memórias autográficas, experiência vivida e fotonarrativas no intuito de focalizar o cotidiano testemunhado no encontro com moradores locais e suas relações com o canal do Varadouro.

2. Fotoetnografia: narrativas visuais e o encontro com o “Outro”

No âmbito das ciências sociais, a Antropologia dedica-se ao estudo da vida social investigando as razões e sentidos que orientam as práticas humanas em diversos contextos socioculturais e ambientais. Na primeira metade do século XX, a Antropologia se consolidou como ciência a partir das contribuições de antropólogos como Franz Boas¹, Bronislaw Malinowski², Marcel Mauss, que desenvolveram um método de pesquisa alicerçado na observação participante da vida social, emergente em contextos de expansão colonial, nos quais o encontro com o “Outro” exigia novas metodologias de estudo. No método etnográfico, o pesquisador dedica-se a estabelecer uma relação dialógica com os sujeitos da pesquisa considerando seus sistemas de pensamento, crenças, linguagens, costumes e ambientes em que as práticas sociais ocorrem, registrando os temas observados em cadernos de campo. A produção textual resultante deste método denomina-se etnografia.

Desde os precursores do método etnográfico até as correntes mais contemporâneas da antropologia, houveram grandes transformações nas técnicas e instrumentos de registro, mas sem perder a centralidade nas relações sociais que embasam a observação participante. O caderno de campo se viu acompanhado da câmera fotográfica, do gravador, da câmera cinematográfica, do smartfone, ferramentas sofisticadas mas cuja performance na cena etnográfica permanece sendo a do “bloco de notas” (Freitas, 2005, p. 374).

¹ Franz Uri Boas foi um antropólogo teuto-americano um dos pioneiros da antropologia moderna que tem sido chamado de "Pai da Antropologia Americana".

² Bronisław Kasper Malinowski foi um antropólogo polaco. É considerado um dos fundadores da antropologia social.

Estas transformações refletem na produção narrativa, mas o aperfeiçoamento das técnicas de registro não se distancia do método etnográfico cuja meta é a de uma escrita sensível que preserve os significados atribuídos a uma determinada realidade pelos sujeitos que a vivenciam. Afinal, interessa à Antropologia o estudo da cultura e da sociedade na perspectiva da diversidade de suas produções de sentido, cabendo ao antropólogo observar, descrever, interpretar, registrar (Cardoso de Oliveira, 2006)

A antropologia instaura uma escala de observação revolucionária e importante no contexto das ciências sociais como um todo. O método de estudo enfatiza o trabalho do antropólogo em campo, e as nuances necessárias às faculdades de ver, ouvir e escrever, destacadas pelo antropólogo brasileiro Roberto Cardoso de Oliveira (2006) como centrais à etnografia. Interessam as ferramentas de registro - o caderno de campo - mas também as técnicas de organização das informações - tabelas, quadros, esquemas, desenhos - capazes de registrar e interpretar a realidade de um povo ou grupo social, considerando suas visões e representações de mundo, simbologias, valores, crenças e costumes. O antropólogo é o canal de ligação àquela realidade, cabe a ele o papel de interlocutor e leitor, capaz de observar e dialogar com o outro e interpretar os signos e seus significados, como sugere o antropólogo Clifford Geertz:

Os etnógrafos precisam convencer-nos não apenas de que eles mesmos realmente “estiveram lá”, mas ainda - como também fazem, se bem que de modo menos óbvio - de que, se houvéssemos estado lá, teríamos visto o que viram, sentido o que sentiram e concluído o que concluíram. (Geertz, 2009, p. 29)

Afinal, desde os estudos precursores de Bronislaw Malinowski (1976) nas Ilhas Trobriand, quaisquer resultados da pesquisa científica em campo, seja qual for a área de conhecimento humano, devem ser apresentados de forma honesta e clara:

Em outras palavras, o etnógrafo que deseja merecer confiança deve distinguir, de maneira clara e concisa, sob a forma de um quadro sinótico, entre os resultados de suas observações diretas e de informações que recebeu indiretamente - pois seu relato inclui ambas. (Malinowski, 1976, p. 27)

Tanto Geertz quanto Malinowski trazem em seus apontamentos a importância da aproximação entre a realidade estudada e a re-apresentação que surge dela, caracterizando o método de escrita como a linguagem garantidora e legítima da pesquisa de campo, certificada pela observação direta e participante do pesquisador, porém nunca neutra, mas implicada pela relação sujeito pesquisador - sujeitos pesquisados.

O registro da alteridade através da escrita recebeu o elemento visual como registro de memória antes mesmo da Antropologia se consolidar como ciência. Iconografias, pinturas, gravuras se apresentaram como meios de aproximação da perspectiva nativa sobre seus costumes. Assim fala-se de uma antropologia da imagem e de uma antropologia por imagens (Achutti, 1997).

Ao longo do século XX, com o desenvolvimento da fotografia, do registro sonoro, audiovisual, o trabalho antropológico complexifica seus métodos de registro. A antropologia visual e da imagem torna-se um campo próprio, com metodologias e questões específicas que envolvem a imagem nos contextos culturais e socioambientais investigados. Como propõe Ronaldo Mathias (2016, p.28), “a imagem/acontecimento fixada pela lente da câmera, pela gravura ou fotografia, somente existe naquela situação cultural e nunca fora dela, pois o que ela faz é reconstruir, ao seu modo tecnologicado, a realidade do vivido na aldeia”.

Na sua vertente colaborativa, e sobretudo nos textos de antropólogos pertencentes aos povos que historicamente foram objeto da antropologia, a perspectiva autográfica se coloca com mais força (Jacinto da Rosa, 2020). Esta antropologia estabelece uma crítica às representações eurocêntricas das práticas culturais dos povos autóctones, o relato etnográfico não busca uma reconstrução e sim uma descrição densa capaz de (re) apresentar, ou interpretar tomando em consideração o sistema simbólico nativo e às vezes colaborando com ele (Freitas e Harder, 2018).

3. Autobiogeografia: percursos e memórias na escrita de si

No decorrer da presente pesquisa, o estudo de caráter etnográfico inspirado nas reflexões desenvolvidas no campo da antropologia da imagem se viu atravessado por uma posição de autoria marcada por inquietações e deslocamentos que alargaram o campo da escrita. Tais inquietações instauraram um percurso de escrita problemático: na medida em que o pesquisador deslocava-se buscando conhecer e compreender os habitantes das comunidades do Abacateiro, Vila Fátima, Varadouro e suas relações com os ambientes do Canal do Varadouro, no trajeto encontrava-se a si mesmo - as paisagens e lugares evocaram reminiscências e memórias vividas pelo autor.

A dimensão autográfica atravessou a escrita etnográfica e mereceu um deslocamento metodológico que permitisse um repertório capaz de alicerçar a escrita em outros referenciais. Nesse processo, a noção de autobiogeografia proposta pela artista visual Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (2017) possibilitou um posicionamento crítico, pedagógico e poético no âmbito das práticas e da escrita de si - compreendidas como aquelas que criam lugares de enunciação e articulação de narrativas de sujeitos e grupos por meio de práticas artísticas, problematizando as relações a partir de noções como espaço, lugar, território e autobiografia.

Apoiada pela geografia humanista e pela geografia feminista, Afonso Rodrigues (2017) apresenta a metodologia de estudo autobiogeográfico como uma prática decolonial, buscando libertar a produção de conhecimento da episteme eurocêntrica que baseia-se em métodos e metodologias que afastam a subjetividade, criatividade e individualidade, limitando pesquisas no âmbito relacional.

As contribuições trazidas principalmente pela geografia feminista levantaram questões quanto a abordagem crítica do espaço e do lugar, criando a partir dessas visões e conceitos um reposicionamento teórico-metodológico.

Produziu-se uma ressignificação da noção de espaço a partir da escala de lugar, como sugere Tuan (1976, citado por Afonso Rodrigues, 2017, p. 3149), ao dissertar sobre uma possível metamorfose do espaço em lugar, quando este adquire identidade por meio da experiência humana. Nos anos 1970, iniciam provocações advindas do campo de torno da geografia ocidental e cultural, geradora de um ordenamento do espaço geográfico delimitado através de fronteiras e direcionando análises ao espaço físico, impondo limites de área e portanto divisórias entre relações orgânicas e interligadas.

A geografia humanista apoiou-se na análise da paisagem local como o locus de um sujeito, focalizando subjetividades sociais individuais e coletivas. A geografia crítica incorpora uma análise que toma em consideração desigualdades de acesso ao território, de poder e limitadoras dos modos de viver e ser subalternizados. Milton Santos é um expoente no Brasil dessa perspectiva (Saquet e Silva, 2008)

A noção de autobiogeografia ingressa no presente estudo ampliando a dimensão sensível e exploratória da narrativa, expandindo sua natureza descritiva a partir de fontes primárias - interlocutores no local - e fontes secundárias - fontes bibliográficas - para uma abordagem relacional em que as memórias do autor se encontram com as de seus interlocutores. Nas narrativas cruzadas, as memórias dos interlocutores acionam memórias de infância do autor, cuja família tem origens comuns às comunidades caiçaras da região de Cananéia, provocando uma cartografia inédita, traçada pelos deslocamentos do autor em campo e criando um lugar híbrido de enunciação, despertado pela disposição ao “vir a ser” decolonial.

O processo decolonial parte da autopercepção do sujeito que está em constante modificação pela matriz colonial do poder, isto é, exposto a suas instituições linguísticas, estável, dentro das fronteiras propostas pelo colonialismo:

O que proponho em minha pesquisa é utilizar a autobiogeografia como metodologia de criação de lugares de enunciação por meio de práticas individuais e/ou coletivas que abram caminhos para o “vir a ser” decolonial, ou seja que despertem nas sujeitas e sujeitos desejos de re-aprender a ser. (Afonso Rodrigues 2017, p.3155)

Desse modo, motivado pelas reminiscências, recupero o trajeto a ser realizado em campo a partir do reencontro com o fio de uma trajetória, no intuito de revisitar as origens a fim de restaurar-me no processo como pesquisador de consciência imigrante (resultado do pensamento, conhecimento e sentimento de fronteira) que retorna ao local com um motivo de navegar: restaurar uma cartografia de deslocamentos do canal e de seus sujeitos.

Sobre o conceito de narrativa, Walter Benjamin destaca a importância da noção de experiência e percepção a partir da análise sobre a modernidade e suas implicações no tempo vivido, no tempo lembrado e no tempo narrado. Pode-se entender a experiência em Benjamin (2012) em dois sentidos - pleno e vivência (necessidade do novo). Para ele, houve um desprendimento do homem moderno da rede sistêmica e

coletiva, suas memórias e suas redes de comunicação. Suas narrações tornaram-se informações ao decorrer do tempo, havendo um deslocamento da experiência compartilhada para uma experiência individual:

A cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E no entanto somos pobres em histórias surpreendentes. A razão tal é que todos os fatos nos chegam impregnados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece é favorável à narrativa, e quase tudo beneficia a informação. Metade da arte narrativa está em, ao comunicar uma história, evitar explicações[...] O extraordinário, o miraculoso é narrado com maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como ele quiser e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que falta à informação. (Benjamin, 2012, p. 219)

O movimento narrativo responde a uma força estimuladora que desperta no sujeito a memória a partir de sua experiência, o que Benjamin denomina reminiscência, uma memória envolvida de afeto (Benjamin, 2012).

Nessa perspectiva, o deslocamento em campo torna-se elemento crucial do estudo e da prática decolonial sugerida, ressignificando áreas limítrofes da geografia física, indicando o trecho artificial do Canal que *Vara* estados como também um interlocutor que se naturaliza ao entremear-se às narrativas nativas. Abundante em memórias, me entrego por meio de sua maré ao exercício de ver, ouvir, escrever, narrar e cartografar esse campo de vida que é também campo de estudo.

4. O canal do Varadouro: Cartografia e fragmento

Os espaços ao entorno do Canal remontam os dinamismos ocorridos pela concentração de moradores imigrantes no local, sucedidos pelo povoamento colonial de Cananéia, no ano 1501.

Após uma longa negociação entre os estados de São Paulo e Paraná o governo Federal intervém através do Departamento Nacional de Obras e Vias Navegáveis a fim de executar o término do projeto, que fora concluído em 1955 (Muniz, 2008).

Antecedendo meus deslocamentos em campo e as relações que viriam a ser construídas a partir dele, investiguei redes de relação que se formaram ao meu redor baseado nas experiências de minha avó e de meu pai com as águas do canal e com quem o habita.

As possibilidades de deslocamento pelas águas naturalmente navegadas tornaram-se mais amplas por conta da abertura artificial do Canal do Varadouro. Os interesses na abertura de um canal artificial em uma área limítrofe, onde se formava uma barra, visavam à melhoria no transporte de carga, mercadorias e de pessoas entre estados. As dinâmicas populacionais no fluxo colonial, o transporte de mercadorias,

estão entre os principais fatores de um capitalismo que se modernizava e, mais tarde, se globalizava (Santos, 1994).

Contudo, as intervenções na paisagem - e na cartografia - causaram mudanças nos ambientes e territórios, afetando a vida, os deslocamentos, as relações. O fluxo da maré iniciou o processo de corrosão nas encostas ao longo do rio. Partes do território desapareceram, fruto da erosão e mudanças na maré, outras sofreram assoreamento e emergiram. Por conta de sua localização a Vila do Ararapira fora a mais afetada:

O tão sonhado canal foi aberto. Começa agora mais um lamento de Ararapira, o processo erosivo, pois a força do mar, vindo agora tanto da Baía dos Pinheiros quanto da Baía de Trapandé, chega com força bruta no barranco de Ararapira e aos poucos vai desmoronando tudo e derrubando casas. (Muniz, 2008, p.37)

Releio pesquisadores que me antecederam nesse trajeto, enquanto escrevo. Desloco-me à casa de minha avó paterna, em Cananéia, acompanhado do gravador, câmera e meu bloco de notas.

O cenário da conversa é a casa dela, onde moram tia Maria da Graça e pai José Afonso. Sento-me na mesa da cozinha, tia Maria me serve um café. Enquanto espero o café esfriar, ligo a câmera e mostro à minha avó imagens que fiz naquela manhã do antigo porto do avô Afonso Alves, já falecido, e que em vida fora um importante condutor do meu pai pelas artes do *despesco de cerco*, mas também em outras técnicas de pescaria artesanal. Além de pescador, vô Afonso Alves também era produtor artesanal. No início da tarde, após o almoço era corriqueiro vê-lo na área da frente em a sua casa, em Cananéia, malhando redes de pesca com a agulha em mão, numa dança tímida sugerida pelo processo artesanal onde o corpo acompanha a malha, movendo-se juntamente. Para suas produções que exigiam um maior espaço, movia-se ao porto localizado na cidade, no Bairro do Brocuanha.



Conforme passo as fotografias para a avó Maria, percebo suas dificuldades para enxergar, e ela me atenta para os limites de sua pouca visão.

Decido encerrar a amostra. Eis que ela me entrega sua carteira de trabalho indicando sua primeira fotografia, já com mais de setenta anos.



Observando seus dados no documento me vejo, pela primeira vez, exposto ao nome dos meus bisavós. Uma questão surge em meu pensamento:

Qual seria o motivo dessa exposição tardia? Posso ser um sujeito inserido aqui e agora em constante transformação com o espaço e a partir dele, mesmo ignorando tais sujeitos que fizeram parte do traçado impreciso e humanizado desse mesmo espaço e para cujo traçado ainda fazem parte através das memórias narradas?

A partir dessas provocações e guiado também pela curiosidade acerca de meus antepassados e suas relações com o espaço por onde hoje eu me deslocava dei início uma conversa sobre essas raízes, com a minha avó, a fim de criar sobre nomes personalidades e sobre tais personalidades seus deslocamentos.

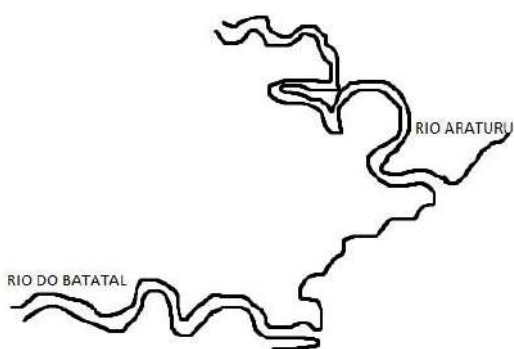
As reminiscências trazidas pelo pertencimento de lugar desencadearam um diálogo instigante com a avó Maria Rodrigues, que aos 93 anos, em uma conversa informal, recuperou em sua memória fragmentos de seu crescimento junto aos lugares onde morou, introduzindo meu pensamento a locais e trajetos, e propondo outros deslocamentos e passagens.

Revisitando memórias de sua primeira infância do Sítio Santa Cruz, local da família da mãe Anna Cardoso Rodrigues, ela narrou acontecimentos envolvendo sujeitos que habitavam o local, trabalhos exercidos pela família e sua localização: “*Indo daqui pra lá passa Pereirinha, Salvaterra, Tirinha daí vem o Santa Cruz*”.

*“Do lado de minha mãe era Santa Cruz e do lado de vovô era Batatal
(Maria Rodrigues)”*



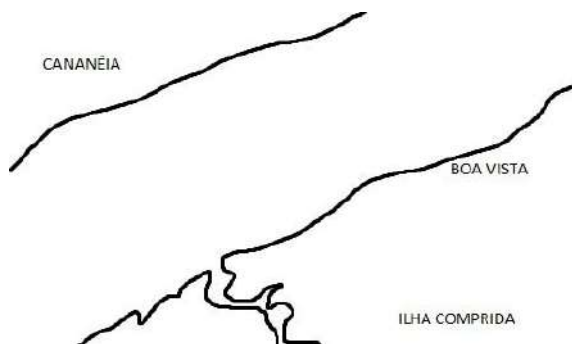
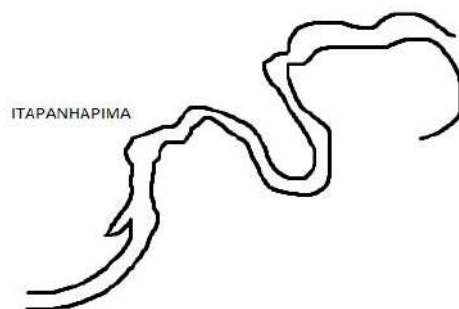
“Lá morava, no Santa Cruz... Morava vovó Etelvina, João Cardoso, Augustinho Rangel, Alípio Cardoso... Antonio Martins.”



“O que nós moramos mais foi no Batatal, onde seu pai tira taquara”.

“ O Batatal... entra ali, vai daqui pra Aratú, do Aratú que tem um canal um pra cá outro pra cá, aí passa o Batatal”.

“Seu avô, Afonso... trabalhava com tudo, não tinha no que ele não trabalhasse, ele sabia fazer canoa, ele sabia fazer remo, ele sabia fazer rede, ele sabia fazer tudo, mas ele não tinha aquela intenção de ficar num lugar só”



“O homem se São Paulo veio, queria alguém pra morar aqui no Boa Vista e foi nos buscar lá, aí apresentou pro homem, o homem gostou de Afonso porque era trabalhador, viemos pra cá e deixamos tudo pra lá”

Ao finalizarmos a conversa, em resposta lhe apresentei uma questão para finalizar a conversa: Com quem avô Afonso aprendeu a produzir os meios de pesca artesanal, canoa de um pau só e remo?. Avó Maria me responde que foi com o pai dela, Pacífico Rodrigues e sucessivamente passou os ensinamentos aos filhos, aprendizados que ilustravam os afazeres no local. A linha de costura desse saber-fazer vem de sogro ao genro e deste aos filhos.

Percebo que o local é um potente disparador para o significado das relações, porém com os caminhos oferecidos por um condutor as significâncias dos lugares recebem um potente reforço. Recorro ao meu interlocutor e condutor pelas águas na região desde meu nascimento, meu pai. Ele traz consigo, reminiscências e experiências exercitadas junto ao avô Afonso. Os saberes compartilhados de pai para filho, hoje oferecem frutos baseados no modo de aprendizagem oral e experiencial. Foi com avô Afonso e com a experiência vivida com ele que meu pai formou seu saber e por meio de navegação e ancoramentos em pontos fez-se também uma malha social daqueles que como ele vivem as águas e seus trajetos.

Anoto no meu caderno de campo: *Assim como a malha da rede produz pontos entre suas linhas, o mesmo ocorre nas relações.* Introduzindo meu pai às intenções de pesquisa ele me ajuda a dar rostos a sujeitos e seu modo de viver frente às constantes mudanças do local e da sociedade. Na casa da avó, José Afonso assume o papel de interlocutor entre pesquisador e pesquisa, me indicando três personagens e assumindo o papel de me conduzir e apresentar a eles.

Acompanho, no final de maio de 2021, a despesca do cerco do meu pai. Saímos do posto náutico no Retiro das Caravelas e nos deslocamos até o Morro São João, a barco, em busca de duas pessoas. Juntaram-se a nós Zé e João, o último seu sócio na construção do Cerco-fixo e de seus frutos. Adicionam ao barco materiais para o *despesco*, a rede para *despescar* junto ao puçá para facilitar a transferência dos pescados para o barco.

Enquanto o inverno aproxima-se de seus meses mais frios, o cerco-fixo na região transforma seu interior lentamente, com o tempo de Tainha. O processo de *despescar* traduz a autonomia de um processo artesanal que, quando bem estruturado e acompanhado para manutenção, oferece em abundância pescados na armadilha. O cercado de Taquara ou tela representa um ponto entre gerações concomitante às resoluções de modo de vida frente ao que o espaço apresenta. O local de construção de um cerco-fixo se dá à margem do estuário onde as Espias formam um paredão em águas rasas e induzem os peixes a entrarem no cerco através de sua porta afunilada. Uma vez dentro da delimitação artesanal, o peixe não encontra a saída ficando à mão do pescador, ou *despescador* nesse caso, a tarefa de repescar os frutos do mar dentre as suas paredes.





A partida de um lugar não condiz necessariamente com seu anulamento. Antes mesmo de ser o fim é o começo. Antes mesmo de levar tudo, algo divide-se, partes ficam e outras vão até o retorno, onde as partes que foram voltam a se unir às que ficaram e que, por sua vez, unem-se à parte da última partida, formando um sujeito de fragmentos daquilo que traz e daquilo que leva.

Desse modo, assim que parti do meu lugar pela primeira vez carreguei comigo um pouco do lugar que me fez. Agora, volto pela segunda vez. Retorno de partidas abraçando cada pedaço que me fez.

Na data de vinte e um de março partimos de Cananéia ao distrito do Ariri. Saímos por volta das nove horas da manhã, acompanhados por minha mãe Maria e prima Vanessa, sobrinha do meu pai. Até nossa chegada no destino traçado.



“Quando você viaja pro Ariri... Daqui de Cananéia pro Ariri você passa pelo meio... Nós morávamos pra cá do lado de Itapanhapima e tem a Serra do Cardoso assim pra lá. Nós

morávamos ali, numa ilhinha assim”. (Maria Rodrigues)



Atualmente, a geografia do espaço no entorno do Canal do Varadouro está exposta ao dinamismo imposto pela movimentação da maré entre as baías. O local que há aproximadamente trinta anos tornou-se um espaço sem residentes, hoje acolhe nas construções erguidas para atrás da Igreja sujeitos vindos de outras localidades, como Seu Turíbio, que devido às corrosões causadas pela maré, deslocou-se das proximidades da enseada da Baleia para a Vila do Ararapira.

"Ali o mar começou a gastar no pé da Casa, no pé da Viga, aí a turma bolou esse lugar aqui. Paulinho Rangel do Ariri que fez minha mudança pra cá." (Seu Turíbio)



Sobre a abertura da casa, Seu Turíbio compartilha algumas de suas memórias sobre a abertura do Canal do Varadouro: *"começaram de onde era o acampamento dos policiais (imagem) e furaram acho que uns três quilômetros. A turma que vinha do Paraná passava a pé pra cá, para depois pegar a embarcação aqui para ir pra Cananéia e Iguape"*.

Sua relação com o Canal, segundo ele, deu-se após sua abertura, anterior a ela Seu Turíbio diz não ter havido necessidade de atravessar.

Assim como seu Turíbio, minha relação com o canal se deu após sua abertura, embora não seja possível a mim servir como testemunha ou descrever a experiência desta grande obra que aconteceu na região. Resgato navegações entre estados e ainda mais fragmentos que antecedem minha existência, mas que já evocam o local de habitação de ancestrais que se deslocavam à Cananéia, onde nasci e cresci, para depois reconhecer-me no estado do Paraná como um sujeito inserido na cultura Caiçara, de

onde parto no arranjo temporário contemporâneo ao *locus* de estudo, em deslocamento de retorno.

O lugar, quando compreendido como arranjo temporário de narrativas no espaço, se transforma então num elemento geográfico delimitado por bordas que, ao invés de fixas, são constructos sociais móveis influenciados por relações e contatos com outros lugares e, portanto, com outras coleções de trajetórias e histórias (Massey, Jess, 1995).



4.1. Mestre Leonildo

Ao nos aproximarmos do local, avistamos três sujeitos aguardando nossa chegada, entre eles estava Mestre Leonildo, que assim que atracamos nos recebeu junto ao porto tranquilo do Abacateiro. Leonildo Fidelis Pereira é um mestre fandangueiro que representa a música caiçara assim como seu resgate e promoção atuando principalmente nos estados de São Paulo e Paraná. Além de mestre de fandango caiçara é produtor. Molda madeira em peça, molda madeira em música.



Mestre Leonildo convida-me para a sua área de produção e exposição mostra-me instrumentos de Peroba e de Gaxeta. As madeiras colhidas na região tornam-se peças de utensílio e música através das mão de seu Leonildo que aprendeu o trabalho através da observação, nas palavras dele *“Vivendo e aprendendo”*



“Esses brancos são Caxeta mas esses amarelos são todos Peroba”



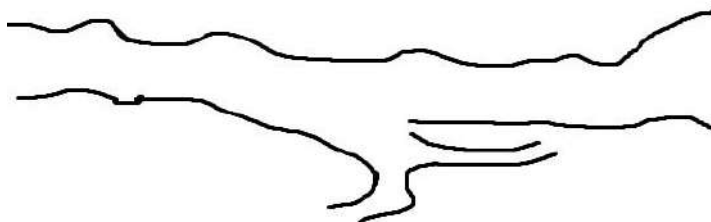
“Canoa foi a primeira coisa que eu aprendi a fazer na vida... Canoa, pilão, mesa, guarda roupa, cadeira. Depois, fui trabalhando em Canoa com meu pai e na roça também”.

Mestre Leonildo me mostra uma de suas participações como referência sobre o fandango caiçara: *“A Petrobras mandou me chamar em Guaraqueçaba. Todos os grupos. Saiu um livro pro Brasil inteiro”*. E completa: *“Eu to em todos os livros”*. Conforme folheamos o livro, Mestre Leonildo relembra alguns de seus deslocamentos a cerca da representatividade do fandango caiçara para além dos estados de São Paulo e Paraná: *“ O mais pertinho que eu fui foi em Natal, lá no Norte... Me levaram lá rapaz, aí nos apresentamos três dias lá em Natal.”* Estados mais próximos também tiveram a oportunidade de desfrutar com o trabalho do Mestre: *“Aí viemos cantar perto. São Paulo, Curitiba, Rio De Janeiro, Minas Gerais...”*. Junto ao seu grupo formam a Família Pereira.

“Eu sou Mestre do Fandango caiçara, São Paulo e Paraná”.



Leonildo Pereira é morador do Abacateiro há mais de 30 anos. O mestre relata as mudanças locais antes, durante e após a abertura do canal: “O pessoal varavam o canal daqui pro lado de lá, pro mato, fizeram um pique assim, um corte de mato e varavam a canoa daqui pra remar do outro lado, quando eles vinham eles varavam do canal de lá e passavam pro canal de cá”.



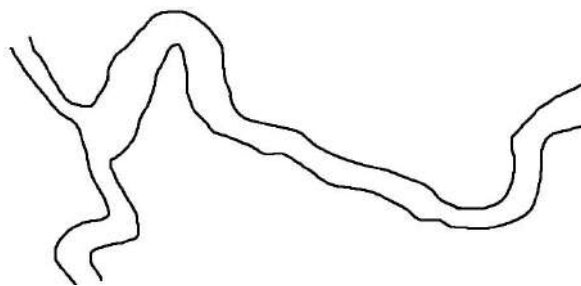
“Abriram numa draga do rio de Janeiro, um draguilhão e um trator”.

“eu digo que vi um draguilhão e ninguém acredita”

“Ali tinha dois barcos na Vila Fátima. Dois barquinhos, não tinha canal ainda.”

“Coisa muito importante o que aqueles homens fizeram”

Ao aproximarmos do final da conversa pergunto ao Mestre Leonildo se poderia tirar uma foto dele, logo ele responde entrando na casa: “Vou tirar foto, mas não gosto de tirar foto sem chapéu”. O mestre Leonildo, figura conhecida e admirada nas redondezas traz em sua fala, o conhecimento como um exercício diário e me sugere uma ligação anterior ao nosso encontro, meu avô Afonso Alves: “Nós dançamos e cantamos todos juntos. Pois eles são de Araçáuba, Rio Vermelho. Ali no Centro, de Ariri pro centro”.



“Você tá me mostrando tudo que já vi”.

Antes de ir para meu próximo destino, Mestre Leonildo posiciona a viola de fandango e inicia numa melodia crescente uma moda que se forma enquanto ele afina o instrumento. E é após a finalização da moda e dos devidos agradecimentos que sigo para meu próximo deslocamento.



“Eu nunca fui na escola. Só vendo, aprendendo e escutando que me apresento em qualquer parte aí, converso com qualquer cidadão”.

(Mestre Leonildo)

4.2. Seu Durval

Nos deslocamos um pouco mais a frente até Vila Fátima, já passava do horário de almoço. Acomodamo-nos à mesa da lanchonete de seu Durval aguardando o seu filho ir chamá-lo. Somos devidamente apresentados e em seguida iniciamos uma conversa sobre ele e seus afazeres no local.

Sou apresentado a Seu Durval, pescador de Manjubinha e extrativista de Ostras. Seu Durval também é o principal barqueiro da comunidade, além de oferecer transporte de encomendas às vilas ao redor, como o Abacateiro.



“Eu nasci na barra do Ararapira, nessa mesma ilha... Minha família é tudo de lá. Moro aqui faz trinta anos já.”



“Aqui é trabalho com manjuba...” “Daqui, dali do Abacateiro sou eu que levo”



“Trabalho com ostra. Aquelas boias lá.”

4.3. Daniel

Ancorando no porto da comunidade do Varadouro cuja acesso de barco se dá com a maré cheia, iniciamos uma caminhada até o centro habitado, no início do trajeto encontramos Daniel que nos recebe e conduz até sua casa e local de produção de embarcações. No início do trajeto a matriz de seu trabalho me chama a atenção, trata-se da lateral de uma grande forma que molda a embarcação.

Daniel é um jovem ativo no cotidiano da comunidade, além de apresentar trabalhos artesanais em resina na construção de embarcações, mostra-se um jovem curioso por criar artefatos na madeira, além de ser o responsável pela abertura do trajeto que leva do porto as casas da comunidade.







Considerações Finais

Neste ensaio fotoetnográfico e autobiogeográfico focalizei personagens e espaços que evocam relações contemporâneas estabelecidas entre grupos sociais que habitam vilas caiçaras adjacentes à porção artificial do Canal do Varadouro e seus ambientes, em localidades situadas entre os estados de São Paulo e do Paraná.

No percurso da pesquisa, evoquei noções de percurso e lugar, articulando memórias, narrativas e imagens em um itinerário que exigiu um duplo deslocamento: etnográfico - quando as lentes de observação buscam refletir imagens do “Outro” - e autográfico - quando as lentes perseguem imagens de si.

As narrativas fotográficas tiveram inspiração no método fotoetnográfico (Achutti, 1997), articulando imagens produzidas ao longo dos meses de outono de 2021, em viagem de campo às comunidades do Abacateiro, Vila Fátima e Varadouro, através das águas de Cananéia.

O percurso foi motivado pela busca de narrativas sobre a abertura artificial do Canal do Varadouro, e as transformações promovidas por esse empreendimento na vida das pessoas e do lugar. Motivado pelas dinâmicas da modernidade, o Canal do Varadouro foi aberto na década de 1950, afetando as paisagens e refletindo as demandas da globalização - fase contemporânea do colonialismo - nos territórios e comunidades, permanentemente assombradas pela construção de novos portos, dragagens, derrocagens.

Ao ajustar as lentes de observação para a escala local, meu percurso de pesquisa revelou não apenas lugares em que a vida caiçara persiste, insiste e acontece, mas dimensões esquecidas ou nunca narradas, em que minha própria história se entrelaça com o espaço trilhado. O deslocamento do foco da observação do global ao local oportunizou uma potente decolonização do olhar, mediada por aportes da antropologia e da arte, encontrando na noção de autobiogeografia (Afonso Rodrigues, 2017) um caminho de reencontro com o cotidiano das vilas caiçaras e de articulação da ancestralidade e da experiência vivida às narrativas visuais.

Termino esse trajeto mais certo sobre as contribuições de sujeitos locais. Sujeitos fruidores de seu entorno carregando afazeres cotidianos de múltiplos significados que, como braços de rio, transforma-se em ramificações partindo da mesma nascente e desaguando em outras águas. termino com a noção de sujeito local já que o canal age como rompedor de fronteiras permitindo deslocamentos independentes por suas águas ligando redes de relação composta por indivíduos que quando problematizam a noção de espaço a partir do emaranhado de interações com o local.

Referências:

ACERVO BIBLIOTECA EUGENIANO FERREIRA. Imagens. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/0B3Ue7WCPmb5GfmhRRnlTZ1hBNjlnMHdrNFRwSWw4MHA5a3VOZUk2WWWhMRjhid0YtTTVJbHc>. Acesso em: Janeiro de 2020.

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Fotoetnografia: um Estudo de Antropologia Visual sobre o Cotidiano, Lixo e Trabalho, Porto Alegre: Palmarinca, 1997.

_____. Fotos e Palavras, do Campo aos Livros in Portal da Fotoetnografia do Grupo de Pesquisa Fotografia e Fotoetnografia: Arte e Antropologia. 2004, Disponível em: http://www6.ufrgs.br/fotoetnografia/textos/texto_achutti.pdf , Acesso em: 23 de Março de 2021.

AFONSO RODRIGUES, Manoela dos Anjos. Autobiogeografia como metodologia decolonial, In Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.3148-3163.

_____. Página da Autora. <https://autobiogeography.org/>

BENJAMIN, Walter. Escavando e recordando. In: RUA de mão única: Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 2009. v. 2, cap. Imagens do pensamento, p. 239-240.

CAMPOS, Sandra Maria Lacerda. A imagem como método de pesquisa antropológica: um ensaio de Antropologia Visual. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, (5: 275-286, 1996.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto, O Trabalho do Antropólogo. 2a. ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Ed. Unesp, 2006.

FONSECA, Luís Adão – Tratado de Tordesilhas e a Diplomacia Luso-Castelhana no século XV. Lisboa: Inapa, 1991. ISBN 972-9019-36-3.

FREITAS, Ana Elisa de Castro. Etnografando por Imagens. Terceira Parte. In: ____ *Mrur Jykre*: a cultura do cipó - territorialidades kaingang na margem leste do Lago Guaíba, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Tese de Doutorado em Antropologia Social. Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, 2005, pp. 372-405.

FREITAS, Ana Elisa de Castro; BUENO, Antonio Augusto; FIDELIS, Jaciele *Nyg Kuita*. Traço: pulso primordial - imagens em movimento entre cavernas e galerias. *Iluminuras*, v. 19, n. 46 (2018). Porto Alegre: UFRGS, pp. 436-450.

FREITAS, Ana Elisa de Castro; HARDER, Eduardo. O ofício antropológico (re)visitado: O encontro etnográfico frente às experiências colaborativas. In: RAMOS, José Luis e MARTÍNEZ, Janeth. ENSEÑAR Y APRENDER A INVESTIGAR - Experiencias varias en América. Cidade do México: EUMED NET, 2018, pp. 44-62.

- GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Ed. LTC, 1989
- GEERTZ, Clifford. O antropólogo como autor. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009
- JACINTO DA ROSA, Douglas. Território, territorialidades, narrativas e retomada Kaingang na Bacia Hidrográfica do Alto Uruguai: um ensaio etnográfico em Goj Vêso. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Porto Alegre: UFRGS, 2020.
- JOLY, Martine. Introdução à análise da imagem. 4a. ed. Campinas: Papirus Editora, 1996
- MATHIAS, Ronaldo. Antropologia Visual. 1. ed. rev. São Paulo: Nova Alexandria, 2016. 168 p. ISBN 9788574924137.
- MOREIRA, Adriano. Tratado de Tordesilhas de 7 de Junho de 1494. Instituto da Defesa Nacional. Ano 19; N° 70 (Abril-Junho 1994)http://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/1702/1/NeD70_AdrianoMoreira.pdf
- PREFEITURA MUNICIPAL DE GUARAQUEÇABA. História de Guaraqueçaba. Disponível em: <https://www.guaraquecaba.pr.gov.br/?meio=614>. Acesso em Novembro de 2020.
- PROSDOCIMO, Pedro (diretor). CANAL do Varadouro: História, Cultura e Natureza. Documentário produzido por GPR Vídeos. Produção: Paulo R. Macedo Jr. Roteiro: Erik Tavernaro, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YTWkM-fJ178>. Acesso em: 01 de Setembro de 2020.
- SANTOS, Milton. Técnica, Espaço, Tempo: Globalização e meio técnico-científico informacional. 4a. ed. São Paulo: Hucitec, 1998.
- SAQUET, Marcos Aurelio e SILVA, Sueli Santos da. MILTON SANTOS: concepções de geografia, espaço e território. Geo UERJ - Ano 10, v.2, n.18, 2º semestre de 2008. P. 24-42