

**PROGRAMAS PARA DESPROGRAMAR CORPOS EM UMA VISITA À FEIRA:
trânsitos etnográficos de reinscrição da experiência na Feira de São Joaquim,
em Salvador, Bahia¹**

Victor Gargiulo (IFBA/BA)²

Palavras-chave: antropologia da performance; programa performativo; Feira de São Joaquim.

RESUMO

Não é de hoje que a Antropologia vem experimentando deslocamentos metodológicos a partir de aproximações com as artes, em especial com o campo dos estudos da performance. Neste trabalho, interessa-me retomar a perspectiva de Dwight Conquergood, para quem a experiência corporal não é um recurso ilustrativo da etnografia, mas o próprio terreno onde o conhecimento antropológico se produz. Ao compreender a cultura como movimento e a performance como lente metodológica, o texto se insere no debate sobre a centralidade do corpo, da posicionalidade e da intersubjetividade na produção de conhecimento situado. A discussão apresentada é desdobramento de uma série de práticas performativas realizadas durante uma visita à Feira de São Joaquim em Salvador, Bahia, com estudantes de graduação das áreas de Artes Visuais, Artes Cênicas, Dança, Música e Bacharelado Interdisciplinar em Artes da Universidade Federal da Bahia. A feira, entendida não como mero pano de fundo, mas como acontecimento performativo, constitui um campo privilegiado para pensar as relações entre corpo, memória, circulação, temporalidade e poder. As práticas foram orientadas por programas performativos, conforme proposto por Eleonora Fabião, compreendidos como dispositivos metodológicos de desprogramação perceptiva, e pelo entendimento do corpo como lugar de inscrição da memória, em diálogo com Leda Maria Martins. Esses operadores orientaram a visita na tentativa de suspender modos habituais de observação do campo, enquanto consumo, turismo ou coleta de dados, propondo outras formas de relação ética, sensível e implicada com o território. Nesse sentido, a visita guiada por programas performativos: (1) desfamiliarizou o cotidiano da feira, suspendendo automatismos perceptivos; (2) instaurou encontros corpo a corpo entre o corpo da Feira e os corpos dos estudantes, acionando afetos, ritmos e memórias; (3) evidenciou assimetrias nas relações de poder implicadas no ato de observar e ser observado; (4) tensionou os cânones da neutralidade do pesquisador; (5) afirmou o campo como espaço relacional, construído e criativo; e (6) permitiu experimentar o caráter processual e efêmero da experiência cultural. Ao tomar o corpo do pesquisador como lugar de disputa, memória e produção de conhecimento, o trabalho afirma a antropologia da performance não como substituição dos procedimentos etnográficos, mas como prática crítica capaz de reinscrever o trabalho de campo no domínio da experiência.

¹ Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2026).

² O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, Brasil (CAPES), Código de Financiamento 001.



Figura 1: Trânsitos de chegada. Acervo do Autor.

Este ensaio nasce da tentativa de prolongar, na escrita, as memórias que se inscreveram nos corpos a partir de uma visita de estudantes universitários à Feira de São Joaquim, em Salvador. Compreendida não como mero pano de fundo, mas como acontecimento performativo, a feira fez emergir relações entre corpo, memória, circulação, temporalidade e poder.

Trata-se aqui de reinscrever uma experiência que buscou desprogramar um gesto caro à academia: entrar em campo, observar, recolher vestígios e transformá-los em pensamento. Mas o que acontece quando esse gesto deixa de partir apenas do olhar e passa a envolver o corpo inteiro, seus hábitos de aproximação, seus desejos de imagem, suas vontades de tocar, suas perguntas e seus modos de escrever?

Tomando o corpo como ponto de partida, este trânsito etnográfico se volta à experiência metodológica aberta pela performance e pelas artes da ação, em especial pelos programas performativos. Nesse movimento, o campo a ser investigado se expande e passa a incluir também os corpos que chegam à feira, os modos como são afetados por ela e as formas pelas quais aprendem, nem sempre sem desconforto, a pedir licença.

É nessa expansão que se encontram as contribuições de Dwight Conquergood, Eleonora Fabião e Leda Maria Martins: o corpo como terreno de produção do conhecimento etnográfico; o programa performativo como operação de deslocamento perceptivo; e a memória como inscrição que se grafa em gestos, vozes, ritmos e modos de fazer. A Feira de São Joaquim não aparece, portanto, como cenário disponível à

observação, mas como território vivo que responde, afeta, recusa, ensina e exige negociação.

Não se trata, contudo, de apresentar uma etnografia total da Feira de São Joaquim, nem de tomar uma visita breve como substituta de um trabalho de campo prolongado. O que se propõe é uma reflexão metodológica situada, produzida a partir de uma experiência pedagógico-performativa com efeitos etnográficos. Fazendo eco a Victor Turner³, compreendo a experiência como processo que pode suspender, deslocar e reclassificar provisoriamente relações já estabelecidas, fazendo emergir formas de ação e pensamento. É nesse sentido que os programas performativos são tomados aqui como dispositivos de desprogramação perceptiva: molduras provisórias que tensionam modos habituais de olhar, circular, tocar, registrar, perguntar e escrever.

ANTES DA FEIRA: TRÂNSITOS ENTRE SALA, ESTÁGIO DOCENTE E MENSAGENS ELETRÔNICAS

A visita à Feira de São Joaquim não começou na feira. Começou antes, em sala de aula, no contexto do meu estágio docente como doutorando do Programa de Pós-Graduação em Difusão do Conhecimento, na disciplina Performance, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, ministrada pelo professor Ricardo Biriba. A turma reunia estudantes das áreas de Artes Visuais, Artes Cênicas, Dança, Música e Bacharelado Interdisciplinar em Artes. Essa composição já tornava impossível tratar a atividade como uma saída de campo homogênea. Cada estudante chegaria à feira com repertórios próprios de corpo, arte, cidade, deslocamento, imagem, som, gesto e rua.

A Feira de São Joaquim, uma das principais feiras populares de Salvador, não se apresentava apenas como espaço de venda, mas como território complexo de trabalho, memória, circulação, religiosidade e pertencimento.

Em sala, apresentei a proposta menos como visita guiada e mais como experiência de desprogramação perceptiva, entendida aqui como estratégia para tensionar modos habituais de entrada em campo. Não se tratava de conhecer a Feira de São Joaquim como quem atravessa um ponto turístico, nem de recolher imagens de um território popular para convertê-las, depois, em exercício estético ou dado acadêmico. A intenção era experimentar

³ Turner, 1982.

a feira como acontecimento performativo, atravessado por trabalho, circulação, religiosidade, economia, memória, beleza, pressa, cansaço e disputa. Para isso, era preciso entrar com cuidado. Talvez fosse melhor dizer: era preciso experimentar a própria dificuldade de entrar.

No dia da visita, a chegada aconteceu aos poucos. Estudantes vinham de diferentes pontos da cidade, e o encontro precisou ser combinado e recombinação por WhatsApp: “onde você está?”, “já chegou?”, “entra por onde?”, “estou perto de tal ponto”. Essas mensagens não foram detalhe logístico externo à experiência. Elas fizeram parte da entrada no campo. A feira não se apresentou como lugar imediatamente organizado para nós. A turma foi se compondo em deslocamento, por aproximações sucessivas, pequenos desencontros, esperas, desvios e reencontros. Antes de qualquer programa, havia já uma pedagogia da chegada.

A cada estudante que chegava, eu propunha inicialmente o mesmo programa performativo⁴: escolher um ponto fixo, ficar parado ali e observar como o tempo se movia ao redor do corpo. A instrução parecia simples, mas instaurava uma primeira suspensão. Antes de andar, comprar, fotografar, perguntar, tocar ou procurar qualquer coisa, era preciso parar. Antes de agir sobre a feira, era preciso perceber a feira agindo em torno do corpo.

Essa primeira parada funcionava como modo de chegada. Permanecer imóvel em um espaço de grande circulação fazia com que o corpo percebesse a diferença entre seu próprio tempo e o tempo da feira. Ao redor, tudo continuava: pessoas passavam, vozes se cruzavam, mercadorias circulavam, facas batiam, vendedores chamavam, compradores escolhiam, carregadores atravessavam, cheiros surgiam e desapareciam. O corpo parado não interrompia a feira. Apenas se tornava mais sensível ao fato de que a feira já estava em movimento antes dele e continuaria em movimento depois.

Esse gesto inicial aproximava a visita da pergunta que sustenta o título deste trabalho: como desprogramar corpos em uma visita à feira? A resposta não poderia ser uma técnica pronta. Ela precisava acontecer na relação entre corpo, programa e território. A partir de Conquergood, essa relação não pode ser entendida como ilustração sensível de

⁴ Fabião, 2013.

uma análise posterior, mas como terreno de produção do conhecimento antropológico.⁵ A visita começava, portanto, pelo corpo colocado em experiência, antes que a feira fosse transformada em objeto de interpretação.

PROGRAMAS PERFORMATIVOS COMO DISPOSITIVOS DE DESPROGRAMAÇÃO PERCEPTIVA

Depois do programa inicial, apresentei aos estudantes três cartelas impressas com outras proposições de ação. Não era um roteiro obrigatório, nem sequência de tarefas a cumprir. Era um repertório de possibilidades. Cada estudante podia escolher uma proposição, recusar outra, trocar de caminho, experimentar algo que lhe parecesse mais difícil ou aceitar um desafio lançado no próprio percurso. Em alguns momentos, eu perguntava quem teria disposição para tentar determinado programa, especialmente quando a ação parecia deslocar mais fortemente os hábitos de circulação, olhar, toque, registro ou interação.

Os programas estavam organizados em três movimentos. O primeiro reunia ações de atenção e deslocamento perceptivo, como caminhar em silêncio observando as cores das mercadorias, seguir um cheiro até sua origem, registrar apenas os sons da feira ou fotografar sem utilizar o visor. O segundo exigia interação: conversar com vendedores, experimentar alimentos desconhecidos, oferecer ajuda a trabalhadores, pedir receitas, realizar escambos ou carregar objetos escolhidos ao longo do percurso. O terceiro se voltava à elaboração da experiência, propondo exercícios de permanência, desenho, memória e escrita.

Essas proposições não encerravam a experiência. Elas preparavam sua duração. A visita continuaria no mapa lembrado, na frase recolhida, no corpo cansado, no áudio gravado, na imagem falhada, no gosto ruim da fruta, no constrangimento diante da câmera, na pergunta que voltaria depois.

Chamei essas proposições de programas porque elas não descreviam apenas o que fazer. Elas produziam uma condição de experiência. Em Fabião, o programa performativo aparece como uma formulação prévia que não apenas orienta ações, mas instaura situações de experimentação corporal, relacional e política, exigindo planejamento, abertura e

⁵ Conquergood, 1991, p. 180-181; Conquergood, 2002, p. 145-156.

atenção ao contexto.⁶ Na Feira de São Joaquim, essa ideia se deslocava da criação cênica para a prática etnográfica. O que estava em jogo não era compor uma obra, mas produzir condições para que os corpos presentes fossem deslocados de seus modos habituais de olhar, tocar, circular, registrar, pedir, consumir e escrever. Ao longo do percurso, os programas começaram a escapar de sua formulação inicial. As proposições impressas não foram apenas experimentadas, mas reconfiguradas pelo grupo por meio de pequenas mudanças, desvios e invenções situadas. O processo passou a declanchar⁷, nos termos de Oiticica, *estados de invenção*⁸: houve quem decidisse observar o tempo passar tomando um café, deslocando o programa do ponto fixo para uma pausa habitada pelo gosto, pela conversa e pela espera; houve quem passasse a produzir imagens misturando o próprio corpo aos objetos, frutas, folhas, cestos e volumes da feira. Essas ações dialogavam com experimentações realizadas anteriormente em sala de aula, nas quais os estudantes esculpiam a própria figura com objetos, alterando formas, proporções e modos de aparecer. Mais do que cumprir instruções, passaram a inventar desvios para os próprios programas. A proposição deixava de funcionar como tarefa e passava a operar como disparador de experiências e composições imprevistas. A feira não era apenas observada; passava a entrar nas imagens, nos gestos e nas invenções corporais do grupo.

Os programas, porém, não organizavam a feira. A feira já possuía suas próprias formas de organização, seus códigos, suas velocidades, suas zonas de permissão e interdição. Os programas organizavam outra coisa: nossa disponibilidade para sermos desorganizados por ela. Serviam menos para conduzir a experiência a um resultado



Figura 2: Colagem digital dos registros performativos de Myriam Jesus de Santana, Kaio Douglas, Leandro Davi, Rillory Oliveira e André Filipe Correia da Silva.

previamente planejada, mas a ativação de uma experiência que se produz no encontro entre corpo, proposição e circunstância (cf. Oiticica, 1972; Favaretto, 2015).

⁸ A noção de “estados de invenção” é retomada aqui a partir de Hélio Oiticica como um estado de ativação de uma experiência em que corpo, proposição e circunstância se transformam mutuamente (ibidem; ibidem).

esperado e mais para abrir pequenas crises nos automatismos do corpo visitante. O que acontece quando a câmera aponta sem que o olho comande? O que acontece quando tocar deixa de ser gesto espontâneo e passa a exigir licença? O que acontece quando uma receita de infância não aparece como nostalgia, mas como memória de escassez? O que acontece quando a tentativa de troca encontra a resposta seca de que ali só se trabalha com dinheiro?

Nesse sentido, os programas funcionavam como pequenas molduras liminoides⁹: não retiravam os estudantes da vida social da feira, mas suspendiam provisoriamente seus automatismos para que outras relações com o campo pudessem emergir. Essa formulação dialoga com o entendimento do corpo como lugar de inscrição da memória. Em Martins, a memória não se limita ao arquivo escrito, pois também se inscreve na voz, no gesto, no movimento, no ritmo e em outras formas corporais de transmissão.¹⁰ Por isso, a desprogramação perceptiva não era apenas mudança de ponto de vista. Era tentativa de deslocar o corpo que acessa a feira, para que ele percebesse as inscrições de memória, trabalho e poder que se dão nos modos de fazer, circular, vender, chamar, recusar e permitir.

A pesquisa somático-performativa também ajuda a nomear essa mudança de escala. Quando Fernandes propõe uma pesquisa orientada por sintonia, sensibilidade e integração, o corpo deixa de ser instrumento passivo de coleta e passa a ser ambiente de produção de saber.¹¹ Na feira, essa pergunta deixava de ser conceitual e se tornava concreta: com que corpo se conhece? A desprogramação começava quando esse corpo percebia que não podia entrar, tocar, registrar ou perguntar como se o espaço estivesse disponível à sua vontade.

DEFAMILIARIZAR O COTIDIANO DA FEIRA

A defamiliarização da relação cotidiana com a feira não começou pela transformação da Feira de São Joaquim em espaço extraordinário, exótico ou excepcional, mas pela suspensão dos automatismos que orientavam nossa entrada. Quem já conhecia aquele território precisou interromper, ainda que por alguns instantes, o hábito de comprar, guiar, mostrar, reconhecer caminhos, localizar bancas, procurar produtos e atravessar

⁹ Turner, 1982.

¹⁰ Martins, 2003, p. 63, 66-67.

¹¹ Fernandes, 2014, p. 76-95.

corredores. A feira não precisava ser tornada estranha. Estranhos eram os nossos hábitos quando finalmente podiam ser percebidos.

O que se deslocava era a presença do corpo no espaço: o olhar que captura, a mão que toca sem perguntar, a câmera que aponta, o passo apressado, a pergunta que invade, o desejo de recortar a experiência em registro. Os programas performativos fizeram aparecer aquilo que, no cotidiano, costuma operar em silêncio: a maneira como nos aproximamos, desviamos, consumimos, nos protegemos, recuamos e decidimos quando partir.

Hélio Oiticica ajuda a pensar esse deslocamento quando aproxima invenção, corpo e circunstância. Em suas proposições, especialmente nas experiências ligadas ao Parangolé, não interessa a contemplação de uma forma pronta, mas a ativação, pelo corpo em movimento, de “estados de invenção”.¹² A caminhada podia então se aproximar de um “delírio ambulatório”, não como passeio livre de quem se autoriza a vagar pela cidade, mas como disponibilidade para ser afetado pelo percurso. Na Feira de São Joaquim, essa errância precisava ser tensionada. Caminhar ali não era exercer um direito abstrato de circular, observar e perder-se. Era negociar presença, passagem, olhar, toque, câmera, pergunta e permanência. A errância, para não virar invasão, precisava se tornar ética da atenção.

Logo nos primeiros deslocamentos, a feira começou a propor suas próprias trajetórias e relações. Não se tratava apenas de ver. Ao final do processo, na roda de conversa, um estudante lembrou que os sentidos invadiam seu corpo: um tapa na parede produzira susto antes de qualquer interpretação; um cheiro chegara ao rosto sem pedir autorização; a rua, ainda na frente da feira, já afetava o corpo. A Feira de São Joaquim se apresentava como susto, odor, ruído, aproximação, excesso. Antes de ser espaço para análise, era ação e reação.

Aqui se pede um deslocamento da soberania do olhar. A observação participante torna imprescindível a presença corporal do pesquisador, embora boa parte da tradição etnográfica quase sempre acabe convertendo essa presença em descrição estabilizada e análise abstrata.¹³ Em meio a barracas, sabores, feirantes, sustos, encontros e desencontros,

¹² Oiticica, 1972; Favaretto, 2015.

¹³ Conquergood, 1991, p. 180-181.

comidas, cestos, exus de metal, ervas aromáticas e medicinais, essa tensão se tornava concreta. Os cheiros, o calor, o chão, os corredores, os olhares devolvidos, o receio de tocar e a necessidade de pedir licença não eram elementos acessórios da experiência. Eram precisamente aquilo que quase sempre escapa à escrita.

Quando uma estudante afirmou que gostou de ficar parada porque era como se estivesse “parada no tempo” vendo “o tempo passar”, ela não descrevia apenas uma sensação individual. Indicava o efeito do primeiro programa: suspender o corpo que chega com pressa e deixá-lo perceber a feira como duração em torno de si. A feira não era apenas lugar de compra e passagem. Era temporalidade composta por gestos repetidos, negociações, deslocamentos, esperas, ofertas, urgências e retornos.

ENCONTROS CORPO A CORPO: AFETOS, RITMOS E MEMÓRIAS

Aos poucos, os programas deixavam de colocar apenas os estudantes em movimento. Faziam aparecer a própria feira como corpo. Um corpo composto por vozes, cheiros, corredores, mercadorias, ritmos de trabalho, fluxos de circulação, interrupções e encontros. A experiência deixava então de acontecer entre sujeitos e objetos. Tornava-se encontro entre corpos: o corpo da feira e os corpos que tentavam acessá-la.

Em dado momento, o programa que propunha tocar as coisas não produziu uma exploração sensorial livre, mas receio. Ao formar uma roda para conversarmos, uma estudante disse que, justamente por não conhecer aquele lugar, não podia simplesmente tocar. Havia objetos religiosos, símbolos, alimentos, coisas embaladas e não embaladas. Havia sentidos que ela não dominava e relações que não estavam imediatamente disponíveis. Quando tocava, tocava com cuidado. Antes, pedia licença mentalmente. A potência do programa estava aí: não em autorizar o toque, mas em problematizá-lo. Tocar deixou de ser gesto despretensioso e passou a ser relação. Tornou visível o que antes era gesto automático.

Essa hesitação revelava que nem tudo que estava exposto estava disponível. O toque, quando proposto como programa, não liberava a mão. Fazia-a perguntar. A memória, então, não aparecia apenas como narrativa organizada sobre o passado. Inscrevia-se nos modos de fazer: cortar, pesar, lavar, carregar, chamar, oferecer, negociar, desviar, proteger uma banca, cobrar por uma fotografia, permitir ou recusar uma aproximação. O

saber estava no gesto e o gesto não era ilustração do saber. Era uma de suas formas de existência.¹⁴

A feira era corpo em movimento. Corpo-território, corpo-arquivo, corpo-mercado, corpo-casa. Aquilo que se repetia não era simples hábito mecânico. Era técnica, procedimento, memória e conhecimento em circulação. As pessoas que trabalhavam na feira não apenas ocupavam o espaço. Elas o performavam, atualizavam e ensinavam por seus próprios gestos. Por isso, o receio de tocar não era timidez diante do desconhecido. Era o corpo percebendo que havia ali uma espessura de sentidos que exigia cuidado.

O programa do escambo abriu outra camada dessa experiência. Um estudante queria saber o que moveria alguém a trocar algo simplesmente pela troca. Em cada estabelecimento, tentava alterar o discurso, perceber a reação, oferecer algo seu. Muitas respostas eram negativas: *ali não se trabalhava com escambo, só com dinheiro*. Outras vinham acompanhadas de dúvida, espera, consulta, estranhamento. A recusa ensinava tanto quanto uma possível aceitação. O programa encontrava a feira como economia concreta, lugar de trabalho, cálculo, venda, gestão e sobrevivência. A troca, ali, não era metáfora poética disponível ao desejo do visitante. Era prática atravessada por necessidade, valor, tempo e dinheiro.

O programa que sugeria comer algo novo levou dois estudantes a experimentar uma fruta chamada noni, depois lembrada pelo desconforto e pelo riso. Gosto forte, cheiro estranho. A fruta não se converteu em experiência agradável, mas talvez justamente por isso tenha produzido memória. A sensação saiu do registro da apreciação estética e entrou no registro do corpo que estranha, rejeita, ri e compartilha. A feira não se oferecia apenas como repertório de belezas, sabores e descobertas desejáveis. Também apresentava aquilo que incomoda, excede ou escapa ao gosto habitual. O corpo não aprendia apenas pelo encantamento. Aprendia também pela recusa.

Em outro momento, uma proposição aparentemente simples, pedir a alguém uma receita da infância, abriu uma ferida. Diante da pergunta, uma senhora respondeu que não havia isso: comia-se o que tinha. Os estudantes perguntaram se era bolo, prato específico, lembrança afetiva. Ela devolveia: era o que tinha. Arroz, feijão, peixe. Que peixe? O que

¹⁴ Martins, 2003, p. 63, 66-67, 77-78.

tinha. A resposta doeu porque interrompia a expectativa de encontrar uma memória culinária pronta para ser narrada, afetiva, saborosa, disponível. A infância, ali, não apareceu como receita. Apareceu como escassez. Só depois, quando a pergunta se deslocou para o presente, ela falou orgulhosa da feijoada que faz para filhos e netos.

Esses encontros corpo a corpo não romantizavam a feira. Ao contrário, faziam aparecer seus limites, suas recusas e suas zonas de opacidade. Os programas não garantiam acesso. Produziam perguntas. Não autorizavam o toque. Ensinavam a hesitar. Não liberavam a câmera. Faziam a imagem pedir licença. Não transformavam a feira em laboratório. Lembravam que ali havia trabalho, cotidiano, casa, dinheiro, cansaço, beleza, pressa, código, recusa e saber.

O OLHAR DEVOLVIDO E A FOTOGRAFIA QUE COBRA

Em algum momento da experiência, tornou-se impossível sustentar a fantasia de que apenas observávamos. Também éramos observados. Nossos agrupamentos, roupas, hesitações, celulares, modos de andar, parar e perguntar nos denunciavam. Éramos possivelmente reconhecíveis como estudantes, artistas, universitários, visitantes. Uma das propostas, ao deslocar o modo habitual de caminhar, fez aparecer com nitidez os olhares das pessoas. A feira também nos lia: nossos gestos, nossos modos de circulação, nosso jeito de apontar, fotografar, estranhar, procurar e hesitar.

Essa devolução do olhar interrompia a posição confortável do pesquisador. O campo não estava disponível como paisagem muda. Ele avaliava, media, estranhava, perguntava silenciosamente: o que vocês estão fazendo aqui? A presença da universidade na Feira de São Joaquim não era novidade. Na roda final, uma estudante lembrou que outros grupos, professores, artistas e pesquisadores circulavam por ali. A academia visita a feira muitas vezes. Vai buscar imagens, referências, narrativas, atmosferas, cores, texturas, sons, material. Mas o que retorna? O que fica? Que tipo de troca se estabelece quando um território popular é continuamente visitado como fonte de inspiração, pesquisa ou criação?

Essa pergunta nasceu de uma cena concreta. Uma trabalhadora avisou que, se alguém fosse fotografar sua barraca, teria que pagar. Havia inclusive uma placa pronta: foto, dez reais. A cena não foi lida como grosseria, mas como resposta a uma história de

visitas. A barraca não era cenário. A mercadoria não era composição visual disponível. A imagem não era gratuita. Havia trabalho, cotidiano, economia, presença e direito de recusa.

A crítica de Conquergood ao modo como a etnografia pode se instalar sobre o outro ajuda a perceber a força dessa cena. Quando o pesquisador lê o mundo alheio de fora, de cima ou “por cima do ombro” de alguém, corre o risco de transformar uma relação viva em mera superfície interpretável.¹⁵ Na feira, a trabalhadora interrompia essa cena. Ao cobrar pela fotografia, ela recolocava a relação em outro plano. A imagem deixava de ser registro neutro e se tornava negociação. A câmera precisava responder ao campo. O olhar precisava pedir licença. O que aquela cena tornava visível era o caráter intersubjetivo da experiência etnográfica. A feira não aparecia como objeto passivo da observação universitária. Trabalhadores, visitantes, estudantes e pesquisador produziam mutuamente as condições do encontro. Observar e ser observado deixavam de ocupar posições separadas e passavam a compor uma mesma relação.

Em outro momento da roda, a reflexão sobre fotografia e contrapartida foi deslocada por uma estudante para uma chave ainda mais profunda. Ela disse: *no mercado de Exu, quando se pega e não se deixa, está-se roubando*. A frase fazia a crítica da captura acadêmica e artística por meio de uma filosofia da troca. Mesmo quando não nomeada por todos nesses termos, a feira parecia carregar uma ética de circulação: quem leva algo precisa deixar algo. A universidade, então, não deveria simplesmente retirar imagens, sensações e conceitos. É importante que se pergunte o que devolve, a quem devolve. De outra sorte, torna o encontro em mais uma experiência extrativista.

Essa pergunta desloca o problema da fotografia para uma questão mais ampla sobre a produção acadêmica do campo. A partir disso, as assimetrias entre observar e ser observado se tornaram mais visíveis. Era mais do que ponderar se podíamos fotografar, tocar ou perguntar. Era também quem ganha com a imagem, quem autoriza a circulação do registro, quem transforma o vivido em texto, quem acumula capital simbólico com a experiência e quem permanece ali depois que a universidade vai embora. A fotografia cobrada, nesse sentido, não interrompeu a pesquisa. Ela ensinou uma de suas perguntas mais importantes.

¹⁵ Conquergood, 2002, p. 150-151.

SABERES DO CORPO, NEUTRALIDADE EM DISPUTA E CAMPO RELACIONAL

Em diálogo com Martins, a Feira de São Joaquim pode ser pensada menos como lugar monumental de memória e mais como ambiente em que a memória se refaz.¹⁶ Seus saberes não se preservam apenas em arquivos, documentos ou narrativas oficiais. Eles se refazem nos modos cotidianos de vivenciá-la: no corpo de quem trabalha, chama, corta, pesa, carrega, negocia, cozinha, desvia, protege uma banca e conhece os códigos do espaço. Na feira, essa transmissão não aparecia separada da vida prática. Acontecia no ritmo do trabalho.

A partir de Conquergood, ganha força aqui a distinção entre modos de conhecer baseados no distanciamento analítico e modos de conhecer que dependem da prática, da participação, da relação e da familiaridade: passar do saber sobre ao saber como e ao saber quem.¹⁷ Na Feira de São Joaquim, os programas performativos tensionavam essa distância. Não se tratava de abandonar a análise, mas de reconhecer que parte do que a feira ensinava não se apresentava como informação pronta. Aparecia como gesto, ritmo, recusa, circulação, técnica, silêncio, trabalho e licença.

A discussão sobre “saberes subjugados”, retomada por Conquergood a partir de Foucault, ajuda a compreender o que estava em jogo. Trata-se de saberes locais, vernaculares e situados que permanecem pouco legíveis para regimes oficiais de conhecimento porque circulam por práticas, corpos e relações que não se organizam necessariamente como livro, arquivo ou explicação formal.¹⁸ Na feira, essa chave permite pensar o conhecimento inscrito nos gestos de cortar, pesar, carregar, chamar, cobrar por uma fotografia, proteger uma mercadoria, reconhecer uma folha, recusar um toque ou ensinar, sem explicar, o limite de uma aproximação.

A teoria não vinha de fora para explicar a feira. Era a própria experiência que exigia pensamento. Os programas, os gestos, as recusas e os limites da aproximação convocavam questões sobre memória, corpo, conhecimento e relação.

Essa forma de inscrição da experiência também tensiona os cânones da neutralidade do pesquisador. Eu não estava fora da cena. Eu havia apresentado a proposta em sala,

¹⁶ Martins, 2003, p. 67.

¹⁷ Conquergood, 2002, p. 146.

¹⁸ Foucault apud Conquergood, 2002, p. 146.

combinado a chegada por mensagens, recebido estudantes que se perdiam, proposto o programa inicial, oferecido possibilidades de ação, desafiado quem parecia disposto, escutado as recusas, acolhido os desconfortos, reagido às falas da roda e insistido para que escrevessem depois. Minha presença não era neutra. Era parte do campo.

O que se construiu ali foi uma relação instável entre professor em estágio docente, estudantes, trabalhadores, visitantes, objetos, mercadorias, sons, cheiros, imagens, permissões e interrupções. A feira já existia antes da nossa chegada, com seus próprios ritmos, saberes, economias e códigos. E continuou existindo depois de nossa partida. A partir desse entendimento, a experiência etnográfica só é possível no encontro, na fricção entre aquilo que a feira já era e aquilo que nossos corpos se abriam a perceber, suportar, perguntar, tocar, errar, recuar e lembrar.

O campo, então, não se propunha como realidade pronta à espera de descrição. Tampouco era criação livre dos visitantes. Ele se constituía relacionalmente, no encontro entre trajetórias, expectativas, recusas, permissões, programas performativos e respostas da própria feira. Nesse sentido, o campo não era apenas lugar onde a pesquisa acontecia. Era também um dos efeitos produzidos por ela.

Pensar o campo como relacional não significa imaginar que inventamos a feira. Significa reconhecer que o conhecimento produzido naquela visita dependeu das condições concretas de aproximação: quem chegava, por onde chegava, com que corpo chegava, que programa aceitava, que recusa encontrava, que licença aprendia a pedir, que desconforto levava consigo. A Feira de São Joaquim não foi transformada em campo porque a universidade decidiu observá-la. Ela se tornou campo, para nós, quando respondeu à nossa presença, quando nos desorganizou, quando nos devolveu o olhar e quando fez nossos corpos perceberem que conhecer também é negociar os limites da própria aproximação.

A RODA DE CONVERSA: FALAR ANTES QUE A FEIRA ESFRIE NA GENTE

A roda de conversa aconteceu porque era preciso fazer a experiência retornar antes que ela esfriasse. Parte importante do que havia acontecido na feira já começava a desaparecer. Cheiros, ritmos, sustos, encontros, constrangimentos e descobertas eram acontecimentos efêmeros, cuja duração dependia das formas de reinscrição produzidas

depois. A roda surgia, então, como tentativa de prolongar a experiência sem fixá-la completamente. Depois dos deslocamentos pela Feira de São Joaquim, reunimos o grupo para escutar o que ainda permanecia nos corpos.



Figura 3: Da chegada à roda. Acervo do autor.

Quando voltamos a falar da experiência, a feira ainda não havia terminado. Ela continuava nas lembranças que surgiam sem ordem, nas pausas, nos risos, nos desconfortos e na dificuldade de nomear o que havia acontecido. A roda era ainda campo. A experiência não se encerrava no percurso; precisava retornar pela narrativa para ganhar forma, ainda instável, ainda atravessada pelo calor do acontecimento.

Por meio da roda, tornaram-se visíveis efeitos que os programas não poderiam prever. O toque produziu hesitação antes de produzir tato. A fotografia levantou perguntas sobre o direito de registrar. O escambo expôs a força concreta do dinheiro. A receita encontrou uma memória da escassez antes de encontrar uma memória culinária. O noni permaneceu como desconforto e riso. O ponto fixo revelou o tempo da feira movendo-se ao redor do corpo.

Um participante afirmou que a experiência o tirou do eixo e o desprogramou totalmente. Outro disse que, apesar de já frequentar a feira, precisou experimentá-la de modos que nunca havia experimentado antes. Essa diferença é importante. Para alguns, os programas desfamiliarizavam o conhecido. Para outros, impediam que o desconhecido fosse imediatamente transformado em exotismo. Em ambos os casos, deslocavam os trânsitos habituais de entrada no campo.

A roda, entretanto, é mais do que um conjunto de depoimentos. Conquergood ajuda a lembrar que a performance não cabe inteiramente na paráfrase nem na transcrição verbal, porque aquilo que se diz em performance carrega pausa, modulação, tempo, gesto, intensidade e relação.¹⁹ A transcrição registra algo da roda, mas não a contém. O que importava ali era a reverberação: o campo ainda quente nos corpos que acabavam de atravessá-lo.

Ao final, pedi que os estudantes não deixassem a experiência se perder. Que escrevessem, gravassem áudios, anotassem imagens, ideias, sonoridades e memórias. A discussão de Martins sobre oralitura ajuda a sustentar essa compreensão, na medida em que a memória pode inscrever-se pela voz, pelo gesto e pelo corpo.²⁰ Era preciso deixar a feira marinar. Não transformá-la imediatamente em conclusão ou relatório, mas permitir que continuasse agindo.

Talvez a roda tenha sido justamente esse intervalo entre o acontecimento e a escrita. Ali, a feira ainda não era texto, mas já começava a se organizar como memória compartilhada. Ainda não era análise, mas já exigia pensamento. Era o momento em que a experiência começava a encontrar formas de reinscrever-se em fala, lembrança e narrativa.

ESCREVER SEM APAGAR O CORPO

Talvez a etnografia também precise marinar. A escrita não aparece aqui como tradução posterior de uma experiência já encerrada, mas como uma das formas pelas quais ela continua acontecendo. Escrever sobre a visita é prolongar seus efeitos, acompanhar suas reverberações e permitir que a feira siga trabalhando em quem a atravessou. Como sugere Fabião, a performance pode desdobrar-se em novas experimentações de escrita, criação e vida.²¹ Este texto nasce desse desdobramento: não como relatório de uma atividade concluída, mas como tentativa de manter vibrando o acontecimento.

Mas escrever também estabiliza. A palavra escrita tende a organizar, ordenar e dar coerência ao que, no campo, apareceu como ruído, pausa, hesitação, susto, riso ou

¹⁹ Conquergood, 1983, p. 32.

²⁰ Martins, 2003, p. 77-78.

²¹ Fabião, 2013.

interrupção. Essa força é também um risco etnográfico. Ao escrever a roda final, por exemplo, não se trata apenas de transcrever falas. A transcrição não conserva o tremor da voz, a pausa antes do toque, o desconforto diante do noni, a lembrança da receita atravessada pela escassez ou a força ética da trabalhadora que cobrou pela fotografia.

O problema, portanto, não é a escrita, mas sua transformação em instância exclusiva de legitimação do conhecimento. Conquergood não rejeita o texto; critica o privilégio dado ao texto como medida quase única do saber e, com isso, a separação rígida entre pensar e fazer, interpretar e criar, conceituar e praticar.²² A escrita desta etnografia não pretende substituir a feira nem capturar aquilo que aconteceu como se a página pudesse conter o campo. Pretende acompanhar, de modo parcial e insuficiente, aquilo que a feira inscreveu nos corpos. A página não captura a experiência. No máximo, tenta deixar dourar algo de sua força, permitindo que o acontecimento permaneça algum tempo marinando entre memória, linguagem e corpo para assim ir se inscrevendo como conhecimento.

Na Feira de São Joaquim, pensar e fazer raramente apareciam separados. O pensamento emergia na própria experiência: quando a mão hesitava antes do toque, quando a câmera precisava responder ao campo, quando a fotografia se convertia em negociação ou quando uma pergunta aparentemente simples encontrava uma memória marcada pela escassez. A teoria não vinha depois. Era convocada pelo encontro.

A experiência não se esgotou no momento vivido. Precisou da roda, da fala, da memória e da escrita para ganhar forma reflexiva. A experiência pode ser pensada como processo que suspende provisoriamente a ordem habitual das relações, reclassifica sentidos e incita ação e pensamento.²³ A visita à Feira de São Joaquim foi breve, mas seus efeitos não se encerraram nessa brevidade. Continuaram como perguntas sobre o corpo que pesquisa, sobre os modos de presença da universidade em territórios populares e sobre o que se faz com aquilo que se recebe.

Escrever sem apagar o corpo significa sustentar essa tensão. Dar forma sem eliminar o excesso. Organizar sem fingir neutralidade. Narrar sem transformar a feira em

²² Conquergood, 2002, p. 151.

²³ Turner, 1982.

objeto disponível. Talvez seja nesse ponto que a etnografia deixe de ser apenas descrição do campo e se torne reinscrição da experiência no corpo de quem escreve.

UMA ÉTICA DA LICENÇA

A palavra licença passou a direcionar o tom da roda de conversa. Licença para fotografar. Licença para tocar. Licença para perguntar. Licença para se aproximar. Licença para permanecer. Licença, também, para transformar a experiência em escrita. Em minha fala ao grupo, retomei essa ideia dizendo que entrar na feira exigia compreender que, de certo modo, entrávamos na casa dos outros. A formulação é simples, mas desloca a postura metodológica. Se a feira é habitada, ela possui códigos, ritmos e modos de chegada. Quem entra precisa aprender a dizer *com licença*.

Essa ética da licença aproxima o trabalho de campo de uma pedagogia do limite. Não se trata apenas de autorizar ou impedir ações, mas de reconhecer que o conhecimento etnográfico se produz numa zona de negociação. O campo não é superfície passiva diante do pesquisador. Ele responde, permite, recusa, cobra, acolhe e interpela. O sonho de neutralidade do pesquisador se desfaz quando fotografar, tocar, perguntar ou permanecer diante de alguém exige negociação.

A formulação de Johannes Fabian, retomada por Conquergood, ajuda a pensar a diferença entre fazer etnografia sobre e fazer etnografia com.²⁴ Esta visita não realizou plenamente uma etnografia com os trabalhadores da feira, e é importante não exagerar o alcance de nossa proposição. Não houve tempo, continuidade, diálogo ou pacto colaborativo suficiente para isso. Ainda assim, a fotografia cobrada, o receio de tocar e a necessidade constante de pedir licença tornaram visível que uma visita etnográfica não pode se limitar à extração de impressões, imagens e conceitos. Mesmo quando ainda não se faz com, é preciso perceber os riscos de continuar fazendo apenas sobre.

O que fazemos com aquilo que recebemos? O que devolvemos? Na roda final, alguém observou que a feira é um espaço de trabalhadores que detêm saberes e que também performam nos gestos do cotidiano. Essa fala condensa um dos argumentos centrais deste

²⁴ Fabian apud Conquergood, 1992, p. 85, 88.

texto. A feira não é apenas um conjunto de objetos, mercadorias e corredores. É uma forma de conhecimento em movimento.

A licença, então, não aparece apenas como gesto de boa educação. Ela se torna categoria metodológica. Pedir licença é reconhecer que o campo não começa no desejo de conhecer do pesquisador, mas na relação. Começa no limite imposto pelo outro, na possibilidade da recusa e na necessidade de negociação.

Por isso, a ética da licença não encerra a etnografia. Ela a abre. Recorda que nem toda experiência pode ser tomada, nem toda imagem pode circular e nem todo saber pode ser traduzido sem perda. Nesse sentido, conhecer também é aprender a parar diante daquilo que não nos pertence.

REINSCRIÇÕES DA EXPERIÊNCIA

Sair da Feira de São Joaquim não significou encerrar o campo. Algo da feira continuava inscrito: os cheiros que permaneciam na roupa, as imagens que retornavam tempos depois, o desconforto diante da câmera, a lembrança da trabalhadora que cobrou pela fotografia, o cuidado diante dos objetos, a pergunta sobre a presença da universidade e a percepção de que uma visita pode também se tornar invasão quando não aprende a pedir licença. O campo continuava no corpo; o corpo reverberava o campo.

É nesse sentido que compreendo a visita como exercício de reinscrição da experiência. Os programas performativos não serviram para transformar a Feira de São Joaquim em objeto de estudo mais interessante, mais sensível ou mais artístico. Serviram para expor os corpos visitantes às suas próprias formas de programação. Fizeram aparecer a pressa, o desejo de imagem, a vontade de tocar, a dificuldade de permanecer, a assimetria do olhar e a necessidade de licença. Serviram, sobretudo, para deslocar a posição do observador, fazendo com que a feira deixasse de ser apenas aquilo que se observa para nos mostrar como também éramos observados por ela.

A experiência precisou transitar entre corpo, memória, conversa e linguagem antes de adquirir forma narrativa. Como sugeri ao final da visita, era preciso deixar a feira marinar. Não para transformá-la rapidamente em dado, conceito ou produto acadêmico,

mas para permitir que continuasse agindo. Desprogramar corpos talvez seja justamente criar condições para que a experiência continue vibrando em nós depois do encontro.

A Feira de São Joaquim continua agora nestas páginas não como representação suficiente do que aconteceu, mas como vestígio de um encontro que ainda produz efeitos. Como a própria feira, que permanece em movimento mesmo depois da partida, aquilo que nos atravessou continua marinando, produzindo sentidos que ainda precisarão de tempo para serem propriamente nomeados.

REFERÊNCIAS

- CONQUERGOOD, Dwight. Literature, performance, and oral traditions. In: CROUCH, Isabel M.; OWEN, Gordon R. (ed.). *Proceedings of Seminar/Conference on Oral Traditions*. Las Cruces: New Mexico State University, 1983. p. 27-33.
- CONQUERGOOD, Dwight. Rethinking ethnography: towards a critical cultural politics. *Communication Monographs*, Abingdon, v. 58, n. 2, p. 179-194, 1991.
- CONQUERGOOD, Dwight. Ethnography, rhetoric, and performance. *Quarterly Journal of Speech*, Abingdon, v. 78, n. 1, p. 80-97, 1992.
- CONQUERGOOD, Dwight. Performance studies: interventions and radical research. *TDR: The Drama Review*, Cambridge, v. 46, n. 2, p. 145-156, 2002.
- FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. *ILINX: Revista do LUME*, Campinas, n. 4, p. 1-11, 2013.
- FAVARETTO, Celso. *A invenção de Hélio Oiticica*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2015.
- FERNANDES, Ciane. Pesquisa somático-performativa: sintonia, sensibilidade, integração. *Art Research Journal*, Natal, v. 1, n. 2, p. 76-95, jul./dez. 2014.
- MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, 2003.
- OITICICA, Hélio. Parangolé-síntese. 1972. In: LAGNADO, Lisette (org.). *Programa Hélio Oiticica*. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Projeto Hélio Oiticica, 2002. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/programaho/>. Acesso em: abr. 2017.
- TURNER, Victor. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: PAJ Publications, 1982.