CADERNOS AA

"INSOMNOLÊNCIAS" E NOTAS DE CAMPO DO FILME "P'RA IREM P'RÓ CÉU"

Pedro Antunes¹

Este texto é um ensaio autorreflexivo sobre o processo de realização do filme "P'ra Irem P'ró Céu" (2013). Em torno de pequenos textos e imagens sobre o aqui e agora do trabalho de campo, discutem-se as possibilidades e a importância de captar o invisível. Procurei relatar a construção dessa ficção como um retorno à experiência subjetiva do trabalho de campo, mostrando a centralidade do ritual da Encomendação das Almas no quotidiano das suas praticantes, expressando os elementos transcendentais implícitos no ambiente de cada aldeia e tornando visível a invisibilidade do movimento de ascensão das almas do Purgatório aos Céus, imbricado nos processos da história e da memória. Construir um texto ou um filme pelo invisível é um caminho para a impureza: uma antropologia do negativo visual pode questionar o científico e as relações de produção constituintes dos filmes que fazemos e vemos.

Palavras-chave: Antropologia visual; invisível; ritual; "Encomendação das Almas"

"INSOMNOLÊNCIAS" E NOTAS DE CAMPO DO FILME "P'RA IREM P'RÓ CÉU"

A existência em cor transparente depois da morte – a alma despida de um corpo –, vagueia à procura de um outro lugar e insolentemente pede para ser encomendada. As mulheres da aldeia acodem. Na escuridão da noite, cobertas de negro, caminham entre paredes de xisto e sobre um chão de paralelos, como sombras do mundo do Purgatório. Encontram-se num lugar alto da aldeia para a Encomendação das Almas. As almas sofrem e a Encomendação faz-se *P'ra Irem P'ró Céu*. Como viagem a um território invisível, realizei este filme (2013) que trabalha a possibilidade de captar o *real* invisível, constituí-lo como matéria-prima e matéria-chave de um processo de conhecimento. O filme etnográfico pode ser pensado como uma fenda de imagens

1 Aluno de mestrado em Antropologia – Culturas Visuais, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal. Contacto: pedro.pereira.antunes@gmail.com

e sons que se constrói entre o que se vê e o que está invisível, entendendo essa fronteira como espaço de criatividade entre espectros da experiência social que são igualmente existentes e importantes. Construir um texto ou um filme pelo invisível é um caminho para a impureza: uma *antropologia do negativo visual* pode questionar o científico e as relações de produção que constituem os filmes que fazemos e vemos.

Imagem 1

P'ra Irem P'ró Céu resulta do processo de pesquisa exploratória, de um primeiro contacto com o ritual, na Quaresma de 2013. Nessa incursão, fiz-me acompanhar de equipamento audiovisual, de modo a realizar um pequeno filme para um seminário prático na universidade². Resultou o filme de cerca de vinte minutos que mostrei no Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia (2013). Tratar-se-ia de mais um filme de *constatação etnográfica*? Haveria *urgência* nessa etnografia? Terei eu feito um *retrato exótico* sobre uma prática da *cultura popular*? Que pertinência teria tal objeto para os debates da antropologia visual?

A Encomendação das Almas é um ritual do culto dos mortos praticado no tempo da Quaresma, em que algumas mulheres se reúnem para rezar pelas/às almas dos mortos e de pessoas em grande sofrimento. Outrora praticada exclusivamente por homens, a Encomendação das Almas é atualmente um trabalho religioso feito sobretudo por mulheres³. O ritual enquadra-se num conjunto de práticas, incluindo penitências, orações e obras de caridade, características do

2 No âmbito do mestrado em Antropologia - Culturas Visuais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

3 No contexto da Beira Baixa, existem dois grupos de encomendadores das almas (Idanha-a-Nova e Proença-a-Velha), dos quais fazem parte homens, cumprindo o papel de “guardadores”. Para ser compreendida, a mudança histórica na divisão sexual do trabalho religioso tem de ser lida no contexto das transformações sociodemográficas do espaço rural. A Encomendação das Almas parece ser um lugar social privilegiado para observar, histórica e semioticamente, o processo de feminização de práticas de *religiosidade popular*. (Cf. Antunes e Edral, 2014).

tempo da Quaresma católica. Se entendermos cada Encomendação como um “processo ritual”, como nos ensina Victor Turner (1969), poderemos descrevê-lo em três fases correspondentes às de pré-liminaridade, liminaridade e pós-liminaridade. Dá-se, primeiro, uma cessação das atividades de rotina das mulheres, sejam em espaço doméstico ou fora. Fazendo um percurso a pé, sozinhas ou acompanhadas, encontram-se num lugar com características específicas (exterior e elevado em relação à povoação). Daí, coletiva e imperativamente, encomendam as almas, seguindo determinadas direcionalidades corporais e de posicionamento coletivo (em círculo fechado ou em coro, em grupos estáticos ou circulantes pela aldeia). Pede-se, cantando em tom plangente, a entidades divinas (Deus, Jesus Cristo, Virgem Maria, Padre São Francisco⁴) que aliviem as penas das almas do Purgatório e pede-se aos que ouvem que se juntem nas preces. O canto termina, as mulheres podem conversar e regressar a casa. Nas Encomendações, dependendo do grupo, usam-se xailes pretos, roupa lutuosa ou roupa do dia-a-dia; nalguns casos usam-se lanternas a óleo.

O ritual desapareceu em grande parte do território nacional, mas é hoje entendido pelo poder local como *tradicional* e, como tal, encontra-se em período áureo de revitalização. A Encomendação das Almas passou a integrar um repertório patrimonial de construção identitária a nível local e a ser objeto de promoção do turismo.

Realizar um filme etnográfico sobre a Encomendação das Almas na atualidade pareceu-me um trabalho relevante para pensar nas dinâmicas de revitalização de práticas religiosas ditas populares, permitindo mostrar novos usos de práticas culturais em contexto rural. Não se trata então de um filme sobre algo que está a desaparecer, uma *etnografia de urgência*. Bem pelo contrário, estamos perante um caso bem expressivo do carácter contestado, temporal e emergente da cultura (Clifford 1986: 19). Também não é um filme de índole científica, que pretenda constatar e representar *objetivamente* os processos de revitalização do ritual, embora os inclua necessariamente em vários dos seus aspetos.

O problema da representação visual da cultura tem sido um dos principais objetos de debate no campo da antropologia visual. Procurando perceber a atribuição da qualidade de “conhecimento antropológico” aos produtos escritos e fílmicos, Lucien Taylor (1996) diagnostica “*iconofobia*” aos antropólogos, uma ansiedade e medo em relação ao visual. Muitos consideram que a câmara distorce o visível, simplificando-o e descontextualizando-o, e que impõe uma visão, subtraindo a possibilidade de crítica. O visual é visto como poluidor, elemento de desacreditação do conhecimento científico, por isso a atitude de muitos cientistas sociais é a de desprezo e desconfiança em relação ao filme etnográfico.

James Clifford definiu a escrita etnográfica como um processo artesanal de fabricação de descrições culturais. “Ethnographic writings can properly be called fictions in the sense of «something made or fashioned...»” (1986: 6). A “crise da representação” trouxe uma maior consciência do carácter construído das etnografias, mas não aliviou o fardo negativo da *ficção* associada à imagem e ao filme; pelo contrário, “os realizadores de filme etnográfico estão a tornar-se cada vez mais ingênuos em relação à natureza da representação” (Taylor, 1996: 66), por pensarem a visualidade apenas como ilustrativa ou subordinada ao texto. A distinção entre escrita/filme

4 As encomendadoras referem-se ao Padre São Francisco como uma entidade que intercede pelas almas do Purgatório, agindo como ‘procurador’ dessas almas.

tem um caráter marcadamente hierárquico. “A visualidade torna-se meramente auxiliar, mais ilustrativa do que constitutiva de conhecimento antropológico” (Taylor, 1996: 66).

No livro *Principles of Visual Anthropology*, obra de 1975, os filmes etnográficos são entendidos como uma forma de recolha de dados ou como reprodução (duplicativa) *fidedigna* da realidade (MacDougall, 2006: 265). Persiste a ideia do visual como uma ferramenta metodológica neutral ou de constatação da verdade científica, em detrimento do seu entendimento como uma forma de expressão, de engajamento e de produção de significados e associações. Para contrariar esta tendência, David MacDougall propõe a adoção de novos princípios para a produção de antropologia visual. Sugere a criação de estratégias que explorem as várias dimensões da vida social, mas que não se restrinjam a abordagens ao visível, afirmando que o não-visível – as emoções, o intelecto e os restantes sentidos – são um caminho para a representação da realidade social que está para além do campo do visível (2006: 269).

A experiência de realização de um filme etnográfico trouxe-me a um entendimento desse meio (mais do que modo) de fazer antropologia como expressão de matriz realista que pode ser liberta das tendências de um visualismo objetificador, demonstrativo ou ilustrativo. A captação de realidades ínfimas, mas essenciais, lembrando os *imponderabilia* de que escreve Malinowski⁵, pode realizar-se formalmente, através de processos de experimentação artísticos, visuais e sonoros, aproximando o espetador da(s) teia(s) de significados enredadas no complexo de uma performance cultural.

A *morte*, enquanto elemento de impureza na ordem social da vida (Hertz 1960: 80), é o fenómeno coletivamente representado na performance da Encomendação das Almas. Para Robert Hertz, a “impureza” resulta da influência nefasta de poderes sobrenaturais negativos, obscuros e destruidores, também associados à magia e ao inferno, sendo contrária ao universo do sagrado/puro (1960: 93-98). Um filme etnográfico que procure os significados do mundo que o transcende e que nele se inscreva poderá também ser um meio de impureza com a capacidade de contaminar quem o faz e quem o vê. Partindo da minha experiência de realização do filme etnográfico *P'ra Irem P'ró Ceu*, procuro com este artigo refletir sobre *como materializar visualmente o invisível*. Em primeiro lugar, proponho-me pensar o filme etnográfico como modo de aproximação aos símbolos e significados que são mobilizados pelos que cantam e escutam as Encomendações das Almas, num percurso em que interrogo o significado do ritual para as suas praticantes, na vida comunitária das aldeias e nas suas relações com o exterior (pela exibição num festival municipal), visando conhecer os diferentes discursos, práticas e representações que intersejam o ritual.

Reconhecendo que o filme etnográfico pode ser um importante meio para os processos de patrimonialização, impõe-se questionar o seu caráter contraditório: ao mesmo tempo que contribui para a fabricação de produtos culturais com valor de *autenticidade*, tem vocação, caso se adote uma perspetiva crítica, para dar visibilidade às dinâmicas de “objetificação” (Handler 1988) e mercadorização de *tradições* populares – ao acompanhar e sintetizar os processos de descontextualização e recontextualização destas.

5 “...in studying the conspicuous acts of tribal life, such as ceremonies, rites, festivities, etc., *the details and tone of behaviour ought to be given*, besides the bare outline of events. (...) As to the actual method of observing and recording in field-work these *imponderabilia of actual life and of typical behaviour*, there is no doubt that the personal equation of the observer comes in here more prominently, than in the collection of crystalized, ethnographic data.” (Malinowski, 1922/2002: 15-16; destaque meu).

Para além das questões dos *usos* da cultura, importa pensar o potencial do filme como veículo de expressão visual do *fundo* religioso do ritual da Encomendação das Almas, daquilo que está para além da camada folclórica. O enquadramento, seletivo e minucioso, ou a montagem, são pensados enquanto formas/processos cinematográficos de composição estética para a expressão visual do sagrado, na esteira da reflexão de Paul Schrader sobre os filmes de Bresson, Ozu e Dreyer (1972).

Considero haver algo de semelhante entre os rituais de morte e os filmes etnográficos. Se os primeiros são formas de legitimar e autenticar a morte, através de um duplo processo de desintegração e síntese (Hertz, 1960: 70), também os filmes etnográficos criam uma representação que “mata” e conflui para uma *segunda vida* da realidade representada (Kirshenblatt-Gimblet, 1999). Parece-me então importante questionar qual é a impureza, na realização de um filme etnográfico, que preside à constituição de um objeto de conhecimento antropológico.

Para uma reflexão sobre o processo de realização do filme *P’ra Irem P’ró Céu* (2013), optei por escrever pequenos textos sobre o *aqui e agora* de realizar um filme etnográfico. Este ensaio compõe-se de narrações impressionistas de histórias, entrecruzadas por microinjeções de reflexão teórica dando conta dos vários momentos da realização do filme, que servem para nos transportar para o *aqui e agora* do processo de realização do filme. Pretendo configurar sentidos que possam dar conta da complexidade do vivido, provocar e, no mesmo passo, inviabilizar sentimentos de alteridade e estranhamento do leitor/público e facultar uma empatia pelos sujeitos representados. Os processos narrativos adotados serão ferramentas fundamentais para recriar sentidos, intimidade e (in)compreensão.

Na nota de campo intitulada “Corga da Lomba: os ratos roedores de memórias”, começo por narrar a experiência sensorial do primeiro contacto com o terreno. Comparam-se a durabilidade e visibilidade do registo fílmico com a durabilidade e invisibilidade da memória. Segue-se a nota “Corga Cimeira: a economia moral da representação”, em que se tenta resgatar a sensação de filmar o ritual da Encomendação, retratando a transformação de uma sensação de estranhamento inicial num envolvimento multissensorial (através da ideia de “*cinetranse*”), em que a câmara se torna num espelho da performance. Na nota sobre “Cunqueiros: o *ameaçadoramente estranho* de um ritual recontextualizado”, representa-se, através de uma situação concreta, o papel da câmara no estímulo ao processo de “encenação do popular” – são as próprias encomendadoras que produzem a imagem *etnográfica*. Na nota de campo “Proença-a-Nova: a segunda vida ao quadrado”, descreve-se um evento municipal de celebração da Encomendação das Almas, em que as várias aldeias do município mostram as suas variações da Encomendação a um público que assiste, como se se tratasse de uma mostra de tradições locais; aqui questionam-se as percepções e significados entre a primeira e a segunda vida do ritual. O declínio e a revitalização da prática quaresmal das *Inselências*⁶ na aldeia de Chão do Galego é descrita numa última nota de campo, onde se questiona sobre a necessidade partilhada por antropólogo e sujeitos representados de mostrar ou demonstrar com recurso ao visual. Segue-se uma reflexão sobre processo de edição do filme, na qual se apresentam ideias/perspetivas utilizadas na edição do filme, nomeadamente o desejo de construir uma ficção que pudesse resgatar o *aqui*

6 Em Chão do Galego, aldeia da freguesia de Montes da Senhora (Proença-a-Nova), esse ritual, praticado até cerca de 1960, foi revitalizado em 2011, por iniciativa de um migrante natural da aldeia. No decurso do trabalho de campo, registei opiniões coincidentes de três “eruditos locais” acerca do carácter da palavra *Inselências*, apontando para o facto de se tratar de uma corruptela de *Excelências*. No entanto, retenho uma ortografia mais fiel ao dizer local.

e agora vividos em campo, através de uma montagem que pudesse também exprimir a impureza e o sagrado experienciados. Na conclusão, problematizam-se as relações entre o ritual da Encomendação das Almas e o filme etnográfico, procurando pensar o lugar do realizador entre a realidade observada e o objeto fílmico.

CORGA DA LOMBA: OS RATOS ROEDORES DE MEMÓRIA

Na Câmara Municipal, tinham-me dito para ir às Corgas, a mais “tenebrosa” das quatro aldeias do concelho de Proença-a-Nova onde se faz a Encomendação das Almas. As eólicas pontuavam a paisagem. As nuvens atravessavam as pás das turbinas. A meio da maior reta, na estrada que vai de Proença-a-Nova às Corgas, num alto, no lado poente, estava uma alminha abandonada. Parei o carro. Ouviam-se os cortes sombrios das hélices no ar. Os azulejos tinham sido colocados sem ter em consideração a coerência da imagem e da verticalidade dos anjos. Vi ao longe uma povoação. Nossa Senhora do Carmo presidia a um cofre violado e ferrugento. Desci para a aldeia. Encontrei mais alminhas pelo caminho, parei para filmar uma delas e entrei na aldeia. Num largo, vi um café. Apeei-me e entrei. A ti Eugénia é encomendadora. As duas filhas e a nora, que trabalha com ela no café, também. Foram chamar a dona Gracinda, outra encomendadora, que foi a casa buscar as chaves da igreja. Com um cão castanho sempre atrás de nós, levou-me até à igreja. Contou-me que foi feita a expensas do povo das Corgas. Falou-me sobre a Nossa Senhora do Carmo, que salvou a aldeia dos franceses. ‘Se nos salvar, construímos uma Igreja.’ Veio o nevoeiro, a aldeia ficou escondida e os franceses passaram ao largo daquela cova de brumas. Só deixaram a memória de uma grande dívida à Nossa Senhora, que se paga com muita devoção. Em 2003, a mesma Senhora viria a salvar a aldeia das chamas que lavraram tudo em volta.

Imagem 2

Prometi que voltaria para filmar o ritual, quando a noite caísse, e fui dar uma volta pela aldeia. Havia mais alminhas. Uma mostrava a virgem, anjos anafados e corpos em súplicas, sob os pés nublados da santa. Noutra, em tons de azul e branco, agonizava o Cristo pregado. Em frente a essa, estava uma paragem de autocarro. O céu carregado ameaçava abrir-se. Interpelei os três velhos sentados na paragem. Entre a conversa de curiosidade – ‘o que é que eu fazia ali?’ – e os lamentos das agruras passadas, uma velha lembrou-se que o marido era grande cantador das almas. ‘Ficou tudo gravado em cassetes’, mas guardou-as num aparador da cozinha e os ratos roeram-nas. Ponderei a durabilidade dos meus registos. Tendemos a acreditar que o registo, em fitas ou em folhas, há-de vencer o tempo. Contudo, muito provavelmente, as cassetes *miniDV* que guardavam aquele momento estariam em breve ameaçadas por ratos roedores de memória. Quando quis ver o filme *Casegas 1 - Procissão dos Bêbados* (Luís Galvão Teles, 1975), que documentou a Encomendação das Almas na Beira, a responsável do Arquivo Nacional da Imagem em Movimento informou-me, lamentando, que o ‘paradeiro dos negativos originais se desconhece, razão pela qual o material existente em arquivo se encontra classificado como matriz de conservação, não estando portanto disponível para acesso.’ A ausência ou as interdições de acesso ao material visível fizeram da memória um recurso de qualidade multissensorial, intelectual e emocional – um caminho possível para a expressão do não-visual na experiência de encomendar.

Começou a chover. Uma mulher, ex-emigrante que se senta rotineiramente na paragem a conversar com os vizinhos, veio em meu socorro e ofereceu-me um saco de plástico para proteger o *kinoeye* da água que caía do céu. Agradei e abriguei-me no interior duma alminha porque não queria apressar os ratos roedores de memórias. De dentro da alminha procurei enquadrar a serra coroadada por eólicas. No longo gesto de contemplação, já ao anoitecer, a luz de um candeeiro municipal inscreveu-se progressivamente no plano. Os cães ladravam e a luz elétrica iluminava algumas ruas da aldeia. Nos montes acima, o coro das luzes das ‘ventoinhas’ lembrava que as dinâmicas da modernização poderão sempre trazer surpresas. Face a esses, em tons laranja, brilhava o ‘laço’ formado pela iluminação pública das ruas da aldeia, obscurecendo-se entre espessas camadas de nevoeiro, o mesmo fenómeno meteorológico que salvara a povoação das invasões francesas⁷.

CORGA CIMEIRA: A ECONOMIA MORAL DA REPRESENTAÇÃO

De câmara ao ombro segui as encomendadoras de almas nos seus passeios noturnos. Embrulham-se em xales de lã preta – ‘Ó homem, eu já volto!’ –, despedem-se dos maridos, imersos em imagens televisivas. Partem para salvar os mortos do Purgatório. Chamam porta a porta as vizinhas que encomendam com elas, os cães acompanham, conversas com raros transeuntes animam o trajeto. O grupo de três que eu acompanhava chegou ao local da encomendação. Fora escolhido de propósito para esse dia, em que seriam filmadas. Apareceram mais quatro mulheres e posicionaram-se em dois coros, frente a frente. Nas restantes trinta e nove noites de encomendação, os grupos estiveram mais distantes, mas naquele dia fazia-se assim para que todas pudessem ser filmadas.

7 Conta-se em Corgas que a povoação foi poupada da 1.^a Invasão Francesa (1807) por intercessão de Nossa Senhora do Carmo, que gerou um grande nevoeiro, tornando a aldeia invisível para os soldados franceses. As cenas deste acontecimento encontram-se representadas num painel de azulejos dentro da igreja de Corgas.

Comecei a gravar. Sentia a estranha presença prostática de *olho mecânico* e de *ouvido eletrônico*. Bem conscientes da minha presença, as encomendadoras faziam-se retratar, deixando captar uma *performance* de trocas com o divino, em favor das almas do Purgatório⁸. Diante deste “duplo dispositivo de morte” (Medeiros, 2009), dei por mim numa espécie de “*ciné-transe*”, estado de quem está com uma câmara e um microfone e não pode então continuar no seu *self* do costume; passa-se à estranheza de viver numa galáxia audiovisual (Rouch, 1978: 7). Inebriaram-me os trânsitos sonoros e emotivos a corporalidade e as respirações que encenam o poder do ritual. A imagem capturada foi contaminada por esse material não-visível; a força do descontrolo só pode expressar-se pela via da sensibilidade e da improvisação que formatam enquadramentos emergentes e não pré-determinados.

Imagem 3

Depois de encomendadas as almas, bebe-se uma pinga com o estudante (mais conhecido por ‘jornalista’). A adega é, por excelência, o espaço das sociabilidades masculinas. No entanto, como observei noutras ocasiões, as mulheres saberão decidir que horas serão mais apropriadas para o marido deixar o espaço onde se convive com outros homens. Nesse dia, contaram-se histórias e lembraram-se factos. Antes eram os homens que pediam pelas almas dos mortos. As mulheres ‘não podiam’ andar àquelas horas da noite pelas ruas, nem sozinhas nem acompanhadas. Hoje já não é assim. Desde há várias décadas, têm sido os homens a sair para Suíça e França e, entretanto, os costumes mudaram.

Contam que, uma vez, um não foi encomendar as almas. A mulher insistia para ele ‘ir embora encomendar as almas’, mas o ti Manel deixou-se dormir. Passado pouco tempo, levantou-

8 O Purgatório corresponde na simbologia católica ao que Jaques Le Goff designa por terceiro lugar um espaço-tempo de espera após a vida. A crença no Purgatório pressupõe a formação de redes de solidariedade dos vivos para com os mortos: “Os sufrágios pelos mortos supõe a formação de longas solidariedades de um lado e do outro da morte, relações estreitas entre vivos e defuntos...” (1993: 26).

-se abruptamente, assustado com alguma coisa que o sono lhe trouxe. Não se sabe a causa do susto, mas o homem disse 'que foi as almas que o levantaram para ele ir rezar pelas almas'. Ao filmar algumas horas de conversas entre estas mulheres, fiquei a saber que a comunidade inclui também aqueles que já morreram. Outros que estão ausentes e que têm uma importância fundamental são os emigrantes. Na verdade, são esses os que mais patrocinam a construção ou melhoramento do património religioso e os eventos festivos (religiosos ou não) da aldeia.

CUNQUEIROS: O "AMEAÇADORAMENTE ESTRANHO" DE UM RITUAL RECONTEXTUALIZADO

No dia em que fui para os Cunqueiros, as chuvas intensas, aluimentos de terra e derrocadas fizeram vítimas mortais entre os que circulavam, como eu, em estradas nacionais. Cheguei ao café da aldeia, onde me esperava um grupo de encomendadoras, avisadas por um telefonema meu. Vestidas de negro e armadas com chapéus de chuva, encaminharam-me para uma antiga escola primária construída segundo o bem conhecido "Plano dos Centenários". Testemunha de uma pirâmide demográfica invertida, mas também de políticas estatais de centralização da educação, aquela escola serve agora, entre outras coisas, para as aulas de ginástica das mais velhas e, naquela noite, foi ali que se fez a encomendação.

Imagem 4

Sobre o estrado de madeira, em frente do quadro caoticamente gizado, posicionaram-se em coro. Algumas delas tinham ali resolvido contas, dado a mão à palmatória, rezado pai-nossos, avé-marias e cantado o hino nacional. Aprenderam em pequenas muitas coisas, mas não foi bastante para lhes permitir construir na aldeia um futuro desejado. Emigraram e agora, que voltaram, a escola serve para outras coisas. Desenhos, assinaturas, contas e riscos desordeiros

tornaram-se o *plateau* do plano. *Unheimlich*⁹: é ameaçadoramente estranha a configuração estática e frontal de um grupo de mulheres assim trajadas diante de uma câmara, como um grupo de crianças de escola primária que se prepara para um retrato de turma. Esperam o tiro mortífero da câmara que vai cristalizar o momento do seu canto aos mortos. ‘Já está a gravar?’ Retratei-as em três longos planos estáticos: um coro que canta numa sala vazia, sem carteiras nem cadeiras para crianças, um *tableau vivant* negro de mulheres de negro e um plano aproximado de sete olhares dissonantes.

As encomendadoras parecem ter plena consciência do seu desempenho enquanto matéria relevante para a mercadorização de *tradições* populares – materializam visualmente uma ‘identidade cultural’ que constroem encomendando o invisível. A realização deste documentário fez-se parte das dinâmicas de “descontextualização” e “objetificação” da cultura *popular* (Handler, 1988).

PROENÇA-A-NOVA: A SEGUNDA VIDA AO QUADRADO

Para o sábado anterior ao Domingo de Ramos (uma semana antes da Páscoa), a Câmara Municipal de Proença-a-Nova organizou um evento, em formato de festival, chamado *A Encomendação das Almas – Cânticos Quaresmais*, onde se juntariam no pavilhão gimnodesportivo da vila quatro grupos de encomendadoras do concelho e outro de Proença-a-Velha (concelho de Idanha-a-Nova). O evento estava publicitado um pouco por toda a vila, em cartazes. No centro ‘moderno’ da vila, num ecrã electrónico onde se exibem os vários eventos apoiados pela câmara e vídeos de curta duração que mostram as tradições da região, figurava o cartaz d’*A Encomendação das Almas*. Apontei a minha câmara a essa vitrina das *tradições* das celebrações que as recriam¹⁰. Os fragmentos luminosos de pixéis multicoloridos compõem imagens em *loop* que sintetizam, dão um enquadramento à identidade local e piscam o olho aos turistas, numa sedução digital: ‘Aproveite os inúmeros encantos de Proença-a-Nova, situada no coração de Portugal’. O olhar etnográfico pode enquadrar o documentário institucional.

Dentro do ginásio onde se iria realizar o “espetáculo de valor etnográfico” (cf. Raposo, 2004)¹¹, filmava a chegada dos diferentes grupos de encomendadoras, que eram recebidas pelos funcionários da câmara municipal. Foram para a vila em autocarros, mas não pude acompanhá-las. O grupo convidado foi levado a visitar o Museu Isilda Martins, onde a etnógrafa lhes fez

9 A noção de *unheimlich* ou “o que é ameaçadoramente estranho” designa, segundo Schelling, “tudo o que deveria permanecer em segredo, oculto, e que se tornou evidente” (Freud, 1989: 215); Sigmund Freud explica que se trata de “algo há muito familiar da vida psíquica, que apenas dela ficou arredado através do recalçamento” (1989: 228).

10 Eric Hobsbawm ensina-nos que as tradições podem ser inventadas para estabelecer uma continuidade histórica com algum passado aceitável. Tais processos de “invenção”, ou de outro tipo, se lembrarmos as diversas formas de revitalização festiva enunciadas por Jeremy Boissevain – “inovação”, “reanimação”, “ressuscitação”, “retradicionização”, “folclorização” (1992) – articulam-se com a nova estrutura produtiva dos espaços rurais e com a relativa dinâmica das indústrias do lazer, ocorrendo então quando uma transformação rápida enfraquece padrões sociais para os quais as *tradições* antigas haviam sido desenhadas (Hobsbawm, 1983).

11 Num artigo intitulado “Do ritual ao espetáculo. «Caretos», intelectuais, turistas e media”, Paulo Raposo identifica um conjunto de elementos centrais nos processos de objetificação da cultura popular. O fenómeno de folclorização, objetificação e emblematização dos Caretos de Podence resulta numa “elevação à condição de espetáculo de valor etnográfico” (2004: 140).

uma visita guiada à exposição que tem núcleos dedicados à agricultura, à floresta, à casa camponesa e aos ofícios, vestuário e outras ‘curiosidades’ do mundo rural. Dirigiram-se primeiro aos balneários femininos, onde compuseram os figurinos à medida da ocasião: todas enlutadas, com xales negros e lenços ou gorros (alguns pretos, outros com padrões) sobre a cabeça. Foram de seguida encaminhadas para o campo e indicaram-lhes os lugares que deveriam ocupar no espaço performativo: as do Galisteu Cimeiro e as das Atalaias nas áreas de penáti, as de Proença-a-Velha junto à linha de meio-campo, as de Chão do Galego junto às linhas laterais, as das Corgas dividiram-se em dois grupos e ocuparam dois pontos diferentes da bancada. Depois de definidas as posições, os técnicos da câmara municipal decidiram a estratégia do jogo, a sequência das canções e dos coros. Chegou o público, as luzes apagaram e o espetáculo começou.

Imagem 5

Ali, a *tradição* foi objetificada e imobilizada num tempo presente. Bárbara Kirshenblatt-Gimblet entende este tipo de processos como uma *segunda vida*, um modo de produção cultural no presente com recurso a um passado (1998: 149), mais ou menos inventado, defunto pela mudança social ou ainda a viver os últimos fôlegos de uma *primeira vida*. Os grupos que encomendam as almas – alguns reinventaram o ritual especificamente para esta ocasião –, participam com versões curtas da encomendação. Estamos perante uma exibição folclorizada de um *best of* das encomendações, somos público de uma sessão de música tradicional na penumbra de um pavilhão gimnodesportivo com bancadas de plástico multicoloridas e iluminado por candeias. O culto dos mortos deriva numa espécie de *thriller* macabro. O *popular* torna-se em *bem folclórico*, permitindo animar, a um tempo, o próprio ritual e o calendário festivo do município.

Entre os flashes disparados pelas câmaras fotográficas dos espectadores, entrevemos um grupo de mulheres em círculo fechado no meio de campo, de mãos dadas, braços erguidos e abertos segurando xales que ocultam as identidades. Diante dos presentes cantam para os

ausentes: ‘Ó almas que estais dormindo nesse sono tão ativo, lembremos de quem é morto, esqueçamos de quem é vivo.’

Essa, que é a cena final do filme, faz mover os personagens entre mundos que geralmente aparecem cindidos nas representações científicas: as encomendadoras são responsáveis por encenar as tradições do seu município, mas transportam com elas uma mundividência que entende a encomendação das almas como rito de reagregação dos mortos à esfera do Além. Ao culminar nessa cena, o filme pode materializar visualmente a discrepância entre a primeira e a segunda vida (Kirschenblatt-Gimblet, 1998) do ritual e dos significados que se perdem ou interceptam entre ambos.

CHÃO DO GALEGO: INSELÊNCIAS

Nas conversas após o espetáculo, as participantes de Chão do Galego insistiram para que eu documentasse a Encomendação das Almas na sua aldeia, onde é conhecida pelo nome de *Inselências*. Há uma grande discussão quanto à forma correta de designar o ritual, que apresenta traços diferentes das outras encomendações. Segundo contam, fazia-se em todos os dias da Quaresma, mas ‘há muitos anos’ deixou de se fazer. Eram as crianças e os jovens que saíam na Quinta-feira santa em dois grupos a cantar as *Inselências*, ‘a alumiar o Senhor’, que estava para morrer, e só voltavam a casa por volta da meia-noite. ‘Foi tudo para Lisboa, e depois houve uma professora que não achava graça ao cantar, que dizia que não interessava nada cantarem aquelas coisas, que ela não estava de acordo com isso.’ De há quatro anos para cá, os reformados começaram a voltar à aldeia, de Lisboa e, num caso, de França, e, animadas por ‘um rapaz que está em Lisboa’, ‘voltaram a cantar’: o ritual foi ressuscitado e acontece uma vez por ano, na Sexta-feira santa. Mulheres, homens e crianças saem à rua e executam o canto responsorial que evoca as doze *Inselências* da Virgem Maria. A designação de *Inselências* é considerada por alguns, os eruditos locais, uma corruptela de *Excelências*, mas o som e o significado de *Inselências* poderá estar ligado ao de *insomnolência*, o “desvelo forçoso de quem não pode dormir” (Bluteau 1728: IV, 149) porque tem de ir encomendar as almas ‘ao sol posto’.

Nesta aldeia, a escola primária foi transformada em casa mortuária. Guiado por uma informante-chave, a Sónia, professora do 1.º ciclo, natural de Chão do Galego e residente na capital do distrito, fui levado a conhecer a aldeia, que brota, com a água que rega os campos, de uns penedos brancos a nascente. Noite posta, encontrei-me, na cozinha da casa dos pais da Sónia, com a ti Ana e a ti Maria, especialistas do ritual com 77 e 78 anos de vida. Enquadrei a mesa e os comensais, onde me incluía. Revendo os brutos dessa noite, vejo-me no papel de um personagem de ficção e não me resta espaço para fabricar, pela retórica escrita ou pela edição do vídeo, uma *objetividade* científica. Não se trata de adotar o género de “relato autorreflexivo de trabalho de campo”, mas de dar espaço a imagens das interações que estão imbricadas na construção do conhecimento científico (v. Clifford 1986: 14).

Para me explicarem aquilo a que ia assistir nessa noite, fizeram-me uma descrição corporal, passo a passo, da sequência do ritual, gesticulando e cantando. Foram buscar uma pinha para me mostrar como é que se fazia ‘antigamente’, quando ‘não havia dinheirinho para velas’. A *necessidade do visual* parece ser partilhada entre nós. A antropologia, tal como as memórias incorporadas que procura conhecer, não enche a barriga só com palavras. Podemos então per-

guntar de que modo é que a subtração da imagem do gesto e da interação física dos produtos de conhecimento antropológico poderá condicionar os limites desse conhecimento. A *mise en scène* da cozinha replicou-se, horas mais tarde, nas ruas, mas o que, ali, era a memória de um tempo em que não havia dinheiro para velas, aqui era uma marca de *tradição* orgulhosamente erguida num pau.

Imagem 6

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS: A EXPRESSÃO DO SAGRADO NUM ESTÚDIO DE CINEMA

Desde o início do projeto, procurei afastar-me das tão extensivamente discutidas “gramáticas de género” ou modos de representação em documentário. Estes foram catalogados por Bill Nichols da seguinte forma: “... we can identify six modes of representation that function something like sub-genres of the documentary film genre itself: poetic, expository, participatory, observational, reflexive, performative.” (1991: 32). Chegado ao momento da edição, interessava-me transmitir um retorno ao *aqui e agora* de que fala Catarina Alves Costa, a propósito do cinema de António Campos. Esse movimento é o resgate, através de um filme, da relação entre a experiência vivida pelo etnógrafo e a memória subjetiva dessa experiência (Costa 2012: 219). Segundo Clifford Geertz, os textos antropológicos são interpretações e, por isso, ficções “in the sense that they are “something made,” “something fashioned” - the original meaning of *fictiō* - not that they are false, unfactual, or merely “as if” thought experiments.” (1973: 15); o mesmo se dá com os filmes etnográficos.

Inspirado na leitura de *Transcendental Style in Film*, de Paul Schrader (1972), procurei desenvolver as técnicas que possibilitam a expressão do sagrado: o “quotidiano” como lugar de

manifestação do sagrado, a “disparidade” como lugar do surgimento de um comprometimento com esse cotidiano vulgar e a *stasis*, a compreensão de que o transcendente pulsa sob a superfície realista do cotidiano. Na montagem da *ficção* de *P'ra Irem Pró Céu*, retornando à minha experiência subjetiva da observação direta e da participação nos eventos (v. Costa 2012: 216-219), preocupei-me em situar o ritual de Encomendação das Almas no cotidiano das suas praticantes, nas paisagens que o envolvem e devolver a imagem do movimento de ascensão das almas do Purgatório aos céus.

Imagem 7

Os tempos do cotidiano surgem num conjunto de planos sequência em que se assiste aos movimentos e tarefas triviais que são desempenhadas rotineiramente. Uma refeição à mesa, o percurso de um homem pelas ruas da aldeia, uma senhora que limpa o nicho de uma alminha, esperando uma filha que volta de fim-de-semana ou de férias, atestam a profunda imiscuição da Encomendação das Almas nas práticas mais vulgares do dia-a-dia, com as quais se alinha durante o tempo da Quaresma. Essa mesma relação quotidiana com o ambiente foi desenhando uma paisagem em que se intercetam 'ventoinhas', construções em xisto, cimento ou tijolo, montanhas, floresta, arames, cães, cabras... É essa a paisagem que se contempla para sentir as contradições inerentes aos processos da história. Quando, por meio do artifício da edição, se sobrepõe com transparência o plano ao seu contraplano (v. Imagem 2), vê-se o tempo a agir sobre a aldeia. O anoitecer acompanha-se do acendimento das pequenas alminhas elétricas que são as luzes que fazem dispensar as candeias a petróleo para encomendar as almas. O cântico que rasgará o silêncio da noite daí a pouco tempo terá de casar-se com o ruído das turbinas eólicas que, indiferentes à noite e ao dia, rodam, como preço a pagar pela modernização que também se traduz no transporte das encomendadoras para um festival na sede de município (v. Imagem 5).

Na Imagem 7 vê-se a sobreposição de uma representação visual do Purgatório, pintada sobre azulejo num nicho de alminhas, ao cenário avermelhado (por causa da tecnologia de fil-

magem noturna) da Encomendação em Atalaias. O fogo do Purgatório tem a dupla função de castigar e de purificar. É o ritual praticado que dá a cor a esse fogo, pelas mulheres que, cantando em tom dolorido, mimetizam o sofrimento das almas do Purgatório. A cruz, o Crucificado e os que aos seus pés clamam pelo refrigério da desagregação definitiva do mundo dos vivos *caem sobre* as mulheres. O Purgatório vive-se ainda ao longo da vida, segundo dizem alguns. É a possibilidade de ascensão aos Céus, anunciada pelo canto, que paira sobre a aldeia.

Muitos dos elementos que compõem as minhas opções de montagem estavam já em potência na própria filmagem, na escolha do enquadramento dos ambientes, na opção de fazer planos longos de contemplação da natureza, habitada ou não, entrar em espaços de intimidade doméstica, filmando entrevistas, individuais ou coletivas, mas também procurando captar as interações sociais.

O filme contém uma mistura de olhares: o meu e o de todos os que assistiram, nalgum ponto, ao estado da edição, incluindo alguns dos retratados. As escolhas feitas na pós-produção nasceram das discussões e do trabalho de descoberta das opções de montagem e de edição, em diálogo com um coeditor, também estudante de antropologia, que pôde comigo encontrar diversos sentidos para o uso das imagens e dos sons recolhidos e do artifício da edição. As perspectivas daqueles a quem fui mostrando o filme, onde se inclui número considerável daqueles que aí são retratados, também contribuíram sobejamente para o resultado – sempre provisório – desse processo. Em certo momento, ficou claro que não pretendia construir uma retórica de *objetividade*, que resultaria tão *ficcional* como a resultante. Usámos sobreposições de imagens (*cross fade*), disjunções som/imagem, sempre com foco nas possibilidades estilísticas que têm sido mobilizadas, quer nos textos, quer nos filmes etnográficos: metáfora, metonímia, alegoria, entre outras.

PERSPETIVAS

Ti Lourdes, uma encomendadora de 88 anos das Atalaias, tem muita pena das almas que sofrem no Purgatório. Descreve como se sentem as pessoas depois de as encomendar: “a gente sente assim uma coisa viva, mais leve, sente assim uma coisa de alegria”. Há muito mais do que o que se vê, quer na forma de pensar o ritual, quer na forma como é vivenciado e feito. O espaço do Purgatório é invisível, mas emocionalmente presente e expressivo nesta comunidade. Abandonando o paradigma visual, restam-nos, entre outras coisas, as emanções sensoriais no real. Há múltiplas representações do Purgatório (nas alminhas, no ritual e nos discursos), muitas vezes discordantes, mas este afirma-se como lugar de uma experiência partilhada, através do ritual, dos olhares, dos gestos, das sensações e ideias que o fabricam. É esse *Terceiro Lugar* que se corporaliza nos atores do filme.

James Clifford propõe para a escrita etnográfica o abandono da prefiguração visual, objetificadora: “Once cultures are no longer prefigured visually – as objects, theaters, texts – it becomes possible to think of a cultural poetics” (1986: 12). A este modo de escrita que propõe, exaltando as *poéticas culturais*, faz corresponder uma mudança de paradigma no modo de fazer etnografia: “...for ethnography to shift away from the observing eye and toward expressive speech (and gesture)” (1986: 12). Nesse outro paradigma, encontramos-nos na face obscura da visão. A história do filme etnográfico representa bem o modo como a “inusitada fantasia” da representação do outro se pôde suportar no “poder de verdade” do olho mecânico. Mas o visível também é

fabricado, também os antropólogos são artífices que produzem com manha, mas sobretudo com uma íntima relação identificativa com a matéria.

A vontade de exprimir visualmente o que parecia ser invisível, como Geertz à procura do significado da luta de galos, acompanhou-me durante todo o processo de realização deste filme etnográfico. O conjunto de estratégias adotadas pode ser agrupado em quatro tipos de processos: contemplação, memória, contaminação e desintegração e síntese.

À disponibilidade para *não esperar* corresponde uma configuração do olhar de “contemplação”. Apresenta-se um conjunto de planos que procura a passagem do tempo sobre a aldeia, sobre as *cenais* e sobre o próprio plano. Como em *Veredas*, de João César Monteiro (1977), deixa-se envelhecer os planos. É nesse processo que se poderá constituir uma poética do negativo. Entrecruzam-se planos abertos, mostrando densas camadas de nevoeiro a atravessar a aldeia, com planos de detalhe em que se assiste ao aceder de uma luz municipal, ou a três velhotes em formação que observam o passar do tempo numa paragem de autocarro.

À *memória* do ritual associa-se uma grande quantidade de imagens, percepções, emoções e significados que constituem um recurso (matéria não-visível) para expressar visualmente dimensões performativas da vida social. Dentro de uma adega em Corgas, as encomendadoras recordam os tempos em que os seus pais saíam de casa noite adentro para as irem encomendar ou, na paragem dos autocarros, uma senhora lembra-se que o seu marido cantava muito bem. Olhares, gestos, emoções e respirações que acompanham os trabalhos da memória podem inscrever-se na imagem.

O ato de filmar é em si uma performance, um trabalho de mediação entre a realidade que se observa e a construção de uma outra realidade que se deixa observar. Diante da *imaterialidade* das emoções ou sensações vividas durante um ritual de trocas com o divino, coloca-se a questão de como captar essa experiência presenciada, esse *aqui e agora*. Abandonando o paradigma da contemplação distante, de câmara ao ombro e diante do processo ritual da Encomendação das Almas, a minha emoção e corporalidade ditaram a minha própria improvisação. As emoções do realizador, diante do ritual, são a *impureza* (Hertz, 1960) na estética cinematográfica. Materializam esteticamente o que de outra forma estaria oculto e seria impercetível a quem observa. O realizador, no ato de filmar (através das suas emoções: tremer de mãos, respiração, movimentos bruscos) transforma-se, por *contaminação*, ele mesmo na impureza da imagem de um ritual de purificação das almas dos mortos. O filme etnográfico poderá então resultar de um conjunto de imagens queimadas, desfocadas à procura do olhar do outro.

À integração do morto num novo mundo corresponde um duplo processo mental de “desintegração e síntese” (Hertz, 1960: 82). Realizar um filme aproxima-se processualmente da realização de ritos fúnebres. O enquadramento fílmico provoca uma desintegração: aquilo que era um ser social deixa de o ser. Despossados da sua materialidade, os sujeitos prestam-se a ser formulados como personagens através da síntese de elementos que estão apenas em potência na sua imagem, voz e no cenário em que se viram captados.

BIBLIOGRAFIA

- Antunes, Pedro e João Edral. 2014, "Metateatro da Morte: as encomendadoras das almas numa aldeia da Beira Baixa". Pp. 115-142 in *Antropologia e Performance: Agir, Actuar, Exibir*, coordenado por Paula Godinho, Castro Verde: 100 Luz.
- Bluteau, Raphael. 1728. *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu. [http://www.brasiliana.usp.br/dicionario/edicao/1, acessado a 15-07-2013].
- Boissevain, Jeremy. 1992. "Introduction." Pp. 1-19 in *Revitalizing European Rituals*, edited by Jeremy Boissevain. London: Routledge.
- Clifford, James. 1986. "Introduction: Partial Truths." Pp. 1-26 in *Writing Culture – The Poetics and Politics of Ethnography*, edited by James Clifford, and George E. Marcus. London: University of California Press.
- Costa, Catarina Alves. 2012. "Camponeses do Cinema: a Representação da Cultura Popular no Cinema Português entre 1960 e 1970." Tese de Doutoramento em Antropologia Cultural e Social, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.
- Dias, Margot e Jorge Dias. 1953. *A Encomendação das Almas*. Porto: Centro de Estudos de Etnologia Peninsular/Universidade do Porto/Imprensa Portuguesa.
- Freud, Sigmund. 1919/1994. "O sentimento de algo ameaçadoramente estranho." Pp. 209-242 in *Textos sobre Literatura, Arte e Psicanálise*, compil. José Gabriel Bastos e Susana T. Pereira Bastos. Mem Martins: Europa-América.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures – Selected Essays*. New York: Basic Books.
- Handler, Richard. 1988. *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*. Madison: The Wisconsin University Press.
- Hertz, Robert. 1907-09/1960. *Death and the Right Hand*. Illinois: The Free Press Glencoe.
- Hobsbawm, Eric. 1983. "Introduction: Inventing Traditions." Pp. 1-14 in *The Invention of Tradition*, edited by E. Hobsbawm and T. Ranger. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hockings, Paul. 1995. *Principles of Visual Anthropology*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Kirschenblatt-Gimblet, Barbara. 1998. *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press.
- Le Goff, Jacques. 1993. *O Nascimento do Purgatório*. Lisboa: Editorial Estampa.
- MacDougall, David. 2006. "New Principles of Visual Anthropology." Pp. 264-274 in *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*. New Jersey: Princeton University Press.
- Malinowski, Bronislaw. (1922) 2005. *Argonauts of the Western Pacific*. London: Routledge.
- Medeiros, Margarida. 2009. "Do Corpo à Imagem, da Imagem ao Corpo: a fotografia e os fantasmas do seu automatismo." Dissertação de Doutoramento em Ciências da Comunicação, variante de Comunicação e Linguagens, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa.
- Nichols, Bill. 2001. *Introduction to Documentary*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Raposo, Paulo. 2004. "Do Ritual aos Espetáculos: 'Caretos. Intelectuais e Media'." Pp. 137-153 in *Outros Trópicos. Novos Destinos Turísticos, Novos Terrenos da Antropologia*, editado por M. C. Silva. Lisboa: Livros Horizonte.
- Rouch, Jean and Jan Yakir. 1978. "'Ciné-Transe': The Vision of Jean Rouch: An Interview," *Film Quarterly* 31(3): 2-11.
- Schrader, Paul. 1972. *Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer*. New York: Da Capo Press.
- Taylor, Lucien. 1996. "Iconophobia," *Transitions* 69: 64-88.

Turner, Victor W. 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. London: Routledge & Kegan Paul.

FILMOGRAFIA

Pedro Antunes. 2013. *P'ra Irem Pró Céu*, 18'.

João Cesar Monteiro. 1977. *Veredas*, 119'.

"INSOMNIA" AND FIELD NOTES ON THE FILM "P'RA IREM P'RÓ CÉU"

This article is a self-reflexive essay on the process of making the film "P'ra Irem Pró Céu" (2013). Making use of text passages and images related to the author's fieldwork, it discusses the possibilities and the significance of capturing the unseen. The process of construction of this "fiction" is analyzed by means of a return to the subjective experience of fieldwork, showing the centrality of the ritual of "Encomendação das Almas" for its everyday practitioners, giving expression to the implicit transcendental elements in the natural environment of each village and making visible the invisible upward movement of the souls from Purgatory to Heaven, intermingled with history and individual memory processes. Building a text or a film through the invisible is a way towards impurity: an anthropology of the visual negative to question the scientific and the relations constitutive for the films that we watch and make.

Keywords: visual anthropology; invisible; ritual; "Encomendação das Almas"

Recebido em: 2013-11-30

Aceito em: 2014-03-07