"WOUNDSCAPES": SOFRIMENTO E CRIATIVIDADE NAS MARGENS. DIÁLOGOS ENTRE ANTROPOLOGIA E ARTE

Chiara Pussetti¹
ISCTE-IUL

Este artigo relata a história de uma exposição coletiva, que resulta do encontro e da colaboração de artistas e antropólogos originários de diferentes países, todos atualmente residentes na área da Grande Lisboa, cujo trabalho tem como inspiração a reprodução de olhares, estereótipos e memórias individuais e coletivas ligadas aos processos migratórios. Como imigrantes, os autores são quotidianamente imersos em fluxos contínuos de mensagens que sublinham – no positivo e no negativo – a sua alteridade. Como antropólogos e artistas não se limitam a apropriar-se deste fluxo mas criam paisagens mediáticas originais, tornando-se protagonistas. Os trabalhos apresentados nesta exposição pretenderam delinear diferentes formas de entender, expressar e enfrentar o sofrimento social, examinando percursos individuais e coletivos de significação da dor, que se revelam táticas de legitimação, de resistência ou ainda de reconceptualização da própria posição social. A necessidade de repensar e reconstruir as geografias migratórias, os estereótipos e os imaginários que tornam opaca a singularidade dos sujeitos, os tempos da história, além das suas roturas, para descodificar o complexo enredo entre biografias individuais, memórias coletivas, heranças coloniais e violências económicas e sociais, representa hoje uma obrigação teórica, e sobretudo política e moral.

Palavras-chave: migração, marginalidade, sofrimento, criatividade.

Este artigo explora os processos de conceptualização e produção de uma experiência estética-reflexiva dedicada a minar a distinção categórica convencional entre etnografia

1 Chiara Pussetti é Investigador Sénior do Centro em Rede de Investigação em Antropologia (Lisboa) e Professor Auxiliar Convidado de Antropologia Médica, Migração e Saúde Mental e Migrações Contemporâneas no ISCTE-IUL. Conduziu pesquisa etnográfica e coordenou diversos projetos sobre doença, emoções e saúde mental na Guiné-Bissau e em Portugal. A sua investigação atual é dedicada às relações entre pobreza, risco, segurança e setor dos serviços sociais. No âmbito da exposição *Woundscapes*, Chiara Pussetti foi responsável pela curadoria e pela coordenação científica.

e arte. O espírito desta experiência prende-se exatamente com o potencial criativo das margens e com a possibilidade, cruzando fronteiras e limites, de aceder a novos territórios conceituais. *Woundscales* foi o resultado um projeto coletivo originalmente concebido para responder à falta de oportunidade, tanto para os antropólogos que trabalham como artistas, quanto para os artistas ligados à antropologia, de apresentarem os próprios trabalhos num diálogo internacional e transdisciplinar para além dos canais académicos mais tradicionais. Os antropólogos/artistas foram ao mesmo tempo autores e objetos de representação, ligados a processos identitários diaspóricos. As obras expostas representaram contemporaneamente os processos e os produtos da pesquisa etnográfica. As instalações nasceram nos territórios da marginalidade urbana, para existirem no espaço-tempo da exposição e depois voltarem a integrar os próprios contextos de origem. O espaço expositivo ficou assim marcado por percursos reais ou imaginários em que se cruzam, vivem e interagem crianças de rua, jovens de bairros periféricos, imigrantes e instituições, serviços, terapeutas e profissionais do setor social (<http://www.woundscales.com/>).

Woundscales constituiu, portanto, uma tentativa de ultrapassar fronteiras disciplinares e conceptuais – entre objeto real e sua representação, entre pertença e exclusão, entre periferia e centro. Cruzando e apagando fronteiras, as instalações expostas evocam também a instabilidade social e o sentimento de possibilidade encarnada no presente momento histórico, marcando territórios – físicos e imaginários – com inscrições que convidam o público a refletir sobre as margens e o seu potencial. A abordagem dos curadores Chiara Pussetti e Vitor Barros – que encosta à perspetiva antropológica e à visão artística uma análise mais ampla das questões políticas e económicas que definem a experiência da vulnerabilidade social – foi concebida para reproduzir o mesmo efeito, colocando o espectador numa situação de incerteza, dando aos visitantes a oportunidade de percorrerem diferentes trajetórias que revelam um espaço-tempo de exclusão e integração, de afastamento e participação, de denúncia e crítica, de abandono e liberdade.

A ideia de *Woundscales* nasce inicialmente das histórias recolhidas por antropólogos do Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA/ISCTE-IUL) no âmbito de dois projetos financiados pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia: “Políticas de Saúde e Práticas Terapêuticas: Sofrimento e Estratégias de Cura dos Migrantes na Área da Grande Lisboa” e “Imigrantes e Serviços de Apoio Social: Tecnologias de Cidadania em Portugal”. Os dois projetos, por mim coordenados, localizavam no sofrimento dos imigrantes e, em geral, das populações consideradas como marginais e/ou vulneráveis o objeto principal da sua reflexão. Com o conceito de sofrimento indicamos aqui não só a dimensão da doença, mas o mais amplo âmbito de mal-estar que junta os aspetos individuais com os processos históricos, económicos e políticos, com particular atenção à progressiva institucionalização das intervenções a seu favor. Os projetos tinham como objetivo comum examinar as causas sociais e as experiências individuais do sofrimento em diferentes contextos, focando em particular questões como: a natureza social e política da doença e do mal-estar; as interfaces entre os significados da pertença identitária e social dos sujeitos e os saberes e as práticas da agenda institucional dirigida às políticas da cura e do acolhimento; as narrativas subjetivas da dor; as formas locais de agência, individual ou coletiva, para “lidar” com a experiência do sofrimento, de forma a tentar acompanhar os aspetos processuais da vida social.

Procuramos, assim, em primeiro lugar, delinear as diferentes formas de entender, expressar e enfrentar o sofrimento, examinando percursos individuais e coletivos de significação da dor, estratégias de cura no amplo mercado terapêutico e assistencial da Grande Lisboa, e diversas

formas e táticas de legitimação, de resistência ou ainda de reconceptualização da própria posição social.

Em segundo lugar, procuramos identificar a dimensão física desses itinerários, que se traduzem em formas de viver a cidade: de apropriação criativa do espaço, de tensão com as novas geografias de cura e sofrimento, de recriação inovadora de velhos mapas urbanos. Woundscapes foi pensado para permitir ao público interagir com os seus conteúdos, escolhendo entre diferentes itinerários e leituras possíveis da relação entre a experiência individual do sofrimento e a violência estrutural, encostando à perspectiva antropológica uma análise mais ampla das questões políticas e económicas que definem a experiência da vulnerabilidade social.

Imagem 1.

O conceito de vulnerabilidade, central nesta exposição, deriva do termo latino *vulnus* (*wound*), e a ideia de ferida representa um dos temas principais da mostra: as marcas, físicas ou emocionais, ligadas à experiência da migração e da marginalidade. A exposição propunha, também, uma reflexão sobre as ideias de “margem” – seja esta fronteira, limite ou periferia – e de “crise”, não só como momento histórico/económico, mas também, no seu significado etimológico, como momento de reflexão, de consciência, de discernimento, pressuposto necessário para

o melhoramento, a transformação e a regeneração. A possibilidade de representar através de imagens, desenhos, mapas, vídeos, sons e fotografias os diferentes temas e roteiros em jogo, permitiu uma divulgação mais ampla dos resultados das nossas pesquisas e suscitou a criação de impressões e imagens inesperadas por parte dos visitantes. Num território circunscrito (o do museu) e no tempo estático da exposição, o público podia percorrer itinerários que representavam histórias de sofrimento e percursos de cura, processos migratórios, mapas urbanos e geografias simbólicas. Podia ao mesmo tempo explorar os caminhos de pesquisa dos autores e criar interpretações em diálogo constante com as imagens produzidas pelos sujeitos etnográficos, conseguindo leituras múltiplas e originais dos fenómenos sociais representados. Se cada ponto de observação é particular e subjetivo, é também verdade que os observadores se mexem de forma original e que o mesmo caminho pode ser percorrido e diversamente interpretado por qualquer observador.

Imagem 2.

Apesar de a exposição ter sido realizada num clássico espaço museológico, a ideia não foi a de apresentar objetos ou artefactos recolhidos no terreno, nem de apresentar uma recolha documental do trabalho etnográfico, através do emprego da fotografia ou do vídeo. Em nenhum momento o intuito dos curadores foi o de apresentar o património material e imaterial

recolhido nos diversos contextos de pesquisa. Neste sentido, o conceito na base desta exposição distancia-se bastante da perspectiva museológica que mais tipicamente definiu no passado a relação entre antropologia e arte. O nosso desafio foi o de transformar o museu, visto como depósito de memórias e saberes, numa zona de encontro, negociações e contato, retomando a reflexão de James Clifford a partir da definição de Marie Louise Pratt (1992: 6-7), para realizar um espaço no qual pessoas separadas por confins geográficos, culturais e históricos entram em contato e criam relações de longa duração que geralmente implicam condições de coerção, desigualdade radical e conflito (Clifford, 1997: 192). Pensar no espaço museológico como zona de contato não quer dizer que implique necessariamente um diálogo igualitário. Todavia, a escolha constitui a premissa para um debate, para a partilha de pontos de vista e saberes que pressupõe a intenção de repensar as escolhas expositivas à luz de relações históricas, políticas e morais mais amplas. *Woundsapes* propõe, portanto, um diálogo entre antropologia e arte que se insere nas novas perspectivas de trabalho de campo e apresentação dos resultados da pesquisa que surgiram depois da crise da representação nas ciências humanas e sociais das décadas de 1980 e 1990. Depois de *Writing Culture* (Clifford e Marcus, 1986) a escrita e a autoridade etnográfica, a identidade do antropólogo, o género, o corpo e a sua reflexividade, as políticas da interação e os campos de poderes, a sensorialidade e a sensualidade da relação com o terreno, começaram a ser o centro de debates e a reflexão ainda continua. Os antropólogos começaram então a experimentar formas não textuais, visuais, sonoras, plásticas e digitais de forma às vezes evocativa, e outras para provocar reações; às vezes para desafiar os limites disciplinares, outras como manifesto político; e outras ainda para produzir efeitos estéticos intrigantes para o público (Schneider e Wright 2006, 2010). As experiências do Sensory Ethnography Lab (SEL) de Harvard ou do coletivo Ethnographic Terminalia representam bem esta perspectiva de reflexão que, de alguma forma, se coloca entre arte e antropologia, defendendo combinações inovadoras de estética e pesquisa etnográfica, para dar espaço a dimensões experienciais que dificilmente conseguimos reproduzir por palavras².

Woundsapes contou com a colaboração de antropólogos e artistas originários de diferentes países, entre os quais se destacam Brasil, Cabo Verde e Itália, atualmente residentes na área da Grande Lisboa, cujo trabalho tem como inspiração a reprodução de olhares, estereótipos e memórias individuais e coletivas ligados aos processos migratórios (<http://vimeo.com/42488588>). Como imigrantes, são quotidianamente imersos em fluxos contínuos de mensagens que sublinham – no positivo como no negativo – a sua alteridade. Como artistas não se limitam a apropriar-se deste fluxo mas criam paisagens mediáticas originais, tornando-se protagonistas. As representações coletivas constroem a percepção da realidade; manipular estas representações significa alterar a realidade. A imagem exerce certamente uma influência forte no espectador que em muito excede a informação por ela veiculada. A imaginação individual tem, todavia, um potencial de liberdade criativa capaz de produzir mudanças, de transformar a realidade das coisas, de reconverter a estrutura. Os artistas puseram em cena o próprio corpo como espelho mágico que reflete ao mesmo tempo os dramas e as transformações sociais e nas suas fragmentações indagam os diversos aspetos e as múltiplas facetas, dando vida a formas originais de redefinição crítica do real. Destacam-se neste sentido as biocartografias de Ângela Alegria, uma artista luso-brasileira, que pretendem explorar as marcas e pontos de vista que

2 Esta abordagem, que começámos a delinear na experiência de *Woundsapes*, deu origem a um coletivo chamado EBANO (Ethnography Based Art Nomad Organization) que une cientistas sociais/artistas e artistas que trabalham na base de relações etnográficas profundas, e que se propõe realizar projetos *site specific* de intervenção urbana através da arte acompanhada da investigação etnográfica e trabalho de campo com as comunidades envolvidas no território (<<http://www.ebanocollective.org/>>).

diferentes pessoas têm da imigração. Através de um projeto que junta na sua constituição pesquisa etnográfica, body-painting, vídeo e fotografia, Alegria consegue contar muitas histórias de migração, como se fossem uma, suscitando no público sentimentos de pertença e reconhecimento. Os sujeitos da obra da artista, todos imigrantes que vivem atualmente em Lisboa, foram convidados a escrever em seus próprios corpos datas e fatos mais relevantes da sua história e do seu processo diaspórico. O corpo, que Alegria propõe como múltiplo, fragmentado e híbrido na sua reconstrução final, apresenta-se como tela cujas inscrições formam um mapa que possibilita diversas leituras das suas identidades e personalidades. O projeto possibilita ao espectador-interpretador contextualizações passageiras das trajetórias e personalidades de cada participante em um processo que inevitavelmente implica na inclusão de quem as vê (Imagens 1 e 2, Ângela Alegria, “O corpo como tela. Biocartografia”).

Imagem 3.

Tal como os espelhos mágicos não representam de forma unidirecional e verídica a realidade, mas operam uma hibridação criativa deformando as suas propriedades – assim, as obras dos artistas de *Woundscape*s voltam a moldar as formas socioculturais legítimas em formas de experimentação livre. Carimbos, símbolos da burocracia da Fortaleza Europa, reproduzem obsessivamente a foto do passaporte de uma artista brasileira, Letícia Barreto, lembrando-lhe

a sua posição irregular, clandestina, criminoso. Também o trabalho de Letícia Barreto se baseia numa sólida pesquisa etnográfica, na qual a autora procura refletir sobre os processos históricos e os empregos simbólicos contemporâneos das representações da brasilidade no estrangeiro, abordando em particular a questão da mitificação em torno da imagem da mulher brasileira. O trabalho de Barreto, ligado ao seu empenho político explicitamente declarado no Manifesto em repúdio ao preconceito contra as mulheres brasileiras em Portugal³, questiona a construção e os efeitos reais da difusão de uma imagem generalista e deturpada da mulher brasileira muito distante da realidade (Imagens 3 e 4, Letícia Barreto, “Estrangeiro em mim”).

Imagem 4.

Através de uma série de autorretratos realizada a partir da fotografia do seu passaporte, símbolo jurídico e político da sua presença incômoda como imigrante em Portugal, Barreto propõe uma reflexão que ela mesma define como fruto de uma “pura necessidade de sobrevivência emocional, uma necessidade física de criar, de transformar, de forma positiva, os desafios do dia a dia”.

3 [Http://manifestomulheresbrasilas.blogspot.pt](http://manifestomulheresbrasilas.blogspot.pt)

O trabalho desta artista, com a força poderosa da repetição obsessiva do estereótipo, reflete questões como: a identidade fragmentada no contexto da diáspora; a frequente inadaptação a uma nova cultura, em contraposição à vontade de redescobrir a minha própria cultura; a invisibilidade social dos imigrantes; e os estereótipos interculturais. Como sabemos, ao longo dos últimos 15 anos, os países da União Europeia dedicaram consideráveis energias humanas e despesas económicas ao reforço das suas fronteiras externas. A fronteira contemporânea e os seus dispositivos, pelo menos nas formas implementadas na Europa, não têm como alvo único os sujeitos migrantes, mas orientam também a modificação dos conceitos de cidadania e as suas práticas derivadas. O trabalho de Barreto mostra o empate subjetivo daquelas medidas que, ao ostentarem a regulação do movimento de pessoas, acabam por influenciar a configuração das ideias de pertença, direito, identidade, segurança, liberdade e cidadania. Reproduzindo as barreiras burocráticas que os imigrantes se encontram a enfrentar quotidianamente, as obras de Barreto presentificam aos olhos do público a violência dos “dispositivos” da fronteira. Tratados, diretivas, acordos, regulamentações, programas, patrulhas, redes, muros, campos de detenção, vigilância. A artista consegue transmitir ao público a sensação de uma Fortaleza Europa que seleciona, bloqueia, violenta com o peso das suas fronteiras. A associação inicial da burocracia com os carimbos utilizados para construir os desenhos é no seu trabalho clara: ao longo da pesquisa, os carimbos demonstraram ser metáforas visuais ideais para a própria ideia de estereótipo.

Como feridas, as etapas da migração marcam o corpo; como carimbos, o inscrevem e definem na cristalização da burocracia; como tatuagens, as memórias do percurso migratório e dos seus lutos incidem a carne, incorporação vivida das histórias dos protagonistas. O trabalho fotográfico de Vítor Barros, baseado nas histórias de pacientes imigrantes recolhidas por mim num hospital psiquiátrico de Lisboa, pretende evidenciar a textura da história e as camadas da experiência humana, projetadas e inscritas metaforicamente na nudez anónima do corpo migrante (Imagens 5 e 6, Vítor Barros, “Histórias Incorporadas”).

Imagem 5.

A ideia do artista é a de tentar mimetizar a complexa relação entre história e biografia, explorando as imagens, eventos e contextos que se imiscuem permanentemente nos trajetos individuais. A sua contribuição – que une o trabalho etnográfico da autora deste ensaio à colaboração de uma body-painter – cria uma arqueologia da ‘vida nua’, revelando um complexo palimpsesto de olhares, classificações e ações que constituem a história do presente. Da mesma forma como essa identidade despida de recursos e escolhas se tenta obsessivamente esconder, o corpo nu revela-se também como tela para o sujeito, estratégica e criativamente, reinventar e pintar novas trajetórias. As histórias de sofrimento e doença recolhidas no campo são contadas pelos seus atores, pintadas nos corpos, narradas através da linguagem visionária das metáforas. A dor que congela as palavras foge aos registos comunicativos e à atribuição de um sentido, resiste à linguagem, destrói e desafia a possibilidade de narração, a relação do indivíduo com o mundo. A dor é o primado do corpo, não da palavra. A sua geografia é interna e portanto invisível, incomunicável, não representável.

Imagem 6.

Elaine Scarry, nas primeiras páginas de “The Body in Pain” (1985), denuncia a incomensurabilidade da dor: a dor comunica com gritos, gemidos, choros e lamentos. A vivência da dor apresenta-se à consciência muitas vezes sob uma forma fragmentada, não narrável

e caótica, que a torna “incompreensível” e pode impossibilitar a sua expressão articulada. A metáfora, enquanto elemento de imaginação e pré-narrativo, fragmento de linguagem poética capaz de exprimir os sentidos múltiplos, incompletos e potenciais que a vivência do sofrimento pode evocar no sujeito, revela o seu potencial criativo permitindo ao sujeito narrar o que não pode ser expressado de outra forma. As técnicas de visualização e materialização da dor através do desenho são comuns em pacientes de cancro (Stacey 1997), assim como técnicas de body mapping são usadas para expressar através das artes visuais o sofrimento de doentes de HIV ou de vítimas de tortura (Santen 2007; MacGregor 2009). A imaginação, a linguagem da metáfora, da poesia, da imagem, da arte, constituem o recurso extremo para a expressão do sofrimento, são estratégias comunicativas que dão a uma experiência pessoal e íntima como a dor uma forma que lhe permite ser comunicada e partilhada. As histórias que as fotografias representam ligam as memórias individuais às coletivas e o sofrimento que se torna doença mental revela ser a incorporação de histórias de violência, de discriminação, de exclusão, de marginalização social. Entendemos aqui, com o conceito de incorporação, a interseção do biológico e do social no âmbito da experiência vivida, como também a inscrição e a codificação da memória em forma somática. A incorporação do sofrimento, da alteridade e da memória nos corpos individuais tem pelo menos dois aspetos que vale a pena aqui considerar.

O primeiro aspeto é objetivo: a marca física deixada pela história em termos de fadiga, violência, deterioração, desgaste, privações. Os corpos – enfermos, mutilados, marcados – e os sintomas – múltiplos, obstinados, severos – dos sujeitos protagonistas desta exposição, não constituem somente uma consequência imediata da pobreza ou da exclusão social, mas antes refletem o efeito duradouro das opressões históricas, das culturas do terror e das violências do quotidiano.

O segundo aspeto é subjetivo. É o rasto, no imaginário coletivo, deixado pela memória em termos de interpretação do mundo social e da construção criativa de metáforas e estratégias narrativas. A marginalidade, a opressão institucional ou policial, a discriminação, as separações, as perdas e as despedidas, estão aqui representadas não como conceitos para serem descritos e verbalizados, mas como vivências emocionais atuadas e sentidas (lembradas) ao nível carnal.

Numa metáfora vivida, liga-se literalmente a anatomia individual ao corpo social: a rede de músculos, ossos, nervos e sangue reflete a rede das relações sociais. O rosto individual replica-se na repetição obsessiva da linguagem da burocracia e da instituição, nas palavras sempre idênticas do estereótipo e do preconceito. E a subjetividade perde-se na confirmação da comum invisibilidade dos marginais. Cada marca, cada mapa corpóreo, tatuagem ou desenho elaborados no contexto de uma narrativa que integra sofrimento social e corporal, constitui um comentário moral, uma crítica social, uma reconstrução de histórias individuais e coletivas. A força expressiva do corpo exposto grita as palavras dos que não têm voz.

O sofrimento dos indesejados coloniza hoje o nosso futuro com os seus pesadelos, as suas imagens, as suas narrativas. O sofrimento, a dor, a violência estão a ser cada vez mais submetidos a processos de mediatização e hiper-visibilidade; não são mais algo de escondido ou silenciado, mas, pelo contrário, são expostos, comentados, monitorizados, estudados – segundo lógicas que refletem obviamente realidades económicas e interesses governamentais específicos. E a antropologia não é estranha a esta lógica, especialmente a postura de uma certa antropologia médica crítica que a partir dos anos 1990 começa a delinear-se a partir do seu interesse pelos

miseráveis, os excluídos, os traumatizados, as vítimas⁴. Os Outros são representados, exibidos, objetificados. Imagens silenciosas de sujeitos passivos e silenciados, que não contam as suas próprias histórias e que vivem somente na reprodução que delas é feita. Para Luc Boltanski, autor de “La souffrance à distance” (1993), a imagética realista da dor exerce um fascínio intenso e perverso no público e cria respostas empáticas e políticas, colmatando distâncias – geográficas, económicas e culturais – historicamente irreduzíveis entre o espectador e o *malheureux*. É a representação do sofrimento, da violência e das suas vítimas que impulsiona o espectador a se tornar ator, isto é, a tentar se aproximar e agir na vida do infeliz distante, criando uma relação – complexa e ambígua – que o autor define como política da piedade. A fotografia – como forma de captação do evento no imediato do seu acontecimento – tem servido, desde há muito, como um dos mais poderosos instrumentos de exposição da condição humana. Desde que apareceu no Ocidente, na primeira metade do século XIX, a fotografia tornou-se rapidamente um dos principais veículos de imaginário coletivo. O colonialismo atinge o seu apogeu no mesmo ano em que a fotografia se torna dominante sobre outras técnicas de imagem. Também por esta razão, irá ser usada extensivamente nas representações europeias da alteridade que estava sendo conquistada politicamente. Durante o curso do século XIX, os europeus esforçaram-se por retratar os seus “sujeitos” e, mais em geral, a humanidade inteira, empregando as formas de representação visual como estratégias de controlo político e cognitivo. A neutralidade e a veracidade aparentemente implícitas no momento “capturado” fizeram da fotografia um meio privilegiado de apresentação cristalizada do corpo individual e coletivo. Como bem ilustra Luc Boltanski, no contexto da marginalidade e do sofrimento social, a fotografia inscreveu-se como suporte de uma denúncia moral contra a violência, a opressão, as feridas físicas ou simbolicamente infligidas no corpo. Torna-se muitas vezes impossível não só duvidar da fotografia, como da sua mensagem moral, que impele à compaixão: sem limites, sem interesses, sem crítica possível. Ao fazê-lo, a fotografia reduz o corpo a essa nudez vulnerável, a uma condição inescapável de vítima, destituindo-o de passado e de futuro, sem política nem história.

Um dos efeitos que a fotografia pode proporcionar ao observador é, pelo contrário, o de mimetizar a complexa relação entre história e biografia, explorando as imagens, eventos e contextos que se imiscuem permanentemente nos trajetos individuais. Neste projeto expositivo pretendeu-se, portanto, evidenciar a textura da história e as camadas da experiência humana, projetadas e inscritas metaforicamente na nudez anónima dos corpos representados. Os percursos expositivos de *Wounds* apresentaram uma reflexão sobre as relações que aqueles que habitam os espaços da exclusão – os “indesejáveis” dos quais fala Michel Agier (2008), indivíduos indefinidos, socialmente e juridicamente expostos a qualquer forma de arbítrio – constroem com o próprio corpo e a sua própria subjetividade. Nos desenhos, nas fotografias, nos vídeos que representam criativamente os mapas de sofrimento, o corpo impõe-se. Quanto mais as feridas da desigualdade social marcam os corpos dos marginais, tanto mais o próprio destino é ligado à biologia e às políticas de intervenção sobre o corpo: é somente a partir da mera existência biológica, corpos necessitados e doentes, que os indivíduos que vivem nas margens podem ter acesso àqueles direitos que costumamos imputar ao centro, à cidadania. O único recurso de cidadania é o corpo: corpo vendido, traficado, exposto, abusado, doente, torturado, recurso inédito de legitimação. É enquanto “vida nua” (Agamben 1995) que o excluído obtém os direitos de cidadão, que, de outra forma, lhe seriam negados, e que pode reivindicar com força a sua presença na sociedade. E o corpo nu, exposto, exibido aos olhos de um público

4 Para uma reflexão sobre a antropologia médica ligada ao sofrimento social e dos seus autores, ver Pussetti, Brazzabeni 2011 e Pussetti 2012.

como única prova legítima para poder demonstrar ser vítima “real” e ser portanto reconhecido como cidadão. Política da prova, política do testemunho, política da verdade e da exibição: únicos recursos para obter direitos. Assim, os corpos já não são somente objetos passivos de representação, mas sujeitos políticos que falam através da linguagem metafórica e criativa do sintoma, cujo vocabulário é intimamente ligado a redes semânticas poliédricas e complexas.

Imagem 7.

A participação artística torna-se assim um ato político e público, que permite àqueles que geralmente não são escutados a possibilidade de terem uma voz impossível de se ignorar. É nos dois trabalhos coordenados por Lorenzo Bordonaro com a colaboração de jovens cabo-verdianos, *Na Rua* e *Ghetto Six*, que podemos ver como a criatividade e a inovação nascem muitas vezes nas e das margens. *Na Rua* é um trabalho fotográfico, coordenado pelo antropólogo e baseado nos autorretratos de meninos de rua cabo-verdianos, que decidem através da imagem e de breves vídeos contar o que significa para eles viver na rua, o que contraria uma imagem de “Vítimas passivas e inocentes à espera de serem resgatadas” (Imagens 7 e 8, Lorenzo Bordonaro, “*Na Rua*”).

A energia e a alegria com as quais estes jovens decidem “contar-se” ao público, obriga o espectador a desfazer mais uma vez os estereótipos e as imagens consumidas da criança abandonada, carente, sem família. A rua revela-se também um espaço de criatividade e liberdade, na qual “ninguém manda”.

Ghetto Six é também baseado no trabalho etnográfico de Bordonaro, neste caso no bairro 6 de Maio na freguesia da Damaia, concelho da Amadora, às portas de Lisboa, um bairro de autoconstrução, que abriga desde o final da década de 1970 uma comunidade de origem maioritariamente cabo-verdiana. Com a colaboração dos jovens do bairro, a instalação utiliza materiais inutilizados ou descartados provenientes do bairro como suportes para a inscrição

de um retrato do mesmo, através de técnicas mistas que incluem a fotografia e a pintura. Novamente, a história do bairro e dos seus habitantes evoca as histórias dos que residem nas margens do sistema, vivendo no quotidiano as contradições e as violências que caracterizam o Portugal pós-colonial e a Europa de Schengen (ver o artigo “Ghetto Six. Uma intervenção artística ‘ethnography-based’” de Lorenzo Bordonaro, neste mesmo dossiê).

Imagem 8.

Os artistas põem em cena as próprias histórias e o próprio corpo como espelho mágico que reflete ao mesmo tempo os dramas e as transformações sociais de todos nós e nas suas fragmentações indagam diversos aspetos e múltiplas facetas, dando vida a formas originais de redefinição crítica do real. Tal como os espelhos mágicos, não representam de forma unidirecional e verídica a realidade, mas operam uma hibridação criativa deformando as suas propriedades. Assim, as obras dos artistas de *Woundscape*s reapresentam as formas socioculturais legítimas em formas de experimentação livre.

Comparando as histórias e os percursos de dor e de vida que compõem esta exposição, o elemento comum é de facto uma relação incómoda ou crítica entre sujeito e ordem social: os sujeitos partilham a condição de viverem nas margens de organizações sociais, profundamente desiguais, e de tentarem negociar os termos da sua própria existência, através de formas de resistência e de intervenção política alternativas, entre as quais a expressão artística. Torna-se claro, neste ponto, o nexó entre agência, criatividade e sofrimento: uma certa configuração da ordem social restringe a capacidade e a liberdade de escolha de certos indivíduos ou grupos. Os percursos delineados salientam, no fundo, de forma mais ou menos explícita, a relevância da dialética entre falta de possibilidade, liberdade, agência e responsabilidade coletiva – esta última não só dos sujeitos envolvidos na implementação e disseminação de sofrimento, mas também das etnografias dos antropólogos e das suas representações dos outros e do trabalho artístico na sua figuração do sofrimento. O espaço de exposição é marcado por caminhos reais ou imaginários

de experiência em que meninos de rua, jovens dos subúrbios, imigrantes e instituições, serviços, terapeutas e profissionais da indústria de serviços sociais se reúnem e interagem. Esses itinerários tornam-se formas de viver a cidade, compondo formas de apropriação criativa do espaço, de tensão com as novas geografias da cura e do sofrimento, de inovadora recriação de velhos mapas urbanos.

As contradições que os diferentes itinerários e materiais expostos presentificam, são justamente as do neoliberalismo global, onde os excluídos, os *homines sacri* (Agamben 1995), assumem diferentes formas, podendo ser considerados, ao mesmo tempo, vítimas que precisam de ajuda, perigos que devem ser controlados, ou ainda, agentes de formas inéditas de ação política, crítica social e criação estética. O confronto destes múltiplos níveis, que apresentam a ideia de sofrimento social como novo paradigma para olhar as relações profundas entre a experiência subjetiva do mal-estar e os mais variados processos sociais envolvidos – ainda que a realidade seja neles subvertida pela possibilidade da ficção –, revela outros tantos imaginários sobre identidade, ausência, periferias, desvio e desordem.

Os trabalhos apresentados pelos artistas/antropólogos/imigrantes pretendem, através de diferentes estratégias visuais, problematizar de forma crítica os diferentes fatores que contribuem para a definição e a vivência individual do mal-estar social, para devolver dignidade a outros idiomas do sofrimento, outros vocabulários da crise, outros registros da subjetividade e do simbólico. A necessidade de repensar e reconstruir as geografias migratórias, os estereótipos e os imaginários que tornam opaca a singularidade dos sujeitos, os tempos da história, além das suas roturas, para descodificar o complexo enredo entre biografias individuais, memórias coletivas, heranças coloniais e violências económicas e sociais, representa hoje uma obrigação teórica, e sobretudo política e moral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, Giorgio. 1995. *Homo Sacer*, Torino: Einaudi.
- Agier, Michel. 2008. *Gérer les indésirables. Des camps de réfugiés au gouvernement humanitaire*, Paris: Flammarion.
- Boltanski, Luc. 1993. *La souffrance à distance: morale humanitaire, médias et politique*, Paris: Editions Métailié.
- Clifford, James. 1997. *Routes: Travels and Translations in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press: Cambridge.
- Clifford, James e George Marcus. 1986. *Writing Culture, The poetics and politics of ethnography*, Berkeley: University of California Press.
- MacGregor, Hayley N. 2009. "Mapping the body: tracing the personal and the political dimensions of HIV/AIDS in Khayelitsha, South Africa", *Anthropol Med*, 16: 85-95.
- Pratt, Marie Luise. 1992. *Imperial Eyes: Travel, Writing and Transculturation*, Routledge, London.
- Pussetti, Chiara e Micol Brazzabeni. 2011. "Sofrimento Social: idiomas da aflição e políticas assistenciais", *Etnográfica* 15 (3): pp. 467-478.
- Pussetti, Chiara. 2012. "Article Review: Corpi e Saperi Indocili e Archeologie del Trauma", *Etnográfica*, 16 (1): 208-215
- Santen, Bart. 2007. "Into the Fear Factory: Treating Children of Trauma with Body Maps", *The Folio*, 1: 60-78.

- Scarry, Elaine. 1985. *The Body in Pain: the Making and Unmaking of the World*, New York: Oxford University Press.
- Schneider, Arndt e Christopher Wright. 2006. *Contemporary Art and Anthropology*. Oxford: Berg Publishers.
- Schneider, Arndt e, Christopher Wright 2010. *Between Art and Anthropology: Contemporary Ethnographic Practice*. Oxford: Berg Publishers.
- Stacey Jackie. 1997. *Teratologies. A cultural study of cancer*, London: Routledge.

"WOUNDSCAPES": SUFFERING AND CREATIVITY AT THE LIMIT. DIALOGUES BETWEEN ART AND ANTHROPOLOGY

This paper explores the making and reception of a collective exhibition, which is the product of the encounter and collaboration of anthropologists and artists from different countries who currently reside in the Greater Lisbon area. The artists' work is inspired by the reproduction of gazes, stereotypes and individual memories connected to dynamics of diaspora. As immigrants, the authors are daily immersed in a continuous stream of messages that emphasize – either positively or negatively – their otherness; as anthropologists and artists, they are not limited to appropriating this flow – rather, they create original media landscapes, becoming the protagonists. The works presented in this exhibition intended to outline different ways of understanding, expressing and confronting social suffering, examining individual pathways and collective significance of pain, which reveal tactics of legitimation, resistance or the reconceptualization of social position itself. The need of rethinking and reconstructing the migratory geographies, stereotypes and imaginaries that obscure the uniqueness of the subject, the times of history, apart from its ruptures, to decode the complex storylines between individual biographies, collective memories, colonial heritage and economic and social violence, is today a theoretical and, particularly, political and moral obligation.

Key-words: migration, marginality, suffering, creativity.