



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR  
MESTRADO E DOUTORA EM PERFORMANCES CULTURAIS**

**André Carlos Conrado Inácio da Silva**

**IMAGENS QUE FALAM: UMA INVESTIGAÇÃO FOTOETNOGRÁFICA DA  
PERFORMANCE CULTURAL GOIANIENSE (2014 -2016)**

**Goiânia**

**2016**

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

**1**                    **1. Identificação do material bibliográfico:**        ☒ **Dissertação**        ☐ **Tese**

**1**                    **2. Identificação da Tese ou Dissertação**  
**2**

Nome completo do autor: André Carlos Conrado Inácio da Silva

Título do trabalho: Imagens que falam: uma investigação fotoetnográfica da performance cultural goianiense (2014-2016)

**3. Informações de acesso ao documento:**

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM        ☐ NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do (a) autor (a) <sup>2</sup>

Data: 20 / 09 / 2016

**André Carlos Conrado Inácio da Silva**

**IMAGENS QUE FALAM: UMA INVESTIGAÇÃO FOTOETNOGRÁFICA DA  
PERFORMANCE CULTURAL GOIANIENSE (2014 -2016)**

Dissertação de Mestrado apresentada junto ao Programa de Mestrado e Doutorado Interdisciplinar em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás, da Escola de Música e Artes Cênicas – EMAC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Performances Culturais

**Orientadora: Profa. Dra. Coelho Borges Veloso**

**Goiânia  
2016**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do  
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, André Carlos Conrado Inácio da Silva  
Imagens que falam: uma investigação fotoetnográfica da  
performance cultural goianiense (2014-2016) [manuscrito] / André  
Carlos Conrado Inácio da Silva Silva. - 2016.  
CXVI, 116 f.

Orientador: Profa. Dra. Sainy Coelho Borges Veloso Veloso.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola  
de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-Graduação em  
Performances Culturais, Goiânia, 2016.  
Bibliografia. Anexos.

1. Performances. 2. Fotografia. 3. Goiânia. 4. Goianiense. 5.  
Identidade. I. Veloso, Sainy Coelho Borges Veloso , orient. II. Título.



Serviço Público Federal  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

**Programa de Pós-Graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais**

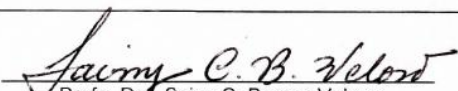
**Ata da banca examinadora referente à defesa de trabalho final do candidato André Carlos Conrado Inácio da Silva para a obtenção do título de Mestre em Performances Culturais.**

Aos trinta e um dias do mês de maio de dois mil e dezesseis, às dezenove horas na sala 240 da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, Campus Samambaia, reuniu-se a banca examinadora da prova em epígrafe, indicada pela Coordenadoria de Pós-Graduação, aprovada pelo Conselho Diretor e designada pela Diretora da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, composta por Profa. Dra. Sainy Coelho Borges Veloso (orientadora e presidente da mesa), Profa. Dra. Fernanda Perreira Cunha (EMAC/UFG - Suplente), Prof. Dr. Samuel José Gilbert de Jesus (FAV/UFG), na qualidade de convidado externo do Programa de Pós-Graduação e Prof. Dr. Roberto Abdala Júnior (UFG), para julgar o trabalho final do candidato André Carlos Conrado Inácio da Silva, intitulado "*Imagens que falam: uma investigação fotoetnográfica da performance cultural goianiense (2014-2016)*". A Presidente da mesa declara abertos os trabalhos, agradecendo a presença de todos os membros da banca e concede a palavra ao candidato para expor o seu trabalho escrito. Depois das arguições e respectivas respostas do candidato, a banca procede ao julgamento final anunciando o seguinte resultado: **André Carlos Conrado Inácio da Silva** faz jus ao título de Mestre em Performances Culturais, área de concentração Performances Culturais, a ser concedido após a devida homologação do resultado pela Câmara de Pesquisa e Pós-Graduação da UFG. Os integrantes da banca examinadora cumprimentam o candidato e nada mais havendo a tratar, a senhora presidente declara encerrada a sessão cujos trabalhos são objeto desta ata, a qual depois de lida e aprovada, será assinada pelo Coordenador do Programa de Pós-Graduação *Stricto-Sensu* - Performances Culturais - EMAC/UFG e pelos membros da banca examinadora.

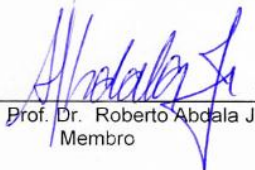
Goiânia, 31 de maio de 2016.

Parecer

*Revisão, formatação, retirar imagens da página 47, rever citações da data dos livros dos autores conjuntamente com o número da página (citações diretas), ortografia dos nomes, e alterar nome da revista "O Cruzado".*

  
Profa. Dra. Sainy C. Borges Veloso  
Presidente

  
Prof. Dr. Samuel José Gilbert de Jesus  
Membro

  
Prof. Dr. Roberto Abdala Júnior  
Membro

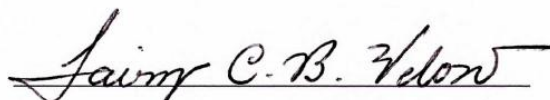
  
Prof. Dr. Robson Corrêa de Camargo  
Coordenador de Pós Graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado em Performances Culturais - EMAC/UFG

*Obs.: A banca indica o projeto dissertativo para publicação.*

**ANDRÉ CARLOS CONRADO INÁCIO DA SILVA**

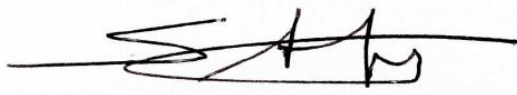
***“Imagens que falam: uma investigação fotoetnográfica da  
performance cultural goianiense (2014-2016)”***

Trabalho final de curso de mestrado defendido e aprovado em trinta e um de maio de dois mil e dezesseis, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

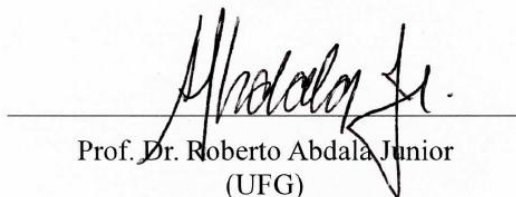


Profa. Dra. Sainy Coelho Borges Veloso

Orientadora e Presidente da Banca



Prof. Dr. Samuel José Gilbert de Jesus  
(FAV/UFG)



Prof. Dr. Roberto Abdala Junior  
(UFG)



*É nobre e bela a missão  
De quem é educador  
Na construção do saber  
Da criança ao doutor  
É necessário que haja  
O ensinar de um professor.*

*É o mestre quem acompanha  
O aluno e o seu progresso  
Dia-a-dia sugerindo  
Informações ao sucesso,  
Constantemente lembrando  
Educação é um processo...*

*Que ilumina o horizonte,  
Promove a transformação,  
Aguça a consciência,  
Constrói novo cidadão,  
Lapida a inteligência,  
E é socialização.*

*Tarefa do professor  
É por demais importante  
No edificar o futuro  
Com o seu saber constante  
Desperta o sonho, a vontade,  
Conduz o ser adiante.*

\*\*\*\*\*

Por meio desses versos do sertanejo e cordelista Francisco Diniz, agradeço em especial a Profa. Dra. Sainy Coelho Borges Veloso que, de forma sublime, conduziu-me até este momento, em um processo constante de construção do saber que iluminou o meu horizonte, aguçou a minha consciência e me fez cada vez mais acreditar que a educação constrói e torna possível vislumbrar novos horizontes.



*À Maria da Penha Silva, militante da educação em Pernambuco. Dedico esta dissertação a ela que sempre acreditou que esse momento um dia chegaria e com suas palavras sempre me estimulou a acreditar em um amanhã e que sonhos são possíveis quando se tem como objetivo a justiça social.*

*À minha companheira de todas as horas e de lutas incansáveis Oscélia Domingues Bonifácio Conrado, que com seu amor e carinho sempre me inspirou a ousar voos mais altos.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à CAPES que, por meio do fundo de fomento à pesquisa, tornou possível a realização deste trabalho.

Agradeço ao meu filho Carlos Eduardo e à minha filha Larissa que sempre estiveram na torcida para que esse momento se concretizasse.

Agradeço de forma especial ao Professor Dr. Robson Corrêa de Camargo, pois foi por meio dele que conheci o programa de pós-graduação em Performances Culturais.

Agradeço a todos os professores do mestrado em Performances Culturais, aos professores convidados para os seminários, os simpósios e os encontros organizados pela coordenação do programa de mestrado.

Agradeço a todos os membros que compõem a banca examinadora que, de forma singular, contribuiu para a concretização deste trabalho com sugestões e observações no momento da qualificação.

Agradeço ao Prof. Dr. Samuel José Gilbert de Jesus que me proporcionou um novo olhar sobre a fotografia, por meio da sua disciplina Tópicos Especiais em Arte e Visualidades: imagem, corpo e paisagem.

## SUMÁRIO

|                         |    |
|-------------------------|----|
| BREVE APRESENTAÇÃO..... | 16 |
|-------------------------|----|

### Capítulo I

|                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| INTERPOLAÇÃO INICIAL: A IMAGEM FOTOGRÁFICA COMO CONFIGURAÇÃO DA PERFORMANCE NO MUNDO SOCIAL ..... | 21 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                       |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1.1. Percurso inicial que me conduziu a investigação .....                            | 21 |
| 1.2. A imagem fotografia como documento do cotidiano em seu transcurso histórico..... | 24 |
| 1.2.1. A fotoperformance .....                                                        | 27 |
| 1.2.2. Entrecruzamento de diferentes linguagens artísticas .....                      | 31 |
| 1.3. Bons ventos me levam a investigação .....                                        | 32 |
| 1.3.1. Performance Cultural .. ..                                                     | 35 |
| 1.3.2. A recepção da imagem nas performances e pelas performances goianas ..          | 37 |

### Capítulo II

|                                                                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| DESENHO DE UM PERCURSO HISTÓRICO E METODOLÓGICO: ENTRE IMAGENS FOTOGRÁFICAS E A PERFORMANCE CULTURAL GOIANA ..... | 40 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2.1. A fotografia como imagem da sociedade: uma investigação fotoetnográfica .....                                      | 40 |
| 2.1.1. A “magia” da fotografia no Brasil e em Goiânia: modelos e normas para as performances, no contexto cultura ..... | 43 |
| 2.1.2. Etnografia e fotoetnografia .....                                                                                | 48 |
| 2.2. A pesquisa: Clicando pelas ruas da cidade de Goiânia .....                                                         | 55 |
| 2.2.1. A investigação fotoetnográfica da performance cultural goiana .....                                              | 56 |
| 2.2.1.1.Os lambe - lambes e sua recepção .....                                                                          | 65 |
| 2.2.2. Para o resultado e análise dos dados: construções de interpretações qualitativas ....                            | 68 |

### Capítulo III

|                                                                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| DESCOBERTAS E QUESTIONAMENTOS PROVENIENTES DA ANÁLISE DE DADOS DAS ENTREVISTAS OBTIDAS NO PROCESSO DE RECEPÇÃO ..... | 71 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| 3.1. A pesquisa qualitativa e entrevista semiestruturada ..... | 71 |
|----------------------------------------------------------------|----|

|                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------|-----|
| 3.2. O uso da fotográfica: pesquisa, história, identidade ..... | 72  |
| 3.3. A recepção dos lambe - lambes e os depoimentos .....       | 73  |
| 3.4. Há um jeito goianiense de ser? .....                       | 75  |
| 3.5. A capital art déco de Goiás .....                          | 77  |
| 3.6. A Identificação com a imagem do Lambe - lambes .....       | 86  |
| 3.7. Identidade Performática e Cultura .....                    | 90  |
| 3.8. Goiânia: cenário e identidade performática .....           | 91  |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS .....                                      | 95  |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....                                | 98  |
| ANEXOS .....                                                    | 106 |

## RESUMO

A palavra performance se popularizou e tornou-se recorrente no cotidiano do ser humano. No entanto, fazem uso da mesma sem entenderem a dimensão e força que ela tem. A saber que performance ocorre em todos os espaços de nossa vida, ela ocorre na cozinha no ato de cozinhar, no esporte, no trabalho, no andar, enfim, a performance é um termo carregado de sentidos e em síntese demonstra que a nossa vida está estruturada com modos de comportamentos e gestuais que expressam uma postura social que se evidencia no viver cotidiano. O trabalho dissertativo *Imagens que falam: uma investigação fotoetnográfica da performance cultural goianiense (2014-2016)* buscou demonstrar como se constitui no viver cotidiano da cidade de Goiânia a performance cultural dos goianienses que por ela circulam no seu dia a dia. Para tanto, fizemos uso da fotoetnografia em uma coleta de imagens realizada por meio de fotografias feitas em diversos pontos da cidade que, posteriormente, foram transformadas em *lambe-lambes* e levadas para recepção do público nos mesmos locais onde foram fotografados. Com o processo de recepção, buscamos identificar se o goianiense ou a goianiense reconheceria nas imagens a sua própria performance cultural ou não. Assim, no processo receptivo, realizamos entrevistas com o público receptor que foram posteriormente usadas para análise de dados no processual da pesquisa. Dessa feita, os resultados obtidos nos levaram a conhecer uma performance gestual do goianiense e da goianiense que foi construída desde a formação da cidade, e eles afirmaram nos depoimentos a existência de uma performance que constitui a identidade – performática do que viria a ser um goianiense ou uma goianiense. O presente trabalho é um convite à reflexão sobre o viver cotidiano do “goianiense”.

**Palavras-chaves:** Performance, Etnografia, Goianiense, Identidade, Performance Cultural

## **ABSTRACT**

The word performance was popularized and became appellant in everyday human being. However, they make use of it without understanding the size and strength she has.. The performance takes place in all areas of our life, she runs the kitchen at the time of cooking, in sports, at work, on the floor, finally the performance is a term loaded with meanings and synthesis shows that our life is structured with ways behavior and gestural expression that a social attitude that is evident in daily living. The dissertational work images that speak: A pictorial ethnographic research goianiense cultural performance (2014-2016), sought to demonstrate how to constitute the daily lives of the city of Goiania cultural performance of passers-by that it circulating in their day-to-day. For this, we used the Photoethnography in a collection of images made through photographs taken at various points of the city, which were later transformed into lick lick and taken for public reception in the same places where photographed form. With the reception process we seek to identify the goianiense or goianiense recognize the images its own cultural performance or not. So in the receptive process we conducted interviews with the receiver public that were later used for data analysis on procedural research. This time, the results led to a gestural performance goianiense and goianiense that became evident in his statements on the existence of an identity - performative than is to be a goianiense or goianiense. This work is an invitation to get to know how to built and present in living daily "be goianiense".

**Keywords:** Performance, Ethnography, Goianiense, Identity, Cultural Performance

*“Ó meu corpo, faz de mim sempre um  
homem que interroga!” Frantz Fanon  
(1971, p.188)*

## BREVE APRESENTAÇÃO

Sou de Recife, Pernambuco, e estou em Goiânia já, aproximadamente, há dez anos, onde desenvolvo as minhas atividades docentes de professor de História e fotógrafo. Aqui, casei-me e constituí família. No entanto, até hoje, sinto curiosidade, estranhamento, e pouco entendo a cultura goianiense. A partir dessa questão, comecei a perguntar: Há um modo de ser e se expressar próprio do(a) goianiense? O goianiense ou a goianiense reconheceria sua própria performance cultural em imagens fotográficas? Existiria um jeito particular de ser goianiense, dessa feita um demarcador de sua performance cultural?

Ao levantar essa problemática, recorro aos estudos de Erving Goffman (2002[1959]) e o seu conceito sobre performances culturais e aos estudos de Stuart Hall (2006; 2014) no que tange à cultura e identidade. Para Goffman (2002 [1959]), a forma como um indivíduo se apresenta perante o outro ou em grupo, determinando e constituindo estereótipos que apontam que só certo tipo de indivíduos pode ser encontrado em determinado cenário social, constitui em si a performance cultural do “ator social”. Decerto que essa atuação em face do grupo, ele vai chamar de apresentação do eu, que são as informações transmitidas que levam o indivíduo a uma aceitação, pertencimento e sua inclusão no grupo (GOFFMAN, 2002, p. 11-19).

Para Stuart Hall (2014), “as perspectivas que teorizam o pós-modernismo têm celebrado, por sua vez, a existência de um “eu” inevitavelmente performativo” (p. 103) e, nesse ato performático, as identidades são construídas por meio da relação com o Outro. Assim, “as identidades podem, funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apego” (p. 110). Em síntese, assim como Erving Goffman (2002 [1959]) o autor Stuart Hall (2014) demonstra que a apresentação do “ator social” no seu viver cotidiano diante do grupo configura o seu estado de pertencimento ou não ao grupo. Dessa feita, a performance cultural do indivíduo é o marcador de pertencimento do mesmo ao grupo?

Essa problemática foi o mote para meus estudos no Programa de pós-graduação Interdisciplinar de Mestrado em Performances Culturais, da Universidade Federal de Goiás – UFG. O programa em Performances Culturais é um dos primeiros do Brasil. A saber que, academicamente, os Estudos das performances culturais surgiram como um campo disciplinar na década de 1950. O termo performances culturais foi cunhado por Milton Borah Singer (1912-1994), antropólogo polonês que se especializou no estudo sobre a Índia, e professor da Universidade de Chicago e foi ele quem desenvolveu o conceito de performances culturais. Esse termo é carregado de um significado plural, sendo por si uma abordagem metodológica



distinta. Performances culturais não é somente o estudo de uma performance, mas o estudo comparativo das culturas, civilizações; o seu desenvolvimento e suas contradições. É buscar conhecer as culturas por meio de seus produtos. As abordagens de Singer (1959) versam sobre um estudo plural, buscando entender as particularidades não evidenciadas. Performances culturais seriam, portanto, o estudo das formas simbólicas e concretas que revelam o não evidenciado e desvelam o evidenciado.

Assim, para tentar responder os questionamentos que nortearam a pesquisa e buscando olhar e identificar “o não evidenciado”, desenvolvemos a investigação na cidade de Goiânia onde, por meio da minha experiência de historiador e artista fotógrafo, usei da fotoetnografia como recurso investigativo.

A fotoetnografia é utilizada como instrumento de investigação, quando a fotografia é posta a uso para os estudos etnográficos, tal prática passa a ser conhecida como fotoetnografia ou fotografia etnográfica. O uso da fotografia em trabalhos etnográficos oportuniza a compilação de dados que servem como documento e fonte de comparação quando do estudo de uma cultura, a saber que os costumes, ritos e hábitos do viver cotidiano de um povo estão sujeitos a transformações temporais. Assim, por meio da fotografia pode se observar as sutilezas de uma cultura como afirma Collie Junior (1973), “quando fotografamos, devemos nos empenhar em um trabalho de sutileza” (p. 44-45).

O uso da fotografia como instrumento de pesquisa foi amplamente usada a partir de 1870 por John K. Hiles que na ocasião em que ele foi contratado pelo departamento de Etnologia Americano para registrar as tribos indígenas dos Estados Unidos da América do Norte. No entanto, hoje a fotografia é amplamente utilizada como instrumento de pesquisa e por assim o ser é que, enquanto estudante das performances culturais e fotógrafo no âmbito da pesquisa, faço uso da mesma.

Usamos a etnografia não como um método somente científico de pesquisa empírica, pelo qual partimos da observação para chegar aos sentidos do que é observado. Mas como uma postura etnográfica para investigar a performance cultural goianiense de maneira que, perante o grupo estudado e nele inserido, possamos construir significados e interpretações. Interpretações que representam o encontro etnográfico, capaz de romper fronteiras e superar confrontos.

A intenção da pesquisa foi buscar observar as representações simbólicas que poderiam surgir no ato da recepção das imagens que, após fotografadas, foram selecionadas e levadas a recepção do público. A pesquisa se consistiu em uma investigação de campo, pelas ruas da cidade de Goiânia, onde fotografei tipos humanos, registrei observações relativas aos mesmos,

bem como minhas percepções em caderno no qual registro impressões, apontamentos e descrições. Para confirmar esse processo, ainda usamos dos *lambe-lambes* fixados em postes e paredes nos mesmos locais onde as fotografias foram realizadas e entrevistas orais no sentido de sondar a recepção dessas fotos. Isso significa afirmar que, após as fotografias, transformo-as em *lambe-lambe*, um processo artístico de colar imagens em espaços públicos nas cidades, e indago aos transeuntes se eles se reconhecem nas imagens, se essas representam um goianiense e, por fim, se existe um jeito goiano de ser. Em síntese, a pesquisa centra-se e tem o seu foco principal na recepção da imagem, buscando assim identificar ou não a problemática levantada e que norteou o estudo, ou seja, se os goianineses e as goianienses reconheceram a sua própria performance cultural nas fotografias apresentadas. Dessa feita, a última etapa consistiu em entrevistas durante as recepções das imagens, onde essas foram gravadas; posteriormente transcritas análises cruzando-as com todos os dados, na tabulação das mesmas, o que nos conferiu material para discussões e apresentação de dados que se seguem.

No entanto, de acordo com Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln (2006, p. 19) a realidade objetiva não pode ser captada em sua totalidade, ou seja, podemos conhecer algo apenas por meio das suas representações. É nesse processo da busca das representações simbólicas, que essa investigação coadune com os estudos das performances culturais, nos quais, segundo Clifford Geertz (1989, p. 8), o comportamento humano é percebido como ação simbólica.

Decerto que a finalidade da pesquisa etnográfica está em buscar conhecer o outro e, nesse intento, o estudo das culturas com suas particularidades passam a ser desafios. Também é fato que, desde a década de 70, a fotografia tem se voltado para a ideia de que “as fotos podem ser entendidas como processo de codificação e significação cultural” (COTTON, 2013, p. 191). Nesse sentido, recorro ao esclarecimento de Maria Cristina C. Costa (2010, p. 28), de que a fotografia dotou o ser humano moderno “[...] de um meio eficaz de registrar suas experiências visuais e sua relação com o outro, que contempla um movimento civilizatório de desvelamento do diferente e de trânsito de informações”.

Por outro lado, a pesquisa também foi desenvolvida no âmbito teórico. Por entendermos que a pesquisa teórica dá embasamento às ideias, às polêmicas, aos conceitos e às possíveis interpretações (DEMO, 2000, p. 20). Esse tipo de pesquisa, segundo Pedro Demo (1994, p. 36), orienta os aprofundamentos teóricos, quadros de referência, condições explicativas da realidade, polêmicas e discussões calcadas em “rigor conceitual, análise acurada, desempenho lógico, argumentação diversificada, capacidade explicativa”.

Igualmente, mas não na dimensão desse macrouniverso, a pesquisa que desenvolvi e é

aqui sistematizada – fez uso da fotoetnografia para identificar a performance cultural goianiense, em seu microuniverso. O que aproxima da dimensão metafórica da etnologia, porque não é o estrangeiro enquanto outro que precisamos estudar no caso, mas, precisamente, o outro enquanto estranho. Ao mesmo tempo, a fotografia como recurso artístico e em sua abordagem contemporânea, pode servir como estratégia de arte para investigar, documentar e destacar sua relevância social (COTTON, 2013).

Para abarcar a interdisciplinaridade do proposto, buscamos amparo em literatura específica e revisão bibliográfica, fazendo uso de bibliografia voltada para diferentes áreas, entre elas, a fotografia: André Rouillé (2009), Charlotte Cotton (2013), Susan Sontag (2004), Philippe Dubois (1993); o campo de estudo das *performances* culturais, como Erving Goffman (2002[1959]), Richard Schechner (2006), Victor Turner (2011[1979]), Esther Jean Langdon (2007); nos estudos da cultura contamos com Clifford Geertz (1989), Peter Burke (1992), Eric Hobsbawm (1977), Stuart Hall (2006, 2014), Zygmunt Bauman (2014), Manuel Castells (2003), Tomaz Tadeu da Silva (2014), Kathryn Woodward (2014); na antropologia visual, apoiamo-nos em J. Collier Jr (1973), Etienne Samain (1995, 1998), C. Azzan Jr. (1993); e na etnografia em José Guilherme Magnani (2009) e Patrick Boumard (1999); nas artes, em Jacques Aumont (1993) e Martine Joly (2007); na filosofia, em Jacques Rancière (2009, 2010), Didi-Huberman (2012), Nicolas Bourriaud (2008), nos estudos sobre a cidade de Goiânia: Clarinda Aparecida da Silva (2012), Celina Fernandes Almeida Manso (2001), Tânia Daher (2003) Genilda Darc Bernardes (2004) Nasr Fayad Chaul (2010) entre outros.

O projeto **Imagens que falam: uma investigação fotoetnográfica da performance cultural goianiense (2014-2016)** é composto de: Introdução, aqui iniciada somente como uma breve apresentação de meu objeto de estudo e os percursos iniciais que o circunscreverão; três capítulos e as considerações finais. No capítulo I, realizamos a interpolação entre a imagem fotográfica – em seu contexto histórico e hoje recurso artístico que carrega em si propriedades investigativas e configuração da performance no mundo social – com minha problemática e objetivos.

No capítulo II apresentamos o delineamento da pesquisa, ou seja, o percurso metodológico da investigação: como essa se estrutura, o porquê do uso da fotografia, sua contribuição social à pesquisa etnográfica, método que veio a ser conhecido por fotoetnografia. Abordamos, ainda, nesse capítulo, o estudo do método etnográfico assessorado pela fotografia, e como esse se desenvolveu como fotoetnografia, no cerne da pesquisa qualitativa; justificamos e expomos o uso da fotoperformance, a criação dos *lambe-lambes*, e os procedimentos das entrevistas orais para auxiliarem na investigação da cultura goianiense, a partir de suas

performances cotidianas.

No capítulo III, relataremos os dados da investigação e resultados percebidos a partir da recepção das imagens (das fotografias, dos *lambe-lambes* e entrevistas orais). Assim, o terceiro capítulo se estrutura com a apresentação dos dados coletados e analisados segundo a metodologia exposta no segundo capítulo, correlacionando-os discursivamente com os teóricos que balizam o nosso estudo e já mencionados acima. Dessa feita, no terceiro capítulo buscaremos fazer uma análise qualitativa, interpretativa, a respeito do assunto “explorando ideias, conceitos e resultados encontrados, de forma a salientar e explicar os resultados de forma crítica e reflexiva” (CESAR, CHIPPARI et al., 2003, p. 25).

Por fim, nas considerações finais, tecemos deferências à investigação como um todo, o processo e meu aprendizado, bem como, relataremos o alcance dos resultados, limites e poder de generalização, as eventuais lacunas teóricas e/ou técnicas encontradas. Pensamos que aqui, já poderemos vislumbrar perspectivas de desdobramentos futuros, os quais me direcionarão ao doutorado.

## CAPÍTULO I

### INTERPOLAÇÃO INICIAL: A IMAGEM FOTOGRÁFICA COMO CONFIGURAÇÃO DA PERFORMANCE NO MUNDO SOCIAL

Neste capítulo, buscamos realizar a interpolação entre a imagem fotográfica – em seu contexto histórico e hoje recurso artístico que carrega em si propriedades investigativas e configuração da performance no mundo social – com minha problemática e objetivos.

#### 1.1 Percurso inicial que me conduziu à investigação

Em 1999, chegava às telas o filme *Matrix*, de autoria dos irmãos Andy Wachowski e Larry Wachowski. O filme é uma obra cinematográfica repleta de símbolos e mitologia que explora as concepções míticas do eterno, da jornada do herói, o escolhido, o julgamento, a morte, o renascimento, entre outras. *Matrix* retrata um mundo habitado por pessoas que vivem uma realidade que elas acreditam ser verdadeira. No entanto, é uma realidade aparente e falsa, moldada por imagens. *Matrix* é uma realidade virtual, projetada nas mentes dos personagens por máquinas de inteligência artificial. Quando assisti ao filme *Matrix*, fui transportado para uma reflexão que permaneceu em minha mente por um tempo considerável. Essa reflexão se ampliou no questionamento que tenho hoje, motivado pelos meus estudos como aluno especial na disciplina “Imagem, memória e performances culturais”, do Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais, na Universidade Federal de Goiás – UFG.

O que vejo no espelho sou eu ou um ser moldado pelo viver cultural cotidiano, fruto da imposição de imagens? Na atualidade, percebe-se que, “vivemos uma época do simultâneo de outros espaços em uma efetiva justaposição do próximo, do longínquo, do lado a lado do disperso, porém o mundo se torna uma grande via do que uma rede que liga pontos (FOUCAULT, 1984, p. 411). O ser humano está deslocado em meio à fluidez da modernidade de um mundo globalizado. “No lugar do espaço medieval de localização, há um espaço de trânsito a partir do século XVIII, a extensão toma o lugar de localização ((FOUCAULT, 1984, p. 412), promovendo uma descentralização do sujeito. Assim, movido por essa descentralização, o sujeito busca uma tomada de posição no ímpeto de relocalizar o seu “eu” no mundo. Dessa feita, percebe-se que:

de maneira ainda mais concreta, o problema do lugar ou do posicionamento se propõe para o homem em termos de demografia e esse último problema o de posicionamento

humano não é simples questão de saber se haverá lugar suficientemente para o homem no mundo – problema que é, afinal de contas, muito importante –, é também o problema de saber que relações de vizinhança que tipo de estocagem, de circulação de localização, de classificação dos elementos humanos devem ser mantidos de preferência em tal ou tal situação para chegar a tal ou tal fim. Estamos em uma época em que o espaço se oferece a nós sob a forma de relações de posicionamento (FOUCAULT, 1984, p. 413).

O que nos leva a tornamo-nos seres humanos projetados para os outros em um mundo de “apresentação do eu” como preconiza Erving Goffman (2002[1959])? Segundo o autor, a “apresentação do eu” é algo presente na vida em sociedade na qual o olhar do outro sobre nós é que nos forma, nos cria e nos molda. Por assim ser, nossa identidade, entendida conforme o conceito de sujeito sociológico, de Stuart Hall (1932-2014), é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O autor ainda considera que há no sujeito um núcleo fundador, mas formado e modificado num diálogo contínuo com a exterioridade dos mundos culturais. Então, é o olhar do outro sobre nós, no processo de interação social, que nos objetiva e nos constitui? No mundo da tecnologia da imagem que fabrica uma hiper-realidade<sup>1</sup> (BAUDRILLARD, 1981), estaríamos atuando de acordo com um *script* imagético determinado e padronizado?

A partir de 2011, comecei a correlacionar essas indagações com o meu trabalho artístico fotográfico. Nele, busco produzir imagens que têm como perspectiva uma “estética relacional”<sup>2</sup>. O conceito de “estética relacional” abarca uma nova ordem social que é associada à subjetividade do sujeito, ao seu mundo interno composto de emoções, sentimentos e pensamentos. Com essa subjetividade, ele constrói o espaço relacional, na concretização de sua relação com o “outro”. É uma prática que bebe da filosofia de Emmanuel Levinas, filósofo francês, nascido na Lituânia, que considera a ética antes do conhecimento. Ética: quando o sujeito está na real dimensão do outro, ou seja, diante do outro, frente a frente, sente-se responsável.

A necessidade de “intimidade” e de calor humano, em uma época tão carente de humanidade, remete-nos às práticas artísticas dos anos 60, onde o público se aproximava do artista, sobretudo na *performance*. Tomemos como exemplo a obra da escritora e fotógrafa francesa Sophie Calle, nascida em Born, em 1953. Dentre suas obras, está a exposição denominada “Cuide de Você” ou *Prenez soin de Vous*. Sophie vivia feliz com seu namorado, Grégoire Bouillier, até que recebeu uma carta terminando o relacionamento, de um modo muito indireto. Ela, então, pediu ajuda a 107 mulheres de diversas profissões para interpretarem a tal

1 O termo foi criado pelo filósofo francês Jean Baudrillard e refere-se ao mundo atual, no qual, as realidades são substituídas por cópias, simulacros.

2 O conceito foi criado e desenvolvido pelo francês Nicolas Bourriaud (1965).

carta, em busca de sentido. A reação dessas mulheres foi fotografada, filmada e transformada na exposição acima mencionada. Essa exposição foi apresentada no Brasil, no SESC Pompéia, em agosto/setembro de 2009.

Artistas com uma prática relacional são cada vez mais comuns, pois elas promovem sociabilidade e objetos, os quais produzem sociabilidade. Outras vezes, operam em um contexto relacional previamente definido, de modo a extraírem dele os fundamentos da produtividade. Essas relações fundam linhas de pensamento com o mundo e adquirem sua estrutura teórico-formal na Arte Conceptual<sup>3</sup>, no Fluxus<sup>4</sup> e na Arte Minimal<sup>5</sup>, não obstante, esses movimentos se diferenciarem. A “estética relacional” valoriza a materialidade, o objeto, parte integrante da sua linguagem e que funciona como veículo para a concretização da relação com o outro.

Dessa maneira, os jantares de Rirkrit Tiravanija, artista nascido em Buenos Aires, em 1961, e residente em Nova Iorque, são tão materiais como uma escultura e nos dão uma noção de forma. O artista materializa a sua relação com o mundo através das formas. Seu objetivo é o envolvimento com o público. Dentro de uma galeria, sem objetos artísticos, Tiravanija monta sua cozinha e prepara uma comida para seu público. O que importa, afirma o crítico de arte, Nicolas Bourriaud (2008), não é o que ele cozinha, como e para quem, mas o fato de ele distribuir, gratuitamente, o resultado do que cozinhou aos convidados.

No entanto, percebo que a fotografia por si, carrega essa função: ser veículo para a concretização da relação com o outro. Mostrar e fazer visível, não obstante conviver com seu paradoxo de invisibilidade. Impossível falar de fotografia e não falar de sua relação com o social, pois é no engendramento das relações sociais que ocorre seu desenvolvimento. Entre vários outros exemplos dessa inter-relação, podemos mencionar a *carte de visite*. Na década de 1850, André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1889), um fotógrafo francês, dá um passo em direção à popularização da fotografia por meio da criação da *carte de visite*, reprodução de pequenos retratos em formato 6x9. Para Rouillé (2009), essa não foi uma invenção, mas a adaptação às leis de mercado de uma prática já existente.

O autor afirma que a *carta de visite* (Fig.1), o retrato fotográfico, fez um enorme sucesso, e tornou-se “uma verdadeira mania entre as classes burguesas, do alto dignitário ao pequeno empregado – o redingote desempenhando uma função de demarcação social com o mundo do trabalho (contramestres, artesãos, operários). Esse fenômeno social pode ser

3 Movimento artístico que defende a superioridade das ideias veiculadas pela obra de arte, deixando os meios usados para a criarem lugar secundário.

4 Movimento artístico que marcou as artes das décadas de 1960 e 1970, opondo-se aos valores burgueses, às galerias e ao individualismo.

5 Movimento ou estilo artístico que surgiu nos Estados Unidos da América durante a década 60.



designado com a primeira mídia de massa [...]” (p. 53) e, hoje, perpetuou-se no lambe-lambe, pôster artístico de tamanho variado que é colado em espaços públicos. São geralmente feitos através de fotocopiadoras ou *silk-screen*. O pôster lambe-lambe faz parte das novas linguagens da arte urbana contemporânea (década de 1990) assim como o *sticker art*, adesivos colados nas ruas da cidade.



Fig.1 – Carta de Visite. Fotografia de George Robinson. São Francisco, Califórnia, 1862.  
Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br> Acessado em: 02 Fevereiro de 2016

A relação da fotografia com o social – em documentar, denunciar, anunciar, evidenciar e servir de ferramenta a essa sociedade, bem como atualizar seus valores – sempre me interessou. Desde que comecei a trabalhar com a fotografia, em 1990, realizei as primeiras imagens com uma temática social, onde retratava a degradação dos mananciais da Aldeia dos índios Xucurus; em 2011, comecei a desenvolver meus trabalhos para a fotoperformance e/ou para a colagem, onde tenho a forte influência do Leon Ferrari<sup>6</sup>.

## 1.2 A imagem fotográfica como documento do cotidiano em seu transcurso histórico

A fotografia surgiu como uma das grandes inovações mundiais em momento de grande avanço da área tecnológica, promovido pela revolução industrial, na segunda metade do século

6 Artista conceitual argentino. Os pilares de suas obras foram as guerras, todas as formas de intolerância e a religião.



XIX, no mundo ocidental. Ao mesmo tempo em que é produto, é também imagem dessa sociedade. Essa afirmativa encontra ressonância nas explicações de André Rouillé (2009), quando o autor expõe que “[...] a fotografia apareceu com a sociedade industrial, em estreita ligação com seus fenômenos mais emblemáticos – a expansão das metrópoles e da economia monetária, a industrialização, as modificações do espaço, do tempo e das comunicações – mas, também, com a democracia” (p. 16).

Rouillé prossegue, explicando que essa estreita ligação com os fenômenos de seu tempo, aliada a seu caráter mecânico, fez da fotografia, não somente a imagem da sociedade industrial, mas também a auxiliou a se configurar, comunicou mudanças e documentou o modo de viver do seu tempo. A imagem por si, já é algo que comunica; que designa, embora não remeta sempre para o visível aparente. Ela depende da produção de um sujeito que quer comunicar-se e de alguém que a reconhece e busca decifrá-la (JOLY, 2007). Martine Joly recorre a uma das mais antigas definições de imagem, a de Platão, para tentar circunscrever seu conceito. Ela retoma as sombras, os reflexos nas águas ou a superfície dos corpos opacos, polidos e brilhantes e “representações do gênero, para afirmar: imagem, portanto, no espelho é tudo aquilo que utiliza o mesmo processo de representação; apercebemo-nos de que a imagem seria já um objeto segundo, em relação à outra que ela representaria de acordo com algumas leis particulares” (JOLY, 2007, p. 13-14).

Comumente, na atualidade, há uma proliferação do uso da palavra imagem, que o senso comum generaliza. No entanto, na arte, segundo Joly (2007), “a noção de imagem está ligada essencialmente à representação visual: frescos e pinturas, mas também iluminuras, ilustrações decorativas, desenho, gravura, filmes, vídeo, fotografia e mesmo imagens compostas” (p. 16). Nesse processo de proliferação de imagens, ela “assemelha-se ou confunde-se com aquilo que ela representa. Visualmente imitadora, pode tanto enganar como educar” (p. 17). Esse caráter representacional é, portanto, uma – dentre outras – de suas possibilidades apontadas por estudiosos como, por exemplo, Jacques Aumont (1993), em sua classificação de imagens.

Contudo, a imagem, quando utilizada como instrumento de pesquisa, é mais um objeto que viabiliza o estudo das sociedades e de suas performances culturais. Como afirma Joly (2007), “a imagem oferece possibilidades de trabalho, de pesquisa, de exploração, de simulação e de antecipação consideráveis e, todavia, ainda reduzidas relativamente ao que o seu desenvolvimento atual deixa prever” (p. 24). Como tal, foi por meio da fotografia que as imagens da sociedade industrial se perpetuaram para assim nos servir como documentos de uma época, objeto de estudo, em sua denominação como imagem fotográfica.

Eric Hobsbawm (1997) complementa a observação de Rouillé acima e destaca a

importância da criação fotográfica quando explica que “os franceses inventaram ou foram os primeiros a desenvolver as grandes lojas de departamentos, a propaganda e, guiados pela supremacia da ciência francesa, todos os tipos de inovações e realizações técnicas – a fotografia (com Nicephore Niépce e Daguerre)” (p. 131). No entanto, o que os franceses não imaginavam, observa Rouillé (2009), é que, por meio da fotografia, eles dariam início a um processo de secularização da arte que relata e retrata o cotidiano da vida urbana. Inicialmente, posta a serviço da burguesia rica, a fotografia somente retrata na cidade o cenário de poder e opulência. Nos registros fotográficos dessa época, há notadamente ausência da vida cotidiana (ROUILLÉ, 2009), a qual será pela primeira vez registrada durante a comuna de Paris<sup>7</sup>.

Ao estudar esse novo fenômeno tecnológico – a fotografia –, observa-se que, em seu transcurso histórico, passou por diversas mudanças conceituais e questionamentos. Desde a teoria da indicialidade, embasada na “Ciência dos signos”, elaborada pelo filósofo, cientista e matemático americano Charles Sanders Peirce (1839-1914), em *Écrits Sur le Signe* (1978), o estudo dos signos toma outra dimensão, além das propostas pelo linguista suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913) que restringia seu estudo à linguística.

Do mesmo modo, vários teóricos construíram suas reflexões e críticas com base nas teorias de índices propostas por Peirce, como, por exemplo, Roland Barthes (1915-1980), escritor, sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo francês. Na sua contribuição para os estudos da fotografia, destaca-se a obra *A Câmara Clara: notas sobre a fotografia*; Philippe Dubois, professor e pesquisador do departamento de cinema e audiovisual da Universidade de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, e autor de vários artigos sobre fotografia, entre eles “O Ato Fotográfico”, publicado no Brasil em 1993; e Rosalind Krauss, crítica de arte norte-americana, professora da universidade Colúmbia em Nova York, e autora do livro *O Fotográfico* (1990). Krauss defende que a fotografia, a partir do século XX, passou a ser um modelo teórico que permite reflexão crítica sobre determinados momentos do século. No seu transcurso histórico, também se percebe uma tensão latente no tocante ao estatuto de arte ou não arte a ser dado e ora requerido pela fotografia, ou se ela era um mero documento. Não obstante, para a grande maioria dos pensadores do século XX, a fotografia é, sem dúvida, entendida como instrumento documental e que se refere única e exclusivamente a algo concreto (DUBOIS, 1991, p. 32). Para Claude Lévi-Strauss, a fotografia era uma arte menor quando a correlacionava com a obra de arte enquanto sua relação de significado e significação. Nessa relação, o contato com uma

7 Primeiro governo operário da história, com uma política socialista, surgiu no bojo da insurreição popular de 18 de março de 1871, na capital francesa por ocasião da resistência popular ante a invasão por parte do Reino da Prússia.

obra de arte difere da fotografia, pois, para Lévi-Strauss, a obra de arte não se dá a conhecer de imediato, há um progresso de desvelar a obra e colocar-se a conhecê-la. Já no contato com a fotografia, a revelação é imediata, ela revela o que está posto à vista. Na obra de arte, a estrutura é colocada à mostra, porém, não instantaneamente como acontece com a fotografia. (CHARBONNIER, 1989, p.801).

No entanto, discordo de Lévi-Strauss, pois também há no contato com a fotografia um processo e relação de decifração que Lévi-Strauss dá na relação – contato entre o significante e o significado. Além do mais, a fotografia é um artefato cultural. Ela apresenta uma relação entre o evento representado e a interpretação que possa surgir do contato com a imagem fotográfica, há saber que as interpretações estão sujeitas a representações culturais construídas (BITENCOUT, 2001). Não obstante, portanto, a arte seria a reprodução exata da natureza que, por conseguir fazer esse intento, a fotografia teria feito a verdadeira arte e Daguerre, portanto, foi o Messias dessa descoberta (DUBOIS, 1998, 27-28), Assim, a arte é fotografia, e fotografia é arte.

### 1.2.1 A fotoperformance

O que chamamos *fotoperformance* aparece pela primeira vez na história, não obstante assim denominada, quando um fotógrafo injustiçado pelo governo da França, Hippolyte Bayard (1801-1887)<sup>8</sup>, resolve se expressar artisticamente. Em 1840, um ano após a invenção<sup>9</sup> de Louis Jacques Mandé Daguerre, em 1939, Bayard criou um trabalho emblemático do que viria chamar mais tarde de *fotoperformance*, intitulado “O Afogado”<sup>10</sup> (fig. 2). A prática fotográfica desenvolvida por Bayard era conhecida na época como fotografia construída ou encenada. A intenção do fotógrafo quando produziu essa imagem eram duas: de protesto e de que a imagem

8 Hippolyte Bayard é considerado um dos grandes inventores da fotografia encenada, o que hoje chamo de *fotoperformance*. Disponível em: <http://www.incinerrante.com/textos/autorretrato-afogado-1840-de-hippolyte-bayard#axzz3le0EaSDa>, Acesso: 06 de Setembro de 2015.

9 O **daguerreótipo** foi o responsável pela produção de uma imagem fotográfica sem negativo; foi desenvolvido em 1837, por Louis Jacques Mandé Daguerre, daí o nome daguerreótipo, somente foi apresentado publicamente em 1839, mesmo ano em que o governo francês declarou o invento como domínio público. Disponível em: <http://www.brasilcultura.com.br/cultura/historia-da-fotografia/>, Acessado em: 06 de setembro de 2015.

10 Em 1840, depois de ver fracassarem suas tentativas de obter o reconhecimento governamental e público de sua invenção, em meio à projeção alcançada pela daguerreotipia, Bayard criou uma cena inusitada, como forma de protesto. Seu corpo ocupa a área central da imagem. Com os olhos fechados, ele está imóvel, envolto em um lençol branco ou de cor clara, ao lado de um inconfundível chapéu. O título que Bayard deu à imagem define o sentido da cena: "Autoportrait en noyé", "Autorretrato afogado". Eis a impossibilidade: estaríamos diante do autorretrato de um morto, isto é, do retrato que um morto fez de si. Disponível em: <http://www.incinerrante.com/textos/autorretrato-afogado-1840-de-hippolyte-bayard>, Acesso: 06 de setembro de 2015.

falasse por si só. Ele foi movido por um sentimento de contestação ao governo da França pelas benesses dedicadas a Daguerre. Entretanto, a atualidade da fotografia de Bayard, em pleno século XIX, abriu novas possibilidades para a fotografia, ao buscar documentar a realidade ou criá-la.



Fig. 2 – Hippolyte Bayard. Autorretrato: O Afogado, 1840.  
Disponível em: <http://www.fotoativa.org.br>

Desde então, a prática da *fotoperformance* tem sido desenvolvida por vários artistas em todo o mundo, como, por exemplo, a do fotógrafo Manuel Vason<sup>11</sup> (Fig.3). Ele é um fotógrafo que explora a relação entre fotografia, *performance*, presença e representação. Ao fazer uso da *fotoperformance* como representação do real, Vason explora a dimensão poética entre o autor e o outro.

11 Vason nasceu em Pádua, na Itália, em 1974. O artista realiza intervenções em diferentes cidades do mundo, buscando registrar a pluralidade das performances corporais (Revista Performatus. Ano I, Nº4, Mai. 2013).



Fig. 3 - Collective Re-Action #2, trabalho criado durando o workshop *Becoming an Image* em Campinas, São Paulo, 2014 Disponível em: <http://performatus.net/entrevista-mv/>  
Acessado em: 02 fevereiro de 2016

Contudo, durante o transcorrer do século XX e início do século XXI, muitos outros fotógrafos trabalharam com imagens fotoperformáticas. Inclusive, com a mesma temática de protesto, como o grupo Coletivo Além<sup>12</sup> (Fig.4), que atua no Brasil e já desponta como referência nessa prática, em várias capitais. Esse Coletivo busca com suas *fotoperformances* chamar a atenção para temas sociais. No ano de 2014, o grupo esteve envolvido em uma série de ensaios no Cais José Estelita, na cidade de Recife (PE), onde protestaram contra a exploração imobiliária e destruição do cais para a construção de edifícios. Nas nuances conectivas entre fotografia e *performance*, também atua a fotógrafa Berna Reale<sup>13</sup> (Fig.5). Ela realiza instalações e *performances*, com temática voltada para a violência. Ela é, também, perita criminal do Centro de Perícias Científicas do Estado do Pará e convive, de perto, com as mais diversas questões de delito e conflitos sociais. Suas performances são pensadas com o objetivo de criar um ruído provocador de reflexão.

12 O Coletivo Além surgiu em 2013 e foi criado por dois amigos que se conheceram em um grupo do Facebook; o mineiro Mateus Lima e a catarinense Nubia Abe. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/so-no-site/alem.html>, Acesso: 06 de setembro de 2015.

13 É realizadora de instalações e performances. Já participou de diversas exposições individuais e coletivas no Brasil e na Europa, como a Bienal de Cerveira (Portugal, 2005) e a Bienal de Fotografia de Liège (Bélgica, 2006), além da exposição “Amazônia – Ciclos da Modernidade”, no Centro Cultural Banco do Brasil (Rio de Janeiro, RJ, 2012). Disponível em: <http://bernareale.com/home.html>, Acesso: 06 de setembro de 2015





Fig. 4 – Coletivo Além. Cais José Estelita, Recife, 2014 Disponível em : <http://qirasp.com.br/2014/06/18056/> Acessado em: 02 fevereiro de 2016



Fig. 5 –Performance. Berna Reale, Belém, Pará, 2013 Disponível em : <http://bernareale.com/home.html> Acessado em: 02 Fevereiro de 2016

### 1.2.2 Entrecruzamentos de diferentes linguagens artísticas

Manuel Vason, o Coletivo Além e Berna Reale são somente alguns exemplos de fotógrafos que fazem uso da fotografia como instrumento artístico e produção de imagens fotoperformáticas. De fato, a união entre arte e fotografia se concretiza nos anos de 1980, quando André Rouillé (2009) vai cunhar o termo “arte-fotografia”. A fotografia passa, então, a atuar como instrumento de aproximação do objeto artístico. No campo da *performance*, ela eterniza o momento, mas não substitui a *performance* ao vivo. De fato, estamos falando do trânsito entre os conceitos de representação e apresentação. O primeiro já foi discutido acima, e o segundo, diferentemente do primeiro, não se restringe ao modelo da *imitatio*. A *apresentação* integra a identidade do ser humano moderno, ou seja, sua necessidade em relação à arte e de seu corpo para expressar tudo aquilo que a vida social lhe cobra em sacrifícios pulsionais (SELIGMANN-SILVA, 2010).

Segundo Elida Tessler (2004), o artista, ao apresentar sua obra, fala também de sua visão de mundo. Assim, a arte passaria a “ser a apresentação visível do próprio ato de apresentar. Apresentar é um ato. A apresentação é a conduta que coloca algo diante do olhar do outro” (p. 27). No entanto, essa apresentação é delimitada no e pelo tempo, pois há “[...] uma relação entre o apresentar e o tornar presente no tempo. O ato de criar é sempre um corte no tempo”. Assim, o ato de criar, segundo o autor, é sempre original. “Ele faz existir diante do outro um objeto chamado obra”. Transitar entre a representação e apresentação é deixar-se afetar “pelas modificações do olhar a partir de certos deslocamentos” (p. 28). A autora aponta quatro técnicas instrumentalizadoras da passagem da representação à apresentação no campo das artes. São elas: o deslocamento, a (re)significação, a apropriação e o propósito.

O deslocamento representa o afastamento da ideia de que há um sentido original a ser reencontrado e de que há um sentido absoluto. No entanto, há um traço do objeto referenciável em sua apropriação, para produção de outro sentido. Podemos tomar como exemplo, o *ready-made* – apropriação e deslocamento contextual dos objetos da realidade cotidiana – de Marcel Duchamp, e até mesmo a ideia de pós-produção de Nicolas Bourriaud (2009) quando compara o artista a alguém que se apropria das formas do universo cultural e lhes dá outra configuração, modificando o contexto e (re)apresentando-as diferentemente do propósito original. É, pois, a (re)significação que viabiliza esse processo, pois produz sentidos e significados próprios, libertos da ideia de origem – ideia tão cara à hermenêutica clássica – ou qualquer outro sentido e significado instituído, uma vez entender que não existem verdades absolutas, mas somente ‘absolutismo de verdades’. Esse trânsito é característico da performance arte que esteve

presente nos movimentos de vanguarda como: o futurismo<sup>14</sup>, dadaísmo<sup>15</sup>, surrealismo<sup>16</sup>, embora de maneiras diferentes. Contudo, atinge sua maior expressão os anos 60, nos Estados Unidos da América no Norte, ao se configurar como gênero artístico, resultado do deslocamento das artes plásticas e a fusão com expressões como o teatro, o cinema, a dança, a poesia, a música (CARLSON, 2010). De tal maneira, a performance arte é uma linguagem diferenciada que evoca inúmeras decifrações e pode, no ato de sua recepção, provocar múltiplas outras performances.

É, portanto, no entrecruzamento de diferentes linguagens artísticas que contextualizo o que chamo de fotoperformance, ou seja, a junção da fotografia com a performance corporal, para atender os procedimentos acima mencionados, a saber, deslocamento, (re)significação, apropriação e propósito, artisticamente pensados e direcionados a um determinado fim: o ato de fotografar indivíduos na cidade, de maneira aleatória (representação); a partir dessas imagens fotográficas, criar fotoperformances, obtendo assim material documental para, posteriormente, apresentá-las a outros indivíduos na mesma cidade. Esse intuito vem de encontro ao que eu já fazia até então, contudo, na investigação, serve como estratégia para atender as questões éticas impostas às imagens fotográficas, clicadas aleatoriamente e sem consentimento das pessoas ali representadas. A intenção é verificar se há nelas, reconhecimento de si e/ou estranhamento por parte desses indivíduos transeuntes na cidade de Goiânia e, conseqüentemente, identificar uma possível performance cultural.

### 1.3 Bons ventos me levam à investigação

Esse intento teve como marco uma ação fotoperformática realizada em janeiro de 2012, ao participar de uma oficina teatral no “Goiânia Ouro”, na cidade de Goiânia. Nessa oficina, desenvolvi um trabalho de fotoperformance com alguns atores de teatro. Nele, percebi de forma empírica os estranhamentos causados nos participantes quando algumas temáticas

14 O futurismo foi um movimento literário e artístico iniciado em 1909, que se caracterizou como a primeira vanguarda futurista e teve seu marco com a publicação do Manifesto Futurista, por Felippo Marinetti, poeta italiano. Disponível em: [http://www.academia.edu/8839447/Artes - Ismos do Século XX](http://www.academia.edu/8839447/Artes_-_Ismos_do_Século_XX), Acesso: 06 de setembro de 2015.

15 O dadaísmo apresenta-se como um movimento de crítica cultural mais ampla, que interpela não somente as artes, mas modelos culturais passados e presentes. Trata-se de um movimento radical de contestação de valores que utiliza variados canais de expressão: revista, manifesto, exposição e outros. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3651/dadaismo>, Acesso: 06 de Setembro de 2015.

16 O termo surrealismo, cunhado por André Breton com base na ideia de "estado de fantasia supernaturalista" de Guillaume Apollinaire, traz um sentido de afastamento da realidade comum que o movimento surrealista celebra desde o primeiro manifesto, de 1924. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3651/dadaismo>, Acesso: 06 de setembro de 2015.



foram propostas para produção das performances. Aparentemente, parecia que as temáticas saíam do padrão estético “aceitável” por eles. Uma das propostas que resultou em imagens fotoperformáticas consistia em levar um dos atores a revirar um latão de lixo de uma pizzaria tradicional de Goiânia (Fig.6). A finalidade era criar uma “estética relacional” para gerar relações provocativas entre os transeuntes, voltadas às problemáticas daqueles que reviram as latas de lixo em busca de comida, invisíveis na realidade cotidiana e nas imagens que camuflam essa realidade. Em síntese, eu tencionava levar os performens a uma atuação extrema ao seu cotidiano. Em *Extrémiser La Culture*, Paul Ardenne<sup>1</sup> (2006) descreve o que seria um “comportamento extremista”, onde tal comportamento deriva da atração só sujeito e também da sociedade pelo extremo, um desejo que pulsa dentro do indivíduo de ir além, ultrapassar limites do seu próprio eu, experienciar, transgredir fronteiras. Essa atrações, segundo Ardenne (2006), contribui para a formação do homem na atualidade que vive em uma sociedade anestesiada, que necessita de estímulos. Foi buscando estimular os atores que propus a atuação performática.

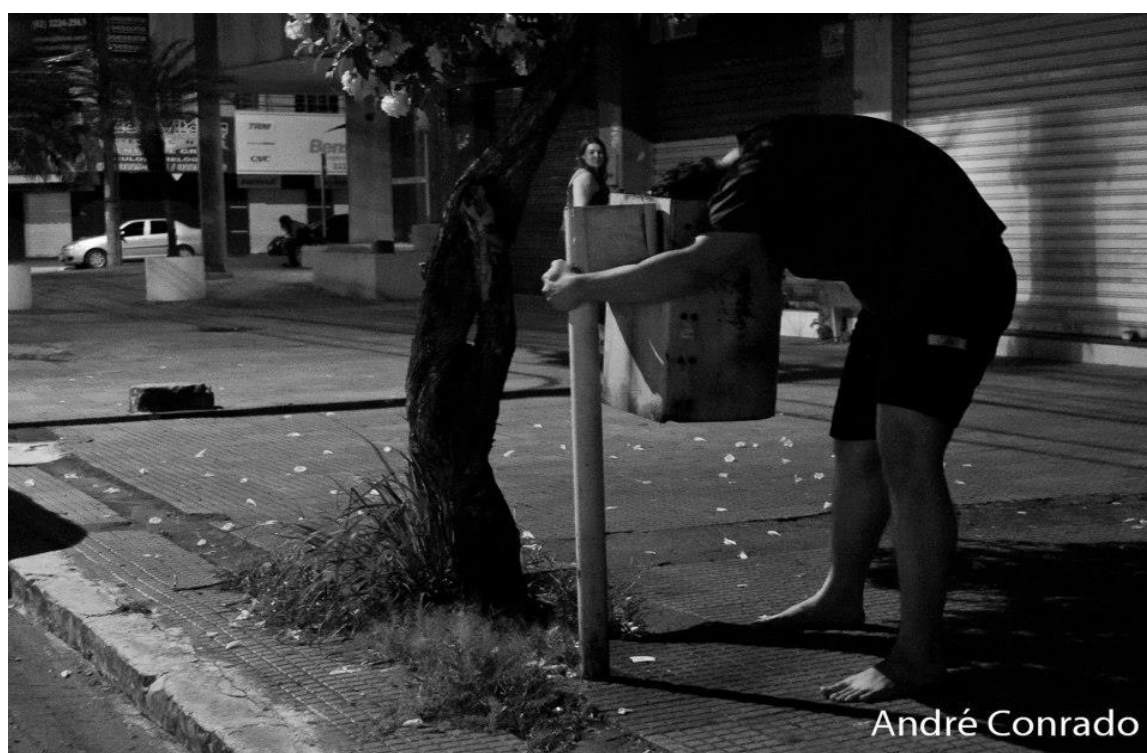


Fig. 6 – Performance. André Conrado. Goiânia, 2012

Enquanto artista e fotógrafo, eu queria que os *performers* produzissem uma performance que eu pudesse captar em imagem fotoperformática, o lugar do(s) outro(s) – transeuntes e mendigos –, o lugar do *performer* na sociedade, e as possíveis relações entre eles. No entanto, a recusa em realizar a *performance* e a indiferença ao contexto social levaram-me a alguns questionamentos iniciais, como, por exemplo, as formas de explorar os relacionamentos sociais e remetê-los às relações já existentes, nas quais o artista se integra, de modo a delas extrair um aspecto formal; uma *fotoperformance* inserida nos embates sociais, uma “arte relacional”, assim como assevera Bourriaud (2008), “uma arte que toma como horizonte teórico o reino das interações humanas e seu contexto social [...]” (p. 13)<sup>17</sup>.

No processual da realização das *fotoperformances* acima mencionada e diante da resistência dos *performers* em encenarem para a câmera, temáticas mais ousadas, à semelhança da proposta de revirarem o lixo da pizzaria, iniciamos encenações espontâneas que culminaram em duas *fotoperformances*. A primeira, de frente à própria pizzaria, onde o *performer* deita-se repentinamente ao chão. Algumas pessoas, curiosas, perguntavam o que estava acontecendo, se o homem deitado ao chão estava passando por um mal súbito. Outros agiam com indiferença para o corpo ao chão. Contudo, quando me viam fotografando, a curiosidade aumentava e por fim informávamos que se tratava de uma *performance* que estava sendo encenada dentro de uma oficina teatral.

A outra *fotoperformance* também foi uma iniciativa da atriz de se colocar ao chão no cruzamento da rua 3 com a avenida Tocantins (Fig.7). Dessa vez, despertou a atenção dos transeuntes que passavam pelo local em carros e ônibus. Essa *performance* gerou um fato curioso e inusitado, que foi uma abordagem por parte de uma policial, a qual perguntou do que se tratava e, mais uma vez, levou-nos a explicar que a atividade fazia parte de uma oficina teatral. Assim, a negativa dos *performers* em se envolver com questões sociais e o pouco envolvimento da população em geral despertaram em mim inquietações que se juntaram aos questionamentos anteriores. De fato, estávamos – os demais *performers* e eu – com propósitos diferentes de se fazer performance. Um, a performance arte, e o outro, captar uma performance própria das pessoas, ou seja, identificar uma performance cultural.

17 “un arte que tomaria como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social [...]”



Fig.7 – Performance. André Conrado. Goiânia, 2012

Isso me levou à proposta deste estudo: desenvolver uma pesquisa que contemplasse as performances culturais goianienses. Como os goianienses se veem e como se relacionam uns com os outros? Como realizam a “apresentação do eu” (2011[1959]) no viver cotidiano?

### 1.3.1 Performance Cultural

Erving Goffman (2002[1959]) mostrou que todos nós performamos na vida quotidiana; realizamos performances e adotamos fachadas adaptadas às diferentes situações encontradas. O autor ainda mostra como cada um de nós é instruído culturalmente a aprender códigos que regem as diferentes regiões para evitar quebras de contratos, tradições, criar e pôr em perigo o consenso estabelecido socialmente, na vida cotidiana. O autor recorreu à metáfora da ação teatral como estrutura para explicar sua tese: todo ser humano, em qualquer situação social, apresenta-se diante de seus semelhantes, “face-a-face”, tenta dirigir e dominar as impressões que possam ter dele, empregando técnicas para a sustentação de seu desempenho, tal como um ator que representa um personagem diante do público (p. 6).

Nesse processual de atuação no cotidiano, o indivíduo evidentemente transmite informações por meio de representações simbólicas que podem ser estudadas enquanto performances culturais.

As performances culturais podem ser vistas por meio de registros de determinados fenômenos múltiplos. O estudo das performances culturais podem levar em conta as antigas formas e expressões culturais e as contemporâneas, buscando o que foi; o que é; e o que pode vir a ser. Assim, “as performances culturais são reiteradas por desempenhos coletivos, de papéis culturais construídos e prescritos por um conjunto de normas sociais cristalizadas, os quais são reencenados em ato presente, de maneira ritualizada ou não” (VELOSO, 2014, p. 195).

Percebemos, portanto, que as performances culturais se estruturam com e por meio de comportamentos, rituais, festas, signos culturais e “[...] através dos produtos em sua profusa diversidade, ou seja, como o [...]” ser humano<sup>18</sup> “[...] as elabora, as experimenta, as percebe e se percebe, sua gênese, sua estrutura, suas contradições e seu vir-a-ser [...]”. (CAMARGO, 2013, p. 6). Ao entender as performances culturais como um desempenho coletivo, onde se podem perceber papéis construídos por normativas socialmente aceitáveis, deve-se buscar perceber quais intencionalidades direcionam esses comportamentos, a saber, que esses geralmente fazem parte de um jogo, tal como cita Sainy B. C. Veloso (2014, p.195): “desempenhados de acordo com um determinado jogo de interesses e poderes”.

Na atualidade, há uma generalização do termo performance. Para melhor esclarecer essa questão, Richard Schechner (2006) afirma que a mesma está presente nos esportes, nos negócios e no sexo. O termo refere-se a um bom desempenho, a ter sucesso, excelência, naquilo que se faz. No entanto, nas artes, o termo tem outro entendimento: “é colocar esta excelência em um show, numa peça, numa dança, num concerto. Na vida cotidiana, 'realizar performance' é exhibir-se, chegar a extremos, traçar uma ação para aqueles que assistem. No século XXI, as pessoas vivem pelos meios da performance como nunca viveram antes” (p. 28).

Essa afirmativa de Schechner encontra embasamento na dinâmica das novas tecnologias, principalmente, na fabricação dos “eus eletrônicos” na internet e via celulares, os quais comportam diferentes performances.

A comunicação eletrônica estabeleceu uma nova gama de quadros de interação com uma etiqueta em desenvolvimento, tal como expôs Goffmann (2002[1959]). Embora, aparentemente, mais limitado e menos ricos do que interações em que os participantes estão fisicamente presentes, eles evidenciam novos problemas e novas oportunidades nas apresentações em ato.

Logo, podemos definir a performance corporal – ações, gestos, aparência, expressões, vestuário –, como a marca do sujeito. Marca no sentido de ser aquilo que o caracteriza: sua

18 Esse termo substitui o termo “homem” usado pelo autor.

maneira de andar, de falar, de gesticular, de vestir-se, enfim, de expressar-se corporalmente no cotidiano. Assim considerando, Schechner (2006, p. 28) afirma que “as performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam histórias”. Igualmente, a performance corporal no processo de recepção de uma imagem pode evidenciar características peculiares do sujeito e de seu contexto cultural. Logo, essas características evidenciadas nas imagens fotográficas poderão ser decifradas e, assim, estudadas enquanto performances culturais?

Por conseguinte, é por meio do uso da produção da imagem fotoperformática e de sua recepção que busco perceber quais desempenhos serão evidenciados pelos goianos nessa imagem, para tentar identificar a performance cultural. A fotoperformance em sua recepção produz deslocamento, “produz uma sensação de estranhamento em relação ao cotidiano, suscitando no espectador um olhar não-cotidiano” (LANGDON, 2007, p. 8).

A imagem fotoperformática busca evocar as tensões, os dramas sociais, aparentemente presentes na atualidade, pois, ao fazer uso da fotografia na sua produção, ela pode representar uma realidade não apresentável. Do mesmo modo, o francês Edgar Morin, antropólogo, sociólogo, filósofo e pesquisador emérito do *Centre National de la Recherche Scientifique*, debruçou-se na década de 1960 sobre os estudos da fotografia como um objeto social. Para ele, a fotografia não seria um rastro da realidade, mas a própria realidade em si, com toda a sua dimensão paradoxal de visibilidade e invisibilidade.

### **1.3.2 A recepção da imagem nas performances e pelas performances goianas**

A imagem inquire o receptor, ao provocar-lhe possíveis tencionamentos e reações que possam chamar “a atenção para o simbolismo inscrito na vida de todos os dias, no parentesco, na sexualidade, na política, etc.” (BURKE, 1992, p. 21). Por isso, ela pode ser considerada “como uma chave para o cotidiano” (BURKE, 1992, p.20). Como chave para o cotidiano, a imagem posta para recepção, pode elucidar o que é uma preocupação crescente no estudo das culturas, que é a tendência de homogeneização de conceitos e percepções sobre as suas práticas culturais de grupos pertencentes à mesma estrutura social. Não se engessa “a estrutura das crenças e do seu conteúdo, com categorias, com metáforas e símbolos, com a forma como as pessoas pensam e com aquilo que pensam” (BURKE, 1992, p.27), portanto, não podem ser vistas de forma homogênea.

No ato da recepção da imagem e no processar da sua decifração, o receptor a decifra de acordo com a sua visão de mundo, seu conhecimento, suas representações, gostos,

sentimentos e tantos outros que podem influir na interpretação de uma imagem. Desse modo, a recepção da imagem pode ser usada como instrumento de pesquisa social já que, por meio da imagem, diferentes reações podem aflorar por meio da decifração, o que desmistifica a antiga homogeneização de pensamento – absolutismo de verdades – que era relato recorrente nos estudos das sociedades, por meio da história das mentalidades. Pois “existe uma diferença de mentalidade ou, por outras palavras, pressupostos diferentes, percepções diferentes e a 'lógica' diferente” (BURKE, 1992, p. 29).

No entanto, as reações da recepção podem ser múltiplas, já que a “cidade [é] um mosaico de pequenos mundos que se tocam sem se interpenetrarem. Isso possibilita aos indivíduos a passagem rápida e fácil de um para outro meio moral e incentiva a experiência fascinante e perigosa de viver, simultaneamente, em vários mundos diferentes, contíguos e, no entanto, afastados” (BURKE, 1992, p. 83). Esse campo ampliado, da vida pública, Goffman (2002[1959]) o entendeu como um palco para a apresentação do eu, na vida cotidiana.

A partir de então, a ênfase recai nas questões: quais reações performáticas ocorrerão na recepção da imagem fotoperfomática? Elas constituem ou apontam uma performance cultural goianiense? Assim, minha investigação se propõe a produzir imagens fotográficas e fotoperfomáticas, levá-las para recepção do público e analisar a reação quanto à recepção da imagem, buscando identificar quais representações simbólicas possam ser evidenciadas. Posteriormente, averiguar a correlação da recepção com o estudo das performances culturais, tendo por referência Erving Goffman (2002[1959]), Richard Schechner (2003) e outros.

Nesse sentido, o projeto se situa como uso de estratégias de registros diversificados como: fotografias, filmagens e entrevistas, para reflexão do “evento vivo”. Procura não abordar as pessoas para solicitar suas permissões de captação de imagem, para não interferir na espontaneidade ou qualquer outra mudança que poderia ocorrer ao serem fotografadas<sup>19</sup>. O que nos levou a outro problema. Como as autorizações para uso das imagens foram solicitadas posteriormente, nem todos os indivíduos fotografados autorizaram. Por isso, usamos o recurso da *fotoperformance*. Pressupomos que, por meio desses registros, poderemos verificar a performance receptiva de uma pequena parcela da sociedade goiana, em sua heterogeneidade, no ato da recepção dessas imagens.

A relevância do projeto centra-se, pois, no estudo da imagem e sua recepção, bem como em sua contribuição para o Mestrado Interdisciplinas em Performances Culturais, ao averiguar, por meio da recepção da imagem, a performance cultural goiana. Em nosso

19 Segundo ensinamentos de F. Albera (2011, p.217), qualquer pessoa ao ser filmado ou fotografado modifica seu comportamento sob o olhar/máquina do outro.

levantamento bibliográfico, não identificamos nenhum trabalho acadêmico voltado para esse tema e objeto de estudo. Acreditamos que tal estudo muito contribuirá para a cultura goiana e viabilizará para mim futuros desdobramentos que reverberarão em um possível doutorado, pois a *fotoperformance* é um campo novo e ávido a ser pesquisado.

Para tentar elucidar meus questionamentos, levantados de forma empírica, buscamos desenvolver essa investigação que tem como objetivo coletar imagens fotográficas de tipos humanos, na cidade de Goiânia. A fotoperformance supre, assim, essa lacuna. Por meio dela, criamos lambe-lambes os quais foram expostos à recepção do público em diferentes locais da cidade. Tal procedimento visa a atender nosso objetivo geral: compreender e analisar a reação dos receptores (público) quando da recepção da imagem (*fotográfica e fotoperformática*).



## CAPÍTULO II

### DESENHO DE UM PERCURSO HISTÓRICO E METODOLÓGICO: ENTRE IMAGENS FOTOGRÁFICAS E A PERFORMANCE CULTURAL GOIANA

Neste capítulo, expomos a metodologia utilizada no desenvolvimento deste trabalho investigativo para circunscrever o objeto de estudo, a performance cultural goiana, registrada, documentada e descrita a partir de nosso olhar/máquina fotográfica. Explicitamos e justificamos o percurso percorrido, bem como os ‘métodos’ utilizados na escolha, tratamento e interpretação dos dados.

#### 2.1. A fotografia como imagem da sociedade: uma investigação fotoetnográfica

Essa investigação tem como objetivo estudar a performance cultural goianiense, na cidade de Goiânia, capital do Estado de Goiás. A partir desse marcador da problemática, realizamos uma pesquisa fotoetnográfica, visando a perceber, em fotografias retiradas aleatoriamente dos “atores sociais”<sup>20</sup> que transitavam pelas ruas da cidade, essa performance. Para confirmar nossas observações e interpretações das fotografias, propomos outra ação – uma ação artística – de intervenção na cidade, com os “lambe-lambes” já acima mencionados. Essa modalidade de arte urbana é, muitas vezes, confundida no Brasil com os “stickers adesivos”, mas deles se diferem por não serem adesivos e são colados com cola comercial ou caseira (mais difícil de arrancar), na malha urbana.

As imagens usadas nos lambe-lambes foram produzidas a partir de fotoperformances, ou seja, atores voluntários performaram os “atores sociais” – registrados por meio das fotografias – e foram fotografados por mim. Esse procedimento ocorreu porque a grande maioria dos indivíduos fotografados não nos deu a autorização para o uso de suas imagens. Mas usamos, também, algumas das fotografias autorizadas pelos retratados. Na fase processual da

20 A discussão em torno da noção de atores sociais nos remete ao contexto no qual ela emerge. Touraine situa o aparecimento recorrente dessa noção nas formulações teóricas do período caracterizado como sociedade pós-industrial, definida como um tipo de sociedade que aparece quando se passa do tema dos bens materiais ao dos bens culturais e quando o problema da cultura e da personalidade se torna mais importante, mais central do que o problema econômico. Disponível em: <http://trabalhodocente.net.br/?pg=dicionario-verbetes&id=47> . Acessado em: 01 de Março de 2016



fotoperformance, procuramos representar os indivíduos fotografados fidedignamente, em seus tipos físicos, roupas, gestos e posturas, além de estarem inseridos no mesmo contexto da paisagem urbana de onde retirei as fotos.

Posteriormente, as fotoperformances e as fotografias autorizadas foram impressas em papel A3 e coladas com grude (cola feita à base de polvilho de mandioca e água), nos mesmos lugares onde foram retiradas as fotografias e encenadas as fotoperformances. Essa ação visava a verificar se o goianiense ou a goianiense reconheceria nas imagens – fotoperformáticas e nas imagens autorizadas –, sua própria performance cultural; e, ao mesmo tempo, reconhecer a importância da fotografia como instrumento de investigação.

Desde seus primeiros começos, a fotografia se apresentou como imagem da sociedade. André Rouillé (2009) conta que a primeira metade do século XIX é marcada por uma grande mudança na percepção de ver e perceber o mundo. Os conceitos humanistas se difundiram em todas as áreas. Na vida cotidiana e cultural, há uma mudança substancial, motivada pela urbanização e as transformações ocorridas nos modos de produção. Um vasto processo de industrialização coloca em jogo uma nova ordem, o capitalismo industrial, o qual, por sua vez, reformula a forma como o ser humano se vê e vive. Dessa feita, Rouillé afirma que, “na esteira do capitalismo industrial, surge assim uma modernidade assinalada por Marx Weber, pelo seu espírito de cálculo, pela racionalidade instrumental e pelo fato de que ela leva ao ‘desencantamento do mundo’”<sup>21</sup> (p. 29).

Nesse panorama, o ser humano do século XIX trilhou o caminho da evolução técnica difundida em todas as áreas. Nas artes, as técnicas de figuração coroavam uma demanda para automatizar os processos de criação e reprodução da imagem, iniciada desde o *Quattrocento*<sup>22</sup>, afirma Edmond Couchot (2011). Para o autor, há uma dimensão histórica, na qual se identifica a busca pela evolução das técnicas com “constância de uma pesquisa quase obsessiva que visa a automatizar cada vez mais os processos de criação e reprodução da imagem” (p. 37).

A culminância dessa busca – de reprodução em série da imagem pela máquina – foi coroada pela produção fotográfica, grande invenção de Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) e Louis Jacques Mande Daguerre (1787-1851), anunciada ao público em 1839 e, posteriormente, apresentada e difundida pelo mundo (ROUILLE, 2009). No entanto, a recepção

21 Para Marx Weber, a crença religiosa e a magia foram sendo eliminadas no interior das religiões e substituídas pela racionalização da ciência por uma prática religiosa fundada na ética. Weber afirma que, através do desencantamento religioso, o mundo deixa de ser concebido como permeado por forças ocultas que podem ser manipuladas magicamente para ser controlado apenas através da ciência e da tecnologia (WEBER, 2010).

22 *Quattrocento* refere-se a um período histórico de eventos culturais e artísticos do século XV na Itália, analisados em conjunto. Engloba tanto o final da Idade Média (Arte gótica e o Gótico Internacional), quanto o começo do Renascimento. Os artistas voltaram-se mais às formas clássicas da Grécia e de Roma.

desse novo invento, símbolo do maquinicismo industrial não foi aceito de bom grado pela comunidade artística, pois esses lamentavam que as imagens, produzidas pelo daguerreótipo, eram privadas da habilidade das mãos. Todavia, ao contrário dos detratores da fotografia, havia defensores, como o jornalista Julis Janin<sup>23</sup> que, de forma romântica, fazia alusão à luz que entrava no daguerreótipo: “nenhuma mão humana poderia desenhar como o sol desenha” (p. 35).

O autor prossegue, afirmando que a arte do desenho – desenvolvida pela mão humana – estava ameaçada. Muitos adversários da modernidade e da maquinização não viam nenhuma possível aliança entre o ser humano e a máquina no ato da produção artística. Além disso, não admitiam e não reconheciam a fotografia como arte, pois, para esses, ela estava desprovida da aura<sup>24</sup> imputada às artes. Entretanto, ao contrário dos seus adversários, a fotografia encontrou muitos adeptos, dentre esses o já citado jornalista Jules Janin que via a fotografia como um espelho da sociedade: “Um espelho que possa reter a impressão de todos os objetos nele refletidos [...]” (p. 33).

Fato é que a fotografia, ao se expandir pelo mundo, atuou como instrumento de captação da imagem, difusão e popularização de novos costumes, além de navegar na onda do pensamento socialista que se difundiu em toda a Europa no século XIX, tal como descreve Rouillé (2009). Essa “máquina de produzir em série imagens-objetos” (ROUILLÉ, 2009, p.38) constituiu, promoveu mudanças, instituiu formas de ver e ser visto, registrou performances que “marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam estórias” (SCHECHNER, 2006, p. 28). Nesse panorama,

a amplitude do visível foi convertida em um volume enorme de imagens acumuladas e, grande parte delas, classificadas, comparadas, referenciadas. Assim foi constituída uma serialização do visível, para a qual contribuíram, desde as primeiras décadas da fotografia, retratistas, como Disdéri; fotógrafos – viajantes, como Salzmann; topógrafos urbanos, como Marville ou Atget; cientistas, como Marey; dermatologistas, como Hardy e Montméja; membros da Chefatura de Polícia (Paris), como Bertillon, ou do hospital da Salpêtrière, com Londe. Tratava-se, sempre, de definir procedimentos para uniformizar, dessubjetivizar, serializar e arquivar, a fim de permitir comparações e descobrir diferenças (ROUILLÉ, 2009, p. 38-39).

Com base no histórico da fotografia e na pluralidade de seu uso, percebemos sua instauração como a primeira grande mídia de massa, com um “equivalente particular, preso a

23 Jules Gabriel Janin (1804 -1874) foi um escritor, crítico literário e dramático francês.

24 A aura no objeto artística é um conceito exposto por Walter Benjamin, em A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica, escrito em 1936.

algo particular” (ROUILLE, 2009, p. 51). Como tal, a imagem fotográfica agirá, também, como modeladora e condicionadora do comportamento humano e de suas performances corporais. Estamos falando do caráter instrumental midiático que a fotografia adquiriu no século XX, pelo qual impõe comportamentos e os propaga. Principalmente a partir de 1930, quando a fotografia se populariza. Naquele momento, Paris é considerada centro do mundo e as lentes dos fotógrafos se voltam para a moda, os comportamentos, os gestuais, da Cidade Luz.

A partir de então, percebemos que a performance cultural francesa estabeleceu um modelo estético, difundido pelo instrumento midiático nascente. Assim, as imagens fotográficas vão retratar o cenário de poder e *status* (ROUILLE, 2009) e serão definidoras de modos de apresentação no social. Isso significa afirmar que os indivíduos, em sua qualidade de “atores sociais”, “[...] se interessarão em manter a impressão de que vivem à altura dos múltiplos padrões pelos quais eles e seus produtos são julgados” (GOFFMAN, 2002, p. 230). Dessa maneira, a fotografia passa a ser de grande importância no cotidiano dos indivíduos: registrar, documentar e ser imagem da sociedade, o que não foi diferente no Brasil e na cidade de Goiânia.

### **2.1.1. A “magia” da fotografia no Brasil e em Goiânia: modelos e normas para as performances, no contexto cultural**

A ‘magia’<sup>25</sup> da fotografia chega ao Brasil em 1839, pouco tempo depois de ser anunciada na França.

Apesar do reconhecimento do francês Hércules Florence como um precursor da fotografia, tendo desenvolvido um processo original de fixação da imagem em 1833 no Brasil, oficialmente as primeiras imagens consideradas fotográficas foram produzidas no País em janeiro de 1840, através do daguerreótipo trazido pelo padre francês Louis Compte. Nessa mesma década, chegaram os primeiros daguerreotipistas estrangeiros oferecendo ao público brasileiro seus serviços como retratistas (MONTEIRO, 2008, p. 88).

Contudo, na segunda metade do século XIX, D. Pedro II viabilizou a vinda para o Brasil de muitos fotógrafos advindos da Europa, precisamente da França, para retratarem o desenvolvimento das obras arquitetônicas na Corte e a flora e fauna brasileiras. Para esses fotógrafos, ele concedeu o título de “Photographo da Casa Imperial”. Com a chegada desses profissionais da imagem, a fotografia se difundia por todo o Brasil, assim como cita Rosana Horio Monteiro (2008):

Durante o século XIX, o principal centro de produção e circulação da fotografia no

25 Assim considerada pelo senso comum.

País foi o Rio de Janeiro, então sede da Corte. Com a ascensão da economia no interior do Estado de São Paulo, já na primeira década do século XX, houve um deslocamento da concentração da atividade fotográfica para aquela região. Apesar de grande parte dos fotógrafos terem-se fixado nas capitais costeiras, outros (os ambulantes ou lambe-lambes) foram buscar seus clientes no interior, contribuindo assim para a penetração da fotografia nas distantes regiões do país (p. 89).

Ao se embrenharem pelo interior do Brasil, a magia da câmera escura chegava ditando normas e modelos. Podemos tomar como exemplo, as poses que os retratados faziam diante da câmera. Era praticamente um padrão estético buscar imitar as fotos das celebridades, difundidas inicialmente por meio do *carte de visite* (Fig.8).



Fig.8 - Revista *Ilustração Brasileira*, 1910. Disponível: [http://www.dominiopublico.gov.br/\\_Acessado](http://www.dominiopublico.gov.br/_Acessado) em: 02 de Fevereiro de 2016

Já em Goiânia, a fotografia se difunde a partir da construção da capital onde se tem registros da chegada de vários profissionais para retratar a construção da cidade e o desenvolvimento da vida urbana. O Museu da Imagem e do Som (MIS-GO) mantém uma exposição permanente sobre o desenvolvimento e manifestações iniciais da fotografia em Goiânia, intitulada “Pioneiros da Fotografia em Goiânia”, cuja ênfase recai no período correspondente ao da construção da cidade, ou seja, de 1933 a 1950.

Entretanto, os fotógrafos não se limitaram a retratar apenas a construção da cidade. Com a difusão das revistas da época como, por exemplo, a *Revista Cruzeiro*. (Fig. 9) Essa revista retratou as modas, festas, comportamentos da elite rica brasileira e celebridades –, essas revistas acabaram divulgando modelos por meio de suas imagens fotográficas. Com isso, essas imagens passaram a ser referências para a cultura goiana. Em Goiânia, a fotografia de retrato e fotomontagem se popularizou de forma muito singular pelas mãos da fotógrafa Priscila Barbosa da Silva. Ela aprendeu o ofício com o seu esposo que estava ficando cego e não tinha mais condições físicas de continuar na profissão.



Fig. 9 – *Revista Cruzeiro*, 1934. Disponível:  
<http://www.dominiopublico.gov.br/> Acessado em: 02 Fevereiro de 2016



Priscila, inicialmente, morava na cidade de Anápolis e, com a construção da cidade de Goiânia, mudou-se para a nova capital. Ela se instalou no bairro de Campinas, onde abriu, inicialmente, em sua própria casa, o então conhecido “Foto Ideal”. Ir ao “Foto Ideal” era um momento mágico, quando os retratados se colocavam diante das lentes da câmera de Priscila, à frente de cenários pintados, floridos. A fotografia de Priscila retratava mulheres sentadas, com os vestidos rodados (Fig. 10), e rapazes com seus ternos e cabelos brilhosos, bem penteados, à maneira das atrizes e atores franceses e norte-americanos. Quem eram aquelas moças e rapazes retratados de forma tão sublime e adornados à semelhança dos modelos midiáticos pelas revistas da época? Será que depois das poses, das fotografias reveladas e entregues, eles se reconheciam nessas fotos e/ou, de forma quase ‘mágica’, se sentiam pertencentes a essa nova sociedade da imagem? (Fig.11).



Fig. 10 – Autorretrato. Priscila, 1946. Fonte: Arquivo do MIS- GO.



Fig.11 – Revista "Ilustração Brasileira" 1940. Disponível: <http://www.dominipublico.gov.br/> Acessado em: 02 de Fevereiro de 2016

Não obstante não ser nosso objetivo abarcar a questão histórica da fotografia, esse histórico nos serviu para a indagação no presente: os indivíduos da cidade de Goiânia se reconhecem nas fotografias e fotoperformances? Há uma performance cultural que pode ser apreendida pela “fachada” (GOFFMAN, 2002[1959]), aparência dos goianos documentada por

meio de fotografias?

Já sabemos que, em meio às tensões artísticas e sociais de seu transcurso histórico, a fotografia adquire um caráter paradoxal, democrático. Sabemos, também, que ela se afirma popularmente como ferramenta de investigação que capta, retrata e relata o cotidiano; é uma ameaça à “arte da burguesia” e, ao mesmo tempo, torna-se imagem dessa mesma burguesia em seus primeiros começos. Contudo, em seu decurso histórico até nossos dias, as imagens fotográficas foram se impondo com força em um novo universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico. Elas intensificaram suas provocações na mesma medida de sua multiplicidade: mostram verdades, mentem, seduzem, proliferam sem censura, manipulam, denunciam, reivindicam. Ao mesmo tempo, nunca proliferaram tanto, nem sofreram tanta censura e destruição. Evidentemente, isso se deve à sua situação atual, seu “caráter ardente em contato com o real”, como prefere expressar Didi-Huberman (2012, p. 209). O autor explica:

A imagem é outra coisa que um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis, é uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos, entre eles – que não pode, como arte da memória, não pode aglutinar. É cinza mesclada de vários braseiros, mais ou menos ardentes (p. 213).

É nessa direção que a fotografia fabrica imagens que podem nos oferecer experiências e ensinamentos no e do contexto social, e se encontra hoje entre as fontes modernas de investigação, principalmente como ‘ardência’ e registro fotográfico, que traz em si questionamento e um traço visual do tempo. De uma maneira perseverante, elas permitem a observação cuidadosa das rupturas, continuidades, transformações e sobreposições no âmbito das alterações urbanas, sociais e culturais.

Como tal, pode elucidar o que é uma preocupação crescente no estudo das culturas: a tendência de homogeneização de conceitos e percepções sobre as práticas culturais de grupos pertencentes à mesma estrutura social. Quando falamos em estrutura, consideramos “a estrutura das crenças e do seu conteúdo, com categorias, com metáforas e símbolos, com a forma como as pessoas pensam e com aquilo que pensam” (BURKE, 1992, p. 27), e não podem ser vistas de forma homogênea.

A fotografia é, portanto, nosso procedimento de pesquisa, que na atualidade tem sido amplamente difundida entre os meios de produção científica, destacando o seu valor como narrativa visual, documento, memória e descrição visual ao retratar diversos aspectos da realidade e constituir o que se chama fotoetnografia.



### 2.1.2. Etnografia e fotoetnografia

Ao pensar com os autores acima mencionados, eu, enquanto estudante do Programa Interdisciplinar de Mestrado Doutorado das Performances Culturais e em sua inter-relação com imagens, entendo a imagem fotográfica em um campo ampliado. No vasto e complexo campo do social e, mais especificamente, como registro da sociedade, assim como expressava Jules Janin. Por assim entender, usamos imagens fotográficas como forma de identificação e registros que servem de fonte documental da performance cultural goiana. Desse modo, a fotografia assim usada, como principal instrumento de averiguação etnográfica, denomina-se fotoetnografia, pela qual é possível estudar grupos sociais, suas características antropológicas, sociais e culturais.

O procedimento etnográfico descreve práticas e saberes de sujeitos e grupos sociais, a partir da observação e conversas, desenvolvidas no contexto da pesquisa. Com isso, impossível exigir uma atitude descompromissada ou até mesmo distante do pesquisador, ideia tão cara aos positivistas. O investigador interage com o outro, organiza a experiência e lhe dá sentido. Para isso, o etnógrafo – ao agir no tempo/espço do outro/observado – descreve em diários, relatos ou notas de campo, seus pensamentos.

Nessa direção, seguiram-se os ensinamentos de Claude Lévi-Strauss (1968) quando ele se propôs registrar as manifestações da realidade, tanto as explícitas como as implícitas, através da interação entre o observador e o observado. Para o autor, é possível identificar a história de um grupo, suas crenças, os valores que os regem, as linguagens que adotam, bem como seus comportamentos e hábitos. Desse modo, a fonte principal do conhecimento obtido por métodos etnográficos são os dados provenientes de situações habituais e cotidianas e não experimentais de pequenos grupos humanos.

Com uma abordagem mais voltada para os significados das ações simbólicas dos grupos, o antropólogo Clifford Geertz (2001) afirma que o trabalho etnográfico consiste em captar o significado, ou melhor, os significados, das “ações simbólicas” – ou *performances* – em determinado contexto social específico. Esses contextos se inscrevem nos atos, gestos, bem como em acontecimentos aparentemente casuais. Para o autor, a densa descrição etnográfica envolve tanto a subjetividade quanto da intersubjetividade – a relação dialógica do etnógrafo com os seus interlocutores – devem estar presentes (AZZAN JR., 1993).

Já o antropólogo José Guilherme C. Magnani (2009, p. 129) aponta três considerações principais na busca do fazer etnográfico: “a etnografia como experiência, como prática e com base numa certa noção de totalidade”. Compreendo, assim, que uma investigação etnográfica

deve passar pela vivência e prática do método, embora não esteja presa a ele.

A partir de então, percebemos que a descrição etnográfica é permeada por histórias, dramas, observações, contados por diferentes “atores sociais” envolvidos na observação empírica da realidade, conjuntamente com os significados por eles atribuídos – próprios de seus pontos de vista – às ações simbólicas. É na escrita etnográfica que se amarram em uma descrição densa os fragmentos encontrados, evidenciando o que, até então, não era percebido. Dessa maneira, buscamos reconstruir os dados objetivos, de modo a retomar a experiência como investigador em campo, para o texto, de modo subjetivo e intersubjetivo. Tal postura vem a ser o procedimento adequado à minha coleta de dados ao buscar circunscrever meu objeto de estudo, a saber, a performance cultural goiana. A tentativa visa a encontrar resposta para os questionamentos já acima mencionados.



Fig.12 - Bronisław Malinowski – foto com nativos nas ilhas Trobriand (Nova Guiné) durante trabalho de campo em 1918. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Bronis%C5%82aw\\_Kasper\\_Malinowski](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Bronis%C5%82aw_Kasper_Malinowski) Acessado em: 02 de fevereiro de 2016

O uso da fotografia apesar de ganhar, hoje, um novo estatuto no campo das pesquisas, ainda é um procedimento muito pouco usado entre os meios de produção científica, assim como afirmamos acima. No entanto, desde a descoberta da fotografia, ela foi usada, principalmente, pelos primeiros estudiosos das culturas, como Bronisław Malinowski (1884-1942), para análise

e interpretação da vida cultural (Fig.12). A esse respeito Etienne Samain (1998), afirma que:

Existe, na utilização que Malinowski faz de suas fotografias, algo que ultrapassa – e de longe – a simples ilustração. Nesse vaivém entre as fotografias e as legendas remissivas ao seu próprio texto, o qual, por sua vez, reintroduz e reconduz o leitor na própria prancha visual que lhe corresponde, fica patente que, para Malinowski, o verbal e o pictórico (desenhos, esquemas e fotografias) são cúmplices necessários para a elaboração de uma antropologia descritiva aprofundada. Tal osmose é capital para ele. O texto não basta por si só. A fotografia, também não. Acoplados, inter-relacionados constantemente, então sim, ambos proporcionarão o sentido e a significação (p. 34).

Essa afirmativa de Samain destaca a necessidade de recursos e procedimentos variados, de mesma importância e inter-relacionados, para a elaboração e construção de sentidos e significação para os dados, assim como pretendemos neste projeto.

No Brasil, o uso da fotoetnografia também se voltou para o estudo de nossa cultura e podemos destacar os trabalhos fotográficos do francês Pierre Édouard Léopold Verge (1902-1996), realizados a partir de 1946, ano em que chegou ao Brasil, dos cultos afros na Bahia e dos afrodescendentes. Muitos outros pesquisadores atuaram e ainda atuam no campo da fotoetnografia no Brasil, como o já citado Pierre Verger, W. Jesco Von Puttkamer<sup>26</sup>, Claudia Andujar, Milton Guran e Rosa Gaudiatano. Etelvina Teresa Borges Vaz dos Reis (2003) classifica o trabalho desses fotógrafos como sendo “documentarismo socioetnológico”. Essa assertiva de Reis (2003) se aproxima de minha investigação fotoetnográfica ao contemplar tipos humanos goianienses, pois estou produzindo documentos descritivos visualmente que serão postos à recepção por meio de fotoperformances, ao mesmo tempo em que temporalizo as performances culturais dos retratados no período estudado. Todavia, busco um novo olhar sobre a fotografia documental, relacionando-a com a arte contemporânea, em um momento em que nós, artistas fotógrafos, convivemos com a crítica da realidade da imagem midiaticizada, na qual a fotografia documental tem sido substituída pela mídia televisiva e digital.

No contemporâneo, uma nova nuance se anuncia entre fotografia, arte e documento, quando inúmeros artistas fotógrafos hoje optam pela fotografia documental, em conectividade com a arte. Com isso, o trabalho do artista se liga ao do etnógrafo, pois, como cita Charlotte Cotton (2013), ele busca registrar grupos e se torna uma poderosa ferramenta política e social. Nessa vertente, podemos citar Sophie Ristelhueber (1949), Adam Broomberg (1970), Oliver Chanarin (1971), Shirana Shahbazi (1974), entre outros (Figs.13,14,15,16). A título de exemplo, essa última fotógrafa desenvolve um trabalho na cidade de Teerã, onde fotografa a

26 Trabalhou em Goiânia e Goiás e se tornou professor da PUC-GO (Pontifícia Universidade Católica de Goiás). Seus trabalhos etnográficos estão expostos à visitação no Instituto JESCO, mantido pela PUC-GO.

vida diária de seus habitantes. Posteriormente, ela leva ao conhecimento dos que se colocam diante de suas fotografias (na recepção) uma sociedade que contradiz às expectativas de uma cultura considerada exótica. Por esse viés, percebo semelhança da intervenção e investigação que ora realizo nas vias urbanas de Goiânia.

Os parâmetros adotados na investigação fotoetnográfica seguem a linha da Antropologia Visual. A pesquisa de campo e os critérios de análise e interpretação permitem traçar um perfil etnológico do grupo estudado. O investigador fotógrafo deve atentar para a importância do conhecimento fotográfico e suas técnicas, tanto quanto da Antropologia. Isso significa estar empenhado num trabalho voltado para as sutilezas da imagem, assim como aponta Collier Junior (1973) ou, como prefere Etienne Samain (2003), “a fotografia nos leva, sequestra-nos. Toda fotografia é uma viagem, melhor ainda: um arrebatamento” (p. 50). Uma ardência (DIDI-HUBERMAN, 2012).

Nesse sentido é que o viés etnográfico selecionado por nós, além de apoiar-se em posturas fotoetnográficas, propícias a esse tipo de investigação, segue a linha proposta pelos estudos de Patrick Boumard (1995) para quem a etnografia se faz significativa em sua referência aos conceitos do interacionismo simbólico.

Distingo, portanto, entre o simples método etnográfico, fundamentado principalmente sobre o trabalho de campo, e a teoria do interacionismo simbólico, que dá a este trabalho de campo sua dimensão teórica indispensável. A excessiva glorificação do campo valoriza de maneira mitificada o real puro, esquecendo-se de que ele não é portador de nada senão de barbárie. A etnografia, não é de surpreender, está também envolvida pelo questionamento a respeito da noção de método (BOUMARD, 1995).

A afirmativa do autor vem ao encontro do nosso entendimento a respeito da fotoetnografia como um campo ampliado voltado para a interação social, uma vez que o ‘real’ não existe, a não ser na selvageria do inumano (barbárie). O real é construído na interação e partilhamento simbólico dos grupos. Com esse entendimento, o etnógrafo trabalha sobre os contextos, as situações, as perspectivas, as culturas e suas performances, as estratégias, as posturas, entre outras. O que aponta para a microsociologia que perpassa toda a obra de Erving Goffman, um dos pilares fundadores dos estudos das performances culturais.

Ao buscar entender as relações entre a ordem social e as ordens de interações, Goffman (1922-1982) fez uso das linguagens da antropologia e da observação participante, como também da fenomenologia social, sociolinguística e das ciências cognitivas. Em síntese, a sociologia de Erving Goffman se debruça sobre o debate das ciências sociais ao estudar as “boas maneiras” e como os “atores sociais” se relacionam na vida cotidiana. Para isso, Goffman faz

uso do termo “apresentação do eu”, que é um termo abundantemente descrito nos manuais de cortesia. O autor concebe a forma de apresentação do indivíduo correlacionada e regida pelos manuais de cortesia para uma boa apresentação de si na vida cotidiana. As investigações sociais de Goffman (1953) recaem sobre a vida social e a vida pública e como essas se inter-relacionam por meio de convenções instituídas e normatizadas pela sociedade e seus mecanismos de autorregulação difundidos nas linguagens, nos repertórios de jogos sociais e nas regras de conduta. Dessa feita, Goffman mergulha no cerne da sociologia urbana, constituindo uma especificidade da sociologia chamada de microssociologia<sup>27</sup>, embasada na forma de interação social das condutas de “fachada”, tão caras aos estudos das performances culturais. Notamos, contudo, que nessa relação evidenciam-se entrecruzamentos com os estudos visuais no que se refere à abordagem de autores, como: David Rodowick (1990), W. J. T. Mitchell (2003) e Martin Jay (2004), sobre as experiências visuais em situações, contextos sociais e períodos históricos diversificados.

Como meu objeto de estudo está relacionado com um campo interdisciplinar, próprio do Programa de Mestrado e Doutorado, no qual me insiro, a microssociologia de Goffman e os estudos visuais resvalam em minha postura fotoetnográfica: o arrebatamento fotográfico nos leva às performances do grupo estudado, goianiense, de forma muito contundente, pois serve como instrumento de identificação, registro e análise para o comportamento dos tipos humanos em sociedade, por meio de suas “fachadas” (GOFFMAN, 2002[1959]). Por assim ser, a imagem fotográfica contém um grande valor documental, tal como afirma Boris Kossoy:

[...] as imagens que contenham um reconhecido valor documentário são importantes para os estudos específicos nas áreas da arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sociocultural. Trata-se da fotografia enquanto instrumento de pesquisa, prestando-se à descoberta, análise e interpretação da vida histórica (KOSSOY, 2001, p. 55).

De tal modo, quando pego a câmera fotográfica, olho por meio de suas lentes e efetuo um corte no cotidiano da cidade de Goiânia, busco desenvolver um olhar sociocultural, próprio do artista etnógrafo. Esse processo não se esgota em um clique, mas continua na observação da interação social, constantemente retornada por meio do olhar e que revive a prática artística dos anos 60 e 70 do século passado, onde essas estavam diretamente conectadas com o artista e suas

27 Um dos principais ramos de estudos da sociologia, que possui como tema a natureza das interações sociais humanas cotidianas. É baseada em análises interpretativas ao invés de observações empíricas e/ou estatísticas, e possui grande proximidade com a escola de fenomenologia da filosofia.

intervenções políticas e culturais no processo de produção e recepção de imagens.

É nesse ponto interdisciplinar que encontramos com os procedimentos da fotoetnografia. Aproximamo-nos dos “atores sociais”, registramos suas performances por meio de fotografias para, posteriormente, deles se afastarem para melhor analisá-los e descrevê-los em seus modos de vida. Assim, ao buscar conhecer o outro, encontramos a origem da etnografia, “quando o prefixo *etno* é combinado com *gráfico* para formar o termo etnografia, está se referindo à subdisciplina conhecida como antropologia descritiva – em um sentido mais amplo, a ciência que se dedica a descrever os modos de vida da humanidade” (DENZIN; LINCOLN, 2006, p. 52). O desenvolvimento da etnografia (a observação do outro) nasce com a necessidade de explicar para o mundo como poderiam existir outros povos em outros continentes que não os relatados nos escritos bíblicos do livro do Gênesis<sup>28</sup>. Para tanto, o estudo das novas civilizações com as suas particularidades são desafios em micro ou macroescalas sociais.

Como tal, o trabalho realizado pela “Escola de Chicago nas décadas de 1920 e 1930 do século passado determinou a importância da investigação qualitativa para o estudo da vida de grupos humanos” (DENZIN; LINCOLN, 2006, p. 15). Nessa mesma escola, Goffman (2002[1959]) percebeu a sociedade como interação social ritualística. O autor desvencilha-se do halo místico do ritual, para entendê-lo como parte constitutiva da vida cotidiana, e os rituais como “cultura encarnada”. Cada expressão cultural é o domínio do gesto, da manifestação das emoções e da capacidade de apresentar atuações convincentes perante os outros. Essa é a máscara expressiva, uma estampa social. Do conceito de ritual proposto por Goffman, retiramos duas categorias basilares de análise como: os rituais associados ao processo comunicativo, uma vez que os mesmos se situam na categoria dos atos humanos expressivos, diferentemente dos instrumentais. Ademais, além de ser um código de conduta é um complexo de símbolos, pois o ritual transmite informações significativas para os outros.

A segunda relaciona o ritual com os movimentos do corpo. A ritualização atua sobre o corpo produzindo a obrigatoriedade e assimilações de posturas corporais específicas de cada cultura. Nesse sentido, percebemos o alcance político de um poder sobre o corpo, em suas cadeias rituais de interação social.

28 Significa literalmente “começo” e vem da palavra grega “γένεσις”. Esse título foi dado ao livro pela tradução grega do Velho Testamento, chamada Septuaginta. O título hebraico para esse livro é retirado das primeiras palavras do livro: “*berēshith*” e significa “no princípio”. Esse título é certamente apropriado, pois, além de demonstrar o princípio do universo, do homem e do povo de Deus, Gênesis também “*prepara o terreno para a plena compreensão da fé bíblica*”. Disponível em: <https://marceloberti.wordpress.com/2009/08/07/o-livro-de-genesis/>. Acessado em: 20 de setembro de 2015



Esse movimento da sociologia da Escola de Chicago seguiu em direção à antropologia das sociedades modernas. A dimensão metafórica desse campo de estudo contempla o *outro enquanto estranho* e não o *estrangeiro enquanto outro*. Nessa mudança de postura, há uma distância entre o investigador e o grupo observado que depende de uma exterioridade metodológica

que procura resolver a contradição entre a exterioridade do investigador, necessária reflexivamente, mas que impede o acesso aos segredos indexicais e a interioridade do profissional, que o torna proprietário desses segredos essenciais, mas que o impede de tomar a distância necessária para a teorização (BOUMARD, 1999).

Patrick Boumard (1999) explica que, assim, o trabalho etnográfico se realiza nesse ‘entre’ interioridade e exterioridade do investigador, ao se debruçar sobre o estranho e o seu significado. Para apreender o ponto de vista dos outros, é necessário partilhar de sua realidade, de sua descrição do mundo e suas marcas simbólicas. Nesse ponto, a fotoetnografia impõe uma postura e uma questão de arrebatamento ao investigador: “O que será que está acontecendo aqui?”. Para tentar responder à questão, o investigador deve descrever a situação, o contato com a realidade que privilegia a coisa vista. No entanto, apesar do uso da visão e sua importância na recepção da imagem fotoetnográfica, olhar é mais importante, pois indica – tal como a etimologia da palavra – “estar em guarda”, prestar atenção, interessar-se. Não há, portanto, clivagem entre objeto e sujeito. O pesquisador está, também, implicado na pesquisa, objetiva e subjetivamente, como observador participante ou, como preferem alguns, investigação social implicada. Dessa maneira, o observador participante, com seu olhar etnográfico, define uma postura e não somente uma técnica<sup>29</sup>.

Mas essa postura pressupõe, ela própria, uma concepção da realidade tal como a apresenta o interacionismo simbólico. O real não se encontra aí pré-definido. Através da noção de definição da situação, impõe-se a ideia de que são os próprios atores que definem a situação na qual se encontram, e ao fazerem-na, estão a construí-la. Os papéis dos atores que parecem estar prescritos pela sociedade [...] são de fato construídos em relação ao sentido que eles conferem às diferentes situações para cuja elaboração contribuem (BOUMARD, 1999, s/p.).

É a postura na concepção microsociológica que legitima a etnografia entendida como tal e não como técnica. Por esse viés, a observação participante, na qual se inscreve a postura etnográfica, ganha respeito da especificidade da postura etnográfica. Segundo o autor, “na

29 Os grifos em algumas palavras desse parágrafo foram feitos por mim e têm a função de destacar minha postura na investigação.



perspectiva do interacionismo simbólico e em relação a essa visão do mundo, a do olhar sobre a realidade como fenômeno permanentemente em construção e sob o efeito das diversas descrições do mundo produzidas pelos diferentes atores da situação” (BOUMARD, 1999, p. 5). Então, podemos entender que a metodologia da observação participante interessa-se por objetos de estudo da mesma maneira que é por eles legitimada. A entrevista também assume uma nova dimensão, pois “permite romper com as certezas de que partilhamos um mundo comum com pontos de vista idênticos sobre uma realidade incontestável. Pelo contrário, o trabalho de campo obriga a levar em consideração e a aprender a cultura do grupo observado” (BOUMARD, 1999, p. 4).

## **2.2. A pesquisa: clicando pelas ruas da cidade de Goiânia**

Ao buscar identificar de que forma os goianienses se apresentam em seu cotidiano por meio do método fotoetnográfico, buscamos identificar e registrar o perfil econômico, a idade, a aparência dos casais, as famílias e pessoas que circulavam sozinhas, em seus percursos diários pela cidade de Goiânia.

Por assim o ser, a fotoetnografia foi realizada nas avenidas Goiás, Paranaíba, Tocantins, Anhanguera e rua 4, todas essas no centro da cidade. Escolhemos essas localidades por se tratarem de locais de grande circulação de tipos humanos muito heterogêneos. A Goiás é uma das avenidas centrais da cidade, onde se encontra uma grande quantidade de pontos de ônibus coletivos que ligam o centro da cidade a diversos bairros. Ela também é o ponto de acesso central ao terminal rodoviário; a avenida Paranaíba é uma transversal da avenida Goiás. Nela, encontra-se um centro comercial que na região é conhecido como Mercado Aberto, ou seja, um centro de comércio popular onde são vendidos vestuários, eletroeletrônicos e alimentação; a avenida Tocantins é um ponto estratégico por nela se localizarem várias clínicas médicas, hospitais, o Centro de Convenções e o Teatro Goiânia; a avenida Anhanguera é uma das primeiras avenidas a serem construídas em Goiânia. Nela, encontra-se localizado um corredor de transporte público denominado Eixo Anhanguera que liga as regiões leste-oeste da cidade pelo terminal do bairro Novo Mundo e o terminal Padre Pelágio, esse nas imediações das cidades de Trindade e Goianira, cidades da região metropolitana; já na rua 4, concentram-se lojas de variedade, livrarias, bancos e mercados, o que leva a ter um grande número de frequentadores nos dias úteis. Também foram feitas fotografias em alguns parques da cidade, a exemplo dos parques Vaca Brava, Flamboyant, Lago das Rosas, Areião e Bosque dos Buritis. Os parques Vaca Brava, Flamboyant e Areião são localizados em regiões nobres da cidade e,

consequentemente, de metro quadrado mais caro, o que foi um fator determinante para impulsionar a escolha dessa localidade, para termos dados referentes a essa parcela dos habitantes de Goiânia; o Lago das Rosas é o mais antigo da cidade, encontra-se localizado no mesmo perímetro do Zoológico e, por assim o ser, o perfil dos seus frequentadores é bem heterogêneo; o Bosque dos Buritis localiza-se na região central onde também se encontra o Museu de Arte de Goiânia e o Tribunal de Justiça. Por fim, fechamos o trabalho de fotoetnografia nos bairros Marista e Bueno, ambos de classe média e média-alta. Todas as fotoetnografias foram realizadas com uma câmera fotográfica da marca Canon 60d com lentes de 50-250mm e 70-300mm. O uso dessas lentes teleobjetivas se deu pelo fato de buscarmos um distanciamento do objeto a ser fotografado, com o objetivo de não interferirmos no resultado que se pretendia com a fotoetnografia, ou seja, a não percepção do sujeito que estava sendo fotografado. Caso percebessem o ato fotográfico, poderiam mudar de comportamento, o que falsearia e poderia mascarar a pesquisa.

### **2.2.1. A investigação fotoetnográfica da performance cultural goiana**

O trabalho fotoetnográfico nos rendeu um total de 367 fotografias. Por fazê-las com o uso das lentes teleobjetivas<sup>30</sup>, não fui percebido pelos indivíduos que estavam sendo fotografados e, consequentemente, não interferei em sua performance cotidiana. De posse das fotografias, realizamos uma primeira seleção com a finalidade de escolhermos dez imagens que nos serviriam para a produção das fotoperformances. Seleccionamos, na primeira vez, 85 fotos; na segunda seção, chegamos a 32 fotos. Somente na terceira seleção, conseguimos um total de 10 imagens fotográficas, o que era previsto no escopo da pesquisa. A seguir, oito dessas dez imagens fotográficas, autorizadas pelos retratados; duas são fotoperformances realizadas em razão da não autorização dos mesmos (Figs.13 a 22).

Os critérios adotados para a seleção das fotografias se diversificaram quanto às três seções seletivas. Para a primeira, definimos categorias em quatro grupos: senhores, senhoras, família, jovens rapazes e moças. Na segunda, priorizando cada grupo, definimos por qualidade fotográfica. Na terceira, o critério foi exclusão, ou seja, separamos as fotografias pela proximidade expressiva, performática, de cada categoria, e as fotografias retiradas foram

30 Lentes que possuem distância focal acima de 85mm. Elas possuem uma estrutura ótica que faz com que as fotos apresentem uma profundidade de campo reduzida. Além disso, devido ao seu pequeno ângulo visual, elas ampliam e aproximam o assunto que estamos fotografando. São, por isso, muito usadas pelos fotógrafos de esportes, natureza ou quaisquer outros que queira captar ínfimos detalhes.

aquelas com menores informações interacionais com o contexto social.



Fig.13 – Fotoetnografia. Foto: André Conrado, 2015



Fig.14 – Fotoetnografia. Foto: André Conrado, 2015



Fig.15 – Fotoetnografia. Foto: André Conrado, 2015



Fig.16 – Fotoetnografia. Foto: André Conrado, 2015



Fig.17 – Fotoperformance. Foto: André Conrado, 2015





Fig.18 – Fotoetnografia. Foto: André Conrado, 2015



Fig.19 – Fotoetnografia. Foto: André Conrado, 2015



Fig.20 – Fotoetnografia. Foto: André Conrado, 2015



Fig.21 – Fotoetnografia. Foto: André Conrado, 2015



Fig.22 – Fotoetnografia. Foto: André Conrado, 2015

Essas fotografias não serão todas expostas no corpo deste trabalho por razões da não autorização dos indivíduos ali retratados. No entanto, uma pergunta se faz no que se refere à postura etnográfica. Por que usar da fotoperformance e não da fotografia dos retratados? Nosso objetivo era que os “atores sociais” não se percebessem fotografados. Para tanto, a fotoetnografia foi realizada com lentes teleobjetivas para assim se ter um distanciamento do ator social e, conseqüentemente, um dado sem interferência do olhar/ação fotográfica. Foi inclusive sondada a possibilidade de autorização de uso da imagem junto a alguns desses atores, após a captação fotográfica, mas sem sucesso. Somente alguns poucos indivíduos, após se identificarem nas imagens fotográficas, concederam-nos autorização. Como as imagens fotográficas não são passíveis de uso sem autorização, por questões éticas, a fotoperformance se apresentou – até mesmo pela minha prática artística – como um recurso referencial à fotografia. No entanto, conseguimos autorização de oito indivíduos fotografados, e suas imagens foram usadas integralmente, ou seja, sem o uso da fotoperformance.

Para tentar suprir essa lacuna, realizamos as fotoperformances que nos servirão somente como um documento referencial e produção dos lambe-lambes. Isso ocorre porque entendemos que as performances culturais são constituídas em suas especificidades e mínimos detalhes corporais, tais como: modo de andar, de se expressar, determinante do que entendemos – por meio dos estudos de Goffman (2002[1959]) – como “apresentação do eu na vida

cotidiana”. Isso significa afirmar que os “atores sociais” também realizam uma performance, mas com comportamentos, expressões, gestos, entre outros, incorporados culturalmente, diferentemente de uma encenação baseada na operatividade cênica, própria da performance arte.

A despeito de a operatividade cênica aparecer na performance arte na cena artística nas décadas de 1960 e 1970, hoje, ela se mistura aos elementos das artes visuais, da música, entre outros. E, mesmo pondo em xeque os enquadramentos sociais e artísticos do modernismo, abrindo-se a experiências culturais díspares, questionando as relações entre arte e vida cotidiana, e propondo rupturas das barreiras entre arte e não arte (PERFORMANCE. ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2015), ainda é um evento intencional artístico que exige um nível de excelência (SCHECHNER, 2000).

É, pois, recorrendo à linguagem e recursos da performance arte que executamos as seções de fotoperformances tendo por base os estudos formais e expressivos dos corpos fotografados e de seus contextos. Elas foram realizadas nos mesmos lugares das fotografias, sob o mesmo ângulo perspectivo, e sua produção e direção realizadas pelos estudantes do curso de Artes Cênicas, da Escola de Música e Artes Cênicas – EMAC, da Universidade Federal de Goiás – UFG, e também com atores profissionais que se colocaram como voluntários. Ao fim das seções, levamos as mesmas, por meio dos lambe-lambes, para recepção pública, nos mesmos locais onde realizamos a fotoetnografia (Figs. 23 a 29). O objetivo era verificar se o público passante na via pública se identificaria nas imagens fotoperformáticas categorizadas nos quatro grupos, acima mencionados.



Fig. 23 – *Lambe-Lambe*, 2015



Fig. 24 – *Lambe-Lambe*, 2015





Fig. 25 – *Lambe-Lambe*, 2015



Fig. 26 – *Lambe-Lambe*, 2015



Fig. 27 – *Lambe-Lambe*, 2015



Fig. 28 – *Lambe-Lambe*, 2015



Fig. 29 – *Lambe-Lambe*, 2015

Os lambe-lambes são similares e, muitas vezes, confundidos com o *stickers art*. No entanto, é uma prática artística que consiste em adesivos ou imagens fotocopiadas colocadas em vários lugares na cidade: calçada, poste, hidrantes, muros, viadutos, paredes, entre outros. Essa expressão artística começou durante a década de 1990, nos Estados Unidos da América do Norte, na cidade de Nova York. A arte do adesivo é um meio de popularização da arte, bem como uma maneira democrática e libertadora dos ditames dos espaços institucionalizados da arte.

Para maior fidedignidade aos dados colhidos por meio de minha percepção, além de seus registros descritivos em caderno de campo, realizamos um total de 50 entrevistas orais por

meio de gravador de voz *Sony*, mp3, de bolso. O público entrevistado correspondeu à categorização dos cinco grupos, ou seja, dez entrevistas para cada categoria: senhores, senhoras, família, jovens rapazes e moças. Lembramos que nosso objetivo era saber se haveria reconhecimento dos goianienses quanto à “apresentação do eu” (Goffman, 2002[1959]), nas fotoperformances. De posse das entrevistas, esses dados serão transcritos e tabulados conforme as categorias determinadas, para posterior análise, conjuntamente com os demais dados (fotografias e descrições detalhadas em caderno de campo), no capítulo que se segue. Para a transcrição, procurarei ouvir mais de uma vez as entrevistas, ser fiel ao que foi dito, não retirar, mudar ou acrescentar nada; as passagens que não podem ser ouvidas, assim como as expressões como o riso, devem ser colocadas entre colchetes; as dúvidas, os silêncios do entrevistado serão representados por reticências.

A entrevista é uma das práticas metodológicas da pesquisa qualitativa e pode ser desenvolvida nas formas: orais, individuais e grupais, ou seja, a realização de entrevistas com um único respondente (entrevista em profundidade) ou a entrevista com um grupo de respondentes (o grupo focal). Em nossa investigação, priorizamos as entrevistas individuais para melhor aprofundamento de suas respostas. Por meio delas, colhemos dados básicos para o desenvolvimento e a compreensão das relações entre os “atores sociais” e a sua situação. O objetivo é uma compreensão detalhada das crenças, atitudes, motivações e dos valores, em relação aos comportamentos das pessoas em contextos sociais específicos (BAUER; GASKELL, 2011, p. 65). Dessa forma, a entrevista oral colabora de forma substancial com a nossa pesquisa e contribui para com os estudos das performances culturais.

As entrevistas orais, muito usadas pelos historiadores, são consideradas fontes para a compreensão do presente e passado, ao lado de documentos escritos, imagens e outros tipos de registros. Elas se caracterizam por serem produzidas a partir de um estímulo, pois o entrevistador procura o entrevistado e lhe faz perguntas direcionadas a questão que se quer investigar. Além disso, as entrevistas orais permitem compreender como os indivíduos experimentam e interpretam os acontecimentos, situações, imagens, modos de vida de um grupo ou da sociedade em geral (FGV- CPDOC, 2015).

No procedimento metodológico da entrevista, principalmente da oral, como é nossa opção, alguns aspectos de sua estruturação foram observados com bastante cautela. Fizemos uma pergunta inicial apenas (O senhor – a senhora ou você – se identifica, se reconhece nesta imagem? Em quê?) e deixamos o entrevistado falar, registrando também as marcas da oralidade, visto que a linguagem corporal – gestos, interrupção e retomada de pensamentos – também compõe o perfil do entrevistado. Para atender esse fim, fotografamos os entrevistados com uma

câmera fotográfica da marca Canon 60d com lentes de 50-250mm e 70-300mm (lentes teleobjetivas), à distancia, de modo que não percebessem que estavam sendo fotografados. A autorização para o uso da imagem somente foi solicitada posteriormente à entrevista.

A partir de uma pergunta-guia que norteou a investigação, fomos ajustando-nos às respostas do entrevistado, ou seja, as perguntas “nasceram” durante a entrevista, no processo de interação. Portanto, não fizemos um roteiro prévio de perguntas. Esse é um procedimento usual na história oral. Entretanto, antes da pergunta-guia, cumprimentei o entrevistado, identifiquei-me, expliquei a eles que se tratava de uma investigação realizada na Universidade e procurei, assim, iniciar uma conversa informal, de modo a deixá-los confortáveis. Mas não lhes informei sobre o assunto, evitando direcionar a investigação. Deixei o entrevistado falar o que bem quis como resposta, mas, em meio a essa interação, houve um controle por minha parte (entrevistador), efetuando outras perguntas, até mesmo para circunscrever a pergunta-guia porque em quase todas as ocasiões eles saíam para outros assuntos. O que também consideramos como fator associativo à questão guia, levando em conta que:

Embora as experiências possam parecer únicas ao indivíduo, as representações de tais experiências não surgem das mentes individuais; em alguma medida, elas são o resultado de processos sociais. Nesse ponto, representações de um tema de interesse comum ou de pessoas em um meio social específico são, em parte, compartilhadas. (BAUER; GASKELL, 2011, p. 71).

Para isso, as entrevistas desenvolvidas nos locais da captação da imagem fotoetográfica e representadas em imagens fotoperformáticas solicitaram ao entrevistado que contasse situações relevantes com respeito ao que ele identificou e reconheceu na imagem. Nesse aspecto, preserva-se o critério da especificidade, não obstante, também, o de compartilhamento. Durante as entrevistas, evitei o debate, não os interrompi, respeitei suas opiniões e a seleção dos mesmos foi aleatória, pois dependeu do consentimento e boa vontade do ator social em participar.

### **2.2.1.1. Os lambe-lambes e sua recepção**

Como já dito acima, lambe-lambe é um pôster artístico feito em série por reprodução em fotocopiadora e colado em espaços públicos. O lambe-lambe feito por mim foi confeccionado em papel ofício, com medidas 216 x 356mm e gramatura de 120g em preto e branco. Após sua confecção, eles foram colados nos postes e paredes com grude, ao mesmo tempo em que, realizei as entrevistas das seguintes localidades: avenida Tocantins com a rua 4



no setor Central; avenida Paranaíba com a avenida Goiás; Praça do Bandeirante, no cruzamento das avenidas Anhanguera e Goiás; Bosque dos Buritis; Parque Lago das Rosas e Parque Areião. Esses lugares são os mesmos de onde retirei as fotografias e onde foram realizadas as fotoperformances (Figs. 35 a 36 Colagem e Recepção dos Lambe-Lambes).



Fig. 35 – Colagem do *Lambe-Lambe*, 2015



Fig. 36 – Recepção do *Lambe-Lambe*, 2015

As intervenções dos lambe-lambes buscam a recepção da imagem fotoperformática para identificar as reações diante das imagens, das representações simbólicas que possam surgir no ato dessa recepção, e traços representativos da cultura local. Sabendo, porém, que “a realidade objetiva nunca pode ser captada. Podemos conhecer algo apenas por meio das suas representações” (DENZIN; LINCOLN, 2006, p. 19). É nesse processo da busca das representações simbólicas que a pesquisa contempla os estudos das performances culturais, buscando perceber o mundo e como ele se apresenta diante de nós.

Nesse aspecto, Denzin (2006) e Lincoln (2006) colocam um ponto em xeque: “Como podemos compreender o outro quando os valores do outro não são os nossos valores?” (p. 53). É partindo dessa prerrogativa que, no ato da recepção da imagem fotoperformática, buscamos observar as representações simbólicas em um processo de “descrição densa” para uma leitura da sociedade como um texto, como proposto por Clifford Geertz (1989). Efetivamente, ler a

cultura e suas representações simbólicas, essa é uma das formas de se estudar a cultura e, consequentemente, as performances culturais. No entanto, as expressões simbólicas podem ser evidenciadas quando os partícipes de uma cultura estão diante de um determinado rito, festa, no seu transcurso na vida cotidiana ou diante de uma imagem que exige uma interpretação.

Nessa nuance de buscar identificar e entender a sociedade goianiense e sua cultura é que a investigação fotoetnográfica volta-se para a busca de reconhecimento (recepção) por meio do lambe-lambe, de um público que partilha significados comuns. Olhar as ações, as representações simbólicas, as performances corporais dos goianienses diante da recepção da imagem posta no lambe-lambe é, ou não, a confirmação de outro ator social da mesma cultura. Nesse intento, a interação social, as falas, as expressões corporais “referem-se aos pensamentos, sentimentos, memórias, planos e discussões das pessoas e, algumas vezes, nos dizem mais do que seus autores imaginam” (BAUER; GASKELL, 2011, p. 189). Por outro lado, aumentamos o distanciamento entre os dados coletados, os quais têm mais chance de se diferenciarem da cultura e interpretação do pesquisador e, consequentemente, contribuem com uma melhor análise dos dados.

É, portanto, no ato da ação do receptor dos lambe-lambes e em sua manifestação, durante e na entrevista coletada, que se evidencia, também, uma performance, caracterizada por Paul Zumthor (2007) como abordagem da recepção:

[...] estou particularmente convencido de que a ideia de performance deveria ser amplamente estendida; ela deveria englobar o conjunto de fatos que compreende, hoje em dia, a palavra recepção, mas relaciono-a ao momento decisivo em que todos os elementos cristalizam em uma e para uma percepção sensorial – um engajamento do corpo (p. 9).

Nesse aspecto da recepção enquanto performance e engajamento do corpo, o conceito de Paul Zumthor coaduna com o objetivo da pesquisa ao analisar o processo da recepção dos lambe-lambes. Mas, como se estrutura essa recepção? Como se processa essa relação entre objeto e sujeito receptor?

Segundo Paul Zumthor (2007), a

recepção é um termo de compreensão histórica, que designa um processo, implicando, pois, a consideração de uma duração. Essa duração, de extensão imprevisível, pode ser bastante longa. Em todo caso, ela se identifica com a existência real de um texto no corpo da comunidade de leitores e ouvintes. Ela mede a extensão corporal, espacial e social onde o texto é conhecido e em que produziu efeitos: “a recepção de Shakespeare na França, no século XVIII” (p. 46).

Percebemos, então, que o processo de compreensão histórica é também um processo



de compressão do outro. Logo, o ato da recepção pode ser um momento de desvelar e evidenciar um comportamento, uma performance, de acordo com Zumthor (2007): “Por isso mesmo, a performance é a única que realiza aquilo que os autores alemães, a propósito da recepção, chamam de 'concretização'” (p. 50). Assim, “a performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido” (ZUMTHOR, 2007, p. 50). Por meio desse processo é que faço uso dos lambe-lambes e de sua recepção, para identificar a performance cultural goiana, entendendo que a performance, como também sua recepção, advém da ardência da imagem (DIDI-HUBERMN, 2012) e “produz uma sensação de estranhamento em relação ao cotidiano, suscitando no espectador um olhar não-cotidiano” (LANGDON, 2007, p. 8).

### **2.2.2. Para o resultado e análise dos dados: construções de interpretações qualitativas**

Como já dito anteriormente, busco, por meio da fotoetnografia, conhecer e desvelar as performances corporais dos goianienses. Nesse aspecto, minha investigação segue pela postura etnográfica, sob o ‘guarda-chuva’ da pesquisa qualitativa – a ela tão peculiar –, haja vista que “a pesquisa qualitativa é infinitamente criativa e interpretativa. A tarefa do pesquisador não se resume a deixar o campo, levando pilhas de materiais empíricos e então redigir facilmente suas descobertas. As interpretações qualitativas são construídas” (DENZIN; LINCOLN, 2006, p. 37) sem, no entanto, desconsiderar os dados de realidade percebidos e registrados na etnografia.

Entretanto, no processo de análise dessa investigação, cada fotografia (no montante de dez) selecionada dentre as 367 fotografias retiradas instantaneamente dos transeuntes na cidade de Goiânia passará por estudo minucioso e descrição detalhada com o objetivo de interpretar e entender o outro por meio das imagens. Essas fotografias não serão expostas no corpo deste trabalho por razões já explicitadas acima, e a realização das fotoperformances nos servirão somente como um documento referencial para a produção dos lambe-lambes.

Há uma diferença significativa entre a fotoetnografia e as fotoperformances. Diferentemente da instantaneidade da ação e captação fotográfica, na qual os indivíduos, na maioria das vezes, não se percebem fotografados, nas fotoperformances, os atores performam, encenam, representam outros “atores sociais”, de maneira artística, para a câmera fotográfica. A produção de imagens fotoperformáticas é algo recorrente no campo da fotografia e da arte contemporânea. Trata-se de uma imagem produzida mediante uma orquestração de uma cena com um único propósito de criar uma imagem, em síntese, “o ato artístico central consiste em direcionar um evento especialmente para a câmera” (COTTON, 2013, p. 21).

Posto ser uma representação por meio de recursos cênicos e expressivos, carregada em sua “fachada” com as mesmas vestimentas, adereços, posturas, gestos, percebidas nas fotografias, as fotoperformances não correspondem à riqueza de detalhes e verossimilhança – por melhor que forem as performances – da imagem documental, do valor informacional fotográfico. As fotografias podem, também, revelar dados não perceptíveis no momento da ação fotográfica. Detalhes que permanecem na imagem captada pela percepção do “evento vivo” e que, em nossa investigação, são entrecruzadas com as observações descritivas registradas em caderno de campo.

Na performance arte, o *performer* representa para o olho mecânico, a câmera, diferentemente do ator social fotografado que não testemunha a captura de sua imagem pela fotografia, nem a produção de sua imagem representada na fotoperformance que é levada à recepção para – diante dessa imagem – desvelar seus signos, reconhecer-se neles ou não. Quando faço uso da imagem fotoperfomática e a levo para ser recebida por um público, faço de seu uso um meio de tradução simbólica; para observar se e como o receptor irá reconhecer-se nas imagens. Com tal procedimento em trabalho de campo, eu, como recifense e com outras referências culturais, debruço sobre aquilo que me é estranho e busco seu significado. Contudo, ao levar a imagem fotoperfomática à recepção, intento identificar o texto performático que é o cotidiano, mesmo que em uma situação episódica. Para tal fim, uso como instrumentos da sondagem os lambe-lambes colados próximos aos mesmos locais onde as fotografias foram realizadas e entrevistas gravadas. Essa preocupação em entender o outro, nasce na pesquisa qualitativa da Sociologia e Antropologia (DENZIN; LINCOLN, 2006, p.15), conforme já exposto acima.

Na performance arte, o corpo performático tem outras histórias e modos de expressão que se mesclam na representação visual de um outro, ‘contaminando’, assim, a fonte primeira, ou seja, a fotografia. Dessa forma, a fotografia contribui para o domínio da imagem e se beneficia de seu status de documento e é aceita, segundo Rouillé (2009), como espelho da realidade ou realidades.

Por mais que perguntemos à imagem fotográfica: quem está na imagem, o que foi registrado, onde, quando e como, o que ela simboliza, há falhas e lacunas nas respostas. Não obstante sabermos sobre a importância dos meios tecnológicos visuais em uma pesquisa, reconhecemos que “esses registros não estão isentos de problemas, ou acima de manipulações” (BAUER; GASKELL, 2011, p. 138). É nesse sentido que o pesquisador deve atentar quando da utilização dessas fontes para construção do seu *corpus*. Na produção visual, existem muitas falácias como: “a câmera não pode mentir”, quando já é sabido das diversas formas de

manipulação de imagem, desde a montagem de negativos às formas mais complexas desenvolvidas com o advento da manipulação digital da imagem.

Essas lacunas somente se intensificam no ato performático. Por isso, usamos as fotoperformances somente como referenciais às fotografias originais e buscamos efetuar registros diversificados para que possam servir de parâmetros para a análise dos dados obtidos ao final da pesquisa.

Após a coleta de dados no processual do uso dos lambe-lambes, iniciaremos a análise de dados de maneira qualitativa, a partir da confrontação dos dados colhidos através dos diferentes instrumentos e embasada em referenciais teóricos que fazem parte do escopo deste trabalho.

### CAPÍTULO III

#### QUEM É O(A) GOIANIENSE? – DESCOBERTAS E QUESTIONAMENTOS ORIUNDOS DO PROCESSO DE RECEPÇÃO DA IMAGEM

Neste capítulo, expomos os resultados e discussões das entrevistas, da recepção dos *lambe-lambes*, ao mesmo tempo em que apresentamos a análise dos dados. Para tanto, efetuamos a análise qualitativa das repostas dos entrevistados correlacionando-as com os estudos das performances culturais. No entanto, no processual na análise, fazemos uso do termo identidade performática, termo esse cunhado do conceito de Stuart Hall (2014) quando afirma que na atualidade tem se celebrado a existência de uma “eu” performático. Desta feita, quando abordamos a questão da identidade – neste capítulo – estamos falando de uma apresentação “eu” que constitui segundo o autor essa identidade performática.

##### 3.1. A pesquisa qualitativa e entrevista semiestruturada

Conforme já afirmado acima, o viés metodológico seguido para realização da pesquisa teve por base a metodologia das pesquisas qualitativas que é amplamente usada nos estudos sociológicos, onde trabalham com: significados, representações, valores e crenças, e por sua vez esses não podem ser reduzidos às questões quantitativas, por abordarem questões muito particulares. No entanto, os dados quantitativos e os qualitativos acabam se complementando dentro de uma pesquisa como a que realizamos e assim o fizemos por meio da tabulação dos dados (ANEXO-01). (MINAYO, 1996).

Um dos pontos de grande relevância para a análise dos dados foi a observação que desenvolvemos desde o momento da realização da fotoetnografia, como também no processual de seleção das imagens utilizadas para a produção dos *lambe-lambes* e, posteriormente, levados à recepção. A observação também é uma coleta de dados onde podemos perceber determinados aspectos da realidade. Ela ajuda “identificar e obter provas a respeito de objetivos sobre os quais os indivíduos não têm consciência, mas que orientam seu comportamento” (LAKATOS, 1996, p. 79), e a mesma nos leva a um contato mais direto com a realidade posta à observação.

Outro aspecto de grande importância no processual da pesquisa e que forneceram instrumentos para a análise dos dados foram as entrevistas, as quais, segundo Teresa Maria Frota Haguette (1997), são um “processo de interação social entre duas pessoas na qual uma

delas, o entrevistador, tem por objetivo a obtenção de informações por parte do outro, o entrevistado” (p. 86). Na pesquisa qualitativa, existem diversas formas de entrevistas: a projetiva, com grupos focais, estruturadas, abertas e semiestruturadas. Durante o processo da pesquisa e na apresentação dos resultados, fizemos uso de uma combinação da entrevista projetiva e da semiestruturada. Usamos a entrevista projetiva quando da utilização dos *lambe-lambes* no processo de recepção da imagem, a saber que a entrevista projetiva é centrada nas técnicas visuais, ou seja, faz uso de recursos visuais onde o pesquisador-entrevistador mostra no processual da entrevista: fotos, filmes, encartes, entre outras, ao entrevistado. Isso contribui para se evitar respostas diretas e, assim, concede um aprofundamento nas informações sobre determinado grupo ou local (MINAYO, 1993). Por assim o ser, foi que fizemos uso da mesma de maneira combinada com as entrevistas semiestruturadas. Haja vista que as entrevistas semiestruturadas combinam perguntas abertas e fechadas, onde o entrevistado discorre sobre o tema que lhe é apresentado em forma de pergunta. Para tanto, deve-se seguir um conjunto de questões previamente definidas, porém, a sua execução deve ser realizada como em uma conversa informal, e essa foi uma das nossas preocupações no processual das entrevistas. Para assim proceder, ficamos atentos durante a discussão no sentido de realizamos perguntas adicionais que elucidaram questões que não ficaram claras e que nos ajudaram a compor o contexto da entrevista, baseada em três perguntas: 1) Você se identifica com esta imagem?; 2) Você acha que esta imagem representa um goianiense ou uma goianiense? Existe um jeito goianiense de ser? Como podemos verificar, a terceira pergunta em síntese é sobre a existência de uma performance cultural goianiense. Como o termo é novo e na atualidade há uma generalização do mesmo, assim como já mencionamos no capítulo primeiro, substituímo-la por: existe um jeito goianiense de ser? No entanto, o que nos causou certa surpresa foi que a terceira pergunta se fazia espontaneamente por parte dos entrevistados, quando eram questionados se as imagens representavam um goianiense ou uma goianiense. Decerto que a entrevista semiestruturada é utilizada quando se deseja delimitar o volume das informações e direcionar o tema a fim de que os objetivos sejam alcançados. Por esse motivo, fizemos uso da mesma, pois seu uso produz uma boa amostra da população que se deseja estudar. Somadas às entrevistas semiestruturadas, contamos com a contribuição documental da fotografia para estudar a sociedade goianiense.

### **3.2. Uso da fotografia: pesquisa, história, identidade**

Por meio da fotografia buscamos desenvolver um olhar sobre os instrumentos de

representação, os atores sociais, as prováveis performances culturais do goianienses e sua relação com o outro, na cidade de Goiânia. Nesse sentido, a fotografia se configurou como um eficaz instrumento de pesquisa, por sua natureza híbrida. Não estamos falando de suas possibilidades técnicas e inter-relações com o vídeo, cinema, entre outros. Falamos de hibridismo como processo de ressignificação, em que as características de linguagem ou código se preservam, mas suas relações de justaposição e interação provocam tensão entre elementos díspares, como no caso dos *lambe-lambes*, gerando renovações na linguagem, novos objetos culturais, códigos e linguagens que correspondem a perspectivas de novas leituras e iniciativas de produção artística e cultural. Ademais, a fotografia pode fornecer uma importante contribuição como fonte iconográfica que a torna um documento histórico repleto de informações sobre a sociedade que retratou ou retrata.

No Brasil, podemos considerar como um dos primeiros estudiosos que fez uso da fotografia como instrumento de pesquisa histórica e considerou seu devido valor como documento recheado de informações, o historiador Boris Kossoy (2001). Seu livro *Fotografia & História* tem sido amplamente usado por nós, fotógrafos e historiadores. Ao olhar uma fotografia como fonte histórica, podemos perceber os códigos de representação, como o seu gestual, vestimentas, adereços que o adornam e também o comportamento de um indivíduo ou de um grupo a que pertence. Em síntese, a fotografia como imagem, está carregada de valor cultural. Portanto, é inquestionável que a mesma tem uma estreita relação com a História e, consequentemente, com o social, pois busca retratar e documentar o viver de uma sociedade. Por essa contribuição, ela se inseriu no processual desta pesquisa e nos serviu como instrumento investigativo.

A fotografia é, portanto, um procedimento de pesquisa que, na atualidade, tem sido amplamente difundida entre os meios de produção científica, destacando o seu valor como narrativa visual, documento, memória e, por que não, como modeladora das performances culturais. Na atualidade, a imagem tem sido usada cada vez mais como instrumento modelador das performances, impondo ditames aos regimes de visibilidade, assim como preconiza Nicole Aubert (2013) e Claudine Haroche (2013). As autoras abordam que, no mundo globalizado, a profusão de imagens tem sido usada como um instrumento modulador e constitutivo de novas identidades e por assim ser, de novas performances.

### **3.3. A recepção dos *lambe-lambes* e os depoimentos**

O século XX esteve, durante todo o seu transcurso histórico, em diferentes áreas,



empenhado no tema da “recepção”. Esse tema percorre desde a concepção duchampiana de que “é o espectador que faz a obra”, passando por Mikhail Bakhtin (1979) o qual alertou que “todo signo resulta de um consenso entre indivíduos socialmente organizados no decorrer de um processo de interação [...] que não deve ser dissociado da sua realidade material, das formas concretas da comunicação social”, até chegar a Edmond Couchot (2003), entre outros, que esclareceu que a obra se produz no decorrer do diálogo, em tempo real. Nesse transcurso histórico, o diálogo entre modalidades de linguagem visual, escrita, sonora, falada, gestual, no processo de interação social e comunicação, serviu de base, nessa investigação, para sondarmos sua problemática.

Recordamos que buscamos identificar se no processual da recepção das imagens os goianienses reconheceriam ou não suas próprias performances culturais e tencionamos perceber quais seriam as representações simbólicas dos receptores no ato da recepção dos *lambe-lambes* e se a mesma se confirmava nas entrevistas orais. Para tanto, saímos a campo para realizar 50 entrevistas com grupos distintos, como descrito no capítulo dois, ou seja, senhores, senhoras, jovens rapazes e moças. No entanto, terminamos por realizar 60 entrevistas onde foram entrevistados 13 jovens do sexo masculino com idades entre 18 a 30 anos, 19 jovens do sexo feminino com idades entre 18 a 30 anos, 14 senhores com idade entre 31 a 60 anos e 14 senhoras com idade entre 31 e 60 anos. Os entrevistados foram abordados quando passavam por perto dos *lambe-lambes* colados intencionalmente nas paredes e nos postes dos locais onde foram fotografados. No momento que os abordávamos, apresentávamo-nos e perguntávamos se poderiam nos conceder a entrevista. Após a aceitação, prosseguíamos com as perguntas: Você se identifica com estas imagens? Você acha que estas imagens representam um(a) goianiense? Existe um jeito goianiense de ser?

Dos 13 jovens do sexo masculino com idades entre 18 e 30 anos, 8 responderam que não se identificavam com as imagens, e 5 responderam que se identificavam; 7 responderam que “as imagens não representam um goianiense ou uma goianiense”; 5 responderam que “sim” e 1 respondeu que “representa uma pequena parcela dos goianienses”; 10 responderam enfaticamente “que existe um jeito de ser do goianiense”; e 1 respondeu que não, “pelo fato de hoje vivermos em um mundo que está em constante mudança”.

Já das 19 jovens do sexo feminino com idades entre 18 e 30 anos, 18 responderam que não se identificavam com as imagens e 1 respondeu que “se identificava principalmente com os jovens retratados nos *lambe-lambes*, pois estes seriam os novos goianienses”. No entanto, quando lhes perguntei se as imagens representavam um goianiense ou uma goianiense, 16 responderam que “não”, 2 que “sim”; e 1 afirmou que “as imagens representam pessoas que

provavelmente não são goianienses, pois fogem do estilo refinado e elegante, principalmente das mulheres goianienses”. Já quando perguntei sobre a existência ou não de um jeito goianiense de ser, 17 afirmaram categoricamente que sim e 2 que não.

Como também proposto na pesquisa, realizamos entrevistas com senhores e senhoras. Foram entrevistados 14 senhores com idade entre 31 e 60. Desses entrevistados, 12 responderam que não se identificavam com as imagens, 2 responderam que “sim”. Outros 12 senhores responderam que as “imagens não representam um goianiense ou uma goianiense”; 1 respondeu que “representam sim uma pequena parcela”; e 1 afirmou que “as imagens representam 70% dos goianienses de hoje, haja vista que a cidade entrou em um processo de imigração promovido a partir da década de 1970”. No entanto, quando lhes perguntei se existe um jeito de ser do próprio goianiense ou da goianiense, 13 afirmaram que “sim” e 1 que “não”.

Das 14 senhoras entrevistadas com idades entre 31 e 60 anos, 10 responderam que não se identificam com as imagens; logo 4 responderam que se identificam. Outras 10 responderam que as imagens não representam um goianiense ou uma goianiense, 2 responderam que sim; 1 respondeu que “representa uma parcela, mas não são os goianienses de raiz, quem, segundo a entrevistada, são pessoas finas e elegantes”; e 1 respondeu que “as imagens representam uma parte bem pequena, pois os goianienses são pessoas finas e ricas e andam extremamente elegantes, o que não se pode ver nas imagens”. Quando lhes perguntei se existe um jeito goianiense de ser, todas as 14 senhoras responderam que sim.

Em síntese, dos 60 entrevistados, 48 responderam que não se identificavam com as imagens; 12 responderam que se identificavam; 45 responderam que as imagens não representavam os goianienses ou as goianienses; 9 responderam que representavam, 6 responderam que representavam uma pequena parcela, 54 entrevistados foram enfáticos em afirmar que existia um “jeito goianiense de ser” e ainda discorreram enumerando as características observáveis, que os classificariam como goianienses, a exemplo de: o goianiense ou a goianiense são pessoas finas, bem-vestidas, educadas, elegantes, gentis e hospitaleiras; e 6 afirmaram que não existe um “jeito goianiense de ser”.

### **3.4. Há um jeito goianiense de ser?**

Um dado que nos chamou a atenção foi o fato de, entre 60 pessoas entrevistadas, 54 afirmarem a existência de um jeito goianiense de ser e ainda enumerarem e classificarem características observáveis que denotaria performances culturais desses goianenses, em sua apresentação cotidiana. A exemplo do depoimento da entrevistada M.V.S de 34 anos:

“Evidente! O goianiense é uma pessoa elegante, fina, educada. Essas imagens que você mostrou não representam o jeito goianiense de ser. É essa visão deturpada de um goiano grosso e mal-educado, malvestido que o povo tem lá fora. Mas o goiano é totalmente ao contrário” (Entrevista oral concedida em: 22.07.2015). Complementa as palavras de M.V.S, o comentário da entrevistada, K. T. R., de 27 anos:

Como a cidade tem crescido, tornando-se praticamente uma metrópole, acho que fica complicado estabelecer um padrão. Porém, vejo que ainda tem suas marcas bem nítidas, principalmente com relação às mulheres. As goianas se vestem bem melhor que outras, a exemplo das Paulistas, e eu já morei em São Paulo. Principalmente quando vão sair. Mesmo com o crescimento, o goianiense ainda tem o seu jeito simples, um estilo meio interiorano, hospitaleiro de conversar” (Entrevista oral concedida em: 22.07.2015).

Essas afirmações da existência de um jeito goianiense de ser não se restringe somente nas vestimentas segundo os 54 entrevistas. Mas se propaga aos hábitos alimentares e o viver cotidiano, tal como cita o senhor L.S.P. de 31 anos:

Existe sim um jeito goiano de ser! O jeitinho de falar cantado de rosto suado de goiano trabalhador! Goiano é aquele que ama o café e a margarina com pão, jeitinho goiano que não me engano, jeito de povo com muito amor, jeitinho goiano do pé rachado com dente amarelo como o saboroso pequi! Jeitinho goiano que tudo se ajeita, com um rolo de arame e seu alicate de paciência resolve todos os enganos de seu dia a dia! (Entrevista oral concedida em: 24.07.2015)

No entanto, como demonstrado na pesquisa por meio das entrevistas, nem todos os entrevistados acreditam na existência de um maneira goianiense de ser. Isso é verificável na narrativa do jovem V.M.F. de 21 anos.

Ainda não. Creio que nosso jeito não é legitimamente nosso. Somos cópia do padrão sul/sudeste de vida. Por exemplo: o perfil estético se dá mais para a zona rural, que é comum diferenciar o matuto do morador da capital, só que o matuto goiano é igual ao paulista, ao mineiro, ao paranaense, ao mato-grossense. Nosso perfil estético é ainda da Marcha para o Oeste<sup>31</sup>, demais, e a fuga possível se dá na influência nordestina diária nas ruas do Centro Oeste (que mesmo assim ainda é influenciada pelas mídias do sudoeste). Porém, não creio que existam perfis estéticos diferentes no Brasil, devido ao acesso ao consumo apenas por parte de uma sociedade, que é parte de uma classe e parte de um orçamento. A diferença estética é estritamente econômica. Quando não há, a cultura local tenta mascarar essa gigante influência. Quem dita tendência no Brasil como a mídia e os grupelhos secretos coordenam a distribuição

31 Movimento criado pelo governo de Getúlio Vargas para incentivar o progresso e a ocupação da região do Centro-Oeste. É um plano para que as pessoas migrassem para o centro do Brasil, onde havia muitas terras desocupadas. O objetivo do programa era quebrar os desequilíbrios regionais pela implantação de uma política demográfica que incentivasse a migração, na tentativa de diminuir os desequilíbrios existentes entre as diversas regiões do país. Disponível em: <http://dicionario.sensagent.com/marcha+para+o+oeste/pt-pt/>. Acessado: 12.03.2016

estética pelo território, quem não consome não participa dos meios sociais de convívio, não torce pro Neymar, não tem carro última moda e nem vida de barão (Entrevista oral concedida em: 22.07.2015)

No entanto, 54 entrevistados afirmaram categoricamente a existência de um jeito goianiense de ser, o que constituiria sua performance cultural em uma efetiva apresentação do “eu”, conforme afirma Goffman, ou seja, maneira como um ator social se apresenta perante o outro ou em grupo. Assim, determinando e constituindo estereótipos que apontam para um determinado tipo de indivíduos que carregam tais atributos e podem ser encontrados em determinado cenário social e que dessa feita constituem em si a performance cultural do “ator social” com sua atuação performática, em face do grupo e com essas informações transmitidas que levam o indivíduo a uma aceitação, pertencimento e sua inclusão ao grupo (GOFFMAN, 2002, p. 11-19). Segundo os 54 entrevistados, para ser goianiense, faz-se necessário apresentar-se segundo os padrões enunciados pela jovem H.M.C. de 20 anos de idade:

Temos um o jeito goianiense de ser que é bastante receptivo. Além do dialeto bem marcado, somos simples. Só de ficar satisfeito em comer em um “pit dog”, ou por ficar ouvindo música sertaneja na porta de casa (igual meus vizinhos fazem). Enfim, acho que o goiano de um modo geral é simples e receptivo e nós mulheres carregamos uma beleza única. Na minha opinião, esses são os verdadeiros goianienses (Entrevista oral concedida em: 31.07.2015).

Há realmente esse “jeito goianiense de ser” ou essa suposta performance cultural foi construída e imposta ao imaginário dos habitantes de Goiânia, desde a fundação da cidade?

### 3.5. A capital *art déco* de Goiás

A cidade de Goiânia foi fundada em 24 de outubro de 1933. Desde o lançamento da sua pedra fundamental, a cidade foi constituída como um instrumento de “espetacularização”. Ao longo dos seus 82 anos, recebeu diversos adjetivos como: “capital *art déco*”, “cidade dos parques”, “cidade verde”, “capital da melhor qualidade de vida do Brasil”, “cidade *country*” e “capital dos eventos”. No entanto, Clarinda Aparecida da Silva (2012) defendeu em sua tese de doutoramento que essas representações difundidas pela mídia visavam à construção de uma identidade que era formada no interior dessas representações. Debruçando-se também sobre o estudo da cidade de Goiânia e como a arquitetura atuou como instrumento constitutivo de representação e formação da identidade goianiense, as pesquisadoras Celina Fernandes Almeida Manso (2001) e Tânia Daher (2003) abordam essas questões. A primeira, com o seu

trabalho de pesquisa que culminou no livro *Goiânia, uma concepção urbana moderna*, publicado em 2001, e a segunda, com o livro *Goiânia, uma utopia europeia no Brasil*, publicado em 2003. Os estudos das pesquisadoras buscaram aprofundar o olhar sobre o urbanismo e a política que perpassou e perpassa toda a formação da identidade goianiense. Ainda, dignos de nota, são os trabalhos da professora e Doutora Genilda Darc Bernardes, do departamento de sociologia da UFG – Universidade Federal de Goiás, que desenvolve suas pesquisas sobre a formação da cidade e os paradoxos entre planejamento, modernidade e território. Debruça-se também sobre essa questão, o professor Nasr Fayad Chaul do departamento de História da UFG, que concentra os seus trabalhos sobre as questões políticas não só da formação de Goiânia como também, da formação do Estado de Goiás, desde o seu reconhecimento como província de Goyaz.

Decerto que as representações que constituíram e que na atualidade foram reafirmadas nos depoimentos dos entrevistados sobre um jeito goianiense de ser – sua performance cultural – foi construída por meio das elites urbanas da nova Capital de Estado que, “além de se sentirem participantes do processo político, posicionando-se sempre alinhadas ao poder, reproduziam nas principais cidades goianas uma forma de vida baseada no modelo europeu” (SILVA, 2012, p. 78) e símbolo da modernidade com cidadãos finos e hospitaleiros. Para tanto,

A cidade desponta no meio do cerrado goiano como expressão da modernização, Goiânia surpreende e encanta. Goiânia é uma afirmação e é uma lição. Viajar no meio da extensa vegetação, para, depois de horas e horas de reflexo de paisagens verdes, e só verdes, encontrar-se um núcleo urbano, moderno, planejado, cheio de habitações, de movimento e de vida, em que se respira a ânsia do progresso. (SILVA, 2012, p. 80)

Em síntese, Goiânia foi “concebida como cidade planejada e moderna, associada ao progresso, ao desenvolvimento econômico, social e cultural e ao seu pertencimento à nação brasileira” (SILVA, 2012, p.81). Decerto que a mídia teve o seu papel como instrumento de difusão dessa imagética, como afirma Clarinda Aparecida da Silva.

A mídia, então, já naquela época, cumpria o papel de reforçar o poder político local e oferecer caminhos para que a representação de capital moderna pudesse circular nos grupos e no interior da sociedade. Os editores da revista “Informação Goyana”, procurando romper com a visão que o Brasil tinha sobre o sertão goiano e criar uma imagem positiva de Goiás, divulgam Goiânia como um “paraíso no Brasil central à espera da civilização” (SILVA, 2012, p. 82).

Dessa feita, já se demonstra como ocorreu a construção de um manual de conduta GOFFMAN (2002 [1959]) que indicava e postulava a forma como o cidadão da nova capital

do estado de Goiás, “o paraíso no Brasil central” deveria se apresentar. Esse modo de “apresentação do eu” foi evidenciado como presente no imaginário dos entrevistados, quando ressaltaram a não identificação com as imagens coletadas na cidade e o não reconhecimento de sua própria performance cultural. Mas, afirmando a existência de uma performance cultural que lhes foi imposta e moldada por meio do discurso elitista, como afirmou Silva (2012):

Além da mídia, o discurso higienista europeu, que atravessa o oceano ainda no século XIX e ganha corpo no Brasil, contribuiu para propagar a visão de modernidade. O argumento de cunho científico ratificava a ideia da transferência da capital, ressaltando que a Vila Boa de Goiás (antiga capital) não tinha condições sanitárias adequadas. Somente uma nova capital, projetada conforme padrões de higiene convenientes poderiam atender às exigências de uma cidade moderna. Esse discurso sanitista tem dupla finalidade. Ele, com base na situação relativa à topografia e ao estilo das habitações, desqualifica a Cidade de Goiás como sede do Governo do Estado e, ao mesmo tempo, justifica a construção da nova capital. A capital goiana, então, abrolha no sertão, porém, conexas com a representação do moderno, do desenvolvimento econômico e cultural (SILVA, 2012, p. 83).

Dessa forma, percebe-se que, desde a fundação da cidade, delineou-se um discurso que buscava colocar a cidade e seus habitantes em condição de destaque dentro de onda da modernidade e do desenvolvimento pelos quais passava o País. Com certeza, evidencia-se que

em Goiânia os discursos do poder público e da mídia têm papel chave na produção dos significados e na construção simbólica da cidade. Os elementos da paisagem e da história de Goiânia compõem o cenário comunicacional da cidade e constituem o universo simbólico que sustenta a construção de um conjunto de representações. (SILVA, 2012, p. 123).

Representações como as evidenciadas nas narrativas a seguir e já referenciadas acima:

“[...] As goianas se vestem bem melhor que outras, a exemplo das paulistas, e eu já morei em São Paulo” [...] “o goianiense é uma pessoa elegante, fina, educada. Essas imagens que você mostrou não representam o jeito goianiense de ser” [...] “os goianienses são pessoas finas e ricas e andam extremante elegantes, o que não se pode ver nas imagens” [...] “as imagens representam pessoas que provavelmente não são goianienses pois fogem do estilo refinado e elegante, principalmente das mulheres goianienses”.

Por certo, que o discurso construído de uma cidade moderna, arborizada, com qualidade de vida exemplar, “um verdadeiro paraíso no coração do Brasil”, correlacionou -se com os seus habitantes. De maneira semelhante, deveriam portar-se de igual modo, ou seja, como exemplo máximo e inquestionável de seres civilizados, com uma educação inigualável. Apresentaram-se no seu viver cotidiano (GOFFMAN, 2002 [1959]) com toda uma indumentária que apresentava elegância, fineza e cordialidade.



Percebemos que as representações da cidade tiveram um papel fundamental na forma como os seus habitantes a concebiam e como deveriam portar-se “nessa cidade modelo”, a saber que:

representações da cidade são construções simbólicas que se criam e recriam no decurso das interações sociais dos indivíduos com e na cidade. Diz respeito à maneira como os sujeitos sociais apreendem os acontecimentos da vida urbana, os conhecimentos, as experiências, as informações e saberes acumulados sobre a cidade, transmitidos pela tradição, pela educação e pela comunicação social em geral” (SILVA, 2012, p. 184-185).

Dessa maneira, a afirmação de 48 entrevistados de que não se identificaram com as imagens; de 45 que afirmaram que as imagens não representam o goianiense ou a goianiense e de 54 que enfaticamente destacaram que existe um jeito goianiense de ser encontra ressonância na representação simbólica do que é ser goianiense. Reproduzida na atualidade, essa representação é enfatizada por seus habitantes que se colocam como herdeiros dessa imagética e buscam performá-la, em seu cotidiano: uma exposição clara de performance cultural construída e atua como um comportamento restaurado (SCHECHNER, 2006). Comportamento oriundo de um discurso construído e outrora perpetuado, cujas raízes estão presentes desde a fundação da cidade, como afirmou em seu depoimento o senhor A.T.G de 49 anos: “Querem mudar o goianiense, mas o goianiense tem o seu jeito de ser sim, pessoas bem-vestidas, simpáticas igual a nossa cidade, e não são essas pessoas que você está me mostrando. Mas, isso é porque em Goiânia hoje tem muita gente de fora que complicou a cidade” (Entrevista oral concedida em 31.07.2015)

Decerto que o processo migratório para o centro do Brasil, ocorrido com a *Marcha para o Oeste* contribuiu para a chegada de novos habitantes à cidade de Goiânia como cita o professor Nasr Fayad Chaul, do departamento de História da UFG (1980):

Nos anos setenta, em Goiânia, a maioria dos migrantes intermunicipais continuou sendo originária de Minas Gerais (18,1 mil pessoas), São Paulo (9,1 mil pessoas), sendo que somente 9,0% oriundos de Belo Horizonte e 52,2% da capital paulista. Mas este processo de desenvolvimento populacional contou também com o avanço das populações interioranas do próprio Estado de Goiás. Grande parte, foi proveniente da expulsão direta ou indireta do campo, já comentada anteriormente. Essa grande massa populacional, das zonas rurais e d pequenas cidades procuravam Goiânia, em busca de maior realização pessoal principalmente conseguir emprego, conforme podemos observar nos dados do recenseamento da década de 70, que se refere aos migrantes domiciliados em Goiânia, além de podermos verificar a sua origem, podemos confirmar que o próprio interior de Goiás, foi o grande fornecedor de migrantes para a Capital (p. 109).

Com uma chegada de um grande número de imigrantes, como afirmou Nasr Fayad

Chaul (1980), torna-se complexo afirmar que na atualidade ainda exista uma única performance cultural que evidencia o modo de ser ou não ser goianiense. Mesmo que Goiânia tendo surgido

com a missão de ser econômica, arquitetônica e socialmente moderna, não impediu que seus pioneiros trouxessem consigo seus costumes e hábitos presentes em suas consciências históricas. Assim, experiências tradicionais e modernas passaram a conviver juntas na cidade e foram se misturando. Atualmente, a cidade também vivencia o período histórico denominado por alguns teóricos como: pós-modernidade, modernidade tardia ou apenas modernidade, e percebemos que neste momento as relações socioculturais dos goianienses estão passando por uma “reconstrução” através da mistura de aspectos pertencentes às duas categorias, tradicional e moderno, o que não permite analisar Goiânia apenas com a prevalência ou permanência de uma delas sobre a outra” (BORGES, 2013, p.88-89).

Reforça a afirmativa de Larissy Barbosa Borges (2013), acima mencionada, com o depoimento do jovem R.C.M. de 25 anos de idade: “Entendo que, por se tratar de uma cidade que já se aproxima de 2 milhões de habitantes, oriundos de várias partes do Brasil. Não acho que exista um jeito goianiense de ser e essas imagens demonstram bem essa realidade.” (Entrevista oral concedida em 24.07.2015). Igualmente, o depoimento da jovem I.K.M. de 27 anos: “Acho que não existe um jeito de ser goianiense porque aqui em Goiânia tem mais maranhense e paraense do que gente de Goiás mesmo, o que quero dizer é que hoje tem mais imigrantes do que os da terra, se é que tem gente da terra ainda” (Entrevista oral concedida em 31.07.2015).

Mas, o que faz 90 % dos entrevistados afirmarem que existe um jeito goianiense de ser que configura sua performance cultural? Conforme mencionamos no capítulo II, que “o pós-modernismo tem celebrado, por sua vez, a existência de um “eu” inevitavelmente performativo” (HALL, 2014, p. 103) e, nesse ato performático, as identidades são construídas por meio da relação com o “outro”. Assim, “as identidades podem funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apego” (p. 110). Em síntese, assim como Erving Goffman (2002 [1959]), Stuart Hall (2014) demonstra que a apresentação do “ator social” no seu viver cotidiano diante do grupo configura o seu estado de pertencimento ou não ao grupo. Dessa feita, a performance cultural do indivíduo é o marcador de pertencimento do mesmo ao grupo. Contudo, em um mundo globalizado no qual vivemos, pode-se perceber e afirmar a existência de uma única performance cultural que constitui a identidade de um povo? Para Stuart Hall (2004), “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (p. 7). Ainda, segundo Stuart Hall (2004), “as identidades modernas

estão sendo “descentradas”, isto é, deslocadas ou fragmentadas” (p. 8). Em síntese, “estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados” (HALL, 2004, p. 9). Dessa feita, percebemos por que 48% dos entrevistados não se identificaram com as imagens, 45% afirmaram que as imagens não representam a performance cultural de um goianiense e 90% afirmaram a existência de um jeito goianiense de ser, ou seja, uma performance cultural que os caracterizaria como pertencentes a sociedade goianiense. Essa assertiva se amplifica quando compreendemos que “a identidade somente se torna uma questão quanto está em crise, quando algo se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (HALL, 2004, p. 9 apud MERCER, 1990, p. 43). No entanto, é digno de nota que a pesquisa não se centrou nos estudos sobre a complexidade da temática da identidade, mas fizemos uso da expressão ‘identidade performativa’, ou seja, a identidade enquanto performance cultural. O que significa não mais um entendimento de identidade como nos moldes tradicionais, fixa à terra, e substrato de uma memória coletiva construída historicamente, como conceitua Maurice Halbwachs (1990). Mas um sentido raso de identidade imaginada segundo códigos morais, condutas, comportamentos inter-relacionados à aparência, àquilo que se mostra, como aponta Goffman (2002[1959]). Nesse ponto, é bom recordar que, até 1945, o cenário nacional brasileiro era do Estado Novo. Uma maneira impositiva e centralizadora de atuação que considerava o Estado forte e controlador em sua forma de governar. Nesse sentido, a imprensa era um importante instrumento de propaganda, armado nas décadas de 1930 e 1940. Não obstante toda produção intelectual jornalística e literária ser subjulgada pelo crivo do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DEIP), tal procedimento fazia com que “os intelectuais goianos, ligados ao Estado, fossem responsáveis pela construção de símbolos, imagens e discursos sobre as políticas do Estado Novo, bem como as de programa como a Marcha para o Oeste” (SILVA, 2014, p. 23).

Dessa feita, a análise dos dados da pesquisa apresenta algo novo com relação à cidade de Goiânia e seus habitantes, não obstante já termos mencionado anteriormente as várias pesquisas sobre a formação da cidade, sua arquitetura, urbanismo e política, e como diferentes fatores foram e são determinantes para a formação da identidade de seus habitantes. No entanto, nenhum trabalho até o momento buscou desenvolver uma pesquisa de como essas representações foram e são determinantes no comportamento dos goianienses enquanto “atores sociais” e em suas performances culturais.

Outro dado digno de destaque é que, do montante de 45 pessoas que afirmaram – nas entrevistas – que as imagens não representavam um goianiense ou uma goianiense, 5 delas, em

suas repostas, destacaram pontos que, segundo elas, são de extrema relevância e que, por tal motivo, as imagens não representavam um goianiense. Dentre elas, podemos considerar, a título de exemplo, a fala da jovem K.T.R de 27 anos: “Olha, eu ando muito pela cidade, pelos parques e acho que essas imagens não representam o goianiense. As roupas, o jeito não têm nada a ver com o goianiense, pois ele é elegante, fino, falo principalmente das mulheres” (Entrevista oral concedida em 22.07.2015). Ou o depoimento da senhora M.A.O. de 47 anos; “Essas imagens representam uma pequena parcela, uma parcela bem pequena mesmo e que provavelmente não são naturais daqui, pois nós, os goianienses, temos uma condição melhor de vida” (Entrevista oral concedida em 22.07.2015). Essas narrativas demonstraram nitidamente que o imaginário do goianiense é impregnado por relações binárias – diferenças opostas para realizar a diferença – para as relações nós/eles.

O que já foi percebido, desde a formação da cidade, e se perpetua na atualidade como demonstra Clarinda Aparecida da Silva (2012) em sua tese de doutoramento:

A identidade da cidade é produzida na relação e na comparação com aquela que é estabelecida como a outra. Nesse caso, as particularidades do espaço urbano tornam-se, então, um importante fator de classificação e de distinção entre uma e outra cidade, a exemplo de: Goiânia, a capital verde, a cidade com maior índice de áreas verdes do país. Ganha até mesmo de Curitiba. Goiânia não só conquistou o título de capital com melhor índice de qualidade de vida (IQV) como foi a 3ª classificada no ranking geral das cidades brasileiras com os melhores desempenhos no quesito. Perdeu apenas para Sumaré (SP) e Lauro de Freitas (BA) (p. 113-114)

Essa construção binária sempre comparativa para avaliar-se, tendo o outro como ponto de referência, era e ainda é recorrente no cotidiano do goianiense. Isso ocorre nas conversas informais, ou em matérias jornalísticas, a exemplo da matéria “Goiânia, a Capital Verde”, publicada no caderno Cidade, do jornal *O Popular*, de 2007, que afirma que Goiânia é a capital brasileira que possui maior número de metros quadrados de áreas verdes por habitante no Brasil:

Goiânia é a capital estadual brasileira que possui maior número de metros quadrados de áreas verdes por habitante no Brasil. [...] Goiânia possui hoje, cerca de 650 mil árvores plantadas em vias públicas, superando Curitiba (cerca de 300 mil árvores) e João Pessoa (cerca de 40 mil), que eram, até então, referências nacionais em termos de arborização (*O POPULAR, CIDADE*, 2007, p. 23).

Ainda em publicação do jornal *O Popular*, em 3 de abril de 2016, o caderno magazine traz a seguinte matéria: Por que a beleza das mulheres se tornou uma das mais definidoras características de Goiás? Nesta matéria o jornalista Bruno Félix destaca:

Nem pequi, tampouco música sertaneja. É a beleza das mulheres que surge na cabeça

das pessoas quando se fala em Goiás. A pele tingida de moreno pelo sol do Cerrado e a predominância de quadris e pernas robustas no corpo em média de 1,70m de altura contribuem, mas a vaidade traduzida em escovas no cabelo longo, no garimpo do figurino, mesmo em dias ordinários, além do sotaque sonoro, solidificam o imaginário popular. Não há um estudo acadêmico capaz de explicar a fama que corre Brasil afora, até porque o tema, via de regra, é encarado como manifestação de machismo. Mas não faltam hipóteses. É sobre elas que esta reportagem trata. Não é segredo que o padrão de beleza europeu se impõe de forma avassaladora, o que reduz a percepção do belo de outras etnias e põe a mulher goiana no centro de um senso estético não necessariamente justo, mas comum. Segundo estudo genético de 2008, conduzido pela Universidade de Brasília (UnB), 83,70% dos goianos descendem de europeus, diante de 13,30% de descendentes de africanos e 3% de indígenas, além de uma pequena colônia árabe. Mas a carga genética valorizada por imposições culturais, sozinha, não explica o fenômeno – até porque pouco se pode fazer para alterá-la. As goianas se sobressaem especialmente naquilo que podem intervir. “Elas não economizam no quesito beleza. São mulheres que gostam de cuidar de si mesmas”, atesta o presidente do Sindicato dos Proprietários de Barbearias, Instituto de Beleza e Afins de Goiás (Sindibeleza), Marcelino Lucena. Embora seja o 12º Estado em população, Goiás ocupa o quinto posto em volume de empresas do ramo, segundo a Associação Brasileira da Indústria de Higiene Pessoal, Perfumaria e Cosméticos (Abihpec). De acordo com Lucena, a beleza gira um mercado vigoroso, com mais de 20 mil salões de beleza formalizados, que empregam 60 mil profissionais e cerca de 140 indústrias de cosméticos – mais de 100 instaladas apenas em Aparecida de Goiânia (O POPULAR, MAGAZINE, 2016, p. 01).

Na matéria acima, fica mais evidente o entendimento da performance cultural do goianiense e da goianiense construída sobre as bases da representação de uma performance cultural, que faz as vezes da realidade representada e, conseqüentemente, evoca a ausência. Se, por um lado, torna visível a realidade representada, sugerindo presença, por outro e em sua contraposição, inviabiliza a percepção da realidade ausente que pretende representar (GINZBURG, 2001, p. 85).

Como não é nosso objetivo discutir questões de gênero presente na matéria jornalística, centramos na apresentação de um “eu” na vida cotidiana que desconsidera os valores e comportamentos de vários segmentos sociais como, por exemplo, o do indivíduo ingênuo, simples, honesto e simples do cenário rural. As performances do indivíduo citadino são assim modelo que se evidenciam, não obstante a grande contribuição do meio rural para o desenvolvimento do Estado e do País. Por essa via, seguem os estudos de Clarinda Aparecida da Silva (2012) que afirma: “A identidade da cidade se define em comparação a outra identidade numa relação complexa de valorização positiva e negativa” (p. 114).

Essa assertiva pode ser percebida por meio das narrativas colhidas nas entrevistas que demonstram que há uma performance a ser seguida e repetida, com base em uma definição de situação, conforme preconiza Goffman (2002 [1959]) e que, ao performá-la em seu viver cotidiano, o sujeito é aceito no rol dos que são ou não, goianienses. Essas características performáticas como as apresentadas nas entrevistas, estão vinculadas à forma como se

apresentam, ou seja, a roupa, a educação, a cordialidade, a receptividade, a maneira de falar e gestuais. Esse conjunto de características observáveis no momento de sua apresentação e interação social com o outro, são determinantes nos aspectos diferenciais com o outro; ou de pertencimento ao mesmo grupo social. O que vale salientar é que, muito embora as fotografias fossem retiradas de goianos e goianas em determinados contextos urbanos, transformadas posteriormente em imagens nos *lambe-lambes* e expostos na via pública para reconhecimento ou não, nos mesmos contextos urbanos, 90% dos entrevistados não se reconheceram nas imagens que lhes apresentamos.

No entanto, os habitantes da cidade de Goiânia, para manter essa performance, pertencerem a um grupo e valorar suas ações performáticas no ato de suas apresentações, lançam mão de um padrão de aparências e comportamentos para si. Esses comportamentos são considerados “positivos” e para os “outros” que não performam de acordo com o “manual de conduta” por eles estabelecido, são classificados como não pertencentes à sociedade goianiense por apresentarem uma performance que evidencia um comportamento “negativo” para os padrões do que seria um goianiense ou uma goianiense. Essa assertiva fica muito evidente no depoimento da senhora M.Z.R. de 42 anos:

Essas imagens não representam o goianiense em si. Elas representam os que andam nas ruas no dia a dia, que geralmente não são goianienses. Falo isso porque nós goianienses somos vaidosos, não saímos de qualquer jeito na rua. Somos enjoadas com roupa, maquiagem. A mulher goianiense principalmente é fina e educada. (Entrevista oral concedida em: 22.07.2015)

Como também expresso no depoimento do senhor L.G. de 34 anos:

Não! Essas imagens não representam um goianiense. Elas não me representam. [deu um sorriso e ridicularizou de forma sarcástica as imagens] são dos que vieram para Goiânia com a propaganda do Iris. São maranhenses, paraenses essas pessoas. (Entrevista oral concedida em 31.07.2015)

O que faz um ser humano pensar que é diferente e não se identificar com o outro que também pertence ao mesmo contexto social, circula pela cidade e faz uso da mesma em um compartilhar de espaços urbanos? O escritor Michael Ignatieff em seu livro *O Narcissismo e Pequenas Diferenças*<sup>32</sup>, publicado originalmente em Inglês em 1994, relata uma experiência que nos pode ser elucidativa para entender como se desenvolve essas diferenças entre pessoas que ocupam o mesmo espaço.

32 *The narcissism of minor differences.*



São quatro horas da manhã. Estou no posto de comando da milícia sérvia local, em uma casa de fazenda abandonada, a 250 metros da linha de frente croata, não na Bósnia, mas nas zonas de guerra da Croácia central. O mundo não está mais olhando, mas toda noite as milícias croatas e sérvias trocam tiros e, às vezes, pesados ataques de bazuca. Está é uma guerra de cidade pequena. Todo mundo conhece todo mundo: eles foram, todos, à escola juntos; antes da guerra, alguns deles trabalhavam na mesma oficina: namoravam as mesmas garotas. Toda noite, eles se comunicam pelo rádio “faixa do cidadão” e trocam insultos – tratando-se por seus respectivos nomes. Depois saem dali para tentar se matar uns aos outros.

Estou falando com soldados sérvios – reservistas cansados, de meia-idade, que preferiam estar em casa, na cama. Estou tentando compreender por que vizinhos começam a se matar uns aos outros. Digo, primeiramente, que não consigo distinguir entre sérvios e croatas. “o que faz vocês pensarem que são diferentes?”

O homem com quem estou falando pega um maço de cigarros do bolso de sua jaqueta. “Vê isto? São cigarros sérvios. Do outro lado, eles fumam cigarros croatas” (IGNATIEFF, 1994, p. 1-2).

### 3.6. A identificação com as imagens dos *lambe-lambes*

O que faz os 90% dos entrevistados não se identificarem com as imagens que lhes foram apresentadas já que todos habitam, circulam pelas mesmas ruas e parques, da cidade? Uma roupa, uma maquiagem, um carro, os tornam efetivamente diferentes e mais educados e receptivos que os demais? O que se percebeu por meio da recepção das imagens e dos depoimentos do grupo entrevistado é que a ‘identidade performática’ goianiense – pautando-me, como já mencionado, no conceito de Stuart Hall (2014) e Erving Goffman (2002[1959]) – é marcada e demarcada por diferença e depende do outro para existir, a exemplo da história relatada por Michael Ignatieff que mostra a identidade performática como relacional: para existir depende de algo de fora, como outra identidade performática. Esse recurso comparativo é marca na sociedade goianiense no que tange aos adjetivos que a colocam como “a cidade mais arborizada” e de “melhor qualidade de vida”. Portanto, esse hábito de colocar-se em grau de comparação e equiparação com o outro é recorrente na sociedade goianiense.

Não obstante, é perceptível que as imagens coletadas foram captadas em cenários diversificados da cidade como nas avenidas Goiás, Paranaíba, Tocantins, Anhanguera e rua 4, todas no centro da cidade. Escolhemos essas localidades por se tratarem de locais de grande circulação de tipos humanos muito heterogêneos. A avenida Goiás é uma das avenidas centrais da cidade onde se encontra uma grande quantidade de pontos de ônibus coletivos que ligam o centro da cidade a diversos bairros. Ela também é o ponto de acesso central ao terminal rodoviário; a avenida Paranaíba é uma transversal da avenida Goiás, nela encontra-se um centro comercial que na região é conhecido como Mercado Aberto, ou seja, um centro de comércio popular onde são vendidos vestuários, eletroeletrônicos e alimentação; a avenida Tocantins é

um ponto estratégico por nela se localizarem várias clínicas médicas, hospitais, o Centro de Convenções e o Teatro Goiânia; a avenida Anhanguera foi uma das primeiras avenidas a serem construídas em Goiânia.

Nela, encontra-se localizado um corredor de transporte público denominado de Eixo Anhanguera que liga as regiões leste-oeste da cidade pelo terminal do bairro Novo Mundo e o terminal Padre Pelágio, esse nas imediações das cidades de Trindade e Goianira, cidades da região metropolitana; já na Rua 4, concentram-se lojas de variedade, livrarias, bancos e mercados, o que leva a ter um grande número de frequentadores nos dias úteis. Também foram feitas fotografias em alguns parques da cidade, a exemplo dos parques Vaca Brava, Flamboyant, Lago das Rosas, Areião e Bosque dos Buritis.

Os parques Vaca Brava, Flamboyant e Areião são localizados em regiões nobres da cidade e, conseqüentemente, de metro quadrado mais caro, o que foi um fator determinante para impulsionar a escolha dessa localidade, para termos dados referentes a essa parcela dos habitantes de Goiânia; o Lago das Rosas é o mais antigo da cidade, encontra-se localizado no mesmo perímetro do Zoológico e, por assim o ser, o perfil dos seus frequentadores é bem heterogêneo; o Bosque dos Buritis localiza-se na região central onde também se encontra o Museu de Arte de Goiânia e o Tribunal de Justiça. Por fim, fechamos o trabalho de fotoetnografia nos bairros Marista e Bueno, ambos de classe média e média-alta. Em síntese, esses locais fazem parte do cotidiano da cidade, são locais onde ocorrem experiências vividas e coisas da vida cotidiana que foram retratadas nas imagens e postas à recepção, ou seja, não foram fotos do extracotidiano, mas do viver da cidade pulsante.

No entanto, a identidade – performática que se evidencia na “apresentação do eu” no seu viver cotidiano é expressa em sua performance cultural, marcada por representações simbólicas, ou seja, termina-se por existir uma associação direta entre a pessoa e o que essa pessoa usa. Isso foi claramente demonstrando nos depoimentos dos entrevistados, a exemplo da afirmação da senhora S.C.P. de 31 anos:

Você deve observar que existe um perfil goianiense de ser. Vejo que você não é daqui por sua fala. De onde você é? (respondi que era pernambucano, aí ela soltou um "ah!"). Então, deixa eu te falar: embora haja uma mescla de cultura e tribos, ainda há em Goiânia o misto de interior, ou seja, o não se envolver muito nas coisas, o ser solidário, um jeitinho muito próximo do mineiro. Mas o nosso pão de queijo é melhor (deu um sorriso), um povo meio acanhado, um pouquinho de interior na capital. Mas, somos conhecidos por uma cidade de boa qualidade de vida, de pessoas finas e bem vestidas. Você deve conhecer o polo da moda aqui, a exemplo da Bernardo Sayão, Estação da moda e outras. Os goianienses valorizam muito a aparência, se vestem bem. Se quer saber se uma mulher é goianiense, olhe se está de salto e maquiada (deu uma risada), assim como eu (Entrevista oral concedida em 22.07.2015)

Percebemos que foi recorrente nos grupos entrevistados imagens do passado como as imagens “da cidade modelo e moderna” de um “projeto arquitetônico voltado para *art déco*”. Decerto que, ao buscarem no passado essas imagens que lhes foram transmitidas e impostas pelas mídias tal como podemos perceber no próprio *site* oficial do governo do Estado na seção estação digital “Conheça Goiânia”:

Com menos de 80 anos, Goiânia, a capital do Estado de Goiás, é apontada entre as cidades com melhor qualidade de vida do Brasil. Com uma população estimada em 1,3 milhão de habitantes, possui largas ruas e avenidas, praças e parques, muita arborização, povo hospitaleiro, a arquitetura e urbanismo da cidade, grandes opções de lazer, um vasto cardápio gastronômico, vários centros de compras, com destaque para o setor de confecções e shoppings, escolas e universidades, setor hospitalar e hoteleiro com excelência de atendimento, além de abrigar especialidades médicas de referência nacional. São algumas das características desta cidade moderna e que encanta à primeira vista<sup>33</sup>.

Entretanto, o que se evidenciou nas narrativas, colhidas nas entrevistas, é que os entrevistados fizeram uso dessa memória para afirmar a sua identidade performática. Ao afirmarem que não se identificavam com as imagens postas à recepção, que as imagens não os representavam e que existe um jeito próprio de ser do goianiense, recorriam a uma definição essencialista. Na concepção essencialista, a identidade resulta de uma ordem ‘natural’, uma essência que a define e a fixa em um substrato do qual não poderá se mover (HALL, 1998). Diante disso, podemos entender, por exemplo, que a ideia que o goianiense tem em sua essência de identidade performática é a da fineza, educação, elegância e beleza.

Esboça-se, portanto, na base dessa discussão, uma “tensão entre perceptivas essencialistas e perceptivas não essencialistas” (SILVA, 2014) sobre o que viria a ser a performance cultural goianiense. Demonstrou-se, assim, com as narrativas orais, um essencialismo constitutivo da performance cultural goianiense, o que não nos causou estranhamento. Haja vista que, “com frequência, a identidade envolve reivindicações essencialistas sobre quem pertence e quem não pertence a um determinado grupo identitário, nas quais a identidade é vista como fixa e imutável” (WOODWARD, 2014, p. 13).

Assim, no ato de apresentação das imagens, no processo receptivo dos *lambe-lambes*, percebemos que de imediato os entrevistados desenvolviam uma classificação com base na aparência, ou como melhor conceitua o entendimento goffmaniano, na “apresentação do eu” na vida cotidiana. Principalmente nas roupas e na forma como os transeuntes retratados nas imagens se apresentavam, o que também não nos causou estranhamento. Pois, “a

33 Disponível em : <https://www.goiania.go.gov.br/shtml/estacaodigital/conheca.shtml> . Acesso em 8 de abril de 2016

conceitualização da identidade envolve o exame dos sistemas classificatórios que mostram como as relações sociais são organizadas e divididas; por exemplo, ela é dividida em ao menos dois grupos em oposição – ‘nós e eles’” (WOODWAD, 2014, p.14). Assim, dentro dessa lógica, entendemos que os goianienses se apresentam, no viver cotidiano, conforme o manual de ser goianiense e os não goianienses que, por sua vez, não agem e se portam segundo o manual de conduta dos mesmos. Decerto que esse manual de conduta é imagético. No entanto, presente como instrumento constitutivo de suas histórias e como fundamento de sua identidade performática. Dessa forma, constatamos que se estabeleceu e cristalizou uma única representação de ser goianiense e apresentar-se publicamente, não levando em conta que, de acordo com os cenários onde atuam os atores sociais, mudam assim como as performances podem ser múltiplas e de acordo com a definição de situação prevista, tal como preconiza Erving Goffman (2002 [1959] ). Nesse sentido,

Os indivíduos vivem no interior de um grande número de diferentes instituições, que constituem aquilo que Pierre Bourdieu chama de “campos sociais”, tais como as famílias, os grupos de colegas, as instituições educacionais, os grupos de trabalho ou partidos políticos. Nós participamos dessas instituições ou “campos sociais”, exercendo graus variados de escolha e autonomia. Mas cada um deles tem um contexto material e, na verdade, um espaço e um lugar, bem como um conjunto de recursos simbólicos (WOODWAD, 2014, p. 30).

No entanto, o que se demonstrou na pesquisa é que, para os 90% dos entrevistados, não há uma diferenciação de campos de atuação, ou seja, a performance cultural goianiense e sua identidade performática é a mesma, fixa e imutável, e ocorre independentemente dos diferentes contextos sociais que fazem com que o “ator social” se envolva em diferentes significados sociais. Por assim o ser, é que se evidenciou na pesquisa uma classificação e consequente diferenciação dos que viriam a ser goianienses: os retratados estavam em diferentes contextos sociais do viver cotidiano e não estavam se apresentando da mesma maneira como os entrevistados. Enquanto eles se apresentavam através de suas imagens (lambe-lambe) retiradas por mim e sem saberem que estavam sendo fotografados, os outros fizeram uso de narrativas orais nas entrevistas para, idealmente, apresentarem-se da forma como eles classificaram como positiva, “aceitos no rol” dos verdadeiros goianienses. A representação idealizada de um indivíduo perante outro, segundo Goffman (2002 [1959]) trata-se de incorporar e expressar valores morais e sociais sustentados pela sociedade.

No entanto, das 10 imagens que foram apresentadas, 8 se tratavam de goianienses nascidos na cidade e filhos de goianienses, e 2 imagens mostravam goianienses imigrante de terceira geração, o que os faz efetivamente goianienses. Assim, entendemos que a identidade

performática que constitui a performance cultural goianiense foi e é fabricada “por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por intermédio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social” (WOODWAD, 2014, p.40), ou seja, “eu sou goianiense e eles não”, tal como afirmou o senhor L.G. de 34 anos em sua narrativa oral: “essas imagens são dos que vieram para Goiânia com a propaganda do Iris. São maranhenses, paraenses. Essas pessoas não são goianienses”.

Importante recordar que, para Hall (2014, p.106), as práticas de significação estão sujeitas ao “jogo” de *difference*. Essa lógica obedece a um nexo de ligação “mais-que-um”. Portanto, segundo o autor, a identificação envolve um exercício discursivo, “o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de efeitos de fronteiras”.

### 3.7. Identidade performática e cultura

Ao classificarem e excluïrem o “outro”, como não sendo goianiense, por não performarem conforme o “manual do ser goianiense” no viver cotidiano, os 90% dos entrevistados estão dando significado a sua performance cultural por meio da diferença como sendo a única performance cultural para aquilo que entendem ser um goianiense. Essa prática de exclusão e classificação do outro é presente em muitas culturas, pois,

Cada cultura tem suas próprias e distintas formas de classificar o mundo. É pela construção de sistemas classificatórios que a cultura nos propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados. Há entre os membros de uma sociedade, em certo grau de consenso sobre como classificar as coisas (WOODWAD, 2014, p. 14).

Essa postura foi bastante evidenciada nos depoimentos dos entrevistados e se mostrou viva no imaginário dos entrevistados, ou seja, a diferença e a oposição binária como produção de significado para valoração da performance cultural goianiense postulada e afirmada nas narrativas orais. Há, portanto, uma construção e manutenção da identidade performática relativa à outra identidade performática, ou seja, ao “forasteiro”, o de “fora”, ao outro, em síntese ao que não é. Evidencia-se também que a oposição binária expressa nos depoimentos apresenta-se em uma demonstração de poder econômico como se evidenciou na fala da senhora M.A.O. de 47 anos: “essas imagens representam uma pequena parcela, uma parcela muito pequena mesmo e que, provavelmente, não são naturais daqui. Pois nós, os goianienses, temos uma condição melhor de vida” (Entrevista oral concedida em 22.07.2015). Decerto que a construção dessas oposições binárias demonstra a própria dicotomia como um dos meios de fixação de

significado, ou seja, quem são os goianienses e quem são os outros.

Como não percebemos nas imagens coletadas e postas à recepção uma homogeneidade do que venha a constituir uma única performance cultural goianiense, como afirmada pelos 90% dos entrevistados, deparamos com um fragmento do mundo imaginário, homogêneo. Nele, “[...] todas as pessoas partilham a mesma identidade” (SILVA, 2014, p.75). Portanto, as afirmações de uma única identidade performática como performance cultural única, que denota o ser goianiense, não faz sentido.

No processo de coleta de dados, quando da recepção dos *lambe-lambes*, percebemos ainda que, ao olharem os mesmos, os entrevistados se detinham, por um determinado tempo para observar as imagens e um certo desconforto que parecia evidenciar uma recusa em aceitar o que viam e nelas se reconhecerem. O que pode nos sinalizar que a recusa em reconhecer as imagens como sendo de um goianiense, “têm a ver não tanto com as questões 'quem nós somos' ou 'de onde nós viemos', mas muito mais com as questões 'quem nós podemos nos tornar', 'com nós temos sido representados' e como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios” (SILVA, 2014, p.109).

### 3.8. Goiânia: cenários e identidade performática

A representação de um jeito de ser goianiense rememora e constrói uma ideia de conforto para o viver cotidiano. No entanto, há, atualmente, um desvelar dessa imagética de cidade-modelo, verde, de melhor qualidade de vida e de um povo cordial e elegante, assim como aponta Clarinda Aparecida da Silva (2012):

Em 2011, de acordo com a matéria publicada no portal da Prefeitura de Goiânia em 08/12/11, essa capital continua no ranking das cidades com maior quantidade de áreas verdes (94m<sup>2</sup> por habitante) e com maior índice de qualidade de vida. Com isso, segundo tal publicação, a capital goiana, agora, “fica atrás apenas de Edmonton, no Canadá, que possui um pouco mais: 100 metros quadrados por habitante”. Entretanto, o estudo realizado pelos pesquisadores Streglio, Ferreira e Oliveira mostra que de 1986 a 2010 a vegetação natural do município foi reduzida em torno de 47,3%, atingindo um total de 104,1 Km<sup>2</sup>. As áreas onde houve maior redução de cobertura vegetal apresentam uma significativa relação com as localidades onde foram criados bairros na década de 1990 e após o ano de 2000. **Em que** a expansão urbana e a consequente dilapidação da vegetação natural caracterizam uma série de problemas ambientais que comprometem a qualidade de vida. Porém, não restam dúvidas, pelas discussões levantadas, que a representação de “capital brasileira da qualidade de vida” foi construída, principalmente, com base na quantidade de áreas verdes, divulgada pela pesquisa e realizada pela AMMA (2008), que confirma para Goiânia o índice de 94m<sup>2</sup> por habitante (p. 146).

Na atualidade, Goiânia passa por problemas pontuais, onde seus habitantes deparam-



se com essa realidade e terminam por recorrerem a representações do passado para tentar manter antigas performances. A contradição entre os referenciais que norteavam essas performances coexiste com novas outras, inclusive, por aquelas advindas do processo migratório. Tal fato faz com que essas antigas identidades sejam empurradas em direções diferentes, de tal modo que as performances culturais estão sendo continuamente deslocadas. Nesse processo, a representação de uma identidade performática unificada, desde o nascimento até a morte, somente se sustenta em “uma cômoda estória, reafirmada como uma narrativa confortadora do 'eu'” (HALL, 2004, p. 13).

Logo, a ideia e o desvelar de uma cidade que na atualidade desconstrói a representação que lhe foi imposta – cidade-modelo, bela, padrão de modernidade – é refletida na negativa de não reconhecer nas imagens a sua situação atual. A realidade urbana de Goiânia na atualidade, somada ao processo de metropolização da cidade, “configurou uma paisagem marcada por formas de ocupação típicas de processos segregatórios. O efeito dessa segregação é, por um lado, a alta concentração de grupos em situação de vulnerabilidade em territórios homogêneos e, por outro lado, a formação de enclaves residenciais de alta renda” (SILVA, 2012, p. 149-150). É, portanto, com essa realidade que o goianiense tem que conviver; em uma reconfiguração do espaço e do indivíduo.

O goianiense na atualidade depara-se com a ruptura do discurso de uma cidade homogênea, “um paraíso no coração do Brasil” e passa a viver contradições no espaço urbano. De um lado, espaços privatizados dos grandes condomínios fechados e bem-assistidos em termos de infraestrutura urbana, equipamentos de segurança e lazer e com um forte apelo à ecologia. A esses se sobrepõem, principalmente, a partir dos anos de 1990, um tipo de periferização composta por bairros desprovidos de todo tipo de infraestrutura e serviços, muitos dos quais se encontram em situação irregular. Nessa mesma direção, nas últimas décadas de 1980, 1990 e 2000, verifica-se o contraste entre a pujança de bairros, como Bueno, Marista e outros tantos, com a pobreza dos habitantes que compõem a periferia da cidade (SILVA, 2012, p.150). Para Clarinda Aparecida da Silva (2012):

Ao analisar os dados sobre os loteamentos clandestinos e irregulares e áreas de posse do município de Goiânia, encontra-se em Goiânia um grande número de habitantes “em situação de exclusão e marginalidade de parte da população goianiense”. Existem em Goiânia 62 bairros irregulares e clandestinos, distribuídos no município. Esses bairros concentram-se principalmente nas regiões Noroeste, Oeste, Mendaña, Vale do Meia Ponte e Leste, sendo possível localizá-los também nas regiões Norte, Sudeste, Sudoeste e até mesmo na Central. Dentre esses bairros, 46 possuem como infraestrutura apenas água e luz, outros 9 dispõem de água, luz e asfalto, 4 possuem água, luz e asfalto apenas nas avenidas principais e os demais (3 bairros) não contam com nenhuma infraestrutura. Além desse tipo de ocupação e uso do solo, existem

ainda 175 áreas de posse em 75 bairros de todas as regiões do município, com exceção da Região Noroeste, que é resultante dos bairros, que são frutos de ocupações / “invasões” coletivas e organizadas na cidade, com base no Projeto Cidade Legal da Companhia de Obras e Habitação do Município de Goiânia, (p. 150).

Somado ao desvelar da representação de uma cidade homogênea e de qualidade de vida exemplar e moderna, Goiânia, na atualidade, enfrenta sérios problemas de mobilidade e segurança, ou seja, o

crescimento da população urbana, somado à falta de um planejamento viável para o trânsito contribuíram para esses resultados. Outro fator que colabora sobremaneira, para agravar essa situação é o excessivo número de veículos que circulam pelas ruas da capital goiana. Com base no quantitativo da população urbana, conforme o censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE e nos dados sobre a frota de veículos, informados pelo Departamento Nacional de Trânsito – DENATRAN em novembro de 2010, é possível afirmar que em Goiânia existem, em média, 1,6 veículos por habitante. Todavia, vinculados ao trânsito, os problemas relativos ao transporte coletivo de Goiânia também figuram nos meios de comunicação. Diariamente, a mídia nos bombardeia com reportagens que relatam deficiências do transporte público e no cotidiano das pessoas que habitualmente utilizam esse tipo de transporte na capital goiana. Em Goiânia, como é o caso de outras metrópoles, a violência urbana é responsável por uma situação de medo generalizado entre a população. O estudo realizado por Frattari (2009, p. 67) mostra que os moradores de bairros de classe alta, classe média alta, classe média e bairros populares (tipos operário e popular), 65,8%, 71,9%, 66,8%, 68,4%, e 79,1% respectivamente, relataram se sentirem um pouco ou muito inseguros andando sozinhos em seus bairros durante a noite (SILVA, p.153- 156).

Decerto que as rupturas que se descortinaram diante do goianiense provocam-lhe descentramento. Dessa forma, “a ideia de que as identidades eram plenamente unificadas e coerentes e que agora se tornaram totalmente deslocadas” (HALL, 2004, p.24) pode ter levado os goianienses a um sentimento de deslocamento. Assim, movido por essa descentralização, o indivíduo busca uma tomada de posição no ímpeto de relocalizar o seu “eu” no mundo.

Manuel Castells (2003) alerta sobre um retorno às “origens-tradições” como um fator evidentemente demonstrado em muitas sociedades que têm se sentido ameaçadas no tocante a sua identidade performática, no mundo globalizado. “Trata-se de um movimento reativo, voltado para a construção da identidade social e pessoal, como na maior parte dos casos de fundamentalismo encontrados na história, com base em imagens do passado projetadas num futuro utópico, com vistas à superação do insustentável tempo presente” (p. 27).

Torna-se, portanto, complexa a aceitação de um único modo de “ser goianiense”, quando as características apontadas pelos entrevistados denotam uma representação engendrada em uma prática discursiva – política para delimitar os que são e os que não goianienses. Levamos em consideração que:

Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão (HALL, 2014, p. 106).

Essa explicação de Stuart Hall nos faz compreender a performance idealizada dos goianienses e a necessidade em reafirmá-la, no vazio do caos atual, no que se refere a outras maneiras de relacionarmos uns com os outros.

Não há posições estabelecidas, nem um roteiro prévio.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Olhar para a cidade de Goiânia e buscar conhecer os seus habitantes e como esses atuam no seu cotidiano foi um grande desafio. Buscamos olhar o não evidenciado, o simbólico que está expresso na performance corporal de cada cidadão, e que o insere no grupo como um ser partícipe da comunidade. Por meio do processo investigativo, percebemos que o goianiense e a goianiense vivem em uma constante apresentação do “eu” no seu viver cotidiano. Por sua vez, essa apresentação é carregada de sentidos que terminam por classificar o sujeito enquanto um “ser” goianiense ou um “não-ser” goianiense. O desvelar dessa assertiva se evidenciou por meio dos instrumentos metodológicos que utilizamos no processual da pesquisa, ou seja, a fotoetnografia, os lambe-lambes e as entrevistas.

Nesse sentido, a fotografia mostrou-se como um instrumento de pesquisa recheado de informações que nos auxiliou no processo investigativo das ditas performances culturais. Já, os lambe-lambes foram o instrumento que viabilizou o desvelar da problemática proposta no escopo da pesquisa, ou seja, quando questionamos se o goianiense ou a goianiense reconheceriam a sua própria performance na recepção das imagens. A recepção, portanto, foi um processo de descobertas onde se evidenciaram informações elucidativas que nos conduzem a ousarmos traçarmos um perfil identitário performático do que seria o goianiense na atualidade, subsidiados em especial pelos estudos de Erving Goffman (2002 [1959]), Richard Schechner (2006), Stuart Hall (2006, 2014) e Zygmunt Bauman (2014).

Como demonstrado no terceiro capítulo onde analisamos os dados da pesquisa que foram colhidos em trabalho de campo, pode-se observar que 90% dos entrevistados não reconheceram a sua própria performance nas imagens que lhes foram apresentadas, e afirmaram que existe um “jeito goianiense de ser”, quando apresentaram características observáveis como foi demonstrado nas entrevistas (anexo -01) que constituem a performance cultural desse “ser goianiense”. No entanto, a afirmação de um eu-perfomático goianiense carregado de significados que, segundo os entrevistados, são imprescindíveis para serem admitidos no rol do ser-goianiense, nos suscitou muitas interrogações que não se esgotam com este trabalho e nos direcionam a prolongarmos em uma futura esta pesquisa com vistas ao doutorado.

Uma das interrogações que mais ressoaram na análise dos dados foi a atribuição de características observáveis que devem ser presentes na performance cultural do goianiense, a exemplo do roupas, ser gentil, fino, elegante, dentre outros adjetivos que foram apresentados pelos entrevistados no processo de recepção das imagens. Foi diante destas afirmações que

efetuamos uma revisão da literatura sobre os estudos concernentes à cidade de Goiânia, sua construção e formação. A partir de então, observamos que, desde a formação da cidade na década de 1940, construiu-se, por meio dos instrumentos midiáticos da época, um imaginário de uma cidade planejada, modelo de modernidade, cidade mais verde do Brasil e de uma qualidade de vida inigualável para a realidade Brasil. Todos esses fatores sempre eram elencados, tendo por base a diferença, ou seja, a cidade de Goiânia é mais arborizada que João Pessoa, tem uma melhor qualidade de vida que Curitiba, enfim, essa temática foi amplamente desenvolvida e esboçada na Tese de Doutorado de Clarinda Aparecida da Silva, defendida em 2012 junto ao programa de Pós-graduação em Geografia da UFG – Universidade Federal de Goiás, com o título: Goiânia(s): representações sociais e identidades. No desenvolvimento do terceiro capítulo, dialogamos com o trabalho da autora e buscamos ir mais além, observando de que forma esses instrumentos de representação foram determinantes para se evidenciar, ainda na atualidade, esses conceitos que se demonstraram nos depoimentos dos entrevistados quando da enfática afirmação da existência de um “jeito goianiense de ser” que constitui a sua performance cultural.

Decerto que a afirmação da existência de uma única performance cultural que constitui uma identidade performática do goianiense ou da goianiense nos leva a questionarmos o porquê da afirmação da existência de um “jeito goianiense de ser”. Múltiplas respostas podem ser apresentadas, mas, dentre essas, podemos vislumbrar um entendimento de um mundo globalizado com uma descentralização do sujeito.

Dessa feita, ao afirmar uma identidade performática como única e exclusiva dos que fazem parte do grupo – o “ser goianiense” é uma relutância para se manter viva a imagem que lhe foi construída. Não obstante, a pesquisa evidenciou uma Goiânia em constante transformação e que, a cada dia, o goianiense tem buscando manter a representação de uma identidade performática que lhes concederia a sobrevivência no seguro das tradições. Logo, ao afirmar a sua performance cultural, o goianiense está em uma franca batalha para manter viva a imagem performática de “apresentação do eu” que lhe foi transmitida.

Esse trabalho abre uma discussão sobre a construção dessa performance cultural goianiense e como ela se desenvolve, e sua importância para os estudos das performances culturais goianenses na atualidade, correlacionando-as com a formação da cidade e como se encontra na atualidade.

Por certo que a investigação abordou um pequeno grupo mais tradicional. No entanto, sabemos pela experiência empírica que já há na sociedade goianiense outros grupos com performances diferentes.

Grupos que se despontam por performances distintas, as quais, provavelmente, em um futuro próximo, se mesclarão aos investigados, constituindo outras performances.

A investigação que desenvolvemos foi de grande relevância para que eu, enquanto estudante das performances culturais, pudesse conhecer como se constituem a performance de uma parcela da sociedade goianiense.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHCAR, Edy L. W. da Silva. **Urbanização corporativa em Goiânia – empreendimentos Louza. 2008.** 136 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Planejamento Territorial) – Departamento de Economia, Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2008.

ALBERA, F. “Eisenstein constructivista”. In: *Eisenstein e o constructivismo russo*. São Paulo: Cosacnaify, 2011, p. 231

ALVES, Maria de Lourdes. **Goiânia uma cidade de migrantes** (2004), dissertação de mestrado da FCHF UFG.

ARDENNE, Paul. **Extrême. Esthétiques de la limite dépassée**. Paris, Flammarion, 2006,

AUBERT, Nicole; HAROCHE, Claudine. **Tiránias da visibilidade: o visível e o invisível nas sociedades contemporâneas**. Tradução: Francisco de Fátima. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2013

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução: Estela dos Santos Abreu; Cláudio Cesar Santoro. Campinas, Sp: Papirus, 1993.

AZZAN Jr., C. **Antropologia e interpretação: explicação e compreensão nas antropologias de Lévi-Strauss e Geertz**. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1979.

BAUDRILLARD, Jean. **La sociedade de consumo: sus mitos, sus estructuras**. Siglo: Madrid, 2009.

\_\_\_\_\_. **El crime perfecto**. Anagran: Barcelona, 1996

\_\_\_\_\_. **Simulacros e simulações**. Relógio d'água: Lisboa, 1981

BAUER, Martin W.; GASKELL, George (orgs.); Trad. Pedrinho A. Guareschi. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 9ª Ed. Editora Vozes: Petrópolis, 2011.

BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

\_\_\_\_\_. **Identidade**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BITTENCOURT, **Algumas considerações sobre o uso da imagem fotografia na pesquisa antropológica**. In: B. FELDMAN-BIANCO; M.L.M. LEITE (orgs.), *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas: Papirus, 2001

BOUMARD, Patrick. **O lugar da etnografia nas epistemologias construtivistas**. *Revista de Psicologia Social e Institucional – PSI*. Universidade Estadual de Londrina, vol. 1, nº 2, Nov. 1999. Disponível em: <http://www.uel.br/ccb/psicologia/revista/textov1n22.htm>. Acesso em: 20.10.2015.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Editora S.A: Buenos Aires, 2008.

BURKE, Peter. **O mundo como teatro**. Difusão Editorial: Lisboa, 1992.

CAMARGO, Robson. **Milton Singer e as Performances Culturais: Um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise**, In *Revista on-line Karpa* 6 (2013). p.13 .

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CHARBONNIER, Georges. **Arte, linguagem, etnologia: entrevistas com Claude Lévi-Strauss**, Campinas: Papirus, 1989

CARLSON, MARVIN. **Performance. Uma Introdução Crítica**. UFMG: Belo Horizonte, 2010.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 1995 (3ª. Edição).

CASTELLS, **O Poder da Identidade: a era da informação: economia, sociedade e cultura**, v. 2. São Paulo: Paz e Terra, 1999, 21-92.

CASTRO COSTA, Gerson de. **O sentido ideológico de Goiânia**. Oeste Revista Mensal, Goiânia, a. 1, n. 1, jul., 1942.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. **Goiânia, uma metrópole em travessia**. 2001. 95 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

CHAUL, Nasr Fayad. **A Construção de Goiânia e a transferência da capital**. Editora UFG: Goiânia, 1999

CIAVATTA, Maria. **O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica (Rio de Janeiro, 1900-1930)**. Rio de Janeiro, DP&A, 2002.

COLLIER JR, J. **Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa**. São Paulo: Edusp, 1973.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.

COSTA, Marcelo Henrique da. **Goiânia: mito ou modernidade? Um olhar publicitário sobre a identidade da cidade**. 2007. 182 f. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2007.

COSTA, Maria Cristina Castilho. **Imagem e etnografia: a busca constante do outro**. Revista Eca, Ano XV, Nº 1, p.27-34, Janeiro/Dezembro, 2010.

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. Tradução Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.

\_\_\_\_\_. **Da representação à simulação: evolução das técnicas e das artes da figuração**. In: PARENTE, André. Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual. André Parente (org.); tradução de Rogério Luz et. al. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

DENZIN, Norman K. ; LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Tradução: Sandra Regina Netz. 2ª Ed. Artmed: Porto Alegre, 2006

DEMO, Pedro. **Pesquisa e construção do conhecimento: metodologia científica no caminho de Habermas**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

\_\_\_\_\_. **Metodologia do conhecimento científico**. São Paulo: Atlas, 2000.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Tradução: Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. 2ª Ed. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2003.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. Pós. Belo Horizonte, v. 2, nº 4, p.204-219. Nov. 2012.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Editora Papirus, 1993.

FABRIS, Annateresa (Org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

FANON, Frantz. **Pele negra máscara branca**. Salvador: EDUFBA, 1971

FELIX, Bruno. **O popular: revista magazine**, 2016, p.01

FIGUEIREDO, Paulo A. de. **O Brasil comeu espinafre**. Oeste Revista Mensal. Goiânia, a. 1, n.1, p. 5, jul. 1942.

\_\_\_\_\_. **Variações em torno de Goiânia**. Oeste Revista Mensal. Goiânia, a II, n. 6, jul. 1943

FOUCAULT, Michel. **De outros espaços**, Heterotopias. Michel Foucault, Dits et écrits 1984, Des espaces autres (conferência no Cercle d'études archi tecturales, 14 de março 1967), in Architecture, Mouvement, Continuité, n°5, outubro 1984, pp. 46-49

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS – CPDOC. **Site** “Entrevistas do Programa de História Oral”. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/acervo/historiaoral>. Acesso em: 08.11.2015.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Editora LTC: Rio de Janeiro, 1989. p. 4-21.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GOFFMAN, E. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2003.

GINZBURG, Carlos. **Representação: a palavra, a idéia, a coisa**. In *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na Sociologia**. 5ª edição. Petrópolis: Vozes, 1997.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Laura. 11º edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

\_\_\_\_\_. **Quem precisa de identidade?** In: *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014,

\_\_\_\_\_. **A questão da identidade cultural**. Textos didáticos. São Paulo, SP: IFHC/Unicamp, 1998.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HOBSBAWM, E. **A Era Das Revoluções**. Rio de janeiro: Paz e Terra, 1977.

\_\_\_\_\_. RANGER, Terence. (Orgs.). **A invenção das tradições**. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

IGNATIEFF.M. **The narcissism of minor difference**. Parvis Centre Inaugural Lecuture. Milton Keynes: The Open University, 1994

LANGDON, Jean, Esther. **Antropologia em Primeira Mão. Performance e sua Diversidade**

**como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs.** Trabalho apresentado na Mesa Redonda: Performance, Drama e Ritual – A Formação de um Campo e a Experiência Contemporânea, 31o Encontro Anual de ANPOCS, Caxambu, 2007.

LAKATOS, Eva Maria & MARCONI, Marina de Andrade. **Técnicas de pesquisa.** 3ª edição. São Paulo: Editora Atlas, 1996

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** Tradução: Marina Appezeller. 11º Ed. Papirus: São Paulo, 2007.

JODELET, Denise. **Representações sociais: um domínio em expansão.** Tradução de Lílían Ulup. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** 3a ed. São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.

\_\_\_\_\_. **Fotografia & História,** 2ª ed. rev. São Paulo. Ateliê Editorial, 2001.

LEGOFF, Jacques. **“Documento /monumento”**, In: Memória-História, Enciclopédia Einaudi, vol. I. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.

\_\_\_\_\_. **História: Novos Objetos.** Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Saudades do Brasil.** Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. **Antropologia Estrutural.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

\_\_\_\_\_. **Antropologia Estrutural II.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

\_\_\_\_\_. **Tristes Trópicos.** Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LIMA, Attílio Corrêa. **Plano diretor da cidade.** In: Goiânia. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do IBGE, 1942, p. 46-56.

MAGNAMI, José Guilherme. **Etnografia como prática e experiência.** Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 15, nº 32, p.129-156. Jul/Dez. 2009.

MAUAD, Ana Maria. **Sob o signo da Imagem:a fotografia e a produção dos códigos de representação social da classe dominante na primeira metade do século XX, na cidade do Rio de Janeiro.** Niterói: Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense, Tese de Doutorado, 1990.

\_\_\_\_\_. **Através da Imagem: fotografia e História – interfaces.** In: Revista Tempo. nº 2. Depto de História. Niterói. UFF. 1996.

\_\_\_\_\_. **Imagens da terra: fotografia, estética e história.** LOCUS: Revista

de História. Juiz de Fora: Núcleo de História Regional / Departamento de História / Arquivo Histórico / EDUFJF, 2002. v. 8, nº 2.

MENEZES, Eleuzenira Maria de. **Migrações para Goiânia – os nordestinos (1930-1970)**, Dissertação de Mestrado em História da UFG (2004).

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org). **Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade**. 6ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

MITCHEL, W. J. T. Interdisciplinarity and Visual Culture. *Art Bulletin*. December, 1995, v. LXXVII, nº 4, p. 540-44.

\_\_\_\_\_. **Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual**. En: Estudios Visuales. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, Noviembre, 2003, p. 17-40. Disponível em: <http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>. Acesso em: 08.11.2015.

\_\_\_\_\_. **Teoria de la imagem**. Madrid, España: Ediciones Akal, 2009.

PERFORMANCE . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2015. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3646/performance>>. Acesso em: 09 de Nov. 2015. Verbetes da Enciclopédia.

MONTEIRO, Rosana Horio. **A fotografia em Goiânia nas primeiras décadas do século XX**. Ensaio Visual Revista UFG / Dezembro 2008 / Ano X. nº 5 p. 88-107

MOREIRA, Jorgeanny de F. Rodrigues. **Parques urbanos e qualidade de vida: um estudo da relação dos visitantes com as áreas verdes de Goiânia**. 2010. 61 f.306 Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Planejamento Turístico) - Coordenação de Turismo e Hospitalidade, Instituto Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, 2010.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. **História cultural de Goiânia**. Goiânia: Editora Alternativa, 2003.

PALACIN, Luis. **História de Goiás**. Editora UCG: Goiânia – Goiás, 1989

REIS, Etelvina Teresa Borges Vaz dos, **La Fotografía Documental Contemporánea en Brasil**. 2003. Tese (Doutorado Ciências Humanas e Sociais) – Universidade de Barcelona. Disponível em: [http://www.tdx.cesca.es/TDX-0314103-093436/index\\_cs.html](http://www.tdx.cesca.es/TDX-0314103-093436/index_cs.html),

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. Porto Alegre : E. Universidade/UFRGS, 1996.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François, Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2007.

ROLEY, Karolina Bieszazad. **Photo-performance a study of the performativity of Butoh dance photography**. 2009. 238f. (Theis) Doctor of philosophy, Scholl of arts, Brune University, 2009.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Ed. Senac, 2009.

\_\_\_\_\_. **Fotografia e Novas Mídias**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2007.

\_\_\_\_\_. **Da arte dos fotógrafos à fotografia dos artistas** In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fotografia, nº 27, 1998.

RANCIERE, Jacques. **The future of the image**. London: Verso. 2009.

\_\_\_\_\_. **A patilha do sensível**. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **El espectador emancipado**. Manantial: Buenos Aires, 2010.

SAMAIN, Etienne, “Ver” e “Dizer” Na Tradição Etnográfica: Bronislaw Malinowski e a **Fotografia**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 1, nº 2, p. 23-60, jul./set. 1995.

\_\_\_\_\_. (org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

\_\_\_\_\_. **Antropologia de uma imagem “sem importância”**. Revista ILHA. Florianópolis, v. 5, n. 1, julho de 2003, p. 47-64.

SCHECHNER, Richard. **O que é performance?** Revista O perservejo, ano 11, n.12, p.25-50, 2003

\_\_\_\_\_. **Performers e Espectadores: Transportados e Transformados**. In Revista Moringa Artes do Espetáculo. Vol 2. N1. 2011.

\_\_\_\_\_. **Performance. Teoría y practicas interculturales**. – Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu (organizador). **Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014,

SILVA, Clarinda Aparecida da. **Goiânia(s): representações sociais e identidades**. Orientadora: Profa. Dra. Maria Geralda de Almeida. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Instituto de Estudos Sócio-Ambientais, 2012.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TESSLER, Elida. **Da representação à apresentação: deslocamentos por entre algumas**



**histórias da arte.** In: PANITZ, Marília; AZAMBUJA, Renata. (orgs.). Histórias [S] da Arte: do moderno ao contemporâneo. Brasília: Universidade de Brasília; Centro Cultural Banco do Brasil, 2004.

TURNER, Victor. **O Processo Ritual Estrutura e Anti Estrutura.** São Paulo: Vozes, 1974.

\_\_\_\_\_. **Floresta de Símbolos:** aspectos do ritual Ndembu. Rio de Janeiro: Eduff, 2005

\_\_\_\_\_. **Dramas, Campos e Metáforas:** Ação simbólica na sociedade humana. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

VELOSO, Sainy Coelho Borges. **Entre Tablado e Arena:** performances culturais. Urdimentos, v.2, n.23, p.188-205, dezembro, 2004

WEBER, Max. **Interpretação racional e causalidade histórica.** Trad. Artur Morão. Covilhã: Lusosofia, 2010 (textos clássicos de filosofia).

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção e Leitura.** São Paulo: Cosac Naif, 2007.

## **ANEXOS**

## ANEXO 01 - ENTREVISTAS

| <b>TABULAÇÃO DE DADOS</b><br><b>Pesquisa: Imagens que Falam: uma investigação fototnográfica da performance cultural Goiana (2014-216)</b><br><b>Mestrando: André Carlos Conrado Inácio da Silva</b><br><b>Orientadora: Pr<sup>ta</sup> Dr<sup>a</sup> Sainy Coelho Borges Veloso</b> |                                       |                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |             |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|-----------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| <b>Local: Goiânia - Goiás</b><br><b>Data: Segundo semestre de 2015</b>                                                                                                                                                                                                                |                                       |                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |             |
| HOMENS                                                                                                                                                                                                                                                                                | Pergunta 01                           | Pergunta 02                                               | Pergunta 03                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | Resposta 03 |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                       | Você se identifica com essas imagens? | Você acha que estas imagens representam um(a) goianiense? | Existe um jeito Goianense de ser?                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |             |
| 01- V. M. F. Idade 21<br>22.07.2015                                                                                                                                                                                                                                                   | Resposta 01<br>Não . De forma alguma. | Resposta 02<br>Uma parte.                                 | Resposta 03<br>Ainda não, creio que nosso jeito não é legitimamente nosso. Somos copia do padrão sul/sudeste de vida. Por exemplo: O perfil estético se dá mais para zona rural, que é comum diferenciar o matuto do morador da capital, só que o matuto goiano é igual o paulista, o mineiro, o paranaense, o matogrossense. Nosso perfil estético é ainda da marcha para o oeste, demais e, a fuga possível se dá na influência nordestina diária nas ruas do centro oeste (que mesmo assim ainda é influenciada pelas mídias do sudoeste). Porém, não creio que existe perfis estéticos diferentes no Brasil, devido o acesso ao consumo apenas por parte de uma sociedade, que é parte de uma classe e parte de um orçamento, a diferença estética é estritamente econômica, quando não a cultura local tenta mascarar essa gigante influência. Quem dita tendência no Brasil como a mídia e os grupelhos secretos coordenam a distribuição estética pelo território, quem não consome não participa dos meios sociais de convívio, não torce pro neymar, não tem carro ultima moda e nem vida de barão. |             |
| 02- J. I. Idade 30<br>22.07.2015                                                                                                                                                                                                                                                      | Não                                   | Não                                                       | Tem sim. Um caipira urbano.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |             |
| 03- W. M. Idade 32<br>22.07.2015                                                                                                                                                                                                                                                      | Não                                   | Não                                                       | Um jeito meio matuto da cidade que mantém as suas características de bom hospitaleiro, amigo e cordial.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |             |

|                                        |                    |                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|----------------------------------------|--------------------|---------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 04- A. M. Idade 40<br>22.07.2015       | Me identifico      | Representa uma boa parte.             | Sim. Um goiano na verdade é um mineirano, ou seja , um goiano misturado com mineiro. Porquê quase todos os goianos vieram de uma família de Minas Gerais. O nosso jeito é de bom hospitaleiro, simples, festeiros e bons de bóia.                                                                                                                                                                                               |
| 05- C. M. Idade 21<br>22.07.2015       | Não                | Não                                   | Tem um jeito especial de ser com características bem marcantes do homem do campo.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| 06- H. B. O. Idade 28<br>23.07.2015    | Sim                | Com certeza                           | Eu cheguei aqui ainda pequeno e vejo que a cidade tem mudado a cada dia e por isso não posso dizer que tem um jeito de ser goiano. Porém, muitas pessoas acham.                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| 07- L. A. A. Idade 20<br>23.07.2015    | Não                | Não                                   | Sim. Pessoas elegantes porém simples, hospitaleiras e fácil de fazer amizade.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 08- F. B. Idade 40<br>23.07.2015       | Não                | Não                                   | Sim. Pessoas que ainda mantêm os modos e costumes do campo com toda a sua simplicidade.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 09- C. S. Idade 36<br>24.07.2015       | Sim, me identifico | Representa um pequena parte.          | Sim, existe. Somos simples, amigos e companheiros                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| 10- L. S. P. Idade 31<br>24.07.2015    | Não                | Não                                   | Existe sim um jeito Goiano de ser!! O jeitinho de falar cantado de rosto suado de Goiano Trabalhador!! Goiano aquele que ama o café e margarina com Pão, Jeitinho Goiano que não me engano, Jeito de povo com muito amor, Jeitinho Goiano do pé rachado com dente amarelo como o saboroso Pequi! Jeitinho Goiano que tudo se ajeita, com um rolo de arame e seu alicate de paciência resolve todos os enganos de seu dia-a-dia! |
| 11- F. F. D. M. Idade 27<br>24.07.2015 | Sim                | Sim. Representa o goianiense de hoje. | Todos falam do goiano de pé rachado. Mas, acho que isso não existe mais. Mas, insistem em afirma que existe.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| 12- R. C. M. Idade 25<br>24.07.2015    | Não                | Não                                   | Não. Entendo que por se tratar de um estado com mais de 6 milhões de habitantes oriundos de várias partes do Brasil, não acho que exista um jeito goiano de ser e nem um jeito goianiense de ser. Em diversas regiões do estado determinados costumes são mais característicos que em outros, tornando difícil especificar uma homogeneidade puramente goiana.                                                                  |

|                                  |     |                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|----------------------------------|-----|---------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 13- R. O. Idade 28<br>24.07.2015 | Não | Não                                                     | <p>Acredito que sim, na verdade existem vários. Se formos olhar para as regiões isso se amplia. Norte de Goiás, jeito mais simples, mais caipira de ser. Goiânia, uma capital antiga com gente nova. Sul Goiano um jeito mais mineiro. Goiano, recebe para tomar um café, galinhada no domingo com a família, e os filhos demoram sair do ninho da mãe. Classificaria como um povo médio hospitaleiro, fácil de prosa, gosto pela roça, moda de viola, e boa comida, família reunida</p> |
| 14- Y. B. Idade 20<br>30.07.2015 | Sim | Sim. Mas, o jovens.                                     | <p>Creio que não . Pois mudamos muito ao longo do tempo. Mas, ainda tem os que afirmam que sim. Como sou jovem acho qu e não.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 15- M. A. Idade 36<br>30.07.2015 | Não | Não                                                     | <p>Sim. Um bom pacato e de fácil relacionamento.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 16- J. A. Idade 32<br>30.07.2015 | Não | Representa um boa parte diria que 70 % dos goianienses. | <p>Tem sim. Um jeitinho de sempre deixar para depois. Sempre busca levar vantagem em tudo até no trânsito.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 17- L. A. Idade 30<br>30.07.2015 | Sim | Representa o novo goianiense.                           | <p>Não existe um jeito Goiano de ser pois absorvemos uma série de influências de diversas outras culturas, principalmente na atualidade o que se vê é um Goiano cada vez mais integrado ao mundo e cada vez menos regionalizado! Aquela visão do Goiano caipira, rural e fazendeiro morreu nos anos 2000.Era mais um estereótipo do que um modo de ser.</p>                                                                                                                              |
| 18- R. P. Idade 29<br>30.07.2015 | Não | Não                                                     | <p>Tem sim. Hospitaleiro, amável e elegante.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 19- M. A. Idade 36<br>30.07.2015 | Não | Não.                                                    | <p>Tem sim. O goiano do pé rachado como eu que carrega as suas tradições com os folguedos e festejos do divino.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| 20- A. T. Idade 49<br>31.07.2015 | Não | Não                                                     | <p>Querem mudar o goiano. Mas, o goianiense que o seu jeito de ser sim. Mas, Goiânia hoje tem muita gente de fora que complicou a cidade.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| 21- W. E. Idade 19<br>31.07.2015 | Não | Não                                                     | <p>Sim, tem um jeito todo peculiar e voltada para cultura do campo.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |

|                                     |                             |                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-------------------------------------|-----------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 22- E. R. Idade 47<br>31.07.2015    | Não                         | Não                                                                                                                    | Os mais antigos ainda mantêm o seu jeito de ser que trazem do povo do campo. Mas, hoje querem mudar tudo.                                                                                                                                                            |
| 23- J. V. C. Idade 20<br>31.07.2015 | Me identifico com os jovens | Representa o Goianiense de hoje, ou seja, de uma cidade em transformação movida pela migração.                         | Não posso afirmar que existe um único jeito, pois cada goiano carrega dentro de si formações e experiências diferentes. Mas algumas características são muito comuns. Como o sotaque, característico da maioria dos que nasceram em Goiás, expressões e gírias etc.. |
| 24- G. A. Idade 21<br>31.07.2015    | Não                         | Não                                                                                                                    | Tem sim! Um jeito meio parecido com mineiro. Ele gosta receber as pessoas, educado e simpático.                                                                                                                                                                      |
| 25- L. G. Idade 34<br>31.07.2015    | Não                         | Não. Essas imagens são dos que vieram para Goiânia com a propaganda do Iris. São Maranhenses, Paraenses essas pessoas. | Tem sim. O Goianiense é bem elegante, educado e hospitaleiro.                                                                                                                                                                                                        |
| 26- G. A.B Idade 28<br>31.07.2015   | Não                         | Não me identifico de forma alguma.                                                                                     | Como todo povo, o Goianiense também tem o seu jeito se ser e o nosso é bem marcado por nossa formação cultural.                                                                                                                                                      |
| 27- A. S. Idade 45                  | Não                         | Não                                                                                                                    | O goianiense é uma pessoa educada, hospitaleira e sempre pronto a servir.                                                                                                                                                                                            |
| 28- F. M. Idade 20                  | Não                         | Eu mesmo não me identifico.                                                                                            | Claro que tem. Somos uma povo educado, de uma receptividade enorme .                                                                                                                                                                                                 |

| <p><b>TABULAÇÃO DE DADOS</b></p> <p><b>Pesquisa: Imagens que Falam: uma investigação fotográfica da performance cultural Goiana (2014-216)</b></p> <p><b>Mestrando: André Carlos Conrado Inácio da Silva</b></p> <p><b>Orientadora: Pr<sup>fa</sup> Dr<sup>a</sup> Sainy Coelho Borges Veloso</b></p> |                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| <p><b>Local:</b> Goiânia - Goiás</p> <p><b>Data:</b> Segundo semestre de 2015</p>                                                                                                                                                                                                                     |                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |  |
| Mulheres                                                                                                                                                                                                                                                                                              | Pergunta 01                                                     | Pergunta 02                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | Pergunta 03                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |  |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | Você se identifica com essas imagens?                           | Você acha que estas imagens representam um(a) goianiense?                                                                                                                                                                                                                                                                 | Existe um jeito Goiano de ser?                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |  |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | <b>Resposta 01</b>                                              | <b>Resposta 02</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | <b>Resposta 03</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |  |
| 01- D. M. M. Idade: 40<br>22.07.2015                                                                                                                                                                                                                                                                  | Eu me identifico sim.                                           | Essas imagens representam o goianiense de hoje. Pois a cidade mudou muito e tem muita crise econômica.                                                                                                                                                                                                                    | Claro ! Mesmo com o crescimento da cidade o goiano é uma pessoa fina, solidária, bem família. Sabe como é né?                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |  |
| 02- M. A. O. Idade: 47<br>22.07.2015                                                                                                                                                                                                                                                                  | Eu me identifico.                                               | Essas imagens representam um pequena parcela, uma parcela bem pequena mesmo e que provavelmente não são naturais daqui. Pois nós os Goianiense temos uma condição melhor de vida. Mas, o goiano vive muito de aparência.                                                                                                  | Exite sim . Mas, como falei ele vive muito de aparência.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |  |
| 03- M. Z. R. Idade: 42<br>22.07.2015                                                                                                                                                                                                                                                                  | Não me identifico.                                              | Essas imagens não representam o goianiense em si. Elas representam os que andam nas ruas no dia a dia, que geralmente não são goianienses, Falo isso porque nós goianienses somos vaidosos, não saímos de qualquer jeito na rua. Somo enjoadas com roupa, maquiagem. A mulher goianiense principalmente é fina e educada. | Com certeza. Mas, não são estes retratados nas imagens. O goiano, mesmo com o crescimento da cidade mantém o seu jeito interiorano.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |  |
| 04- S. C. P. Idade: 31<br>22.07.2015                                                                                                                                                                                                                                                                  | Me identifico, são as pessoas como eu que fazem parte da cidade | Para mim elas representam o perfeito Goianiense em uma cidade que é um misto do antigo com o novo. Uma capital interiorana.                                                                                                                                                                                               | Você deve observar que existe um perfil goianiense de ser. Vejo que você não é daqui por sua fala. De onde você é? [respondi que era Pernambucano, aí ela soltou um, há]. Então deixa eu te falar: embora haja uma mescla de cultura e tribos, ainda há em Goiânia o misto de interior, ou seja, o não se envolver muitos nas coisa o ser solidário, um jeitinho muito próximo do mineiro, mas o nosso pão de queijo é melhor [ deu um sorriso] , um meio acanhado um pouquinho de interior na capital. Mas, somos conhecidos por uma cidade de boa qualidade de vida, de pessoas finas e bem vestidas. Você deve |  |



|                                      |                                   |                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|--------------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                      |                                   |                                                                                                                                                                                                                          | conhecer o polo da moda aqui, a exemplo da Bernardo Sayão, Estação da moda e outras. Os goianienses valorizam muito a aparência, se vestem bem. Se que saber se uma mulher que é goianiense, olhe se está de salto e maquiada.[ deu uma risa] assim como eu.                                                                                                                                                                                           |
| 05- K. T. R. Idade: 27<br>22.07.2015 | Eu não me identifico.             | Olha eu ando muito pela cidade, pelos parques e acho que essas imagens não representam o goianiense. As roupas, o jeito não tem nada a ver com o goianiense. Pois ele é elegante fino, falo principalmente das mulheres. | Como a cidade tem crescido praticamente uma metrópole, acho que fica complicado estabelecer um padrão. Porém, vejo que ainda tem suas marcas bem nítidas principalmente com relação às mulheres. As goianas se vestem bem melhor que outras a exemplo das Paulistas e eu já morei em São Paulo. Principalmente quando vão sair. Mesmo com o crescimento o goiano ainda tem o seu jeito simples, um estilo meio interiorano, hospitaleiro de conversar. |
| 06- V. N. N. Idade 30<br>22.07.2015  | Não me identifico.                | Não representam a totalidade.                                                                                                                                                                                            | O goiano tem um jeito sim. É cordial, receptivo. Ele ainda carrega o estilo do homem do interior. Mesmo com essas mudanças na tecnologia ele busca manter-se afastado e em muitos momentos prefere o contato físico e real do que ficar nas redes.                                                                                                                                                                                                     |
| 07- M. V. S. Idade 34<br>22.07.2015  | Eu não me identifico.             | Essas imagens não representam os goianienses e nem me representam.                                                                                                                                                       | Evidente! O goianiense é uma pessoa elegante, fina, educada. Essas imagens que você mostrou não representam o jeito goianiense de ser. É essa visão deturpada de um goiano grosso e mal educado que o povo tem lá fora. Mas, o goiano é totalmente o contrário.                                                                                                                                                                                        |
| 08- M. B. R. Idade 19<br>23.07.2015  | Não me identifico                 | As imagens que você está me apresentando não representam o goianiense.                                                                                                                                                   | O Goianiense tem sim o seu todo peculiar de ser.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| 09- R. P. C. Idade 23<br>23.07.2015  | Eu não me identifico com nenhuma. | Essas imagens não representam os Goianienses.                                                                                                                                                                            | Sim, acredito que exista um jeito goiano de ser. Uma forma simples e leve de levar a vida. Levando tudo no bom humor, sem complicar muito, mt ligado a alimentação farta, a família e as amizades. Ainda acredito que o goiano, de forma geral tenha um senso estético sim. Como toda cultura o tem. No caso de nós goianienses, acho q algo ligado a natureza, a água, aos animais e a vida rural nostálgica.                                         |

|                                     |                                               |                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-------------------------------------|-----------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 10- G. S. Idade 31<br>23.07.2015    | Não me identifico.                            | As imagens não me falaram muito e acho que não representam os goianos de pé rachado não. | Bem, creio q sim, ao menos consigo perceber certas características sociais comuns aos goianos, o q acredito ser o que formula um perfil. As girias, os sotaques, os gostos, sejam por comidas específicas ou por roupas, ou ate mesmo por esse gosto country..haha Essa coisa meio "roceiro". Acho q tudo isso junto faz o jeito goiano de ser...ou ate mesmo uma delas apenas, Já é capaz se entregar a origem goiana.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| 11- R. C. A. Idade 28<br>23.07.2015 | Não me identifico.                            | As imagens representam uma parcela provavelmente não é natural de Goiânia.               | Na minha opinião, não existe um jeito goiano de ser, existe um jeito brasileiro de ser, a cultura goiana é formada por miscigenação muito grande. No próprio modo de falar e na culinária observamos muito da cultura mineira. E se observarmos as festividades, a maioria são oriundas do período de colonização. A cultura primeira e mais pura, que é a indígena, é raramente difundida. Mas, de maneira geral, o que posso constatar atualmente, é que nossa cultura é em sua predominância sertaneja, machista (até por parte das próprias mulheres), tradicionalista, preconceituosa, autoritária. Em que quase tudo está relacionado ao jeitinho brasileiro, do "tô nem ai", de tirar vantagem de tudo. No geral é um povo que gosta de festa, de briga, de bebidas e de superficialidades. |
| 12- J. M. Idade 21<br>23.07.2015    | Não me identifico                             | Não .                                                                                    | Claro, o goiano carrega e compartilha alegria.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 13- S. b. Idade 37<br>23.07.2015    | Não                                           | Não.                                                                                     | Tem sim. Vejo que diferença é a comida, o gosto deles por música sertaneja, um sotaque bem característico                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| 14- F. K. Idade 43<br>23.07.2015    | Não                                           | Não                                                                                      | Acredito que sim,temos um jeito peculiar de ser. Por exemplo: tem um perfil mais despojado,fala muito com gestos,fala com estranhos ,fácil de fazer amizades novas                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| 15- C. A. S. Idade 22<br>24.07.2015 | Sim. Com a moça que está engraxando as botas. | Representa uma parte sim.                                                                | Tem sim. Então a maioria dos goianos nativos oriundo principalmente do interior , gosta de um jeito xucro , e capiraque seria botas, botinas isso uma parcela dos jovens os outros que estão próximos a grande centros estão mais associados ao seu jeito alternativo (hippie).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |

|                                      |                    |                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|--------------------------------------|--------------------|----------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 16- E. F. F. Idade 39<br>24.07.2015  | Não                | Não                                                            | Sim, existe um jeito Goiano de ser, pois carregamos as tradições de nosso Estado. Acredito que Goiano tem seu perfil estético diferenciado da maioria dos outros Estados, apesar de ser muito parecido com os Mineiros                                                                                                                                                                                                            |
| 17- M. V. Idade 21<br>24.07.2015     | Não                | Não                                                            | Claro. O goianiense é super de boa. Uma pessoa alegre, descontraida. Ele busca manter o seu estilo ainda presente de povo do interior.                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| 18- A. P. L. Idade: 22<br>24.07.2015 | Não                | Não                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 19- S. B. C. Idade 33<br>24.07.2015  | Sim                | Sim. Representa a diversidade que hoje encontra-se em Goiânia. | Acho que tem um jeito goiano de ser. Falando por mim somos uma miscelânea de costumes , fatos , objetos, aromas e jeito. Jeito de ser e existir, estar no nosso lugar. Esse lugar onde a letra r tem lugar e intensidade! Acho que é isso!                                                                                                                                                                                        |
| 20- P. F. Idade 30<br>24.07.2015     | Não                | Não                                                            | Penso que o povo goiano é um povo hospitaleiro e humilde.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 21- N. B. Idade 26<br>24.07.2015     | Não                | Não                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 22- M. M. Idade 18<br>31.07.2015     | Não                | Não                                                            | Sim, existe um jeito simples em ser goiano, mas rico em cultura . O coração do Brasil não poderia ser diferente!                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| 23- M. M. C. Idade 40<br>31.07.2015  | Não                | Não                                                            | Creio que exista um jeito goiano de ser. A cultura de Goiás sempre esteve muito ligada à agropecuária, e isso está também na capital, apesar do goianiense querer ser cosmopolita e muitas vezes renegar as raízes do campo, ou da roça, isso muitas vezes leva a uma crise de identidade, a capital ainda é muito jovem e está desenvolvendo sua "personalidade" urbana, então vejo entre os goianienses uma urbanidade caipira. |
| 24- M. F. Idade 19<br>31.07.2015     | Não me identifico. | Em partes sim.                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 25- I. k. Idade 27<br>31.07.2015     | Não                | Não                                                            | Acho que não existe "um jeito de ser goiano" pq aqui em Goiânia tem mais maranhense e paraense do que de Goiás.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |

|                                     |                    |                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-------------------------------------|--------------------|-----------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 26- J. A. B. Idade 21<br>31.07.2015 | Não                | Não                   | bom como todas as regiões do Brasil temos uma forma de linguagem ,comida típica e contos. Enfim, acho que goiano tem um jeito mais caipira, um caipira moderno                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 27- F. T. Idade 26<br>31.07.2015    | Não                | Não                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| 28- M. T. Idade 28<br>31.07.2015    | Não me identifico. | Não .                 | Sim. O Goiano tem fana de atencioso, calmo, receptivo, que faz comida boa. Mesmo na cidade não perdeu muito seu jeitinho do sertanejo. Parece muito com o mineiro e ao mesmo tempo com o paulista do interior. Hoje em dia agradamos da presença de pessoas de diversas regiões do país no estado.                                                                                                                                                                                                                                                 |
| 29- J. C. Idade 30<br>31.07.2015    | Não                | Não                   | Acredito que existe um jeito de ser goiano, já que o meto, cerrado, vá refletir na alimentação, vestimenta, musicalidade e a entrada dos bandeirantes misturando com os povos indígenas influenciou no nosso sotaque. Logo, somos essa fusão de nativos com bandeirantes, que se adaptaram ao cerrado e viramos goianos.                                                                                                                                                                                                                           |
| 30- H. M. C. Idade 20<br>31.07.2015 | Não                | Não                   | Sim, como o jeito brasileiro, o jeito do goianiense é bastante receptivo. Além do dialeto bem marcado, acredito que o goiano carrega muito a simplicidade. Só de ficar satisfeito em comer em um "pit dog", ou por ficar ouvindo música sertaneja na porta de casa (igual meus vizinhos fazem). Enfim, acho que o goiano de um modo geral é simples e receptivo e nos mulheres carregamos uma beleza única.                                                                                                                                        |
| 31- J. R. F. Idade 19<br>31.07.2015 | Não                | Representa uma parte. | Tem sim. Baseado nas relações consuetudinárias criadas ao longo do tempo, na forma de falar, de agir, e até mesmo de se vestir, se torna pré-meditado a forma de ser goiano, existem pessoas diferentes, que geralmente assustam aqueles acostumados a seguir a mesma regra, mas mesmo assim são adeptos de alguns maneirismos que talvez nem percebam que tenham. Existe sim, uma forma de ser goiano, assim como existe uma forma de ser paulista, carioca, e por aí vai de acordo com cada região. Os costumes de um povo vão passando, e sendo |

|                                   |     |     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-----------------------------------|-----|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                   |     |     | adaptados à uma nova geração, mas sempre assim deixando a marca de cada região.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| 32- R.O. . Idade 23<br>31.07.2015 | Sim | Sim | <p>Pensando nessa coisa de regionalidade, de como tem coisa que permeia a nossa história, do sertanejo, das gírias, da moda de viola, de roça,mas que permeiam outras regiões do brasil também. Mas que hoje, nessa globalização, a identidade fica meio de lado, a ancestralidade, as histórias e os causos. E já não sei se existe um jeito goiano de ser. Não sei se existe mais jeito de ser, todo mundo tem parecido tão igual. Aqui ou na China. É claro que acredito, reconheço e admiro as singularidades de cada individuo, e as particularidades dos coletivos... mas acho que elas têm se evidenciado pouco. Ai pensei sobre o que vejo na minha cidade que acredito que sejam características do nosso povo. Lembrei do dia em que fui no mercado, e uma atendente falou pra outra: Minina, cê segura aí que o trem vai encasquetá. Achei que isso podia pensei que esse é um jeito de goiano de ser. Ou quando vou pra casa da minha avó, e todos nos juntamos pra fazer pamonhada. Uns 7 filhos, mais netos, mais maridos... todo mundo conversando e trabalhando em cima de uma mesa grande de madeira. E depois, comemos... todo mundo gritando, falando, se desentendendo e se amando rs</p> |