

De traceuse para traceuse: entrevista com Lígia Ferro

De traceuse para traceuse: entrevista com Lígia Ferro

From traceuse to traceuse: interview with Lígia Ferro

Bárbara Côrtes Loureiro



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/9757>

DOI: 10.4000/pontourbe.9757

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Refêrencia eletrónica

Bárbara Côrtes Loureiro, « De traceuse para traceuse: entrevista com Lígia Ferro », *Ponto Urbe* [Online], 27 | 2020, posto online no dia 28 dezembro 2020, consultado o 30 dezembro 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/9757> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pontourbe.9757>

Este documento foi criado de forma automática no dia 30 dezembro 2020.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

De traceuse para traceuse: entrevista com Lígia Ferro

De traceuse para traceuse: entrevista com Lígia Ferro

From traceuse to traceuse: interview with Lígia Ferro

Bárbara Côrtes Loureiro

NOTA DO EDITOR

Versão original recebida em / Original Version 26/06/2020

Aceitação / Accepted 09/10/2020

- 1 Já tendo traçado conexões entre o Brasil e Portugal em suas investigações multilocalizadas, Lígia Ferro vem revelando importantes percursos para as discussões da Etnografia Urbana em língua portuguesa. Docente auxiliar do Departamento de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (UP), onde se licenciou em Sociologia, é também pesquisadora do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto (ISUP) e investigadora colaboradora do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES-ISCTE) do ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, onde realizou doutorado em Antropologia Urbana com orientação do sociólogo António Firmino da Costa (ISCTE-IUL) e do antropólogo Joan Pujadas (URV).
- 2 O trabalho de Ferro recorrentemente aborda campos caracterizados pela contemporaneidade de sua origem, configurados por sujeitos e práticas que começam recentemente a surgir nas análises em ciências sociais, com as quais as produções da autora vêm a contribuir. Ao longo de sua trajetória, a pesquisadora parte da abordagem de práticas artísticas e outras práticas culturais de rua, como o fenômeno do *clubbing*¹, o graffiti e o parkour, para elaborar possíveis compreensões dos usos da cidade, das relações de trabalho e das tensões entre os sujeitos e as instituições, expressas nos usos dos espaços públicos.

- 3 Em seu doutoramento, posteriormente publicado como livro sob o título *Da Rua para o Mundo: etnografia urbana comparada do graffiti e do parkour (2016)*², a *art du déplacement* – como é conhecida a prática do parkour – é minuciosamente apresentada como um fenômeno fundamentado por seus(suas) agentes em ideais de independência, liberdade, consciência do corpo no espaço e em relação com esse espaço – que é não necessariamente porém recorrentemente urbano, ocasião em que a relação cidadina com a arquitetura notadamente foge aos pressupostos e às usualidades na conduta corporal.
- 4 Na obra em questão, em especial, a autora revela um domínio além-etnográfico do campo, mais especialmente da prática do parkour, ponto que norteia parte dos assuntos a serem aqui enfocados.
- 5 Em viagem ao Porto (Portugal), não poderia eu deixar de aproveitar a oportunidade de entrevistá-la, por admiração aos seus percursos como socióloga e etnógrafa urbana, mas também por identificação – e uma profunda curiosidade – em relação à sua vivência como *traceuse*³, aos desafios encontrados em seus trajetos e na delicada relação entre alteridade, proximidades e distanciamentos no fazer etnográfico. Na entrevista que segue, são articuladas algumas das comuns tensões entre o exercício da etnografia e a compreensão da trajetória da etnógrafa como inevitável partícipe do rol de elementos a serem levados em consideração pela própria investigação.
- 6 Como na prática do parkour, a entrevistada percorre com traquejo e fluidez os pontos e o relevo da interessante trajetória que revela.

BÁRBARA CÔRTEZ LOUREIRO: Olá, Lígia, muito obrigada pelo aceite para conceder esta entrevista. Gostaria de começar ouvindo um pouco sobre sua trajetória, como começou sua relação com o Brasil, com o parkour, e do parkour e do Brasil com o seu campo de pesquisa.

Lígia Ferro: A minha trajetória nas Ciências Sociais começa aqui, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, quando eu fiz a Graduação [Licenciatura] em Sociologia. Entrei nessa graduação vinte anos atrás precisamente e, no fundo, o meu contacto com as culturas urbanas de rua deu-se na cidade de Barcelona, onde fiz um período de estudos no final deste percurso. O ciclo de estudos da licenciatura durava cinco anos, e no último ano letivo nós tínhamos que realizar um período de investigação. No 5º ano fui para Barcelona ao abrigo do Programa Erasmus, e contactei, numa disciplina de Sociologia da Arte, com a realidade do graffiti e da arte urbana na cidade, que na altura era considerada uma das “mecas” do graffiti a nível europeu. Havia espaços onde as pessoas pintavam durante o dia e à noite, a qualquer hora havia pessoas a pintar na cidade. Foi, portanto, uma realidade que se atravessou no meu caminho – e eu de facto já me interessava por pintura.

Sempre me interessei por pintura por questões familiares, na minha casa sempre houve um particular interesse por pintura surrealista e eu tornei-me uma grande admiradora de pintura surrealista, figurativa em particular (o surrealismo figurativo). Assim, quando cheguei a Barcelona, entusiasmei-me muito aquela ideia de termos a arte, a pintura, de acesso livre para todos, na rua, feita por todos, acessível a qualquer transeunte. Essa ideia fascinou-me e acabei por construir a minha tese de licenciatura [graduação] em torno deste tema, da prática cultural do graffiti, da arte urbana. Aí, em Barcelona, fiz um pequeno trabalho comparativo com o Porto, uma cidade onde essa realidade era muito, muito tímida, onde havia poucas pessoas ainda a pintar. Também foi interessante ver essa diferença. Gostei muito da

experiência de investigação, tratando-se de uma experiência de pesquisa etnográfica, em que eu participei dos cotidianos dos atores. E a participação, depois, é pensada em diferentes níveis, não é?

B: Em que sentido?

L: Podemos ver até que há diferentes contextos em que o investigador participa de diversas maneiras, mas nesse caso participei dos cotidianos destes atores indo com eles pintar, em vários locais e, portanto, me interessei muito pela investigação, em particular pela etnografia. E foi aí que eu experimentei os prazeres da etnografia [risos], e pensei em continuar fazendo mestrado. Pesquisei muito e pensei que seria bom também conhecer uma outra instituição, conhecer outras pessoas, e depois de pesquisar *online*, encontrei um mestrado em Antropologia Urbana, no ISCTE, onde me inscrevi e no âmbito do qual me foi proposto seguir diretamente para o doutoramento. E foi nesse contexto que me foi proposto, pelos próprios professores coordenadores do programa de estudos - a Prof^a. Graça Cordeiro era a coordenadora deste programa, em particular tinha um trabalho muito próximo com o Prof. Luís Batista e com o Prof. António Firmino da Costa, dois sociólogos da Universidade Nova de Lisboa e do ISCTE-IUL, Numa situação da qual me recordo como se fosse hoje, uma sessão marcante de trabalho conjunto, fui aconselhada a continuar a trabalhar sobre o graffiti e a arte urbana, precisamente rentabilizando aquilo que era o meu trabalho acumulado sobre o tema até então, agora centrando-me na cidade de Lisboa e na cidade de Barcelona (até porque este programa de doutoramento era um programa ibérico organizado entre o ISCTE-IUL e a Universidade Rovira i Virgili).

Pareceu-me que esta ligação ibérica me permitia continuar esse trabalho, fazer alguns cursos lá [na Catalunha] também, e acabei por seguir esse trilha. Entretanto, surgiu um projeto de investigação que se chamava *A Cidade e a Rua: uma aproximação etnográfica à vida urbana*⁴, coordenado pela Graça Cordeiro, no âmbito do qual eu fui selecionada para uma bolsa de iniciação à investigação. Com a Graça Cordeiro foi definido eu trabalhar o caso do Parkour. É nessa altura que eu conheço o professor Gilberto Velho, do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no final de 2006. Posteriormente, Gilberto Velho convida-me a ir ao Rio de Janeiro e ao Museu Nacional, para fazer um período de pesquisa e também de maior contacto com a realidade brasileira, convite que aceitei com grande entusiasmo, obviamente. E, portanto, estive em 2007 no Rio e também São Paulo. Por essa altura, em junho de 2007, nós tínhamos organizado em Lisboa, alguns colegas e eu⁵, uma conferência de jovens investigadores urbanos (FICYUrb – First International Conference of Young Urban Researchers), que correu muito bem, e para essa conferência convidamos o José Magnani [Prof. Dr. José Guilherme Cantor Magnani] para fazer a conferência de abertura. Acho que foi a primeira vez que eu o vi em trabalho em Portugal. Quando depois fui ao Brasil, ele me convidou também a ir à USP [Universidade de São Paulo], onde apresentei um pouco dos resultados do meu trabalho de pesquisa sobre o Parkour. Isso foi também há uns bons anos e foi uma experiência muito interessante e enriquecedora.

Nessa altura estive no congresso da Anpocs⁶, também, em Caxambu, portanto contactando ainda mais diretamente com a realidade das ciências sociais no Brasil. Na minha experiência no Brasil, pude perceber questões que foram fundamentais para pensar as práticas do parkour, do graffiti, da arte urbana, aqui no contexto ibérico Portugal-Espanha. E foi, no fundo, um período decisivo para fazer a elaboração da

minha tese de doutoramento. Continuei desta feita com a minha bolsa de doutoramento, o trabalho sobre esses dois exemplos ótimos de práticas de rua (parkour e graffiti), orientado pelo sociólogo António Firmino da Costa (ISCTE-IUL) e pelo antropólogo catalão Joan Pujadas (URV).

E, portanto, resumindo muito o meu percurso de investigação até terminar o doutoramento, poderia dizer que se construiu muito no âmbito dessa rede ibérica que foi fundamental nesta trajetória, e também no Brasil. A ligação transatlântica construída com os investigadores no Brasil, nos Estados Unidos, em Boston (trabalhando com Tim Sieber, UMass) e em Nova Iorque (orientada por Richard Lachmann, State University of New York) foi também crucial para o trabalho desenvolvido então.

B: Nessa trajetória, você chegou a publicar um trabalho sobre gênero e música eletrônica de dança, abordando mulheres *clubbers*. Como essa temática se relacionou com seu percurso acadêmico?

L: Isso surgiu logo em seguida à minha tese de graduação [licenciatura]. Nela me interessei muito sobre **como nós fazemos cidade**, como nós usamos os espaços públicos, como levamos a cabo práticas culturais, construímos esses arranjos culturais tão diversos em contexto urbano. E muitas vezes essas práticas são alternativas, não previstas, não planejadas pelos poderes públicos. Tudo isso me interessou logo de início no contacto com o graffiti em Barcelona. E, então, quando terminei a minha tese, surgiu uma linha de financiamento da Comissão para Igualdade de Género em articulação com a Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT), que se destinava a estudar melhor a condição das mulheres e as relações de gênero em Portugal. Em colaboração com os meus professores da graduação, em particular o professor João Teixeira Lopes e a professora Paula Guerra, montamos um projeto de investigação sobre as relações de gênero nessas culturas urbanas do *clubbing*, portanto considerando diferentes frações musicais, o *techno*, o *trance*, o *house*.

Fizemos esse projeto, mas houve um período muito longo de avaliação. Durante todo esse tempo, eu entrei no doutoramento em antropologia urbana, comecei minha bolsa de iniciação à pesquisa sobre o parkour, continuei meu trabalho sobre graffiti e arte urbana quando finalmente recebi a notícia do financiamento do projeto sobre as relações de gênero nas culturas *clubbing*. Na realidade, foi um projeto no qual me mantive como investigadora, já posteriormente ao estudo do parkour, e em simultâneo com o estudo sobre o graffiti e a arte urbana. Foi um projeto muito interessante, do qual surgiram vários indicadores, que até hoje continuam sendo muito procurados, em que nós aprofundámos mais a dimensão do gênero, nos centrámos muito nas representações e nas experiências das mulheres e das raparigas no âmbito das culturas *clubbers*. Investigámos sobre o *background* daquelas mulheres e raparigas que participavam mais ativamente nas culturas *clubbers*, mas também o que é que significava essa participação em termos de experiência individual, social, cultural e artística (o papel da dança), considerando simultaneamente outras questões salientes como o consumo de substâncias psicoativas na exaltação dessa experiência. E, claro, o próprio contexto urbano continuou como o pano de fundo e parte indissociável do fenómeno analisado.

B: Mas, nesse caso, como existia uma centralidade maior da questão, você acredita que essas percepções dos marcadores de gênero foram levadas com você para olhar para o parkour, o graffiti, as práticas de rua em geral? De que forma?

L: Na verdade, eu já tinha trabalhado com o parkour e o graffiti antes desta pesquisa!

B: ...mas a partir do Gênero?

L: O gênero sempre esteve presente nas minhas preocupações investigativas. Com maior ou menor ênfase, mas desde logo sempre foi uma dimensão que me fez pensar muito e querer conhecer mais. No caso do graffiti e da arte urbana, nessa minha primeira experiência de pesquisa no momento da graduação [licenciatura], eu via algumas raparigas a fazerem graffiti e arte urbana em Barcelona, onde se observava uma maior abertura e institucionalização da prática. Vi algumas raparigas a fazerem graffiti lá, mas aqui no Porto praticamente não havia raparigas a pintar. A sua presença e a ausência em diferentes contextos de pesquisa fazia-me pensar muito na questão do gênero. Por outro lado, de modo geral, já havia pesquisas que refletiam sobre esse eixo na cultura urbana do graffiti, refletida como uma cultura essencialmente masculina. Eu transitava por esses contextos essencialmente masculinos e era rapariga, portanto também refletia sobre o que significa ser uma pesquisadora feminina num contexto masculino, e essas preocupações foram “contaminando” também a própria pesquisa do parkour, em que a mesma situação se verificava. E, portanto, foram mais essas experiências de pesquisa sobre o graffiti e o parkour que eu trouxe para o estudo do gênero, onde aprofundei mais o estudo desta variável nas culturas *clubbers*. Portanto, neste caso, centrando-me também em contextos vividos maioritariamente por homens, mas com maior presença feminina do que nos anteriores, não é? Estou a falar aqui, no caso, das culturas *clubbers*. O interesse no gênero sempre atravessou toda a pesquisa que fui fazendo ao longo do tempo.

B: Então houve esse momento do foco nas culturas *clubbers*, mas sempre você esteve olhando para o parkour e o graffiti especialmente como práticas urbanas...!

Eu percebi, nos seus trabalhos mais recentes, uma atenção especial à questão de classe, às significações de trabalho, e gostaria de saber como que se deu a transição para esse recorte mais voltado a essas questões.

L: A classe social também constituiu sempre um interesse de investigação. A preocupação com esta variável em interligação com o gênero esteve presente desde o início do meu percurso. Desde logo, considerei-a na compreensão do desenvolvimento destas práticas urbanas, do seu surgimento e desenvolvimento, por exemplo, em Nova Iorque, em que tentei perceber o aparecimento do graffiti em relação com o fenómeno de Filadélfia, percebi como estava ligado às classes populares naquele contexto, e como essas práticas foram progressivamente se alargando às classes médias. A reflexão continuou até aos dias de hoje, em que existe muito essa troca entre as classes populares e as classes médias, em particular na construção destas práticas culturais urbanas de rua. E, portanto, a relação entre gênero e classe social esteve sempre presente, no parkour, no graffiti e no estudo das culturas *clubbers*. No caso de um projeto sobre os artistas imigrantes em Portugal⁷, que coordenei em conjunto com Otávio Raposo (ISCTE-IUL), essas duas dimensões também se mantiveram presentes. Neste último projeto, surgiu uma terceira dimensão, que aprofundámos mais, a da nacionalidade e da etnia. Interessamo-nos sobre construção da profissão artística por pessoas que vêm de países terceiros à União Europeia, e como é que estes atores, que lidam com uma série de obstáculos, de

dificuldades sociais, econômicas, políticas etc. no nosso contexto nacional, vão construindo sociabilidades intensas e vão, a partir daí, estabelecendo laços e circuitos profissionais. Mais uma vez, neste projeto a cidade surge como um contexto primordial, e a etnografia urbana como estratégia metodológica de investigação.

Selecionámos o circuito musical brasileiro no Bairro Alto e o circuito musical caboverdiano na Cova da Moura, assumindo dois casos de aprofundamento etnográfico, e pensamos também, numa escala mais abrangente, no perfil socioprofissional do artista imigrante a partir de dados estatísticos, assim como fizemos algumas entrevistas biográficas a artistas de várias expressões, como a Dança, o Teatro, as Artes Visuais, para além da própria Música e da escrita.

Voltando à questão do gênero e da classe social, atualmente encontro-me a trabalhar num projeto também financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, com o João Teixeira Lopes (FLUP), projeto coordenado em nível nacional pela Eunice Castro Seixas (ISEG), em que estamos abordando o modo como as crianças usam os espaços públicos nas cidades., Novamente a consideração das variáveis gênero e classe social também está muito presente: como é que esses usos, dos parques, das ruas, a experiência da cidade, o próprio direito à cidade destas crianças, é também influenciado por estas variáveis. Portanto, ao longo de todo o percurso, sempre foi uma preocupação pensar essas duas variáveis em articulação, agora, claro, em alguns projetos com mais ênfase do que em outros. Recentemente, dediquei-me mais sistematicamente a pensar as classes sociais em Portugal, tendo trabalhado com João Teixeira Lopes e Francisco Louçã em dois projetos que deram origem aos livros “*As Classes Populares. A Produção e a Reprodução da Desigualdade em Portugal* (2017, Bertrand) e “*As Classes Médias em Portugal: Quem são e como vivem* (2019, Bertrand). Nestes dois projetos pretendemos compreender quem são as classes populares e as classes médias em Portugal, fazendo uma revisão da literatura e reflexão a partir de dados empíricos concretos. Para estes dois projetos foi fundamental a minha experiência de pesquisa prévia, principalmente no contexto da arte urbana e do parkour.

B: Como você falou sobre uma certa troca de práticas entre classes mais populares e classes médias, a partir de certa altura, eu gostaria de antecipar uma outra questão, que é a questão da institucionalização dessas práticas. Como é que o parkour assim como o graffiti vão sendo reconhecidos ou classificados, categorizados por instituições? Me parece, até um pouco pelo seu trabalho mas também pela minha própria relação, que o graffiti segue um caminho de reconhecimento como arte, como prática artística, enquanto o parkour vai sendo englobado como esporte aos poucos. E minha pergunta, na verdade, é se você acredita que essa proximidade comparativa enquanto práticas de rua vai se perdendo, se vai se estabelecendo um distanciamento entre o parkour e o graffiti por causa dessa institucionalização. Como você vê a interferência desse processo?

L: Até quando pude ver no parkour e no graffiti isso fez sentido. Enquanto fazia pesquisa sobre parkour fui-me cruzando com atores do graffiti em contextos do parkour, e comecei a perceber que havia ali uma série de relações entre espaços e atores que conferia sentido a pensar as duas realidades em conjunto. Por outro lado, elas se inseriam num conjunto muito mais vasto de práticas de rua, como o skate, o rolling, bmx etc., e eu pensei que elas podiam ser no fundo exemplos ótimos para pensarmos essas práticas culturais de rua e pensarmos a cidade e o modo como as pessoas vivem e fazem cidade a partir delas. **O que elas têm em comum? Uma inscrição do indivíduo, do seu próprio corpo, na cidade, no espaço da cidade.** Essa inscrição pode ser mais ou menos perene, mas faz cidade.

No caso do graffiti nós temos uma inscrição mais visível, através de tinta, não é? Fica impressa no tecido urbano. No entanto, essa tinta também se vai diluindo, com a chuva, com o passar do tempo e, às vezes, com outra tinta, que é pintada por cima dessa, não é? No caso do parkour e do skate etc., essas marcas também são deixadas por esses usos, são marcas menos visíveis, mas o desgaste do próprio passeio, do próprio chão, do mobiliário urbano, as marcas que são deixadas no mobiliário urbano, tudo isso é uma marca do indivíduo na cidade, portanto todas elas implicam esta inscrição do corpo do indivíduo na cidade, em maior ou menor grau. E, tendo o graffiti esta dimensão mais visível da escrita, o parkour sendo uma prática em que não existe praticamente nenhum adereço estilístico, em que o indivíduo simplesmente se lança e mergulha e se prolonga no próprio espaço da cidade, achei que seriam dois exemplos com elementos sociológicos e antropológicos em comum no modo como esses atores veem e vivem a cidade de diferentes perspectivas. Normalmente tendemos a ver a cidade de um ponto de vista horizontal, no nosso dia a dia olhamos para o edificado e a paisagem apenas horizontalmente e estes atores veem a cidade colocando-a em perspectiva vertical, transversal, alargando o seu horizonte e experiência na rua. Os pontos de vista sobre o espaço urbano são muito ricos. Partir desses dois exemplos seria fundamental para poder explorar essa pluralidade de representações e experiências. E agora, retornando à questão que colocava relativa à institucionalização, é um facto que todas essas práticas sofrem processos de institucionalização, isso também foi objeto da investigação que tive a oportunidade de desenvolver. E o que é que acontece? Elas geram interesse, pela sua espetacularidade, por vezes, pelo seu colorido, isso constitui um atrativo para o mercado, nas próprias marcas, empresas, mas também no campo político. Portanto elas tendem a ser, por vezes, legitimadas, institucionalizadas, comercializadas, e parece claro que esse tipo de dinâmicas tem afetado todas essas práticas, incluindo o graffiti e o parkour.

O que se tem vindo a verificar, não só na minha pesquisa mas também de outros investigadores, é que há sempre uma parte desse campo de práticas que se mantém mais alternativo, que vive da informalidade, em que a rua continua sendo o contexto primordial de construção dessas práticas, e portanto mesmo atores que acabam por participar do mercado e tentam uma certa semiprofissionalização a partir das competências, dos conhecimentos que adquirem no âmbito dessas práticas e também dos conhecimentos específicos que resultam dessas performances, apesar de participarem de um modo mais institucionalizado do mercado de trabalho, por exemplo, continuam a construir simbolicamente estas práticas como práticas de rua. E para estes a verdadeira prática, a verdadeira performance, leva-se a cabo no contexto da cidade, das ruas da cidade. Nós podemos ver várias atividades relacionadas com estas práticas no mercado de trabalho, noutras instâncias, no entanto o graffiti está na rua, o parkour é da rua. Eu até posso treinar uns movimentos no ginásio, para não me magoar e ter algumas contusões [risos], para não partir o pescoço, ou o que for, mas essa prática será sempre uma preparação de *backstage* para eu performar a prática no palco, como diria o [Erving] Goffman. E o palco, o verdadeiro palco destas práticas é a rua, é a cidade.

Portanto, eu julgo que essas tendências de institucionalização poderão proporcionar vias de profissionalização para alguns desses atores (e alguns sociólogos portugueses têm pesquisado cientificamente essas oportunidades, como Vítor Sérgio Ferreira –

ICS) - que são importantes, muitos deles querem se dedicar a essas práticas a tempo inteiro, ao longo da sua vida, portanto já não as veem como apenas um momento de iniciação na vida adulta, como uma brincadeira de crianças ou de jovens, mas como uma prática para a vida -, mas isso nunca vai, no fundo, retirar este cariz tão importante que a rua tem, que a cidade tem enquanto espaço primordial de desenvolvimento das práticas.

B: Você diria que o seu percurso como pesquisadora, incluindo esses pequenos outros campos - as mulheres clubbers, a questão mais voltada para o trabalho agora -, partiu de um ponto A para um ponto B pré-definidos ou foi se construindo ao longo de si próprio?

L: Foi se construindo. Eu acho que de um ponto A para um ponto B só mesmo no parkour e na rua! [risos de ambas].

Foi um percurso que se foi construindo, sempre tentei ir atrás dos meus interesses, também muito motivada pela minha própria família nesse sentido. Sempre me foi dito em casa que o mais importante era fazer o que gostava, e isso já era meio caminho andado para ser bem-sucedida. Portanto sempre tentei seguir os meus interesses e gostos. No entanto, também foi importante aproveitar oportunidades que me foram sendo oferecidas, e ouvindo sempre muito quem tinha mais experiência no campo: os professores, os colegas a trabalhar em projetos de investigação, portanto ouvindo muito também os meus pares, os meus professores e os seus conselhos. Fui construindo um pouco essa trajetória conjugando tudo isso: ouvir os professores, os pares e também procurando o trabalho em coletivo. Isso é muito importante para mim, trabalhar em equipe, com várias pessoas e buscando também afinar os meus interesses de acordo com os interesses de outras pessoas. Esta dimensão coletiva da investigação é muito importante para mim. Agora, claro, tento fazer um mínimo planeamento, para poder me organizar. Até agora, as oportunidades foram surgindo e eu tentei agarrá-las. Agora que tenho uma vida familiar um pouco mais ocupada, com o cuidado a crianças pequenas, começo a dar mais valor a planear a médio prazo. Até agora fui deixando-me levar pelos interesses e pelos desafios que os colegas me iam lançando. Tenho pena que neste momento não consiga trabalhar tanto assim, mas também pode ser bom fazer aquilo que quero agora e pensar um bocadinho no que vou fazer a seguir.

B: Com certeza! Eu queria saber um pouquinho também sobre a sua trajetória como traceuse. O que veio antes: a pesquisa como socióloga ou a prática do parkour?

L: Veio a pesquisa. Já tinha aquele interesse pela etnografia e os cotidianos das pessoas, no entanto, no parkour eu experimentei essa participação direta. Fazia todo o sentido eu praticar, porque via uma série de competências e de experiências pessoais que se coadunavam muito com aquela situação de participação. Eu fiz durante vários anos ginástica desportiva e de trampolim, e portanto gostava de fazer umas acrobacias, não é? Dava uns pulos em duplos trampolins, fazia uns mortais, uns “flic-flacs” e todas essas coisas desde pequena, portanto esta relação do desporto, a percepção do meu corpo e pensar o espaço sempre a partir do movimento corporal, já estava presente. Por outro lado, fiz dança, também em nível amador, dança contemporânea, outras experiências mais pontuais - e sempre adorei dançar -, esta minha relação com o corpo e o movimento do corpo sempre foi algo que me fascinou, portanto, quando me propõem trabalhar parkour eu pensei “claro!”, tenho algumas competências e alguma experiência pessoal que me podem facilitar a compreensão desta prática, e a prática em si atraía-me muito, não é?

O poder estar na cidade, usar a cidade, usando o movimento do corpo para experimentar o espaço da cidade também foi algo que me cativou muito, portanto foi algo que veio depois, mas havia muito do que estava para trás que tinha a ver com esse interesse no parkour.

B: E você diria que essa participação prática te deu um acesso diferenciado, você acha que esse acesso foi relevante para a pesquisa?

L: Completamente! Foi determinante. Estar a tentar fazer alguns movimentos com os traceurs⁸ permitia-me perceber a sua experiência e entender melhor as suas representações e experiências. Muitas vezes, quando não conseguia fazer um determinado movimento ou manobra, vinha sempre alguém que me dizia “tu vais conseguir! Tens que superar os obstáculos mentais, porque a nossa mente está relacionada com nosso corpo, e se conseguires ultrapassar esses obstáculos tu vais conseguir concretizar!”. Portanto, ao perceber por dentro essa perspectiva do que é que significava corporalmente e mentalmente, e emocionalmente também, fazer aquela prática, eu acho que consegui um maior nível de profundidade nessa compreensão através da observação participante, sem dúvida. Por outro lado, tive alguns problemas com essa participação, porque eu também tenho uma outra paixão que é a fotografia, e uso a fotografia no trabalho de campo sempre que possível. Então, ia sempre com a câmera para o treino, e essa foi uma forma de me integrar também, mas também de preencher ali uma lacuna nos treinos, perante os traceurs, que é o ter alguém a registrar os movimentos dos outros.

B: Certamente isso muda um pouco o comportamento ali também, né?

L: Exato! Foi-me atribuída essa função de fotógrafa. Ouvei várias vezes: “ah, não, não, anda cá! Anda cá fotografar este movimento!”. Vi-me por vezes na situação de ter que deixar a prática para ir fazer esse trabalho. E muitas vezes, até, eu era chamada por traceurs por causa disso [risos]: “Ah, hoje vamos treinar, traz a máquina fotográfica e vem fazer umas fotografias!”. Portanto fotografar o movimento, que também se tornou um interesse grande, tornou-se uma justificação e a base da definição do meu papel no campo. Esse facto interferiu de certo modo com a minha participação, que talvez pudesse ter sido diferente se não tivesse essa função atribuída pelos atores. Mas sim, tive uma participação ativa, e o trabalho de campo vive das relações entre etnógrafo e os restantes atores numa relação muito dinâmica.

B: Por outro lado talvez, por isso, você tenha sido chamada para muito mais treinos...

L: Ah, sim, sem dúvida! Fui chamada para muitas mais ocasiões e que pude ter muitas oportunidades de trabalho de campo por causa disso.

B: Mas além do acesso “relacional”, por assim dizer, você diria que existe um acesso espacial, no sentido de que, só ao poder praticar as manobras você conseguia estar com as pessoas de alguma maneira que sem elas (as manobras) seria impossível, ou não?

L: Claro que sim, a relação social constrói-se também através da comunicação não verbal, que envolve a postura corporal, que envolve a nossa expressão corporal. E essa expressão corporal tem um contexto muito determinado, em que nós comunicamos com os outros com o corpo, não é? Portanto, sem dúvida que a minha experiência e compreensão do fenómeno foi muito facilitada por essa comunicação com o outro, foi para além de uma comunicação verbal, uma comunicação não verbal, baseada na expressão corporal e na comunicação corporal facilitada pelos movimentos desenhados nesta prática.

B: Tinha uma outra pergunta que acho que dialoga um pouco com essa questão da prática do parkour e da comunicação não verbal. Eu tinha pensado em te perguntar se você identifica, na prática do parkour, estilos. Acredito que, até pela própria disposição espacial, a maneira como as cidades são arquitetonicamente constituídas, deve haver diferenças na prática do parkour aqui ou em outras cidades ibéricas ou brasileiras, enfim. E como você percebe essas diferenças, como as percebeu...?

L: Então, esta leitura parte muito da perspectiva disciplinar que adotamos, não é? Os arquitetos e urbanistas tendem a dizer que o comportamento dos indivíduos é fortemente influenciado pelo espaço, pelo modo como está organizado etc., como está construído. Os sociólogos e os antropólogos tendem a concentrar-se mais no modo como o comportamento dos indivíduos alteram esse espaço e conseguem vivê-lo de forma tão diversa. E eu diria que nós temos que fazer aqui um compromisso entre as duas visões, porque a partir da minha pesquisa percebi que de facto os atores têm um papel determinante na vivência do espaço, na construção do espaço, e têm alterado o espaço nas suas práticas cotidianas. Mas a organização do espaço tem também uma importância objetiva para as práticas. E claro que, por exemplo, no caso de Lisboa, em que nós temos um bairro como Telheiras, em que temos uma arquitetura elevada, uma arquitetura dita baseada na rua elevada, portanto, uma série de galerias e espaços de passagem em altura que permitem manobras específicas, vai condicionar, obviamente, o que é feito ali. Portanto vejo que sim, claro que o espaço e a organização das áreas urbanas, bairros e ruas condiciona as práticas, portanto eu diria que as cidades que têm espaços muito especiais são meios propícios ao desenvolvimento destas práticas. Mas não se trata apenas da configuração do espaço urbano mas também das pessoas que nele vivem e do que fazem com ele. No caso de Lisboa, o Parque das Nações em que há frentes de água com espaços ótimos para praticar parkour, por exemplo, também foi usado intensivamente pelos traceurs da área metropolitana. E é interessante como em várias cidades o parkour tende a ser praticado muito junto às frentes de água. Isso acontece também em Barcelona, e também em Nova Iorque, há várias cidades em que isso acontece. Isso é muito interessante, a relação entre a prática e as frentes de água urbanas. Então eu não diria que existe um estilo de praticar parkour em cada cidade, mas sim que existem zonas, espaços urbanos particulares com arquiteturas particulares, que, no fundo, interferem na performance da prática. Mas muitas vezes nós encontramos similitudes entre esses espaços até em diferentes cidades, como é o caso das frentes de água. Portanto o espaço, sim, condiciona, mas não poderei falar de um parkour específico de Lisboa, um parkour específico do Porto, um parkour específico de Barcelona., apesar de os arranjos *glocais* presentes nessas cidades, considerando atores, espaço e sociedade, conterem em si algumas especificidades.

B: Mas você diria que, na sua própria prática, você leva consigo um estilo, e esse estilo é individual ou é mais próprio de algum lugar que te influenciou?

L: Sim, há contaminações, não é? Do grupo, sempre. E claro que há sempre aqueles traceurs que estão mais interessados em fazer movimentos particulares e subir paredes muito altas etc., e depois temos aqueles traceurs mais “espirituais”, diria, que se concentram muito mais na consciência do seu corpo, na reflexividade do eu, e na superação dos pequenos obstáculos, fazendo exercícios de precisão, por exemplo, saltar cada vez mais longe, estar ali durante horas a tentar saltar cada vez mais longe... Portanto temos aqui estilos diferentes e depois também há sociabilidades que se tecem em torno das representações diferenciadas de qualquer prática.

B: Por ter exercido a prática de traceuse, você diria que foi especificamente desafiador o distanciamento no exercício etnográfico?

L: É sempre um desafio. Esta articulação entre proximidade e distância, não é? É como quando nós queremos ler um livro, se o livro estiver muito longe dos nossos olhos não vamos conseguir entender, mas também se estiver muito próximo dos nossos olhos nós não conseguimos ler nada. Temos que encontrar, ali, um ponto de intermédio em que conseguimos ler o livro ou aquilo que estamos a estudar. É sempre um desafio.

Neste caso em particular, do parkour - e do graffiti, da arte urbana também... -, eu julgo que por não vir de dentro, tive o trabalho de estranhamento facilitado, o tal de estranhamento de que o Garfinkel fala, e que o Gilberto Velho mais tarde vem falar também, o *estranhamento do familiar*, não é? De certo modo eram práticas familiares para mim, fazem parte do meu cotidiano urbano, mas não me eram práticas muito próximas, eu não vinha de dentro desses meios. Mas esse estranhamento inicial, esse questionamento implicou algum desafio, mas não foi assim tão complicado fazer dada a formação em ciências sociais, em particular em sociologia, que tinha completado. Talvez o outro movimento, o da proximidade, tenha sido um maior desafio. Quando se vem de dentro, esse movimento é mais facilitado, e o estranhamento é mais difícil. No meu caso, considerei que o estranhamento e o questionamento fossem mais fáceis e o entrar fosse mais difícil. Mas estas experiências e a gestão deste binómio proximidade/distância vai variando de acordo com os objetos, os terrenos da pesquisa e a bagagem do(a) investigador(a).

No caso do graffiti, não ser alguém que pinta e que de facto não tem competências a esse nível, também trouxe um desafio adicional. No entanto, eu era testada de outros modos. Relativamente ao espaço da cidade, ao conhecimento de pontos mais ocultos da cidade, ao conhecimento de pintura em geral - porque muitos *writers*⁹ mais prolíficos são conhecedores de pintura e dos vários movimentos da pintura -, e portanto eu tinha que de algum modo mostrar as minhas capacidades de outro modo e os meus conhecimentos na área de outra maneira.

No caso do parkour, acho que foi mais fácil essa proximidade, precisamente porque, lá está, eu tinha todo esse meu passado desportivo, também a minha prática de yoga durante vários anos. No yoga já entendia a relação com o movimento e a meditação, a integração entre o corpo e a mente e tudo isso me conferia uma série de competências que facilitaram a minha experiência como investigadora. E também tendo em conta a prática da fotografia a que me referi, que foi um instrumento fundamental de integração e uma razão óbvia para estar presente em vários momentos do trabalho de campo, enquanto que, por exemplo, com o graffiti isso já foi introduzido muito mais tardiamente, porque havia uma dimensão de ilegalidade que exigia o estabelecimento de grande confiança no campo. Eu tinha também mais cuidado em não captar imagens sem a existência de confiança. Creio que foram desafios diferentes, mas mais ao nível da proximidade, da integração do que propriamente do distanciamento. Mas depois, claro, nós temos preocupação com a proximidade-distanciamento na fase inicial, mas depois esses movimentos vão se sobrepondo e vão voltando com múltiplas intensidades ao longo do trabalho de campo e em momentos diferentes, não é? Eu acho que é sempre um desafio que se vai mantendo ao longo do tempo, e à medida que nós estamos dentro, há momentos em que temos de fazer o exercício de distanciamento também, se estamos precisamente

participando ativamente. Portanto é um grande desafio, é um desafio muito estimulante do trabalho etnográfico.

B: Essa metáfora da leitura de um livro foi encantadora...!

Você diria que pretende seguir com o parkour como campo de pesquisa?

L: Sim. De algum modo, lá está, por circunstâncias da vida, aí também circunstâncias objetivas de cariz físico, porque a partir de dada altura comecei a sentir repercussões nos meus joelhos, em particular da prática, porque... nós não temos grandes amortecedores na prática do parkour, não é? Enquanto eu fazia ginástica de trampolins, caía nos colchões...

B: as molas estavam fora e não dentro! [risos].

L: Exatamente! E, portanto, depois de seis meses de trabalho de campo comecei a sentir de facto algumas dores. Não se costuma falar muito das marcas corporais que a prática vai deixando no indivíduo, não é? E portanto fui de certo modo me desvinculando da prática ativa e, atualmente, com mais idade, com duas crianças pequenas, deixei de praticar parkour assim como não pratico desporto nenhum neste momento, porque eu preciso de tempo para dormir, para poder fazer essas coisas normais que o ser humano normal precisa de fazer! No entanto, claro que continua a ser algo que me interessa intelectualmente muito, e que eu pretendo retomar, mesmo no meu trabalho de campo no futuro, e é uma realidade com a qual tenho mantido contacto no plano da investigação através das orientações de teses de mestrado e doutoramento. Por exemplo, a Mariana Cavalcanti, uma estudante de doutoramento da Universidade de Campina Grande, passou cerca de nove meses aqui na Faculdade de Letras, para estudar o parkour no Porto. Portanto há algumas pessoas que vêm trabalhar comigo, e portanto acabamos por trabalhar em conjunto, pensar, e foi fascinante para mim descobrir como é que está agora o parkour, como é que está a se organizar no Porto, na área metropolitana do Porto. E acabámos por trabalhar em conjunto num paper sobre esta pesquisa, e portanto continuo não fazendo trabalho de campo diretamente, mas continuo a pensar estas práticas através das orientações de mestrado e doutoramento. Tento manter-me sempre atualizada relativamente à produção bibliográfica sobre estes objetos e pretendo voltar a este assunto mais tarde.

7

B: Perfeito, Lígia, muito obrigada pela conversa muito agradável e enriquecedora!

L: Gostei imenso dessa entrevista pois levou-me a refletir sobre o meu trabalho e o caminho que tem levado. Muito obrigada. Manda saudade para a Universidade de São Paulo e a cidade de São Paulo!

8 *

NOTAS

1. BÓIA, Pedro; FERRO, Lígia; LOPES, João Teixeira. *Clubbing e construções identitárias de gênero: proposta de um quadro analítico*. In: *Configurações*, v. 15, pp. 9-29. 2015.
 2. FERRO, Lígia “Da rua para o mundo: Etnografia Comparada do Graffiti e do Parkour”. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2016.
 3. A palavra “traceuse”, de origem francesa, é utilizada para designar aquela que pratica parkour.
 4. CORDEIRO, Graça Índias (coord.). *A Cidade e a Rua: uma aproximação etnográfica à vida urbana*. 2005-2008.
 5. Comissão organizadora da FICYUrb: Graça Cordeiro, Rita Cachado, Ines Pereira, Gonçalo Gonçalves e João Pedro Nunes.
 6. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais
 7. FERRO, Lígia; RAPOSO, Otávio; CORDEIRO, Graça; LOPES, João Teixeira; VELOSO, Luísa; NICO, Magda; ABRANTES, Manuel; ABRANTES, Pedro; VARELA Pedro; BENTO, Ricardo; CAEIRO, Tiago. *O trabalho da arte e a arte do trabalho: circuitos criativos de artistas imigrantes em Portugal*. Observatório das Migrações, 2016.
 8. Masculino de “traceuse” (ver nota de rodapé nº 3).
 9. Praticante do Graffiti.
-

AUTOR

BÁRBARA CÔRTES LOUREIRO

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo. São Paulo/SP, Brasil.

E-mail: l.barbaracortes@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9257-683X.