



# O ofício sociológico: conexão entre o labor e as artes - uma entrevista com Maria Moraes

**The craft of sociology: connections between labor and the arts - an interview with Maria Moraes**

Diego Ramon Souza Pereira<sup>1</sup>  
Camila Camargo Ferreira<sup>2</sup>

## 1. Apresentação

Maria Aparecida de Moraes Silva é professora livre docente na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) e na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). É pesquisadora nível 1A do CNPq e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar. Graduiu-se em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho em 1968. Concluiu seu mestrado e doutorado em Sociologia no Instituto de Estudos de Desenvolvimento Econômico e Social na Universidade Paris 1 Panthéon-Sorbonne em 1978 e 1980, respectivamente.

A socióloga é uma grande referência do campo da Sociologia Rural. As categorias classe, raça/etnia, gênero, memória e trabalho costuram suas pesquisas sobre agricultura, capitalismo, exploração do trabalho, modernização agrícola, migrantes, trabalhadoras/es e assentamentos rurais. Para Moraes, sua preocupação com os sujeitos de suas pesquisas, ao longo de sua trajetória, a colocou em contato com o Brasil profundo. É o conhecimento do desconhecido desse país continental que a motiva em seu ofício.

O saber científico e a hiperespecialização (WEBER, 2012) nos impõe que as nossas produções acadêmicas devam ser um fragmento, um pequeno recorte da realidade, no qual o olhar do/a pesquisador/a é atravessado por elementos teóricos e empíricos. Nesse sentido, as artes podem não constituir necessariamente em focos privilegiados de nossas pesquisas. Porém, como

<sup>1</sup> Doutorando em Sociologia pelo PPGS/UFSCar e docente da UNEB/Ba.Porto Seguro, Bahia, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1912-6415>. E-mail: [drspereira@uneb.br](mailto:drspereira@uneb.br).

<sup>2</sup> Doutoranda em Sociologia pelo PPGS/UFSCar. São Carlos, São Paulo. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3624-6144>. E-mail: [camilacamargoferreira@gmail.com](mailto:camilacamargoferreira@gmail.com).



nos ensina a professora Maria Moraes, o universo artístico pode ser uma ferramenta importante para a compreensão da realidade social.

A utilização da produção audiovisual como técnica de pesquisa, por exemplo, a fez olhar de formas múltiplas para o Vale do Jequitinhonha. A partir de sua experiência, ela destaca a importância da criatividade e inventividade sociológica no trato com os sujeitos de nossas investigações, com as teorias, os métodos e técnicas que empregamos. Ressalta ainda, a importância da fluidez das emoções e sentimentos e da difícil tarefa de distanciamento da razão cartesiana no movimento de compreender o mundo social.

Esperamos que esta entrevista seja um espaço de afeto e que possa produzir inspirações, indagações e reflexões nos leitores e nas leitoras sobre o ofício sociológico. Agradecemos à professora Maria Moraes por sua generosidade em compartilhar suas vivências, pelas sugestões de leituras e pelas lições preciosas que seus relatos oferecem.

## 2. Entrevista

**Entrevistadoras:** Em uma aula da disciplina “Identidades e memória: perspectivas analíticas”, no segundo semestre de 2019 no PPGS da UFSCar, a senhora nos falou um pouco de sua experiência utilizando fotografia no processo de fazer pesquisa. Citou, particularmente, um episódio ocorrido na ANPOCS durante a apresentação de um trabalho, na qual houve um debate marcado por questionamentos sobre o caráter científico do uso de imagens na pesquisa sociológica. Gostaríamos que falasse um pouco sobre esse processo específico e quando e/ou como passou a se debruçar sobre imagens, fotografias e linguagens artísticas para a composição de seus trabalhos. Qual é sua relação com as artes ao longo da sua trajetória na Sociologia?

**Maria Moraes:** *Não somos nós que dirigimos a pesquisa. É ela que nos conduz.* De antemão, peço licença para reproduzir o excerto de um dos meus diários de campo.

Em 1985 estabeleci o primeiro contato com os camponeses do Vale do Jequitinhonha/MG, ocasião em que realizava uma pesquisa com trabalhadores rurais na região de Ribeirão Preto/SP. Era um domingo do mês de junho. Fazia muito frio. Após entrevistar alguns trabalhadores de uma grande fazenda, produtora de café, obtive a informação da existência de um barracão com mineiros, situado do outro lado de um córrego, em cujas cercanias localizava-se o haras do fazendeiro com cavalos premiados em concursos nacionais e internacionais. Até então, eu desconhecia a presença daqueles trabalhadores. A bibliografia pertinente ao tema tampouco fazia referência a eles. Em minhas pesquisas anteriores, encontrei muitos “boias-frias” ou “paus de araras”, residentes nas cidades-dormitórios e provenientes da área rural do estado de São Paulo, os quais vivenciavam o processo recente de expulsão do campo pela



política da modernização posta em prática nos anos da ditadura militar. Para os viajantes das estradas paulistas, a imagem dos homens e das mulheres sendo transportados em carrocerias de caminhões ou trabalhando nos infinitos canaviais, laranjais e cafezais fazia parte da paisagem, sendo percebida como natural. Ainda que a imprensa veiculasse notícias sobre os inúmeros acidentes ocorridos em razão dessa forma de transporte, aquele não era um problema social e político relevante naquele momento para o *status quo*.

Ao chegar ao barracão, deparei-me com muitas mulheres, homens e crianças que estavam do lado de fora, aquecendo-se ao sol em razão do frio intenso. De início, houve um constrangimento de ambas as partes. Afinal, éramos estranhos entre nós mesmos. De meu lado, houve um espanto e incredulidade diante do que via; do lado daquelas pessoas, pairava no ar o questionamento acerca de minha presença, inicialmente, pensada como se fosse alguém pertencente à fazenda. Passados aqueles momentos de estranhamento mútuo e dúvidas, iniciamos a conversa. Perguntei-lhes sobre as razões de estarem ali, de onde provinham, o que faziam em suas terras e, assim por diante. Paulatinamente, o estranhamento foi se dissipando e fui percebendo com maior nitidez a realidade daquelas vidas diante de mim. Não gravei nenhuma conversa. Ouvi muitos relatos sobre o trabalho e, sobretudo, o sofrimento, por estarem longe de suas terras. Contudo, o registro em meu caderno de campo foi insuficiente para dar conta do indizível, do silêncio, das falas entrecortadas por soluços, dos olhares dirigidos a lugar nenhum, da miséria dos corpos, do encolhimento, da dor sentida pelos doentes e, mais ainda, da saudade da “terra da gente”, “do lugar da gente”. A impressão registrada era a de pessoas “exiladas”, fora de seus rincões, arrancadas de suas raízes. Soltas, sem lugar de pertencimento. O barracão enfeixava um quadro de miséria humana. Sua arquitetura refletia o retrato da dominação, exploração, contrastante com a arquitetura do haras, do outro lado do córrego, com seus belíssimos cavalos aureolados em vários concursos. Nos cinco “quartos”, divididos por plásticos pretos, as sessenta pessoas ali estavam depositadas, independentes do sexo, idade, estado civil e grau de parentesco. O critério da divisão era tão somente o quantitativo. Os fogões à lenha – em número de oito – situavam-se em frente aos “quartos”, imprimindo ao ambiente, em virtude da fumaça, um aspecto lúgubre. Não havia água encanada nem energia elétrica. A higiene corporal era feita no córrego, apesar do frio.

Duas frases ouvidas foram registradas em meu caderno de campo, inúmeras vezes: “aqui não é o lugar da gente”; “aqui não é a terra da gente”. Ao sair do barracão, no final daquela manhã domingueira, fui acometida de muitas emoções: revolta diante da injustiça social experimentada por aquelas pessoas; impotência diante do fato presenciado. A partir de então, formulei um projeto de pesquisa para conhecer “a terra daquela gente” e entender por que estavam na “terra que não era daquela gente” (SILVA, 2020, p. 225-227).

Assim, nasceu um projeto de pesquisa, cujos frutos seriam não somente voltados à produção de textos escritos, como também ao registro imagético dos espaços físicos e sociais. Embora não conhecendo a arte da fotografia, acreditava que somente as palavras não dariam conta da realidade que seria encontrada. Uma espécie de antevisão, de pressentimento tomou conta de



mim, enquanto pesquisadora. Havia de retratar, em imagens, os rostos, os olhares, as casas, o trabalho, as festas, a feira, os animais, a vida vivida por aquelas pessoas.

Com apoio do CNPq e Fundunesp, a pesquisa foi realizada em várias veredas e grotas do Vale do Jequitinhonha. Além das entrevistas gravadas, o recurso à fotografia foi essencial para os resultados almejados. Foi produzido um audiovisual, “As andorinhas. Nem lá. Nem cá”, por meio de slides, segundo os recursos técnicos de então (SILVA, 1998). O título do audiovisual foi-me dado por uma camponesa migrante. Quando lhe perguntei sobre seus sentimentos acerca de sua vida migrante, ela me respondeu: *eu sou como uma andorinha, nem lá, nem cá.*

A produção das imagens ficou a cargo de um fotógrafo profissional. Aqui cabe uma observação importante: em nenhum momento, este profissional captou qualquer imagem sem minha presença. Não se tratou de uma “encomenda”. Muito ao contrário. Cada uma das imagens seguiu o roteiro e os objetivos traçados da pesquisa.

Na sequência, o desafio era a “montagem do audiovisual”, a escolha do texto narrativo e das músicas. Para a execução dessa etapa, recorri a outro profissional, conhecedor das músicas de cantores do Vale, assim como de outros rincões do país. Quanto ao texto narrativo, sentia que não poderia ser uma linguagem “dura”, mas leve, não saturada pelos conceitos sociológicos, muitas vezes, incompreensíveis para a grande maioria das pessoas. Assim, recorri à literatura. Guimarães Rosa, que havia percorrido aquelas bandas, seguindo seus vaqueiros/entrevistados, me parecia ideal. Outro desafio: quem seria o narrador?

Não considerava minha voz a mais acertada. Um professor do curso de Letras da UNESP/Araraquara, professor José Dejalma Desotti foi o narrador das estrofes de poesias orais do Vale do Jequitinhonha, de algumas falas de camponeses e de Riobaldo, personagem roseano. A sequência narrativa ficou a cargo do técnico responsável pela organização do material imagético e do áudio.

Assim que o produto foi finalizado, apresentei-o num GT dos Encontros da ANPOCS, no início dos anos de 1990, visando uma apresentação sem possíveis problemas técnicos, o profissional, responsável pelo áudio, se incumbiu desta tarefa. Ao contrário do que esperava, durante o debate, muitas críticas foram tecidas a partir da discussão em torno do caráter “não científico” do trabalho apresentado. Um dos questionamentos era em torno da “não sociologia”: onde estava a sociologia? Foi um debate tensionado, no qual eu fui obrigada a explicar que a sociologia estava nas imagens acerca da divisão sexual do trabalho, das condições de vida de homens, mulheres e crianças, da escassez da água, da violência exercida pelo Estado e pelas empresas reflorestadoras, que expropriaram as terras dos camponeses, das manifestações religiosas, das músicas, da sociabilidade nas feiras, do trabalho das mulheres na roça, no



artesanato, na partida de homens e mulheres para o trabalho nos canaviais e cafezais do estado de São Paulo e, assim por diante.

O conteúdo do audiovisual reporta-se ao acompanhamento da experiência de vida dos camponeses e camponesas em dois momentos: lá e cá. Lá, no lugar de origem, da “terra da gente, do lugar da gente”. Cá, o mundo do outro: seus valores, mundo do salário, do dinheiro, da terra do outro, da terra/capital.

Outro questionamento adveio do conteúdo do texto narrativo, “mais literário do que sociológico”. Minha resposta foi que a intenção principal era apresentar o audiovisual em outros locais, além dos muros universitários. Portanto, a forma da linguagem “mais literária”, era um recurso visando um público mais amplo, uma forma de “popularizar” o conhecimento científico produzido.

Deste modo, os ânimos foram aplacados. Quais lições este acontecimento me ensinou? Muitas. Uma delas se reporta às questões metodológicas relacionadas às técnicas de pesquisa empregadas e também aos lugares de observação científica. Em que direção devemos “olhar o objeto”? Em muitas, segundo minha experiência enquanto pesquisadora. Se dirigirmos nosso olhar apenas numa direção, torna-se impossível enxergar as múltiplas faces e as diversidades do “objeto”. Por outro lado, os referenciais teóricos não podem ser tomados como congelados e essencializados. Outra lição não menos importante é que o/a pesquisadora/or precisa deixar fluir seus sentimentos, suas emoções. Uma pesquisa não se faz apenas com o intelecto. É necessário se desvencilhar dos dogmas cartesianos, do positivismo, dos purismos e tantos outros ismos... Aqui, reproduzo uma frase de Heleieth Saffioti: “a emoção fecunda a razão”. Talvez, outra lição seja a necessidade da ousadia, da criatividade, da prática do “ofício sociológico”, enfim, da *imaginação sociológica*, segundo Wright Mills.

As *andorinhas* voaram para muitos lugares, desde então. Foram vistas por alunos das escolas públicas de várias cidades do estado de São Paulo, das universidades, por trabalhadores rurais, por participantes de sindicatos, por membros da Pastoral dos Migrantes do Vale do Jequitinhonha, de São Paulo, além de outros estados. Em se tratando de um audiovisual, havia a necessidade da apresentação presencial. Ao fim e ao cabo, esse fator foi se sobrepondo à outras demandas de trabalho, impondo a mudança técnica para VHS e, mais tarde, por meio da digitalização, para DVD. A passagem do audiovisual para VHS foi possível, graças ao apoio financeiro recebido pela Diocese de Araçuaí, cidade do Vale do Jequitinhonha, um dos locais da pesquisa. Atualmente, integra o acervo do grupo TRAMA (Terra, Trabalho, Migração, Memória), cujo site é: [www.trama.ufscar.br](http://www.trama.ufscar.br).

Dessa experiência, muitas outras brotaram e frutificaram no decorrer de minha caminhada enquanto pesquisadora.



**Entrevistadoras:** Muitas mudanças ocorreram nas universidades brasileiras nos últimos 20 anos, de modo geral, e na Sociologia, de modo específico. A partir disso, como a senhora percebe o entendimento das artes na produção sociológica contemporânea? Quais são as mudanças mais significativas no nosso campo de conhecimento/pesquisa no que tange às diversas linguagens artísticas?

**Maria Moraes:** *Ser artista es una de las mayores formas de ser libre. "Si no hay amor que transmitir, no hay pintura, no hay arte, no hay nada"* (Antonio Berni, artista argentino).

As artes nos permitem uma outra maneira de dizer, outra maneira de ver. A imagem produzida pela arte fotográfica é capaz de retratar o mundo externo e também as expressões do mundo interior das pessoas. E mais ainda. A imagem permite ao observador outro olhar, além do/a pesquisador/a. A imagem conduz o observador à interioridade das pessoas, ao seu mundo. A observação de uma imagem provoca câmbios múltiplos. Produz um ato reflexivo em quem observa. Ademais da autonomia, a reflexividade, advinda da contemplação, transporta o observador ao espaço/tempo do observado. É uma espécie de transmutação, de movimento simbiótico, de tomar o lugar do outro, de se indagar, de questionar as injustiças sociais, de se inquietar. As artes inquietam mais que as palavras porque elas atingem em profundidade os sentimentos escondidos sob a capa da razão e do intelecto, cujos conceitos nos aprisionam, impedindo-nos de alçar voos e liberar nossas emoções. Uma de minhas lembranças fortes acerca de uma obra de arte, foi quando contemplei, pela primeira vez, o quadro de Pablo Picasso, *Guernica* (1937), sobre o bombardeio à cidade de Guernica pela Alemanha nazista, durante a guerra civil espanhola (1936-1939). A imagem produz novos significados. Ao invés de considerar os sujeitos de nossas pesquisas como objeto de estudo, coisa, material para ser experimentado no laboratório, passamos a enxergá-los como seres sociais, não reificados, dotados de sentidos, sentimentos, saberes, experiências.

Assim, a sociologia, ao dialogar com as artes, (re)significa-se e impõe aos/às pesquisadores/as outras mudanças teóricas e metodológicas, outros pontos de observação. Como bem observou John Berger, "nunca olhamos apenas uma coisa, estamos sempre olhando para as relações entres as coisas e o mundo". Penso que a sociologia contemporânea segue esta trilha. Não se parte hoje em dia de um objeto previamente definido e nem se considera a teoria como um arcabouço fechado. O objeto vai sendo construído/reconstruído no decorrer da investigação. Nas palavras de Riobaldo, é na travessia que se conhece o rio.

Atualmente, o diálogo com as artes faz parte das reflexões de muitos sociólogos, não apenas os que se dedicam, especificamente, ao campo da sociologia das artes, da literatura, da música, dentre outros. No caso do uso da fotografia, há que se levar em conta que não se trata apenas de ilustração,



de complementação ao texto escrito. Lembraria aqui, as imagens produzidas sobre a sociedade cabila argelina, captadas por P. Bourdieu no período de 1858-1961.

Sobre a foto, O Ancião de Ain Aghbel, Península de Collo, o autor afirma: “não esquecerei tão cedo esse ancião, de quem se dizia ter mais de cem anos e o qual, ao evocar o nome das tribos vizinhas, ficava inflamado pelo entusiasmo do combate, para desabar em seguida, extenuado” (BOURDIEU, 2005, p.27).

A legenda da foto é bastante significativa porque evoca não somente as lembranças, a memória do autor, como também as mensagens transmitidas pelo ancião cabila, referentes à revolta e ao desespero de uma população desenraizada e colonizada. Ainda que a fotografia tenha sido produzida há mais de 60 anos atrás, ela nos transporta de um tempo passado para o tempo presente.

Segundo Berger e Mohr:

Fotografia [...] são restituídas a um contexto vivo; não ao contexto temporal original em que elas foram criadas, mas ao contexto da experiência. E lá suas ambiguidades tornam-se, enfim, verdadeiras, permitindo que elas sejam apropriadas pela reflexão. O mundo que elas revelam, congelado, torna-se tratável. A informação que elas contêm torna-se permeada pelos sentimentos. Aparências tornam-se linguagem de vidas vividas. (BERGER; MÖHR, 1982, p. 289).

Os autores conviveram durante sete anos com camponeses que viviam nas montanhas e se dedicaram a acompanhar o trabalho de homens e mulheres. As fotos do livro são seguidas de comentários sobre a vida vivida dessas pessoas. O campo da sociologia das emoções traz muitas contribuições a essas reflexões. Ademais dos registros em áudios das falas dos/as entrevistados/as, à observação em campo e a captura de imagens, podem suscitar outros veios de pesquisa e também outros destinos, tais como, a divulgação do conhecimento aos movimentos sociais, interpelando-os à reflexão. Segundo Leite, “quando olhamos uma fotografia, não é ela que vemos, mas sim outras que se desencadeiam na memória, despertadas por aquelas que se têm diante dos olhos [...]” (LEITE, 1993, p. 145).

São esses aspectos, que funcionam como veios comunicantes, que trazem à tona o que estava adormecido na memória, cujo potencial transformador pode ocorrer, independentemente do/a pesquisador/a.

**Entrevistadoras:** Quais dicas, “conselhos”, a senhora daria para que jovens sociólogas/os utilizem objetos e linguagens artísticas em suas pesquisas e produções? Quais os limites e possibilidades desses usos para uma produção sociológica mais rica?

**Maria Moraes:** *Mas, uai ... Aqui não tem esta coisa de tempo dividido, não. A mulher é como engenho, roda sem parar.*



Relembraria aqui W. Benjamin, pensador singular, não somente pela obra, mas pela trajetória de inúmeros desencontros, becos-sem-saída, até culminar no suicídio, para não se render aos nazistas. Sua obra pode ser lida como um verdadeiro poema, pleno de filosofia, sociologia, história, mas, sobretudo, pleno de sensibilidade. Ao tratar da memória, do narrador, das sociedades não capitalistas, ele evoca o trabalho, aliado à experiência, ao ato de talhar a vida com as mãos, a voz e o coração. Num dado momento, ele diz que os jovens da sociedade atual não aceitam conselhos, porque eles os entendem como algo advindo dos velhos de um tempo arcaico, passado (BENJAMIN, 1987, p. 114-119). Para ele, a experiência, a arte de contar, de transmitir, estava morrendo na sociedade moderna, dominada pelo capitalismo. A experiência cedia o lugar à vivência, ao tempo rápido, onde “tudo que é sólido desmancha no ar”. A experiência, sedimentada pelo tempo, transmitida de geração em geração, talhada pelas mãos, pela alma, já não tinha mais razão de ser. Benjamin era um admirador das poesias de Baudelaire, o poeta maldito, que desarranjava a ordem burguesa, que trazia à cena, a fealdade escondida nos lugares fétidos, nos subterrâneos, nos escombros da bela Paris do século XIX. Seus versos eram talhados pelos velhos, cegos, velhinhas, trapeiros, bêbados, mendigos encontrados durante seu caminhar à noite pelas ruas de Paris, enquanto procurava escapar de seus credores.

Talvez, a resposta a essa pergunta possa ser dada a partir dos ensinamentos de W. Benjamin. Por isso, concordo com as aspas colocadas pela pergunta. Porém, se debruçarmos sobre seus textos, com acuidade, veremos que o passado tem aí uma função revolucionária. Não é um tempo acabado. Ao contrário. É dele que advém a compreensão do momento presente, bem como do vir a ser. Sem o conhecimento do passado, o presente torna-se um tempo vazio de sentido. Conhecer o passado implica em escavar a história, retirar as camadas de terra encobertas pelo tempo, à semelhança do trabalho dos arqueólogos.

Então, o que “aconselhar”? Arriscaria os seguintes pontos:

- Autocrítica permanente. Ler atentamente, W. Mills, *A Imaginação Sociológica*, onde estão apresentadas várias lições acerca do ofício do sociólogo. Ofício é arte. Ofício traz a marca do autor. Portanto, no produto de nossas investigações está impressa nossa marca. Este é um ponto muito relevante porque remete ao cuidado, ao capricho, à dedicação, à revisão constante, enfim, é algo que deve ser talhado pelas mãos, intelecto e sentimentos.
- O diálogo com as artes deve ser cauteloso, ou seja, não se trata de apropriação, mas de aproximação, que seja capaz de romper, paulatinamente, com as cercas que separam o conhecimento.
- Respeito absoluto aos entrevistados, ao lugar do outro, à terra do outro. Vigilância constante para não reificá-los, para não os considerar como “objetos” para nossas pesquisas. Ou mesmo, para não os idolatrar



e os essencializar.

- Tentar construir um conhecimento compartilhado, a partir do respeito aos seus saberes, às suas experiências talhadas durante a vida.

Nesse ponto, veio-me à lembrança a imagem de uma camponesa negra do Vale do Jequitinhonha, dona Maria, em 1988. No momento em que realizei a entrevista, ela estava colhendo milho em sua roça. Uma das perguntas versava sobre a divisão do tempo masculino e feminino, com ênfase no tempo dedicado ao trabalho doméstico e no quintal. Ao lhe explicar os objetivos de minha presença ali, ressaltai a questão do trabalho feminino. Na medida em que falava, percebi que ela me prestava muito atenção. Ao ser inquirida sobre o tempo de trabalho, evitei mencionar a palavra divisão. No entanto, sua resposta foi a seguinte. “Aqui não tem tempo dividido, não. A mulher é como engenho, roda sem parar”. Naquele momento, percebi que os conceitos marxistas de trabalho produtivo e reprodutivo, como esferas separadas, não tinham razão de ser ali, naquele mundo camponês. Ao invés de tempos e jornadas divididos, aprendi com dona Maria que ali, *lócus* da pesquisa, as jornadas e os tempos de trabalho feminino eram justapostos, indivisíveis.

**Entrevistadoras:** Por fim, é possível trazer sugestões de produções (acadêmicas, audiovisuais, expositivas, etc) que utilizem as artes como ferramentas para o entendimento da sociedade e/ou da Sociologia, especificamente?

**Maria Moraes:** *Yo lloré porque no tenía zapatos, hasta que vi un niño que no tenía pies*

Esta frase está escrita numa das paredes da Capilla del Hombre, da Fundação Guayasamin em Quito/Equador. É uma mensagem aos visitantes das obras do artista. Este museu reúne as obras de um dos artistas mais célebres do Equador e da América Latina, Oswaldo Guayasamin (1919-1999).

Quando visitei o Museu, por ocasião de um dos congressos da ALASRU, trouxe em minha bagagem a reprodução em papel da pintura, *Lágrimas de Sangue* (1973). Guayasamin foi um humanista, cuja obra reflete a dor e o sentimento das pessoas que sofrem violência, miséria e fome.



### Foto 1



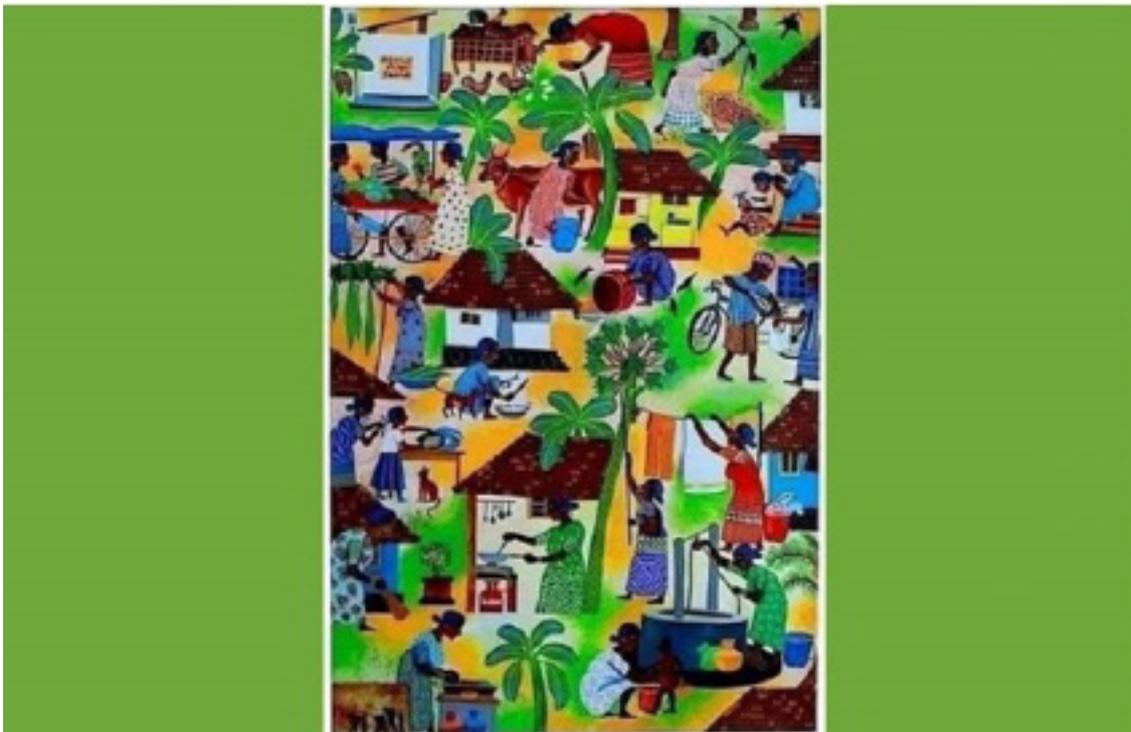
Lágrimas de sangue. Oswaldo Guayasamin. Quito/Equador, 1973  
<https://www.viajenaviagem.com/2015/12/quito-capilla-hombre-casa-museu-guayasamin/>

Ao contemplar esta pintura, veem-se mãos cadavéricas, símbolos da extração dos corpos colonizados de nossa América Latina. Sem sombra de dúvidas, é uma obra que permite um diálogo perfeito com a sociologia, por meio dos temas relacionados à violência e aos direitos humanos. Lágrimas de sangue que cada vez mais escorrem dos rostos de milhões de pessoas famintas, deslocadas, violentadas e perseguidas nesse continente.

A foto 2 é de autoria de uma artista indiano, Anuyath Sindhu Vinayal, de apenas 10 anos de idade. A obra, *Minha mãe e mães do meu bairro*, reflete o cotidiano do trabalho de sua mãe e de outras mães ao longo do dia. Segundo ele, sempre ouvia que quem trabalhava era seu pai e não sua mãe. Trata-se do cotidiano laboral camponês, no qual podemos ver a jornada justaposta, mencionada por dona Maria, do vale do Jequitinhonha. Cenas relacionadas ao trato dos animais domésticos, da casa, do quintal, do cuidado com os filhos, do preparo da comida, da ordenha da vaca, da lavagem da roupa, da retirada da água no poço etc. Cenas que retiram as mulheres da invisibilidade e também revelam a dura labuta diária para a sobrevivência do grupo familiar, além das desigualdades.



## A foto 2



Minha mãe e mães do meu bairro. Foto/reprodução/pintura de Anuyath Sindhu Vinayal  
<https://conexao planeta.com.br/blog/menino-indiano-retrata-rotina-exaustiva-da-mae-e-de-mulheres-de-seu-bairro-e-da-visibilidade-a-desigualdade/>

A obra do artista foi premiada e escolhida pelo Departamento de finanças do estado de Kerala na Índia, Orçamento de gênero (*keralagender budget*), que será responsável pela implementação de políticas públicas para o empoderamento das mulheres no país. Informações colhidas do site acima referenciado. No que tange à pergunta acima, poderia sugerir, além da bibliografia referenciada, outras indicações básicas sobre a relação entre arte e sociologia:

BASTIDE, R. **Arte e Sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.

Bourdieu, P. A distinção. **Crítica social do julgamento**. 2ª. Edição Porto Alegre, Zouk, 2011.

CÂMARA, A. S.; BOAS, G. V; BISPO, B. V. B. A sociologia da arte e suas controvérsias. **Caderno CRH**, v. 32, n. 87, 2019/20.

GUYAU, J. M. **A arte do ponto de vista sociológico**. São Paulo: Martins



Fontes, 2009.

HEINICH, N. **A sociologia da Arte**. Bauru: EDUSC, 2008.

SHAPIRO, R. O que é artificação? **Sociedade e Estado**. v. 22, n. 1, p. 135-151.

VELHO, G. (Org.). **Arte e Sociedade**. Ensaios de Sociologia da Arte. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1977.

No site do grupo TRAMA, [www.trama.ufscar.br](http://www.trama.ufscar.br), há vários textos, produzidos por mim e por demais membros, que empregam a produção artística dos sujeitos das respectivas pesquisas, como ferramenta para a compreensão da realidade estudada.

Uma dessas experiências se refere à produção de desenhos tanto por crianças, como adultos entrevistados/as. Outras dizem respeito aos murais e também às oficinas de confecção de fuxicos por mulheres e artesanato de argila. Neste escopo, indicaria:

SILVA, M. A. M; MELO, B. M; APOLINÁRIO, A. P. A família, tal como ela é, nos desenhos das crianças. **Trabalho & Educação**, Belo Horizonte, v.21, n.3, p.153-186, set./dez.2012.

SILVA, M. A. Melancolia e trabalho. In: NOGUEIRA, M. D. P; BRAGA, M. A. MATOS, M. (coord.). **Forum da Mulher do Jequitinhonha** (4: 2015). Belo Horizonte: UFMG. Pró-Reitoria de Extensão, p. 21-41.

SILVA, M. A. M. Nas cores do desenho, as travessias (não travessuras) das crianças maranhenses. **Revista Travessia**. Publicação do CEM - Ano XXXI, nº 82, janeiro-abril/2018, p. 29-62.

SILVA, M. A. M. Das mãos à memória. In: MARTINS, J. S.; ECKERT, C.; NOVAES, S. C. (orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 2005, p. 295-315.

BANDINI, C. A. **Costurando certo por linhas torta. Um estudo de práticas femininas no interior de igrejas pentecostais**. UFSCar, PPG/Sociologia, 2008.

BOGADO, A. M. **Assembleias de bairro na Argentina: criando espaços de ação política para a reconstruir o tecido social**. Dissertação de Mestrado. UFSCar, PPG/Ciências Sociais, 2005.

MACEDO, B. V. **“Papagaio velho não pega língua mais, não”**: estuciando o jeito de falar e de fazer, o jeito de ser, no quilombo Córrego do Narciso



do Meio, Vale do Jequitinhonha (MG). Tese de doutorado. UFSCar, PPGS/Sociologia, 2019.

Por fim, meus agradecimentos aos editores da Revista Askésis.

São Carlos. Março de 2021.

**Entrevistadoras:** Agradecemos a docente Maria Moraes por sua generosidade em partilhar experiências, afetos e relatos na nossa entrevista, bem como aos editores da Revista Askésis.

## Referências:

BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: **Obras escolhidas**, v. 1. 3ª. Edição. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 114-119.

BERGER, J; MOHR, J. **Another way of telling**. New York: Pantheon Books, 1982

BOURDIEU, P. **Esboço de autoanálise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 27

LEITE, M. M. A fotografia e as ciências humanas. In: LEITE, M. M. **Retratos de família**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1993, p. 141-166

PEREIRA, D. R. S. e FERREIRA, C. C. O ofício sociológico: conexões entre o labor e as artes. In: **Revista Askésis**, 2021.

SILVA, M. A. M. O que o imigrante traz em sua bagagem. O que ele deixa para trás? In: DIAS, G. et al (Orgs). **A contemporaneidade do pensamento de Abdelmalek Sayad**. São Paulo; EDUC/ CAPES, 2020, p. 225-227.

SILVA, M. A. M. As andorinhas. Nem lá. Nem cá. **Cadernos Ceru**, Série 2, n. 9. 1998, p. 29-44.

WEBER, M. **Ciência e política**: duas vocações. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

## Como citar esta entrevista:

PEREIRA, Diego Ramon Souza; FERREIRA, Camila Camargo. O ofício sociológico: conexão entre o labor e as artes - uma entrevista com Maria Moraes. **Áskesis**. São Carlos - SP, v. 10, n.1, p. 208-221, jan./jun. 2021.



**ISSN: 2238-3069**

**DOI: <https://doi.org/10.46269/10121.744>**

Data de submissão do artigo: 04/08/2021

Data da decisão editorial: 08/12/2021