



Cadernos da

SAÚDE COLETIVA

Fazeres em Saúde Coletiva:
Experiências e reflexões de jovens sanitaristas

Organizadores

Alcindo Antônio Ferla

Cristianne Maria Famer Rocha

Organizadores
Alcindo Antônio Ferla
Cristianne Maria Famer Rocha

Cadernos da
SAÚDE COLETIVA

**Fazeres em Saúde Coletiva:
Experiências e reflexões de jovens sanitaristas**



1ª edição

Porto Alegre, 2014

Cadernos da Saúde Coletiva

Fazeres em Saúde Coletiva: Experiências e reflexões de jovens sanitaristas

Coordenador Nacional da Rede UNIDA

Alcindo Antônio Ferla

Coordenação Editorial

Adriane Pires Batiston

Alcindo Antônio Ferla

Emerson Elias Merhy

Ivana Barreto

Izabella Matos

João Henrique Lara do Amaral

João José Batista de Campos

Julio César Schweickardt

Laura Camargo Macruz Feuerwerker

Liliana Santos

Lisiane Böer Possa

Mara Lisiane dos Santos

Márcia Cardoso Torres

Marco Akerman

Maria Luiza Jaeger

Maria Rocineide Ferreira da Silva

Ricardo Burg Ceccim

Rossana Baduy

Sueli Barrios

Vanderléia Laodete Pulga

Vera Kadjaoglanian

Vera Rocha

Comissão Executiva Editorial

Janaina Matheus Collar

João Becon de Almeida Neto

Arte gráfica - Capa

Raquel Amsberg de Almeida

Diagramação:

Raquel Amsberg de Almeida

Revisão:

Priscilla Konat Zorzi

Impressão:

Gráfica Ideograf

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Copyright © 2014 by ALCINDO ANTÔNIO FERLA e CRISTIANNE MARIA FAMER ROCHA.

DADOS INTERNACIONAIS PARA CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

F287 Fazeres em Saúde Coletiva : experiências e reflexões de jovens sanitaristas / organizadores: Alcindo Antonio Ferla, Cristianne Maria Famer Rocha. – Porto Alegre: Rede UNIDA, 2014.

165 p.: il. – (Cadernos da Saúde Coletiva; 3)

ISBN 978-85-66659-24-5

1.Educação em saúde. 2. Saúde coletiva. 3. Sistema Único de Saúde. 4. Sanitarista. I. Ferla, Alcindo Antônio. II. Rocha, Cristianne Maria Famer. III. Série.

NLM WA18

Bibliotecária responsável: Jacira Gil Bernardes – CRB 10/463

COOPERAÇÃO INTERNACIONAL EM SAÚDE: O BRASIL NO HAITI E AS VISÕES DE UMA SANITARISTA EM FORMAÇÃO



Mayna Yaçanã Borges de Ávila¹
Alcindo Antônio Ferla²

Resumo: O tema da saúde internacional, em particular da cooperação internacional em saúde, tem relevância histórica e destaque atual. Dois importantes processos influenciam fortemente a saúde dos povos: a globalização e a pobreza. A globalização aproximou culturas e economias, porém isso não reduziu as desigualdades, devido às relações dispare de poder entre os países. Este trabalho adota o conceito de “saúde global”, destacando a necessidade de assumir uma posição de destaque para as questões culturais nos projetos de cooperação internacional em saúde, incluindo a própria configuração da cultura, dos valores, das lógicas e racionalidades com que os diferentes povos operam a vida. A partir de uma experiência prática de acompanhamento da construção e implementação de um projeto de cooperação internacional em saúde envolvendo Haiti, Brasil e Cuba, o objetivo foi desenvolver um livro de fotografias de autoria própria assumindo como linguagem a arte, em especial a arte da fotografia. Assim, foram selecionadas fotografias capazes de ampliar a capacidade de análise de situação de saúde, capacidade do núcleo profissional do sanitarista e dar à arte o espaço para a produção de um conhecimento novo dentro do fazer em Saúde Coletiva, permitindo rever os contornos dessa atuação.

Palavras-chave: Fotografia; Arte; Saúde Global; Cooperação Internacional.

Apresentação

O tema da saúde internacional, em particular da cooperação internacional em saúde, tem relevância histórica e destaque atual. Surge no século XIX com o objetivo de controlar doenças transmissíveis e epidemias, porém somente se consolida como estratégia de uniformização de iniciativas de combate à violência e manutenção da paz após a Segunda Guerra Mundial (LIMA, 2002). Entretanto, no campo da saúde, estratégias de governo supranacionais de uniformização das abordagens para certos problemas de saúde surgiram pelo menos dois séculos antes. O filósofo francês Michel Foucault (1981) descreve, já no surgimento da medicina moderna, a expansão para diferentes países de estratégias de organização dos sistemas de saúde e das políticas públicas setoriais. Essa expansão se deu a partir da incorporação dos “modelos” desenvolvidos nos primeiros estados que

1 Graduada em Saúde Coletiva e em Nutrição pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva da UFRGS. Colaboradora da Rede Governo Colaborativo em Saúde em projetos na área da Saúde Coletiva envolvendo Cooperação Internacional em Saúde, Arte, Fotografia, educação em saúde e formação profissional. Email: mayna.avila@gmail.com

2 Médico e Doutor em Educação (UFRGS). Professor da Escola de Enfermagem da UFRGS, atuando no Curso de Graduação em Saúde Coletiva e no Programa de Pós-Graduação (PPG) em Saúde Coletiva. Pesquisador no Núcleo de Educação, Avaliação e Produção Pedagógica em Saúde (EducaSaúde) do PPG em Educação da UFRGS, professor colaborador no PPG em Psicologia Clínica e Social da Universidade Federal do Pará e no Hospital Nossa Senhora da Conceição, professor e pesquisador do Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde da Fundação Oswaldo Cruz, Coordenador Nacional da Associação da Rede UNIDA, e professor visitante na Alma Mater Studiorum – Università Di Bologna. Email: ferlaalcindo@gmail.com

se consolidaram: o modelo da polícia médica, na Alemanha; da medicina urbana, na França; e da medicina da força de trabalho, na Inglaterra. Em comum entre esses modelos, que fundamentam as políticas de saúde na modernidade, uma base científica e cultural que tende a se reproduzir no mundo ocidental e nas ações de cooperação internacional: a medicalização, caracterizada pela imposição de um regime de verdade (a razão biomédica) às práticas e saberes autônomos, por meio de tecnologias como o exame, o diagnóstico, a padronização da terapêutica e das práticas médicas (FOUCAULT, 1981) e, mais recentemente, pela supervalorização do uso das evidências científicas.

A partir desses elementos, pode-se destacar a necessidade de outra abordagem de práticas de saúde na cooperação, práticas que não sejam homogeneizantes, que incluam as dimensões histórica, social e cultural. Essa necessidade está dada, de um lado, pela ampliação dos conceitos de saúde com que operam muitos sistemas nacionais e por um conjunto de consensos internacionais. Entre estes, para citar apenas um, está a Declaração Universal dos Direitos Humanos (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948), que define a saúde como um direito fundamental do ser humano e o coloca em articulação com outros direitos, produzindo um sentido para a produção de saúde que extrapola a vigilância e o tratamento das doenças. Por outro lado, principalmente na América Latina e Caribe, o surgimento da Saúde Coletiva como área interdisciplinar se materializou, em grande medida, na crítica à biomedicina e à naturalidade com que seus saberes e práticas constituíram as políticas públicas de saúde, permitindo, assim, o surgimento de novas bases para subsidiar a ação dos governos e as iniciativas de cooperação (BIRMAN, 2005).

Para constituir um campo metafórico que dialoga com o objetivo deste projeto, a saúde coletiva, na articulação da saúde pública, da epidemiologia, mas também das ciências sociais e humanas, constituiu novas imagens, novos ângulos, novas perspectivas e contornos para o tema da saúde, suas políticas e a cooperação internacional (BIRMAN, 2005). Abriu, portanto, uma dimensão estética para as práticas no interior dos sistemas de saúde e para o pensamento, ampliando os desafios para a produção de conhecimentos, práticas e imaginários (FERLA, 2007).

Seguindo essa linha de pensamento, atualmente existe uma concepção da cooperação em saúde que agrega a perspectiva do reconhecimento da história e da cultura dos diferentes povos, a denominada cooperação horizontal (ou Sul – Sul), que pressupõe ganhos recíprocos, aprendizados compartilhados e, portanto, que a diferença entre os cooperantes não se resume a problemas a serem superados, mas a um potencial de alteridade capaz de gerar crescimento recíproco.

Tivemos a oportunidade de acompanhar, a partir do segundo semestre de 2011, o processo de construção do Programa de Desenvolvimento da Rede Haitiana de Vigilância, Pesquisa e Educação na Saúde, cooperação internacional tripartite em saúde entre Haiti, Brasil e Cuba. Este programa é desenvolvido no contexto de uma cooperação interinstitucional que envolve a Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ) e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), por meio tanto do Bacharelado quanto do Programa de Mestrado em Saúde Coletiva. Esta aproximação impulsionou a necessidade de aprofundar a experiência utilizando outra linguagem: a fotografia. Esta era presente na trajetória de vida e acadêmica em diferentes momentos devido à sua capacidade de dar contornos visíveis para elementos que no cotidiano passam despercebidos ou são naturalizados, mas acabou se tornando a principal forma de processar a vivência do projeto. Resultaram disso registros fotográficos da cooperação de autoria própria que foram publicados em meios de comunicação oficiais do projeto e alguns registros do país não relacionados ao projeto de cooperação que acabaram gerando uma mostra fotográfica sobre a resistência e produção de vida do povo haitiano. Passado o momento agudo da experiência, percebemos agora que o registro fotográfico, feito com regularidade e até certa compulsão por muitos dos participantes da cooperação, provavelmente também representou um modo de gerenciar o choque com uma

realidade tão diversa e tão adversa, que mobilizava afetos e quebrava convicções e técnicas levadas para a cooperação sem uma análise mais profunda da compatibilidade com a realidade local. A fotografia operou como uma espécie de dispositivo, armazenando o vivido para continuar provocando a análise do “o que fazer” na cooperação.

A proposta deste trabalho foi tornar a imagem a narrativa principal e a arte como produção de um conhecimento novo dentro do fazer em Saúde Coletiva, permitindo rever os contornos dessa atuação. A ênfase, aqui, é experimentar a elaboração de um livro de fotografias, ou uma espécie de livro-exposição, como dispositivo para ampliar a capacidade de análise de situação de saúde, capacidade do núcleo profissional do sanitarista. Esta proposta surge da reflexão de que, no contexto da produção acadêmica de conhecimento, a palavra é mais valorizada que outras linguagens/códigos, sendo o mais frequente modo de registrar o conhecimento, mas também reduzindo nossas possibilidades de diálogo e apreensão sobre o mundo. A imagem, nesse caso, permitiria tornar visíveis perspectivas que a palavra e o número não têm potência para fazer e orientar o trabalho do sanitarista.

Objetivo

Organizar um livro de fotografias a partir de imagens³ selecionadas de autoria própria produzidas no escopo do programa Rede Haitiana de Vigilância, Pesquisa e Educação na Saúde, que compõe a cooperação tripartite Haiti-Brasil-Cuba, entre 2011 e 2013, identificando aquelas capazes de destacar focos singulares da análise da situação de saúde na perspectiva da Saúde Coletiva e estabelecendo um percurso narrativo/discursivo a partir das imagens selecionadas.

Contornos da Problemática em Estudo

“Difícil fotografar o silêncio.
Entretanto tentei. Eu conto:
Madrugada a minha aldeia estava morta.
Não se ouvia um barulho, ninguém estava entre as casas.
Eu estava saindo de uma festa.
Eram quase quatro da manhã.
Ia o Silêncio pela rua carregando um bêbado.
Preparei minha máquina.
O silêncio era um carregador?
Estava carregando o bêbado.
Fotografei esse carregador.
Tive outras visões naquela madrugada.
Preparei minha máquina de novo.
Tinha um perfume de jasmim no beiral de um sobrado.
Fotografei o perfume.
Vi uma lesma pregada na existência mais do que na pedra.
Fotografei a existência dela.
Vi ainda um azul-perdão no olho de um mendigo.
Fotografei o perdão.
Olhei uma paisagem velha a desabar sobre uma casa.
Fotografei o sobre.
Foi difícil fotografar o sobre.

³ Este trabalho é parte da construção de um livro de fotografias buscando a aproximação entre a linguagem fotográfica e a Saúde Coletiva, portanto foram selecionadas para compô-lo apenas parte das imagens que farão parte do trabalho completo.

Por fim, eu enxerguei a Nuvem de calça.
Representou para mim que ela andava na aldeia de braços com Maiakovski – seu criador.
Fotografei a Nuvem de calça e o poeta.
Ninguém outro poeta no mundo faria uma roupa mais justa para cobrir sua noiva...
A foto saiu legal”.

(O Fotógrafo - Manoel de Barros)

A Globalização e o Contexto da Saúde Global

Durante o século XX, ocorreram diversas transformações econômicas, sociais e científicas, trazendo consigo avanços nas condições de vida e saúde da população. Porém, estes avanços não vieram igualmente para todos e, no processo, se criaram enormes disparidades no desenvolvimento dos países.

Buss (2007) traz dois importantes processos que influenciam fortemente a saúde dos povos: a globalização e a pobreza. Estes não são fenômenos recentes, porém seus efeitos negativos passam a se acentuar a partir do final do século XX. A globalização aproximou culturas e economias fazendo com que o globo se tornasse uma unidade operacional, porém isso não reduziu as desigualdades, pois as regras das transações comerciais e econômicas são desiguais para os países, protegendo os países desenvolvidos e certos aglomerados produtivos e grupos de interesse no seu interior. Esses processos da globalização e pobreza vêm associados a um padrão insustentável de urbanização e industrialização, gerando impactos importantes à biodiversidade do planeta e à saúde das pessoas (BUSS, 2007). Ao longo da década de 90, ocorreram diversas conferências que denunciaram esse contexto e fizeram recomendações importantes sobre as condições de saúde das populações, culminando na Cúpula do Milênio, em 2000, onde foi firmado um compromisso mundial com o desenvolvimento (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 2000).

Da necessidade de influenciar esses cenários surge o contexto da “saúde global”⁴ como área prioritária de políticas externas e de cooperação internacional, indicando a preocupação com as distintas necessidades de saúde da população do planeta, independente de nações e seus interesses, e a capacidade de identificar e potencializar as singularidades locais (QUARANTA, 2012). Assim, as diferenças culturais não seriam tomadas como entraves ao diálogo entre os países cooperantes, mas como um elemento fundamental para uma construção compartilhada de um projeto de cooperação adaptado à realidade e necessidades locais.

Esta dimensão da saúde global dialoga com as práticas esperadas de um profissional da área da saúde coletiva, que incluem em suas abordagens a dimensão da cultura e da história, demonstrando que este profissional possui habilidades importantes para contribuir nesses processos. O desenvolvimento dessas capacidades profissionais implica a desnaturalização de imaginários e de concepções ainda hegemônicas do que é saúde, dos fatores condicionantes e determinantes, e das intervenções esperadas dos sistemas e serviços, além das práticas no seu interior. Implica também, segundo Ceccim (2002), a adequada interpretação do processo saúde/doença/cuidado/qualidade de vida, para que tenham potência para interferir na análise de situação de saúde e no desenvolvimento de tecnologias para serem incorporadas no trabalho desenvolvido nos sistemas locais, assim como nas ações de cooperação internacional.

4 Tomamos neste trabalho a perspectiva apontada por Quaranta (2012) de que não se trata, ao utilizar o conceito “saúde global”, de centrar a análise nos aspectos econômicos e ideológicos, mas de assumir um destaque nas questões culturais. As aproximações entre os países produzidas por condições operacionais (transportes e motivações para os deslocamentos) e econômico-mercadoológicas põem em evidência as diferenças culturais entre os povos, não apenas relativas ao acesso aos produtos culturais disponíveis para consumo, mas à própria configuração da cultura, dos valores e das lógicas e racionalidades com que os diferentes povos operam a vida.

Cooperação Internacional em Saúde e o Brasil

A cooperação internacional em saúde surge aproximadamente no século XIX, período de grandes avanços no conhecimento sobre as doenças infecciosas e de diversificação das tecnologias de transporte. Assim, neste período foram realizadas conferências internacionais, assinados tratados e criadas organizações internacionais para fortalecer a realização de projetos de cooperação. Porém, apenas após a Segunda Guerra Mundial é que este processo se intensifica e é criado um conjunto de organismos internacionais, localizados dentro da nova ordem econômica mundial que estava se organizando e para a manutenção da paz, destacando-se o Sistema das Nações Unidas (ONU), no interior do qual é criada a Organização Mundial da Saúde (OMS), em 1948 (ALMEIDA et al., 2010).

Desde 1950, diferentes concepções vêm sendo adotadas para pensar os projetos de cooperação. Nos anos 50/60, a cooperação em saúde era considerada um forma de preencher lacunas de desenvolvimento, oferecendo recursos tecnológicos e trabalhadores. Já nos anos 70 houve a primeira reorientação nas perspectivas de cooperação, trazendo a abordagem das Necessidades Humanas Básicas (NHB), que incluía a preocupação com aspectos humanos e sociais para o desenvolvimento, fundamentando as bases para a cooperação entre países do Sul. Durante os anos 80, devido à presença de crise no cenário econômico mundial, houve uma determinação dos projetos de cooperação a partir dos princípios neoliberais impostos como condicionalidades dos empréstimos internacionais para os países menos desenvolvidos (ALMEIDA et al., 2010).

Na década de 90, a ONU realizou uma série de conferências que demonstravam a preocupação com aspectos sociais e ambientais, além de outros elementos, que apontavam para a necessidade de reorientar os programas de cooperação. A tutela gerencialista implementada nos anos anteriores, que uniformizava a complexidade dos contextos locais e da saúde como objeto de políticas, mostrou-se pouco efetiva no desenvolvimento dos sistemas nacionais dos países cooperantes (ALMEIDA et al., 2010). Assim, recentemente estes organismos têm colocado a saúde como prioridade na agenda da cooperação internacional, pois a maioria dos países pobres não consegue ter Sistemas de Saúde que respondam efetivamente às necessidades de suas populações e se tornaram dependentes dessa ajuda internacional (MATTOS, 2001).

Os modelos tradicionais de cooperação, ou ajuda internacional Norte-Sul, seguem uma lógica vertical, em que os países doadores prestam, na realidade, assistência técnica e não cooperação, pois organizam os projetos unilateralmente com pouca ou nenhuma participação dos países beneficiários. Essa estrutura de cooperação resulta de uma visão de que os países que recebem os projetos são apenas carência e que aqueles que detêm o conhecimento, as técnicas e o recurso conseguem avaliar os setores de maior necessidade e os meios para atingir os objetivos traçados por eles mesmos, reproduzindo as relações de poder estabelecidas entre as nações. Assim, desconsideram os aspectos culturais e políticos locais fundamentais para a implementação e manutenção efetiva dos projetos (BUSS; FERREIRA, 2010).

Com o passar dos anos, diversas análises vem sendo feitas e estas demonstram que os projetos de cooperação pautados em modelos tradicionais não vêm conseguindo reduzir as desigualdades ou, realmente, acelerar o desenvolvimento dos países pobres. A partir disso, os modelos de cooperação vêm se diversificando. A chamada cooperação Sul-Sul, ou cooperação horizontal, surge no contexto da Guerra Fria, quando surgiam muitos Estados independentes na África e na Ásia, após anos de exploração colonial, que buscavam fazer frente à bipolaridade criada por Estados Unidos e União Soviética. Assim, esses países, juntamente com alguns da América Latina, buscavam a cooperação entre si como meio para solucionar problemas semelhantes. Esta lógica de cooperação está embasada no esforço conjunto entre doadores e beneficiários, em uma construção compartilhada onde planejamento e execução são conjuntos, objetivando a autonomia dos

parceiros e a sustentabilidade dos projetos (BUSS; FERREIRA, 2010). Nessa linha de pensamento, atores envolvidos na mudança de paradigma para uma saúde global vêm buscando alternativas ao modelo dominante vertical.

O Brasil vem se destacando neste cenário mundial, no contexto da cooperação Sul-Sul, com a denominada “cooperação estruturante em saúde”. Esta se fundamenta na formação de profissionais da saúde e da construção de serviços estruturantes dos sistemas de saúde, procurando incentivar capacidades próprias dos países em cooperação. Além disso, o modelo busca a articulação e coordenação dos demais projetos bilaterais ou multilaterais em desenvolvimento no país (BUSS; LEAL, 2009).

A Cooperação Tripartite entre Haiti, Brasil e Cuba

O Haiti divide-se em 10 departamentos e 135 comunas, e contava, em 2010, com 10.303.698 habitantes. A expectativa de vida ao nascer, segundo dados de 2008, é de 62 anos. Em relação à atenção à saúde, há baixa cobertura da atenção básica, sendo que cerca de 80% dos haitianos utilizam a medicina tradicional. Além disso, o país vive sucessivas crises políticas e sociais que dificultam o estabelecimento dos governos e de políticas públicas (ORGANIZAÇÃO PANAMERICANA DE SAÚDE, 2012). Porém, cabe destacar que este país, apesar da pobreza e exploração que acompanham sua história recente, já foi a colônia mais rica das Américas e o primeiro a conquistar sua independência a partir de uma rebelião de escravos em 1804 (MAIA, 2011). O país recebeu inúmeras intervenções e cooperações internacionais ao longo de toda sua história. Rosa (2011) destaca que é primordial compreender a lógica do pensamento e organização social haitiana, distante da lógica ocidental que permeia os projetos de cooperação. Assim, entender porque a concepção de negro ocidental não foi bem sucedida no Haiti, e desenvolveram sua própria construção histórica do negro, e se aproximar simbolicamente do Haiti são requisitos para compreender as disputas e tensões sociais e políticas que fazem com que sucessivos projetos de cooperação deixem dinheiro no país sem produzir resultados (ROSA, 2011).

O Brasil possui ações no território haitiano desde 2004, início do envio das tropas brasileiras para compor a Missão das Nações Unidas para a estabilização no Haiti (MINUSTAH). Segundo dados de 2007, dentre as ações de cooperação brasileiras no Caribe, 77,14% tem o Haiti como país receptor, contemplando diferentes áreas, como a saúde (VERENHITACH et al., 2007). Porém, em 2010, após o terremoto que devastou o país e piorou suas condições já precárias de vida, o Brasil assinou um memorando de entendimento que estabeleceu a cooperação tripartite em saúde Haiti-Brasil-Cuba. Neste memorando, foram estabelecidas algumas áreas prioritárias para a cooperação, entre elas o fortalecimento do sistema e dos serviços públicos de saúde e de vigilância epidemiológica.

A partir disso, o Ministério da Saúde do Brasil estabeleceu parceria com universidades e instituições de excelência nas áreas acordadas para o desenvolvimento dos projetos. Uma dessas parcerias foi entre FIOCRUZ e UFRGS, que propuseram em conjunto com as autoridades sanitárias haitianas e cubanas um programa de desenvolvimento intitulado “Rede Haitiana de Vigilância, Pesquisa e Educação na Saúde”, prevendo apoiar a qualificação da gestão da vigilância epidemiológica, especialmente por meio do apoio à formação de profissionais de saúde haitianos e do fortalecimento do sistema de saúde como um todo.

A formação proposta no programa prevê o fortalecimento da capacidade institucional do Ministério da Saúde Pública e da População do Haiti (MSPP) no uso da informação e comunicação para a educação permanente em saúde e para a vigilância à saúde, articulando ensino, pesquisa e interlocução social no âmbito da saúde pública. A expressão “educação permanente em saúde” não pretende se referir à oferta regular de atividades formativas aos trabalhadores, mas a um percurso formativo assentado em pedagogias ativas e na aprendizagem significativa associada ao

cotidiano do trabalho. Assim, contempla uma construção prévia dos participantes e a construção permanente, em ato, ao longo do processo formativo, assumindo compromisso educativo com a observação dos problemas compreendidos no dia a dia do trabalho e da cultura local e a produção de conhecimento oportuno para seu enfrentamento. Atualmente, esta formação está em andamento, estando prevista a sua conclusão até o final de 2014.

A Arte e seu Potencial Comunicativo

O convívio entre os seres pressupõe alguma forma de comunicação. É a partir da comunicação que os membros de um grupo constituem a sua cultura, sendo esta, por fim, a responsável pela sua sobrevivência e manutenção no grupo (ACHUTTI, 2011a). Para se comunicar com seus semelhantes, o homem utiliza conceitos como signos de reconhecimento. Esse processo, segundo Naffah Neto (1998), transforma seus devires singulares em generalidades abstratas. Essa transformação se dá na busca por nominar, designar e reconhecer aquilo que acontece e se produz de mais singular e inexprimível, que continuamente devém. Assim, tornamos apreensível o inapreensível em um signo, que o paralisa, recorta e aprisiona. Essa construção requer esquecer as diferenças e singularidades, constituindo identidades estáveis e passíveis de comunicação e manipulação, porém nos afasta da existência direta, palpável e sensual com o sensível. Losada (2011) coloca que somos e estamos no mundo, porém o nosso acesso a ele intermediado pelo sensível esta vedado pelos signos. O devir é um termo relativo à economia do desejo, segundo a qual os fluxos de desejo atuam por meio de afetos e devires (GUATTARI; ROLNIK, 2000).

A comunicação por meio de imagens (e da fotografia) se torna cada vez mais importante, pois os nossos pensamentos são visuais e nos comunicamos visualmente. Embora estejamos aparelhados em nossa mente para produzir imagens e entender o mundo transformado em imagens, não conseguimos expressar diretamente esses pensamentos visuais em uma espécie de projeção (ACHUTTI, 2011a).

Rauter (2000) afirma que há uma função desterritorializante nas artes, sendo esta mais importante na música para o autor, mas que perpassa as demais formas de expressão artística. Esta função desterritorializante permite à arte transversalizar e atravessar diferentes modos de subjetivação. A autora busca inspiração em Proust para desenvolver a ideia de que a arte seria um caminho para a saída de nós mesmos, nos permitindo tocar o plano pré-individual, um plano de intensidades.

Guattari e Rolnik (2000) afirmam que os seres se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam a outros seres e aos fluxos cósmicos. Assim, território seria sinônimo de apropriação, uma subjetivação fechada sobre si mesma. Quando Rauter (2000) traz a noção de desterritorialização, refere-se à possibilidade dos sujeitos de se abrir e engajar em linhas de fuga, saindo do seu curso previsto, deixando os símbolos caírem e destruindo antigos territórios. A reterritorialização seria a tentativa de reinvestir fluxos desejantes na composição do novo território.

Após a experiência artística e ao retornar ao mundo das palavras e da racionalidade, há a possibilidade de utilizar outros ângulos de interpretação capazes de dar novos sentidos ao conhecimento e às práticas. Isso acontece porque nos deixamos afetar de outra forma pelo simples olhar e experimentar de outra linguagem, capaz de nos atingir na forma de afetos. A experiência da arte acontece no limite entre mundo-subjetividade, está dentro e fora simultaneamente (NAFFAH NETO, 1998).

A subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação. Os processos de subjetivação, ou seja, toda a produção de sentido, implicam o funcionamento de máquinas de expressão tanto de natureza extrapessoal (sistemas maquínicos econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, de mídia), quanto de natureza infrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de

desejo, de representação, de imagens, de valor, sistemas corporais, biológicos, fisiológicos, etc.) (GUATTARI; ROLNIK, 2000).

Ainda sobre a noção de subjetividade, Rolnik (2000) coloca que todo ambiente sociocultural é constituído por um conjunto dinâmico de universos, sendo que estes afetam as subjetividades sob a forma de sensações capazes de mobilizar um investimento de desejo em diferentes intensidades. A cada novo universo, são novas sensações que entram em cena sem que isso mude, necessariamente, a figura da subjetividade. Apesar disso, quando as mudanças se acumulam, aumenta a tensão entre a porção sensível e a formal da subjetividade, induzindo a mudanças nesta. Guattari & Rolnik (2000) colocam que as mudanças na subjetividade não funcionam apenas no registro de ideologias, mas na própria forma de “perceber o mundo, de se articular como tecido urbano, com os processos maquínicos do trabalho, com a ordem social suporte dessas forças produtivas”.

A arte é praticada apenas pelo ser humano, pois está na confluência de três grandes correntes de virtualização e de hominização: as linguagens, as técnicas e as éticas. Por isso temos dificuldade em definir a arte; estando ela no limite entre linguagem expressiva, técnica ou função social claramente designável, ela seria a prática da mais virtualizante das atividades humanas. Virtual, para Lévy (1996), seria o que existe em potência, mas não em ato. Assim, a arte daria forma externa e coletiva a emoções, a sensações experimentadas apenas na subjetividade. É por meio dessa dimensão coletiva que a arte nos permite compartilhar o sentir.

Nietzsche entendia a vida como vontade criadora e elabora este conceito a partir de uma perspectiva artística, onde a atividade criadora produziria continuamente vida. Criar, para o autor é vontade de vir-a-ser, crescer, dar forma, e no criar está incluído o destruir. Criar é colocar a realidade como devir, ou seja, não há mundo sensível a se buscar e integrar, mas um mundo sensível em invenção (DIAS, 2004).

A obra de arte “é”, independente do criador, pois conserva em si um bloco de sensações composto de perceptos e afectos. Os perceptos não seriam mais percepções, pois independem daqueles que os experimentam, e os afectos não seriam mais sentimentos ou afecções, pois são maiores do que aqueles que são atravessados por eles. Esse bloco de sensações, perceptos e afectos vale por si só, existindo inclusive na ausência do homem, pois este também é formado por um composto de perceptos e afectos. Assim, a obra de arte é um ser de sensações cujos blocos de perceptos e afectos são criados pelo artista, mas, uma vez criada, ela existe em si. Se somos seres de sensações, pintamos, escrevemos, esculpimos, fotografamos igualmente com sensações. “Não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o. Tudo é visão, devir” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 220).

Se o artista é um criador de afectos em relação com os perceptos ou de visões que oferece aos demais, não é somente na obra que ele cria estes. Ele também cria afectos e perceptos naqueles que terão contato com sua obra e com seus afectos e perceptos, e que serão transformados por esse contato. Por isso a arte é linguagem, linguagem das sensações (DELEUZE; GUATTARI, 1992). Como linguagem, a arte comunica, estando pressuposta, assim, a interação entre o criador e outro sujeito que terá contato com sua criação (LOSADA, 2011).

A Arte como Forma de Conhecimento

Hauser (1984) afirma que a arte é uma fonte de conhecimento, não apenas dando continuidade à obra das ciências e complementando suas descobertas, mas destacando as fronteiras onde a ciência falha ou é insuficiente, permitindo a aquisição de novos conhecimentos, inviáveis fora do campo da arte. Já Nietzsche afirma que as artes são oriundas da própria vida e o conhecimento alcançado a partir delas, irreduzível ao pensamento lógico e conceitual, pois elas são uma resposta

do homem buscando justificar como fenômeno estético a realidade, que, para o autor, é irracional e destituída de valor (LOSADA, 2011).

Humberto (2000) destaca que a fotografia, por ser um dispositivo de visão de uma realidade reinterpretada (pelo fotógrafo), é ineficiente como instrumento explicativo, mas suscita a reflexão. O fotógrafo registra experiências que serão interpretadas por outros, cada um a seu modo, com a sua sensibilidade e disponibilidade. Essa capacidade de provocar reações diversas em cada espectador ativa e adensa o fluxo do conhecimento.

Há uma cisão importante entre Arte e Conhecimento, apesar de alguns autores reconhecerem o potencial das artes para a produção de conhecimento. Luz (2012) nos traz os três principais elementos de síntese epistemológica no caso das ciências naturais: o modelo explicativo (mecanicista), o método (experimentalista e dedutivista) e a linguagem (matematizante). Esta síntese segue sendo um dos traços básicos da racionalidade moderna, estendendo-se a todas as disciplinas, desde o campo racional da produção de verdades para outros campos da ação e criação humanas: para as técnicas (com a tecnologia), para o trabalho (com a ergonomia e administração do trabalho), para as artes (com a institucionalização das Academias), para a moral e os costumes (com a ética e a política racionalista), e para certas instituições (asilos psiquiátricos, prisão, escolas, hospitais).

Já na época de Descartes, a razão científica havia excluído de suas possibilidades de objeto de investigação as paixões, os hábitos, os sentimentos e as sensações, pois produziam enorme inexatidão para o conhecimento. No período barroco, aconteceria um avanço no desenvolvimento de uma moral racionalista religiosa que se beneficiaria dessa separação, pois ambas as racionalidades buscam o controle da Matéria (física, humana) e a convicção de que os sentidos e sentimentos devem ser controlados. Assim, a Arte se tornou, no período, depositária da expressão dos sentidos e sentimentos, separando-se do Conhecimento e da Moral, sendo que isto se acentuaria com o romantismo nos séculos posteriores. Na segunda metade do século XVIII, o racionalismo invade também o campo das artes com o neoclassicismo. Durante algum tempo, a razão moderna será a base de todos os campos da expressão humana, dizendo todas as verdades (LUZ, 2012).

É preciso restituir o papel de produtora de conhecimento da arte. Concluo com uma citação de Dibie (apud ACHUTTI, 2004) que sintetiza essa necessidade:

A ciência com a qual nos ocupamos não pode mais ser uma ciência fria, ela deve ser realmente uma ciência do homem (humana), uma ciência quente constituída pela história dos outros, tecida com a nossa. [...] Parece-me evidente, neste mundo atual, que uma de nossas funções consiste em re-insuflar o imaginário. Nosso papel, se é que temos algum, e sem sacrificar nossa ciência, é o de nos autorizarmos a ser contadores de histórias ou mesmo griot.

O Registro Fotográfico como Linguagem de Arte

Neste trabalho será adotado um conceito de linguagem de arte como uma linguagem de sensações, conforme Hauser (1984). Para definir sensações, Rolnik (2000) coloca que na relação entre a subjetividade e o mundo existe algo além da dimensão psicológica (o eu com sua memória, inteligência, percepções, sentimentos), mas que é familiar apesar de estar em uma dimensão da subjetividade desativada na sociedade em que vivemos. Seria algo além da percepção, fortemente vinculada ao que é visível, e que conseguimos captar porque somos tocados/afetados por ele para além dos sentimentos que só dizem respeito ao eu.

Esse algo a mais é que seria a sensação, ou “corpo vibrátil”, conforme denomina a autora, que se cria na nossa relação com o mundo, mas está além da percepção e do sentimento e, por isso, nos estranha. Esse estranhamento, que provoca a necessidade de entender a sensação, a transforma em um signo cujo entendimento não está vinculado ao explicar ou interpretar, mas à invenção

de um sentido que o torne visível. Esse seria o trabalho do artista para a autora: a decifração das sensações. Isso permite concluir que a arte não se reduz à obra em si, que uma vez criada ganha seu corpo próprio, mas ao processo de criação, ou de decifração de sensações (ROLNIK, 2002). No caso da fotografia, essas sensações são produzidas pelo olhar do fotógrafo.

O registro imagético pode ser capaz de provocar novas sensações, produzir a subjetividade própria do olhar e contextualizar o momento imortalizado (MONTEIRO, 1998). Farache (2006) destaca que a experiência estética é passível de surgir do cotidiano e que esta não seria um elemento próprio apenas das obras de arte, mas um tipo de relação humana. Portanto, o registro fotográfico possibilita a capacidade de interpretar essas relações e de criar novos ângulos interpretativos sobre a mesma imagem.

Essa imagem que se constitui na mente passeia para a câmera, mas também se verbaliza, na forma de metáforas. Seja qual for a sua forma (verbal, material, psíquica), todas as referências imaginárias que utilizamos para dar conta de explicar o mundo estão embasadas em imagens. “O visual é, assim, referência tanto para as imagens que nos atravessam como para as que nos envolvem, e também para as que construímos”. Porém, essa imagem nunca é simplesmente o que é visto, sendo necessário que dialetizemos o que vemos nela e o que pode nos olhar nela (BUENO, 2000).

Se o mundo que apreendemos é um mundo de imagens, isso não quer dizer que quem as vê é o olho. Quem vê as imagens é o “eu”, que vai desde o eu que percebe e toma para si, a seu modo, a imagem, ao mundo percebido. Esse “eu” desconhece que ele faz parte da imagem assim como ela faz parte dele, ou seja, a imagem é o que é produzido pelo eu, mas que, ao mesmo tempo, o produz (BUENO, 2000).

A fotografia é a materialização e o discurso de um olhar sobre um espaço de tempo que jamais vemos na realidade, pois o nosso olho não consegue alcançá-la olhando diretamente (ACHUTTI, 2011b). As imagens estão carregadas da nossa subjetividade, cada obra de arte constituída é composta de muitas coisas além do autor e, conforme nos traz Hauser (1984), ela não quer representar, quer persuadir, convidar os corpos para experimentá-la de forma sensível. Ela é uma solicitação ao espectador, não uma simples expressão. Aumont (2012) coloca que o olho não é um instrumento neutro, que apenas transmite os dados tão fielmente quanto possível, mas um dos responsáveis pelo encontro do cérebro com o mundo, considerando-se, assim, o sujeito que utiliza o olho para olhar uma imagem. Fernandes (2011) cita os elementos envolvidos na mediação da relação do sujeito com a imagem: a capacidade perceptiva, o saber, os afetos, e as crenças, que, por sua vez, estão vinculados a um período da história (a uma classe social, a uma época, a uma cultura).

A fotografia é resultado, inicialmente, de um processo de envolvimento entre um sujeito (o fotógrafo) e o mundo, mediado por um aparelho (COSTA; MAUTONE, 2009). Isso permite que o fotógrafo articule o mundo de forma semelhante a da linguagem, falando sobre o mundo por meio de símbolos. Assim, a apreensão de uma mesma fotografia se dá de duas maneiras: a foto do fotógrafo e a foto do espectador. A primeira é constituída pela informação contida na foto, sinais objetivos, um campo codificado intencionalmente; a segunda, pelo acaso, associações subjetivas, um objeto parcial de desejo, não codificado, não intencional (AUMONT, 2012).

Ainda há um afastamento do uso da fotografia em pesquisa e nas produções acadêmicas por parte de teóricos. Os sociólogos tentaram afirmar a cientificidade da disciplina distanciando-se da imagem documental, enquanto a antropologia passou a utilizá-la como instrumento auxiliar de um discurso verbal, relegando-a a um papel secundário, como se uma imagem isolada, fora do texto, não pudesse ter sentido. Assim, de uma forma geral, a imagem é publicada com algum texto, seja uma legenda ou uma análise, explicitando e delimitando o que deve ser visto. Tornando a foto muda de sua própria voz, enquadrada pelo texto (SOUTY, 2011).

Souty (2011) nos traz, ainda, que essa é uma estratégia utilizada para afastar a dimensão estética, sensível e subjetiva da foto, reduzindo ou invalidando sua capacidade de revelar outras coisas. Ela é utilizada, comumente, apenas para legitimar o texto, constituindo-se em prova do trabalho de campo e reforçando a autoridade do autor. Pierre Verger, ao contrário, dava total autonomia à imagem em suas obras etnográficas, pois dizia que ela bastava em si mesma. A imagem não serve apenas para ajudar a pensar ou para substituir a escrita, pois ela funciona em outro registro, demonstrando sem explicar.

É preciso restituir o potencial narrativo da imagem fotográfica, na composição de textos visuais, como um recurso para falar da realidade. Essa narrativa visual teria como uma de suas características a de se oferecer como escrita, construção das construções dos outros, aos esforços interpretativos do leitor/espectador. Na antropologia visual, se utiliza dois níveis de abordagens da realidade: a escrita e a imagem, sendo que cada uma delas contribui com a sua especificidade, formas de saber ver e de saber dizer melhor, fazendo pensar por meio das imagens (ACHUTTI, 2004). Moura (2001) corrobora essa afirmação dizendo que imagem e texto são inconciliáveis quando misturados em uma produção, pois são sistemas diferentes de aquisição de informações para reflexão. Assim, cada vez que se passa de um para outro, há uma dispersão da atenção do leitor.

Fotografia e Cooperação: Diálogos Possíveis e Necessários Mediados pela Perspectiva da Saúde Coletiva

A partir dos vários elementos indicados anteriormente, pode-se destacar que, para o processo de desenvolvimento de um projeto de cooperação internacional ser bem sucedido, é necessária uma aproximação simbólica e sensível entre os países cooperantes. Um processo de troca e compreensão histórica e cultural que cria o ambiente para o desenvolvimento de uma aprendizagem mútua e a partir do cotidiano, do conhecimento local. Esses princípios garantiriam a implementação real e a sustentabilidade dos projetos.

Isto fundamenta a escolha pela fotografia como linguagem de arte para este trabalho. Esta oferece a possibilidade de comunicar sobre os elementos sociais e culturais dos grupos humanos e aproximar dos elementos simbólicos (ACHUTTI, 1997) e sensíveis que foram destacados como essenciais para a cooperação em saúde e que seriam base da análise de situação de saúde e objeto da atuação do sanitário.

Pierre Verger foi um conhecido fotógrafo que costumava bater suas fotos de forma desprevenida, sem muita atenção à geometria da imagem ou à composição das formas, com o objetivo de registrar a vida humana e suas manifestações improvisadas. Estas eram capturadas no momento em que sua sensibilidade de fotógrafo mandava. Seu processo de criação estava embasado no pensamento de que as raízes da imagem estavam no inconsciente, e praticava a fotografia como uma técnica passiva, não atrelada à consciência intencional. Nas suas fotografias, não há comédia nem tragédia, mesmo tendo trabalhado em situações nas quais se deparou com miséria, segregação racial e dominação colonial (SOUTY, 2011).

Dizia ele:

Sejam sinceros, a etnografia me interessa apenas modernamente. Não gosto de estudar as pessoas como se fossem coleópteros ou plantas exóticas. O que gosto, quando viajo, é de viver com as pessoas e vê-las viver de forma diferente da minha, porque estou interessado por aquilo que não sou eu, ou por aquilo que eu sou nos outros. (VERGER, 1991, p. 171)

Imbuído de uma missão de mensageiro cultural e sentimental entre a África, o Brasil e as Antilhas (Cuba, Haiti e Trinidad), Verger utilizava suas fotografias como facilitadoras do contato humano,

construindo a aproximação com o simbólico que foi colocada como importante anteriormente. Mostrava, trocava e compartilhava as fotografias, procurando estabelecer laços e aproximar simbolicamente africanos e membros da diáspora, membros de uma mesma família cultural. Uma dessas experiências de uso da fotografia para criação de laços aconteceu no Haiti, em 1948, quando Métraux recebeu pelo correio de Verger fotografias de cerimônias de candomblé na Bahia e as mostrou para um pintor, de forte cultura vodu, Hyppolite, e a *mambo* Lorgina. Esta experiência é descrita por Souty (2011), em sua biografia sobre Verger:

Mostro a Hyppolite as fotos de Verger. [...] Ele identifica, sem pestanejar, os loas dos indivíduos fotografados. Descobre uma série de paralelos com o Haiti que me escaparam, em especial o lenço amarrado em torno da cintura dos possuídos. Hyppolite fica muito feliz em reencontrar sua querida sereia. [...] Lorgina é fã das fotografias de Verger. Chega a beijar o retrato de uma mulher, que declara ser uma mambo. Examina os mínimos detalhes, que interpreta a sua maneira (SOUTY, 2011, p. 62).

Uma fotografia é um recorte visual de algo que já está, em alguma medida, no passado, mas que mantém a capacidade de suscitar múltiplas possibilidades de leitura. Essa natureza recortada, fragmentária, faz com que a fotografia permita reavaliar uma realidade, produzindo novas informações/conhecimentos/sensações. “A fotografia lida – o tempo todo – com o corriqueiro e o preexistente, comprometida com a constante reinvenção dos espaços e com a construção de uma poética do banal” (HUMBERTO, 2000). Este resgate da banalidade dá outro significado, podendo servir de síntese indicativa de uma realidade muito mais complexa.

A utilidade maior da fotografia, segundo Achutti (2011c), seria ilustrar as relações humanas e permitir ao homem compreender outros homens. Trata-se, portanto, de incluir os modos de vida e as práticas que se produzem a partir das mudanças no olhar e dos pontos de vista oferecidos pela câmera fotográfica (FLUSSER, 2002 apud TITTONI, 2009).

O Haiti proclama sua independência em 1804, sendo o primeiro país latino-americano a conquistá-la, junto com a abolição da escravidão. Isso fez do Haiti a primeira república negra do mundo, sendo que, na época, com as altas taxas de mortalidade ocasionadas pelo trabalho escravo, possivelmente a maioria dos escravos presentes no Haiti havia nascido na África. Havia um mundo simbólico e de crenças que os aproximava, mesmo com diferentes nacionalidades e etnias, que foi reproduzido na América pelas suas práticas culturais e religiosas, o Vodu. Uma cerimônia vodu que marca a história do país e a revolução é a *Bwa Kayiman* ou *Bois Caiman*, de agosto de 1791, na qual os presentes comprometeram-se na luta pela liberdade frente a uma manifestação de um espírito (SOARES; SILVA, 2006). Essas e outras histórias carregadas de simbolismo remontam a história do país.

Na ocasião do terremoto de 2010, houve uma intensa cobertura midiática, mas esta focou no sofrimento das perdas causadas em um país já muito pobre e vulnerável e na necessidade de ajuda internacional. O que não é mostrado é a produção de vida inventiva do povo haitiano, a força de sua cultura vodu. Marques (2012) coloca que no Haiti há “um colorido que se levanta altivo, uma vida que se apoia na sua estetização, que se faz bonita, vibrante e cheia de emoções compartilhadas nesses espaços comumente associados à degradação”. As imagens deste trabalho podem restituir a voz deste simbolismo tão forte no país.

Desenvolvimento

O presente trabalho foi elaborado a partir de um estudo fotoetnográfico qualitativo dos registros fotográficos, do período de 2011 a 2013, de um programa de desenvolvimento de cooperação internacional em saúde, intitulado “Rede Haitiana de Vigilância, Pesquisa e Educação na Saúde”. A etnografia consiste no esforço de realizar uma pesquisa interpretativa, buscando uma composição

que mostre a singularidade cultural de determinado grupo social ou de subgrupos que vivem em diferentes sociedades. Portanto a tarefa do etnógrafo é a de investigar um quadro de práticas, crenças e valores culturais que são estranhos para nós, implicando a experimentação da diversidade para poder penetrar na essência de tal realidade cultural. Uma narrativa fotoetnográfica, por sua vez, deve montar uma sequência de informações visuais a partir de fotografias que tenham relação entre si (ACHUTTI, 1997; ACHUTTI, 2004).

As fotografias selecionadas não devem apresentar textos intercalados para não desviar a atenção de quem vê. Se houver textos, devem ser oferecidos separados das imagens, antes delas, buscando conservar o potencial de cada linguagem. Esta forma de narrativa não deve se sobrepôr a outras formas de narrativa, sendo utilizada em sua especificidade, pois um conjunto de fotografias é de degustação lenta, sendo necessário dar tempo para se deixar tocar pelas imagens (ACHUTTI, 2004).

Assim, o produto final será um livro de fotografias autorais, construído a partir de imagens selecionadas por expressarem elementos importantes para a análise de situação de saúde no contexto do país, fundamentais para os processos de construção e implementação do programa e a cooperação internacional em saúde. A escolha do formato livro se dá a partir da possibilidade de elaboração de uma identidade visual da publicação, bem como da liberdade de difundi-lo virtualmente, em formato pdf, ampliando o acesso à produção.

A tentativa de estabelecer um percurso narrativo preserva a noção de que as fotografias devem possuir relação entre si, porém o percurso previsto na construção do livro não pretende narrar um acontecimento específico no Haiti. A ideia é aproximar o espectador de diferentes aspectos culturais do país, pretendendo promover não apenas uma aproximação simbólica capaz de representar os haitianos, mas sensorial, capaz de apresentar os haitianos. Assim, estão fotografados os haitianos em seu cotidiano, as artes, o vodu e as belezas do país. Para este trabalho foram escolhidas nove fotografias dentre as que farão parte do livro final. Cabe destacar que as fotos escolhidas são de própria autoria e, portanto, não necessitam da autorização de terceiros para o uso das imagens. Os nomes e identidades dos fotografados foram preservados.

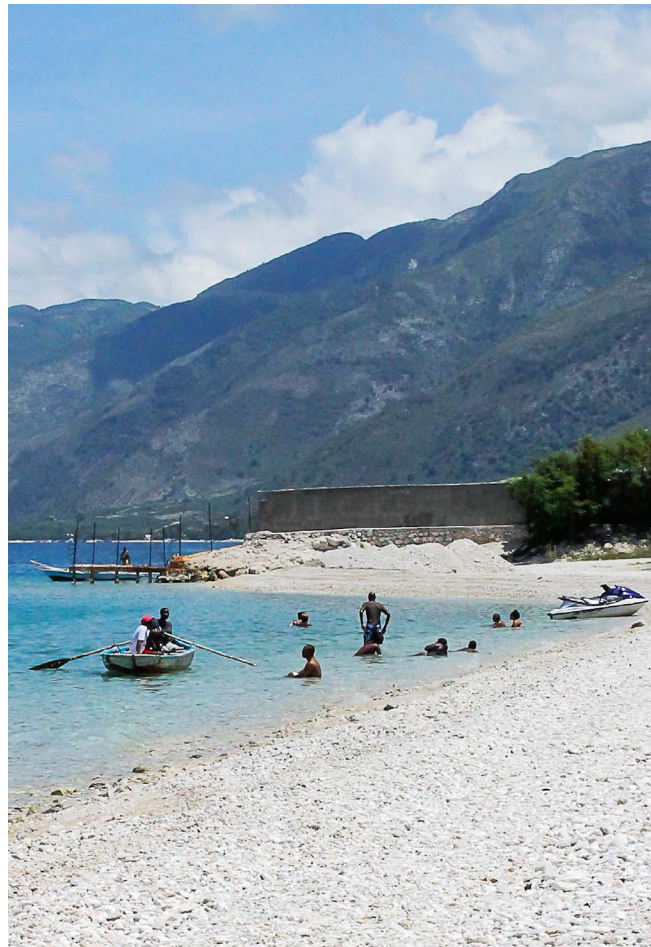
As Fotografias: Aproximações com o Haiti que Eu Vi

Os antigos escravos derrotaram os colonos brancos, espanhóis ou franceses, e conquistaram então a liberdade. (...) Homens negros, antes escravos, eram, então, deputados do Parlamento francês; homens negros, antes escravos, negociavam com o Governo francês e com governantes estrangeiros; homens negros, antes escravos, preenchiam os mais altos postos da colônia. Havia Toussaint, antes escravo, incredivelmente grandioso, poderoso e de longe o maior homem de São Domingos. Não era preciso ter vergonha de ser negro.

Os jacobinos negros - Toussaint L'Ouverture e a revolução de São Domingos. (James, 2001, p. 224)











“Pati pàs di ou rivé pou ça”
 “Só porque você partiu não quer dizer que tenha chegado”
 (ditado popular haitiano)

Referências

- ACHUTTI, L. E. R. *Fotoetnografia: Um estudo de Antropologia Visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Palmarinca, 1997.
- ACHUTTI, L. E. R. *Fotoetnografia da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Tomo Editorial, 2004.
- ACHUTTI, L. E. R. Arthur Bispo do Rosário: divagações sobre bordados e fotografias. In: DEPARTAMENTO DE DIFUSÃO CULTURAL DA UFRGS (DDC/UFRGS) (Org.). *Projeto percurso do artista: Achutti*. Porto Alegre: UFRGS, 2011a.
- ACHUTTI, L. E. R. A Universidade da Fotografia. In: DEPARTAMENTO DE DIFUSÃO CULTURAL DA UFRGS (DDC/UFRGS) (Org.). *Projeto percurso do artista: Achutti*. Porto Alegre: UFRGS, 2011b.
- ACHUTTI, L. E. R. O menino da foto. In: DEPARTAMENTO DE DIFUSÃO CULTURAL DA UFRGS (DDC/UFRGS) (Org.). *Projeto percurso do artista: Achutti*. Porto Alegre: UFRGS, 2011c.
- ALMEIDA, C. et al. A concepção brasileira de “cooperação Sul-Sul estruturante em saúde”. *R. Eletr. de Com. Inf. Inov. Saúde*. Rio de Janeiro, v.4, n.1, p.25-35, mar., 2010.
- AUMONT, J. *A imagem*. Campinas, SP: Papirus, 2012.
- BIRMAN, J. A *Physis* da Saúde Coletiva. *PHYSIS: Rev. Saúde Coletiva*. Rio de Janeiro, 15 (Suplemento):11-16, 2005.
- BUENO, C. M. O. Imagens da Imagem. In: FONSECA, T. M. G.; FRANCISCO, D. J. (Org.). *Formas de Ser e Habitar a Contemporaneidade*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000.

- BUSS, P. M. Globalização, pobreza e saúde. *Ciência & Saúde Coletiva*, 12(6): 1575-1589, 2007.
- BUSS, P. M.; FERREIRA, J. R. Ensaio crítico sobre a cooperação internacional em saúde. *R. Eletr. de Com. Inf. Inov. Saúde*. Rio de Janeiro, v.4, n.1, p.93-105, mar., 2010.
- BUSS, P. M.; LEAL, M. C. Editorial: Saúde global e diplomacia da saúde. *Cad. Saúde Pública*. Rio de Janeiro, 25(12): 2540-2541, dez, 2009.
- CECCIM, R. B. Inovação na preparação de profissionais de saúde e a novidade da graduação em saúde coletiva. *Boletim da Saúde*. v.16, p. 9 - 38, 2002.
- COSTA, A. B.; MAUTONE, G. As imagens e as coisas: fotografia e produção de conhecimento. In: TITTONI, J. (Org.). *Psicologia e fotografia: experiências em intervenções fotográficas*. Porto Alegre: Dom Quixote, 2009.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: editora 34, 1992.
- DIAS, R. A vida como vontade criadora: por uma visão trágica da existência. In: FONSECA, T. M. G. & ENGELMAN, S. (org.). *Corpo, arte e clínica*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- FARACHE, A. Fotografia e Experiência Estética. Estudo de caso sobre a superação do efêmero no fotojornalismo contemporâneo. *UNRevista*. Vol. 1, n° 3: julho 2006.
- FERLA, A. A. *Clinica em Movimento: Cartografia do Cuidado em Saúde*. Caxias do Sul: Educus, 2007.
- FERNANDES, M. Revelações. In: DEPARTAMENTO DE DIFUSÃO CULTURAL DA UFRGS (DDC/ UFRGS) (Org.). *Projeto percurso do artista: Achutti*. Porto Alegre: UFRGS, 2011.
- FOUCAULT, M. *O Nascimento da Medicina Social*. In: *Microfísica do Poder*. 2 edição, Edições Gral, Rio de Janeiro, 1981.
- GUATTARI, F. & ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.
- HAUSER, A. *A arte e a sociedade*. Lisboa: Editorial Presença, 1984.
- HUMBERTO, L. *Fotografia, a poética do banal*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- JAMES, C. L. R. *Os jacobinos negros - Toussaint L'Ouverture e a revolução de São Domingos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.
- LÉVY, P. *O que é o virtual?* São Paulo: editora 34, 1996.
- LIMA, N. T. O Brasil e a Organização Pan-Americana da Saúde: Uma História em Três Dimensões. In: FINKELMAN, J. *Caminhos da saúde pública no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2002.
- LOSADA, T. *A interpretação da imagem: subsídios para o ensino de arte*. Rio de Janeiro: Mauad X/FAPERJ, 2011.
- LUZ, M. T. *Natural, racional, social: razão médica e racionalidade científica moderna*. 3 ed. São Paulo: Hucitec, 2012.
- MAIA, C. L. S. Adoção Internacional: Alternativa Viável ou Exportação de Problemas? – Uma Interpretação do Caso do Haiti no Pós-terremoto. *Revista Acadêmica de Relações Internacionais*, v.1, n.2, nov/fev.2011.
- MARQUES, P. M. Outras Estórias Haitianas: educação, resistência e esperança no mais desconhecido dos países latino-americanos. *REBELA*, v. 2, n. 1, jun. 2012.
- MATTOS, R. A. As agências internacionais e as políticas de saúde nos anos 90: um panorama geral da oferta de ideias. *Ciência & Saúde Coletiva*, 6(2): 377-389, 2001.

- MONTEIRO, M. B. Um ensaio sobre o momento da fotografia, suas relações com a comunicação globalizada e sua atual configuração acadêmica na UFRGS. *Revista da Extensão – PROREXT – UFRGS*, vol. 1, p. 40-50, jan-jun, 1998.
- MOURA, E. P. *50 anos luz, câmera e ação*. 2ª ed. — São Paulo: Editora SENAC, 2001.
- NAFFAH NETO, A. *Outr’em-mim: ensaios, crônicas, entrevistas*. São Paulo: Plexus Editora, 1998.
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). *Nações Unidas: Declaração do Milênio*. 2000. Disponível em: <http://www.unric.org/html/portuguese/uninfo/DecdoMil.pdf>. Acesso em: 08/01/2013.
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. 1948. Disponível em: www.un.org. Acesso em: 08/01/2013.
- ORGANIZAÇÃO PANAMERICANA DE SAÚDE (OPAS). *Salud en las Américas: Haiti*. Volumen II – Países, 2012.
- QUARANTA, I. Da comunicação da informação à produção do significado como estratégia para promoção do direito da saúde. *R. Eletr. de Com. Inf. Inov. Saúde*. Rio de Janeiro, v.6, n.2, Sup., Ago., 2012.
- RAUTER, C. A memória como campo intensivo: algumas direções a partir de Deleuze, Nietzsche e Proust. In: FONSECA, T. M. G.; FRANCISCO, D. J. (org.). *Formas de Ser e Habitar a Contemporaneidade*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000.
- ROLNIK, S. Novas Figuras do Caos – Mutações da Subjetividade Contemporânea. In: FONSECA, T. M. G.; FRANCISCO, D. J. (org.). *Formas de Ser e Habitar a Contemporaneidade*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000.
- ROLNIK, S. Subjetividade em obra: Lygia Clark, artista contemporânea. In: LINS, D.; GADELHA, S. (Org.). *Nietzsche e Deleuze: Que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relume Dumarã, 2002.
- ROSA, R. M. Haiti e os projetos de desenvolvimento: entre o isolamento e a ocidentalização. In: *III Seminário Brasil-Noruega sobre paz e reconciliação*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2011.
- SOARES, A. L.; SILVA, E. B. A revolução do Haiti: um estudo de caso (1791-1804). *Revista Ameríndia*, ano 1, vol. 1, 2006.
- SOUTY, J. *Pierre Fatumbi Verger: do olhar livre ao conhecimento iniciático*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- TITTONI, J. *Fotografia e Psicologia*. In: TITTONI, J. (org.). *Psicologia e fotografia: experiências em intervenções fotográficas*. Porto Alegre: Dom Quixote, 2009.
- VERENHITACH, G. D. et al. *O Brasil e a Cooperação Triangular Sul-Sul para o Desenvolvimento: o Caso do Haiti*. 2007. Disponível em: <http://www.santiagodantassp.locaweb.com.br/br/simp/artigos/verenhitach.pdf>. Acesso em: 20/11/2012.
- VERGER, P. F. In: GARRIGUES, E. (org.). *Ethnographie et photographie*, v. 87, n° 1, 1991.