Revista Brasileira
de Estudos CTS

Vol.1 • Nº.3 • 2026
e-ISSN 3086-1128
revistabrasileiradeestudoscts.com
© Autor(es) 2026
https://doi.org/10.67937/30861128.2026.43

Artigo

Os seres de ficção e suas práticas germinantes: seguindo as redes traçadas pelo filme Transmutação de Torquato Joel

Fátima Kzam Damaceno de Lacerda[1]

André Fernando Messere de Lacerda[2]

1 Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
fatima_kzam@yahoo.com.br
Orcid: https://orcid.org/0000-0003-3990-7665

2 Pesquisador independente
afmlacerda@gmail.com

Resumo

Este trabalho tem como objetivo discutir as possibilidades de práticas germinantes que brotam ao situarmos os seres de ficção, como nos propõe o antropólogo Bruno Latour, a partir do documentário Transmutação (2013), do cineasta paraibano Torquato Joel. O caminho percorrido para atingir tal objetivo é discorrer com/sobre o filme, dialogando com os estudos do cotidiano e com a antropologia das ciências e das técnicas, ou teoria ator-rede. Torquato registra o cotidiano de um ferreiro que, em seu ofício, é um verdadeiro alquimista, transformando ferro derretido em obras de arte, objetos de decoração, utensílios, bustos, lembranças. Defendemos que a história relatada no documentário é também a história dos não humanos criados e recriados na labuta cotidiana dos laboratórios improvisados, que nos contam sobre a vida de tantos homens e mulheres que teimam em sobreviver, apesar das condições ambientais adversas. Assim, a rede sociotécnica dos objetos de bronze é convocada para relatar as controvérsias apresentadas pelo/com/no filme. Esta rede pode ser o ponto de partida para o entendimento de outras que buscam discutir como sociedades, naturezas, saberes e técnicas se misturam.

Palavras-chave: Sociologia das associações, Antropologia das ciências e das técnicas, Modos de existência, Teoria ator-rede.

Beings of fiction and their germinating practices: following the networks traced by Torquato Joel's film Transmutation

Abstract

This work aims to discuss the possibilities of germinating practices that arise when we situate beings of fiction, as proposed by anthropologist Bruno Latour throughthe documentary Transmutation (2013), by Paraíba filmmaker Torquato Joel. To this end, we discuss the film in dialogue with studies of everyday life and with the anthropology of science and technology, also known as actor-network theory. The documentary portrays the daily life of a blacksmith who, in his craft, acts as a true alchemist, transforming molten iron into works of art, decorative objects, utensils, busts, and souvenirs. We argue that the story told in the film is also the story of the non-humans created and recreated through the daily toil of makeshift laboratories, which reveal the lives of many men and women who strive to survive despite adverse environmental conditions. From this perspective, the socio-technical network of bronze objects is mobilized to articulate the controversies raised in the film. This specific network may serve as a starting point for understanding other networks concerned with how societies, natures, forms of knowledge, and techniques become intertwined.

Keywords: Sociology of associations, Anthropology of science and technology, Modes of existence, Actor-network theory.

A arte é uma fada que transmuta
E transfigura o mau destino.
Prova. Olha. Toca. Cheira. Escuta.
Cada sentido é um dom divino.

Manuel Bandeira, À sombra das araucárias, 1917.

1. Introdução

O termo transmutação – normalmente aplicado como sinônimo de transformação – tem por significado original não apenas uma simples transformação, mas uma mudança de uma determinada coisa ou objeto em seu estado "contrário", no interior de um processo dinâmico e contínuo de criação e recriação. Por conta disso, o conceito guarda uma estreita relação com saberes pretéritos desenvolvidos e consolidados em diversas culturas, tanto ocidentais, quanto orientais. Na Grécia Arcaica, por exemplo, a Cosmologia afirmava o devir, defendendo a ideia da inexorável transmutação a que tudo está sujeito, tal qual a noite que se converte em dia, tal qual a ordem que sucede ao caos (Chauí, 2000). Já na cultura oriental, a transmutação não só estava presente, como se constituía num pilar basilar a sustentar todo um manancial de sabedoria contido no Taoísmo e no Budismo. Obras como o I Ching (Wilhelm, 1995, p. 60), que afirma que "*tudo na Terra está sujeito à mutação. À prosperidade segue-se a decadência. Esta é a eterna lei da Terra* [...]"[1], e o conceito budista de *anicca*, que anuncia a impermanência de tudo que existe, são exemplos daquela assertiva.

Mais à frente, nos primórdios da Ciência Moderna, entre os séculos XVI e XVII, quando se começou a questionar a teoria que considerava que os seres vivos poderiam surgir a partir de matéria não viva[2], e coexistiam conceitos alquímicos de transformação de metais vis em ouro com as ideias defendidas pela Revolução científica, a ausência de uma terminologia mais apropriada fez com que o termo transmutação fosse utilizado não mais como um devir, mas como transformações originadas de mutações ou reações químicas (Chassot, 1994).

A despeito desta última consideração, a palavra transmutação continua sendo utilizada com o significado de "devir cosmológico", inclusive em poesias, pois trata-se de um termo dotado de movimento e lirismo, prenhe de significados.

A partir deste preâmbulo, o presente trabalho pretende discorrer com/sobre o documentário de curta metragem Transmutação, do cineasta paraibano Torquato Joel, à luz dos estudos do cotidiano e da antropologia das ciências e das técnicas, a fim de discutir as possibilidades de práticas germinantes[3] que brotam ao situarmos os seres de ficção, como nos propõe o antropólogo Bruno Latour (2019). Mas, cumpre questionar: por que tal temática é importante para os referidos estudos?

Autores como Simonini, Botelho e Amorim (2014, p. 217) propõem uma transgressão

1 Hexagrama 11. T'AI / PAZ (Wilhelm, 1995, p. 58).
2 O experimento pioneiro de Francesco Redi, realizado em 1668, foi crucial para refutar a teoria da geração espontânea (abiogênese).
3 Práticas germinantes são entendidas aqui como modos de ser e existir capazes de transformar/criar mundos e tornar a Terra, ou as terras, lugares habitáveis (Latour, 2019, 2020).

das gramáticas ao considerar "o cotidiano" como um verbo e não como um substantivo, entendendo que a pesquisa nos/dos/com os cotidianos[4] "*envolve, antes de tudo, colocar em questão o problema do movimento; do devir*". Este movimento ou ação exige do pesquisador, que queira buscar no cotidiano mais do que um lugar de reprodução, um verdadeiro mergulho[5] na(s) rede(s) estudada(s), a fim de provar/olhar/tocar/cheirar/escutar as pistas oferecidas pelos praticantes, ou seja, por aqueles que vivenciam as práticas/táticas cotidianas (Certeau, 1994).

Nos estudos do cotidiano, as narrativas têm sido utilizadas como poderosas aliadas na tessitura de redes de saberes (Oliveira; Alves, 2008). E, nesta linha, como apontado por Alves (2003), narrativas e imagens podem se articular para contar histórias, o que justifica a importância do cinema – imagem em movimento – na reflexão sobre as práticas germinantes que criam mundos ao articular saberes e modos de conhecimento, dentro e fora das ciências, dentro e fora da academia.

Cabe destacar que a ideia do movimento, da ação, também é muito cara para os estudos sociais da ciência ou antropologia das ciências ou das técnicas[6], que encontra nas pesquisas de Latour (1994, 2001, 2019, 2020), Callon (1986), Blandin (2002), Law (1992) contribuições para compreender as relações entre conhecimento e sociedade, através do entendimento das redes sociotécnicas que envolvem o tema/controvérsia em questão. Para estes autores, a rede sociotécnica é o *locus* da produção do conhecimento e este se constrói nos agenciamentos do dia a dia, envolvendo atores humanos e não-humanos.

O conceito de não-humano está atrelado à proposta de ultrapassar completamente a distinção sujeito-objeto, assumindo que "as coisas" que estão à nossa volta,– "*do celular ao gene, da barragem ao buraco na camada de ozônio, da erva medicinal à mesa de um escritório ou outros totalmente onipresentes*" –, incluindo os objetos técnicos e científicos que produzimos em nossos laboratórios, têm agência, fazem-fazer, e, portanto, relacionam "em determinada situação, no tempo e no espaço, uma rede de relações afetivas e de poder, prenhes de tensões, jogos de interesse e conflitos, de negociações" (Branquinho *et al.*, 2008, p. 21).

Na proposta que aqui se apresenta, as coisas, os "objetos" ganharão status de atores, de não-humanos, ou seja, de praticantes das redes cotidianas de viver. Assim, os"seres de ficção" (as obras de arte) possuem capacidade de agência no mundo.

Latour (2019) esclarece que:

> Se chamamos os seres da ficção de fictícios ou ficcionais não é porque sejam falsos, mentirosos ou imaginários, é, pelo contrário, porque eles exigem terrivelmente de nós e daqueles a quem temos a obrigação de fazer passar para prolongar sua existência. Nenhum outro tipo impõe tal fragilidade, tal responsabilidade, nenhum outro está tão ávido por poder continuar existindo através dos "nós" que eles contribuem para criar (Latour, 2019, p. 207).

4 A pesquisa nos/dos/com os cotidianos faz uso da junção de termos e, às vezes, a sua inversão, a fim de se contrapor ao modo dicotomizado proposto pela ciência moderna. Justificamos o uso dessa grafia para ser coerente com a proposta de diálogo entre os dois referenciais, uma vez que a TAR também busca, à sua maneira, superar os abismos dualistas.

5 Tomamos de empréstimo as palavras de Manoel Bandeira para tentar descrever o *mergulho*, tal qual propõe Alves (2008, p. 29) quando diz que "*é necessário olhar/ver/sentir/tocar (e muito mais)*" a fim de captar os *espaçostempos* dos praticantes nas pesquisas nos/dos/com os cotidianos.

6 Também denominada de Teoria Ator-Rede (TAR) ou Actor Network Theory (ANT).

Para o autor, os seres de ficção "*fazem um mundo inteiro*", produzindo seus autores e os amantes da arte: "*Nada as precede* [as obras], *pois elas podem fazer existir tudo, como se diz, 'a partir de nada'. Um cartaz colocado no palco: 'Aqui começa a Ásia' – e a Ásia começa... É uma maneira estranha de* ***fazer existir***" (Latour, 2019, p. 206, grifo do autor).

Desta forma, nossa pretensão é, ao discorrer sobre o filme Transmutação, dialogar com os dois referenciais teóricos – os estudos do cotidiano e a antropologia das ciências e das técnicas – buscando, tal qual nos aponta Victorio Filho e Berino (2014, p. 233), "*captar o fugidio, a fugacidade dos pequenos acontecimentos cotidianos que, a despeito da sua volatilidade e aparente irrelevância, são preciosos indícios de um universo não visto, não percebido* [...]".

Nesta tarefa, nossa única certeza é apontar caminhos provisórios. Como bem destacado por Alves (2008, p. 18), "*não temos nenhuma garantia de que não vamos nos iludir e/ou enxergar coisas e fatos inexistentes*". Afinal, um filme é uma arte, uma fada capaz de transmutar e transfigurar o mau destino[7]...

2. Seguindo os atores com o filme Transmutação

Transmutação (2013) é um curta-metragem de doze minutos com roteiro e direção do cineasta paraibano Torquato Joel, produção de Romero Souza, fotografia de Bruno de Sales e música original de Carlo Anísio, cuja sinopse oficial é "O fogo liquefaz o que é sólido". Elaborado com o patrocínio do Fundo Municipal de Cultura (João Pessoa, edição 2012), foi apresentado no 8º Fest Aruanda do Audiovisual Brasileiro (João Pessoa, dezembro de 2013) e selecionado, juntamente com mais cinco produções paraibanas, para ser apresentado na 17ª Mostra de Cinema de Tiradentes (janeiro de 2014).

Bertrand Lira (2015) analisa o curta Transmutação a partir da categoria de "documentário poético", no qual Torquato Joel usa "uma estética visual expressionista"[8] ao abordar o real pelo viés da subjetividade.

> O curta-metragem em questão trabalha o real numa abordagem poética, explorando de forma fecunda suas imagens com significações que nem sempre são dadas no nível primeiro da denotação. São imagens cinematográficas que despertam imagens outras carregadas de afetos, emoções e sentidos, amiúde adormecidos no inconsciente do espectador, e que são despertas nesse contato com o cinema (Lira, 2015, p. 97).

O personagem principal, Chico do Bronze, trabalha em uma pequena fundição ao lado de um cemitério em João Pessoa, fazendo lápides, placas, bustos e outras esculturas utilizando, como matéria-prima, os restos de metais de exumações, como alças de caixões e crucifixos. Segundo Torquato Joel (Forjando [...], 2013, s/p), ao visitar o local, por indicação de seu amigo Romero Souza, ficou impressionado com o que viu e resolveu registrar o ambiente, onde "*um cara muito inventivo aproveitou seu talento para sobreviver*".

7 Bandeira (2013).

8 Aqui o autor se refere ao movimento expressionista alemão que marcou a cinematografia de vanguarda dos anos 20, tendo como uma de suas características, a utilização de luz e sombra intensas (claro-escuro) para expressar o interior das personagens (Lira, 2015).

É assim que, no filme, Joel utiliza uma abordagem marcadamente poética e não narrativa[9] para nos apresentar, num viés documental, sem qualquer intervenção vocal, diálogo ou menção escrita, a labuta de um personagem real, que derrete cruzes num cemitério.

Inicialmente, o filme avança, em rápidas tomadas, sobre telhados de um Brasil de herança colonial, com casarios simples e amontoados, sob o sol dos trópicos. Depois, a maior parte do filme está focada nos ambientes internos, apresentando a oficina de Chico do Bronze. Ruídos esparsos e parca luminosidade passam a dominar, deixando vazar a atmosfera densa de uma fundição primitiva e solitária. Estes ruídos – o som de um pássaro[10], "*uma música minimalista pontual*" e o barulho do fogo – "*criam um clima de mistério*" (Lira, 2015, p. 86). O ambiente da oficina é escuro, sufocante, lúgubre, claustrofóbico. Feixes de luz do sol adentram o recinto através de telhas quebradas.

Aos poucos, e com a visão se acostumando à penumbra, vemos peças funerárias metálicas sendo selecionadas e expostas, através do manuseio do prático, à ação do fogo de um maçarico. São esculturas mutiladas, imagens sacras, velhos crucifixos foscos e desgastados pelas intempéries que retomam, à imagem dos moldes, a forma e o brilho metálico. Chico do Bronze está envolto em fumaça, é um homem magro, de pele enrugada e mãos cobertas de negra fuligem.

Neste ponto, cumpre fazer uma observação acerca da impactante cena da imagem do Cristo – escultura metálica do Cristo crucificado – sendo lançada no chão coberto de fuligem, para depois ser despedaçada a marteladas e entregue às chamas pelo artesão.

Com efeito, o que poderia ser interpretado, aos olhos de um cristão, como um verdadeiro sacrilégio, revela-se um intencional susto, em que o Cristo corroído, tal qual o Deus-morto que anunciava Zaratustra[11] – e cuja morte pode ser lida como sendo decorrente da mesquinhez humana – revive quando exposto às chamas da iluminação e da purificação, estabelecendo um verdadeiro processo de transmutação, com feridas cauterizadas e têmpera restaurada.

Um segundo personagem aparece no filme. Ele adentra o recinto trazendo peças metálicas e, ao sair, a câmera apresenta o espaço exterior, permitindo que o espectador conclua que se trata de um coveiro e que a oficina funciona ao lado de um cemitério com ar de abandono, em total consonância com o ambiente da oficina e dos casarios à sua volta.

Em resumo, no filme Transmutação, o personagem Chico do Bronze trabalha o metal de maneira insalubre em uma metalurgia tosca, em meio a um casario de telhados de barro. A fumaça por entre telhas quebradas anuncia o labor solitário do artífice que, a partir de antigas peças, funde o metal, remodelando-o em novos objetos. Com efeito, antigos crucifixos, recolhidos no cemitério pelo coveiro Batista[12], e expostos às elevadas temperaturas das chamas, retornam ao estado líquido para, em seguida, em lapsos de tempo, fluírem para novos moldes, onde novos sólidos serão erigidos e antigas imagens, recriadas.

Ao final, após alguns minutos de exposição à visão e ao barulho das lavas borbulhantes do metal fundido e às imagens impressionantes do sol, a película se encerra com jatos gigantescos

9 Embora todo filme conte uma história, a opção de Joel em Transmutação foi não utilizar uma linguagem narrativa comum aos documentários, ou seja, não apresenta um conflito e seus desdobramentos, com personagens estruturados vivendo uma trama (Lira, 2015).
10 Numa das cenas, o espectador verifica que o pássaro está preso em uma gaiola pendurada na oficina do Chico do Bronze.
11 Em *Assim falou Zaratustra*, de Friedrich Nietzsche (1998).
12 Trata-se do Cemitério Senhor da Boa Sentença, em João Pessoa, Paraíba. Os nomes dos dois personagens só são conhecidos pelos espectadores quando aparecem os créditos finais do filme.

de uma explosão solar. A cena sugere a força de um "deus-sol", poder supremo de energia e luz capaz de tudo e todos transmutar.

Assim, em notável sintonia com o devir de Heráclito – para quem a *physis* repousava no poder do fogo, elemento primordial eterno, imperecível e gerador de todas as coisas – Transmutação é interpretado como a possibilidade de transformação de algo velho, ultrapassado, carcomido ou morto, em algo novo, vivente e brilhante, quando sujeito às técnicas e aos cuidados adequados.

Em *Ferreiros e Alquimistas*, o historiador Mircea Eliade (1979) descreve o ferreiro não apenas como um artesão, mas como um agente demiúrgico, herdeiro de rituais arcaicos. Para o autor, este transforma a natureza através do domínio do fogo, que modifica o estado ontológico da matéria. O fogo, elemento de transmutação absoluta, seria o responsável pela transformação de metais e, simultaneamente, do ser humano.

A narrativa cinematográfica de Transmutação é descrita, de forma pormenorizada, no trabalho de Lira (2015), com destaque para os planos utilizados. O pesquisador e cineasta chama a atenção para o papel da iluminação na concepção estética do filme, enfatizando que Torquato Joel lança mão de uma iluminação expressiva não muito usual em documentários. E, de fato, este aspecto da obra – a iluminação – é tão importante que merece lugar de destaque no cartaz de divulgação do filme, como pode ser observado na Figura 1.

Nas palavras de Lira (2015):

> Extraindo do real sua matéria-prima, Torquato Joel não se limita ao mero registro do processo de fabricação artesanal de peças mortuárias. Optando por uma fotografia que contrapõe luz e sombra, privilegia uma iluminação expressiva que não apenas possibilita o registro espontâneo da realidade, mas imprime a estas imagens significações outras que vão além do visível (Lira, 2015, p. 95).

Figura 1 - Cartaz de divulgação do filme Transmutação



Fonte: Disponível em: https://filmow.com/transmutacao-t239831/ Acesso em: 20 nov. 2025.

Com efeito, a iluminação, na obra, cria atmosferas opressivas, subjetivas e teatrais, com grande impacto emocional. Para nós, o jogo de luzes sugere um labirinto, em que Torquato Joel nos descortina "*o sentido da vida em um pequeno ofício*" (Forjando [...], 2013, s/p). Poderíamos considerar a iluminação como um terceiro personagem?

O leitor ainda poderia se perguntar: qual a relação entre Batista e Chico? É apenas comercial? Como se dá a transação? Batista rouba do cemitério os objetos que são fundidos por Chico? Chico transforma esses objetos e os vende? Não é o filme que dá as respostas, pois a obra também é construída por quem vê.

De fato,

> Se as interpretações de uma obra diferem tanto, não é porque as imposições da realidade e da verdade teriam sido "suspensas", mas porque a obra deve possuir muitas dobras, engendrar muitas subjetividades parciais e que, quanto mais a interpretamos, mais exibimos tanto a multiplicidade **daqueles** que a amam quanto a multiplicidade daquilo **que** eles amam na obra. Quem não se sentir **captado** e **engendrado** pelas exigências da obra, nunca será habitado por ela. Que seja necessário aprender a **se tornar sensível** às obras não prova nada contra o seu grau – certamente particular – de objetividade. As obras povoam o mundo, mas à sua maneira (Latour, 2019, p. 201, grifos do autor).

Assim, os seres de ficção simplesmente não vêm à nossa imaginação, "*eles nos oferecem uma imaginação que jamais teríamos sem eles*". A obra se desdobra, engendrando subjetividades. É a própria obra que nos autoriza e nos encoraja a interpretá-la de mil maneiras. Com ela, ganhamos nossa subjetividade (Latour, 2019, p. 200).

Ao seguir os atores humanos e não humanos de Transmutação – o artífice, o coveiro, o pássaro, o fogo, as peças metálicas, o cemitério, o sol – imaginamos uma rede que envolve outros tantos participantes – pobreza, as leis trabalhistas, as questões de saúde ocupacional, segurança e insalubridade, caixões funerários, túmulos, morte, habitações inadequadas, transcendência. Torquato Joel (Forjando [...], 2013) afirma só filmar aquilo que o impressiona, que o comove, suas inquietações existenciais. E o que o filme agencia em nós?

3. Práticas germinantes e os seres de ficção

Torquato Joel consegue coreografar os movimentos e os gestos do artífice dentro dos limites físicos do seu "laboratório": "*O ritual requer habilidade; precisa ser bem feito* [...] *A aura que cerca o ritual parece indicar que ele é de origem misteriosa e funcionamento velado*" (Sennett, 2009, p. 22-23), tal qual nos conta Eliade (1979) sobre o simbolismo do ferreiro e sua relação com a alquimia.

Sennett (2009, p. 17), defende a ideia de que o homem prático – ou a mulher – que trabalha, diferente do *Animal laborens* de Hannah Arendt (2016), é capaz de pensar (*fazerpensar*) e, mais do que isso, pode discutir mentalmente com os materiais pois, afinal de contas, "*as pessoas que trabalham juntas certamente conversam a respeito do que estão fazendo"* e acredita que *"o pensamento e o sentimento estão contidos no processo de fazer*".

> O artífice explora essas dimensões de habilidade, empenho e avaliação de um jeito específico. Focaliza a relação íntima entre a mão e a cabeça. Todo bom artífice sustenta um diálogo entre práticas concretas e ideias; esse diálogo evolui para o estabelecimento de hábitos prolongados, que por sua vez criam um ritmo entre a solução de problemas e a detecção de problemas. [...] A capacidade para a habilidade nada tem de inevitável, assim como nada há de descuidadamente mecânico na própria técnica (Sennett, 2009, p. 20).

O ambiente do filme nos revela como o artesão dá conta dos problemas que se apresentam naquele contexto, na indissociabilidade entre seus modos de vida e trabalho. Por isso, para Joel (Forjando [...], 2013, s/p), Chico, "*na verdade, é um cara muito inventivo que aproveitou seu talento para sobreviver*".

Com efeito, o objetivo de Sennett (2009, p. 18) é discutir "*o que o processo de feitura de coisas concretas revela a nosso respeito*", em consonância com os estudos da antropologia das ciências e das técnicas, ou teoria ator-rede, como proposto por Bruno Latour (1994).

Para este último, as "coisas" falam muito a respeito da nossa humanidade, pois, no âmbito da teoria ator-rede, considera-se que a capacidade de agir é uma prerrogativa não só dos atores humanos, mas também dos não humanos. Tal escolha epistemológica permite iniciar um movimento inverso no sentido de superar a noção da hierarquia entre os saberes[13] (e entre as sociedades), e representa uma forte motivação para a discussão que aqui nos propomos. Logo, essa postura tem como premissa que os objetos técnicos (e científicos) agem, fabricam a sociedade à medida que são fabricados, sendo, portanto, híbridos, ou seja, desafiam a separação moderna entre "natureza" e "cultura" formando redes sociotécnicas. Essa noção nos propõe que "*vivemos em sociedades que têm por laço social os objetos fabricados em laboratório*" (Latour, 1994, p. 27), e que estes compartilham conosco a fabricação da nossa própria existência.

O registro dos eventos do cotidiano deste artífice apresenta os objetos de bronze e suas atividades, permitindo constatar que estes "*fabricam ao mesmo tempo, tal qual o sujeito, fenômenos e discursos, contextos e conceitos, fatos e valores, sociedades-naturezas*". Esta assunção nos permite superar a separação entre "*produção mental e estrutura social, realidade e atividade simbólica, mostrando a construção simultânea do objeto e do universo social dentro do qual esse objeto funciona*" (Branquinho *et al*., 2010, p. 46).

Mas o que nos dizem os "jesuses" do artífice Chico do Bronze?

Entendemos que o filme Transmutação, para além de um mero registro sobre o processo de fundição ou de uma ode cinematográfica ao fogo e ao sol, trata-se, efetivamente, utilizando as categorias apresentadas por Lira (2015), de uma narrativa poética, pois:

> Transmutação não deixa de comportar uma narrativa, não uma intriga no sentido ficcional de um relato narrativo de uma história que apresenta e desenvolve um conflito e seus desdobramentos, com personagens estruturados vivendo uma trama, mas mesmo assim uma narrativa – ainda que tenhamos de dar uma definição "frouxa" à palavra "história", como sugerem Gaudreault e Jost (2009, p. 49) porque todo plano ou todo filme "mesmo o menos organizado, conta uma história" (Lira, 2015, p. 96-97).

13 Tal qual nos apontam Branquinho *et al*. (2010).

A história dos trabalhadores Chico do Bronze e o coveiro Batista é também a história dos objetos criados e recriados na labuta cotidiana dos laboratórios improvisados, a céu aberto, que nos contam sobre tantos outros homens e mulheres que teimam em sobreviver, apesar das condições adversas. Esta rede específica, aqui entendida como sociotécnica, pode ser o ponto de partida para o entendimento de outras redes que buscam discutir como sociedades, naturezas, saberes e técnicas se misturam.

Assim, ousamos propor um exercício de identificação da rede cotidiana descrita pela ação do Chico do Bronze e seus "jesuses". Esta rede, constituída de forma simplificada pelo fogo, molde, artífice e metal (Figura 2), agencia tantos outros atores – humanos e não-humanos: o coveiro Batista, o cemitério, os mortos e suas famílias, o ministério do trabalho, a saúde pública, outros artistas do bronze... – que *fazemfazer* no cotidiano do Cemitério Senhor da Boa Sentença, na Paraíba.

Nesta proposta, esperamos que o pensar as redes suscite discussões sobre as controvérsias que emergem desta realidade específica e reflexões sobre a sociedade brasileira, uma vez que as peças do Chico podem falar/relatar sobre conceitos, ensinamentos, visão de mundo e conhecimentos, sobre modos de vida e trabalho, enfim, sobre como a sociedade vive e se organiza (Branquinho *et al*., 2008, 2010).

Sugerimos, neste exercício, que outros seres de ficção possam se somar a estas práticas germinantes como, por exemplo, as 350 fotografias em preto e branco do livro de Sebastião Salgado "Trabalhadores: uma arqueologia da era industrial", que registram com olhar sensível o trabalho de homens e mulheres face às condições mais duras e perigosas, como garimpeiros e trabalhadores rurais no Brasil. São "*homens e mulheres que continuam a trabalhar como trabalharam durante séculos*", apontando a "*trajetória do bicho-homem, o que se adapta, o que sobrevive, o que crê*" (Salgado, 1996, p. 6-7).

Figura 2 - Representação esquemática da rede sociotécnica agenciada pelas peças confeccionadas pelo Chico do Bronze do Cemitério Senhor da Boa Sentença, João Pessoa, PB.



Fonte: Os autores, a partir da foto "Antique bronze Cruz com Cristo crucificado isolado no fundo branco, por Radnatt". Disponível em: <http://pt.depositphotos.com/10194041/stock-photo-antique-bronze-cross-with-crucified.html>. Acesso em: 20 nov. 2025.

4. Para não concluir ou Caminhos provisórios

Há, por certo, vários trabalhos do campo dos estudos sociais da ciência, que descrevem redes sociotécnicas a partir de não humanos como plantas, barragens, carbono, educação tecnológica, audiovisual, onças, textos de educadores indígenas, água potável (Bouhid, 2015; Branquinho, 2007a, 2007b; Costa, 2016; Fernandez, 2014; Loureiro, 2021; Macedo *et al.*, 2018; Vianna, 2025) e que favorecem o desenvolvimento e a implementação de propostas no âmbito do movimento Ciência, Tecnologia e Sociedade (CTS) em diversas áreas. No entanto, ainda é tímida a elaboração de proposições que dialoguem, mais amiúde, com os estudos do cotidiano, o que justifica os esforços aqui apresentados.

Além disso, ao dialogarmos com/sobre o documentário Transmutação, reiteramos, com Latour (2019, p. 202), que os seres de ficção povoam o mundo, "*eles vêm a nós e se impõem, mas com a particularidade de que necessitam*". Eles exigem que os prolonguemos, pois,

> se não os retomarmos, se não cuidarmos deles, se não os apreciarmos, eles correm o risco de desaparecer para sempre. Eles têm a peculiaridade de que sua objetividade depende de sua retomada por subjetividades que não existiriam se eles não nos as tivessem dado (Latour, 2019, p. 202).

Afinal, nos encontramos com os seres de ficção em suas trajetórias, "*somos uma parte do seu trajeto, mas sua* ***criação contínua*** *se encontra distribuída ao longo do caminho da vida desses seres, a ponto de nunca sabermos realmente se é o artista ou o público que faz a obra. Em outras palavras, eles também criam redes*" (Latour, 2019, p. 202, grifo do autor).

Voltamos, então, à pergunta: o que o filme Transmutação agencia em nós? De que maneira nos associamos aos seres de ficção – músicas, fotografias, filmes, relatos, histórias, poesias, pinturas, bordados...? Eles precisam de nós para existir, se não, desaparecem. Estamos dando atenção aos diferentes modos de existência, às diferentes condições de felicidade e infelicidade de cada modo, suas chaves de interpretação, ou continuamos reiterando a separação entre sujeito e objeto?

Esperamos, com esse texto, que também é um agente que *fazfazer*, contribuir para a discussão e compreensão das formas variadas do existir, pois, afinal, somos filhos e filhas de nossas obras.

Finalizamos com o texto, intitulado "Fogos", que é dedicado ao dia 23 de junho, por Galeano (2012), no *Livro os filhos dos dias*.

> À meia-noite de hoje, ardem os fogos.
>
> A multidão se reúne ao redor das altas fogueiras.
>
> Nesta noite, limpam-se casas e as almas. São jogados no fogo os trastes velhos e os velhos desejos, coisas e sentires gastos pelo tempo, para que o novo nasça e encontre lugar.
>
> Do norte do mundo, esse costume se difundiu por todo lado. Sempre foi uma festa pagã. Sempre, até que a Igreja católica decidiu que essa seria a noite de São João (Galeano, 2012, p. 203).

Mais uma vez, o fogo dizendo algo sobre a nossa humanidade...

Referências

ALVES, Nilda. Decifrando o pergaminho: os cotidianos das escolas nas lógicas das redes cotidianas. *In:* OLIVEIRA, Inês Barbosa de; ALVES, Nilda (orgs.). **Pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas**: sobre rede de saberes. Petrópolis: DP et Alii, 2008.

ALVES, Nilda. Imagem: "é desse ponto fixo no espaço que partimos". *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL AS REDES DE CONHECIMENTO E A TECNOLOGIA: IMAGEM E CIDADANIA, 2., 2003, Rio de Janeiro. **Anais II Seminário Internacional. As redes de conhecimento e a tecnologia: Imagem e cidadania**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2003. 1 CD-ROM.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

BANDEIRA, Manoel. **A cinza das horas**. São Paulo: Global Editora, 2013.

BLANDIN, Bernard. **La construction du social par les objects**. Paris: Presses Universitaires de France, 2002.

BOUHID, Roseantony Rodrigues. **Jamais fomos modernos no IFRJ**. 2015. Tese (Doutorado em Meio Ambiente) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

BRANQUINHO, Fátima Teresa Braga. **O poder das ervas na sabedoria popular e no saber científico**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007a.

BRANQUINHO, Fátima Teresa Braga. O silêncio das águas da barragem do Açu (RN) e as figuras rupestres submersas: o que elas encobrem e o que revelam sobre nossa sociedade científica e tecnológica? *In:* BRANQUINHO, Fátima Teresa Braga; FELZENSZWALB, Israel (orgs.). **Meio ambiente**: experiências em pesquisa multidisciplinar e formação de pesquisadores. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007b, v. 1.

BRANQUINHO, Fátima Teresa Braga; MARIA, Giselle de Souza; SANTOS, Jaqueline da Silva; TEIXEIRA, Lenira Maria Cavalcanti. Da experiência sensorial e da cognição: a produção da vida e da cultura nos modos de vida e trabalho de ceramistas fluminenses. **Interagir: pensando a extensão**, Rio de Janeiro, n. 13, p. 19-25, 2008.

BRANQUINHO, Fátima Teresa Braga; SIRENA, Maria Lúcia; VIEIRA, Liliane Machado; CASTRO, Rita de Cássia. Etnografia de objetos e a (des)hierarquização dos saberes: um caminho para a prática docente. **Revista Diálogos: construção conceitual de extensão e outras reflexões significativas**, Brasília, v. 14, n. 1, p. 42-52, 2010.

CALLON, Michel. The Sociology of an-actor-network: the case of electric vehicle. *In:* CALLON, Michel; LAW, John; RIP, Arie (ed.). **Mapping the dynamics of science and technology**: Sociology of science in the real world. London: The Macmillian Press, 1986.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHASSOT, Ático. **A ciência através dos tempos**. São Paulo: Moderna, 1994.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

COSTA, Rafael Nogueira. **O audiovisual no campo da educação ambiental**: hibridismos e mediações entre naturezas e culturas. 2016. Tese (Doutorado em Meio Ambiente) –Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

ELIADE, Mircea. **Ferreiros e Alquimistas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

FERNANDEZ, Viviane. **Para onde vamos com o sequestro de carbono?** A rede sociotécnica do carbono assimilado por manguezais. 2014. Tese (Doutorado em Meio Ambiente) –Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

FORJANDO o sentido da vida. **Jornal da Paraíba**, João Pessoa, 17 jul. 2013. Cultura. Disponível em: https://jornaldaparaiba.com.br/cultura/forjando-o-sentido-da-vida. Acesso em: 13 dez. 2015.

GALEANO, Eduardo. **Os filhos dos dias**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

LATOUR, Bruno. **A esperança de Pandora**: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos. Bauru: EDUSC, 2001.

LATOUR, Bruno. **Investigação sobre os modos de existência**: uma antropologia dos modernos. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LATOUR, Bruno. **Onde aterrar?** Como se orientar politicamente no Antropoceno. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

LAW, John. Notes on the theory of the actor network: ordering, strategy and heterogeneity. **Systems Practice**, v. 5, n. 4, p. 379-393, 1992.

LIRA, Bertrand. Documentário poético e subjetividade: a estética expressionista em Transmutação. **Doc On-line: Revista Digital de Cinema Documentário**, n. 17, p. 82-99, 2015. Disponível em: https://www.scribd.com/doc/285974888/DOCUMENTARIO-POETICO-E-SUBJECTIVIDADE-A-ESTETICA-EXPRESSIONISTA-EM-TRANSMUTACAO. Acesso em: 13 dez. 2025.

LOUREIRO, Adriana Maria. **Naturezas e culturas em contextos Xakriabá (MG)**: um estudo com educadores indígenas. 2021. Tese (Doutorado em Meio Ambiente) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

MACEDO, Joana; BARBI, Rafael; BRANQUINHO, Fátima; BERGALLO, Helena. Controvérsias entre a Amazônia rural e a conservação: um estudo sobre a Rede Sociotécnica de ribeirinhos e onças nas Reservas de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá e Amanã no Amazonas. **Anuário Antropológico**, v. 41, n. 1, p. 99–121, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1998.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de; ALVES, Nilda (orgs.). **Pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas**: sobre rede de saberes. Petrópolis: DP et Alii, 2008.

SALGADO, Sebastião. **Trabalhadores**: uma arqueologia da era industrial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SIMONINI, Eduardo; BOTELHO, Cristiane Roque Pereira, AMORIM; Graziele Corrêa. Cotidianos em devir. *In:* GARCIA, Alexandra; OLIVEIRA, Inês Barbosa de (orgs.). **Aventuras do conhecimento**: utopias vivenciadas nas pesquisas em educação. Petrópolis: De Petrus, 2014.

TRANSMUTAÇÃO. Direção: Torquato Joel. Produção: Romero Souza. João Pessoa: FMC, 2013. 1 vídeo (12 min).

VIANNA, Raphael. Geosmina brinca carnaval? Ensaio de humanidades científicas. **Revista ClimaCom, Manifesto das águas**, ano 12, n. 28, p. 1-17, 2025

VICTORIO FILHO, Aldo; BERINO, Aristóteles. Na vida ordinária das escolas, as grandes proezas: pesquisar entre narrativas e imagens. *In:* GARCIA, Alexandra; OLIVEIRA, Inês Barbosa de (orgs.). **Aventuras do conhecimento**: utopias vivenciadas nas pesquisas em educação. Petrópolis: De Petrus, 2014.

WILHELM, Richard. **I Ching**: o livro das mutações. São Paulo: Ed. Pensamento, 1995.

Recebimento: 16/12/ 2025

Avaliação: 27/4/2026

Aceite: 27/7/2026

www.revistabrasileiradeestudoscts.com

**Essa publicação é exclusiva da Rev. Bras. Est. CTS.
A tradução e a revisão dos textos submetidos
são de inteira responsabilidade dos autores e co-autores.**

Revista Brasileira de Estudos CTS

Mantenedora

ESOCITE.BR
ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS SOCIAIS DAS CIÊNCIAS E DAS TECNOLOGIAS

Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.