

41º. Reunião anual da ANPOCS

GT 14 Imagem e Ciências Sociais: Experiências de Ensino e Pesquisa

Memória e fabulação: questões ético-políticas na construção etnográfica a partir de oficinas fotográficas¹

Andrea Barbosa

Departamento de Ciências Sociais

Universidade Federal de São Paulo/UNIFESP

A produção de imagens em contextos etnográficos tem ganhado cada vez mais espaço nas reflexões da antropologia. É verdade que as imagens sempre estiveram presentes na pesquisa de campo, mas com a popularização das tecnologias da imagem, tanto do vídeo como da fotografia, sua produção ganhou outros contornos e outra intensidade. Com uma análise diacrônica e plural do uso da fotografia na etnografia, e sem perder de vista as possíveis condensações e superposições, Elizabeth Edwards (2011) realizou um balanço da relação entre imagem fotográfica e antropologia articulando essa relação a três momentos não necessariamente sucessivos. Para construir sua análise, a autora lança mão da metáfora fotográfica do “instantâneo” que faz emergir dessa longa trajetória. O primeiro instantâneo é o da fotografia considerada como evidência, ou seja, a fotografia mobilizada como técnica a serviço da construção da “verdade etnográfica” e é nessa chave que a autora nos mostra as estratégias de um conjunto de proposições socioestéticas como a negação da “pose” em prol de um certo naturalismo antropológico. No segundo instantâneo, dedica-se a mapear e analisar um movimento no qual a fotografia marca presença nas políticas culturais de representação e no último instantâneo, a autora traz uma análise sobre uma nova configuração para a relação entre fotografia e antropologia quando emergem etnografias que não mais usam a fotografia como método, mas que são, elas mesmas, etnografias das práticas fotográficas. O que Elizabeth Edwards nos apresenta em sua análise “é o deslocamento dinâmico de como a antropologia produz suas evidências, como ela chega às suas verdades, como situa sua

¹ Este artigo é resultado da pesquisa “*Onde São Paulo acaba?*” Financiada pela FAPESP por meio de auxílio Jovem Pesquisador processo n. 2008/10541-0.

objetividade, como lida com sua subjetividade e, enfim, como entende sua intersubjetividade.” (2011:161).

Apresentaremos neste artigo uma reflexão na qual a produção fotográfica, seguindo as proposições dos instantâneos elaborados por Edwards, atua tanto na esfera das políticas de representação quanto como um processo de construção de intersubjetividades presentes numa proposta de etnografia das práticas fotográficas. O lugar de partida dessa reflexão é o projeto *Onde São Paulo acaba?* realizado na cidade de Guarulhos, São Paulo entre 2009 e 2013 e cujo setting etnográfico foi construído a partir de oficinas fotográficas realizadas junto à moradores do Bairro dos Pimentas, um bairro “periférico” da cidade. Nesta pesquisa, a produção de imagens foi inicialmente mobilizada como um recurso teórico-metodológico, mas sua presença na pesquisa não se encerra aí.

O lugar da imagem como método tem sido objeto de intensa discussão nos congressos e encontros onde se discute o caráter epistemológico do uso da imagem na pesquisa antropológica. O cerne das discussões está na produção de imagens como meio para construir as pesquisas de campo e, neste sentido a questão que se coloca é qual o seu lugar na construção das relações pesquisador/interlocutor. No decorrer dos debates, alguns termos são evocados para classificar a apropriação da produção fotográfica ou de vídeo como método: “*pesquisa compartilhada*”, “*pesquisa participativa*”, “*pesquisa colaborativa*” são alguns deles. Se esses termos são associados a lastros epistemológicos muitas vezes comuns (como, por exemplo Jean Rouch), e são utilizados como sinônimos no sentido de descrever uma prática de pesquisa que se quer menos assimétrica, que se propõe a expor-se a um processo de transformação dos termos em prol da construção de uma perspectiva relacional (deixar-se afetar pela relação), uma prática que leva à sério a relação de interlocução numa perspectiva dialógica, percebemos, contudo, que as discussões das práticas de pesquisa acabam por apresentar algumas diferenças que se mostram importantes no sentido ético-político.

Particpei ao longo dos quatro anos de realização desta pesquisa de diversos eventos

acadêmicos- congressos e seminários nacionais e internacionais²- que objetivavam discutir formas de incorporação da produção de imagens na pesquisa de campo tanto por parte dos pesquisadores como dos interlocutores. Nestes contextos, as “metodologias visuais participativas” são mobilizadas, genericamente, no sentido de oferecer àqueles que geralmente são os interlocutores das investigações acadêmicas uma série de “ferramentas” e “competências” para se expressarem visualmente, seja por vídeo ou fotografia. Tais práticas têm servido, igualmente, como base metodológica para ações de intervenção social com intuito de desenvolvimento de competências em determinadas localidades também geralmente classificadas como “periféricas” ou “em situação de risco”. Neste contexto, a imagem adquire um lugar enquanto veículo de comunicação e de valorização de diferentes olhares.

Contudo, se olharmos as perspectivas éticas dessas práticas percebemos uma variação bastante significativa. Há, por exemplo, pesquisas que se percebem como mobilizadoras de estratégias narrativas visuais como mecanismos de auto-representação e de manifestação de uma forma particular de entender o mundo, contribuindo para a promoção da autonomia, da participação e garantia de direitos de expressão individual e coletiva. Embora bem-intencionada, essa perspectiva me parece embebida de uma ideia um tanto ingênua de que, de um lado, há uma forma específica de ver o mundo dos grupos estudados acessível pelas linguagens visuais³ e, de outro, de que há uma impossibilidade ou dificuldade dos interlocutores articularem sua luta política o que

² Posso citar a título de exemplo, o GT Encontros e desencontros na construção de imagens etnográficas na IX RAM- Reunion de Antropologia del Mercosul (Curitiba, 2011), Simpósio Imagem e sociedade: Antropologia Visual e mídia participativa nas américas na 54 InternationalCongressofAmericianists (Viena, 2012) e I e II Seminário Metodologias Visuais Participativas (Lisboa 2012 e 2013).

³ Lembrando aqui as iniciativas realizadas de 1966 nos Estados Unidos por Sol Worth e John Adair que redundaram no conjunto de sete filmes *Navajo FilmThemselves* no livro *Through navarro Eyes* (Worth and Adair, 1972). No livro os autores, dois professores universitários, um de comunicação e cinema e o outro antropólogo apresentam as conclusões sobre seu projeto que tinha como questão se os filmes produzidos pelos Navajo diferiam de alguma forma dos filmes que eles mesmos faziam. Ou seja, se haveria um olhar Navajo distinto de um olhar americano whasp (white, anglosaxon, protestant). O Penn Museum elaborou um site sobre o projeto com uma série de documentos dos pesquisadores articulados às próprias imagens:

<http://www.penn.museum/sites/navajofilmthemselves/>

muitas vezes está subjacente a ideia de que a pesquisa operará o empoderamento dos interlocutores enquanto atores sociais. Nas reflexões que trago aqui, nem uma ideia nem outra parece fazer sentido. As linguagens visuais, embora sejam bastante sedutoras e guardarem um caráter indicial eminente, são fruto de uma convenção. Afinal estamos denominando-as linguagens. A partir desta perspectiva, não há relação direta entre o olho e o mundo. Como costumo ressaltar nas oficinas realizadas no processo da pesquisa aqui citada, entre a visão como competência fisiológica e o olhar como competência cultural e social existe um longo caminho cheio de mediações. Dentre essas mediações estão as relações que nós pesquisadores construímos com nossos interlocutores. Ou seja, não acho ser possível acessar uma forma exclusiva de olhar o mundo do meu interlocutor pelas fotografias que ele produz. O eu e o outro não estão tão estanques assim. Existe um vão intransponível e, ao mesmo tempo, um campo semântico comum que é construído a partir da relação estabelecida na pesquisa que não podem ser ignorados. As fotografias fruto de um processo etnográfico não são expressão do olhar do outro sobre o mundo. São expressão do olhar mediado pela nossa relação e, por muitas outras que interagem no momento da pesquisa. É fruto de um cruzamento de olhares, ou dito de outra forma, de um encontro/confronto de subjetividades (Macdougall, 1998). Desta maneira, não é possível imaginar um interlocutor pouco potente. Ele é pleno de poder e esse é um dado importante na constituição das relações. Reconhecer a potência e o poder do outro no processo de realização da pesquisa me parece fundamental, se não mesmo, fundante, pois como já bem pontuou Eduardo Viveiros de Castro,

O conhecimento antropológico é imediatamente uma relação social, pois é o efeito das relações que constituem reciprocamente o sujeito que conhece e o sujeito que ele conhece, e a causa de uma transformação na constituição relacional de ambos. (Viveiros de Castro, 2002: 113)

Esse processo de constituição e transformação ocorre em simultaneidade. Eu provoço questões, sou provocada por outras. Sou interpelada no meu olhar, interpelo o do outro e questionamos o que desse encontro resulta. Um intenso jogo sem regras definidas e por isso mesmo arriscado e muito profícuo antropológicamente. A oficinas de fotografia

*Pimentas nos olhos não é frescos*⁴ não objetivava empoderar os jovens que delas participam. Sinceramente, eles não precisam disso. Eles participam da relação como sujeitos plenos e propositivos, construindo suas próprias questões. Quais seriam, então, as qualidades dos dados etnográficos que obtemos dessa produção de imagens produzidas em campo? A princípio poderíamos afirmar que são dados que expressam um saber, uma articulação com o mundo que contém diversos olhares ou que contém a qualidade de apresentar simultaneamente apresentar diversos lugares olhados das coisas como diria Roland Barthes (1990). Barthes no artigo “Diderot, Brecht, Eisenstein” desenvolve esta percepção em relação ao teatro, mas vale a analogia da ideia do teatro como o cálculo do olhar olhado das coisas para o deslocamento operado no campo etnográfico com já havia ressaltado John Dawsey em diversos escritos onde aponta justamente essa afinidade eletiva entre a antropologia e o teatro (Dawsey, 2004, 2005, 2006, 2010). No processo de pesquisa aqui tratado o que é relevante é justamente perceber esses deslocamentos dos lugares de onde se olha e o que a tensão entre esses diferentes lugares produz como conhecimento. Como antropóloga realizo as oficinas para sofisticar a minha relação com o mundo que procuro compreender e nesse processo aprendo a perceber questões que não poderia fazer sem essas provocações. Acho que os meus interlocutores nesse processo também aprendem a sofisticar a relação deles com o mundo que compartilhamos, mas nossos objetivos são diferentes e por isso logram questões e reflexões distintas. Este é o sentido de “participativo”, “compartilhado” ou “colaborativo” que permeia esta pesquisa.

Se para mim, no início do trabalho de campo, por exemplo, a qualidade do processo era mais importante do que a qualidade do produto (a fotografia), para eles, a qualidade do produto sempre foi mais importante já que é ela que garante a competência comunicativa do seu trabalho. Assim sendo, minhas prioridades se recolocaram e passei a entender a qualidade do produto como parte da qualidade do processo. Não bastava tirarmos fotografias, era preciso que elas fossem boas fotografias. Boas para ver e fazer

⁴Denominação dada às oficinas realizadas no processo da pesquisa que evoca um dito popular brasileiro - “Pimentas nos olhos dos outros é frescos” – que aponta para uma diferenciação entre a experiência de quem tem o ardor nos olhos e a de quem observa a experiência de quem a vive. Aqui podemos também evocar Barthes (1990:85) para fazer distinções entre diferentes lugares olhados das coisas, mas voltaremos a essa questão mais à frente.

ver, boas para falar e fazer falar e, porque não, boas também para silenciar. Afinal as fotos não se reduzem ao que dizemos delas. O texto não é a única medida do valor de uma imagem (Maresca, 2012:37).

Tal maneira de resistir em silêncio a desserve e passamos rapidamente demais sobre essas imagens que não querem nada dizer. Mas seu mutismo encobre ao mesmo tempo uma grande força, feita de circunspeção e de vigilância, nas quais poderíamos nos inspirar para não pensar rapidamente demais, nem fora do real. (Maresca, 2012:40)

As imagens produzidas durante as oficinas nos propiciavam essas várias experiências. Falamos muito das imagens, falamos muito a partir das imagens, mas também silenciamos diante delas. No silêncio não estava uma falta da palavra adequada para descreve-la, mas uma atenção de outra ordem. Uma atenção ao que não se diz e/ou ao que apenas se pode olhar.

Quando alicerçamos nossa relação em campo a partir da produção de imagens fazemos da linguagem e da comunicação parte do próprio processo de conhecimento. Nesse processo em que consideramos a eloquência das imagens como provocadora das intersubjetividades é importante uma aproximação sensível e crítica. Esta perspectiva estimula nossa compreensão da convenção da linguagem fotográfica, de seus usos possíveis, para, a partir daí, podermos extrapola-los criativamente e imaginativamente.

Dessa pesquisa com imagens, exercício de troca de olhares, de performances distintas em relação ao lugar que se olha e de onde se olha, insurgiram várias questões. Escolhi para trazer para esta discussão sobre questões ético-políticas o que se delineou em torno da relação entre memória e fabulação e que trago a partir de três situações que evocam a potência ou potências da fotografia quando trabalhada nessa perspectiva e que identifico com algumas das qualidades dos chamados dados etnográficos que recolhemos desse processo.



Hoje tem água na rua. Bárbara Sá, 2010.

Uma potência da fotografia que se evidenciou no trabalho foi a de se constituir como um possível universo do discurso (Bosi, 1994), ou seja, um esquema de narração e interpretação que se abria para uma imagem compartilhada do grupo.

No caso da fotografia “hoje tem água na rua”, de Bárbara Cristina Sá, moradora do bairro e atuante no cursinho comunitário dos Pimentas (movimento social que busca inserir os jovens moradores nas universidades públicas brasileiras) a relevância da foto no contexto da pesquisa se mostrou a partir do que a foto fez falar, da experiência coletiva que mobilizou. Foram os vizinhos de Bárbara, ao apreciar a fotografia que ela lhes mostrou, que trouxeram o sentido que ela escolheu ser o mais interessante. As lajes e seus varais cheios de roupas agem, assim como elementos de comunicação entre os moradores. Comunicação de um sentido compartilhado que foi fotografado pela Bárbara que vive esse sentido cotidianamente e por isso ela afirma que fotografou sabendo, mas que na hora de tirar a foto este não foi a intenção primeira, haviam outras a mobilizá-la, como o contraste das cores das roupas com o cinza/tijolo das casas ao fundo. “Sabendo sem saber”, a foto tornou-se para Bárbara uma narrativa de um sentido coletivo que se tornou acessível para nós a partir do que a foto fez falar: “Tem água na rua! É dia de lavar roupa!”

A fotografia também pode nos fazer ver a partir sua face mais visível e imediata. Contudo, ela provoca mais do que essa sede pelo conhecimento do que foi, como diria Barthes (1984). A imagem nos provoca a imaginar a articular inúmeras referências de nossa experiência, individual e coletiva, ela nos faz fabular. Nesse sentido, quando penso nessa articulação entre memória e fotografia penso, assim como Etienne Samain (2012:21), menos no que para servem as imagens, mas sim como elas existem, como vivem, como nos fazem viver. Um bom exemplo dessa potência é essa foto do varal, pois, ao fotografar, Bárbara atirou no que viu (o varal) e acertou no que não viu mas viveu (a experiência coletiva).

Se uma das possibilidades, ou potências da fotografia é de fazer falar e todo o processo mnemônico associado a experiência vivida, é também o fazer fabular. Para tanto é preciso nos deixar afetar ou inquietar por elas. Vejo o fabular se construir justamente nessa relação de imbricamento da memória e desejo. As oficinas terminavam como uma exposição com curadoria coletiva e, em algumas edições, a estratégia expositiva escolhida (por motivos que vão do pouco dinheiro para a montagem até uma curiosidade para saber como o público reagiria às imagens) era a interatividade.



Exposição Pimentas nos olhos, Guarulhos, 2011. Foto da autora.



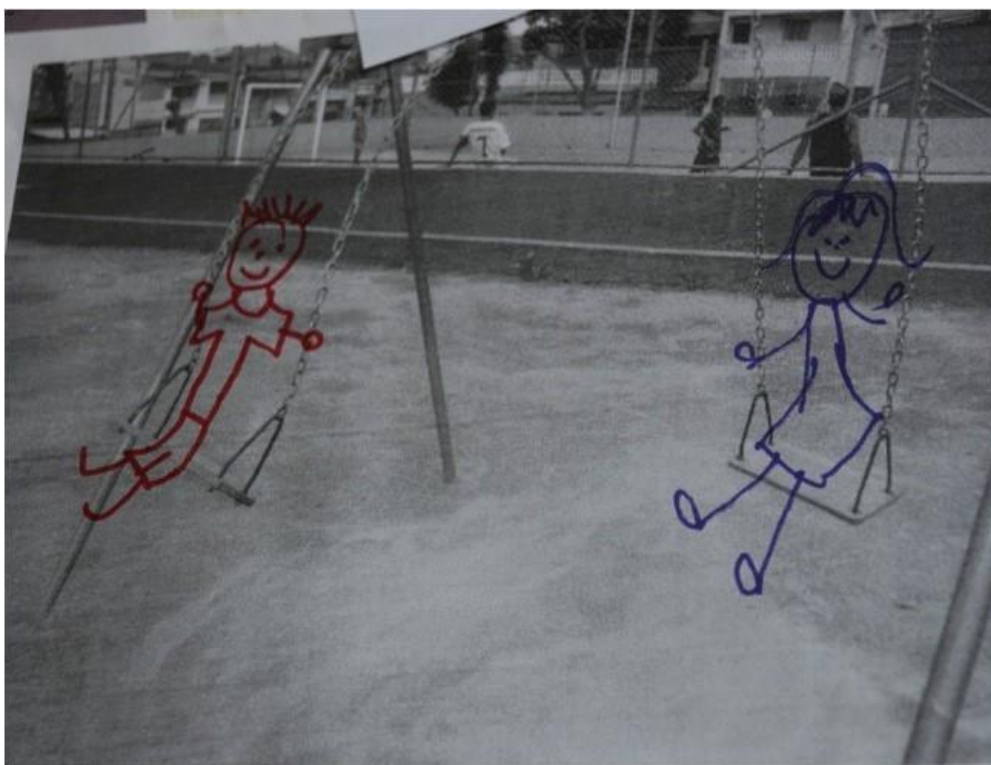
Exposição Pimentas nos olhos, Guarulhos, 2011. Foto da autora.

Nas edições de 2009, 2010 e 2011, as fotos eram expostas todas juntas algumas superpostas às outras e dispúnhamos canetas hidrográficas coloridas para o público intervir nas fotos, se quisesse. Nas intervenções realizadas pelos espectadores nas

fotografias, gritam seus desejos e sonhos (como o desenho de flores sobre a foto de um monte de lixo em uma praça próxima a universidade, ou o desenho de crianças num balanço de praça vazio).

Aqui a fotografia é ponto de partida para a formação de uma outra imagem nunca fotografada, mas real.

As imagens gostam de caçar na escuridão de nossas memórias. São infinitamente menos capazes de nos mostrar o mundo que de oferece-lo ao nosso pensamento. (Samain, 2005)



Exposição Pimentas nos olhos, Guarulhos, 2011. Foto da autora.

Outra possibilidade ainda muito instigante a partir da análise do conjunto fotográfico produzido nessa pesquisa é perceber como vários olhares podem ser tecidos a partir de uma mesma fotografia.



É o caso da foto de Fernanda Matos que mostra três meninos brincando na rua após um dia chuvoso. A foto que evidencia a precariedade infraestrutural do bairro (a rua sem calçamento, buracos e bueiros desnivelados), revela também a alegria de pertencimento e de apropriação de espaço compartilhado (os sorrisos e os olhares alegres e cúmplices dos meninos). Aqui evidencia-se a questão da direção do olhar. O olhar aqui que oferece uma narrativa e essa, tem direção e pode ser múltipla. A mesma foto pode fazer falar sobre a ausência (de equipamentos de infraestrutura) e ser direcionada ao poder público, mas também pode fazer falar sobre a presença (do pertencimento, das estratégias de construção da vida cotidiana) e ser direcionada aos vizinhos. Podemos dizer que essa multiplicidade de direções está diretamente ligada a dimensão política da fotografia.

A partir desses breves exemplos percebemos que a relação entre a imagem fotográfica e os processos de construção de memória e identidade é uma relação que deve ser analisada sempre em contextos empíricos porque é preciso levar em consideração as relações construídas em cada contexto. Nem a imagem, nem a memória e nem a identidade são elementos estanques, mas estão sempre em um fluxo de elaboração a partir dos elementos trazidos pela experiência evocada pelo ato de fotografar provocado na interação da pesquisa, pelas leituras possíveis dessa fotografia que faz falar ou fabular e mesmo pela experiência de criar uma outra imagem a partir de um presente compartilhado e dos desejos que nascem dele.

bibliografia

- BARTHES, Roland. *A câmera Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BOSI, Eclea. 1994. *Memória e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- EDWARDS, Elizabeth 2011 “Tracing photography” in: Banks, Marcus and Ruby, Jay. *Made to be seen*. Chicago, University of Chicago Press.
- WORTH, Sol and ADAIR, John 1972. *Through Navajo Eyes*. Bloomington: Indiana University Press)
- MACDOUGALL, David. 1998. *Transcultural Cinema*. Edited and with an Introduction by Lucien Taylor. Princeton: University of Princeton Press.
- MITCHELL. W.J.T. 2002. “O ensaio fotográfico: 4 estudos de caso”. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, n. 15, Rio de Janeiro, UERJ.
- MOREIRA LEITE. Miriam. 2002. “Atirei no que vi e acertei no que não vi”. *Revista Gênero*. Niteroi, UFF, Vol2. N.2,
- SAMAIN, Etienne. 2012. *Como pensam as Imagens*. Campinas: Editora da Unicamp.
- _____. 2005. *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec e SENAC.