

Retratos da velhice. Um duplo percurso: metodológico e cognitivo

Dissertação de mestrado defendida no curso de Multimeios do Instituto de Artes da Unicamp
Orientador: Prof. Dr. Etienne Samain

FABIANA
BRUNO

O estudo “Retratos da velhice. Um duplo percurso: metodológico e cognitivo” oferece princípios de uma reflexão metodológica sobre as potencialidades da fotografia, quando se trata de pensarmos como a memória de pessoas idosas se constrói e se organiza por meio de imagens. O estudo foi desenvolvido a partir de dois suportes da comunicação humana: a *verbalidade* e a *visualidade*. Desta forma, os grandes momentos deste trabalho se desenvolvem no horizonte de três eixos correlacionados: *a memória, a palavra e a imagem*, reservando à integralidade da trajetória desta dissertação, uma vertente *exploratória* em torno dos *Retratos da Velhice*.

Os dois suportes comunicacionais foram empregados como pólos de entrada neste mundo da memória de idosos: a *visualidade* exposta por meio de imagens fotográficas, guardadas nos “baús” de cinco pessoas idosas e, a *verbalidade*, oriunda e concretizada a partir de entrevistas.

O subtítulo, *Um duplo percurso: metodológico e cognitivo* define a direção da pesquisa: o desejo de se explanar algo inovador sobre a velhice e a memória de pessoas idosas conjugando-se a *imagem* e a *palavra*.

Colocados diante de uma imagem, de fato, somos, todos, de uma maneira ou de outra, convidados a penetrar na espessura de uma história, a entrar num tempo passado, reavivá-lo e reatualizá-lo por meio de *palavras*. Sem deixar de reconhecer a devida importância dos relatos orais assim constituídos, por meio e a partir de imagens, propõe-se, todavia, nesta pesquisa, *privilegiar as imagens*, na medida em que são, pensamos, muito mais do que “maquinarias da lembrança”. Propomos, então, encarar a memória das pessoas idosas como uma arquitetura singular e refletir sobre a questão do “trabalho de pensamento” que as imagens realizam entre si, enquanto são formas – portadoras de significações – em constante processo de associação com outras formas.

Entrar no universo dessas fotografias, guiados pela memória do idoso, é indubitavelmente uma viagem que, às vezes, transporta-nos para muito perto da fotografia e, noutras, distancia-nos dela, em direção a temáticas e horizontes visualmente inalcançáveis. Acompanhar esta viagem e seguir o percurso desta memória, que mergulha nas sucessivas camadas da fotografia, articulando esses fragmentos – de uma realidade recortada no tempo e

no espaço – com os relatos orais dos velhos, eis o que se propõe no relato do desenvolvimento metodológico desta pesquisa. Uma tentativa de sugerir – por vezes de descobrir – caminhos metodológicos capazes de levar a um discernimento mais preciso das articulações cognitivas existentes entre o verbal e o visual e de revelar modos operacionais do “trabalho da memória”. Antes de apresentarmos os questionamentos próprios das dimensões exploratórias desta dissertação, brevemente, situaremos o universo deste empreendimento.

OS INFORMANTES E SEUS BAÚS FOTOGRÁFICOS

A pesquisa se desenvolveu a partir dos “baús fotográficos” – conjuntos de fotografias reunidos e guardados ao longo da vida – de cinco pessoas velhas, homens e mulheres com faixa etária entre 70 e 80 anos, os quais nem sempre se conheciam. Tinham em comum, no entanto, suas coleções pessoais de imagens, sendo que dois dos informantes distinguiam-se dos demais por serem, além de guardadores, colecionadores, também produtores fotográficos.

Após a construção de um relacionamento de confiança mútua entre pesquisador e informante, a cada uma dessas cinco pessoas idosas foi solicitada uma mesma tarefa: dedicar-se à revisitação do conjunto de suas fotografias pessoais para escolher cerca de 20 imagens, das quais mais gostassem ou que melhor pudessem representar a sua própria trajetória de vida. As semanas se passaram. Os contatos pessoais – entre pesquisadora e informantes – se prolongaram, até o dia em que cada um se sentiu pronto para apresentar sua escolha e – o que não imaginávamos plenamente até então – comentar espontaneamente [1] as suas fotos preferidas.

Desta forma, os idosos, ao abrirem suas co-

leções, com o recorte de 20 imagens, nos ofereceram preciosos dados visuais e verbais, alimentando a pesquisa em curso. Para o desempenho desta tarefa elaboraram operações mentais e para concluir a atividade da *escolha* – sem ter necessariamente consciência da operação – *montaram* um conjunto visual da ordem de 20 fotografias. Somente depois, com base nos registros imagéticos que tinham diante dos olhos, é que se puseram a relatar, a partir das fotografias, e com elas, suas memórias, suas experiências de vida, sua visão de mundo. Os dados tinham se multiplicado e as problemáticas também.

Diante do grande volume de fotografias recolhidas e do não menos complexo conjunto de evocações a que deram espaço, a pesquisa, para se tornar viável, exigia um recorte. Propusemos assim aos mesmos cinco informantes uma nova tarefa: selecionar do conjunto de 20 fotografias já apresentadas, apenas 10. Após repetirem o mesmo procedimento envolvendo o processo de escolha, cada um deles nos ofereceu um outro e simultâneo registro oral de suas impressões, decorrentes de um novo trabalho da memória, isto é, de um novo percurso da memória, *induzido e produzido* pelo rearranjo e pela reformulação das próprias “formas” sígnicas contidas nas fotografias.

UM DUPLO CAMINHO

Quando iniciamos os *primeiros contatos* com a rede de informantes, formada por cinco pessoas, ainda não podíamos medir o que viriam a ser os *primeiros olhares* sobre a temática e, muito menos, imaginar o que significaria mapear com certo rigor nos detalhes os dados (visuais e verbais) que iam sendo recolhidos.

Todavia, o próprio movimento de investigação junto à rede de informantes revelou, rapidamente, a amplitude do empreendimento e sua com-

plexidade. A pesquisa se desenvolveu em torno de dois eixos complementares. Num primeiro, intitulado *Primeiros contatos, primeiros olhares*, partindo das primeiras entrevistas oferecidas por nossos informantes, dona Celeste e seo Moacir. Dos movimentos indicativos verbais nelas registrados, seguiu-se os passos de um percurso de “reconhecimento”, de “triagem” e de “montagem” – exercícios de memória, que os informantes realizaram em torno de seus baús fotográficos.

Num segundo momento, um tanto inverso, intitulado *Novos contatos, outros olhares*, operamos, desta vez, com dois conjuntos imagéticos e as segundas entrevistas desses mesmos informantes. Procuramos desvendar então, o trabalho da memória a partir de “modelos de percurso” e de “arranjos visuais”, passando, depois, à exploração de “elos interativos da memória” existentes entre o visual (pranchas fotográficas) e o verbal (entrevistas) na constituição de panoramas existenciais, histórias de vidas ou, simplesmente, retratos da velhice.

DO VERBAL AO VISUAL

Mergulhando nos duplos conjuntos fotográficos – 20 e depois 10 fotografias – e nos mosaicos compostos por pequenas peças visuais, escolhidas e ordenadas pelos entrevistados em dois momentos, levantamos a seguinte questão, aparentemente simples: que interesse (ou, talvez, importância) poderiam ter essas *figuras visuais*? O convite, deste modo, é para acompanhar caminhos exploratórios deixando-se levar pelo potencial de revelação que as fotografias carregam quando começam a dialogar entre si; quando elas se colocam a “co-responder” no sentido comunicacional do termo, isto é, a estabelecer entre elas uma rede de relações signícas.

Desta forma, em *Arranjos Visuais da Memória*, consideramos os conjuntos fotográficos como

se fossem “enunciações visuais” ou “frases visuais” de sua memória. O “leitor/espectador”, colocado diante de cada um dos cinco conjuntos fotográficos deve, deste modo, olhar cada prancha fotográfica, como uma “frase visual”, na qual as palavras (fotografias) se organizam, se articulam e se concatenam de tal modo que, de seus respectivos arranjos, nasce sempre uma “singular história” de memória.

Num segundo momento, em *Formas que pensam*, o “leitor/espectador” é convidado a um outro trabalho de aproximação com a imagem, mais abstrato ainda. Deve olhar para pranchas de fotografias que lhes serão apresentadas a partir de “traçados de formas” distintos, ora horizontal, ora vertical, ora circular, ora híbrido, talvez descobrindo que, se as imagens são boas para pensar é porque elas são, antes de mais nada, “formas que pensam”. Pensar, numa perspectiva metodológica, no que representariam esses conjuntos de fotografias, escolhidas e organizadas, incluídas ou excluídas; pensar no que significou para os informantes trabalhar com fragmentos de memória até compor (e recompor) narrativa(s) de história(s) de suas vidas, eis o motivo primordial que sinaliza para o esforço da apresentação dos cinco “Arranjos visuais da memória”. Esses arranjos e suas respectivas ordenações são, a nosso ver, expressivos de todo um trabalho operacional da memória sensorial que nos resta descobrir.

PROPOSTAS EXPLORATÓRIAS

À luz deste horizonte metodológico rapidamente lembrado, podemos agora apresentar aos leitores duas propostas exploratórias, as quais, pensamos, poderão enriquecer a questão do “trabalho da memória” das pessoas idosas e da sua singular arquitetura. De um material muito mais amplo, reto-



maremos dados oriundos do duplo conjunto de fotografias escolhido e montado por nossa informante, dona Celeste. Atribuímos a estas propostas a respectiva designação provisória “Arranjos e formas visuais da Memória”.

Propomos a seguir um segundo movimento exploratório das imagens de dona Celeste. Ela – como os demais informantes – nos ofereceu dois conjuntos de fotografias: um constituído de 28 fotografias e um outro por 11.

Não é o número de fotografias que deve reter nossa atenção no primeiro instante, mas

sim a relevante constatação: cada um desses conjuntos é o resultado de uma *escolha* e de uma *montagem*. De um lado, são fotografias selecionadas e escolhidas, incluídas e excluídas, por dona Celeste ao trabalhar com fragmentos de memória na composição (recomposição) da história de sua vida. São, por outro lado, duas coleções de pequenas peças visuais ordenadas, duas seqüências ou, melhor dizendo, dois pequenos filmes que nos falam de toda uma existência. Eis, assim, outras muitas questões levantadas, as quais mereceriam, senão respostas, uma criativa investigação. Podemos aqui oferecer algumas pistas preliminares [2] e, em especial, a proposta de como poderíamos ver e ler essas montagens, espécies de panoramas existenciais. Propomos três formas de leitura, quais sejam: *Horizontal e Linear, Vertical e Colunar, e, enfim, Circular*.

1. FORMA:

HORIZONTAL E LINEAR

A primeira forma (*prancha 1*) consiste em ler o conjunto das fotografias como se suas imagens fossem “enunciados” (visuais) da memória de dona Celeste, “frases” (visuais), ou ainda, como se, de maneira orquestral compusessem um *texto*. A leitura da segunda coleção oferecida por dona Celeste, desta forma, se daria – pelo menos através de nosso sistema de representação

gráfica – da esquerda para a direita e de cima para baixo, um modo ao qual estamos bastante acostumados. Mas será que isso basta para responder a essa outra questão: a das implicações lógicas e cognitivas que tal traçado opera sobre o trabalho da memória e, conseqüentemente, sobre a natureza das informações/lembranças que estará recolhendo?

2. FORMA: VERTICAL E COLUNAR

A leitura da segunda proposta (*prancha 2*), também metodológica, divide em etapas sucessivas as enunciações visuais da memória de dona Celeste. Se antes liamos frases visuais lineares, horizontais, agora temos uma forma vertical que nos apresenta a coleção de fotografias de nossa informante em três colunas. Ao realizar a leitura de cima para baixo e de uma coluna para outra, existe uma quase obrigatória interrupção desta leitura, impondo-nos uma parada antes de prosseguir. Tal formato de leitura, não-habitual na sociedade ocidental, provoca-nos um estranha-

PRANCHA 2



CT04



CT03



CT05



CT06



CT06



CT05



CT02



CT05



CT07



CT09



CT11

mento, quase um mal-estar.

Despidos da estranheza da leitura, no entanto, o sistema colunar, surpreendentemente, nos impulsiona a enxergar essas 11 peças visuais (imagens), constituindo-se em três fases, três “colunas”, um tripé que finalmente condensa a vida de dona Celeste. Diferentemente da situação anterior estamos diante de outras implicações lógicas e cognitivas sobre o trabalho da memória, que ainda nos falta desvendar.

3. FORMA

VISUAL CIRCULAR

A terceira proposta (*prancha 3*) de leitura trata de uma forma circular. O círculo apresenta as fotografias de dona Celeste não somente referenciando a forma ao tempo que passa, o tempo do relógio, mas a um tempo que compõe uma história de vida, ou seja, o ciclo.

Desta maneira, o conjunto circular nos conduz à exploração de conexões, correspondências e aproximações entre as fotografias, que antes apareciam distanciadas, ou no mínimo impensadas, como é o caso da primeira e da última fotografia do conjunto de dona Celeste.

Não impondo-nos apenas um sentido de leitura horário, ou anti-horário, a forma circular nos oferece múltiplas leituras, em função das infinitas associações entre imagens, peças visuais, e traçados: diagonais, lineares, transversais, perpendiculares e também circulares. Seria a forma circular a que melhor representaria a dinâmica da vida do trabalho da memória?

Olhar para a prancha fotográfica circular, novamente como uma enunciação visual é permitir, de outra forma, que deste arranjo nasça uma “singular história” de memória. E, no caso, a que novas implicações lógicas e cognitivas sobre o trabalho da memória estaríamos nos referindo?

OUTRAS CONSIDERAÇÕES

Seria paradoxal pretender apresentar conclusões de uma pesquisa que, desde o seu início, situou-se no campo de uma exploração. Se fosse necessário retomar as intenções básicas de nosso empreendimento, bastaria lembrar que desejávamos aproximar-nos do universo das pessoas idosas e, com elas, procurar descobrir – partindo de fotografias *escolhidas e montadas* pelos informantes, e de

entrevistas concedidas por eles – a memória que traçavam de suas próprias existências.

As explorações que apresentamos até aqui em torno das diferentes formas de leitura das pranchas fotográficas, apenas nos sugerem trabalhos que podem ser realizados com as próprias imagens, a partir do entrosamento da fotografia com o relato oral. Quando nos propusemos a priorizar a visualidade, sabíamos que as imagens carregavam um potencial de revelação e uma capacidade de dialogar entre si, ao se colocarem a postos, num plano de se “corresponderem” no sentido comunicacional do termo, isto é, a estabelecer entre elas uma rede de relações sígnicas.

Desta maneira, entendemos que os traçados de formas horizontal, vertical e circular, desenhados em torno do mesmo conjunto de fotografias de dona Celeste, estruturam, entre as imagens, pensamentos associativos distintos. Palavras, melodias, assim como imagens são formas singulares e complementares, simbolizações que dispomos para representar a realidade de nossa condição humana. Perguntamos: será que podemos ir mais adiante e afirmar que escritas, melodias e imagens, por serem veículos de pensamentos e idéias, são acontecimentos organizados, estruturados e dinâmicos?

Não é necessário insistir sobre o fato de que o nosso empreendimento se constitui numa espécie de prelúdio em relação ao macro-universo dos questionamentos levantados por *Retratos da Velhice*. Neste ensaio, a despeito de entendermos a complexidade em torno desta temática, ousamos, pensar também sobre a questão da “materialidade” da memória, essencialmente na sua condição estrutural, embora não exclusivamente constituída por “imagens”, com o intuito de seguir em busca de novos horizontes de investigação. A problemática é eminentemente complexa e neste quadro, até aqui,

PRANCHA 3



CF27



CF04



CF08



CF25



CF02



CF19



CF09



CF18



CF13



CF03



CF06

nos valeremos, indiscutivelmente, de que imagens são memórias... E, nesta direção, já sabemos, que toda memória trabalha.

NOTAS

1 – Comentários de certo modo muito singulares, na medida em que decorriam e se processavam no vaivém de um olhar posto sobre cada imagem e perpassando, ao mesmo tempo, o conjunto das imagens. Esses comentários foram naturalmente gravados.

2 – Dentre outros arranjos visuais, aqui não apresentados pela impossibilidade de espaço, assi-

nalamos as seguintes formas:

- apresentar lado-a-lado, numa mesma prancha, as duas coleções montadas por dona Celeste.
- apresentar também numa mesma prancha essas *duas* coleções numa disposição (horizontal, vertical e circular) como exposta no corpo deste artigo.
- apresentar numa justaposição o primeiro conjunto de fotografias seguido do segundo e de um terceiro, destacado com janelas (quadros) brancas, as imagens excluídas do primeiro conjunto.