A imagem na imagem de si: os primeiros passos de uma etnografia visual

VANDA SILVA

Doutora em Ciências Sociais e bolsista no I.C.S. (Instituto de Ciências Sociais) da Universidade de Lisboa

RESUMO

O propósito deste artigo é discutir o uso da imagem na pesquisa e o que ela pode despertar quando devolvida aos sujeitos; depois ir refletindo sobre a imagem que os sujeitos gostariam que se retivesse deles, para demonstrar a importância da imagem na vida dos jovens e demais moradores de Rosário das Almas, município localizado na região do Vale do Jequitinhonha - Minas Gerais, Brasil. Principalmente quando lhes despertam emoções e variadas reações.

Palavras-chave: Imagem. Imagem audiovisual. Auto-imagem

ABSTRACT

The aim of this work is to reflect on the use of the image in investigation and what it stimulates when delivered to its subject. I will reflect on the ways people like to be seen (by themselves and by the others), in order to demonstrate the importance of the image in younglings of rural background and others people of Rosário das Almas, in a county at the Vale do Jequitinhonha - Minas Gerais, BRAZIL. In particular, I am interested at the moment when images wake up emotions and different reactions.

Key words: Image. Audiovisual image. Self-image

1 - Este texto, com as devidas modificações, compõe as "Considerações Teóricas e Metodológicas" da Tese de Doutorado defendida em fevereiro de 2005, no IFCH/Unicamp, sob orientação das professoras Emília Pietrafesa de Godoi e Neusa Maria Mendes de Gusmão. Financiamento: Fapesp.

2 - Trata-se da pesquisa para o projeto de doutoramento (2000-2004).

O ponto de partida do estudo [1] é refletir sobre o desafio a que me propus ao empregar a imagem na pesquisa etnográfica, mesclando imagens: a imagem estática (a fotografia) e a imagem em movimento (utilizando o vídeo), de tal sorte que se tornasse possível aproximar-me mais ou despertar outras reflexões acerca deste material de análise, principalmente junto aos jovens de um município rural na região do Vale do Jequitinhonha - MG, sobretudo quando o tema investigado diz da sexualidade, trajetórias afetivo-amorosas, corporalidade e mobilidade no cotidiano dos sujeitos. Pois, com as fotografias, monta-se um "banco de dados estáticos", e com o vídeo pode-se obter um "banco de dados cinéticos", com os registros feitos sob a ótica da pesquisadora. O conjunto das imagens estáticas são as imagens virtuais dos sujeitos sociais da pesquisa, enquanto as imagens cinéticas remeter-nos-ão para um "desenrolar delimitado" de ações sociais, capazes de se 'auto-exprimir', permitindo uma análise da sua disposição dinâmica enquanto um discurso do objeto sobre si". Em outras palavras, a idéia principal foi, além de montar um "banco de dados" de imagens, reunir falas, sons e ruídos com vistas a outros ângulos de reflexão e análise sobre os temas que envolvem o objeto da pesquisa, disponibilizar a um público mais amplo o olhar da pesquisadora sobre o objeto, bem como a "fala e o código de ícones que compõe a vida dessa cultura" (RODOLPHO et al., 1995, p. 170).

Portanto, no cerne desta reflexão utiliza-se da experiência iniciatória com o uso da imagem fotográfica como pretexto para discutir o uso da imagem como metodologia de pesquisa, ao mesmo tempo em que se vai descobrindo outras sutilezas imagéticas sob os olhos dos sujeitos. Dito de outra maneira, o uso da imagem como recurso ou técnica de pesquisa desencadeou outras descobertas. Talvez a mais importante tenha-se iniciado por uma tentativa de ousadia na captação das imagens, ou seja, além de utilizar-me da câmera fotográfica - desta vez, num segundo processo de pesquisa etnográfica, [2] uma Canon Lens, automática 28mm -, utilizei-me também de uma câmera filmadora. Então, penso ter avançado para um estilo polifônico de exploração das realidades de moças e rapazes com os

quais trabalhei em torno do tema da sexualidade e da vida familiar no município de Rosário das Almas. [3] E, nesta empreitada, tentei explorar outros recursos de captação da imagem dos sujeitos investigados através da imagem em movimento: sons, vozes, gestos, corpos em variados ângulos e em diferentes circunstâncias. Simultaneamente, a fotografia também continuou presente. Assim, parti para mais uma viagem.

UM VÍDEO BONITO... PRA QUEM?

Com um pensamento (um comprometimento ético-moral) de que deveria devolver algum resultado da pesquisa [4] aos moradores do município ou, talvez, como bem observa Cláudia FONSECA, quisesse “ver o trabalho fortalecendo identidades grupais, reforçando memórias coletivas ou, no mínimo, combatendo discriminação e preconceito” (1995: 150) dispus-me a organizar um inventário de imagens fotográficas [5] que depois foram reproduzidas em um vídeo com duração de 12 minutos. Esta experiência inicial de apresentar um resultado (em imagens) da pesquisa de mestrado me sensibilizou ainda mais para as questões da imagem.

Assim, tal experiência passou a ser o primeiro episódio importante e desencadeador desta reflexão acerca do uso da imagem na pesquisa e de sua devolução aos sujeitos da investigação social. O cenário: estavam aproximadamente 15 pessoas reunidas numa sala de aula. Assisti ao vídeo junto com os professores e a diretora da escola. Ao término do vídeo, um breve silêncio. Olhei em direção à diretora da escola e ela, com um sorriso nos lábios, acenou simpaticamente para mim dizendo: “O vídeo está muito bonito”. Ouvi, apreensiva, o comentário quase perdido de um outro professor no mesmo sentido. Mas o comentário que desfez aquela “aura” de simpatia foi também o mais importante e desencadeador de um debate entre os próprios professores. Àquela altura, a pesquisadora mantinha-se em silêncio. Duas professoras sentadas lado a lado meneavam a cabeça em negação.

Uma delas tomou a palavra:

Eu discordo do vídeo. Você não mostrou a elite

3 - Trata-se de um nome fictício.

4 - Trata-se da dissertação de mestrado defendida na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, publicada em edição revista pela Editora Cortez com o título *Sertão de jovens: antropologia e educação*, 2004.

5 - Estas foram tiradas durante as viagens de visita ao campo. Os vários momentos do cotidiano dos sujeitos entrevistados, assim como dos demais moradores, nos festejos religiosos, casamento e bailes escolares, foram objeto de clique das máquinas fotográficas (Pentax K-1000, manual, objetiva 50 mm e uma automática). Inicialmente, as fotografias tinham a finalidade de complementar o diário de campo através das imagens, rememorando a pesquisadora quando distante de seus sujeitos pesquisados.

do lugar. Parece que aqui só tem negros e miseráveis [professora negra-mestiça, descendente da elite política do município].

Mas nós somos negros, mesmo! [professor negro-mestiço, liderança política de partido de esquerda (PT - Partido dos Trabalhadores)].

Se essa imagem é passada lá fora (do Vale do Jequitinhonha, do Brasil), vão pensar que aqui só tem pobreza [a primeira professora, já citada].

Claro que, após estas colocações, tive de tentar dizer que a pesquisa teve, justamente, a intenção contrária. As imagens projetadas demonstraram momentos dos sujeitos da pesquisa e, se, em sua maior parte, estes se concentram nas comunidades rurais ou eles delas descendem, não era intenção da pesquisadora acentuar ainda mais um estereótipo de pobreza, principalmente por serem de origem rural ou negra.

Mas quando falam do Vale do Jequitinhonha só mostram a pobreza que tem aqui [outro professor].

Neste sentido, Susan SONTAG (1981, pp.16-17) em *Ensaíos Sobre a Fotografia* diz que:

Os sentimentos morais estão, porém, engastados na história cujos personagens são concretos e as circunstâncias sempre específicas. Assim, princípios quase conflitantes regem a utilização da fotografia como instrumento que provocam desejos e desperta consciências. As imagens que mobilizam a consciência estão sempre ligadas a determinadas situações históricas.

Àquela altura, o debate já estava inflamado, e a pesquisadora mal conseguia acompanhar as falas, tal era a polifonia de opiniões. Os professores recuperaram uma discussão sobre a identidade local e questões que estão ligadas ao preconceito e sentimentos de baixa estima. Mas, para

mim ficou algo que não poderia ser deixado para trás e, a princípio, não estava nos objetivos da pesquisa: uma reflexão mais apurada do impacto da imagem sobre os sujeitos investigados e o fato de que uma imagem não fala por si só. Mesmo o vídeo tendo o cuidado de trazer uma narrativa – na voz da própria pesquisadora – de um texto escrito em forma de prosa poética que contemplou alguns trechos de depoimentos dos sujeitos, com trilha sonora, tais recursos não foram suficientes para que aqueles espectadores – ou para alguns dos professores – percebessem o conteúdo de valorização ou mesmo traços de dignidade, quando as imagens mostravam uma escola em condições precárias, uma moça em seu dia-a-dia de trabalho doméstico, jovens e adultos trabalhadores migrantes. Havia uma dimensão política que, mesmo antes de tornar-se flagrante através das fotografias, fora incorporada pela pesquisadora-fotógrafa – a este processo Boris KOSSOY (2000, p. 32) denomina “componentes de ordem imaterial”, tais como: a) “filtros individuais: psicológicos, sociais, ideológicos etc.; b) repertório pessoal: bagagem artística, habilidade técnica, experiências”.

Neste sentido, apóio-me na observação de Nuno GODOLPHIM (1995, p. 128) acerca de um texto de Max KOZLOFF (1986), que chama atenção para o fato de que o ato de fotografar não dá conta de tirar os sujeitos de sua clausura e, por isso, caímos na reprodução da forma unidimensional dos “tipos humanos”. Deste modo, há uma forte inclinação para que determinemos ou confirmemos “tipos e papéis sociais” fortemente influenciados por “julgamentos ‘pré-fabricados’ (estigmatizados, rotulados)”, principalmente porque “não se dá conta da tendência valorativa, política ou emocional com que se fotografa, na medida em que o próprio fotógrafo está sempre construindo representações”, conclui Godolphim. Portanto, há um problema que diz respeito às questões dos entraves que a imagem estática da fotografia coloca para o receptor e também para o emissor, neste caso, a(o) antropóloga(o), sobretudo quando se pretende construir uma narrativa etnográfica.

Depois de ter saído da sala de apresentação, fiquei com a impressão de que alguns – principalmente as duas professoras que enfatizaram seu incômodo com as imagens – queriam demonstrar que não estavam com

6 - Convém ressaltar que outros indícios fizeram-me ouvir as professoras preocupadas com a imagem de si, maculadas por uma imagem "negativa" ou de pobreza do município, com mais atenção; pois, em algumas das viagens de visita ao campo de pesquisa, pude observar jovens – rapazes, principalmente – omitindo sobre qual seria o seu lugar de origem. Vez ou outra, quando alguém os indagava ou até mesmo quando a pesquisadora, em momentos de conversa rápida de viagem, perguntava qual o destino, a resposta vinha com o nome do município em que temos que descer para fazer a baldeação e pegar outro ônibus para chegar até o município em questão, logo percebia que aquele ou aquela que omitia a exatidão de seu destino seguia rumo a Rosário das Almas. Também ouvi de outros moradores que há jovens que não gostam de dizer que são de Rosário, têm vergonha. Assim como uma professora (da sede do município) disse-me que certo dia, em sala de aula, houve

raiva de mim, como se julgassem que aquilo fosse ser entendido, pela pesquisadora como algo pessoal. Ora, não se verem contemplados enquanto elite local, ou mesmo algo que remetesse ao universo desses professores ou dessas duas professoras, em específico, passou como uma preocupação sobre a imagem do município (como um todo), enquanto me pareceu ser muito mais sobre si.

Eventualmente, um professor dizer que mora num município cuja imagem da pobreza fica gravada no imaginário de quem não conhece o lugar ou a região significa dizer que os “de fora” poderão associar todos os que são moradores deste ou de qualquer outro município do Vale do Jequitinhonha a alguém pobre ou sem poder aquisitivo, tornando-os alvos de discriminação, ou ainda dificultando o acesso a créditos ou outras facilidades. [6] De toda forma, foi provavelmente o primeiro momento em que a pesquisadora, de fato, pôde perceber que havia conflitos entre os moradores de Rosário das Almas diretamente ligados à questão dos fenótipos, pois parcela significativa da população é de negros; e perceber que talvez houvesse ali, além do aspecto cor, também questões de classe e hierarquia na pirâmide social.

Desta feita, caso as imagens fossem mais gerais, sem um contexto que as sustentasse, talvez fossem menos eficazes (SONTAG, 1981), mas, porque tinham um “contexto apropriado de sentimentos e atitudes”, mostraram-se eficazes, talvez, para provocar a reação emocional de determinadas pessoas – neste caso, daquelas professoras – acerca da consciência de si. Porém, tal como nas palavras de Susan SONTAG, “a fotografia não gera atitudes morais, mas pode reforçá-las – e contribuir para que atitudes incipientes se consolidem” (op. cit., p. 17).

O pesquisador português Ricardo VIERA (1996) [7] destaca dois modelos de pessoas. Um modelo diz daqueles(as) que, tendo oportunidade de aplicar experiências de seu passado biográfico, sua origem social, de modo a traduzir o seu “background cultural”, omitem-nas ou as negam, porque as pessoas as representam como “não cultura”. A este modelo o autor denomina “oblata”, termo derivado do latim *oblatus*. O outro modelo é denominado *transfuges*: ao contrário do que se verifica no “oblata”, diz o autor, “os transfugas têm uma história de vida com

uma grande riqueza empírica” (p. 137), sendo que esta pode ser transformadora, seja no universo do ensino aprendizagem, seja na própria vida em sociedade. O pesquisador sublinha que “o oblato não deixa de ser um transfuga. Mas um transfuga diferente. Foi também submetido a uma transfusão sociocultural, mas que, na ‘aculturação’ que sofreu pelos processos sociais vividos, assumiu plenamente a nova máscara estatutária, o novo padrão, como abandono do inferno rural e a conquista do paraíso urbano” (op. cit., pp. 137-38).

Mas como dar conta de reflexões tão complexas, ou mesmo desfazer imagens que já estão, de certo modo, cristalizadas num determinado discurso no imaginário científico-intelectual ou na própria imprensa, falada ou escrita – neste caso, com um vídeo de imagens de 10 a 12 minutos de duração? Não, as imagens não falam tão-somente por si, mas, a partir disso, fica cada vez mais difícil não aceitar que as imagens possam acionar alguns botões da memória, da história e também do próprio cotidiano dos sujeitos pesquisados, assim como da relação pesquisador-pesquisados.

Claudia FONSECA (1995), ao refletir sobre seu trabalho com vídeo (*Ciranda, Cirandinha: histórias de circulação de crianças em grupos populares*) retoma uma discussão que ela própria considera uma herança que está nos primórdios da antropologia, ou seja, a dificuldade ou a impossibilidade de abolir a distância que há entre pesquisador e pesquisado. Mesmo com nossas identificações ou manifestas declarações de solidariedade para com os sujeitos investigados – como escreve Clifford GEERTZ (2001, p. 40), “moralmente, voltamos ao nível do escambo; a moeda do pesquisador é inegociável, todos os seus créditos se dissolveram. A única coisa que realmente temos a oferecer para evitar a mendicância (ou – não desprezando a abordagem da troca de bugigangas – o suborno) somos nós mesmos”. [8] E, mesmo que o(a) pesquisador(a) esteja em grupos cuja pesquisa pode se dar entre pares ou sujeitos cujas metas possam ser vistas como próximas, para Geertz, a pressão tanto sobre o pesquisador quanto sobre os pesquisados não diminui, pois esta é derivada da “assimetria moral inerente à situação do trabalho de campo” (ibidem).

alunos (jovens) que a corrigiram quando ela quis saber se eles iriam voltar para a roça e estes lhe disseram que eles não eram da roça, mas da zona rural. Somado a isso, na visita a uma comunidade rural, ouvi a reclamação de adultos de que, em algumas casas em que há jovens (principalmente, rapazes), estes não querem colaborar com os trabalhos braçais, preferem ir para a sede para ficar sem fazer nada – ou seja, talvez sejam indícios de que os rapazes preferem negar a roça como uma forma de negarem também o trabalho para “nós”, a família.

7 - O autor está tratando de professores que, segundo suas palavras: “[...] são mulheres e ambas sofreram um processo de transfusão cultural – através do sucesso escolar, passaram de uma cultura dominada a uma dominante, alterando assim os seus modos de [...]”. Ambas vieram de camadas pobres da vida [...]”. “Da infância à adultez: o reconhecimento da diversidade e a aprendizagem da

interculturalidade", in Iturra, R. (org.), O saber das crianças – Cadernos ICS, nº 3, Setúbal (Portugal), 1996, p. 135.

8 - Sobre os bastidores das pesquisas de campo, ver Paul RABINOW (1992) e Bronislaw MALINOWSKI (1997).

Assim, voltarei para um segundo desdobramento do episódio com a professora que protagonizou a oposição às imagens do vídeo. Antes, porém, é importante informar ao(à) leitor(a) que a pesquisadora costuma manter um determinado tempo de distanciamento de seu campo de pesquisa, geográfico sobretudo. Passado, pois, algum tempo, numa segunda visita – após a da exibição do vídeo –, ao retornar ao município de Rosário das Almas, fui surpreendida por um reencontro com a referida professora que tinha levantado debate. Esta se aproxima e, com semblante amistoso, diz: “Daquela vez fui contra você, mas agora sou a seu favor.”

Tal fala deixou-me, inicialmente, intrigada, mas, na sequência, ela me esclareceu que foi em relação ao vídeo e com o desenrolar das horas e com o passar dos dias que pudera ouvir, ver e compreender um pouco tal colocação. A relação daquela professora com as imagens do vídeo fazia algum sentido na sua reflexão acerca do próprio drama familiar que estava vivendo, desencadeado por um caso de infidelidade conjugal (do marido). Em resumo, todo o desabafo desta mulher girava em torno dos conflitos iniciais com a família (paterna), devido à escolha do homem com o qual viera a se casar: um trabalhador braçal e negro, com poucos recursos financeiros – ela, a filha de um comerciante do núcleo urbano do município, cuja família detinha e detém influência e liderança política.

Atualmente, o marido desta professora ocupa um cargo na prefeitura local e (até o período da pesquisa) mantinha um namoro com uma jovem. De toda forma, deduz-se que a devolução de uma parte da pesquisa – em imagens – acabou por gerar, como chama a atenção Luciana BITTENCOURT (1998), fofoca, e reverberou algo entre as pessoas, até porque estou falando dos que representam a *intelligentsia* local. E vieram outros comentários do tipo:

Fulana depois que viu um vídeo sobre Rosário anda dizendo que quer ser antropóloga [comentário de uma mãe, separada, professora primária da escola do núcleo urbano, sobre sua filha (18 anos)].

Ou então,

Ah, eu soube que eu apareço no vídeo que você fez... [moça, aproximadamente 28 anos, noiva, ensino médio completo, moradora do núcleo urbano].

Infelizmente, não foi possível fazer uma apresentação para alunos da escola do núcleo urbano, tampouco presenciar uma, pois deixei à disposição de professores e da direção da escola tal iniciativa. Mas, como distribuí o vídeo para outras pessoas (uma assistente social da Prefeitura, um diretor de teatro e um membro da irmandade de Nossa Senhora do Rosário), pude obter outros *feedbacks*, como o da assistente social (no cargo de coordenadora de projetos para a saúde) que estava utilizando-o para apresentar um pouco do município aos médicos que vinham de fora para realizar algum trabalho.

No entanto, mais do que falar sobre os depoimentos ou respostas positivas ou negativas sobre o resultado dessa primeira experiência com a utilização da imagem na pesquisa, a fotografia transformada em vídeo fez-se importante, sobretudo pela reflexão digressiva que provocou na própria pesquisadora. Afinal, o recurso utilizado, inicialmente sem maiores pretensões analíticas, quando era para dar caráter mais ilustrativo do campo e dos sujeitos da pesquisa, acabou por surpreender quem o produziu. Pois, além do texto, o vídeo comunicou algo, fez reverberar, e é importante que se saiba que este vídeo, ao ser apresentado aos professores da escola estadual e aos demais moradores do núcleo urbano de Rosário das Almas, não contava com um texto escrito; não discordo, contudo, claro está, de que, para que haja um debate mais fecundo e se atinja um valor científico satisfatório, tanto o uso da fotografia quanto do vídeo nas Ciências Sociais faz-se necessário acompanhar de textos escritos (FONSECA, 1995).

COM UMA FILMADORA NA MÃO: FILMAR E DEMONSTRAR

A aquisição de uma câmera filmadora [9] foi mais um instrumento incorporado à pesquisa de campo. Uma experiência de curta duração, porém com resultados que acabaram por corresponder às expectativas, pois, quando se pensava que poderia haver mais constrangimentos, sobretudo porque não captaria as imagens em data ou momentos especiais

9 - Trata-se de uma filmadora do tipo camcorder: "São filmadoras que funcionam também como vídeo, possibilitando ligá-las à televisão e assistir a qualquer filme ou ao que foi filmado por meio delas. Nas camcorderes, a fita é colocada na própria filmadora". Niemeyer Filho, A. Ver e ouvir (a maneira mais fácil de escrever, filmar, editar, reproduzir e trabalhar em vídeo). Brasília: Editora da UnB, s.d., p. 27. A camcorder utilizada nesta pesquisa é da marca Sony, Handycam, modelo 8 mm (oito milímetros). Esta filmadora é pequena, leve e prática, porém, para se assistir à fita, é preciso ligá-la diretamente à televisão.

- quando se espera pelo clique de alguma câmera fotográfica, ou mesmo pelas tais filmadoras -, ao contrário, estaria no cotidiano dos moradores de Rosário durante visitas ou passeios exploratórios por suas ruas, houve demonstrações de relativa naturalidade. Coloquei-me com a câmera filmadora a tiracolo para que todos fossem se familiarizando com aquele equipamento e também com a possibilidade de que a pesquisadora pudesse vir a "roubar-lhes" algumas imagens enquanto eles estivessem, dissimuladamente, distraídos. Quando se tratava de imagens mais individuais ou dentro dos lares, elas eram negociadas; houve um comunicado e o pedido para fazer as imagens enquanto estivessem fazendo alguma atividade ou mesmo enquanto conversávamos.

Esta experiência com a filmadora foi importante para perceber algo que logo me chamou a atenção: ao realizar a filmagem, imediatamente, quem foi filmado queria saber se poderia se ver - neste caso, as pessoas que sabiam dos recursos daquele equipamento. Para os que não tinham conhecimento algum, passei a rebobinar a fita da filmadora e oferecer a imagem coletada para que a pessoa se visse através do visor superior da câmera. Os resultados foram indescritíveis: o olhar de satisfação, o leve sorriso, o brilho dos olhos, a curiosa excitação, às vezes contida, noutras ocasiões, alvoroçada, sobretudo quando se tratava de crianças e jovens, isto não ficou registrado pela câmera de vídeo, mas não passou despercebido desta primeira e única espectadora.

Então, por que, quando lhes mostrei as imagens filmadas durante momentos de trabalho doméstico, quando não estavam com roupas totalmente limpas ou devidamente alinhadas - quando andavam pelas ruas do núcleo urbano com uma criança no colo, suados ou sujos de poeira ou terra; ou faziam um exame pré-natal no Centro Médico local; ou enquanto estavam sovando a massa de polvilho para a fritura dos biscoitos de goma, com a face pintada de farinha; ou quando estavam cortando os cascos de uma égua - estes moradores sorriam e diziam que gostaram das imagens? Quantas vezes, noutras visitas, com algumas fotografias, mesmo dos momentos de festejos religiosos, não vi ou percebi tal satisfação diante delas... Será que aquela experiência era assim tão "diferente" ou inusitada? Talvez.

O fato é que tudo foi uma experiência de campo que se deu a partir do *feedback* dos moradores para a pesquisadora. Não estava no roteiro de campo o uso de tal equipamento, sem nenhum retoque, edição, corte ou outra interferência, mas foi a partir da primeira imagem de maior duração e interação com os sujeitos e com o pedido: “Posso ver como ficou?” que veio o *insight* de devolver-lhes a primeira imagem captada. Tal pedido foi feito por um rapaz de 16 anos, no interior de sua casa, enquanto sua mãe (uma professora do 2º ciclo do ensino fundamental) preparava a massa para os biscoitos de goma e demais crianças entravam e saíam da sala. A partir disso, não pude deixar de apertar o botão *rew* (rebobinar) da câmera e indicar-lhes onde colocar o olho (no visor) para que se vissem. [10]

E talvez por isso fosse mais empolgante terem aquela idéia do filme (vídeo) que estava sendo feito. Porém, isso ainda não quer dizer que se está superando a “desigualdade” entre pesquisador e pesquisados, quem está filmando e quem está sendo filmado, pois, se se está dizendo que houve um *insight* que não estava previsto, é fato que já havia um roteiro pré-estruturado sobre as imagens que se pretendiam captar. Por fim, a autoria está nas mãos do pesquisador. E, quando se pensa que há a expectativa de verem sua imagem na televisão, quando acostumados a serem receptores ou como ressalta Muniz SODRÉ (1987, p. 11), “[...] Nesse sistema, quem ouve não responde ‘realmente’ (pode apenas reagir por ‘feedback’) a quem fala: ou se é emissor ou então receptor[...] [...]”.

No caso de um vídeo etnográfico – apesar da edição e da produção voltarem-se para os objetivos da pesquisa – os sujeitos ver-se-ão na condição de emissores e receptores de si próprios, mas também da representação da pesquisadora sobre eles. Então, o que a utilização desta técnica na pesquisa etnográfica prima pela *relação*, pelo contato com os sujeitos filmados, seja no final da pesquisa, seja num ato mais imediato de poder mostrar o que foi filmado. Entretanto, a hipótese que ficou mais presente foi que a expectativa de se verem em movimento, em cores e som, levava-os mais diretamente para a experiência que tinham com a imagem da televisão.

Neste sentido, Claudia Fonseca, citando “Dominique Gallois quan-

10 - Portanto, este contexto do interior da casa, os gestos e expressões que emergiram foram capturas e estão na edição do vídeo. Os sujeitos, entretanto, naquele momento, não puderam ouvir o que falaram ou os ruídos da rua enquanto foram filmados, pois não havia levado o cabo que poderia facilitar a audição e visualização das imagens captadas através da televisão.

do fala das semelhanças entre a nova tecnologia e a tradição oral”, diz que o vídeo, quando visto pelos sujeitos que foram filmados, desperta comentários na platéia, a qual, por sua vez, irá interferir, completar, reagir, na tentativa de transformar a imagem que vê na tela. A pesquisadora ressalta, portanto, que por possibilitar essa “participação” dos sujeitos filmados (ou outros, mas do mesmo contexto), há elementos da “noética” oral (idem, 1995, p. 154). Noutra direção, a programação transmitida pela televisão tem a sua autonomia e, por isso, tal relação de interferir na imagem projetada não acontece; porém outras imagens podem ser criadas ou projetadas para fora do aparelho de televisão, nos espectadores, não menos nos jovens de Rosário das Almas, tais como sonhos ou projeções de maior liberdade para as experiências afetivo-amorosas e de consumo.

CONTOS DE ROSÁRIO, A IMAGEM-VÍDEO

Escolher as imagens que se quer projetar, quase sempre, implica no retocar, recortar, ampliar, prolongar o tempo de *close* neste ou naquele rosto, explorar os detalhes dos corpos. Isto pode ser um modo de atribuir-lhes outras dimensões de projeção, tanto para fora como para dentro de si. Dito em outras palavras, quando escolhi utilizar o recurso da imagem-vídeo foi para trazer uma outra possibilidade de leitura sobre e de intersubjectividade com a realidade pesquisada e os sujeitos sociais. Não obstante, para isso foi necessário observar o limite do tempo, pois, nesta pesquisa, tal recurso se soma ao conjunto dos capítulos que compõe o texto. [11] Assim, a imagem-vídeo tem a característica de um documentário; no entanto, por ser breve também irrompe numa estrutura pouco rígida e, por isso mesmo é que abre outras possibilidades cognitivas. Tais possibilidades podem ser compreendidas como um “paradigma indiciário”, uma vez que a imagem é tratada como um ensaio em que se explora os pontos mais variados, trazendo-os ao relevo através do recurso do cinema, o *clouse-up*. [12] Por isso a idéia de “contos” (pequenas narrativas) em analogia às contas de um rosário e Rosário, o nome fictício dado ao município – em alusão ao nome da santa padroeira Nossa Senhora do Rosário –, numa sobreposição de ana-

11 - Refiro-me ao texto da tese de doutoramento intitulada, “Menina carregando menino...: sexualidade e família entre jovens de origem rural num município do Vale do Jequitinhonha – MG”.

12 - Entrevista com Carlo Ginzburg, in.: “O Historiador Globalizado”. Folha de São Paulo MAIS!, São Paulo, domingo, 1º de setembro de 2002, p. 06.

logias ligadas por um fio temático que, em imagens, são indícios acerca da sexualidade entre os jovens e adultos, em trânsito entre campos e cidades e do seu cotidiano.

Deste modo, as escolhas das imagens que foram captadas durante as visitas ao campo de pesquisa estiveram sob a mira de múltiplas combinações interpretativas e valorativas que, por sua vez, acabaram por primar, simultaneamente, por conteúdo, “qualidade” estética e emoção. Assim, as imagens dizem de conteúdos analíticos que são tratados nos capítulos da tese, assim como “qualidade” (entre aspas) diz da não pretensão em sustentar a primazia técnica. [13] Algumas vezes, a imagem correspondente ao conteúdo enfocado no roteiro previamente elaborado não era tão nítida ou precisa, ou não podia revelar a identidade do depoente; daí os retoques, os cortes (as “cirurgias”), realizados por técnicos no processo de digitalização das imagens, utilizando-se dos recursos da informática. Aqui, sim, contei com a colaboração e orientação de uma técnica em edição.

A emoção ao rever os sujeitos sociais que fizeram parte da pesquisa e fragmentos do cotidiano dos moradores de Rosário das Almas através das imagens deslocou-me da frente da tela do computador. E, a partir disso, descobri que as imagens interpelaram-me e me fizeram reviver todo o processo da pesquisa etnográfica, questionando a capacidade de observação, de interpretação e de interação com os acontecimentos que pretendi captar e traduzir em um texto e em imagens, fala e sons. Melhor dizendo, estabeleceu-se um diálogo com as imagens (ALEGRE, 1998). As fotografias, ao mesmo tempo em que faziam recordar, também simbolizavam a ausência. Se elas me inspiravam algo próximo ao devaneio – pois me reportavam a “uma fração precisa do tempo” de um “momento privilegiado” que, “convertido em pequeno objeto” (SONTAG, 1981), podia tocar, guardar e novamente tocar, recordar –, havia as imagens que foram captadas com uma filmadora, e daí outro tempo sobre o qual me debruçar – a imagem fugidia, que me levava sempre a persegui-la no procedimento de avançar ou recuar, quando era necessário realizar o levantamento e divisão exata (a duração) de cada cena, o que se denomina de decupagem.

13 - Até porque o trabalho de captura das imagens não foi realizado por um profissional, e sim por mim, uma amadora e aprendiz nos assuntos da imagem e sua utilização como técnica de pesquisa e instrumento de aprendizagem.

Todavia, para além do sentimento de se enamorar dos sujeitos através das imagens que estavam sendo revistas e inventariadas, houve uma preocupação constante que se resume no seguinte: não fazer deste trabalho uma dicotomia escrita/visual. O esforço no tratamento das imagens foi o de elaborar uma escrita visual. Por isso, o tratamento dado a elas pretendeu trazer o espectador o mais próximo possível da realidade na qual se realizou tal pesquisa. No entanto, na sequência das imagens, há intervalos e ausências que são minimizadas através da música, não escolhidas ao acaso. A voz, neste caso a minha própria, faz uma locução curta em *voice off*; noutros instantes, é a imagem escrita do trecho de um poema que diz, em tempos curtos e breves, com a intenção de conduzir o espectador aos espaços do não dito, ao que a imagem sugere ou instiga. Talvez tenha sido mesmo – parafraseando o adágio popular – a ambição de atirar no que se vê para acertar no que não se vê, tal como nos momentos em que revi as imagens, principalmente as cinéticas e alguns depoimentos ampliaram o olhar da pesquisadora. E, como produto final, talvez tenha-se reposto a emoção como componente indispensável da vida cotidiana dos moradores de Rosário das Almas.

Neste feito, notarão, portanto, a tão propagada dualidade existente em todo tipo de trabalho documental com imagens, pois “o testemunho que se vê gravado na fotografia se acha fundido ao *processo de criação* do fotógrafo. O dado do real, registrado fotograficamente, corresponde a um produto documental elaborado cultural, técnica e esteticamente, portanto ideologicamente: *registro/criação*” (KOSSOY, 2000, pp. 34-35). É o que este autor chama de *ambigüidade fundamental*, quando analisa as fontes fotográficas produzidas tanto no passado como na contemporaneidade. Neste sentido, aproprio-me de tal conteúdo analítico estendendo-o também às imagens que foram capturadas em movimento através da câmera de vídeo, pois o que está em questão é o *processo de criação* do fotógrafo (bem como do pesquisador).

Há um “antes de tudo” que está atrelado ao *processo de criação* que orientou a(o) pesquisadora(o) – fotógrafo na captura das imagens; ou seja, os objetivos da pesquisa empreendida – e, para isto, houve um roteiro semi-estruturado –, mais o processo de *interação* com os sujeitos sociais

que determinaram boa parte dos resultados desta empreitada. Além, claro, de um relativo domínio técnico das ferramentas utilizadas. Depois, com a materialização documental da fotografia em imagem-vídeo, ainda se tem por diante o processamento final da imagem, no laboratório eletrônico, através do procedimento de digitalização das imagens. A trilha sonora utilizada foi CDs-ROMs e a música de um coral da igreja matriz de Rosário das Almas, gravado por um gravador em fita K7; assim como um pequeno trecho do depoimento de uma parteira que foi a própria narração *voice off*, enquanto são exibidas fotografias.

Retomando a idéia trazida por Cláudia Fonseca acerca da “noética” da oralidade presente quando se devolvem as imagens que a pesquisadora fez dos sujeitos envolvidos em suas pesquisas, aliada à base que a “oralidade, a corporalidade da voz e do corpo, da natureza, da imagem do mundo” (ALMEIDA, 2001) tem na gênese do cinema, da televisão e do vídeo, é que se percebe a força que os recursos audiovisuais têm junto a populações marcadas pela oralidade.

Por isso, detenho-me na questão da corporalidade da voz e do corpo, pois os sujeitos sociais, ao se verem através do vídeo que a pesquisadora realizou, vêem-se diante da “representação do conhecimento antropológico” e neste sentido é que podem, também, discordar ou acrescentar informações acerca do que viram. Como se percebe, com a fotografia e/ou o vídeo, em muitos casos, a palavra repõe-se, posto que podemos realizar o diálogo com outros universos culturais, bem como reproduzir as experiências vividas e compartilhadas entre o pesquisador e os sujeitos sociais, as quais, enquanto “meios e produtos dessa experiência”, são capazes de “recriar um universo de sentido” (BITTENCOURT, 2001, p. 208). Todavia, novamente lembro que a preocupação com a montagem do texto audiovisual para introduzir questões teóricas e tornar-se instrumento de discussão acadêmica e divulgação para a sociedade em geral, acaba por se tornar redutora diante do volume dos sujeitos sociais que foram fotografados e filmados. Este é um dos outros pontos críticos que colocam o pesquisador em situação ambígua, mas que não invalidam o uso e a riqueza que podem resultar do trabalho com o recurso das imagens.

BIBLIOGRAFIA

- ALEGRE, Maria Sylvia Porto, 1998, "Reflexões sobre iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual". In: FELDMAN-BIANCO, Bela & LEITE, Márcia Moreira. (orgs.) *Desafios da Imagem - Fotografia, Iconografia e Vídeo nas Ciências Sociais*. Campinas, SP: Papirus, pp. 75-112.
- ALMEIDA, Milton José de, 2001, *Imagens e Sons: a Nova Cultura Oral*. 2. ed., São Paulo: Cortez Editora, (Coleção questões da nossa época; v.32).
- BITTENCOURT, Luciana. A., 1998, "Algumas considerações sobre o uso da imagem-fotográfica na pesquisa antropológica". In: FELDMAN-BIANCO, B. & LEITE, M. M. (orgs.) *Desafios da Imagem - Fotografia, Iconografia e Vídeo nas Ciências Sociais*. Campinas, SP: Papirus, pp. 197-212.
- _____, 1995, "Tecendo textos culturais: tecelagem, narrativas orais e gênero no Vale do Jequitinhonha". *Revista de Antropologia*. São Paulo: USP, v.38 n.º 2, pp. 187-206.
- Folha de S. Paulo*, 2002, "Carlo Ginsburg - 'O Historiador Globalizado'". - *MAIS!*, São Paulo, edição de 1.ª-09-2002, página 06.
- FONSECA, Cláudia, 1993, "Mãe é quem criou, mãe é uma só" - Texto para acompanhar o vídeo, "Ciranda, Cirandinha: Histórias da Circulação de Crianças nas Classes Trabalhadoras". RIZZINI, I. *A Criança no Brasil Hoje: Desafio para o Terceiro Milênio*. Editora Universitária Santa Úrsula.
- _____, 1995, "A noética do vídeo etnográfico". *Horizontes Antropológicos - Antropologia Visual*. Ano 1. Número 2. Revista Temática Semestral, Porto Alegre, pp. 143- 156.
- FRANCE, Claudine de (org.), 2000, *Do Filme Etnográfico à Antropologia Filmica*. Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

_____. "O pensamento como ato moral: dimensões éticas do trabalho de campo antropológico nos países novos". *Nova Luz Sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2001, pp. 30-46.

GODOLPHIM, Nuno, 1995, "A fotografia como recurso narrativo: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica". *Horizontes Antropológicos - Antropologia Visual*. Ano 1. Número 2. Revista Temática Semestral, Porto Alegre, pp. 125-142.

KOSSOY, Boris, 2000, *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.

NIEMEYER FILHO, Aloysio, s/d., *Ver e Ouvir (A maneira mais fácil de escrever, filmar, editar, reproduzir e trabalhar em vídeo)*. Brasília: Editora UnB.

PEIXOTO, Clarice E., 1998, "Caleidoscópio de imagens: o uso do vídeo e a sua contribuição à análise das relações sociais". In: FELDMAN-BIANCO, B. & LEITE, M. M. (orgs.) *Desafios da Imagem - Fotografia, Iconografia e Vídeo nas Ciências Sociais*. Campinas, SP: Papirus, pp. 213-224.

RABINOW, Paul, 1992, *Reflexiones Sobre um Trabajo de Campo em Marruecos*. Madrid: Jucar.

RODOLPHO, Adriane [et al.], 1995, "A experiência do Núcleo de Antropologia Visual - UFRGS". *Horizontes Antropológicos - Antropologia Visual*. Ano 1. Número 2. Revista Temática Semestral, Porto Alegre, pp. 167-173.

SAMAIN, Etienne, 1998, "Questões heurísticas em torno do uso das imagens nas Ciências Sociais". In: FELDMAN-BIANCO, B. & LEITE, M. M. (orgs.) *Desafios da Imagem - Fotografia, Iconografia e Vídeo nas Ciências Sociais*. Campinas, SP: Papirus, pp. 51-62.

_____. "Ver e 'Dizer' na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia". *Horizontes Antropológicos - Antropologia Visual*. Ano 1. Número 2. Revista Temática Semestral, Porto Alegre: 1995, pp. 19-49.

SILVA, Vagner. G. da [et al.], 1994, "Antropologia e seus espelhos: a etnografia vista pelos observados". Seminário Temático Antropologia e seus Espelhos. FFLCH - USP, São Paulo, 25, 26 e 27 de maio.

- SODRÉ, Muniz, 1987, *Televisão e Psicanálise*. São Paulo: Editora Ática.
- SONTAG, Susan, 1981, *Ensaio Sobre Fotografia*. Rio de Janeiro: Editora Arbor Ltda.
- VIEIRA, Ricardo, 1996, "Da infância à adultez: o reconhecimento da diversidade e a aprendizagem da interculturalidade". In: ITURRA, R. (org.) *O Saber das Crianças*. Portugal, Setúbal (Cadernos ICS, n.º. 3), pp. 129- 155.