

Por trás da imagem, 'o olhar': o uso da fotografia em estudos culturais

André Camargo Lopes

Especialização em ensino de sociologia pela Universidade Estadual de Londrina (2007). Professor do Colégio Estadual Professora Roseli Piotto Roehrig.

RESUMO

Ao problematizarmos o uso da imagem fotográfica na pesquisa em estudos culturais, abordamos duas perspectivas de análise: o fotógrafo/pesquisador, tomado neste artigo, como agente produtor, tendo suas imagens como fonte de documentação a ser incorporada aos relatórios de campo e a narrativa da pesquisa científica: fontes visuais que documentam a estrutura do conjunto social em sua ação cotidiana e a fotografia produzida no grupo, ou seja, o uso da imagem como marco de memória na reconstituição de eventos dentro do grupo social. Trata-se de padrões de representação e repetição, marcos temáticos e compositivos assim como um diálogo com o passado através dos espaços, na perspectiva de uma semiologia da imagética auto-representativa popular.

Palavras-chaves: fotógrafo/pesquisador; fotografia popular; grupo social.

ABSTRACT

To the questioning the use of the image photographic at investigation in cultural learning, boarding two perspectives of analyses: the photographer/investigator taken this article as producer agent, in yours images as font of documentation to being incorporate to the camp of report, fattening the narrative of the scientific investigation: visuals fonts how document the structure of the social conjunct in your quotidian action. And the photograph produced in group, the use of the image as mark of memory in reconstitute of events in of the social group, models of representation and repetition, thematic marks and composites thus as one dialogue with the past across of the spaces, in the perspective of one semiology of the imagistic popular auto-representative.

Key Works: photographer/investigator; popular photograph; social group.

Recebido em: 09/04/2010

Aprovado em: 02/06/2010

Por trás da imagem, 'o olhar': o uso da fotografia em estudos culturais

As experiências humanas são repletas de significados que se traduzem em um amplo conjunto gestual e sonoro, que dizem sobre o grupo social envolvido no evento. A partir desta perspectiva propomos, neste artigo, uma breve reflexão teórico-prática acerca do uso da fotografia em estudos culturais.¹ As discussões problematizadas nele têm como referência a relação produtor/imagem, o que possibilita estabelecer dois movimentos de abordagem da fotografia como fonte

de estudos culturais: a imagem produzida pelo pesquisador/fotógrafo, decorrente da pesquisa participante e a imagem/documento, pertencente ao repertório familiar do grupo social estudado, diretamente relacionada com os estudos em história oral.

As reflexões aqui construídas são resultantes de nossa pesquisa nas práticas do catolicismo tradicional popular brasileiro², junto a Folias de Reis de Londrina (PR), e de nossos estudos da fotografia popular e

¹ De acordo com a historiadora Mary Del Priori, a fotografia enquanto registro é plural, assim como as suas abordagens são igualmente múltiplas. Do simples inventário cronológico de fotógrafos ou de estilos de fotografar pode-se passar a digressões muito complexas, de inspiração teórica. Transcendendo ao caráter estético da imagem, ligando-a a diferentes tradições visuais, como a sociologia visual, ou a história visual, que priorizam em suas análises, o estudo de diferentes contextos (históricos, sociais, econômicos) da fotografia; quanto à semiologia, nos permite estudar a imagem fotográfica como uma mensagem, demonstrando o seu processo de comunicação e os seus códigos representados.

² O termo 'catolicismo tradicional popular brasileiro' apresentado neste artigo promove uma projeção historiográfica ao mesmo tempo em que antropológica acerca de um modelo de vivência religiosa enraizada em um universo simbólico, estruturalmente medievalizado e pré-tridentino. Estrutturamos nossa discussão acerca deste tema a partir de dois pressupostos teóricos que fixam no catolicismo uma tipologia a partir da vivência religiosa de seus agentes. Em artigo publicado na Revista Eclesiástica Brasileira no ano de 1968, o Pe. José Comblin, a partir dos estudos de Thales de Azevedo (1966), propõe uma tipologia historiográfica que contribui para a compreensão da estrutura da vida religiosa católica e suas diversas vivências em relação à experiência religiosa no Brasil do século XX. Dentre as quatro bases levantadas pelo autor, é o Catolicismo medieval que contribui para a estruturação de um catolicismo tradicional e popular. O autor reconhece o trânsito na vivência religiosa destes agentes, não apontando para uma rigidez e imutabilidade deste quadro, todavia, é na matriz medieval do catolicismo praticado no Brasil que encontramos o catolicismo milagroso e o catolicismo penitencial. Este primeiro constitui-se em um modelo de catolicismo remanescente da expansão católica pela Europa, pautado no culto aos santos e ao poder milagroso dos mártires. No Brasil, como afirma o autor, alguns elementos de cunho sociológico contribuíram para a transferência e a manutenção desta vivência religiosa de forma quase arcaica. O isolamento de várias populações no interior brasileiro, assim como as altas taxas de analfabetismo nestas regiões, além da falta de sacerdotes possibilitaram o culto ritualístico popular. Este perfil de vivência religiosa, mesmo urbanizado e próximo às estruturas diocesanas da Igreja, se mantém pautado numa prática religiosa tradicional nas muitas famílias de migrantes que vivenciaram os grandes deslocamentos internos no Brasil entre as décadas de 1960 a 1990. Segue-se o mesmo perfil deste catolicismo milagroso, o catolicismo penitencial, pautado na auto-flagelação dos agentes e reforçado por períodos de nossa história cultural e religiosa, na qual, no imaginário popular estas passam a serem reconhecidos socialmente como atos de santidade ou de grandeza espiritual. Numa perspectiva mais ampla acerca desta relação entre o catolicismo e a formação da sociedade brasileira (superando a definição de popular – arraigado em classe social- definida por Comblin), a historiadora Célia Maia Borges, vê no termo 'tradicional', a expressão mais eficaz para definir o modelo de catolicismo que se instalou no Brasil, contrapondo em suas práticas e estrutura ao Catolicismo Tridentino. Segundo a autora, este catolicismo tem por principal característica no modo de organização, assim definido pela mesma, como sendo um sistema de organização de leigos, simbolicamente estruturado em um universo religioso medieval e definido estruturalmente pela organização social brasileira pautada nas formações das grandes famílias patriarcais de senhores rurais. Para tal, cabe ressaltar que a autora credits a organização social brasileira, a possibilidade desta vivência do catolicismo, não desconsiderando quão problemática seja esta qualificação quando se tem em mente a participação dos religiosos no processo de colonização brasileira.

seus ritos de registros de iniciação religiosa.³ São dois momentos e metodologias de construção discursiva e análise da imagem fotográfica neste artigo. Neste caso, pretende-se aqui, colocar em diálogo os dois campos metodológicos acima citados, na perspectiva de visualizar ao mesmo tempo os diversos 'pontos de vista' que estruturam a memória social de determinados grupos, manifesta ora em imagens, como no caso da fotografia popular, ou em suas ações ritualísticas presentes, como no caso do rito de Folias de Reis⁴.

A fotografia como fonte de pesquisa cultural: reflexões acerca da relação pesquisador/fotógrafo e imagem

A natureza multidisciplinar que envolve a metodologia da história oral⁵ tem na pesquisa participante uma extraordinária ferramenta de abordagem qualitativa em relação ao fenômeno cultural. De acordo com Brandão, a pesquisa participante tende a revelar as relações que se estruturam nos diversos 'universos sociais e culturais' que compõem a sociedade ou o grupo social estudado. Ou seja,

[...] todas as instituições da vida estão interligadas de tal sorte e de tal maneira se explicam através da posição que ocupam e da função que exercem no interior da vida social total, que somente uma apreensão pessoal e demorada de tudo possibilita a explicação científica daquela sociedade. Porque o primeiro fio de lógica do investigador deve ser não o seu, de sua ciência, mas o da própria sociedade que investiga tal como expressam os próprios sujeitos que a vivem (BRANDÃO, 1984, p. 12).

A pesquisa participante requer do pesquisador uma presença constante no cotidiano social do grupo estudado, tornando-o um 'nativo' para que o mesmo possa entender os sistemas de relações intra-grupais e extra-grupais que se revelam nos agentes sociais abordados, a partir da lógica estrutural e da organização social que envolve o grupo. Esta postura na pesquisa possibilita ao pesquisador compreender a história de vida dos agentes sociais a partir de uma rede complexa de relações sociais, na qual estes se situam em suas narrativas orais e registros visuais como centro de desdobramento histórico – tendo em vista que o agente social, ao se relacionar com a narrativa histórico-social de seu grupo, parte de sua própria pessoa, de sua 'história de vida'.

³ Nesse estudo realizado junto a famílias de moradores da região norte do município de Londrina, propomos uma semiologia da imagem doméstica, a partir do exercício de auto-representação de seus agentes. Este estudo tem suas bases na prática de ensino de sala de aula, em turmas de 1º. Ano do Ensino Médio do Colégio Estadual Professora Roseli Piotto Roehrig. A proposta da atividade consiste em um levantamento amplo de imagens periodizadas entre os anos de 1950-90, num primeiro momento de familiares destes alunos. As imagens estão divididas em grupos temáticos como: o cotidiano de trabalho rural; o cotidiano de trabalho urbano; primeira comunhão; formatura escolar; retratos de família; lazer e retratos do bairro. Junto a este levantamento propomos numa perspectiva pedagógica, um estudo das características físicas locais, os deslocamentos humanos internos no município, as transformações na auto-imagem destas famílias (da fotografia realizada pelo fotógrafo - a fotografia doméstica), as condições para o registro da imagem e seu grau de relevância para os agentes representados. Enquanto documento de estudos culturais, estas imagens (juntamente com os depoimentos coletados) são cruzadas entre si, na perspectiva de se construir uma rede de representação, assim como um conjunto de temas e organização visual predominantes neste conjunto iconográfico.

⁴ Folias de Reis ou Companhias de Reis são grupos de cantores instrumentistas que percorrem em peregrinação áreas periféricas de algumas cidades brasileiras. Evento religioso pertencente ao universo popular, as Folias de Reis celebram no ciclo de Natal o nascimento de Cristo, cantam em residências anunciando a Boa Nova, abençoando com suas cantorias em nome do Santos Reis Magos (personagens da narrativa do capítulo 2 do Evangelho de São Mateus) as famílias que os recebem, pedindo esmolas e convidando para a festa de chegada e celebração do dia dos santos. Especificamente as imagens apresentadas neste artigo dizem respeito à jornada 2007/2008 de duas Companhias de Reis de Londrina: Mensageiros da Paz e Santa Luzia ambas da região norte do município.

⁵ Por trabalharmos com eventos históricos contemporâneos, nos fazemos valer de um rico conjunto de abordagens metodológica que, pautadas na história oral e na pesquisa participante, possibilita um contato com a dinâmica social estudada, assim como as representações mnemônicas dos eventos passados pelos agentes abordados. Aqui a fotografia, enquanto registro documental tem valorizado o seu caráter narrativo e simbólico, naquilo que Sartre em seu ensaio *A Imaginação*, apontou como sendo constituída de duas concepções que se completam: a imagem-percepção e a imagem-lembança.

É nesta proximidade entre o grupo pesquisado e o pesquisador que reside a leitura visual do evento, tendo em vista que ao inserir-se em um grupo social, o pesquisador deve construir parâmetros de análise do fenômeno cotidiano do grupo. Nesta perspectiva, a imagem fotográfica torna-se um elemento de documentação visual de um acontecimento observável ou verificável. A imagem assume um papel discursivo na relação fotógrafo/pesquisador e grupo pesquisado.

O investigador torna-se presente desvelando ou mostrando a experiência do antropólogo no terreno, o seu lugar de observação, as relações estabelecidas, os saberes aí adquiridos ou construídos a partir daí. Inscreve a sua experiência pessoal num duplo contexto, o da relação com os observados (diálogo de mediação entre si e o outro) e o da relação com os leitores ou espectadores (comunicar a sua compreensão da experiência ao outro, simular para o leitor um mundo possível de significações e de ações, um mundo que lhe “fala”) (RIBEIRO, 2005, p. 629-630).

Ao pensar a potencialidade discursiva da imagem fotográfica tal qual o texto, não podemos dispensar o autor e o conjunto de intencionalidades que o movem em direção ao fenômeno social fotografado. Por trás da imagem fotográfica há mais que o registro do evento, há a construção de uma narrativa, de uma interpretação do fenômeno, a perspectiva do pesquisador/fotógrafo. Trata-se de uma leitura que se estrutura em significados e situações que não são diretamente próprios daquilo que está sendo fotografado e daqueles que estão sendo fotografados, mas se refere à própria inserção do pesquisador/fotógrafo no mundo

social, e o seu processo de seleção e recorte do fenômeno analisado.

Na perspectiva de Martins, o ato fotográfico é um ato imaginativo, tais quais os registros escritos na pesquisa, uma interpretação que tem como filtro o olhar do próprio pesquisador. Nesse sentido, o verossímil não é necessariamente o concreto da ação, embora seja real. As imagens estão povoadas de dimensões, significações e determinações que transcendem a realidade fotografada.

Mesmo que consigamos fazer uma etnografia dos elementos da composição fotográfica e consigamos, portanto, desconstruir os tempos da fotografia para chegar à realidade social que ela pretende documentar, estaremos em face de algo que é outra coisa, diversa daquilo que “estava lá” no momento do ato fotográfico. Teremos que admitir que essa realidade não é mais ela mesma e sim uma realidade mediada pelo tempo da fotografia, pelo olhar e pela situação social do próprio fotógrafo, por aquilo que ele socialmente representa e pensa – isto é, pelas ênfases que na composição decorrem do ato fotográfico, pelos objetos e temas que, desse modo são colocados no horizonte visual da sociedade e de seus membros (MARTINS, 2002, p. 224-225).

A situação social do pesquisador/fotógrafo corresponde à dimensão social ocupada por este na constituição do evento imagético, o que o aproxima da realidade apreendida, em uma construção narrativa deste momento. Uma narrativa imagética corresponde ao congelamento dos diversos tempos do evento apreendido, a um só tempo, o tempo fotográfico.

Este processo é decorrente do modo de construir a imagem fotográfica e outra vez nos remete ao olhar do fotógrafo/pesquisador⁶.

⁶ O antropólogo Gilberto Velho ao se referir sobre este processo de interpretação social, afirma que: “[...] o pesquisador sempre terá que se defrontar com dois aspectos ou características de qualquer investigação antropológica. [...] seu trabalho é de natureza interpretativa. Não uma interpretação de dados brutos, “objetivos” e “naturais”, mas uma interpretação de interpretações, [...] a maneira como culturas, sociedades e grupos sociais representam, organizam e classificam suas experiências”.

É nessa construção, aponta Martins, que o fotógrafo imagina que consolida o seu modo de construção fotográfica.⁷ Sendo assim, o que o pesquisador/fotógrafo constrói em sua imagem, é justamente aquilo que pretende dizer em sua fotografia.

Imagens da fé: os recursos e recortes do registro visual

Nos estudos da religiosidade popular a imagem contribui para a visualização da experiência entre o humano e o sagrado. Ao fotografar os atos de fé o pesquisador/fotógrafo constrói um referencial visual que diz sobre a sua experiência junto ao ritual, revelando em sua narrativa imagética cinco pontos cruciais para a construção discursiva da imagem:

- A valorização estética na imagem;

- A experiência de fé (a emotividade dos agentes);
- A organização ritual;
- O registro dos espaços;
- A emoção não registrável em textos.

A valorização estética da imagem se constitui no ato compositivo da cena a ser registrada. Por mais que se intencione o registro fiel e documental do rito, o que se tem é um recorte compositivo pré-determinado pelo fotógrafo/pesquisador. Esta experiência visual tende a refletir a leitura realizada por esse agente dos participantes do ritual, procurando valorizar olhares, movimentos de tensão e relaxamento das mãos, a relação com o ex-voto, o êxtase do momento de oração, entre outros elementos que dinamizam este momento de fé.

A imagem abaixo traduz esse momento estético/religioso:



Imagem 1. Lílian Regina. Chegada de bandeira da Companhia de Reis Santa Luzia, 2008.

⁷ Para o autor este modo de produção fotográfica corresponde a organização compositiva da imagem, uma seleção dos eventos, cuja a definição de seu campo de profundidade, resulta em um modo do fotógrafo juntar no espaço fotográfico o que da fotografia deve fazer parte e o modo como deve fazer parte.

A senhora que segura a bandeira, elemento que congrega em sua composição os santos festejada no evento,⁸ é registrada em um raro momento de transfiguração da experiência religiosa. Seu olhar projeta-se para um vazio realçando a gravidade do evento da qual participa e a sua experiência de fé. A bandeira em primeiro plano, com seus adornos e ex-votos à vista, dizem sobre os planos das festas religiosas populares, essa relação estética e devocional com os santos. E para concluir, o plano fechado da composição visual da fotografia concentra-se na senhora e na bandeira, tendo em suas mãos todo o foco de ação dos outros agentes representados (elemento compositivo utilizado como recurso nas outras imagens). A perspectiva diagonal deste plano visual conduz o olhar do observador em um movimento de importância hierárquica entre os elementos da imagem (partindo do primeiro plano, a mulher e a bandeira para as figuras menos representativas para a narrativa da composição, o jovem e o senhor ao fundo, no plano visual direito do observador).



Imagem 2. LOPES, Alan E. C. *contramestre recitando versos*, 2008.

Esta planificação visual da composição fotográfica tem como preocupação relatar o fenômeno observado (imagens 1 e 2). O critério utilizado para a delimitação compositiva das imagens, constitui-se em suas funções narrativas e como estas fornecem elementos de aproximação para abordar a estrutura ritualística, ou seja, uma planificação visual pautada na descrição hierárquica dos elementos ritualísticos valorizando no discurso imagético o seu sentido narrativo assim como o universo emocional dos agentes envolvidos. Na imagem 2, três agentes que representam os Reis Magos das cantorias são registrados perfilados tendo como elemento direcionador do foco visual, o braço do violão no plano centro-esquerdo da imagem.

Sendo assim, a imagem fotográfica se constitui como narrativa a partir de suas propriedades de expressão e de conteúdo. Estes elementos que dinamizam a imagem promovem um movimento de aproximação de um terceiro agente ao evento registrado: o leitor.

É nesta relação de troca mútua ou dos planos referenciais de experiência e leitura do evento que o leitor se encontra no processo de constituição da imagem fotográfica. Neste sentido, a imagem se estrutura em uma tríplice relação entre o evento, a leitura do pesquisador/fotógrafo e os referenciais do leitor ao entrar em contato com os elementos significativos da composição visual. Mesmo através dos filtros do fotógrafo/pesquisador, o fenômeno cultural torna-se visível ao ter suas cores e ação ritualística colocadas em relevo pelo registro fotográfico.

Ocorre na imagem fotográfica o recorte narrativo da dramaticidade na ação ritualística

⁸ Nas Folias de Reis, a bandeira é o elemento que congrega os elementos sagrados em diálogo com a cantoria e os participantes do ritual. A sua composição visual é repleta de flores que promovem o seu arranjo decorativo, assim como as fitas coloridas que complementam a simbologia das canções, as imagens dos santos Reis e outros santos de devoção dos mestres-embaixadores das Companhias. Todo o ritual de jornada, terços e festa, manifesta-se em seu entorno.

no contrato entre os participantes. A imagem abaixo tende a transmitir essa conotação, em que o gesto é apreendido em sua ação momentânea, não há a 'pose' do evento, o que há é a leitura do fenômeno pelo observador (o pesquisador/fotógrafo).



Imagem 3. LOPES, André C. Saudação à bandeira, 2007.

O gesto 'puro' em sua ação revela a carga de dramaticidade devocional da cena. Outra vez o plano fechado da imagem hiperdimensiona o conteúdo simbólico da ação. Bandeira e devoto no centro da composição, tendo o gesto de saudação supervisionado e legitimado pelos demais participantes que, com as violas em punho, criam na composição a expectativa da ação de saída, congregando os elementos cruciais em uma jornada de Reis: as violas e a bandeira dos Reis Santos.

É nesta perspectiva que, por ser imagem, a fotografia enquanto manifestação sensível agrega diversos decodificadores que possibilitam – em termos de Martins (2002) – o seu *descongelamento*. As expressões de um rosto, um movimento, os elementos simbólicos do vestuário e do espaço que envolve o ato fotográfico, tendem a revelar na imagem a sua dimensão sociológica e

antropológica, remetendo o tempo registrado a dimensões históricas, da cultura e das relações sociais. Esta dimensão da fotografia é a que coloca o pesquisador/fotógrafo como agente dinamizador do fenômeno social apreendido em diálogo constante com o evento fotografado.

O uso popular da fotografia: marcos de uma memória cotidiana

Processo contrário a ação pesquisador/fotógrafo, porém, complementar na constituição de um conjunto iconográfico do cotidiano popular, é o exercício de leitura da fotografia como documento histórico. Nesta metodologia de análise é a intencionalidade e o referencial significante da imagem para o agente social pesquisado que é colocado em evidência. O pesquisador se volta para a produção do sentido da fotografia dentro do contexto social de sua produção.

Em nossos estudos sobre o universo cultural de algumas famílias de moradores da região norte do município de Londrina, em suas práticas culturais, religiosas e cotidianas, propomos uma semiologia da imagem doméstica a partir do exercício de auto-representação de seus agentes. Nesta semiologia histórico-sociológica do cotidiano cultural popular, toda imagem é tratada como reflexo de uma ação discursiva de seus 'autores' (fotógrafo e modelo) em sua ação de registro do evento, o próprio agente em seu grupo social a registrar fenômenos visuais, que discursam e fixam momentos 'balizes' em seu trajeto histórico-cultural.

Na fotografia popular, nos tradicionais Álbuns de Famílias, a imagem assume um caráter 'documental', um registro do evento. A função social da fotografia nesta prática é de registrar a 'memória' do momento, atribuindo ao tempo um caráter determinante, em

particular, em um sentido histórico que se constitui a partir de um referencial emocional: documenta as mudanças físicas do espaço que comporta a história autobiográfica dos agentes, as fases de sua existência e a preservação da memória de entes queridos. Ao ampliarmos as observações para o cotidiano histórico-cultural do conjunto de famílias de moradores da região, promovemos também a abertura entre o cotidiano doméstico e suas representações do contexto histórico-sociológico que o envolve.

Nesta perspectiva, ao pensarmos a fotografia popular, nos deparamos com um registro, um 'marco referencial' dos diversos eventos que envolvem a vida do grupo social⁹. De acordo com Lavelle, a fotografia doméstica é uma forma de linguagem nominativa, que ao retratar o evento, a fotografia o nomeia, materialmente. É o puro ato de registrar, comunicando apenas o evento, sem a pretensão de comunicar nada mais. Segundo a historiadora, a imagem fotográfica sobrevive fora de seu contexto de produção, tornando-se anônima, naquilo que a mesma denomina de 'memória fantasmagórica do eu', pois o retrato fotográfico sugere a existência de um indivíduo singular e dotado de uma interioridade que não se perde na sua representação. A partir desta referência estabelecida por Lavelle, o indivíduo é apresentado ao espectador como um fato.

Porém, a leitura do conteúdo da imagem projeta-nos para problemas que somente a imagem fotográfica pode nos apresentar. De acordo com Joly (2008), o problema da leitura deste recurso visual encontra-se em sua intencionalidade, pois o autor é o outro, a rede social que estrutura a imagem produz

suas próprias inquietações acerca de sua representação. Para a autora,

[...] interpretar uma mensagem, analisá-la, não consiste certamente em tentar encontrar ao máximo uma mensagem preexistente, mas em compreender o que essa mensagem, nessas circunstâncias, provoca de significações aqui e agora, ao mesmo tempo em que se tenta separar o que é pessoal do que é coletivo (JOLY, 2008, p. 44).

Neste caso a mensagem fotográfica deve ser lida a partir de elementos que a complementam, de leituras que permitam a comparação de elementos existentes na composição analisada. Contribui para isso, no campo da história oral, o cruzamento entre as fontes orais e visuais, não como elementos distintos em sua natureza, mas como complementos que possibilitam uma leitura mais aprofundada acerca das representações sociais que estruturam o núcleo familiar estudado.

Em sua proposta de estudos sociológicos Bourdieu (2006) afirma que a fotografia, enquanto documento de estudos sociais e culturais, encontra no imaginário que a estrutura a sua importância significativa. É esta uma leitura indireta, em que o pesquisador parte da compreensão e interpretação que o agente produtor atribui à imagem, como leitura e consciência de seu universo social. Numa perspectiva geral, esta leitura consiste em isolar na imagem a sua temporalidade, o espaço onde foi produzida, a ação e os agentes representados, assim como o próprio fotógrafo, no intuito de construir uma figura em um universo de configurações possíveis¹⁰.

⁹ Ao nos referirmos a grupos sociais, nos projetamos aos grupos familiares, círculos de amigos, trabalho, igreja, futebol entre outros. Os exemplos aqui trabalhados pertencem ao universo familiar, restringido ao devocional e ritos de iniciação religiosa.

¹⁰ Embasado na história comparada, que se interessa pelo presente, assim como na antropologia comparativa, que se interessa por uma determinada região cultural, Bourdieu, procura em suas análises, apanhar o invariante, ou seja, a estrutura, na variante observada com o objetivo de revelar as particularidades de uma realidade empírica historicamente construída, situada e datada.



Imagem 4. Acervo da família Camargo Retrato da filha com um ano de idade, batizado, em 1954, em Porecatu – PR¹¹.

Na imagem acima (imagem 4), temos a manifestação desse condicionante factual da fotografia que tem na figura representada a sua limitação discursiva. Para a compreensão deste evento visual é necessário que se entenda a intenção discursiva da imagem (no caso o registro visual da criança batizada, uma lembrança visual), que comportará o seu conteúdo simbólico e a ação do fotógrafo para a construção deste conteúdo. Assim como nos modelos fotográficos analisados por Lavelle, de famílias cariocas do século XIX, encontramos nestas imagens analisadas na década de 1950 do século XX, na região norte do Estado do Paraná, padrões que remontam às antigas técnicas de composição fotográfica de um retrato. É a criança, neste caso, o

foco da imagem, e não o evento, o batismo. Temos a fotografia como a materialização do indivíduo, isolado no plano visual. O evento restringe-se a memória contida na narrativa oral da proprietária da imagem.

Compositivamente, a criança na imagem está sentada sobre uma banquetta coberta por um pano colorido, tendo ao fundo um pano escuro que a isola de qualquer outro elemento visual que concorra com ela, qual seja, o foco da narrativa imagética, destoando o tema compositivo (anjinho) – talvez uma justificativa plausível para a ausência dos pais na composição. O vestido branco que esconde os pés da criança e que ao mesmo tempo não tocam o chão transmite a sensação de que a criança encontra-se suspensa no ar, como um anjo, único foco luminoso em meio a uma composição escurecida artificialmente por um arranjo de estúdio.

A interação entre os familiares da criança e o fotógrafo estabelece o discurso final da composição fotográfica. Nesta interação entre fotógrafo e retratado (no caso da criança, seus familiares), existe uma internalização do outro para o qual se mostra um representar-se a si mesmo pelo olhar do outro (LAVELLE, 2003, p. 29).

Este auto-representar pode ser constatado na imagem fotográfica abaixo (imagem 5), que foi realizada em meados dos anos de 1950 e pertence à família Camargo (assim como a imagem 4). De acordo com o proprietário da imagem e com as inscrições no verso da mesma, esta fotografia foi registrada em Brasília. Mesmo não se dando ao papel de dizer mais do que pretende, a fotografia em sua condição imagética carrega, em si, um conteúdo próprio que promove, na

¹¹ As imagens 4, 5 e 6 fazem parte do acervo fotográfico das famílias Camargo e Ferreira, ambas moradoras do Jardim Paulista na Zona Norte de Londrina (setor 1), que numa perspectiva mais ampla, compõe o universo social e cultural que envolve os agentes produtores das Companhias de Reis, reiterando um padrão de representações religiosas que tem num espaço social e tempo social a sua base de convergência.

leitura do pesquisador, um diálogo com as representações que o agente promovia de si no período. Ela reflete, também, um conjunto de representações da época a se repetir no registro fotográfico.



Imagem 5. Acervo da família Camargo

Na imagem acima toda a composição visual central promove um discurso que minimiza os elementos periféricos. O registro no pára-choque do caminhão 'Londrina caçula do Brasil', identifica, na pessoa representada, a sua origem regional. A composição da imagem reforça esta leitura, quando apoiado com o braço direito à cabine do Fiat – FNM, carregado de madeira. O retratado pouca, atraindo toda o foco visual não para a paisagem local onde se insere, mas para si e para o caminhão¹². Um último elemento que reforça esta intencionalidade discursiva de um registro do evento, como uma ação documental do período, é a menção sobre a

cidade no verso da fotografia com a seguinte inscrição: 'Sidade Livre / Brazilia / Estareiera maderence'.

Esta perspectiva de observação é possível, a partir do constatar sociológico de que no imaginário social¹³, a fotografia persiste como a representação verossímil da realidade, atribuindo a esta valores não apenas visuais, mas éticos e estéticos. Esta materialidade da imagem fotográfica constituída, no campo social, só pode ser apreendida através da estruturação do campo simbólico que a envolve. Por ser icônica, a imagem fotográfica torna-se uma representação que ao mesmo tempo em que reflete o aspecto psicológico de seu conteúdo (o marco pessoal, a afirmação de pertencimento em um momento importante na construção histórica recente do país – no caso da imagem em questão: a construção de Brasília) traduz para a análise seus aspectos sociológicos (como a identificação dos muitos agentes participantes deste processo, a identidade regional dos agentes ou o tipo de serviço prestado). Neste sentido, são os aspectos identitários que dentro do espaço social em que a imagem transita que lhe atribuirão suas qualidades socioculturalmente elaboradas construindo nesta imagem a sua conjuntura significante¹⁴. Contribui para esta definição, Martins, ao afirmar que a leitura popular da fotografia se propõe, sobretudo, em seus usos:

¹² De acordo com Arnheim, o assunto da imagem promove o deslocamento visual criando um senso de direção e deslocamento na imagem que é favorecido pela ação desproporcional dos pesos visuais presentes na composição.

¹³ O imaginário social corresponde dentro destes grupos a um conjunto de imagens verbais e visuais gerados no interior do grupo social, através de uma relação consigo mesmo, ou com grupos exteriores a ele, desde grupos próximos a conjuntura universal. De acordo com Baczkó, todo imaginário é coletivo não podendo ser confundido com imaginação, uma atividade psíquica individual. Transcendendo estes limites, englobando um denominador comum das imaginações, o imaginário as supera, interferindo nos mecanismos da realidade palpável que alimenta a própria imaginação – política, econômica, social, cultural.

¹⁴ De acordo com Joly, a análise da imagem concentra-se na sua produção de sentido, ou seja, na maneira como as imagens provocam significações, isto é, interpretações. Esta definição, de acordo com autora, converte a imagem em um signo, um elemento comunicacional, que comporta em si um significado associado a um referente (no caso da fotografia, visual). A fotografia como signo visual, corresponde a um ícone, ou seja, o seu significante mantém uma relação de analogia com o seu referente, isto implica em uma identificação direta com a imagem representada.

[...] nas formas espontâneas de interpretá-la, nos comentários que suscita, nas recordações que viabiliza, na vivência que promove (MARTINS, 2003, p. 226).

A fotografia atua como um exercício auto-interpretativo do próprio grupo social, servindo como substrato para o estudo da construção social da realidade¹⁵.



Imagem 6. acervo da família Ferreira. Grupo de catequistas e catequizandos da paróquia Nossa Senhora do Rosário – Vila Recreio – 1964.

Acerca desta formação social da imagem, temos na imagem fotográfica acima (Imagem 6) – pertencente ao acervo fotográfico da família Ferreira, moradores-fundadores do Jardim Paulista – a presença de pessoas em um marco significativo para estes agentes, a formatura da primeira turma de catequizandos da Paróquia Nossa Senhora do Rosário na Vila Recreio. Nota-se, na imagem, a ausência do prédio da igreja – a fotografia é registrada no pátio. No centro da composição estão às

crianças que compõem esta primeira turma de catequizandos, símbolos do trabalho de todo o corpo humano que as envolve no restante da composição fotográfica. Esta imagem (como veremos mais a frente) registra o início, e acima de tudo, a relação significativa deste evento para os paroquianos envolvidos.

Esta semiologia imagética, auto-representativa do grupo social, possibilita uma análise dos círculos de sociabilidade do grupo. Neste sentido, a imagem fotográfica torna-se um vestígio deixado pela ausência perdida no tempo, permitindo ao pesquisador em sua *bricolage* recompor, a partir destes marcos referenciais, os pontos nos quais o indivíduo ou a coletividade do grupo social se concentram.

Chama-nos a atenção com igual força a sucessão de etapas na memória que é toda dividida por marcos, pontos onde a significação da vida se concentra: mudanças de casa ou de lugar, morte de um parente, formatura, casamento, empregos, festas. As festas de que toda a família participa como o Natal, são mais recordadas do que as mais individuais: formaturas, aniversários (BOSI, 2004, p. 415)¹⁶.

A imagem fotográfica atua em uma ação constitutiva de uma identidade presente na memória. De acordo com Bosi (2004), cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Os deslocamentos dos indivíduos promovem alterações sobre estes pontos de vista acerca do referencial coletivo, o que fragmenta na ação individual dos sujeitos

¹⁵ Segundo Pais "[...] o espaço surge como um suporte mediador e cuja mediação se exerce através da sua significação simbólica. Assim, se um contexto social nos permite observar de que modo se regulam distintos estilos de ação, distintas condutas comportamentais, é porque esse contexto nos permite descobrir um espaço de práticas sociais com significados simbólicos relativamente precisos". (2003, p. 128) Dentro desta lógica o espaço social delimita-se dentro de um contexto que se constrói a partir de normas socializadoras, que se estabelecem para promover a prática e a coesão social.

¹⁶ Na perspectiva da autora existe na construção da memória tanto individual quanto coletiva, espaços de referência para a estruturação destas. Existe dentro desta delimitação espacial da identidade do indivíduo ou do grupo, um núcleo espacial que assegura a identidade deste em relação à conjuntura social que envolve os indivíduos e seus grupos. Sendo assim, os indivíduos falam a partir de marcos referenciais, e estes espaços materializam esta permanência da memória acerca do fato.

que compõe o grupo social a estruturação da memória coletiva, transformando esta unidade social em um conjunto de percepções e representações heterogêneas acerca de um mesmo referencial. Para a autora:

[...] pertencer a novos grupos nos faz evocar lembranças significativas para este presente e sob a luz explicativa que convém à ação atual (BOSI, 2004, p. 413).

Acerca da imagem fotográfica acima (Imagem 6), podemos notar que estas transformações cristalizam o passado como algo imutável, como o conjunto de pessoas a posarem para a lente fotográfica, demarcando um território e um tempo neste espaço, assim como os papéis que cada um representa. Este passado irretocado da imagem fotográfica se faz presente nas representações do passado, transformando o falar em um congelamento fotográfico. Percebe-se neste trecho de entrevista com uma das jovens retratadas (hoje com 65 anos) que, ao se ver na imagem, também projeta sobre esta o seu valor significativo, registrando não só os personagens que compõem a cena, mas sim, a sua relação com um passado social vivo em suas representações presentes:

Foi em sessenta e três que ela começou. Ela. A pedra né? Fundamental mesmo, o começo foi num Natal de sessenta e dois ao ar livre. Aí, em sessenta e cinco, no dia vinte e cinco de abril, no dia que frei C. completava setenta e dois anos, aí ele "tava" rezando a missa e ele caiu no altar. Porque a gente. Agora não né? A gente re... Não, reza o Credo ainda na, na, no meio da missa. Só que quando introduziu o Credo, os dominicanos tinham um rito diferente, eles "falava": – *Creio em um só Deus*.

E a gente continuava. Continuava o resto. Então quando ele falou: – *Creio em um só Deus*. Aí ele caiu morto. "Qué" dizer a parte dele foi terminada né? Que foi é...

E caiu, aí. Os congregados cataram ele no altar, "levou" para Casa Paroquial. Aí a gente continuou rezando. Naquela época não tinha Ministro. Aí, quem abriu e colocou o cálice lá no sacrário né? Foi a M. G., e a gente continuou a rezar o terço.

Aí depois no outro dia, o Bispo veio e terminou aquela missa e começou outra.

A paróquia foi construída pela comunidade, mas veio dinheiro da Alemanha também. Em todas as fases dela né? A primeira fase, veio dinheiro de Malta, da Serra dos Freis Dominicanos. Depois o salão paroquial é...

As outras partes né? Veio dinheiro da Alemanha e também dos paroquianos.

Nós "teve" feito muitas "quermesse", feijoada né?

Churrasco. Então era bem divertido. Agora isso não tem mais. Como eu falei pra você da dificuldade do vandalismo.

Porque "tão" todo mundo em festa lá, festejando. De repente chega um bando de baderneiros e atrapalha tudo. [Quando perguntado a ela a origem destes baderneiros, ela aponta a elementos externos ao seu meio social]

(...) Não vem de fora [em relação aos baderneiros]. Você não conhece. E as famílias ficam receosas né? De participar.

Como "era" aquelas festas bonitas, que a gente "fazia". Famílias "participava". Famílias inteiras. Agora já é mais difícil, que as famílias, as famílias de hoje não quer colocar os filhos em situação de risco né?

De perigo.

Como é que chama isso?

É a... a falta de segurança¹⁷.

A partir desta relação entre as duas imagens que se estruturam enquanto memória deste período, a imagem fotográfica como registro de uma memória se torna um mecanismo de sociabilidade visual que oferece aos

¹⁷ Entrevista realizada em setembro de 2006, quando levantamento de fontes para a produção do trabalho de monografia de especialização em Ensino de Sociologia. O local da entrevista foi a residência da entrevistada, na Rua Brigadeiro Franco no Jardim Paulista, em Londrina (PR), próximo a Avenida Melo Peixoto. O trecho extraído faz menção a formação da Paróquia Nossa Senhora do Rosário. A entrevistada é a figura feminina que a parece atrás da segunda criança do plano visual esquerdo do observador. (ver imagem 6)

indivíduos que a compartilham a espécie de um quebra-cabeça, um fragmento concreto deste tempo social, reconstituído através dos fragmentos deixados pela trajetória do grupo social; uma identidade coletiva gravada na auto-identidade dos sujeitos.

Esta relação de analogia da imagem fotográfica com o elemento representado (referente), ou com a memória do evento, coloca a fotografia neste processo de análise como uma representação do vivido, um caminho de entrecruzamento de memórias de um tempo, um espaço social ou um evento. Este caminho permite localizar nas construções individuais do passado de cada indivíduo do grupo, pontos comuns que expõem a lógica de sociabilidade do grupo, que ora se mantém em uma continuidade que se manifesta em seus agentes sociais; ora se constituem através de novas lógicas grupais, que se caracterizam pelo movimento de seus membros, constituindo novas representações oriundas de rupturas entre o individual e o coletivo, ou até mesmo do dismantelamento da coletividade do grupo. Isso revela, na memória destes enquanto agentes sociais ativos, o indivíduo no grupo e a ação do grupo no indivíduo.

Considerações finais

Procuramos, ao longo deste artigo, apresentar duas perspectivas sobre o emprego da imagem em estudos culturais, assim como as possibilidades de inserção e leitura do pesquisador frente à imagem enquanto produção de seu trabalho de construção de registro ou como documento de análise. A partir de uma perspectiva da discursividade da imagem abordamos as implicações metodológicas de sua produção e análise. A imagem fotográfica, aqui, foi tomada

como um elemento discursivo, passível de intencionalidade, o que nos levou a propor a leitura destas intencionalidades visuais.

Nestas perspectivas metodológicas é o espaço social ocupado pelo pesquisador frente à imagem o foco de toda a discussão trabalhada no texto. Assim, a imagem fotográfica foi trabalhada em sua perspectiva icônica enquanto elemento significante de um referente histórico-biográfico, ou antropológico-ritualístico. Para isso, utilizamos dois referenciais visuais que se complementam no estudo das representações da imagem cotidiana de um conjunto de moradores da região norte de Londrina.

O primeiro referencial diz respeito à produção da imagem fotográfica enquanto fonte de pesquisa participante procurando envolver, nesta discussão, a posição social de seu autor junto ao grupo e a relação de troca entre as partes presentes na imagem. A intencionalidade é o resultado final da imagem – o estudo através da construção das imagens que, neste caso, a imagem é texto construído visualmente pelo pesquisador.

No segundo aspecto, estabelecemos um diálogo com a análise de imagem, tendo como referência metodológica o cruzamento com a história oral. Para isso nos fizemos valer do estudo dos Álbuns de Famílias dos agentes envolvidos na pesquisa. Partimos do referencial significativo da imagem para o produtor, em um movimento de leitura inversa acerca da imagem, pois esta é discurso preso a um tempo social dotado de sentido histórico produzido em um contexto cultural expresso em sua composição.

Referências

ARNHEIM, Rudolf. *Arte & Percepção Visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira, 1998.

- BACZKO, Bronislaw. A Imaginação Social. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985.
- BORGES, Célia Maia. *Escravos e Libertos nas Irmandades do Rosário: devoção e solidariedade em Minas Gerais – séculos XVIII e XIX*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BOURDIEU, Pierre; BOURDIEU, Marie-Claire. O camponês e a fotografia. *Revista de Sociologia Política*, Curitiba, PR, fascículo 26, jun. 2006.
- BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas*. Campinas: Papirus, 1996.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues (Org.). *Repensando a Pesquisa Participante*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1984.
- COMBLIN, José. Para uma Tipologia do Catolicismo no Brasil. *Revista Eclesiástica Brasileira*, v. 28, fascículo 1, p. 46-73, mar. 1968.
- DEL PRIORI, Mary. A fotografia como objeto da memória. In: SILVA, René Marc da Costa. *Cultura Popular e Educação*. Brasília: MEC, 2008.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas/Sp : Papirus, 2008.
- LAVELLE, Patrícia. *O espelho distorcido: imagens do indivíduo no Brasil oitocentista*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2003.
- MARTINS, José de Souza. A imagem incomum: a fotografia dos atos de fé no Brasil. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 16, fascículo 45, 2002.
- PAIS, José Machado. *Vida Cotidiana: enigmas e revelações*. São Paulo: Cortez, 2003.
- RIBEIRO, José da Silva. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 48, fascículo 2, 2005.
- SARTRE, Jean Paul. A Imaginação. In: *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- VELHO, Gilberto. O Antropólogo pesquisando em sua cidade: sobre conhecimento e heresia. In: VELHO, Gilberto (Org.). *O Desafio da Cidade: novas perspectivas de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Campos, 1980.