

## A FOTOGRAFIA COMO MÉTODO DE PESQUISA: NARRATIVA, MEMÓRIA E IDENTIDADE DO IDOSO ASILADO.

DANIELE BORGES BEZERRA<sup>1</sup> TATIANA BOLIVAR LEBEDEFF<sup>3</sup>

<sup>1</sup>PPGMP- Universidade Federal de Pelotas 1 – danieleborgesbezerra@yahoo.com.br

<sup>3</sup> PPGMP- Universidade Federal de Pelotas – tblebedeff@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Introduz-se este trabalho com a seguinte pergunta: “É possível pensar na fotografia como narrativa? Basta pensar que nossa memória está fortemente ligada a imagens do passado. Halbwachs (2004, p. 104-105) afirma que a função da narrativa é indispensável para a conservação das lembranças, gravadas na forma de paisagens, que servem para evocar a situação em si. Assmann (2002, p. 348) também fala de paisagem da memória ao tratar da utilização da mnemotécnica. O neurocientista Ivan Izquierdo sustenta, em conversa estabelecida em junho de 2013, que nossas memórias são 90% visuais e, como afirma Win Wenders no documentário “Janela da alma” (2002), vivemos um período de grande poluição visual, onde mais é menos. A fotografia, nesse sentido, pode ser compreendida como propõe Umberto Eco, não como um índice do passado, pois pouco resta dessa associação inicial do registro memorial como algo autenticador ou material. À medida que os meios visivos estão cada vez mais presentes, de maneira virtual, também nossa experiência com esses registros tende a ser mais virtual. Portanto, pensar a fotografia num contexto de pesquisa requer uma reflexão que abranja toda a carga simbólica e funcional que a fotografia comporta em sua definição.

Em primeiro lugar, importa saber da fotografia em sua origem, polemicamente contestada enquanto arte. A fotografia surgiu como a enunciação de alterações culturais fortíssimas. A aura, que envolvia o instante do registro, estava sendo substituída pela possibilidade de reprodução infinita. O que Benjamin (1983) chamou de banalização e necessidade de compartilhamento.

Em segundo, lugar é preciso falar da utilização da fotografia vinculada à identificação criminal e à explicitação de um conjunto de sintomas, que se tornam identificáveis através da imagem. A fotografia como recurso classificatório e identificador nos trabalhos de Antropologia Criminal dirigidos por Lombroso (Cf. DIDI-HUBERMAN, 1982), por exemplo. É interessante pensar no significado atribuído à fotografia nessa função de identificar, mantida até hoje nos documentos oficiais, em prontuários de loucos e presidiários. Uma atribuição de função que tem origem com fins de diagnóstico, imagens que funcionam como estigmas, no sentido literal do termo, como é possível averiguar em “A invenção da histeria” (idem, 1982). Isso só é possível por que a fotografia possui, em sua própria definição, a qualidade de autenticar. A fotografia “comprova” que aquilo ou aquele estiveram naquele local e são deste modo. Aqui, a definição de fotografia está muito atrelada a uma função memorial de registro, podendo ser comparada à metáfora do sinete na cera, utilizada por Ricouer (2007) para tratar do registro memorial. A fotografia também pode ser entendida como imagem que resulta de um contato entre sujeito, evento ou coisa, da cena e o dispositivo fotográfico que, através das ações do fotógrafo e dos processos químicos envolvidos, converte em matéria algo que é efêmero, um instante do tempo, aquilo que foi e já não é mais. (C.f BARTHES, 1980).

Em terceiro, lugar é importante considerar a banalização do uso da fotografia na contemporaneidade. Com a intensificação do acesso aos mecanismos de registro fotográfico a fotografia deslocou-se, em grande medida, das suas atribuições iniciais e ratificou o que Benjamin (1983, p 5-28) já havia antecipado ao falar de uma sociedade que tem necessidade de compartilhar. Eco (2011) no texto: “Estive tão ocupado a fotografar que não pude ver”, indica o modo como a fotografia vem sendo utilizada na contemporaneidade. Chega-se em um momento da história da fotografia, onde o registro e o compartilhamento das imagens do cotidiano se tornam uma prática coletiva. É possível compreender essa forma de registro desenfreado como uma manifestação do “presentismo”, ou da necessidade de tudo preservar, do tudo patrimônio, ao qual se refere Hartog (2006).

Além disso, não ocorre apenas uma banalização do uso, mas a alteração dessa função própria de guardar para a memória, expressa no momento da captura. Hoje não é necessário encaminhar o rolinho e esperar a sua revelação, os recursos digitais permitem a visualização instantânea. A pessoa pode refazer a foto, “corrigir” a cena; compor cenas fictícias, manipular, guardar, compartilhar, enfim, de modo muito mais veloz. Assim, a fotografia que inicialmente pode ter sido pensada como “fantasma” (Cf. MEDEIROS, 2010), como presença de uma ausência, hoje pode ser utilizada de maneira menos vinculada à ideia de projeção para o futuro. Uma forma de presentismo no “tudo agora”. Assim, há na contemporaneidade uma necessidade instituída de registrar e compartilhar. Isso acontece, algumas vezes, de modo tão exagerado que é possível pensar, como Umberto Eco (idem), em um prejuízo da experiência com a angústia do registro.

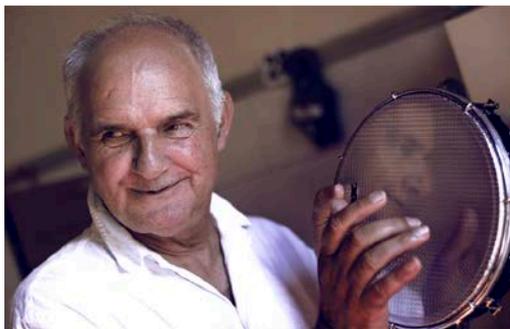
## 2. METODOLOGIA

O trabalho de memória, produzido é resultado de uma pesquisa de observação participante, a partir de interlocuções narrativas, que ocorreram durante um ano, e no qual foi possível pensar a respeito de memórias asiladas. Acredita-se ter construído uma dupla narrativa oral e visual, pois a utilização da fotografia gerou uma espécie de jogo lúdico (Cf. PEIXOTO, 2000), no qual a narrativa oral é permeada pela lente do fotógrafo, pela escolha da melhor luz, do melhor ângulo, de algo para mostrar, o jogo de revelar a si próprio, a partir desse equipamento de registro “identificador”.

Apesar de ter iniciado a pesquisa, propondo a identificação de locais que são considerados patrimônio na cidade, representados em postais do final do séc. XIX este foi apenas o início de um longo processo de diálogo narrativo. Supunha-se que os postais fossem funcionar como evocativo para as memórias da juventude na cidade, o que de modo muito tímido aconteceu, com os moradores que residiam em Pelotas. A fotografia neste processo é também um convite para pensar a terceira idade, sobretudo, no que diz respeito ao status do idoso na sociedade ocidental contemporânea, e a sua potencial inclinação como narrador de memórias do passado.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Destaca-se que a partir desta pesquisa foi possível identificar a categoria “patrimônio afetivo” como elemento fundamental para compreender a relação memorial que os idosos do asilo estabelecem com seu passado, seus objetos de memória e suas fotografias no presente.



Fotografias de 5 participantes da pesquisa, realizadas em 2013 pela autora.

#### 4. CONCLUSÕES

Foi possível observar um caráter de excepcionalidade, buscado pelos moradores do asilo durante a construção da narrativa de si próprios. Eles compartilharam memórias que os valoriza no passado como “o melhor corneteiro do exército, a melhor cozinheira, a melhor costureira, entre outros”. As narrativas dos idosos participantes ao priorizar memórias da *belle époque* de suas vidas salientam o estreitamento dos laços entre memória e identidade em nível individual. Nesse sentido, sugere-se que as memórias e os poucos objetos preservados ocupam lugar de tesouros pessoais. Finalmente, observou-se que devido a rara presença de fotografias pessoais entre os mesmos, o retrato transformou-se em uma solicitação constante e o ato fotográfico passou a constituir uma espécie de acervo pessoal, um patrimônio, do qual não dispunham.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSMAN, A. **Ricordare: Forme e mutamenti dela memoria culturale.** Bologna:ed. Mulino, 2002.
- BACHELARD, G. **A poética do espaço.** Tradução de: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes: 2000.
- BARTHES, R. **A câmara clara.** Lisboa: Edições 70, 1980.
- BENJAMIN, W. **A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução** In Textos escolhidos. São Paulo: Abril cultural, 1983.
- DEBARY, O. e TURGEON, L. **Objets e Mémoires.** Québec: Les presses de l' Université Laval, 2007.
- DIDI- HUBERMAN, G. **Invention de l'hystérie.** Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière Macula, 1982.
- ECO, H. In DEL MARCO, Vincenza; PEZZINI, Isabella. **La fotografia. Oggetto teórico e pratica sociale.** Roma: Edizione Nuova cultura, 2011.
- HARTOG, F. **Tempo e Patrimônio.** In Varia História. Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p. 261-273, 2006.
- HALBWACHS, M. **Los marcos sociales de la memoria.** Traducción: Manuel A. Baeza y Michel Mujica. Barcelona: Anthropos editorial, 2004.
- JARDIM, João; WALTER, Carvalho. **Janela da alma.** Documentário: 2002.
- MEDEIROS. Margarida. **Fotografia e verdade: uma história de fantasmas.**
- PEIXOTO. Clarice Ehlers. **Envelhecimento e imagem: as fronteiras entre Paris e Rio de Janeiro.** São Paulo: Annablume, 2002.
- RADLEY. A. Artefacts, memory and a sense of the past. In **Collective remembering: Inquiries in social construction series.** London: Sage Publications, 1994. (p. 46-59).
- RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução: Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.