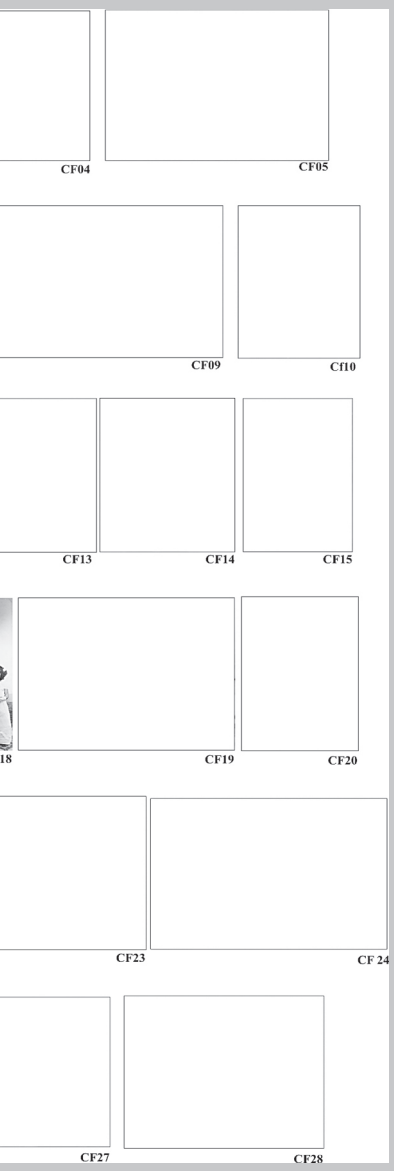

Nas reproduções à esquerda, processo de escolha feito por Celeste Pires da Costa Ferrari: pranchas com 20 fotos (primeiro momento), 10 (segunda seleção) e 3 imagens: "filmes de vida"

À direita e nas duas reproduções abaixo, imagens e narrativas da fotobiografia de Celeste Pires da Costa: nova metodologia no campo da antropologia visual

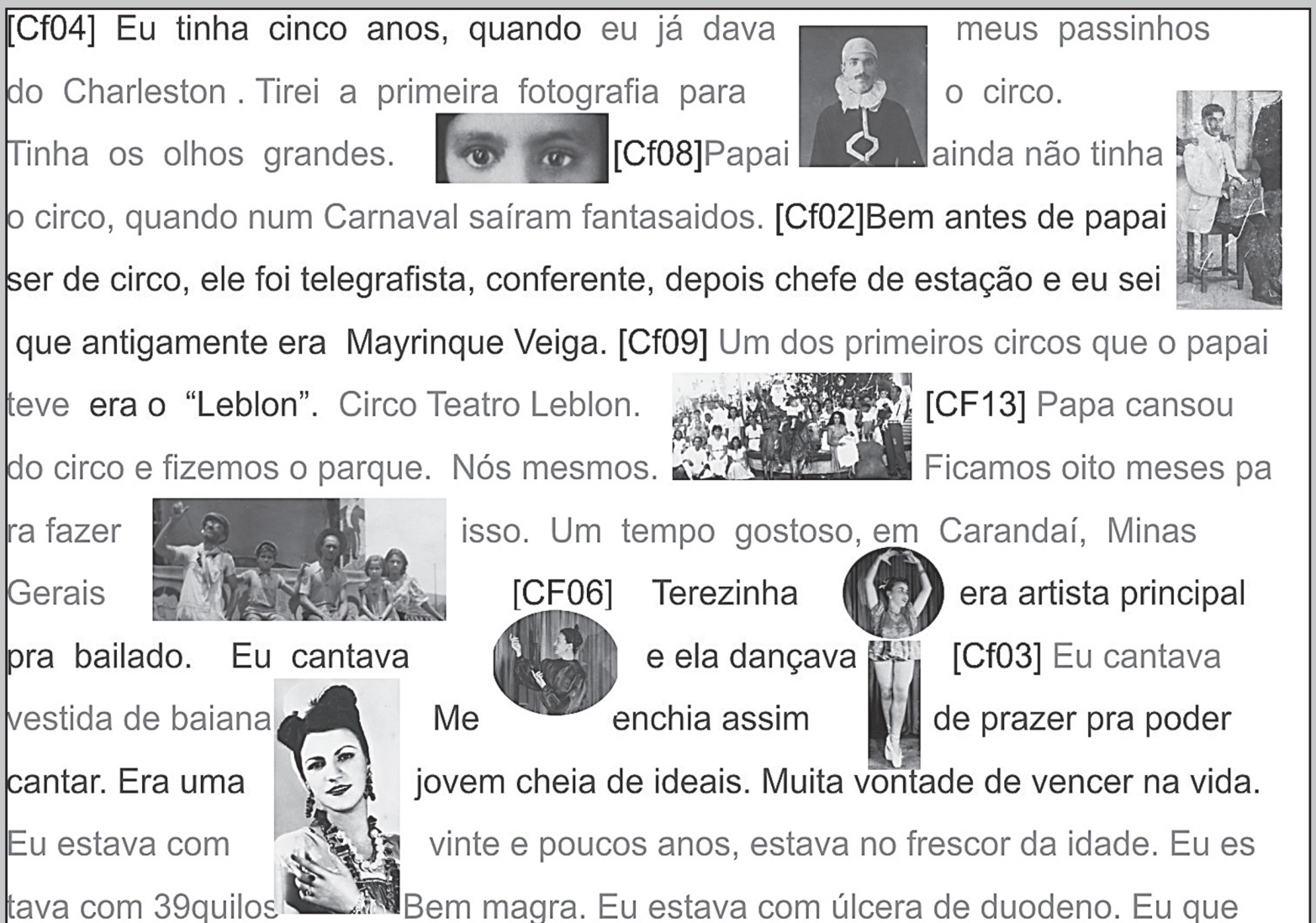

Foto: Antoninho Perri

Esta caixa contém:

Dimensões: 32 cm (altura)
x18 cm (largura) x 23,5 cm (profundidade)
Peso: 6 kg
1 volume – livro tese
5 volumes – Fotobiografias
5 cadernos de arranjos visuais
1 DVD com audiovisual dos informantes
150 fotografias relacionadas a histórias de vida
40 horas de entrevistas
738 páginas

logo ressalta que não se trata de desprezar a escrita, mas argumenta que o verbal também é uma dupla imagem. "Vamos imaginar uma folha de papel branca sobre a qual escrevo ou faço um retrato. Esse retrato, ou esse texto escrito, só vem à tona se contar com o suporte dessa página branca. Se isto é uma figura, o texto escrito é uma dupla figura, já que ele não pode emergir sem o suporte, essa tela de fundo – outra imagem. Ignoramos isso e reduzimos a escrita apenas à transcrição codificada de um alfabeto. É preciso repensá-la. Não descartamos a escrita, mas sempre damos o devido relevo, em cada etapa, às imagens".

Embora esse tipo de reflexão seja recorrente no Grip, no qual ele conta atualmente com 9 orientandos, Etienne afirma que a pesquisa de Fabiana é um exemplo emblemático de como a imagem "pode ser portadora de pensamento" e de como as pessoas podem se sensibilizar com elas. "Entre elas, ou ao se associarem, essas imagens têm vida própria, independentemente de nós", afirma o docente, que no momento organiza um livro, de cerca de 350 páginas, cujo título é *O que (como) pensam as imagens?*

O orientador da pesquisa enfileira as razões para inserir a investigação de Fabiana na categoria de seminal. Segundo ele, trata-se, antes de mais nada, de um trabalho generoso. Ademais, lembra o docente, a metodologia cresceu no transcorrer do trabalho. "Não partimos de uma teoria e muito menos tivemos a pretensão de fazer semiologia, semiótica etc. Tivemos, sim, a audácia de apostar no escuro, sem saber aonde o trabalho iria desembocar. Fomos redescobrindo a teoria a partir da prática, daquilo que se fazia".

Etienne revela que, apesar de já ter orientado cerca de 35 trabalhos, este foi o primeiro que o envolveu desde o começo, além de ter sido o que despertou um número relevante de questões as quais nunca teria pensado, chegando ao ponto de rever seus conceitos acerca da antropologia, em razão de sua diversidade**.** "A pesquisa suscitou, em razão de seus aportes comuns, uma espécie de dubiedade que carecia de aprofundamento", admite, elencando alguns desses pontos, entre os quais as questões da forma, do tempo e da memória da imagem. O esforço foi compensador. "Estamos notadamente fornecendo uma bibliografia enorme para quem vai se arriscar".

Um desses conceitos aos quais Etienne se refere lhe é particularmente caro, e com frequência norteia suas incursões no campo da reflexão antropológica. Trata-se da definição feita pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss, belga como o docente do IA, acerca da diferenciação do pensamento do chamado homem selvagem e do nosso, escrito antes da tetralogia *Mitológicas*. Na obra, Lévi-Strauss opõe o modo como ambos fazem ciência. Enquanto, segundo ele, o selvagem é sensível, concreto e ligado à natureza, o outro é mais racional e abstrato. Há, entretanto, um liame na intersecção dos dois pensamentos e ao qual Etienne se apega e reverencia a sua maneira: a arte.

O trabalho de Fabiana, na opinião de seu orientador, é um bom exemplo dessa interação. "É, ao mesmo tempo, ponto de partida e, talvez, o final de minha longa caminhada pessoal. O homem não é apenas um cego, um louco. Se quisermos reencontrar o ser humano, temos que pensar que a fusão das duas vertentes da realidade humana terá que ser muito melhor inserida no discurso antropológico. Os antropólogos que ainda não entenderam isto estão condenados ao formol", opina o docente, para complementar. "Só faremos uma boa antropologia quando nela introduzirmos a arte".

Essa dimensão artística, no caso da tese de Fabiana Bruno, dá-se em vários níveis e suportes, transcendendo a parte teórica, também densa – de Bateson a Godard. Uma revisão crítica ocupa os primeiros capítulos do trabalho. A própria confecção artesanal das fotobiografias é um exemplo da fusão entre os campos poético e estético, espécie de antídoto ao "analfabetismo visual". Sobreposições e transparências permeiam todo o trabalho, criando um diálogo inusitado entre a imagem e a narrativa. A opção não foi aleatória. "Há sempre um recorte inicial e, em algumas fotografias, há uma transparência. Minha ideia é associá-la às camadas das memórias das pessoas, já que essas fotos foram escolhidas diversas vezes. Trata-se, em última instância, de uma metáfora", revela Fabiana. As transcrições das narrativas, por sua vez, inovam na forma – de espiral à labiríntica – e não ignoram o som, o silêncio e as pausas.

Esse trabalho de "desconstrução" de álbuns de família tem o condão de permitir, observa Fabiana, uma nova leitura de suportes quase centenários, embora até se chegar a ela a autora da pesquisa enfrentasse dilemas inerentes a sua concepção. "Poderíamos ter feito tudo em formato multimídia. Isso resolveria todos os problemas, menos um, que era justamente relacionar imagem e escrita. A intenção era trabalhar com a dimensão do papel. Isso fazia parte do conceito"

Desnecessário dizer que a empreitada foi bem-sucedida. Os "filmes de vida" de cinco pessoas nascidas há quase um século podem ser vistos, "com autonomia", segundo Fabiana, por qualquer interessado, inclusive por aqueles nascidos neste século. Resta saber como os álbuns de família serão configurados daqui para a frente, diante da avalanche multimídia. Isto para não falar da própria família. Bons temas para novas descobertas foram colocados na berlinda. Fabiana e Etienne estão atentos.

A síntese, por Fabiana Bruno

"A tese se configurou como um estudo verbo-visual, a partir das imagens (numa primeira instância, a fotográfica) e da memória representada pelas narrativas de histórias de vida de pessoas idosas. A conjugação do que chamamos verbo-visual se deu pela intersecção das operações de escolha, montagem e remontagem de fotografias guardadas por cinco pessoas idosas ao longo de suas vidas e dos relatos orais elaborados espontaneamente durante o percurso da pesquisa (entenda-se: três momentos de trabalho de campo e entrevistas, separados por um intervalo de tempo, que originaram a escolha e a montagem de conjuntos de 20, 10 e 3 fotografias). Desta maneira, a metodologia se deu essencialmente pela dinâmica do próprio trabalho de campo.

O propósito metodológico buscou desenvolver um modelo de pesquisa para utilização efetiva e de maneira sistematizada da imagem na composição de histórias de vida de pessoas idosas. Valorizando também as palavras/a verbalidade dos informantes, a tese priorizou as imagens e a montagem dessas imagens (reunião de fotografias distintas numa composição alusiva a um filme de vida), oferecidas pelas pessoas durante a pesquisa, como modo de conhecimento da própria história de vida e da configuração da memória. Este modo de conhecimento foi se dando a partir do estudo de como um conjunto de fotografias ordenadas por idosos poderia, quando associadas, serem capazes de dialogar, produzir pensamento e serem também 'formas que pensam' (Godard). Desta forma, considerando as histórias de vida pertencentes à Antropologia nos arriscamos a pensar este modelo, no campo antropológico, incorporando a dimensão visual-estética".