

Lineu Norio Kohatsu¹

Resumo

O presente artigo tem por objetivo apresentar algumas reflexões sobre o uso de imagens visuais nas pesquisas em Psicologia. Na primeira parte, discute-se como as ciências humanas e a fotografia, surgidas no século XIX, compartilharam a visão hegemônica de ciência baseada nos pressupostos do positivismo, e produziram teorias preconceituosas a respeito dos indivíduos ou grupos considerados inferiores ou desprovidos de razão, como os povos primitivos ou selvagens, os criminosos e os loucos. Na segunda parte, propõe-se uma discussão sobre o olhar e o exercício antropológico de buscar o familiar no estranho e de estranhar o familiar na relação do pesquisador com o outro e consigo mesmo. Na terceira parte, são apresentados alguns trabalhos de pesquisa qualitativa em Psicologia que fizeram uso de imagens. No artigo, buscou-se mostrar a importância do diálogo interdisciplinar, do reconhecimento das experiências em outras áreas e disciplinas do conhecimento, inclusive não-acadêmicas, como o fotojornalismo. Para além do domínio técnico no uso das imagens, enfatiza-se a necessidade de uma reflexão crítica sobre a ética na relação com o outro. Por fim, procurou-se mostrar como são tênues as fronteiras entre objetividade e subjetividade, estranho e familiar, documento e ficção e entre ciência e arte.

Palavras-chave: Fotografia; vídeo; Psicologia.

Abstract

This article has the objective of presenting some reflections about the use of visual images in Psychology researches. In the first part we discuss how Human Sciences, and Photography, which came up in the XIX century, shared the hegemonic view of Sciences based on the positivist assumptions and produced prejudicial theories on individuals or groups considered inferior or deprived of reasoning, just like primitive or savage, criminals and crazy people. In the second part, we propose a discussion about gaze and the anthropological task of searching for what is familiar in strangeness and to consider strange what is familiar in the relation established by the researcher with the other and with himself. In the third part we present some works with qualitative researches in Psychology. In the article we aimed to show how important the interdisciplinary dialogue is, by recognizing experiences in other fields of knowledge and subjects, including non-academic ones such as the photojournalism. Far beyond the technical domain in the use of images, we emphasize the need of critical thinking about ethics in the relation with the other. Eventually, we tried to show how thin are the borders between objectivity and subjectivity, strange and familiar, document and fiction and, also, Science and Arts.

Keywords: Photography; video; Psychology.

¹ Psicólogo formado pela PUC-SP, Mestre e Doutor pelo Programa de Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano do Instituto de Psicologia da USP. Professor do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. E-mail: lineu@usp.br
Endereço: Av. Prof. Mello Moraes, 1721, bloco A, sala 174, CEP 05508-030, Cidade Universitária, São Paulo/SP.

INTRODUÇÃO

À imagem fotográfica atribui-se *status* de documento em virtude de sua constituição indiciária (Dubois, 1994), diferenciando-se de outras formas de representação. No entanto, como signo misto (índice e ícone) (Kossoy, 1999), as dimensões documental e representacional/ficcional da fotografia se mantêm indissociáveis. Mais do que apenas um traço ou vestígio acidentalmente produzido a partir do real, a imagem fotográfica constitui-se por meio de uma interrupção temporal (congelamento) e um recorte espacial (fragmentação), intencionalmente realizados, denunciando a ação voluntária do fotógrafo para produzir uma imagem bidimensional (segunda realidade) que corresponda não à realidade, mas à representação que se desejou veicular.

Elaborado a partir de anotações de aulas, de trabalhos de pesquisa, leituras e reflexões livres, o presente artigo pode ser caracterizado como um esforço de revisão e sistematização, ainda que provisória, dessas diversas experiências no uso da fotografia e do vídeo, muitas vezes de modo intuitivo. Assim, modestamente, pretende-se compartilhar essas experiências e contribuir para a discussão a respeito do uso das imagens visuais nas pesquisas em Psicologia.

CIÊNCIA, FOTOGRAFIA E IDEOLOGIA: OS ESTUDOS DAS DIFERENÇAS COMO JUSTIFICATIVA DA DESIGUALDADE SOCIAL

No ensaio intitulado “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, Walter Benjamin (1936/1994a) escreve que “a superestrutura se modifica mais lentamente que a base econômica, as mudanças ocorridas nas condições de produção precisaram mais de meio século para refletir-se em todos os setores da cultura” (p.165).

De fato, com a revolução industrial transforma-se radicalmente não somente a

base econômica; a racionalidade instrumental que organiza a esfera da produção passa a dominar e administrar todos os âmbitos da vida, inclusive a da cultura, tal como observou Benjamin e, posteriormente, também Horkheimer e Adorno (1985).

A invenção da fotografia por Niépce, em 1826, que descobriu como fixar a imagem na superfície fotossensível, sanciona definitivamente o registro visual obtido através de procedimentos ópticos, que dispensa a interferência direta da mão humana na “reprodução” da natureza. Importante recordar, conforme Freund (1989), que ocorreram descobertas quase simultâneas na França, por Bayard, na Inglaterra, por Talbot, e a descoberta isolada no Brasil, por Hércules Florence (Kossoy, 2006).

A fotografia torna-se, então, o meio de expressão típico da sociedade industrial burguesa por corresponder às exigências de uma racionalidade que primava por objetividade, rapidez e precisão e foi por meio dela que as classes em ascensão passaram a se retratar.

Para além dos estúdios fotográficos produtores de retratos, o desenvolvimento das técnicas de reprodução impactou definitivamente o campo das artes e promoveu o surgimento de uma nova consciência (Freund, 1989). Ideias e valores como originalidade, autenticidade, tradição e aura, até então atribuídos aos objetos de arte, passaram a ser obsoletos na era da reprodutibilidade técnica; Benjamin (1936/1994a) questiona inclusive se o surgimento da fotografia “não havia alterado a própria natureza da arte” (p.176).

As ciências, as artes e a fotografia, orientadas pela racionalidade instrumental, luz-guia do espírito do tempo (*Zeitgeist*), reforçam a visão de mundo de uma classe social em ascensão, que reivindicou para si o estatuto da universalidade. O que se revela, no entanto, é a postura etnocêntrica, racista e ideológica do homem branco europeu, conforme escreve Kossoy (2007):

Para a antropologia emergente das últimas décadas do século XIX, impregnada pela mentalidade positivista, a fotografia era um meio de substituição literal do fato e não uma simples *representação* desse mesmo fato. A metodologia de “classificação” das ciências naturais serve de paradigma para outras ciências. Nesta perspectiva é que se inserem as fotografias dos “tipos”, como as dos negros e dos índios. A antropometria era empregada para comprovar “cientificamente” as características físicas do *outro*. Essa, porém, era a fachada do projeto antropológico, a sua face visível; na sua essência, este projeto pseudo-científico era umbilicalmente ligado ao programa colonialista: evidenciar através do chamado “testemunho” fotográfico as diferenças físicas que caracterizavam uma pretensa “inferioridade” deste *outro* perante o homem branco tomado com modelo, como padrão de perfeição física. Em outras palavras, as diferenças entre negros, índios, mestiços em estado primitivo, selvagens habitantes das terras exóticas, e o branco civilizador. (p.57-58).

A fotografia, como “imagem técnica, ‘neutra’ por excelência, posto que obtida ‘sem a interferência do homem’” (Ibid., p.58), serviu como o olho mecânico, objetivo, imparcial requerido pela ciência positiva da época contribuindo para afirmação de uma ideologia colonialista e da superioridade racial para fins de dominação e controle.

É importante destacar, assim como fez Kossoy na citação acima, que as ciências naturais serviram de paradigma para outras ciências. As descobertas de Darwin (1859/2010), publicadas em *A origem das espécies*, tiveram repercussões significativas nas ciências humanas e sociais, embora indevidamente apropriadas e desvir-

tuadas (Schwarcz, 1993, p.56). Herbert Spencer (1972), por exemplo, afirmava que todas as sociedades seguiam uma única escala evolutiva ascendente, diferindo da teoria biológica de Darwin, que não defendeu uma direção ou progresso unilineares (Castro, 2009, p.26) .

Influenciados pelas ideias de Spencer, as concepções dos antropólogos evolucionistas como Morgan, Tylor e Frazer repercutiram nas ciências humanas e sociais, em diferentes campos do conhecimento. O livro *Ancient Society* (A sociedade antiga), publicado em 1877, de autoria de Morgan, ganhou admiração de Marx e Engels; a influência sobre o segundo é notável no texto “A origem da família, da propriedade privada e do Estado” (Castro, 2009, p.14). Freud, por sua vez, faz referência a Frazer em seu texto “Totem e Tabu: alguns pontos de concordância entre a vida mental dos selvagens e dos neuróticos”, publicado em 1913.

Francis Galton, contemporâneo dos antropólogos evolucionistas, fundador da eugenia e precursor dos testes psicométricos, também reconhece a importância da obra de Darwin, seu primo. Galton empenhou-se no estudo da variedade da natureza humana, da hereditariedade das faculdades mentais e intelectuais e as possibilidades de aperfeiçoamento desses caracteres. Dedicou-se também ao estudo das diferenças raciais, à análise do caráter de criminosos e loucos, à medição antropométrica e classificação dos indivíduos a partir de métodos estatísticos. Merece destaque o trabalho desenvolvido por Galton (1888, p.90-100) com a utilização da fotografia para produzir retratos compostos a partir de retratos de diferentes pessoas para obter traços comuns (tipos fisionômicos) de diferentes grupos (saudáveis, doentes e criminosos).

Segundo Schwarcz (1993, p.48-49), a frenologia e a antropometria tiveram surgimentos simultâneos e visavam interpretar a capacidade humana a partir do tamanho e proporção do cérebro de diferentes povos.

Cesare Lombroso, o principal expoente da antropologia criminal, argumentava que a criminalidade era um fenômeno físico e hereditário e poderia ser objetivamente detectável. Fontcuberta (2012, p. 72) também cita o trabalho de Lombroso – *L'uomo delinquente*, de 1876 – e sua conclusão a respeito da correlação entre criminalidade e traços físicos de bestialidade tanto no aspecto anatômico quanto morfológico, como tamanho de mandíbula, maçã do rosto, orelhas, tal como demonstrou no escrutínio frenológico do crânio de um criminoso, considerado o Jack Estripador italiano.

Schwarcz (1993, p.49) recorda que a frenologia também foi aplicada nos estudos sobre a loucura; Fontcuberta (2012) cita o vasto trabalho de representação iconográfica dos dementes que Charcot realizou em La Salpêtrière. Para Didi-Huberman (2015), Salpêtrière foi a grande fábrica de imagens, referindo-se ao uso da fotografia no estudo da histeria.

O século XIX testemunhou o surgimento da ciência positiva e da fotografia e a confiança em seu valor documental. Fontcuberta (2012) aponta uma “ativa simbiose entre câmera e ciência” (p. 70) a partir da segunda metade do século XIX. A objetividade, a neutralidade e a imparcialidade prometidas pelo método científico, para o qual a fotografia serviu tão bem, revelaram, ao fim e ao cabo, a visão ideológica, etnocêntrica e racista da burguesia para confirmar a inferioridade dos seres exóticos, selvagens, criminosos e loucos tomados como o outro da sociedade, fundada na fé cega da razão instrumental, incapaz de olhar criticamente para si mesma.

O OLHAR QUE INTERROGA: DO OUTRO COMO ESTRANHO AO FAMILIAR ESTRANHADO

O problema que queria examinar era o do pensamento animista nas crianças. Em especial, perguntava-me se Freud, Lévy-Bruhl, Piaget

e outros tinham razão ao afirmar que os chamados povos primitivos, as crianças civilizadas e os neuróticos apresentavam tipos de pensamento semelhantes a que se assemelhava o pensamento das crianças primitivas. (Mead, citada por Samain, p.21).

Margareth Mead foi considerada a primeira antropóloga a defender o uso de imagens (fotografias e filmes) na pesquisa antropológica, conforme Novaes (2016, p.11), que cita o artigo da autora, “Visual Anthropology in a Discipline of Words”, datado de 1974.

Entre 1936 e 1939, Mead e Gregory Bateson realizaram um trabalho entre os balineses com o objetivo de compreender “os modos e os processos de socialização por meio dos quais uma criança nascida em Bali incorporava a cultura de seu povo e se tornava um autêntico balinês” (Samain, 2004, p.53). Segundo Samain, o trabalho tornou-se referência na antropologia visual pela constante interação entre os registros verbais e visuais, considerados como fonte de pesquisa e não apenas como ilustração. Publicado em 1942 sob o título *Balinese Character – a photographic analyses*, a pesquisa de Mead e Bateson foi reconhecida por John Collier (1967/1973), criador da disciplina Antropologia Visual, como “a primeira, e ainda inigualável, pesquisa fotográfica exaustiva em outra cultura...” (p.8).

Mead foi aluna de Franz Boas, também considerado um dos pioneiros no uso da fotografia em pesquisa antropológica (Novaes, 2016, p.10-11). Assim como Bronislaw Malinowski, Boas foi crítico dos pressupostos da antropologia evolucionista e do uso de fontes secundárias, típico da “antropologia de gabinete” (*armchair anthropology*) empreendida pelos evolucionistas, com exceção de Lewis Henry Morgan, que realizou viagens a campo e entrevistou nativos (Castro, 2009, p. 34).

A crítica à perspectiva etnocêntrica da antropologia evolucionista ampliou as pos-

sibilidades de contato com o outro. As viagens dos antropólogos significaram mais do que o mero deslocamento geográfico; possibilitaram a mudança do ponto de vista, o esforço para “aprender a ver através dos olhos dos nativos”, escreve Novaes (2016, p.10-11), referindo-se a Collier. E quem sabe, reaprender a olhar a própria cultura com outros olhos.

O ensaio de Sérgio Cardoso intitulado “O olhar viajante (do etnólogo)” é uma interessante referência para se pensar a experiência do olhar e da viagem. Tendo a fenomenologia de Merleau-Ponty como referência, o autor coloca em questão a “fê perceptiva”, diferenciando o ato de ver do olhar. O ver conota a passividade do vidente; o olho dócil parece deslizar sobre as coisas. Já o olhar é diferente, ele perscruta, investiga e indaga a partir e para além do visto: “O olhar pensa: é a visão feita interrogação” (Cardoso, 1988, p.349).

Cardoso (1988) escreve que “as viagens revelam inequívoco parentesco com a atividade do olhar” e como este “temporaliza a realidade reempreendendo a busca de seu sentido”. E segue: “Compreendemos, portanto, que as viagens sejam sempre experiências de estranhamento. E podemos mesmo observar que está, talvez, neste efeito de distanciamento, no sentido de *dépaysement*” (p.359). Cardoso explica que, no entanto, não usa o termo em francês apenas para se referir ao desterro, estranhamento do entorno ou sentir-se “fora do lugar”, pois essa interpretação dissimularia o sentido mais profundo da experiência da viagem, como “desarranjos internos ao próprio território do viajante, advindos das fissuras e fendas que permeiam sua identidade” e que “alteram e diferenciam seu próprio mundo, tornam-no estranho para si mesmo” (p.359), provocando a vertigem da desestruturação. Assim, conclui o autor:

É desta natureza o estranhamento das viagens: não é nunca relativo a

um outro, mas sempre ao próprio viajante; afasta-se de si mesmo, deflagra-se sempre na extensão circunscrita de sua frágil familiaridade, no interior dele próprio. (Cardoso, 1988, p.359).

Laplantine (1991) também se refere ao exercício do estranhamento (*dépaysement*) para a formação antropológica, da modificação do olhar que se tinha sobre si mesmo a partir do encontro com outras culturas; de se surpreender com aquilo que é mais familiar (o cotidiano na sociedade em que se vive) e tornar mais familiar aquilo que é estranho (comportamentos, crenças e costumes de outras sociedades). O conhecimento antropológico decorre, nesse sentido, não apenas do conhecimento do outro tomado em sua exterioridade como um estranho e distante, mas uma reflexão sobre a própria cultura. Para Laplantine (1991), “O outro é uma figura possível de mim, como eu dele” e continua: “Não posso ser ao mesmo tempo eu mesmo e um outro, e no entanto, para ser totalmente eu, devo também sair de mim a fim de apreender uma figura recalcada, mas possível de mim.” (p. 198).

Nesta direção também segue Roberto da Matta (1978), que entende que o etnólogo deve aprender a realizar uma dupla tarefa: transformar o exótico no familiar e/ou transformar o familiar em exótico.

Em seu artigo intitulado “Observando o familiar”, Gilberto Velho (1978) coloca em questão as premissas tradicionalmente presentes nas ciências sociais como a necessária distância entre pesquisador e seu objeto, para se conseguir objetividade, neutralidade e imparcialidade. Mostra, no entanto, que essas premissas não foram partilhadas por toda comunidade acadêmica. Segundo Velho (1978), “A noção de que existe um envolvimento inevitável com o objeto de estudo e de que isso não constitui um defeito ou imperfeição já foi clara e precisamente enunciada” (p.36). A antropologia, conforme mostra o autor, tradicional-

mente identificou-se com os métodos qualitativos de pesquisa, sendo a observação participante, a entrevista aberta, o contato direto e pessoal com o universo investigado características dessa disciplina. Refere-se ainda à importância da vivência prolongada para conhecer certas áreas ou dimensões de uma sociedade, pois certos aspectos de uma cultura não se mostram imediatamente à superfície, exigindo “esforço maior, mais detalhado e aprofundado de observação e empatia”, segundo palavras do autor (Ibid., p.37). No entanto, Velho aponta que se colocar no lugar do outro não é tarefa fácil em função da distância social e distância psicológica.

Em seu artigo, Velho mostra que o fato de dois indivíduos pertencerem à mesma sociedade não implica que estejam mais próximos do que se fossem de sociedades diferentes, colocando em questão a crença comum de que a mera distância geográfica ou a diferença cultural mais notável sejam critérios para aproximar ou distanciar indivíduos e chamando a atenção para o artificialismo de certas separações entre sociedades e culturas. Para reforçar seu argumento, Velho (1978) cita Da Matta: “O que sempre vemos e encontramos pode ser familiar, mas não é necessariamente conhecido e o que não vemos e encontramos pode ser exótico, mas, até certo ponto, conhecido” (p.39). Seguindo sua argumentação, o autor mostra que “experiência de estranheza, não reconhecimento ou até choque cultural” podem ocorrer em uma metrópole onde se supõe ser o universo do pesquisador, assim como se ele estivesse em sociedades ou regiões “exóticas” (Ibid., p.40). E, assim, o conhecimento do que é supostamente familiar pode impor desafios tão grandes como o conhecimento de um universo supostamente “exótico”. Tanto em um caso como em outro, exige-se a superação de estereótipos.

A “realidade” (familiar ou exótica) sempre é filtrada por um determi-

nado ponto de vista do observador, ela é percebida de maneira diferenciada. Mais uma vez não estou proclamando a falência do rigor científico no estudo da sociedade, mas a necessidade de percebê-lo enquanto objetividade relativa, mais ou menos ideológica e sempre interpretativa. (Ibid., p. 42-43).

As questões levantadas pela antropologia a respeito da postura do pesquisador remetem também às práticas no âmbito do fotojornalismo e da fotografia documental (Kohatsu, 2015). Há vários exemplos de fotógrafos brasileiros contemporâneos que vêm defendendo atitudes mais humanistas e éticas em relação às pessoas e comunidades fotografadas. A título de exemplo podem ser citados os fotojornalistas Juca Martins e Jesus Carlos de Lucena Costa. Entre os inúmeros trabalhos listados no extenso currículo desses fotógrafos, especialmente dois chamam atenção: o trabalho realizado na favela de Heliópolis, por Juca Martins, em 1994, e o registro fotográfico realizado por Jesus Carlos de Lucena Costa no acampamento do grupo guerrilheiro das Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia - FARC, no interior da Colômbia, em 1987. Embora sejam experiências em contextos bem diferentes, a proximidade e a confiança conquistadas pelos fotógrafos possibilitaram o registro de um cotidiano familiar, para além das representações estereotipadas, a despeito dos lugares serem considerados, a princípio, como exóticos. São dois bons exemplos do que Robert Capa consideraria uma boa fotografia, obtida a partir da aproximação precisa, não no sentido óptico, mas existencial, conforme interpretação de Fontcuberta (2012, p. 148).

Se os trabalhos documentais de Juca Martins e Jesus Carlos Costa mostram a possibilidade de tornar familiar o estranho, em outra direção, as fotografias de Paris

realizadas por Eugéne Atget mostram como é possível tornar estranho o que é familiar. Segundo Benjamin (1931/1994b), citando Atget, “a fotografia surrealista prepara uma saudável alienação do homem com relação a seu mundo ambiente.” (p.102).

Ainda a respeito do exercício de estranhamento, talvez não seja incorreto citar os trabalhos de Diane Arbus e Joel Peter Witkin como exemplos da atmosfera surrealista na fotografia. Arbus retratou intencionalmente pessoas estranhas, bizarras, de forma grotesca. Witkin vai além, no limite do que poderia ser considerado ético. Inspirando-se em obras clássicas de pintura, recria cenários pintados por Da Vinci, Velásquez, entre outros, colocando como modelos cadáveres humanos e animais, pessoas com deficiência física, anões, transexuais. Arbus e Witkin são exemplos de fotógrafos que chocam com suas obras, contrariando o tedioso senso estético do belo, típico da cultura de massas americana, mostrando o seu avesso. Ademais, poderia se suspeitar que as imagens desses fotógrafos revelam, sobretudo, o interstício onde se encontram o inconsciente pulsional e o inconsciente óptico (Benjamin, 1936/1994a), a ficção e a realidade, a verdade do objeto e o desejo do sujeito.

Para finalizar este item, é oportuno citar Sontag (2004):

O fotógrafo é um superturista, uma extensão do antropólogo, que visita os nativos e traz de volta consigo informações sobre o comportamento exótico e os acessórios estranhos deles. O fotógrafo sempre tenta colonizar experiências novas ou descobrir maneiras novas de olhar para temas conhecidos – lutar contra o tédio. Pois o tédio é exatamente o reverso do fascínio: ambos dependem de se estar fora, e não dentro, de uma situação, e um conduz ao outro. (p.54).

MODOS DE VER, OLHAR E COMPARTILHAR: O USO DAS IMAGENS VISUAIS NAS PESQUISAS EM PSICOLOGIA

O que se apresenta aqui não é uma revisão da literatura sobre pesquisas em Psicologia que utilizaram imagens (fotografia e vídeo), mas apenas uma revisão de alguns trabalhos com o propósito de seguir com as discussões epistemológicas e metodológicas anteriormente apresentadas.

Com o intuito de minimizar a ausência de uma revisão mais sistemática, fundamental para reflexão sobre o uso de imagens nas pesquisas em Psicologia, é oportuno recordar as revisões já realizadas por outros autores como Neiva-Silva e Koller (2002), Tittoni (2009), Sato (2009) e Justo e Vasconcelos (2009), focadas no uso da fotografia.

Como exemplo de uma revisão mais abrangente, merece destaque o artigo “Perspectivas metodológicas em investigação: o contributo do método filmico”, de autoria de Ramos (2003). No artigo, a autora realiza uma cuidadosa revisão histórica das abordagens metodológicas com uso de imagens e técnicas audiovisuais em pesquisas nas áreas da Educação, Ciências Sociais e nos Estudos Interculturais. A autora discute, sobretudo, a especificidade do método filmico e tece algumas considerações sobre os aspectos técnicos e éticos de sua utilização.

Na revisitação proposta neste artigo, os trabalhos foram agrupados em estudos que tomaram como objeto de investigação a produção realizada pelos próprios participantes; e estudos em que a produção visual foi realizada pelos pesquisadores, mas de modo compartilhado com os participantes. Serão destacados: recurso utilizado (fotografia ou vídeo), quem foram os participantes e as contribuições ou questões que podem ser consideradas relevantes.

EM BUSCA DO OLHAR DO OUTRO

Em relação aos estudos com uso da fotografia, merece destaque a pesquisa de mestrado realizada por De Tacca (1990) intitulada *Sapateiro: o retrato da casa – a representação da casa do operário sapateiro francano através de seu próprio olhar fotográfico*. Embora seja uma pesquisa interdisciplinar, o trabalho tornou-se uma referência para os pesquisadores da Psicologia pelo seu pioneirismo na abordagem proposta, ao investigar a perspectiva dos próprios sujeitos, no caso, sapateiros. O trabalho apresenta ainda uma contribuição importante por apresentar uma perspectiva histórica do uso das imagens em pesquisas nas ciências sociais e humanas, especialmente na antropologia.

Na Psicologia, um dos trabalhos pioneiros foi a dissertação de mestrado em Psicologia Social intitulada *Identidade e fotografia: reflexões sobre uma experiência junto a um grupo de pacientes psiquiátricos* realizada por Pesaro (1997). Como já anunciado no título da dissertação, a pesquisadora dedicou-se ao estudo das imagens fotográficas produzidas por pacientes psiquiátricos de um Centro de Atenção Psicossocial – CAPS.

Na interface da Psicologia com a Educação Especial, a dissertação de mestrado intitulada *Estudo sobre a expressão de alunos e ex-alunos de uma escola especial através da fotografia* (Kohatsu, 1999) foi realizada a partir de uma oficina de fotografia oferecida a alunos e ex-alunos de uma escola especial, na qual foram cedidos filmes e câmeras para que os participantes fotografassem temas de livre escolha nos locais determinados por eles (escola, casa, bairro etc.).

A análise do material fotográfico, realizada com base nos relatos dos autores e nas respectivas imagens, revelou temas significativos como a família e a escola, possibilitando levantar hipóteses sobre o universo social e o nível de socialização dos

jovens participantes. Outro aspecto que merece ser destacado refere-se à exploração dos recursos técnicos (enquadramento, ângulo, distância etc.) pelos participantes, inicialmente de modo intuitivo, mas se tornando cada vez mais intencional e elaborado, mesmo com o uso de simples câmeras automáticas¹. Para a compreensão dos processos de criação realizados pelos jovens os relatos verbais foram importantes, porém a observação das cópias-contato dos negativos foram fundamentais para a visualização da sequência dos disparos e embasar a análise das imagens.

Assim como a pesquisa realizada por Pesaro (1997) com usuários do CAPS e a dissertação de Kohatsu (1999) com alunos e ex-alunos de escola especial, o trabalho desenvolvido por Alves (2011), inspirado em Evgen Bavcar, relata a experiência de uma oficina de fotografia oferecida a pessoas com deficiência visual e contribui para mostrar as possibilidades de expressão por meio da fotografia. Esses trabalhos contribuem também para questionar a crença na incapacidade de pessoas estigmatizadas por apresentarem diferenças significativas (Amaral, 2001), antes tomadas como objetos de interesse médico ou antropológico, mas agora reveladas como sujeitos capazes de autorrepresentação.

Da imagem fixa à imagem em movimento, dois trabalhos exploraram as narrativas visuais realizadas pelos próprios participantes por meio do vídeo.

Sob o título *Do lado de fora da escola especial: histórias vividas no bairro e contadas por ex-alunos por meio do vídeo*, a tese de doutorado realizada por Kohatsu (2005) teve por objetivo o conhecimento e a compreensão da relação que ex-alunos de escolas especiais mantinham com seus bairros. As narrativas revelaram o longo processo vivido pelos depoentes, da segregação, nos anos vividos na escola especial, passando pela deriva solitária pelo bairro até a busca e o encontro de outros espaços de socialização. Por meio dos registros au-

diovisuais foram mostrados os lugares significativos dos bairros, portadores de marcas do passado, preservados e compartilhados como espaços da memória coletiva da comunidade (conforme Halbwachs, citado por Schmidt, 1994), da qual os participantes fazem parte como importantes testemunhas e narradoras.

Na tese de doutorado *Perambulações no bairro da Liberdade: Passeios ao vivo e em vídeo com moradores locais*, Danilo Ide (2014) também explora a possibilidade de conhecer o bairro por meio da caminhada e do vídeo. Para tanto, o pesquisador convida alguns moradores do bairro a caminharem e mostrarem os pontos de referência. As gravações em vídeo foram realizadas ora pelos participantes da pesquisa, ora pelo pesquisador. A interlocução com os participantes ocorreu durante as caminhadas pelo bairro e também durante a observação dos vídeos gravados, que mostraram, para além do visível, as esferas do comer e do andar. Por fim, o pesquisador destaca “a contribuição teórico-metodológica do trabalho pelo desenvolvimento de um método visual de investigação do espaço social baseado em passeios filmados na companhia dos participantes” (Ide, 2014, p. 6).

As propostas de investigação que visam potencializar o olhar dos próprios sujeitos vêm se tornando cada vez mais conhecidas e exploradas nas pesquisas em Psicologia e em outras áreas do conhecimento, como a dissertação de mestrado de Rossoni (2004) intitulada *Fotografia e construção de identidade de crianças do MST: o sentido vivido a partir de uma prática educativa*. Fora do âmbito acadêmico, algumas iniciativas têm se tornado referência, como o trabalho desenvolvido desde 1984 pelo fotógrafo Miguel Chikaoka, na Associação Fotoativa, em Belém do Pará. Essa experiência foi estudada por Silvia Penha (2001) em sua dissertação de mestrado em Psicologia Social intitulada *Fotografia como exercício de vida: Miguel Chikaoka e a Oficina Fotoativa*. A Escola de Fotógrafos Populares²,

situada na favela da Maré, Rio de Janeiro, idealizada pelo fotógrafo João Roberto Ripper, também se tornou importante como referência na formação de jovens fotógrafos das próprias comunidades. Por fim, merece ser citada também a experiência realizada por jovens Xacriabás³ na produção de vídeos sobre a própria cultura.

O EXERCÍCIO DO OLHAR COMPARTILHADO

Um dos grandes desafios em se trabalhar com imagens é superar a relação de subordinação que se impõe no modo de ver do colonizador – em outras palavras, deixar de olhar para os “outros” como se fossem insetos. Segundo Freire (2007), essa foi a crítica que Sembéne Ousmane, cineasta senegalês, fez a Jean Rouch, justamente àquele que propôs a antropologia partilhada.

O risco do olhar de fora, do estrangeiro, que frequentemente busca ressaltar apenas os traços ou as características que diferenciam a cultura ou o modo de vida do outro, é produzir representações estereotipadas e reducionistas. Nesse modo de representação em que se impõe a relação de hierarquia e subordinação, o outro tomado como diferente, primitivo, selvagem, exótico, não civilizado etc., tal como era predominante no olhar evolucionista, é inferiorizado e reduzido a mero objeto de curiosidade, de estranhamento, de exposição, sendo-lhe negada a dimensão familiar e humana.

É importante ressaltar que o risco de um olhar colonizador não é minimizado com as abordagens que privilegiam o olhar dos próprios sujeitos, por eles mesmos, pois a produção da imagem sempre supõe o diálogo, ainda que imaginário, com um suposto interlocutor, nem sempre da mesma comunidade dos sujeitos. Além disso, considerando que as comunidades e suas respectivas culturas locais estão em permanente interação com mundo exterior e, atualmente, conectadas às redes sociais e aos meios de comunicação de massa, não se

torna tarefa tão fácil estabelecer e distinguir o que é um olhar de dentro ou de fora, podendo a representação estereotipada estar presente tanto em uma como em outra.

A discussão a respeito da representação do “outro” pode ser encontrada no trabalho intitulado *O uso do vídeo na pesquisa de Psicologia: reflexões sobre a construção da imagem do outro*⁴ (Kohatsu, 2009), no qual se apresentam algumas histórias de vida de ribeirinhos do rio São Francisco e se problematiza a produção do vídeo *Navegando pela memória: os vapores nas narrativas dos ribeirinhos do São Francisco* realizada pelo pesquisador a partir da edição das entrevistas.

A produção do vídeo possibilitou o entendimento do processo de edição, em função da busca de uma linha narrativa a partir das várias entrevistas, como um procedimento de análise, tal como se realiza com textos verbais, mas feito a partir de material audiovisual.

Embora ainda necessite ser mais elaborado e fundamentado, nesse momento, ainda que brevemente, merecem ser pelo menos citadas as discussões sobre a importância da montagem no cinema, inauguradas por Griffith e teorizadas e experimentadas pelos cineastas soviéticos como Kuleshov, Pudovkin, Eisenstein e Vertov (Xavier, 1983), pois podem trazer importantes contribuições para potencializar o uso do vídeo nas pesquisas em Psicologia. O filme, seja documental ou ficcional, mais do que uma somatória de imagens (planos e sequências), é o resultado de uma construção (montagem ou edição), uma narrativa com tempos e espaços distintos dos tempos e espaços da realidade originária.

A partir das reflexões, mesmo que ainda mal esboçadas, constata-se que a realidade representada no vídeo não é um mero registro das narrativas dos sujeitos entrevistados ou apenas a expressão do olhar do pesquisador, mas o resultado de relações subjetivas mediadas pelo aparelho e materializadas na obra, uma síntese da dimensão

documental e ficcional, mas nem por isso subtraído de seu conteúdo de verdade.

No trabalho intitulado *Estranhamento e familiaridade: reflexões sobre o uso do vídeo em pesquisa* (Kohatsu, 2011), algumas das questões abordadas acima foram novamente instigadas e retomadas a partir da experiência da gravação em vídeo de uma roda de samba durante a festa de São Sebastião, no ano de 2010, em uma comunidade quilombola ribeirinha do rio São Francisco, na Bahia.

A observação do vídeo gravado na roda de samba levantou questões sobre o comportamento de uma senhora, que em determinado momento, canta e dança interagindo diretamente com a câmera. Com o intuito de entender o sentido daquela manifestação espontânea e, inspirada pela antropologia partilhada de Jean Rouch (Freire, 2007), em abril de 2011, realizou-se um retorno à comunidade com a intenção de mostrar o vídeo e conversar com a senhora sobre o significado de sua performance e a interpretação inicialmente realizada.

Segundo o pesquisador, a presença de um estranho com sua câmera havia provocado o constrangimento na roda de samba. No entanto, nota-se pelo vídeo que a partir do momento em que a senhora canta e dança olhando para a câmera, as pessoas da roda passam a cantar e dançar mais espontaneamente, aumentando inclusive o ritmo da percussão. A intervenção daquela senhora, ao mesmo tempo em que denunciava a presença do intruso, retirava-o da condição de estranho invisível e o convidava a participar da roda. Tal como no relato de Geertz (1973), o pesquisador passou a se sentir aceito e integrado à roda de samba.

No momento da exibição do vídeo, no entanto, o que mais chamou a atenção da senhora não foi a sua performance, mas a presença das pessoas conhecidas, familiares e parentes que iam sendo nomeados, apontando inclusive um senhor que havia falecido há pouco tempo. Aos olhos da se-

nhora⁵, o vídeo tinha outro significado, diferente daquele presumido pelo pesquisador.

A experiência do compartilhamento do material gravado em vídeo, tal como proposto por Jean Rouch, foi muito rica ao colocar em questão vários aspectos da pesquisa, principalmente as relações de estranhamento e familiaridade decorrentes do encontro (Freire, 2007) entre o pesquisador e a comunidade e as possibilidades de constituição e compartilhamento de novos sentidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *A República*, Platão sustenta que (...) a ficção é, assim, necessariamente enganosa. Em sua *A Poética*, por outro lado, Aristóteles defende o contrário: que a ficção é portadora de um efeito referencial e, por conseguinte, contém um valor de verdade. (Fontcuberta, 2012, p.109).

A produção de imagens por meio da fotografia, do cinema e do vídeo não ocorre de modo absolutamente objetivo, neutro e imparcial, como supunham ou desejavam os positivistas, mas seguem as concepções e modelos de ciência guiados pelo espírito de cada época. Se no século XIX a fotografia documentou o exotismo da cultura do selvagem, comprovou a anatomia do criminoso ou atestou a expressão típica do louco, foi menos em função da sua objetividade e muito mais pela visão (ou imaginação) dos cientistas da época. As experiências têm mostrado que a produção de imagens revela, tanto quanto o “objeto” representado, o modo de olhar daquele que representa.

No artigo, buscou-se mostrar a importância do diálogo interdisciplinar, do reconhecimento das experiências em outras áreas e disciplinas do conhecimento, como também não acadêmicas, como o fotojornalismo, e não científicas, como a fotografia autoral.

Para além do domínio técnico no uso das imagens, foi enfatizada a necessidade de uma reflexão e crítica sobre a ética na relação com o outro, que se coloca na condição de sujeito da pesquisa.

Por fim, procurou-se mostrar como o escrutínio da natureza da fotografia provoca surpresa na medida em que mostra o quão tênue são as fronteiras entre arte e ciência, ficção e documento, familiar e exótico, objetividade e subjetividade.

REFERÊNCIAS

- Alves, J. (2011). Por um olhar para além da visão: fotografia e cegueira. In *Anais da 34ª Reunião Anual da ANPED*.
- Amaral, L. A. (2001). A diferença corporal na literatura: um convite a “segundas leituras”. In S. Silva & M. Vizim (Orgs.), *Educação especial: múltiplas leituras e diferentes significados*. (p.131-161). Campinas, SP: Mercado de Letras.
- Benjamin, W. (1994a). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In _____, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas v.1. (p. 165-196). São Paulo, SP: Brasiliense. (Original publicado em 1936).
- Benjamin, W. (1994b). Pequena história da fotografia. In _____, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas v.1. (p.91-107). São Paulo, SP: Brasiliense. (Original publicado em 1931).
- Cardoso, S. (1988). O olhar viajante (do etnólogo). In A. Novaes (Org.), *O olhar*. (pp.347-360). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Castro, (2009). Apresentação. In C. Castro (Org.), *Evolucionismo cultural: textos de Morgan, Tylor e Frazer*. (pp.7-40). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Editores.

- Collier, J. (1973). *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo, SP: EPU. (Original publicado em 1967).
- Da Matta, R. (1978). O ofício de etnólogo, ou como ter “Anthropological Blues”. In E. de O. Nunes (Org.), *A aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*. (pp.24-35). Rio de Janeiro, RJ: Zahar Editores.
- Darwin, C. (2010). *A origem das espécies*. São Paulo, SP: Folha de São Paulo. (Original publicado em 1859).
- Didi-Huberman (2015). *A invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière*. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto.
- Dubois, P. (1994). *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas, SP: Papirus.
- Fontcuberta, (2012). *A câmera de Pandora: a fotografia depois da fotografia*. São Paulo: Editora G. Gilli.
- Freire, M. (2007). Relação, encontro e reciprocidade: algumas reflexões sobre a ética no cinema documentário contemporâneo. *Revista Galáxia*, 14, 13-28.
- Freund, G. (1989). *Fotografia e sociedade*. Lisboa, Portugal: Vega.
- Galton, F. (1988). *Herencia y eugenesia*. Madri, Espanha: Alianza Editorial. (Original publicado em 1869).
- Geertz, C. (1973). Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight. In _____, *The interpretation of Cultures*. New York, USA: Basic Books.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1985). A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In _____, *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. (pp.113-156). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores.
- Ide, D. S. (2014). *Perambulações no bairro da Liberdade: Passeios ao vivo e em vídeo com moradores locais*. (Tese de Doutorado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Justo, J. S., & Vasconcelos, M. S. (2009). Pensando a fotografia na pesquisa qualitativa em psicologia. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 9(3), 760-774.
- Kohatsu, L. N. (1999). *Estudo sobre a expressão de alunos e ex-alunos de uma escola especial através da fotografia*. (Dissertação de Mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- _____. (2005). *Do lado de fora da escola especial: histórias vividas no bairro e contadas por ex-alunos por meio do vídeo*. (Tese de Doutorado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- _____. (2009). O uso do vídeo na pesquisa em Psicologia: reflexões sobre a construção da imagem do outro. *Anais do XV Encontro Nacional da Abrapso*. Maceió, AL.
- _____. (2011). Estranhamento e familiaridade: reflexões sobre o uso do vídeo em pesquisa. *Anais do XVI Encontro Nacional da Abrapso*. Recife, PE.
- Kohatsu, L. N., Rebouças, S., & Torres, V. D. (2011). Oficina de fotografia: um relato de experiência. *VI Congreso Internacional de Psicología y Educación*. Valladolid, Espanha.
- Kohatsu, L. N. (2015). A construção da imagem do outro: lições do fotojornalismo sobre ética, estética e política. Comunicação oral apresentada no *V Encontro Nacional dos Estudos da Imagem/II Encontro Internacional dos Estudos da Imagem*. Londrina, PR.
- Kossoy, B. (1999). *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial.

- _____. (2006). *Hércules Florence: A descoberta isolada da fotografia no Brasil*. São Paulo: Edusp.
- _____. (2007). *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Laplantine, F. (1991). *Aprender antropologia*. São Paulo, SP: Brasiliense.
- Neiva-Silva, L., & Koller, S. H. (2002). O uso da fotografia na pesquisa em Psicologia. *Estudos de Psicologia*, 7 (2), 237-250.
- Novaes, S. C. (2016). Entre arte e ciência: usos da fotografia pela antropologia. In _____. (Org.), *Entre arte e ciência: a fotografia na antropologia*. (pp.9-20). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Penha, S. (2001). *Fotografia como exercício de vida: Miguel Chikaoka e a Oficina Fotoativa*. (Dissertação de Mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Pesaro, M. E. (1997). *Identidade e fotografia: reflexões sobre uma experiência junto a um grupo de pacientes psiquiátricos*. Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Ramos, M. N. (2003). Perspectivas metodológicas em investigação; o contributo do método filmico. *Revista Portuguesa de Pedagogia*, 37(3), 35-62.
- Rossoni, R. (2004). *Fotografia e construção de identidade de crianças do MST: o sentido vivido a partir de uma prática educativa*. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.
- Samain, E. (2004). Balinese character (re) visitado: uma introdução à obra visual de Gregory Bateson e Margaret Mead. In A. Alves, *Os argonautas do mangue*. (pp. 17-72). Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Sato, L. (2009). Olhar, ser olhado e olhar-se: notas sobre o uso da fotografia na pesquisa em psicologia social do trabalho. *Cadernos de Psicologia Social do Trabalho*, 12(2), 217-225.
- Schmidt, M. L. (1994). O passado, o mundo do outro e o outro mundo: tradição oral e memória coletiva. *Imaginário*, 9, 57-64.
- Schwarcz, L. M. (1993). *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Spencer, H. (1972). *On social evolution*. Chicago, USA: The University of Chicago Press.
- Sontag, S. (2004). Estados Unidos, visto em fotos, de um ângulo sombrio. In _____. *Sobre fotografia*. (pp. 39-61). São Paulo: Companhia das Letras.
- Tacca, F. de. (1990). *Sapateiro, o retrato da casa: a representação da casa do operário sapateiro francano através de seu próprio olhar fotográfico*. (Dissertação de Mestrado). Instituto de Artes, Unicamp, Campinas.
- Tacca, F. de. (2016). *Fotografia: intertextualidade entre ciência, arte e antropologia*. In S. C. Novaes (Org.), *Entre arte e ciência: a fotografia na antropologia*. (pp.197-214). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Tittoni, J. (Org.). (2009). *Psicologia e fotografia: experiências em intervenções fotográficas*. Porto Alegre, RS: Dom Quixote Editora.
- Velho, G. (1978). Observando o familiar. In E. de O. Nunes (Org.), *A aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*. (pp.36-46). Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Xavier, I. (Org.). (1983). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal, Embrafilmes.

Notas:

- ¹ Mesmo finalizada a pesquisa de mestrado, a oficina de fotografia foi continuada em outros espaços fora da escola especial, contando com a colaboração de outros profissionais e com a introdução de outras atividades, como a leitura de imagens fotográficas, fotografia com câmera analógica de ajuste manual (foco, fotometria, abertura e velocidade), exploração da dimensão ficcional da foto, a confecção de câmeras artesanais (pinhole), a revelação dos filmes em laboratório, a participação de alunos do ensino médio de um colégio particular e visitas a museus e outros espaços relacionados à fotografia. (Kohatsu, Rebouças & Torres, 2011).
- ² Mais informações no site <http://www.imagensdopovo.org.br/cursos/>
- ³ <http://paje-filmes.blogspot.com.br/search?q=xacriab%C3%A1>
- ⁴ Esse trabalho e o realizado na comunidade quilombola fazem parte das atividades da pesquisa *Histórias de vida de ribeirinhos do rio São Francisco*, em andamento, que tem por objetivos investigar, por meio das histórias de vida, como as mudanças na região têm sido vivenciadas pelos velhos ribeirinhos do rio São Francisco e discutir o uso do vídeo na pesquisa e suas implicações metodológicas e éticas.
- ⁵ Na última visita, realizada em 2015, fui informado que a senhora citada no trabalho havia falecido.

RECEBIDO EM: 30/05/2016

APROVADO EM: 12/09/2016