

A encenação no âmbito social: imagens, narrativas e personagens

Victor Hugo Neves de Oliveira ¹

Introdução

A pesquisa apresentada neste trabalho busca investigar a partir da abordagem visual o contexto de algumas relações que se estabelecem entre pesquisadores e pesquisados no âmbito social, através da influência do suporte fotográfico, propondo, com isso, um requinte na observação e análise das imagens obtidas. Para tanto optamos, aqui, por examinar as fotografias (datadas de 2009) que retratem a realização da Dança de São Gonçalo de Amarante encenada no povoado quilombola denominado Mussuca, localizado na cidade de Laranjeiras (SE) e seus representantes: são gonçalistas, devotos, moradores da região, pesquisadores e turistas. Supomos, entretanto, que as informações fornecidas pelos mestres populares carregadas de dramas reais, problemas da vida social e particularidades são essenciais para todos aqueles que desejem, em algum momento, conhecer de fato o conjunto estrutural de nossos estudos; temos em vista que a produção aqui versada é parcial e limitada e se funda – como as demais – em uma escala de valores que tem por efeito a consolidação de ideais hierárquicos, que estão estritamente vinculados ao poder de ação na sociedade, donde surge a idéia do conhecedor que “evoca a imagem de um cavalheiro impecável – culto, bem educado e bem vestido, de comportamento discreto opiniões comedidas, dotado de autoconfiança e, acima de tudo, um homem de supremo bom gosto” (PRICE, 2006, p. 27); cuja antítese é a imagem do próprio selvagem que sem uma educação adequada tende a “entregar-se a um comportamento ruidoso e às vezes até lascivo, confunde lendas e mitos com a verdadeira história (...) e não possui sequer uma parcela de competência do Conhecedor em questões de bom gosto e de belas artes”. (PRICE, 2006, p. 28)

Apreendemos, pois, uma hierarquia de autoridade que nos fornece o ensejo de edificar informações e conhecimentos sobre manifestações que não nos pertencem, ao passo que não legitima aos seus produtores a responsabilidade de reconhecer as próprias obras. Este fenômeno induz-nos a valorizar mais as atividades dos cientistas sociais do que as obras produzidas pelos membros de determinada comunidade, o que nos aproxima mais dos textos elaborados do que das realidades propriamente ditas e, por fim, nos distancia dos estilos fomentadores de reflexões para nos avizinhar de um padrão intelectual que caracteriza a unanimidade.

Obviamente, o procedimento do registro etnográfico das representações artísticas populares deve ocorrer, mas ele não deve ser restrito a massa universitária e muito menos servir de substituto da dança, música e qualidades estéticas manifestadas. Se compreendemos haver uma grande diferença entre o mapa e o território, porquanto, o mapa é uma realização superficial, ou seja, sem profundidade do que representa, não devemos ter dificuldades de pensar sobre a pouca abrangência que um texto ou fotografias possuem acerca de uma manifestação artística popular qualquer.

Certamente,

... ao se propor realizar uma pesquisa de registro etnográfico de uma dança popular tradicional devemos atentar para que ela seja abrangente em todos os aspectos culturais implícitos e explícitos. (CUPERTINO, 2006, p. 148)

Todavia, ainda assim acreditamos que nenhuma pesquisa substitui ou corresponde à prática direta de visualizar, conhecer e dialogar com os mestres populares. Por isso, a investigação proposta se torna um modo de conciliar e expandir experiências para além de seus limites físicos sem, contudo, ter potencial de tomar o lugar da Dança de São Gonçalo de Amarante e dos saberes populares que a codificam. A pesquisa é, pois, um convite a terra de Laranjeiras, um chamado à visita de Sergipe e, por fim, um modo de convocação à produção crítica elaborado pelo contato com o fenômeno que estrutura a cultura, enquanto ser social, o homem.

Imagens, narrativas e personagens

A análise estrutural da imagem fotográfica, neste trabalho, exorta-nos a buscar conexões entre a realidade social e seus suportes referenciais, ou seja, os retratos, possibilitando-nos a apreensão da Dança de São Gonçalo de Amarante através de um sistema de aspectos plásticos (cores, texturas, formas) e icônicos (arranjos situacionais e representação artística) expressos no ritual e capturados pelo ato fotográfico; conduzindo-nos, assim, a compreensão de que a fotografia não projeta apenas o instante como uma experiência radical do momento, mas incita-nos a um entendimento da História e, por conseguinte, de nossas tradições; induzindo-nos, desse modo, a ideia de que ao ato fotográfico não basta um momento tampouco a apresentação de poses fixas, o registro fotográfico é uma estrutura dinâmica, de conexão permanente entre o passado, presente e o futuro, cujo valor em etnografia está menos na descrição que propõe e mais na análise que promove.

Por isso, tendo em vista que a pesquisa proposta objetiva perseguir a ideia de uma abordagem visual da cultura popular que nos aproxime da realidade dos atores sociais e não se detenha a um suporte técnico de registro, como tantos outros, adotamos o conceito de imagem-narrativa² desenvolvido por Everaldo Rocha, para imprimir uma dimensão de temporalidade à fotografia e, com isso, tornar a imagem um elemento que não se reduz ao registro, mas, sobretudo, expõe expressões culturais, histórias, traços sociais, organizações humanas e posicionamentos.

Certamente, a fotografia é matéria plástica e não fixa ou permanente justamente pela base estruturada pelo fotógrafo, fotografado e espectador; aí, organizados para o estabelecimento de um conjunto de relações vivas, em processos abertos e, portanto, em formação; sem a intervenção do homem a fotografia se limitaria a arquivos, equivocadamente compreendidos, o que implementaria a ausência de fluidez e de considerações acerca de seu agente de produção e, por consequência, de seus elementos simbólicos. O olhar é o eixo central da necessidade humana na organização e articulação desta potência de imagem-narrativa porquanto participa tanto da produção – no estudo, posicionamento estético e político, e seleção do fotógrafo em seus processos de captura além de apresentar-se no comportamento do fotografado ante a máquina – quanto do produto – na percepção do observador às imagens capturadas e em sua resposta às fotografias.

A fotografia é, pois, o estabelecimento das relações triangulares entre sujeitos, que engendra um estado sensível e se redimensiona para além da representação da realidade fomentando a construção de uma poética visual.

Essa dimensão se faz presente na medida em que ao se conceber uma abordagem fotográfica documental sobre determinado tema, essa concepção ocorre como uma narrativa, buscando imprimir em cada parte sua (cada imagem) uma intensidade de presença que permita a cada imagem ser representativa do universo apresentado (em termos de informação e de interpretação subjetiva) ao mesmo tempo que possa compor com as demais imagens uma narrativa conjunta. (ROCHA, 2004, p. 34)

Este conjunto deve, mormente, valorizar a expressão de continuidade gestual, espacial e temporal, abordando, desse modo, uma montagem relacional e um método que direcione e estabeleça o vínculo entre os retratos.

Entretanto, se anularmos a potência do olhar e adotarmos em nossa concepção fotográfica uma construção contrária aos princípios da imagem-narrativa (fundada em poses fixas e momentos oportunos) qual fórmula organizada carente de expressão e de aspectos comunicativos e se partirmos do pressuposto que, de fato, a “fotografia transforma em cena o que vivemos” (NEIVA JR., 1994, p. 64) torna-se imprescindível considerarmos a partir de tal abordagem visual da cultura qual o papel dos atores sociais (comportamento dos fotografados) ante o registro.

Se é verdade que:

A partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda; ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. (BARTHES, 1984, p. 22)

Acreditamos que os atores sociais se tornam em tais procedimentos e atos fotográficos potências de “personas” estruturadas pelo conjunto de projeções de seus criadores (os atores em questão) sem, todavia, ser uma produção verossímil ou contígua a própria personalidade; a personagem é, pois, um modo de o indivíduo se preparar e relacionar com o mundo à guisa de figura plástica, sem o comprometimento, entretanto, de que exista, de fato, em um mundo intersubjetivamente compartilhado.

Aí, talvez, resida uma pequena falta nos processos de pesquisa que se articulem como procedimentos de arquivo, pois, acreditando conversar, entrevistar e fotografar os atores comprometidos com determinada trama social, não fazemos mais do que investigar suas personagens. Isso se dá não apenas porque o comportamento humano é plástico, mas também pela nossa abordagem que contribui a formação da encenação no âmbito social.

Neste ínterim, contudo, percebemos haver instaurado entre a representação e a ordem social não um isolamento e mais do que uma continuidade sustentável, existe uma interpenetração que preserva, dinamiza e garante validade a ambas as esferas, porquanto estudar a cena é também “penetrar e estudar a razão social dos seus atores”. (MATTA, 1997, p. 255) Assim, o papel de personagem não pode ser visto desvinculado da vida pessoal de quem o representa, mas como indissociável desta; atesta este relacionamento intrincado entre a personagem e o ator o fato de a figura representada não possuir um lugar concreto na vida social. Afinal, “a personagem

não existe, biologicamente falando” (ASLAN, 1994, p. 63), sua existência é uma remodelação do corpo físico e cultural do ser que se mostra.

Há, pois, a possibilidade destas personagens serem avaliadas como “símbolos sociais”, que conquanto superficiais pela remodelação que promovem podem confirmar determinados comportamentos, posicionamentos e aproximar-se de valores próprios de determinada comunidade, fazendo-nos compreender que configurando-se em suas relações com os pesquisadores como personagens, os atores não perdem sua integridade enquanto homens, mas se desdobram em elementos da representação. Não nos concentramos, aqui, portanto, para invalidar processos de captura de imagens ou investigativos em etnografia, propomos tão somente uma pesquisa que aborde, com clareza, os agentes humanos e promova deslocamentos em nossos estudos a partir da instalação de determinadas incertezas, relativizando, desse modo, nossos padrões.

O conceito de imagem-narrativa, buscando imprimir a dimensão de temporalidade à fotografia, assinala a necessidade de uma pesquisa mais ética que se funde menos em parâmetros descritivos – onde os atores sociais se disponham a testemunhar a presença do pesquisador ou objetos de relevância na trama social – e sim em possibilidades de análise através da fotografia documental – ocasião em que a imagem enquanto linguagem ultrapasse o campo do registro técnico e se posicione como representação artística; a relação do ator social com esta última abordagem é livre, o que acentua os elos entre os sujeitos da investigação e garante uma articulação entre imagens materiais e imateriais validando afetos.

A pose é, pois, substituída pelo movimento apreendido no ato fotográfico e as narrativas experimentadas por cada indivíduo-leitor provocam uma nova percepção tanto do espaço quanto do tempo que nos aproxima às realidades representadas, auxiliando-nos, desse modo, a compreender a maneira como a imagem comunica e transmite mensagens. Aí, a imagem-fotográfica adquire uma forma expressiva, “pois envolve a própria natureza da Arte e, portanto, a questão de sua importância cultural”. (LANGER, 1962, p. 83)

Daí, depreendermos que as possibilidades de avançarmos no campo de nossos conhecimentos populares se concentram no aprofundamento de nossas investigações e, sobretudo, nos relacionamentos fundados no âmbito da pesquisa social; toda pesquisa gera um corpo de informações, todavia, para torná-las conhecimento faz-se mister processá-las com integridade através do contato com aqueles que nos induzem a representar com imagens o mundo em que vivem e as realidades as quais se sustentam.

Referências

- ASLAN, Odette. O Ator no Século XX. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- BARTHES, Roland. A Câmera Clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- CUPERTINO, Katya. Nas Entrelinhas da Expressão. Belo Horizonte: Cuatiara, 2006.
- LANGER, Susanne. Ensaios Filosóficos. São Paulo: Editora Cultrix, 1962.

MATTA, Roberto Da. Carnavais, Malandros e Heróis. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
NEIVA JR, Eduardo. A Imagem. São Paulo: Ática, 1994.
PRICE, Sally. Arte Primitiva em Centros Civilizados. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
ROCHA, Eduardo Imagem e Cultura Popular: Uma Abordagem Fotográfica Documental. In.: Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares. Vol 1, n. 1, 2004, 33-41p.

Notas

¹ Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte / Mestrado (PPGCA/ UFF); Bacharel em Dança (UFRJ).

² Refere-se a um determinado tipo de fotografia documental, que contém, em sua concepção e realização, uma dimensão de temporalidade que vai além daquela implícita em sua evidente característica de registro.