

ATIREI NO QUE VI E ACERTEI O QUE NÃO VI

Miriam Lifchitz Moreira Leite

Resumo: *O artigo narra o processo de pesquisa com imagens desenvolvida pela autora e salienta relevantes questões relativas ao manuseio da fotografia com fonte de investigação.*

Palavras-chave: *Imagens; mulheres; memória*

No meu livro sobre análise da fotografia histórica, publicado em 1993, apresentei alguns resultados provisórios de modalidades de uso da imagem fotográfica. O mais desanimador desses resultados, foi perceber que a documentação fotográfica rejeita regras gerais – cada questão proposta, precisa ser re-examinada não só foto a foto das seqüências disponíveis, mas através das observações atentas nas quatro direções: do observador à imagem + da imagem ao observador + de uma imagem para outra + dos retratados para o observador.

Ao retomar os trabalhos empíricos com as fotografias de famílias de imigrantes para São Paulo, de 1880 a 1920, e ao examinar as fotos descartadas de mulheres,

alguns aspectos se acentuaram e outros se apresentaram como novos fatores a serem levados em conta tanto na leitura, quanto na produção de imagens. São esses aspectos, referentes à mulher e à imagem, que reuni para este artigo.

Em primeiro lugar, a saciedade da percepção tem um peso muito grande no caso da imagem. E, neste aqui, mostrou-se hilariante. A mulher nua, para muitos um símbolo da beleza e para outros expressão da sensualidade, de tão freqüente, nos livros de arte, nos postais, nas exposições e na publicidade, me passou despercebida até há bem pouco tempo, desinteressada que eu estava dos aspectos biológicos da mulher.

GÊNERO

Em segundo, a minha atenção se transpôs para a fluidez da imagem fixa.

Embora a imagem fotográfica seja uma representação fixa em duas dimensões, a sua leitura não é fixa. A leitura da imagem evoca associações mentais por semelhança ou contraste, e as próprias dimensões da foto, ao serem observadas, acabam se transformando, dando visibilidade a pontos, traços e sentimentos ainda não percebidos e chega a sair de seu enquadramento para invadir todo o entorno do observador. No caso das mulheres observadas, elas também estão em processo de desenvolvimento ou decadência, e aquele momento gravado não passa de um artifício mecânico. A apreensão fixa de pessoas ou objetos em fluxo, vai despertar a atenção para outros aspectos da imagem.

Em terceiro lugar, ficou bem patente, que os conhecimentos sobre – que estão também em fluxo contínuo – têm um papel fundamental para uma leitura menos aleatória da imagem. Os estudos atuais de neurologia têm alterado fundamentalmente as noções sobre a memória e acentuado a importância das relações entre os meios físicos e fisiológicos de informação do cérebro com os dados obtidos pelos vários sentidos.

Um maior conhecimento não só sobre as características de captação das imagens, como dos instrumentos de sua produção e do tema fotografado, como das auto-imagens dos seres fotografados, interferem na leitura e em sua decodificação.



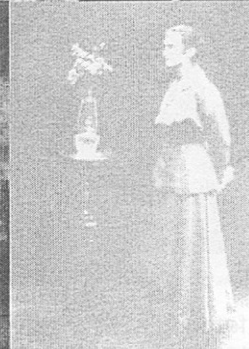
envelhecimento da atriz Bette Davis, desde o início de carreira até os dias atuais; estudam-se métodos para retardar

A fotografia fixa, em vez do porto seguro em que eu apostara, revelou-se uma imagem indefinível. De perto, não se prestava a definições claras, nem tão pouco a generalizações apressadas. A imagem tanto pode ser a forma figurativa de alguma coisa ou pessoa, em determinado momento, quanto pode ser uma ilusão, uma silhueta ou uma sombra, um elo na seqüência dos pensamentos ou dos sonhos – aparências em fluxo de uma para outra. Essa indefinição envolve

também a palavra mulher. Esta, fica distribuída entre dois pólos: do anjo ao diabo, correspondentes à beleza e bondade ou à perversidade insidiosa e traiçoeira. Na verdade, se trata de um ser em desenvolvimento ou em decadência, com aparências distintas em momentos diferentes, em cada etnia e em cada lugar, além de ter ela mesma, uma auto-imagem interior que, muitas vezes não coincide com a exterior, nem como é vista.



As fotografias de mulheres complementam e se apóiam em textos escritos para ampliar a compreensão de sua especificidade e aproximar o observador do tempo de sua produção, exigindo um certo treino para perceber, sem anacronismos, as transformações visuais. Esse treino – que parecia desnecessário para ler uma mensagem supostamente direta “sem código” – é mais diversificado do que se poderia prever. Implica não só em conhecer a questão visualizada, mas também em se conscientizar das premissas capazes de bloquear a visão.





No caso presente, ao reunir as fotografias de mulheres para reexaminá-las, me ocorreu que não havia entre elas retratos de mulheres nuas. As fotografias que iria apresentar mostravam mulheres de diferentes idades, diferentes profissões e cuja imagem fora captada com diferentes objetivos. Como estavam sós na foto, à primeira vista não davam acesso ao estudo de inter-relações sociais, mas podiam ter sido contrastadas à enorme quantidade de mulheres nuas, de que eu não me conscientizara.

A mulher nua, objeto sexual não só de um próspero comércio de imagens pornográficas como da simbolização da beleza, deixara de ocupar o espaço devido em meu instrumental de observação. Só então é que foi possível ampliar as observações a outras duas questões: essa mulher nua, musa de pintores e fotógrafos antigos e contemporâneos, é, exclusivamente, a menina moça, a tão cantada "entreaberto botão, entrefechada rosa"; as demais mal aparecem. O antropólogo alemão von den Steinen, como quase todos os outros viajantes estrangeiros, encantou-se com a nudez das índias Bakairi, mas advertiu que o espetáculo de beleza e mobilidade dos corpos jovens é triste e deprimente nos envelhecidos e doentes. A outra questão, é que as discussões entre filósofos sobre em que medida a sensualidade interferia na apreciação da beleza, desde Diderot, no século XVIII, bloquearam esse caminho.

Contudo, mesmo vestidas, as meninas moças continuaram a ser as musas preferidas ou quase únicas de grandes fotógrafos como Lewis Carroll, esse notável professor de Lógica que foi autor de Alice no País das Maravilhas e no País do Espelho.





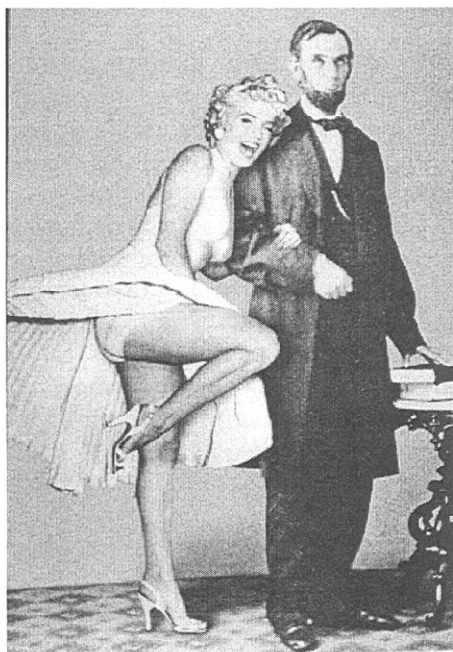
Deve-se acrescentar que, as fadas incorporadas da literatura para a infância são sempre jovens que voam muito ligeirinho e as bruxas acumulam as características da velhice: a corcova, o bastão ou a vassoura, as rugas, o cabelo esvoaçante e rebelde, e a impaciência.

As mulheres vestidas que apresento, sugeridas pela leitura das críticas e explicações do mal entendido entre Goffman e as feministas, que tinham sido descartadas de minha amostra de fotos de família, por não apresentarem relações entre fotografados, conseguiram agora mostrar os hábitos incorporados, as imposições do fotógrafo, ou as finalidades de divulgação ou propaganda. Além de revelar aproximadamente a idade, permitem inferir a divisão sexual de trabalho, a moda, as relações entre aparência, seleção profissional e o sistema de identificação.

Mas, evidentemente, sempre será conveniente descobrir documentos escritos para certificar que as inferências não são arbitrárias, como grande parte das generalizações feitas. Essa documentação pode ser encontrada nos casos em que os(as) fotógrafos descrevem os motivos que os levaram a fazer aquelas fotos com aquela composição, ou escritores(as) foram levados a registrar as fotografias que guardaram de fato ou na memória, e que

os(as) inspiraram, ou nos depoimentos de descendentes ou de historiadores da área.

O apoio em outro tipo de documentação é hoje muito mais importante do que há 10 anos. Na década de 1980, quando a documentação fotográfica tornou a chamar a atenção dos cientistas sociais, ainda era possível considerar a probabilidade de que, o fato de a fotografia existir constituía uma prova



de que, o que foi fotografado, aconteceu. Em inúmeros campos, como na Medicina, na Engenharia, na Criminologia, a fotografia foi e continua a ser considerada como prova incontestada de realidade. Todavia, o número do *Scientific American* de fevereiro de 1994, já mostra que falsificações digitais podem criar provas fotográficas de acontecimentos que nunca existiram, enquanto manipulações tecnológicas das imagens conseguem expulsar personagens mal vistas de cenas autênticas. Essas condições da

GÊNERO

reproduzibilidade fotográfica encerraram a confiança positivista na autenticidade das imagens.

Como se tornou corrente, as fotografias acabavam sendo uma construção não apenas do que o fotógrafo podia realizar, mas também do que o fotografado desejava ou era capaz de tolerar como apropriado, dentro das convenções das artes gráficas e das artes plásticas.

Alterando o foco da documentação, as mulheres sempre tiveram grande interesse pela fotografia, desde os seus primórdios. Como fotógrafas, como fotografadas, como administradoras e distribuidoras das fotografias de família, e como conservadoras dessas imagens. Tanto como registros de ocasiões memoráveis, ou como fetiches reverenciados, as fotografias foram incorporadas rapidamente como ritual insubstituível das famílias, em seus diferentes ritos de passagem. Verificou-se isso em diferentes camadas sociais e em diferentes países. Como primeira lição de história da família, o folhear do álbum também acaba revelando a cada um dos membros como ele era e como seria visto, uma auto-imagem exterior individual e do grupo, impossível antes da popularização da câmera. As metamorfoses do tempo nas fisionomias e nos corpos são aí reveladas aos que souberem ler e lembrar das imagens colecionadas.

Como na maior parte dos casos, não foram registrados os princípios, de acordo com os quais as imagens foram selecionadas e preservadas, é preciso inferi-los para melhor apreciá-las. Por análise comparativa, procura-se compreender o conteúdo e o estilo das

imagens, avaliá-las, decifrá-las e localizá-las num contexto, como se fossem documentos históricos.

Assim como Freud estabeleceu uma analogia entre a câmera fotográfica e o processo psíquico, e entre o bloco mágico e a memória que, apesar das restrições de Phillipe Dubois, permitem uma compreensão mais nítida tanto do processo psíquico quanto da memória, algumas lendas de origens variadas, dão acesso à compreensão da atração e encantamento das pessoas pela imagem e pela auto-imagem.

Numa delas, ao saber que o amado partiria para longe, a noiva colocou-o diante do fogo e, com um bastão, desenhou no chão o contorno de sua sombra, assegurando, assim, uma das funções mais difundidas da imagem: a presença na ausência. Daí vêm as ligações entre a fotografia, o amor e a morte.

Na outra, índios do Piauí acreditam que o nhambu, um pássaro que canta chamando pelo companheiro, é uma jovem encantada que, ao se ver refletida nas águas, depois do primeiro sobressalto, sentiu acordar-lhe no corpo a vivificação dos sentidos e dos sonhos.

A análise deve observar se a fotografia de certa questão, em determinado período, é rara ou comum, examinar com atenção as minúcias da imagem, pois muitas vezes, a câmera capta o que o olho humano não conseguiu, e verificar se foi deliberada ou fortuita. Deve, ainda, atentar para o conjunto de conteúdos e minúcias, verificar qual foi o enquadramento, o que foi incluído ou excluído nas duas dimensões, e observar o efeito de justaposição de uma sobre a outra. Deve,

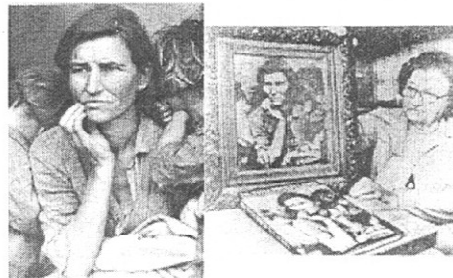
se possível, registrar o tempo de preparo da captação, de pose e de escolha do ângulo. Deve também verificar se as pessoas retratadas ficaram ou não conscientes da tomada, se o fotógrafo tirou uma foto frontal, de cima para baixo ou vice-versa, que tipo de iluminação foi utilizada, a qualidade da impressão e as condições de retoque do negativo. Não é desprezível conhecer a biografia do fotógrafo, suas intenções, o estado da arte e conhecimento do que foi fotografado.

As fotografias tiradas por razões pessoais, para um manual profissional, ou para fins de publicidade são diferentes. As razões pelas quais foram conservadas podem revelar nuances essenciais, antes desapercibidas. O público a que se dirige a fotografia também pode ser um aspecto importante do que e como se fotografa e do que é possível exibir.

Um outro processo analítico provém da comparação entre duas imagens para verificar se se trata de um esforço artístico, técnico ou científico. Indagar se a imagem foi construída, pré-imaginada ou acidental. Tem apenas o sentido atribuído pelo fotógrafo ou contém sentidos latentes e múltiplos, sobre os quais ele não estava consciente ao olhar através das lentes? São todas formas de ampliar a atenção para as minúcias e sua significação que proporcionam inferências sobre aspectos do texto, do contexto e dos atores fotográficos. Procurar avaliar o impacto da fotografia como maneira de se aproximar do problema, do que os contemporâneos viram e sentiram ou da razão pela qual foi conservada ou como se relacionou à estética ou a questões práticas de seu tempo.

Convém ter sempre em mente que as imagens visuais nunca comunicam toda a complexidade das pessoas e dos acontecimentos. Mas, como a sua utilização amplia nossa compreensão do passado, essas fontes devem ser utilizadas de forma cuidadosa, o que não significa que outras possam ser dispensadas.

Uma das fontes que se revelou mais rica foram livros e entrevistas de fotógrafos e cineastas. Dorothea Lange (1895-1965), por exemplo, estava convicta que suas imagens poderiam servir à causa do "homem esquecido", como instrumento das ciências sociais. Para isso manipulava o modelo para que representasse metáforas do deslocamento social, procurando o plano e as aberturas de significação potencial na posição da cabeça, dos ombros, num gesto de mãos, no pé e nos joelhos. O fato de ter ficado manca e desfigurada pela poliomielite e ter sido inspirada pelas novas formas da



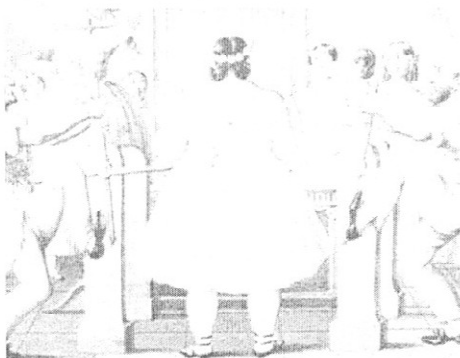
dança de Isadora Duncan foram, neste caso, fundamentais para uma consciência da expressividade não só dos olhos e da boca, fazendo-a capaz de tornar visíveis as emoções de seu modelo.

Não convém esquecer o público que irá apreciar as fotos. Falar sobre Estudos sobre a Mulher para pessoas que nem participaram, nem ouviram falar de sua existência pode ser desconcertante. Há

GÊNERO

curiosidade, mas muito misturada à incredulidade e ao descaso. Estamos passando por uma fase de refluxo de interesse pelas questões femininas e feministas, em que as conquistas realizadas no campo são aceitas como fatos dados.

Lembrando disso é que escolhi apresentar sumariamente os conhecimentos sobre a mulher, resultantes do feminismo das décadas de 1960 e 1970, através da descrição de um catálogo de uma exposição vienense de 1984: *A Mulher de Espartilho*.



A escolha é intencional, pois a circularidade cultural com a Áustria não é tão habitual quanto com os Estados Unidos, a França e a Inglaterra. Além disso, a metáfora do espartilho que só variou de estilo – nela, a mulher sempre foi deformada, além de ter sido acentuada por caricaturas expressivas –, revela que a consciência das relações de poder e submissão entre homens e mulheres, já tinha penetrado um domínio em que os três ks – casa, cozinha e crianças – constituíam o único destino consagrado de todas as mulheres.

A exposição contou com salas e painéis sobre operárias lutando por seus direitos, mulheres burguesas procurando

segurança e identidade – metas do direito feminino – participação da mulher na Revolução de 1848; o sistema escolar; a moda vienense do século XVII às duas primeiras décadas do século XX, pintoras, escritoras e artistas vienenses; luzes da ribalta e vida na sombra; o pacifismo; a mulher e a publicidade; o objeto sexual; alegria e sofrimento do trabalho doméstico; o poder da dona-de-casa; moda, beleza, saúde; sexualidade; erotismo; estereótipo e realidade; livros de receitas.

Os textos que acompanham ilustrações, desenhos e caricaturas transmitem o entusiasmo das autoras ao lidar com questões essenciais, mas, até pouco tempo inexploradas, marcando com o evento a época em que, no centro da Europa, os estudos sobre as mulheres passaram a ser instigantes e a mobilizar instituições oficiais. Os títulos dos painéis deixam evidente que a posição das autoras não era unânime. Neles vemos mulheres conservadoras convivendo com mulheres críticas das condições de vida apresentadas e mulheres que lutam por seus direitos lado a lado com aquelas empenhadas em estimular e mostrar como se constrói a felicidade doméstica. Não esquecem as diferenças de classe social e de religião, que tanto interferem no posicionamento das mulheres pela paz ou pela guerra.

Todas essas mulheres têm imagens, posturas, indumentárias e até fisionomias diferentes, provenientes dos recursos econômicos e das imposições sociais que pesam, estimulam e as agridem sob controles médicos, policiais, artísticos e dos meios de comunicação de massa. Mas, em certo momento, elas desenvolvem estratégias para fugir das normas cotidianas que determinam como devem ser sua aparência, seus comportamentos, seus desejos e aspirações.

No caso de Jô Spence, a fotógrafa inglesa que se anunciava disponível para divórcios, funerais, doença, injustiças sociais, cenas de violência doméstica, explorações de sexualidade e outros acontecimentos alegres, a consciência profissional passa por outras redes de comunicação. Trata-se de uma feminista socialista, esclarecida no campo da psicanálise e dos estudos sobre a mulher, que foi capaz de dar origem à foto-análise. Examinava as fotos, com as modelos, a fim de extrair, com elas, os silêncios e as ausências e verificar até que ponto tinham conseguido inventar suas

possibilidades de vida, dentre as que lhes tinham sido reservadas pelos poderosos. Nessa terapia, era possível reconstruir imagens da memória rodeadas de redes de conotações e imagens enterradas, para restaurar o *self*, despojado das memórias coletivas impostas.

Assim é que, ao procurar um objeto concreto, fixo e fácil para desenvolver minhas pesquisas de análise de documentação, fui envolvida por esse torvelinho de questões em processo, sempre flutuantes, que exigem muito mais atenção, rigor e conhecimento do que aqueles que eu conseguira reunir.

Abstract: This article is an account of a research experience with images carried out by the author. It underlines important questions related to use of photographs as research data.

Keywords: Images; women; memory

Referências

- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Tradução de Estela de Santos Abreu. Campinas: Papirus, 1993.
- _____. *A quoi pensent les films*. Paris: Séguier, 1996.
- BERGER, John. *Modos de ver*. Lisboa: Edições 70, 1972.
- CARROLL, Lewis. *Photographe victorien*. Paris: Chêne – R.M. Ricci, 1979.
- CHAMBOREDON, Jean-Claude. Art mécanique, art sauvage. In: BOURDIEU, Pierre (Dir.). *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Éditions de Minuit, 1965. p. 219-244.
- DUBOIS, Phillipe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994.
- FOX, Daniel M.; TERRY, James. Photography and the self image of American physicians, 1880-1920. In: ANNUAL MEETING OF THE AMERICAN ASSOCIATION FOR THE HISTORY OF MEDICINE, 50., 1977, p. 435-457, May 13, 1977.

GÊNERO

GUIMARÃES, César. *Imagens da memória (entre o legível e o visível)*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1997.

LANGE, Dorothea. *The human face*. Local: Editorial Musumeci, 1998.

LANGE, Dorothea. *The making of a documentary photographer: an interview*. Conducted by Suzanne Riess. Berkeley: University of California, Regional History Office, 1968.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. *Retratos de família: análise da fotografia histórica*. São Paulo: EDUSP: FAPESP, 1993.

MITCHELL, William J. When is seeing believing. *Scientific American*, Local, v. 270, no. 2, p. 44-49, Feb. 1944.

A MULHER com espartilho: a vida diária da mulher vienense entre o mito e a realidade (1848-1920). Tradução de Anna

Lifschitz. Viena: Museu Histórico da Cidade de Viena, [1984]. Catálogo da exposição de 14 de abril de 1984 a fevereiro de 1985. Tradução de: Die Frau im Korsett.

SIMMEL, George. *Cultura feminina y outros ensaios*. 3. ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1946.

SPENCE, Jo. *Putting myself in the picture: a political, personal and photographic autobiography*. London: Camden Press, 1986.

STEINEN, Karl von den. *Entre os aborígenes do Brasil Central*. Tradução de Egon Schaden. São Paulo: Revista do Arquivo Municipal, 1944.

WINKIN, Yves. Goffman et les femmes. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, Local, no 83, p. 57-61, juin. 1990.