



Memórias culturais: O uso da fotografia na pesquisa empírica de folkcomunicação¹

Dra.Cristina Schmidt Silva²

RESUMO

A fotografia pode ser vista como registro da diversidade cultural em um momento histórico ou como um instrumento para olhar a história das diferentes expressões. Além disso, é um veículo de comunicação folk. A inserção da fotografia no interior de São Paulo sempre esteve relacionada a acontecimentos pessoais ou coletivos que levariam à documentação histórica das diversas cidades e de momentos marcantes no cotidiano das pessoas. Com o passar dos anos, esse material torna-se um mapa que leva ao desvendamento da história e da cultura regional. Atualmente, o acesso irrestrito ao equipamento fotográfico, faz da fotografia um instrumento de registro e divulgação sem limites. É nesse sentido que o artigo objetiva trabalhar, ou seja, mostrar que a fotografia pode ser usada como um meio de leitura da realidade contruindo processos folkcomunicacionais facilitadores da memória coletiva e da cidadania. E considera que tal meio traz evidências dos acontecimentos que o lembrar e o descrever verbal não contempla, mas faz pontes e interpretações ímpares de tempos e espaços.

PALAVRAS-CHAVE

Fotografia, Memória, Diversidade Cultural, Folkcomunicação, pesquisa empírica.

1. Como pesquisar

¹ Trabalho apresentado no GP Folkcomunicação do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Coordenadora do GT de Folkcomunicação da INTERCOM. Pesquisadora e Membro do Conselho Deliberativo da Rede FOLKCOM. Professora do Centro de Pós-graduação e Extensão da Universidade de Mogi das Cruzes/SP, onde também é membro do Comitê Interno de Pesquisa no Programa de Iniciação Científica PIBIC CNPq/UMC, e pesquisadora no Núcleo de Ciências sociais Aplicadas FAEP/UMC.



Luiz Beltrão em seus estudos iniciais sobre a folkcomunicação – a partir de 1967 - vai acompanhar muitas manifestações dos homens do campo, mais precisamente dos homens que estão à margem dos centros de poder e decisão, o que ele chama de marginalizados. Beltrão vai se preocupar principalmente com os processos que esses homens criam e estabelecem para se comunicar, para transmitir seus valores, suas referências, seu conhecimento e seu sentimento. Ao estudar esses processos percebeu que os grupos marginalizados re-elaboram a sociedade e suas relações apresentando uma visão própria a sua gente, diferente e às vezes questionadora da visão “dominante” e institucionalizada.

Mas, ao fazer um estudo de temática tão abrangente e rica, nos leva a pensar na necessidade de recorrermos ao estudo da folkcomunicação com instrumentos facilitadores para o registro das diversidades culturais a serem localizadas. Com uma metodologia que se localiza no campo da comunicação e transita pelo arcabouço metodológico da área das ciências sociais aplicadas. Aí se inicia um processo da pesquisa não somente epistemológico, mas principalmente da leitura comprometida do cotidiano e que toma diferentes caminhos interpretativos considerando, também, as aptidões pessoais e profissionais do pesquisador.

Ecléa Bosi, na Introdução de seu livro “Memória e sociedade: lembranças de velhos”, argumenta que na pesquisa somos ao mesmo tempo sujeito e objeto. “Sujeito enquanto indagávamos, procurávamos saber. Objeto quando ouvíamos, registrávamos, sendo como que um instrumento de receber e transmitir (...)” (BOSI, 1979, p.2). Ainda na introdução, se referindo a Roman Jakobson quando ele define o que é um observador/pesquisador participante, ela diz:

Uma pesquisa é um compromisso afetivo, um trabalho ombro a ombro com o sujeito da pesquisa. E ela será tanto mais válida se o observador não fizer excursões saltuárias na situação do observado, mas participar de sua vida. A expressão ‘observador participante’ pode dar origem a interpretações apressadas. Não basta a simpatia (sentimento fácil) pelo objeto da pesquisa, é preciso que nasça uma compreensão sedimentada no trabalho comum, na convivência, nas condições de vida, muito semelhantes. (BOSI, 1979, p.2)

Por isso, os métodos e as técnicas adotadas devem condizer com essa postura de envolvimento e vivência. Os procedimentos metodológicos que levam a uma



compreensão qualitativa do objeto permitem um trabalho mais condizente com essa postura.

Luiz Beltrão inicia sua teoria da folkcomunicação a partir de suas experiências como jornalista, em campo, lendo a realidade, identificando as contradições. Sua primeira investigação científica, usa como referência teórica a trilogia de Gilberto Freyre – Casa Grande e Senzala, Sobrados e Mocambos, Ordem e Progresso -, e como percurso metodológico as pesquisas de Alceu Maynard Araújo (Folclore Nacional - 1964) e Luis Saya (Escultura popular Brasileira – 1944). Segundo o professor José Marques de Melo (in Beltrão, 2001, p.12-13), esses estudos foram muito bem recebidos pelo meio acadêmico, pois identificavam no folclore, nas manifestações populares rurais e urbanas formas de comunicação não ortodoxas – como o rádio, a imprensa e a televisão – refutando a idéia dominante da “onipotência midiática”. Os meios de comunicação não se faziam completamente eficientes em seu papel de convencimento, pois entre os meios massivos e as comunidades verificou-se a presença do “líder de opinião”. Além do que, identificava os registros e interpretações populares dos acontecimentos cotidianos em suas diferentes expressões culturais.

Através da pesquisa empírica com a observação participante Beltrão foi fundamentando suas investigações e esboçando a metodologia da folkcomunicação. Essa mesma observação foi mapeando seu percurso e delimitando suas técnicas de coleta de dados – levantamento histórico exaustivo através de bibliografia e documentos; entrevista informal e em profundidade com lideranças e participantes “mais velhos e experientes” das manifestações - e sua postura comprometida. Bem como delimitando casos a serem estudados mediante o aprofundamento histórico e etnográfico que cada manifestação exigia.

2. Como registrar

A fotografia não é passado em forma de recordação mas um novo fato histórico que deve ser tratado como um processo comunicacional de uma expressão cultural. A fotografia é um documento que fala do passado e do presente onde atuam fatores de ontem e de hoje construindo uma comunicação atualizada – de acordo com o momento vivido - a respeito de um acontecimento que a pessoa é incapaz de repetir. Cabe, portanto, ao pesquisador o problema que aqui se coloca de explicar a codificação do objeto registrado, bem como da postura do próprio ato de registrar.

O registro de um fato cultural não é o registro do passado ou do presente, é o registro de um processo comunicativo em um gênero folkcomunicação. Em outras palavras, o acontecimento registrado pela testemunha ocular não pode ser confundido com a lembrança e tão pouco o que dele se fará em um momento posterior, mesmo que se trate de uma representação quase real e simultânea realizada por alguém que participou ativamente do acontecimento. Isto porque o registro pressupõe um trabalho de reflexão posterior sobre o fato.

Na pesquisa, a fotografia pode ser usada como uma fonte histórica ou como registro de um fato histórico. Em ambos os casos, é importante lembrar quem a produziu e com qual finalidade, de outra forma poderia se cair no engodo de tomar uma composição artística como um flagrante da vida real, sem levar em consideração a inventividade do artista. Na fotografia artística, por sua vez, busca-se produzir um objeto com um conteúdo estético que não pode ser confundido com a fotografia de registro ou o fotojornalismo. Nestas o conteúdo busca registrar o real, isto é, captura o vivido. Mesmo neste caso é importante conhecer a intenção daquele que está por detrás da câmera, que através do ângulo, luminosidade, foco, etc., privilegia um fragmento do real - uma escolha.

Deve-se considerar que a intencionalidade excessiva pode levar a uma imagem inexpressiva ou vazia de significado. Isso por que, ou ela está próxima demais do fato “real” – torna-se comum a ponto de ser imperceptível - ou distante o suficiente para não capturar nenhuma informação e, dessa maneira, então, não gera qualquer registro. Porém, é através da fotografia que se encontra os detalhes mais sutis de um tempo passado.

Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás. (BENJAMIN, 1986, p. 94)

Dessa maneira, a imagem capturada é, além da intenção de quem a fez, a possibilidade de ativar os desejos em forma de memória que muitos não viveram mas guardam como registros em seus espíritos.



A captação desses registros permite uma leitura mais atenta, aumentando as possibilidades de leitura em cada detalhe. Com isso, é possível demarcar o período dos acontecimentos, o momento histórico e o comportamento cultural que cada manifestação representa. Registrar fotograficamente tem sua metodologia definida empiricamente, pois cada gesto, cada imagem, cada objeto requer uma forma de abordagem e adequação dos equipamentos no que se refere às emoções, sentimentos que provoca e à iluminação, posicionamento do fotógrafo e da câmera, e da quantidade de fotografias. Nesse momento de seleção e preparação, a imposição do objeto e a intencionalidade do fotógrafo são os delimitadores.

O objeto capturado é, ao mesmo tempo, parte de um texto cultural verbal e não verbal. A fotografia é uma evidência não verbal preponderante à compreensão das manifestações culturais. A cobertura visual, mais que a verbal, é a observação participante registrada através de um ensaio fotográfico. Tendo em vista a complexidade dos elementos que compõem uma manifestação e a necessidade de uma descrição visual, é que torna a fotografia uma linguagem e um processo de comunicação. A utilização de fotos permite a identificação dos elementos que representam factualmente a reconversão cultural; e amplia tanto a lembrança e a reflexão como o ato comunicativo para além da circularidade do levantamento e registro escrito ou falado. Não se trata de negar a importância das outras linguagens, mas de retirar-lhes a exclusividade. A fotografia não tem caráter meramente ilustrativo; revela conteúdos e nos coloca “dentro” do texto cultural.

2. A mídia democratizadora

A penetração da fotografia e do cinema no interior paulista ocorreu por volta da última década do século passado. Desde sua introdução no Brasil, foram muitos os progressos técnicos até que os fazendeiros e mais tarde os industriais paulistas

contratassem os “paparazzi” (fotógrafos itinerantes) e cinegrafistas para registrar os encontros familiares, o êxito de seus negócios ou ainda os eventos públicos. Poucos eram, no início, os bem-nascidos que não possuíam álbuns de família ou um “filmezinho” das viagens ou das férias no campo, do casamento ou do batizado dos filhos. No Vale do Paraíba, por exemplo, existem muitas fotografias das famílias, festas e de seus empreendimentos nos melhores tempos da cafeicultura e da fase de consolidação da indústria.

Numericamente a fotografia logo superou os filmes. “A graça de ainda sermos olhados quando mais pudermos olhar, a ilusória e mágica imortalidade do colódio...” seguiu encantando cada vez um maior número de pessoas. Carlos Lemos afirma que a fotografia “veio democratizar a oportunidade de se ter a fisionomia fixada no papel e perpetuada, como a dos reis, dos bispos, dos deputados, dos ricos”. (MOURA, 19_ ,p. 3) Mas não foi apenas oferecendo aos indivíduos a possibilidade de apropriarem-se de suas próprias imagens que a fotografia cresceu. A prática de presentear com retratos as pessoas próximas também concorreu para isso, e foi a maior demanda que a fotografia já registrou.

A expressão cultural dos povos exteriorizada através de seus costumes, habitação, monumentos, mitos e religiões, fatos sociais e políticos passou a ser gradativamente documentada pela câmara. O registro das paisagens urbana e rural, a arquitetura das cidades, as obras de implantação das estradas de ferro, os conflitos armados e as expedições científicas, a par dos convencionais retratos de estúdio - (...) -, são alguns dos temas solicitados aos fotógrafos do passado.(KOSSOY, 1989, p.15)

A proliferação de fotógrafos amadores, no início do século foi assunto de cronistas da época e fez surgir a primeira revista especializada no assunto. Porém, o grande salto para a aceitação popular da fotografia foi mesmo dado com a sua utilização pela imprensa. Os jornais e revistas se tornavam mais atraentes para os que liam e as fotos possibilitavam um certo acesso dos analfabetos. Desde então, a fotografia não conheceria retrocessos. A necessidade de fotos para documentos de identificação fez com que se multiplicasse o número de “lambe-lambes” (fotógrafos que se instalavam nas praças públicas com seus “laboratórios” embutidos nas câmeras) pelas cidades. Um crescimento ainda mais intenso do uso da fotografia se verifica em nossos dias, quando

há uma expansão do comércio de câmeras domésticas e filmes, impossível de ser dimensionada. Ficaram distantes os tempos em que o retrato como objeto pessoal, caro e significativo, e a máquina fotográfica, a “Kodak” como se diria nos anos 20, estavam ainda longe de serem acessíveis ao indivíduo.

Os filmes não puderam fazer a mesma trajetória. Mais caros, não se ofereceram ao consumo de pessoas mais humildes. Isso explica, em parte, sua menor incidência em relação às fotos.

A fotografia e o cinema partilham a propriedade de registrar situações da vida social de uma forma que nenhum registro anterior foi capaz de fazer. O retrato posado, o flagrante, as fachadas, e o registro de eventos públicos ou familiares nos ajudam a redefinir alguns aspectos da experiência cotidiana (ambiente, pessoas, gestos e objetos) revelando sujeitos históricos e representações que talvez nunca fossem apresentados pela documentação escrita. A espontaneidade, que algumas vezes é flagrada por este material, sugere o seu potencial informativo.

As cidades, suas edificações e mudanças, são flagradas pelas objetivas profissionais ou amadoras de máquinas fotográficas e filmadoras. Segundo Maria Cristina Wolff de Carvalho e Silvia Ferreira Santos Wolff, desde os meados do século XIX, a arquitetura aparece como elemento central nas fotos, em função de muitos interesses e fins.

A fotografia e a arquitetura iriam interagir e estabelecer relações, a princípio ditadas pela acolhida do invento, não como forma de expressão artística, mas como recurso inédito e fascinante, que tornava possível a reprodução do edifício sem a intermediação do artista. O sentido de realidade da fotografia era exacerbado pela ausência de uma intervenção explícita como a que os meios tradicionais de representação carregavam. (CARVALHO e WOLFF, 2008, p. 143).

É necessário, entretanto, não conceber a fotografia como reprodução da realidade objetiva. A fragmentação da continuidade da vida, enquadramentos planejados, os retoques e as montagens, são elementos da sintaxe dessa linguagem à qual a realidade é submetida. A leitura desse material não pode ficar restrita à visão natural, mesmo que atenta. É importante que o olhar sobre ele seja esquadrinhador,



classificador, analítico e, o mais relevante, deve ultrapassar as margens do quadro e se aprofundar nas minúcias do detalhe.

3. O processo folkcomunicação

A fotografia é o suporte mediador da lembrança na comunicação individual e coletiva. Ela faz uma ponte temporal e espacial, traz um tempo que já passou para uma re-visita, uma re-vista, uma re-visão e uma *atualização* – uma ação atual, que pode ser individual ou coletiva. Esse processo de contar o que passou para um grupo é um ato comunicativo que torna o contador uma autoridade que lidera o processo das lembranças. Esse processo de informação oral segue os moldes dos cantadores, do caixeiro-viajante e do chofer de caminhão – apresentados por Luis Beltrão (2001, p.127-150), com o diferencial de, muitas vezes, ser exatamente aquele que permanece e cria raízes e não traz a novidade, mas inova o que já passou.

O comunicador das lembranças é um contador de causos, torna-se temporariamente um líder folk. “Essa conquista de liderança está intimamente ligada à credibilidade que merece no seu ambiente e à habilidade do agente comunicador de codificar a mensagem ao nível de entendimento dos seus receptores”. (Beltrão, 2001, p.69)

Além do que, a própria fotografia, suporte da mensagem-lembrança-causo, provoca o processo comunicacional enquanto informação impressa. É ela que aciona a lembrança e puxa uma estória e outra e uma infinidades de detalhes, opiniões e sentimentos registrados num instante. Mas é nela também que permanecem as mesmas informações que poderão ser re-contadas infinitas vezes por outros oradores em outros tempos.

Mas o lembrar coletivo traz uma comunicação de detalhes do passado e do presente que muitas vezes não teremos no relato individual. Até por que, no registro fotográfico se localizam situações, na maioria das vezes, vivenciadas por um grupo, por uma família ou por toda uma coletividade. Também, segundo Ecléa Bosi (1972, p.331) “é preciso reconhecer que muitas de nossas lembranças, ou mesmo de nossas idéias, não são originais: foram inspiradas nas conversas dos outros”, e com isso as experiências vividas, embora sentidas individualmente, são compartilhadas coletivamente. “Uma memória coletiva se desenvolve a partir de laços de convivência familiares, escolares,

profissionais” e ainda política e religiosa. Ainda conforme a autora, “há fatos que não tiveram ressonância coletiva e se imprimiram apenas em nossa subjetividade. E, há fatos que, embora testemunhados por outros, só repercutiram profundamente em nós”. (1972, p.332)

4. Considerações finais

Lembrar histórias nos registros fotográficos que marcaram momentos individuais e/ou coletivos não é uma ação involuntária, trata-se de uma resposta a um estímulo sofrido durante as experiências vividas. Há fotografias que, ao serem relatadas, são confissões, denúncias, revelações de toda uma existência. Há outras que são fatos fugidios e outros, ainda, que atormentam como fantasmas que são exorcizados no ato de narrar o registro fotográfico. “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” diz Walter Benjamin (BENJAMIN, 1986, p.198); seja ele um viajante, que registrou suas aventuras das estradas e dos lugares de sua passagem, seja ele alguém que nunca saiu de seu lugar de origem e tem os registros das tradições e das lutas do seu povo.

Isso implica em compreender o sentido de cada registro a respeito de um acontecimento vivido. E em cada fotografia são identificadas pessoas, situações, paisagens, emoções. No cotidiano há a presença marcante dos patrimônios arquitetônicos e naturais: casas, fábricas, cachoeiras, represas, barcos, estradas de ferro; por objetos como o Santo, o “radinho”, as panelas, as ferramentas, a bicicleta, o automóvel, a televisão, o computador; e por alimentos: a paçoca, a pamonha, a feijoada, o leitão pururuca, a cachaça. Assim como, são muito intensas e marcantes as manifestações coletivas nas festas, nas músicas, nas danças, nos atos cívicos, no artesanato, nas feiras. E também, muito freqüente atualmente, os registros das “caras e bocas” da moda, nas poses como modelo, para serem postadas nas realidades virtuais. Com isso, podemos dizer: o processo folkcomunicacional que a fotografia aciona vai muito além de nomes e datas, ele engloba os nomes, os números, os patrimônios, os sons, os sabores, os sinais, os sentimentos, a identidade.

Assim, as representações culturais registradas em imagens fotográficas podem acionar um processo comunicacional individual e coletivo na medida em que forem sendo *re-gistrados* outra vez ou *re-editados*, atualizando esses *acontecimentos* no momento da comunicação (que pode ser a simples lembrança).



Registrá-los em fotografia descrevendo os seus detalhes e destacando seus protagonistas é a possibilidade de ativar experiências que muitos não viveram, mas guardam como registros em seus espíritos; ou seja, o registro fotográfico nos remete aos processos folkcomunicacionais de uma produção material e simbólica que se tornou patrimônio das culturas. Nesse sentido, Eunice Durham toma a cultura como ação significativa e aplica à compreensão de patrimônio histórico:

Nessa perspectiva, devemos tentar definir o patrimônio em função do significado que possui para a população, reconhecendo que o elemento básico para a percepção do significado de um bem cultural reside no uso que dele é feito pela sociedade. Devemos conceber o patrimônio cultural como cristalizações de um ‘trabalho morto’ que se torna importante exatamente na medida em que se investe nele um ‘novo trabalho cultural’, através do qual esse bem adquire novos usos e novas significações. (...) Desse modo, podemos conceber que haja certos bens privilegiados, em virtude dos significados que acumularam durante sua história, que merecem um esforço especial no sentido de preservá-los e colocá-los à disposição da população para usos futuros. (Durhan, 1984, 33)

Mas nenhum aspecto do cotidiano por ser ação e função é, por isso, um patrimônio cultural histórico. Ele se torna patrimônio histórico após o processo de registro em fotografia e lembrança - individual ou coletivo - trazendo informações que o liguem a acontecimentos que o tornem ímpar seja ele passado ou presente. E essa é o método de pesquisar que propomos, com uso da fotografia como provocadora de processos folkcomunicacionais facilitadores da memória coletiva.

5. Bibliografia de Referência

BELTRÃO, Luiz. **Comunicação e folclore**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e de expressão de idéias. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

_____. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias. POA/RS: Edipucrs, 2001.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 19--.



BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: Lembranças de velhos. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. México: Grijalbo, 1989.

CARVALHO, Maria Cristina Wolff de; e WOLFF, Silvia Ferreira Santos. **Fotografia**: usos e funções no século XIX. 2ª.edição. São Paulo: Edusp, 2008.

DURHAM, E. (In) ARANTES, A. **Produzindo o Passado**. São Paulo, 1984.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

FABRIS, Annateresa. **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 1991.

FEATHERSTONE, Mike. **O desmanche da cultura**: globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: Studio Nobel: SESC, 1997.

GADINI, Sérgio Luiz e WOITOWICZ, Karina (Orgs.). **Noções básicas de Folkcomunicação**: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões. PR: Editora UEPG, 2007.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo, 1989.

SANTOS, Lailson; REGATO, Robson. Festa do Divino Espírito Santo de Mogi das Cruzes. A fé o trabalho. São Paulo: Edição dos Autores, 2010.

SUSSEKIND, Flora. **O cinematógrafo de letras**. São Paulo: 19__.

QUEIROZ, Maria Izaura Pereira. “Funções sociais do folclore”. In Revista de Cultura Vozes, ano 63, nº 10, out. 1969.

_____. **Comunicação e cultura popular**. São Paulo: Universidade de São Paulo/Escola de Comunicação e artes, 1972.

SCHMIDT, Cristina. **Folkcomunicação na Arena Global**: avanços teóricos e metodológicos. SP: Ed. Ductor, 2006.