



## **As Cores Violetas: a construção da memória afetiva através da autoetnografia visual<sup>1</sup>**

Fernanda Cunha OLIVEIRA<sup>2</sup>

Rosane da Silva NUNES<sup>3</sup>

Universidade Federal do Ceará

### **RESUMO**

Esse artigo versa sobre um trabalho que trata da construção da imagem por meio da narração fotoetnográfica e da produção de subjetividade, a partir de uma perspectiva metodológica autoetnográfica contida no ensaio intitulado “As Cores Violetas”, o qual foi desenvolvido no período de 2007 a 2011, mas que remonta a um período mais amplo: as memórias de uma vida a partir da revisita a lugares vivenciados em família. O recorte do trabalho constitui a reconstrução do álbum de família como uma representação social do *modus vivendi* familiar. No tocante ao aspecto epistemológico, abordamos os conceitos de imagem, fantasia, ilusão, memória e subjetividade, os quais norteiam o corpus da pesquisa. As fotografias aqui apresentadas constroem uma narrativa visual que adota a imagem como pesquisa e base para a formação do pensamento.

**PALAVRAS-CHAVE:** imagem, autoetnografia; memória e subjetividade.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda do Curso de Comunicação e Linguagens da Universidade Federal do Ceará - UFC, especialista em Teorias da Comunicação e da Imagem, professora de fotografia dos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da FIC/Estácio, email: [fernanda\\_27@oi.com.br](mailto:fernanda_27@oi.com.br)

<sup>3</sup> Mestre em Desenvolvimento e Meio Ambiente, professora assistente do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará - UFC, email: [rosane.nunes@cariri.ufc.br](mailto:rosane.nunes@cariri.ufc.br)



## A etnografia do “eu”

O ensaio “As Cores Violetas” quer pensar uma concepção da imagem a partir da subjetividade, gerando um processo genuíno de desenvolvimento da identidade, a escrita imagética do ser, através de *self narratives*. Os processos metodológicos que aqui se desenvolvem são os de auto-reflexão, de poder interpretativo da própria cultura e de registro de impressões pessoais, os quais deverão estar sempre em consonância com o princípio maior da pesquisa acadêmica, a contribuição para a construção do conhecimento científico.

A questão da assinatura, o estabelecimento de uma presença autoral num texto, tem atormentado a etnografia desde seus primórdios, embora o tenha feito sob forma disfarçada na maioria dos casos. Disfarçada porque, em geral, não tem sido apresentada como um problema da ordem da narrativa [...] como um problema epistemológico, uma questão de como impedir que visões subjetivas distorçam fatos objetivos (GEERTZ, 2005, p.20/21)

A “etnografia do eu” não perde de vista a sociedade, a relação entre a história pessoal e a social orienta o olhar do pesquisador autoetnográfico. As subjetividades que permeiam as vivências do pesquisador em grupo devem ser pensadas como as questões norteadoras dessa investigação, pois a construção do sujeito é parte da construção da identidade cultural e social. Dessa forma, as autoetnografias têm como foco principal a cultura à qual o pesquisador pertence. Nesse trabalho, a construção da identidade se dá a partir do universo vivido, experimentado e percebido pelo sujeito no convívio familiar.

Porém, em um trabalho autoetnográfico, o cerne está no mergulho em percepções, emoções e experiências a fim de identificar emoções provocadas pela compreensão do universo do sujeito, seja ele o outro ou o próprio pesquisador. No caso da autoetnografia fotográfica, as imagens coletadas são olhares sobre novas vivências em lugares onde se viveu experiências do passado, mas a memória passada atua como deflagrador no processo de pesquisa de uma memória afetiva. Ademais, nessa pesquisa, as imagens são revisitas a momentos de uma família e nosso propósito é gerar uma interface com o *modus vivendi* familiar, através da reconstrução do álbum de família, o qual guarda em si uma forte carga cultural, sendo esse o recorte do trabalho.

Considerando que a metodologia aqui adotada constitui “uma forma de contar nossas histórias pessoais, isto é, uma prática de escrita sobre outros e nós mesmos em relação a um universo cultural mais largo” (BOWERMAN, 2010, p.3), podemos inferir que, em essência, etnógrafos e autoetnógrafos possuem um mesmo desafio: o de não



apenas mostrar ao leitor que “esteve lá”, mas de fazê-lo sentir como se também lá estivessem. (GEERTZ, 2005, p.107). Portanto faço minhas as palavras da Bowerman de que não são cabíveis algumas críticas em relação a autoetnografia, a saber:

(...) a autoetnografia não é suficientemente realista e tenta ser demasiado literária. Críticos das Ciências Sociais sugerem que os dados não são reais e que os pesquisadores não fornecem (nenhuma) análise sistemática. Autoetnógrafos são referidos/classificados como "egocêntricos, narcisistas egoístas, que não oferecem conclusões, analisam resultados, ou oferecem contextos culturais" (ELLIS apud BOWERMAN, 2010, p.11)

Ocorre que não observamos só o outro, não nos restringimos a pensar que pesquisamos uma “outra” cultura e que não estamos envolvidos com ela ou nela, ou ainda que parte dela não faz parte de nós, pesquisadores. Catherine Russel (1999) nos lembra que a autoetnografia está para além de ser um relato de vida, mas traz também detalhes ricos de uma cultura, do complexo das relações sociais e, no caso de “Cores Violetas”, as relações em questão são as familiares.

Para Russel (1999) muitos estudos da autoetnografia têm como tema recorrente a própria história de vida particular do indivíduo e a família, a exemplo de documentários que retratam os familiares dos cineastas, suas histórias e lugares de sua cultura. A proposta desse trabalho vai ao encontro dessa vertente apresentada pela autora. Consideramos que a história e memória do indivíduo como discussão representam uma forma menos passiva de cientificidade, posto que se tem o sujeito em ação, sendo ele mesmo o seu próprio objeto. No entanto, tal dinâmica de pesquisa, apesar de embasada no “eu”, nos remete à história de outros indivíduos, não se trata de uma autobiografia, mas de uma pesquisa que vai do endógeno ao exógeno, através de um cuidadoso recorte epistemológico.

Isso não requer uma completa biografia, mas requer uma profunda compreensão de quais aspectos do eu são os mais importantes filtros através dos quais se percebe o mundo e, mais particularmente, o tópico estudado. Esforços de auto-revelação fracassam não porque a voz pessoal tem sido usada, mas porque esta tem sido precariamente/pouco usada, deixando sem um exame minucioso a conexão intelectual e emocional entre o observador e o observado. [...] Resulta de uma falta de vontade para sequer considerar a possibilidade de que uma voz pessoal, se usada criativamente, pode levar o leitor não a minúsculas bolhas de egocentrismo, mas para um mar enorme de graves problemas sociais. <sup>4</sup>(BEHAR, 1996, p. 13/14).

---

<sup>4</sup> “That doesn’t require a full-length autobiography, but it does require a keen understanding of what aspects of the self are most important filters through which one perceives the world and, more particularly, the topic being studied. Efforts at self-revelation flop not because the personal voice has been used, but because it has been poorly used,



Nesse sentido, o pesquisador autoetnográfico transforma sua história de vida em uma representação social. O diferencial da representação construída por esse método é que ele faz do mundo particular uma caixa de ressonância do mundo social e demonstra que o universo do pesquisador reverbera na forma de fazer pesquisa, de construir um discurso científico. Nesse sentido, compartilhamos da definição de Chang.

O que é autoetnografia? Porque autoetnografia pode significar coisas diferentes para pessoas diferentes, devo esclarecer o que eu entendo por autoetnografia. A autoetnografia que eu desenvolvo neste livro combina análise cultural e interpretação com detalhes da narrativa. Ela segue mais a abordagem de investigação antropológica e social científica em vez de contar histórias de forma descritiva e performática. Ou seja, eu espero que as histórias dos autoetnógrafos sejam analisadas e interpretadas dentro de seu mais amplo contexto sociocultural.<sup>5</sup> (CHANG, 200, p46)

Podemos inferir, portanto, que o pesquisador que tem como objeto sua própria trajetória e percepções de mundo ou das coisas sobre as quais se debruça intelectualmente, instaura uma certa generosidade no fazer ciência, pois tal exposição de sua memória afetiva certamente contribuirá para compreender processos epistemológicos, ao tempo em que também poderá lançar luzes sobre fenômenos de nossa época. E como nos lembra Chang, o primeiro desafio do autoetnógrafo é identificar o foco de sua pesquisa, pois para esse tipo de pesquisador, praticamente “qualquer aspecto da vida pode tornar-se um foco de pesquisa. Alguns pesquisadores podem focar em um amplo aspecto de suas vidas, enquanto outros podem selecionar temas mais específicos” (CHANG, 2008, p.49)<sup>6</sup>. Seja amplo ou específico, o objeto será sempre envolto de subjetividade, posto que se trata de vivências pessoais que reverberam socialmente na pesquisa.

Dar-se conta de si mesmo exige desenvolver a subjetividade, a qual, segundo Luhmann (2006) seria nada mais que nossas experiências emocionais, nossa

---

leaving unscrutinized the connection, intellectual and emotional, between the observer and the observed. [...] stems from an unwillingness to even consider the possibility that a personal voice, if creatively used, can lead the reader, not into miniature bubbles of navel-gazing, but into the enormous sea of serious social issues”.

<sup>5</sup> “What is autoethnography? Because autoethnography could mean different things to different people, I must clarify what I mean by autoethnography. The autoethnography that I promote in this book combines cultural analysis and interpretation with narrative details. It follows the anthropological and social scientific inquiry approach rather than descriptive or performative storytelling. That is, I expect the stories of autoethnographers to be reflected upon, analyzed, and interpreted within their broader sociocultural context”.

<sup>6</sup> “For autoethnography, virtually any aspect of one’s life can become a research focus. Some researchers may focus on a broad scope of their lives while others may select more specific topics in their lives”.



capacidade de experimentar os acontecimentos externos, em que o sujeito e o que está fora dele estão imbricados num mesmo processo. Para a Antropologia, tratamos de subjetividade quando nos referimos à vida interna do sujeito, às maneiras como o indivíduo se sente, responde e experimenta as suas vivências. Temos experiências afetivas nas relações entre o sujeito e sua realidade, em que as emoções são profundamente estruturadas pela cultura local. Um ser que constrói com o mundo e interage harmonicamente com ele porque acredita que está conectado a esse mundo (CONTRERA, 2007).

Alcançar essa subjetividade a partir da visita ao universo interior e ao ambiente externo exige deflagrar um processo que Reed-Danahay (1997) chama de *leaving home*, que significa um pesquisador “sair de casa” e pesquisar o outro, um indivíduo que não faz parte de sua realidade ou a enxerga de modo diferente, mas que de alguma forma carrega a sua identidade. Nesse trabalho, sair de casa é regressar à lugares vivenciados na infância, em um contexto familiar.

Sabemos que um procedimento de investigação que se pretende científica costuma ser calcado na racionalidade, uma vez que nos acostumamos a entender como ciência somente o conhecimento que explica o “por que” e o “como” à luz da razão. Ocorre que aquilo que mais diferencia o saber popular do científico é o caminho que o sujeito escolhe para responder suas perguntas, em outras palavras, o método (LAKATOS, 2005). Fazemos essa consideração porque desejamos frisar o motivo pelo qual foi escolhido o método da autoetnografia para essa pesquisa e, nesse tocante, é preciso iniciar a discussão enfatizando que a racionalidade pode nem sempre ser a melhor companheira do pesquisador, principalmente em se tratando de investigações sobre o próprio “eu”. As idiosincrasias do sujeito estão presentes o tempo todo nas Ciências Humanas, somos gente, somos contraditórios, somos seres emotivos. É justamente essa a matéria-prima principal do pesquisador autoetnográfico: suas emoções. Richardson (1997) nos lembra que as pessoas criam um entendimento de quem elas são através de reflexões nas histórias que elas contam e nas imagens e outros documentos criados sobre suas vidas; e que toda pesquisa que fazemos, e todo texto acadêmico que publicamos, também mudam nossa compreensão de quem somos nós.

Ainda sobre os caminhos de uma pesquisa autoetnográfica, permeada de *concepts of self*, gostaríamos de frisar o alerta de Ruth Behar, sobre os riscos que decorrem da vulnerabilidade do pesquisador ao adentrar esse campo, no tocante à escrita de cunho pessoal, frequentemente vista de forma negativa.



Escrever vulneravelmente é abrir a caixa de Pandora. Quem poderá dizer o que virá voando para fora? Quando eu comecei, há nove anos atrás, a fazer minhas emoções parte da minha etnografia, não tinha nenhuma idéia aonde este trabalho me levaria, ou mesmo se eu seria aceita dentro da antropologia e da academia.<sup>7</sup> (BEHAR, 1996, p.19)

Para além do mero desejo de realizar uma narração fotoetnográfica para a construção de uma memória afetiva, entendemos que esse trabalho trata de autoconhecimento e que uma sociedade livre é constituída por indivíduos que conhecem a si mesmos, suas histórias, suas relações com o entorno. Portanto, a narrativa visual do ensaio “As Cores Violetas” se propõe a contribuir para com a forma de auto expressão do homem contemporâneo, o qual parece querer regressar aos tempos do pré-Iluminismo para encontrar a magia das coisas vivas e, nesse sentido, a imagem de seu próprio tempo vivido pode lhe reconstituir uma identidade perdida em meio às imagens do mundo.

### **Imagens, fantasia e ilusão na construção da memória**

Esse trabalho pensa essencialmente sobre a memória e, nesse sentido, está estreitamente relacionado à fantasia, posto que a memória é recriação de nossa mente, a reconstrução de algo que vivemos. Tal reinvenção do passado requer a junção dos elementos da imagem e da imaginação, pois nos afirma Kamper (2002, pag. 29) que “fantasia é a capacidade de perceber imagens e de perceber se o que elas reproduzem não está presente”.

Platão, ao criar a doutrina das idéias, as separou das imagens. Desde então, instaurou-se um dilema insolúvel: as imagens são “cópias”, apenas representam uma presença inexistente ou são essência, exemplos reais da presença? A dificuldade em optar por uma ou outra percepção decorre do fato de que a fantasia está relacionada à subjetividade, o que recriamos, imaginamos, é influenciado pelo nosso acervo pessoal de emoções vividas, não somente de idéias concebidas. Desde que decidimos pelo império da razão, relegamos a fantasia a segundo plano, algo totalmente não “teorizável” por ser mais ligado ao corpo do que ao intelecto. Nessa pesquisa, buscamos resgatar o valor da fantasia, como uma alta expressão da memória afetiva, através de

---

<sup>7</sup> “To write vulnerably is to open a Pandora’s box. Who can say what will come flying out? When I began, nine years ago, to make my emotions part of my ethnography, I had no idea where this work would take me or whether it would be accepted within anthropology and the academy.”



imagens. A concepção das imagens em “As Cores Violetas” é fruto de uma configuração mental que se apresentam na forma de imagens reinventadas, fantásticas no sentido da ficção de um passado que se refaz no presente. O caminho escolhido nessa pesquisa se faz terreno delicado, pois falar em fantasia, em imaginação, em representação pode, aparentemente, nos afastar da tão diletta realidade que alimenta os cientistas. Porém, a fantasia estará mesmo tão distante da realidade? Pois a fotografia permite, em seus processos, produção de realidades sem perder de vista a sua característica de ficção. O fotógrafo, ao fotografar, cria. E na sua tentativa de criar ou ainda recriar a realidade, ou representá-la, está criando também uma ficção, uma fantasia, fruto de sua imaginação. Ele representa e imagina.

Uma pesquisa que inter relaciona conceitos ligados ao imaginário, não está à deriva da razão, antes, propõe outra forma de pensar. Kamper nos ampara nessa trajetória, ao dizer que “a fantasia não é um sentimento, mas um modo antigo de conhecimento pré-racional. É a raiz antediluviana da qual derivam razão e intelecto” (2002, pag.32). Conciliar as duas faculdades cognitivas – razão e imaginação – é um caminho possível e talvez uma forma de equilíbrio, pois a fantasia habita o natural do homem, faz parte de sua vida selvagem, então, sepultar nossa capacidade de imaginar é negar nossa humanidade.

Ademais, a estrutura que sustenta o modo de vida capitalista pós-industrial, no qual se consome idéias por trás dos produtos e não as coisas em si, nos lança num nível de abstração que mais pertence à imaginação. Portanto, construir uma memória afetiva por meio da narrativa fotoetnográfica significa estar mais próximo da realidade do que pode supor o modo convencional de conceber a pesquisa científica, trata-se do que Kamper define de “imaginação reflexiva”, que seria a construção de um conhecimento com o apoio da imaginação.

O recorte epistemológico que trazemos aqui define as imagens de “Cores Violetas” como algo que nos propõe pensar a imagem como “presença de espírito” (estar presente), como “lembrança” e como “ilusão”. Isso porque nesse trabalho as imagens são, antes de tudo, uma mister de realidade, fantasia e ilusão.

As imagens podem ser memórias presentes, podem tornar presente aquilo que está ausente. Ou ainda trazer a sensação de ausência. Mas ainda que exista ausência é preciso existir ou ter existido. A imagem, para existir como presença de espírito, não precisa da materialização do objeto pensado, ela é fantasia, fruto da construção mental. À medida que a imagem evoca a presença do objeto no interior do indivíduo, ela passa a

ser presença do espírito. No entanto, quando temos consciência de que a imagem não é a presença mágica do objeto, mas sim que é apenas imagens, tem-se a representação de uma lembrança. Já quando pensamos a imagem como simulacro, estamos criando uma imagem que não existe nem em espírito nem em lembrança, temos aqui uma ilusão. Devemos concluir, portanto que essas três formas de ver a imagem nos remete à fronteira entre o visível e o invisível, e que muitas vezes as três funções estão inter-relacionadas, ou ainda, se sobrepõem.

Essa aparente ambigüidade conceitual da imagem está contida na própria origem da palavra:

Mesmo etimologicamente se podem confrontar apenas ambigüidades: *bilidi* (antigo alto alemão) significa, de um lado, “sinal”, “essência”, “forma” e de outro, “imagem, cópia, reprodução” (é de novo controverso se a raiz, assim como em *billig*, econômico, *Bilwis*, já alude a “reto” “justo”). (KAMPER, 2002, pag.2)

Em sua gênese, a palavra imagem carrega dualidades que nos permitem transitar em searas diferentes. Em nosso caso, nosso terreno é o da memória. Tem-se na construção da memória afetiva individual a possibilidade de desencadear um processo de construção da memória coletiva. Na autoetnografia, o ser é parte de um todo, o indivíduo é inseparável da sociedade em que vive. No entanto, preciso salientar que essa identificação do outro com o “eu” contido na autoetnografia é uma consequência das subjetividades inerentes ao trabalho, não um fim do mesmo.

Ainda no tocante à memória, é preciso resgatar algumas reflexões de Bergson (1999) acerca desse conceito, o qual, para o autor, está diretamente relacionado à percepção, que por sua vez está carregada de lembranças. O ponto de partida para compreender essa imbricada relação percepção-imagem-lembrança está no papel do corpo com o universo, sendo o nosso corpo uma imagem que interage com outras que formam o mundo. A depender dos estímulos provocados pelos objetos exteriores no sistema nervoso humano vai se formando a percepção acerca do que o olho enxerga. Portanto, a maneira como percebemos algo varia de acordo com a natureza, a posição e a representação inerente aos objetos.

A percepção é a maneira como o cérebro percebe imagens e, para Bergson, pode se manifestar de duas formas: a percepção pura – livre de lembranças, memórias e vivências cotidianas (concepção afastada pelo autor) e a percepção real, “impura” porque influenciada por lembranças, as quais são de essência espiritual e que se materializam através do cérebro. Memórias, portanto, são evocadas por lembranças e





materializadas pela percepção. Nesse sentido, passado e presente se unem, pois a percepção, embora instantânea, nos lança ao passado, uma vez que uma imagem captada em um dado momento torna-se passado no momento seguinte, adquirindo, então, o status de memória.

Nesse trabalho, o que se fotografa não é o passado, mas a reconstrução de um presente que está imbricado de lembranças constituintes de percepções do hoje, as quais expressarão uma memória afetiva. Ao fotografar, nessa pesquisa, assim como Bergson (1999,p.120), acreditamos que no momento da percepção de uma determinada cena, esta determina a orientação do espírito do fotógrafo e que, conforme o grau de tensão que o seu espírito adota, tal percepção desenvolve nele um número maior ou menor de lembranças-imagens, ou seja, a memória que se constrói hoje ao realizar uma narrativa visual nesse trabalho é perpassada pelas lembranças do passado que construíram a memória do pesquisador, na qual, passado e presente se misturam e a memória não é apenas uma lembrança do passado mas sim uma eterna transformação do momento presente.

Por fim, em “Cores Violetas”, como em todo trabalho de cunho etnográfico, existe a necessidade de compreender o ser, que pode estar contido no outro ou pode estar no próprio pesquisador. Toda compreensão exige esforço, exige sair de uma zona de conforto, portanto, essa pesquisa pretende contribuir para diminuir um fenômeno de domesticação do olhar que, para Kamper (2002) sempre foi pretendida na humanidade: olhares tem que ser discutidos. Quando não discutimos as imagens, não pensamos sobre ela, quando só as “engolimos”, sem digeri-las, podemos cair nessa roda de mortos vivos. Então, o que é proposto é que tentemos ter um olhar não domesticado ou que, pelo menos possamos refletir sobre isso. Ir nas origens e construir concepções de família a partir dos “lugares vivos” que nos constroem o nosso ser e agir (Luhmann, 2006). Portanto, a escrita de uma narrativa visual que se proponha a imagens de essência e que tenham presença de espírito.

### **A imagem como escrita**

Assim como Achutti (1997), acreditamos no uso de imagens para realização de um trabalho etnográfico, mais ainda, no uso de imagens como escrita. No entanto, é preciso salientar que não defendemos que exista maior competência da narrativa visual em detrimento das demais formas de oralidade. Nesse trabalho, concebemos a fotografia

como uma forma de oralidade. O antropólogo Paul Zumthor (In: SILVA, 1999) classifica a oralidade em quatro tipos: a primária – baseada apenas na voz; a mista – cuja fala coexiste com a escrita; a secundária – exclusivamente escrita e a mediatizada – realizada por meios auditivos e audiovisuais. As imagens estariam, principalmente, na oralidade mediatizada, embora também possam estar bem presentes na mista e até mesmo na oralidade na primária, pois a narrativa verbal faz o ouvinte imaginar cenas e, portanto, gera imagens. Portanto, a opção que fazemos nesse trabalho é de narrar com imagens tanto materiais – por meio das fotos – como imateriais – através da imaginação e lembranças. O entanto, não podemos esquecer de que “o suporte imagético não funciona da mesma maneira que o suporte verbal. Cada um deles põe em obra operações cognitivas e afetivas singulares”. (SAMAIN apud ACHUTTI, 1997, p.38).

Porto Alegre (1998) nos lembra que tem aumentado a produção de trabalhos com destaques nos aspectos cognitivos da imagem, desta como objeto, aplicando a elas o mesmo preciosismo teórico e metodológicos das demais abordagens das ciências sociais, as quais ainda são vistas como predominantemente verbais. Precisamos entender melhor a imagem, não relegá-la ao sentido meramente ilustrativo, mas entendê-la com seu valor icônico e semiológico. Perceber que a imagem pode ser parte da construção do saber científico e do pensamento acadêmico.

Vemos, hoje, que o estudo da imagem é fundamental para o entendimento dos múltiplos pontos de vista que os homens constroem a respeito de si mesmos e dos outros, de seus comportamentos, seus pensamentos, seus sentimentos e suas emoções em diferentes experiências de tempo e espaço. (...) Apesar de todos os avanços da crítica teórica, penso que as ciências sociais, verbais por excelência ainda tratam as imagens de forma positivista, como descrições da realidade e não como representações simbólicas cuja leitura não apenas varia segundo o olhar do espectador como também é decorrente da própria natureza construída da imagem (PORTO ALEGRE, 1998, p.76, 77).

Inspirado em Margaret Mead, o autor Luis Eduardo Achutti (19967) confirma o fato da Antropologia ter construído sua história como uma ciência dependente da palavra. Se vivemos uma época em que a imagem ganha cada vez mais espaço, não podemos restringir a expressão de nossos pensamentos a palavras – sejam escritas ou faladas. Nosso raciocínio é imagético e nossa forma de traduzir a vida passa por codificações e decodificações visuais.

O viés científico da epistemologia imagética é notório em diversos campos do saber, e talvez, principalmente na Antropologia, dada a relação íntima da fotografia com



a realidade (NOVAES In: SAIMAN, 2005). Em “Cores Violetas”, a realidade remonta à memória e embora esteja relacionada à categorias mais abstratas como a ilusão, fantasia e lembrança, não deixa de ser – ou ter sido – real. “A máquina de fotografar sonhos ainda não foi inventada, embora uma foto possa evocar a magia e o mistério daquilo que se registra com a câmera, o que dificilmente o texto científico possa realizar” (NOVAES In: SAIMAN, 2005, p.111).

Esse debate sobre realidade nos remonta a Geertz (2005, p.186), o autor defende que a etnografia, independente de sua abordagem, é “acima de tudo, uma apresentação do real, uma verbalização da realidade”. O dever que se impõe ao etnógrafo é levar o leitor a essa realidade, estabelecendo uma ponte entre o “estar lá” e o “estar aqui” da Antropologia, e esse vínculo é textual, lingüístico, é a narrativa que faz a intersecção entre o “Escrito A” a o “Escrito Sobre”, ou seja, de levar o leitor, na maioria, acadêmicos, a outros lugares. Nesse trabalho, a imagem é o carro-chefe da narração, é a ponte entre autor e leitor.

### **O aparato da narrativa**

Para amparar tal narrativa, as opções feitas nesse trabalho são antes de tudo escritas emocionais de pensamentos imagéticos, portanto, cada lente, a luz escolhida, o filme, as cores saturadas, cada detalhe é pensado como escrita visual, de maneira que as opções estéticas atestem a concepção das imagens a partir de lembranças, uma tentativa de um reflexo de recordações e de experiências vivas, enfim, a escrita de uma memória afetiva.

Para isso, o aparato utilizado foi uma câmera Nikon F90, uma Nikon F60, uma câmera reusável da lomo 35mm para que retrate uma Kodak Instamatic 11. Também são usadas lentes grande angulares, teleobjetivas, embora seja mais recorrente uma lens baby, que permite um foco seletivo, um desfoque. O uso da olho de peixe faz pensar na imagem das coisas grandes e distorcidas, revelando a mente de quando era criança, pois na infância vemos as coisas maiores do que são, elas crescem para além da realidade. É fato que a busca por ângulos, ou técnicas que remetam a um olhar similar de quando era criança signifique que exista aqui uma intenção de ser uma criança fotografando. Hoje existe um outro olhar, uma outra maturidade, e um domínio sobre as técnicas da fotografia por ser uma fotógrafa.



A escolha de ângulos como o contra-plogèe trazem a visão de uma criança que olha o universo de baixo para cima, os adultos são maiores, nada é alcançável, a não ser aquilo que está à nossa altura. O mundo é grande.

As fotos feitas com foco seletivo procuram imprimir aspectos da imaginação. A memória construída, re-criada. Lembranças de um sonho, lembranças de momentos que aconteceram em nossas vidas e que constroem quem somos hoje, esses lugares estão vivos e fazem parte de nossa história, e nós somos parte daquela memória social, nós também construímos aquele lugar e suas histórias. O desfoque quer inscrever as reminiscências, o fantástico da mente, a magia da história.

Ainda na reconstrução da criança que “brinca” de fotografar, foi usada uma câmera que para se assemelhasse a uma câmera de plástico, leve, sem pilhas e que usasse filme fotográfico. A lomo reusável me traz a sensação de uma máquina fotográfica do tempo de infância, a antiga Kodak Instamatic. Fiz inúmeras fotografias com ela que exercitaram a memória e reflexão. A maneira de fotografar é outra. O equipamento nos força a ter uma outra postura, uma nova (ou velha) forma de fotografar. A maneira de pensar é nova, é como se fosse um pedaço de antes, mas com uma nova configuração. Já não é mais uma criança quem fotografa, e sim uma fotógrafa. A câmera de *plástico*, a *sem pilhas*, a quase *Kodak 11*, causa uma sensação, uma idéia de fantasia, obriga o olhar a ver e fotografar de maneira diferenciada.

No processo de pensar *imagens* ou por meio delas, podemos pensar na *revelação* de nossas idéias, de nossas memórias, da revelação de nossas subjetividades e afetividade. Na fantasia. O positivo pode nos trazer a realidade, a cor, a foto tal qual nós enxergamos. Mas é uma realidade vívida. Revelar o agora, mas não esconder o passado. É uma comunhão de passado-presente, de presente-passado. As reminiscências podem estar representadas na revelação de um E6 num processo C41<sup>8</sup>, uma vez que as imagens ficam com as cores saturadas, mas também com um aspecto envelhecido são os grãos, a textura. Uma memória em constante processo de transformação.

---

<sup>8</sup> E6 é o processo de revelação dos filmes positivos (cromos). O processo C41 é a revelação dos filmes negativos.





## REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/ Tomo Editorial, 2004.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BEHAR, RUTH. **The vulnerable observer – anthropology that breaks your hearts**. Beacon Press, 1996.



BOWERMAN, Kimberly. **Snapshot! A Rediscovery of Alice Sherman** (circa 1920-1960's) Through Phototherapy and Autoethnography. Athabasca University/ Master of Arts – Integrated Studies, 2010.

CHANG, Heewon. **Autoethnography as method**. Left Coast Press, United States of America, 2008.

CONTRERA, Malena Segura. **Em meio ao desencanto: a comunicação fundada no pensamento mecânico-funcional**. In: COMPÓS – Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, XVI Encontro da Compós, 2007, UTP, Curitiba, Anais.

GEERTZ, Clifford. **Obras e vidas: o antropólogo como autor**. Tradução Vera Ribeiro. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

KAMPER, Dietmar. **Cosmo, Corpo, Cultura**. Enciclopedia Antropologica. A cura di Christoph Wulf. Ed. Mondadori. Milano. Italia. 2002.

LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. – 6 ed. – São Paulo: Atlas, 2005.

LUHRMANN, T.M, 2006. **Anthropological Theory**. Disponível em <http://vcj.sagepub.com/>, acesso em novembro/2010.

PORTO ALEGRE, Sílvia. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. Moreira (orgs.). **Desafios da Imagem**. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas, São Paulo, Papyrus, 1998.

REED-DANAHAY, Deborah. E. (ed.) **Auto/Ethnography**. Rewriting the self and the social. Oxford, New York: Berg, 1997.

RICHARDSON, L. (1997). **Fields of play: Constructing an academic life**. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

RUSSEL, Catherine (ed.) (1999). **Experimental Ethnography**. Durham: Duke Univ. Press.

SAMAIN, Etienne. **O Fotográfico**. 2ª Ed. São Paulo: Editora Hucitec/ Editora Senac São Paulo, 2005.

SILVA, Júlia Lúcia de Oliveira Albano da. **Rádio, uma oralidade mediatizada: o spot e os elementos da linguagem radiofônica**. São Paulo: Annablume, 1999.