

IMAGENS COMO ESTRATÉGIA METODOLÓGICA EM PESQUISA: A FOTOCOMPOSIÇÃO E OUTROS CAMINHOS POSSÍVEIS

Vanessa Maurente

Jaqueline Tittoni

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil

RESUMO: Este texto trata da fotografia como ferramenta de pesquisa em psicologia social, discutindo suas potencialidades na análise dos processos de produção de subjetividade. Para isto, parte-se de uma breve análise dos modos de utilização da fotografia na pesquisa social, tomando como referência a perspectiva metodológica da “intervenção fotográfica” e da “fotocomposição”. Esta análise está baseada em dois estudos sobre subjetividade e trabalho, realizados com trabalhadores ligados a programas de geração de renda e de trabalho e com trabalhadores que exercem sua atividade na rua e nas praças da cidade de Porto Alegre, onde a produção de fotografias foi o eixo central das estratégias metodológicas.

PALAVRAS-CHAVE: Trabalho; subjetividade; intervenção fotográfica; fotocomposição; fotografia.

IMAGES AS A METHODOLOGICAL RESEARCH STRATEGY: PHOTOCOMPOSITION AND OTHER POSSIBLE APPROACHES

ABSTRACT: This article deals with photography as a research tool in social psychology, discussing its potential in the analysis of the processes underlying the production of subjectivity. For this means, we briefly review some forms of using photography in social research, taking the methodological perspectives of “photographic intervention” and “photocomposition” as references. This analysis is based on two studies on subjectivity and labor, undertaken with individuals working in income and employment generation programs and in the streets and squares of the city of Porto Alegre, respectively, in which the production of photographs was the central methodological strategy.

KEYWORDS: Labor; subjectivity; photographic intervention and photocomposition; photography.

Ao longo da última década, observamos um aprofundamento da discussão sobre a imagem na pesquisa em ciências humanas em geral, assim como uma maior frequência de utilização da tecnologia audiovisual como recurso metodológico. A prática de entregar uma câmera de vídeo ou fotográfica a sujeitos que experienciam uma situação a ser estudada tem se tornado frequente e atingido diferentes áreas de especialização. Além da Antropologia Visual, que sempre trabalhou com tecnologias de produção fotográfica e de vídeo – podemos citar a Comunicação Social, a Psicologia, a Educação e a Sociologia como áreas que vêm investindo na questão da imagem como recurso metodológico (Kirst, 2000; Maurente, 2005; Neiva-Silva, 2003; Tittoni, 2004). Em nosso grupo de pesquisa Trabalho, Ética e Estética, no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul temos buscado um aprofundamento nesta questão. O entendimento do modo como temos pensado em uma estratégia metodológica baseada na utilização da fotografia remete a algumas discussões que rondam o terreno do imaginário e que tentam problematizar o amplo espectro de possibilidades que abre uma imagem fotográfica.

De acordo com Eckert e Rocha (2000), as invenções tecnológicas de produção e reprodução da imagem seriam herdeiras do ideário da modernidade, que dirige um olhar

humano sobre o mundo cuja finalidade é observar e dissecar a realidade para melhor descrevê-la e dominá-la. Em contraponto à noção cientificista sobre o estatuto da imagem, Joly (1999) aponta que a operação fotográfica, por exemplo, corresponde a uma série de escolhas e manipulações feitas além da tomada: escolha do tema, do filme, do foco, do tempo de exposição, da abertura do diafragma, etc. Todas estas escolhas, segundo a autora, são a prova de que se constrói uma fotografia e, portanto, sua significação. Se a existência do que está na fotografia é inegável, em compensação, o que a fotografia significa, seu sentido, é construído de maneira totalmente convencional e cultural pelo jogo de todos estes parâmetros. Assim, poderíamos pensar, como coloca Dubois (1990), que, se uma foto pode ser considerada uma prova de existência, nem por isso pode ser considerada uma prova de sentido.

Assim, fotografia, por permitir uma representação dos fenômenos observáveis, contribuiu com a Antropologia quanto a conquista de um estatuto científico, apesar da polêmica em relação à fotografia como um instrumento empírico (Andrade, 2002). Em 1942, com o trabalho de Margareth Mead e Gregory Bateson, em Bali, abriram-se novas perspectivas de emprego da fotografia em Antropologia, através de uma obra que se constituiu como fundadora da Antropologia Visual. Surgiu, então, uma nova

utilização da imagem fotográfica, para além da mera ilustração do ambiente e dos sujeitos envolvidos na pesquisa de campo, levando em consideração a potência fotográfica para a reflexão e também como instrumento fundamental nas investigações, pois considera o olhar fotográfico um ato criativo e uma possibilidade de surpresa.

Entretanto, de acordo com Achutti (2004), na maioria dos trabalhos em antropologia, a fotografia ainda aparece como um elemento secundário, de caráter ilustrativo e não com uma outra forma de linguagem. O autor coloca que se deve à forte tradição escrita que predomina nas ciências humanas em geral e desenvolve a idéia de narração fotoetnográfica, afirmando que esta se caracteriza por uma série de fotografias relacionadas entre si, compondo uma seqüência de informações visuais sem nenhum texto intercalado a desviar a atenção do espectador. Poderia-se dizer que este trabalho recoloca a imagem fotográfica em pesquisa.

Fernando de Tacca (1991) realizou um importante trabalho em Antropologia Visual utilizando a fotografia como principal fonte de informações. Em sua pesquisa foram fornecidas câmeras fotográficas simples para treze trabalhadores de quatro indústrias de calçados da cidade de Franca, em São Paulo, e solicitado que fotografassem o seu cotidiano através de um roteiro previamente estabelecido. Cada trabalhador ficou com a câmera por dois meses e fotografou, semanalmente e seqüencialmente os seguintes temas: a família, a casa, os objetos pessoais, o bairro, o caminho da fábrica e, por último, a fábrica. A análise das fotos foi, num primeiro instante, o próprio sujeito, ou o "ego" realizador da fotografia. Em um segundo momento foi feita uma análise foto a foto, indivíduo a indivíduo, elemento a elemento fotografado.

No campo da psicologia, a fotografia tem sido utilizada de vários modos. De acordo com Neiva-Silva (2003), os primeiros usos que a psicologia fez da fotografia foram em pesquisas experimentais onde testes de inteligência eram realizados a partir de fotografias relacionando a inteligência à anatomia do rosto. Tais testes eram utilizados principalmente na seleção de pessoal e, na área educacional, o recurso fotográfico foi e continua sendo utilizado em pesquisas sobre expressões faciais e comportamentais (Neiva-Silva, 2003). O autor aponta também para a utilização da fotografia na área clínica, onde o paciente é convidado a trazer fotografias que lhe sejam significativas e a falar sobre elas.

Neiva-Silva (2003) realizou uma pesquisa baseada na utilização do método autofotográfico. De acordo com o autor, este método foi inicialmente descrito por Robert Ziller, no final da década de setenta e consiste em solicitar a um sujeito que produza e apresente algumas fotografias ao pesquisador, descrevendo sua visão de um ambiente particular ou de si mesmo. Ao solicitar as fotografias o

pesquisador propõe um tema específico, quase sempre em forma de pergunta, como por exemplo: "Quem é você?". O sujeito deve responder esta pergunta através de imagens fotográficas.

Ziller e Smith (Neiva-Silva, 2003), afirmam que a fotografia possui a vantagem de documentar a percepção do participante, com um mínimo de treino, evitando as desvantagens usuais das técnicas de relato verbal. Os autores ressaltam, ainda, a vantagem de não ser o pesquisador quem direciona ou induz o olhar do participante para determinada categoria de resposta, sendo o próprio participante quem seleciona os estímulos. Apesar deste tipo de pesquisa se distanciar um pouco dos primeiros usos que a psicologia fez da fotografia, no sentido de ter uma proposta de valorização do saber do participante, o método autofotográfico ainda está preocupado com a neutralidade. É importante salientar, porém, o que parece ser uma nova forma de pensar a fotografia em psicologia, pois ela já não aparece como um mero registro do real, mas uma construção e uma forma alternativa de linguagem em pesquisa.

Em psicologia social, temos um estudo recente sobre fotografia e subjetivação de Kirst (2000) onde a pesquisadora produziu fotografias de um ambiente de trabalho bancário e, posteriormente, apresentou-as a alguns trabalhadores, solicitando que eles falassem sobre elas. Uma das idéias do estudo consistia na hipótese de que as fotografias potencializam depoimentos, fazendo vir à tona coisas que não seriam ditas em entrevistas ou mesmo em diálogos informais.

As Intervenções Fotográficas e a Idéia de Fotocomposição

A fotografia na produção científica foi tratada por Barthes (1984) como um elemento que se esquia à classificação, à generalização e, portanto, produz uma certa desordem. Desordem originada pelo fato de que a fotografia, ao mesmo tempo que designa a realidade – pois "repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente" (Barthes, p. 13) –, também é invisível, pois seu referente adere a ela e somente poderá ser vista através dele: "uma foto é sempre invisível, não é ela que vemos" (Barthes, p. 16). Esta desordem e este dilema, como bem situa o autor, impedem qualquer reducionismo e fazem com que o tema da fotografia na produção científica module-se em espaços outros, apesar das pressões trazidas pela lógica cientificista.

A tentativa de construção da intervenção fotográfica na pesquisa, situa-se neste campo de desordem e de dilemas. Poderíamos dizer que, contrário do cientificismo, não estamos interessados na prova de existência (Dubois, 1990) que a fotografia poderia conter. Pois não buscamos o "real", e sim produções de realidade. Seria dizer:

estudamos produções de realidade através de produções fotográficas.

Nossa proposta de utilização da fotografia como recurso metodológico surgiu da pesquisa sobre subjetividade e trabalho, a partir da necessidade de aprimorar tecnologias de intervenção que pudessem mostrar modos de trabalhar invisibilizados pelas normas e padronizações características dos espaços de trabalho. A fotografia poderia, então, mostrar o que nem sempre pode ser descrito e dar visibilidade a aspectos do trabalho “invisíveis” inclusive para o próprio trabalhador. Estas idéias tinham (e tem) como fundamento teórico as noções de poder e de modos de subjetivação foucaultianas, o que nos permitiu pensar o trabalho como campo de lutas e os processos de subjetivação como jogos de produção de verdade e de experiência de si.

Este suporte teórico-conceitual nos fez refletir sobre os aspectos invisíveis do trabalho não no sentido de significações veladas ou “encobertas”, mas invisibilizadas como estratégia de dominação dos trabalhadores. Estes procedimentos foram utilizados pela primeira vez junto a um grupo de mulheres ligadas a economia solidária, que produziam roupas e acessórios através da reciclagem de retalhos de tecidos e da técnica de patchwork (Tittoni, 2004). Estas mulheres eram convocadas a utilizar suas sensibilidades com relação à combinação de cores e concepção de produtos na realização de seu trabalho, apesar de não valorizarem estas habilidades como importantes. Considerar estas sensibilidades como elementos para a produção de conhecimento sobre o trabalho neste grupo, nos levou a buscar a fotografia como estratégia metodológica. Nesta mesma ocasião, também produzimos intervenções fotográficas junto a outro grupo de mulheres costureiras ligadas a um programa de geração de renda e de trabalho. Estes dois grupos de mulheres foram convidados a fotografar seu trabalho, discutir sobre as fotografias produzidas e elaborar o que chamamos, na época, um “relatório fotográfico” sobre o seu trabalho e suas produções nos grupos.



Fotografia 1.



Fotografia 2.

Esta primeira experiência mostrou a potencialidade da fotografia como estratégia em pesquisa intervenção em, pelo menos, dois aspectos: um relacionado ao ato de produzir fotografias e outro sobre a definição das imagens produzidas. Com relação ao primeiro aspecto, percebeu-se que o ato de fotografar o trabalho levou a refletir sobre ele, sobre seus elementos e produções. Da mesma forma, também evidenciou o que desejavam mostrar e aquilo que não queriam que fosse visto. O exercício do olhar faz pensar sobre as três práticas que Barthes (1984) reconheceu nas fotos “fazer, suportar e olhar” (p. 20), de modo que a escolha sobre o que fotografar mostrava também o que era suportável ao olhar.

Do ponto de vista das imagens reveladas e discutidas pelo grupo na produção do relatório fotográfico, percebeu-se que alguns elementos que não haviam sido escolhidos mostravam-se nas imagens e ganhavam evidência. É o caso dos pés e mãos das trabalhadoras que apareciam em um canto da foto e causavam estranhamento ao olhar as imagens. As trabalhadoras mostravam que, também para elas, o corpo era “invisível”, apesar de ser o motor de seus movimentos e ações. A “invisibilidade” do corpo, muitas vezes, somente era rompida pela queixa trazida por algum tipo de adoecimento geralmente ligado ao trabalho, tema este já desenvolvido em outros estudos (Tittoni, 2004). Exemplos de algumas das fotografias produzidas pelas trabalhadoras podem ser vistas na Fotografia 1 e na Fotografia 2.

Esta primeira experiência abriu uma possibilidade de trabalho aprimorada em estudos posteriores, como o caso de uma pesquisa realizada junto a trabalhadores de rua do centro da cidade de Porto Alegre (Maurente, 2005). O estudo teve como objetivo entender de que modo estes trabalhadores, que realizam atividades profissionais muito singulares, reconheciam-se nos jogos de verdade capitalistas que definem o que é trabalho. Seis trabalhadores participaram da pesquisa e cada um deles recebeu uma câmera fotográfica descartável com um filme em colorido de vinte e sete poses para mostrar, através de imagens, o

que era o seu trabalho. O objetivo da inserção do recurso fotográfico neste contexto foi produzir uma torção nas posições de produção de saber cristalizadas e, ao mesmo tempo, buscar uma experiência de reencontro com o próprio trabalho a partir do ato de fotografá-lo. Nossa aposta foi mostrar que o ato de fotografar e a experimentação daquilo que se coloca na questão se produzem ao mesmo tempo, assim como um certo entendimento da escrita (Marques, 1997), que situa o ato de escrever como uma provocação para pensar e não como uma transcrição do que já foi pensado. Fotografar para pensar seria, então, o sentido da proposta. Assim, a questão "o que é o seu trabalho?" buscaria atualizar as tensões que se fazem presentes no dia a dia destes trabalhadores através da produção mesma das imagens.

Nas fotografias, encontramos estas tensões em casos como o de João,¹ um artista de rua que faz ventriloquismo há mais de vinte anos com um boneco que ele mesmo confeccionou. João produziu seis fotografias. Observamos que, na primeira delas o sol está nascendo e, na última, se pondo. (Fotografia 3 e Fotografia 4). Olhando as fotos reveladas, ele disse que a primeira delas remetia ao horário em que ele chegava no centro da cidade, de três a quatro horas antes de apresentar o primeiro show. Como



Fotografia 3.



Fotografia 4.

muitos trabalhadores de rua, seus horários são relativamente flexíveis, algo que não corresponde à lógica hegemônica de trabalho capitalista, marcada por uma intensa jornada de trabalho, à qual geralmente se somam muitas horas-extras. Apesar de escapar a esta lógica muitas vezes, fortalecendo redes de convivência na praça, experimentando a cidade de um modo diferente e pensando sobre todas estas questões, este artista de rua não apenas chega no centro muito antes de começar a trabalhar, como, na hora de construir fotografias sobre o que é o seu trabalho, ele salienta justamente uma jornada de trabalho que se atualiza nas imagens do sol nascendo e se pondo. Por outro lado, entre estas duas fotografias, aparecem outras: dos amigos tomando o café de manhã comprado de uma outra amiga que vende café na praça, o lugar de descanso, a sombra da árvore. Poderíamos pensar que as imagens são capazes de mostrar uma tensão que se produz no contexto destes diferentes modos de trabalhar e de viver que se fazem cada vez mais presentes em nosso tempo.

Neste mesmo estudo, observamos que alguns trabalhadores fotografavam mais o processo de produção dos artigos a serem vendidos, enquanto outros mostravam a rua. Marina, vendedora de arranjos florais em varas de bambú, fotografou o processo de criação dos arranjos: o esposo cortando as varas de bambú, as flores em cima da mesa, o material de trabalho. Henrique, vendedor e produtor de um jornal infantil, por outro lado, fotografou o caminho de sua casa até o centro da cidade, onde vende o jornal. Trata-se de um longo caminho, onde o trabalhador brinca com os espaços da cidade e o jornal infantil (Fotografia 5). Outra trabalhadora, vendedora de prato-feito na praça, centrou suas fotografias na questão da higiene, do modo como o alimento é preparado. As fotos mostraram a casa e em nenhum momento apareceu o longo caminho que ela faz para chegar até o centro, nem mesmo o momento turbulento em que cerca de cinquenta clientes por dia se servem no *buffet* improvisado com caixas de madeira.



Fotografia 5.

As estratégias de utilização da fotografia também foram se particularizando de acordo com o campo, o objeto e o entendimento do pesquisador, como mostram estas diferentes experiências. Temos denominado de “intervenção fotográfica” este amplo campo de possibilidades de produzir fotografias a partir de uma questão da pesquisa, que envolve o processo de produção da fotografia e sua análise, tomando o ato de fotografar e a fotografia como elementos de um mesmo processo. Este grande campo pode possuir especificidades, como a metáfora da “fotocomposição” Maurente (2005). O conceito original de fotocomposição é: “sistema de composição onde o mecanismo fundidor é substituído por unidade fotográfica, e que produz textos em suporte de filme ou papel fotográfico” (Ferreira, 1999, p. 529). A fotocomposição, em seu sentido original, é a escrita sobre a fotografia (ou em papel fotográfico). A metáfora com a estratégia metodológica que procuramos desenvolver remete à possibilidade de considerar a fotografia como um plano de inscrições. Assim como no texto verbal, entendemos que o processo de fotografar produz reflexões, que se colocarão inscritas no papel fotográfico.

Além disso, estratégias metodológicas deste tipo podem tornar mais clara a noção de produção conjunta de saberes e permitir que os sujeitos visualizem a dimensão de sua participação também na construção do conhecimento científico, para além de sua função de “fornecedores” de dados a serem analisados e interpretados pelo pesquisador. Na medida em que produzem imagens sobre o seu trabalho e seus modos de existência, estes sujeitos estão sendo protagonistas na construção, não apenas de seus modos específicos de trabalhar, mas de significados sociais.

Assim, a proposta desta estratégia metodológica consiste em entregar aos sujeitos de pesquisa uma câmera fotográfica de qualquer tipo e solicitar que produzam imagens a partir de um tema ou questão. A análise da intervenção geralmente ocorre a partir de tópicos como: (a) sentidos que a fotografia, por si só, evoca; (b) elemento escolhido para ser fotografado e sua relação com o tema e com o autor da fotografia; (c) elementos que não foram escolhidos, mas que aparecem na fotografia; (d) elementos importantes que foram excluídos completamente da fotografia; (e) depoimento do autor sobre a fotografia revelada e (f) reflexões que o ato de fotografar possibilita.

Para finalizar, é importante ressaltar que a criação de tecnologias de pesquisa faz parte da atividade do pesquisador, de modo que a utilização da fotografia tal qual a propomos mostra-se como uma produção em processo. Ou seja, pensamos que ainda poderão ser explorados vários outros aspectos desta proposta metodológica, que deverão surgir na mesma medida em que o próprio conhecimento

sobre a fotografia vai sendo agregado aos nossos estudos. Por hora, podemos afirmar que a fotografia pode falar por si mesma. A busca de reconhecimento da fotografia como estratégia importante de produção de conhecimento e de sua legitimidade na produção acadêmica está motivada pelo desejo de buscar outras visibilidades que possam evidenciar jogos de poder e processos de subjetivação. Do mesmo modo, busca integrar à pesquisa e à produção científica um pouco da sensibilidade da experiência, que a racionalidade moderna esforçou-se por retirar de nossa atividade como pesquisadores. Mas há, ainda, muito o que fazer!

Notas

¹ Nomes fictícios.

Referências

- Achutti, L. E. R. (2004). *Fotoetnografia da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre, RS: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Andrade, R. (2002). *Fotografia e Antropologia: Olhares fora-dentro*. São Paulo, SP: Estação Liberdade.
- Barthes, R. (1984). *A câmara clara*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira.
- Dubois, P. (1990). *O ato fotográfico*. São Paulo, SP: Papyrus.
- Eckert, C., & Rocha, A. L. C. (2000). Imagem recolocada: Pensar a imagem como instrumento de pesquisa e análise do pensamento coletivo. *Iluminuras: Série do Banco de Imagem e Efeitos Visuais* (Porto Alegre), 8, 1-12.
- Ferreira, A. B. H. (1999). *Novo Aurélio – O dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira.
- Joly, M. (1999). *Introdução à análise da imagem*. São Paulo, SP: Papyrus.
- Kirst, P. (2000). *Fotográfico e subjetivação: Hibridização, multiplicidade e diferença*. Dissertação de Mestrado não-publicada, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.
- Marques, M. O. (1997). *Escrever é preciso: O princípio da pesquisa*. Ijuí, RS: Editora da Universidade de Ijuí.
- Maurente, V. S. (2005). *A experiência de si no trabalho nas ruas através da fotocomposição*. Dissertação de Mestrado não-publicada, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.
- Neiva-Silva, L. (2003). *Expectativas futuras de adolescentes em situação de rua: Um estudo autofotográfico*. Dissertação de Mestrado não-publicada, Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Desenvolvimento, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.
- Tacca, F. (1991). O sapateiro. *Revista Studium*.
- Tittoni, J. (2004). Saúde mental, trabalho e outras reflexões sobre economia solidária. In: A. Merlo (Ed.), *Saúde e trabalho no Rio Grande do Sul: Realidade, pesquisa e intervenção* (pp. 65-93). Porto Alegre, RS: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Jaqueline Tittoni é doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente é professor adjunto da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, tutor do grupo pet - psicologia e pesquisador colaborador na Universidade Autônoma de Barcelona, onde realizou pós-doutorado junto ao Doutorado em Psicologia Social. Endereço para correspondência: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Psicologia. Ramiro Barcelos 2600 sala 201, Santana, 90100-550 - Porto Alegre, RS - Brasil. Telefone: (51) 3165149. Fax: (51) 3165405. jaquemin@zaz.com.br

Vanessa Maurente é doutoranda em Informática na Educação na Universidade Federal do Rio Grande do

Sul, onde é bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Atualmente em estagio de doutorado sanduíche no exterior (Universidad Autónoma de Barcelona), com bolsa do CNPq. vanessamaurente@yahoo.com.br

Imagens como estratégia metodológica em pesquisa: a fotocomposição e outros caminhos possíveis

Jaqueline Tittoni & Vanessa Maurente

Recebido: 28/09/2006

1ª revisão: 5/01/2007

Aceite final: 6/03/2007