

NARRATIVAS E IMAGENS: A BUSCA DO PASSADO NAS PALAVRAS E NOS GESTOS

Eudes Fernando Leite

Doutor em História. Professor do Departamento de Ciências Humanas (DCH), Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Campus de Dourados (CPDO).

Este artigo trata das relações entre História oral, fontes orais e imagens. Partindo de pesquisa com História oral, discuto essas relações procurando problematizar os possíveis resultados do trabalho que associa produção de fontes orais e imagens, matizadas pela presença do pesquisador face aos seus objetivos.

Palavras-chave: História Oral, Imagens, Pantanal.

Narratives and images: the search for the past in the words and gestures. This article deals with the relationship among oral History, oral sources and images. Benning with the research of oral History, I discuss these relations seeking to “problematize” the possible results of the work that associates the production of oral sources and images, nuanced by the presence of researcher facing his aims.

Keywords: Oral History, Images, Pantanal.

Meu propósito é apresentar breve discussão inerente ao trabalho com História oral e fontes imagéticas, no que se refere à sua produção e utilização. Apontarei, ainda, certos aspectos peculiares a esse exercício bem como a presença do pesquisador e do entrevistado no tipo de fonte elaborada, buscando traçar as características do trabalho envolvendo oralidade e imagens. No princípio, procurarei contextualizar essas questões, identificando circunstâncias nas quais tomaram forma, exigindo a atenção do pesquisador.

No ano de 1995 iniciamos as atividades de constituição do projeto de pesquisa *História oral e Memória: História e estórias*, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, cujo objetivo central era “pesquisar a memória de membros da sociedade corumbaense, a partir de determinados acontecimentos históricos dos últimos 50 anos, utilizando as técnicas História oral” (Leite, 1995:3)¹. Da elaboração do projeto até o início de sua execução, algumas mudanças ocorreram, levando-nos a tomar não mais os *membros da sociedade corumbaense* como personagens das entrevistas, mas o pantaneiro; testemunho e agente da história nas sub-regiões pantaneiras próximas à cidade de Corumbá, no Mato Grosso do Sul². Quanto à metodologia, a intenção restringia-se tão somente à utilização de gravação sonora, (empregando-se apenas gravadores portáteis). A implementação do trabalho e especialmente as discussões da equipe de pesquisa passaram a exigir a ampliação dos recursos técnicos na coleta das entrevistas.

Discutimos a proposta de preservar o gravador, já naquele momento compreendido como instrumento tradicional, e a viabilidade de acrescentar a filmadora. Confessamos que foi impossível ocultar nosso ceticismo e desconfiança quanto às possibilidades e necessidades de incorporar instrumentos capturadores da imagem. De qual-

¹ Emprego o plural para indicar a presença de outros pesquisadores no projeto; situação que, mais tarde, modificou-se bastante.

² A cidade de Corumbá, situada no Pantanal brasileiro foi fundada em 1778. Sua relação com as áreas de colonização espanhola é antiga. Contemporaneamente, o município encontra-se na fronteira entre o Brasil e a Bolívia, além do Paraguai.

quer forma, passamos a utilizar instrumentos modestos em decorrência das dificuldades financeiras do projeto e dos ambientes em que decorreriam as gravações. Um gravador de fitas cassetes, alimentado a pilhas alcalinas e uma filmadora portátil (VHSc), alimentada por energia elétrica, com opção de baterias de curta duração, passaram a ser nossos “companheiros” de pesquisa. Imaginávamos que, além do nosso amorismo com filmagens, outro obstáculo seria a resistência dos entrevistados. Ledo engano, pois a possibilidade de poder falar, narrar suas histórias frente a parafernálias pouco presentes em seus cotidianos não os intimidou ou os afastou. Em diversos momentos, alguns entrevistados demonstraram preocupação em relação à posição e forma em que seriam entrevistados, expondo suas dúvidas e indagando-nos sobre a melhor maneira de responder a questões, contar suas histórias. Tornava-se clara a preocupação em fixar uma imagem, grafar um tipo de memória.

Partindo desse Projeto de Pesquisa, foi possível apresentar outro mais específico em que estudei os *condutores e peões-de-boiadeiros* no Pantanal Sul mato-grossense, infletindo sobre a presença de atividades de trabalho e vida tradicional nas suas relações com a modernidade. Tomei como marco cronológico os anos 70 do século XIX e procurei alcançar os anos 70 do XX, identificando e discutindo as mais notórias relações de permanências e mudanças na rotina de condutores de boiadas e peões-boiadeiros. Ambos são personagens destacáveis no contexto de implantação, desenvolvimento e modernização das atividades ligadas à pecuária no Pantanal. Esse projeto, sucintamente lembrado, apresentou-se fundamentalmente ligado à Antropologia, mas, teve suas preocupações vinculadas à História, resultando em tese de doutorado nessa área (Leite, 2000).

Embora os dois projetos se confundam, o segundo constituiu-se em um desdobramento do primeiro, que se propunha a produzir fontes audiovisuais com pantaneiros. O projeto a respeito dos condutores e peões-de-boiadeiros beneficiou-se dessas fontes e também de outras. Esse imbricamento fica mais evidente agora, quando trato

mais das fontes imagéticas produzidas a partir das entrevistas com os pantaneiros e utilizadas também na pesquisa que trata de condutores e peões.

Ao decidirmos pela produção de entrevistas empregando como suporte gravador e filmadora, interferimos diretamente no resultado do material apurado: obtivemos não mais somente fontes orais, mas, audiovisuais. Tal modificação não implicou apenas resultado distinto, mas produziu questionamentos e discussões a respeito de nossa pesquisa e seus objetivos. Ficou claro que essas fontes constituíram um pequeno conjunto de imagens audiovisuais e foram realizadas com a preocupação de ampliar o potencial informativo dos entrevistados, procurando captar outras mensagens não explicitadas no falar.

Não é demais esclarecer que as preocupações estéticas ficaram submetidas à função requerida para essas fontes como também ficaram limitadas aos recursos técnicos disponíveis e, por último, às nossas parcas habilidades na elaboração imagética. Tais constatações não anulam, por certo, as preocupações elementares para garantir qualidades visuais nessas imagens.

É sobre a imagem, neste caso produzida em VHSc e em fotografias que nossa preocupação se debruça. Presentes no universo discursivo humano, essas imagens não se destacam da palavra, embora em algumas situações, elas possam reunir um discurso muito próprio. Christian Metz observou que mais que opor obsessivamente imagem e palavra, é importante situar a primeira no mundo do discurso. Dessa forma, “(...) o trabalho, hoje, antes consiste em recolocar a imagem entre os diferentes tipos de fatos do discurso; sem dúvida, trata-se de estudar a imagem: e, na verdade, é preciso estudá-la” (Metz,1973:13).

Em nossa pesquisa foram realizadas quarenta entrevistas, aplicando-se a metodologia de História oral. Nessa fase, produzimos algo em torno de 70 (setenta) fotografias. As entrevistas gravadas em fitas cassetes e VHSc compreendem o núcleo principal do projeto, considerando seus objetivos de *coletar* e *preservar* informações das experiências de vida de pantaneiros.

Trabalhos de História oral em que se utilizam vídeos não são propriamente uma novidade. Basta citar o trabalho do Museu da Imagem e do Som, de São Paulo. Também a Revista *História, Antropologia Y Fuentes Orales*, editada pela Asociación História y Fuente Oral, conjuntamente com a Universitat de Barcelona, o Arxiu Històric de la Ciutat y Centro de Investigaciones Etnológicas “Ángel Ganivet”, tem publicado diversos artigos sobre a questão. Por outro lado, no Brasil, o mais conhecido centro de trabalho e difusão da História oral, o CPDOC da Fundação Getúlio Vargas ainda se mantém fiel às entrevistas realizadas com o gravador.

O uso de recursos técnicos que permitem uma maior amplitude da entrevista vem crescendo entre os pesquisadores oralistas. Em nosso projeto essa possibilidade surgiu mesclada a certa desconfiança quanto à sua viabilidade. No entanto, desde o momento em que se tornou parte integrante do projeto, foi possível perceber que o concurso da filmadora e da máquina fotográfica ampliou horizontes, criou expectativas, superou o ceticismo, enfim, tornou-se condição *sine qua non* no trabalho de “dialogar” com os pantaneiros. Configurou-se, a partir de então, a certeza de que a utilização de imagens é um recurso importante e é cada vez mais freqüente entre pesquisadores que discutem problemáticas ligadas à memória e em um tempo histórico no qual a visualidade é expressiva, além de influenciar positivamente na formação de visões de mundo.

A partir dessa experiência, de discussões entre os colegas de trabalho e também de leituras, algumas questões se apresentam. A primeira diz respeito às nossas “intenções” ao lançar mão de recursos audiovisuais; a segunda remete para as expectativas em relação ao trabalho e a terceira tangencia nossa presença nas imagens.

Não há como negar que, ao agregar uma filmadora e uma máquina fotográfica à entrevista de História oral, pretendemos potencializar a narrativa. Uma primeira intenção seria, então, reconhecer que a narrativa oral possui um conjunto paralelo de acessórios e complementos. Gestos, olhares, ambientes, expressões faciais fazem parte do que o entrevistado narra e, ao mesmo tempo, esses

componentes trabalham para garantir o êxito da narrativa. Sua relação com o conjunto técnico (filmadora, gravador e máquina fotográfica) expõe algo, sempre. O ambiente em que se dá o diálogo possui significado no contexto da entrevista. Nessa perspectiva, é esclarecedora a afirmação de uma pesquisadora oralista:

“Los gestos y las imágenes, a veces, nos ayudan a comunicarnos con mayor fuerza que las meras palabras; de ahí la importancia creciente de la fotografía y del cine en el historiar. Gesto o imagen en movimiento son decisivos para captar el sentido de muchos e nuestros diálogos y, sin duda, por ese motivo el año pasado em Göteborg, en la Conferencia Internacional de Historia Oral, se presentó una comunicación titulada precisamente ‘Actions speak louder than words’ (Las acciones hablan con más fuerza que las palabras)” (Vilanova, 1997:73).

Nossa postura enquanto oralista denuncia certa crença na narrativa total ou no desejo de demonstrar algo recorrendo à imagem. De fato, produzimos um monumento, no sentido pensado por Le Goff (1992) e depositamos uma confiança nessas imagens que serão preservadas.

Ademais, nossos narradores não teriam outra possibilidade de gerar um discurso para ser preservado, garantindo que sua leitura e representação do mundo transformem-se em memória. Surge um certo “traço redentor”? Não ousamos dizer que sim, mas desconfio que, ao potencializar uma narrativa, prestamos tributo inconsciente ao empirismo, pois acreditamos exageradamente no poder da narrativa oral e visual. Possibilitamos a constituição de uma “prova”, de um “documento” cuja força informativa é a narração audiovisual na qual o narrador, solicitado a dizer, revela seu traquejo de encantador por meio de palavras, gestos, olhares e silêncios. De sua competência, até mesmo de seu ardid depende nosso sucesso em provar, destruir dúvidas presentes em nós e nos outros. Contudo, subsistem os limites do trabalho no interior de nossa disciplina, principalmente aquele que se refere à dificuldade em estabelecer um saber pleno, com “sabor” de ciência. Mas, se tal meta existisse e viesse a ser alcançada, não teríamos transformado o conhecimento histórico em saber estéril?

A alternativa, assim me parece, é preservar e mesmo ampliar o poder dos questionamentos aplicados sobre nossa produção, portanto, discutindo nossos discursos, empregando rigores e intensidades similares àqueles utilizados no tratamento de nossas fontes. Ou seja, é indispensável avaliar a intensidade do discurso historiográfico produzido a partir das fontes orais na perspectiva de encontrar confluências entre as intenções explícitas do pesquisador e o significado do discurso elaborado no momento de construção da fonte oral. Essa questão adquire sentido especial quando pensada a partir de experiências como as desenvolvidas por nós, no projeto já referido no qual os entrevistados integram segmentos populares da sociedade, pois subsiste um desnível entre as preocupações do pesquisador e a fala do entrevistado. Diversas vezes percebi que, ao focar certo aspecto da fala do entrevistado, procurando “conscientizá-lo” sobre a importância do que nos falara, o mesmo revelava certa frustração ou, talvez, desprezo pela importância atribuída àquele fato, encaminhando a narrativa por uma via paralela à proposta. Não se tratava de um silêncio-falante, mas o surgimento de perspectivas de interesse e valoração sobre a experiência narrada que se configuravam distintas.

As imagens que produzimos não podem ser apartadas desse contexto. Elas foram requeridas como recurso auxiliar na elaboração de uma narrativa oral. Os gestos, as expressões faciais e o ambiente resultam em cenas nas quais o narrador/entrevistado tem prioridade porque é de sua fala que brotam informações para a pesquisa. Mas, o “homem do campo” por vezes é vago nas suas palavras, impondo muito mais força expressiva em seus gestos, em seus silêncios. Ao tratar de certos temas, ele diz, sorri, gargalha, mostra, desenha no chão e no ar, gesticula, como que tentando reproduzir sua experiência, buscando inserir o pesquisador-ouvinte em sua memória. Ape-la a sons, simula silêncios, silencia, perde o fio da meada, relembra, transcria conversas passadas, interpreta circunstâncias, representa seu “assunto” e sua “prosa”, enfim, recria e ressignifica sua experiência. Sua história possui uma estrutura, um sentido que demanda algum tipo de sistematização para que seja contada, inclusive exigindo

intróitos que iluminem o palco perdido no passado. Estabelece-se as origens do fato e, por vezes, proposições são lançadas ao ouvinte, mas a principal é a autenticação do que se narrará.

Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica (Benjamin, 1987:205).

Acreditamos que, mesmo em uma experiência autobiográfica, o ambiente em que se dá certo acontecimento é fundamental na narrativa. O ambiente precisa ser apresentado, pois ele faz parte da imagem memorizada e é geralmente utilizado pelo entrevistado para dar ênfase à sua fala. Ao narrar e descrever, o entrevistado convida a visitar sua memória; imagina poder nos contemplar com seu passado, pois foi reconhecido, enquanto narrador, como pessoa-personagem importante, merecedora de crédito.

A título de exemplo, tomo a entrevista de um condutor de boiadas, hoje com noventa anos de idade. O senhor Raul Medeiros, cuja vida de trabalho com boiadas alcançou meio século, tempo no qual, segundo estima, foi possível conduzir - com sua comitiva - mais de duzentos mil bovinos para fora do Pantanal, em direção a fazendas de engorda ou, até mesmo, de uma propriedade a outra, defrontando-se com muitos problemas que o obrigaram a adotar inusitadas soluções. Um dos mais fantásticos momentos da entrevista refere-se ao seu encontro com uma enchente, no transcurso de uma longa viagem, conduzindo uma boiada integrada por cerca de mil bovinos. Nessa conversa, ele elencou e discutiu as principais dificuldades de uma viagem de trabalho quando o obstáculo maior é um fenômeno natural, como uma enchente, por exemplo. O senhor Raul Medeiros recordou que ao perceber a grandeza dos problemas que enfrentaria, uma vez sabedor da inundação que rumava em sua direção, foi seriamente questionado e advertido por um de seus companheiros de jornada. Depois de refletir, sua decisão foi, segundo nos disse:

“não adianta falá porque [se] eu tenho que encontrá com a enchente, vô encontrá logo. [...] então, eu saí do poso: daí uma meia légua, encontrei com

a enchente. Ela veio como animar que vem pegano terra, assim. *Então, aquela água vai levantano aquela poera e a passarada vinba acumpnbano...* E, quando eu entrei nessa enchente, 100 metros e a água foi na [altura da barriga do animar” (ENTREVISTA Raul Medeiros, 1995).

A descrição dessa cena provocou-me espanto. Tratava-se do encontro do homem com uma das mais fortes manifestações da natureza no Pantanal, descrita com vigor e, ao mesmo tempo, muita tranqüilidade. Depois, ao ler a transcrição e assistir à fita, imaginei que essa situação bem poderia ter sugerido ao narrador, como sugeriu a mim, a imagem bíblica do dilúvio! Diversas observações podem ser feitas à fala do senhor Raul Medeiros, sobretudo por sua vigorosa capacidade de empregar componentes do universo natural para estabelecer comparações, como alguém que enxergou o espírito de um animal feroz na força impactante da água que levantou poeira sob o vôo de pássaros. Essa narrativa, ou todo o seu discurso encontrado na extensão da entrevista, é passível de desconstrução; comportaria uma dura sessão de interrogatório aplicável a toda e qualquer fonte, resgatando uma das principais tarefas do historiador que é a interrogação incansável de suas fontes informativas. Contudo, essa operação jamais resgataria o evento fundador dessa lembrança, matizada a partir do encontro do homem com as águas, talvez com seu destino, como ele mesmo sugeriu ao escolher encontrar-se com a enchente. Finalizada essa ação, o essencial permaneceria, qual seja, o significado daquele instante para o senhor Raul Medeiros, ou, no mínimo, o sentido atribuído a essa experiência instalada na sua memória pessoal.

Mas o senhor Raul não narrou esse momento apenas com o emprego das palavras. Nos vários encontros mantidos para a entrevista, ele fez questão de paramentar-se, utilizando para isso um vistoso lenço vermelho em volta do pescoço e um chapéu de largas abas. Para a descrição da enchente, e de outros momentos em que havia tensão, empregou outros recursos corporais. Sua postura, seus gestos, suas expressões faciais e seu olhar pareciam procurar, a todo momento, encontrar novamente aquela enchente, retomar o passado. Sua pretensão enquanto narrador e, portanto, condutor da sua histó-

ria, indicava para a necessidade de transferir ao seu público – nós, integrantes da equipe de gravação – a experiência pessoal ali desafiada, toda ela toldada de emoção e, talvez, tensão, temor. Transpirava naqueles momentos uma tensa relação entre a memória e a narrativa, matizando vitalmente um enredo cujo sustentáculo é o passado (re)vivido por meio das palavras, dos gestos e expressões faciais da personagem constituída narradora.

Posteriormente, indaguei-me qual o significado de uma câmara de vídeo para um entrevistado? Esse equipamento estimularia ou inibiria, de fato, alguém como um senhor de mais de oitenta anos, interferindo finalmente, na sua performance como narrador? Estariam o senhor Raul e outros entrevistados interessados em conduzir plenamente sua narrativa, impondo seu olhar sobre o passado? É possível. Afinal, a entrevista atravessava sua história de vida, vasculhava seu passado. Não acredito que tal circunstância inviabilize a fonte, pois ela de fato aponta para outras questões que podem ser discutidas em um trabalho próprio. Isso por si garante ao narrador, por meio de sua consciência, o controle e a fixação de limites sobre sua fala, reafirmando a sua autoridade sobre sua memória pessoal.

Esse ponto remete a discussão diretamente para a segunda questão: diz respeito às expectativas em relação ao resultado de uma pesquisa com História oral em que o vídeo, aliado à fotografia, exerce importante participação. Aqui, estabeleceu-se uma decisão plena, por parte dos pesquisadores, em trabalhar para elaborar uma fonte, constituir, quiçá, um tipo de memória. Nas palavras de Díaz Barrado:

“El hombre siempre intenta recrear la memoria colectiva, es decir, incorporar el pasado al presente, con los soportes para la información que en cada momento tiene a su disposición. Debido a su indudable capacidad y a su penetración social, el ‘texto’ há cumplido, durante siglos, la función de conformar la memoria” (Díaz Barrado, 1998:24).

As fotografias produzidas por nós podem, grosso modo, ser divididas em dois grandes grupos: o primeiro, contempla alguns entrevistados do projeto *História oral e Memória: História e estórias*; o segundo considera o ambiente pantaneiro. Esses entrevistados aparecem nas fotografias em três circunstâncias: a) sentados, discorren-

do sobre algo; b) sentados ou em pé, realizando alguma atividade de seu cotidiano, e c) em pé, em situação de pose para a foto. As fotografias, cujo conteúdo é o ambiente, mostram a fauna e a flora e também construções e equipamentos comuns ao mundo rural pantaneiro, componentes da cultura material.

No grupo de fotos em que estão presentes os entrevistados, aquelas em que esses são apreendidos em situações integrantes do dia-a-dia, em seus afazeres, ou seja, sem intenção de posar para o fotógrafo, parecem nos dizer muito sobre hábitos e práticas cotidianas do homem pantaneiro. Essas imagens formam o conjunto de fontes, juntamente com as entrevistas realizadas, apresentando o narrador em seu ambiente de vida, indicando uma função a ser desempenhada pela imagem. Já aquelas fotos nas quais as pessoas foram convidadas a posar, transparece a preocupação com o tipo de postura e local onde preferem ser retratados. É possível perceber, assim, que existe uma preocupação nítida com o tipo de memória que se pretende estabelecer, ou, qual será exatamente a imagem que o equipamento capturará e transformará em imagem fotográfica. Um exemplo dessa situação ocorreu quando um de nossos entrevistados, o senhor Nilton Lobo, morador em uma localidade distante da cidade de Corumbá, decidiu ser fotografado em sua montaria. Dessa forma, o senhor Nilton Lobo, que viajara sobre sua mula cerca de três horas para nos encontrar em um local às margens do rio Taquari, denominado Porto Santo Antônio, definiu o espectro do que desejava ver apreendido por nosso equipamento.

De maneira suave, sem desprezar um certo toque de formalidade, postou-se na sua montaria – aliás, bastante vistosa em decorrência dos apetrechos coloridos e exemplarmente bem cuidados usados no encilhamento³ – mirando a lente com seu olhar fixo, seus densos bigodes e, ambos, cavaleiro e muar encimados por uma grande capa

³ Trato do significado da montaria bem apresentada, vistosa e de porte na cultura pantaneira na tese *Marchas na História: Comitivas, condutores e peões-boiadeiros nas águas de Xarayes*.

de um material sintético conhecido como narra, o senhor Nilton Lobo transmite seu modo de ser e, principalmente, mostra-nos um aspecto de sua relação com o ambiente pantaneiro. Ele e sua montaria integram-se, compondo uma imagem especial, difícil de ser olvidada quando se trata de pensar o Pantanal. O homem e sua montaria integram o cosmos, conformam uma forma de trabalho e, especialmente, revelam personagens no conjunto que opõe e, igualmente, associa homens e animais.

Em outro momento, quando também propusemos a produção de uma fotografia ao senhor Fausto da Costa Oliveira, outro de nossos entrevistados, ele relutou por alguns instantes. Após alguma insistência, concordou com a fotografia. Já nessa circunstância, o ambiente fora a sala de visitas de sua residência, na cidade de Corumbá. O Senhor Fausto é um dos mais antigos condutores de boiadas na região, além de muito conhecido e respeitado entre os proprietários de fazendas. Sua opção foi bastante clara: uma vez que não estava em seu *habitat*, envolvido com sua profissão, decidiu postar-se em frente à câmara fotográfica com seu berrante pendurado nas costas. Em pé, sem esboçar qualquer movimento ou, ao menos, algum sorriso, esse condutor adotou para a pose fotográfica a postura formal com que nos recebeu durante os encontros que mantivemos para a realização das entrevistas.

Considerando que nosso projeto estabelecia como premissa a recuperação de informações e experiências de vida por meio de um tipo de linguagem, outras possibilidades de expressão acabam por se submeter à narrativa. Embora algumas imagens fotográficas se constituam fontes que expressam informações indispensáveis, sua origem esteve na perspectiva de que a oralidade daria conta da questão fundamental da pesquisa. Resulta que a fotografia extrapola o percurso escolhido no que diz respeito à forma de transmissão e captação da mensagem.

Não se pode desprezar nossas limitações em relação ao domínio de técnicas que possibilitem melhor apreensão da imagem, o que elevaria substancialmente a qualidade plástica da fonte, permitindo a

apreensão de outros detalhes. Nossa possibilidade de produção imagética também esteve submetida à tecnologia disponível no instante da foto, uma vez que para a realização desse tipo de imagem concorre não só o tema ou assunto, mas também o aparato tecnológico necessário ao trabalho fotográfico. Para Kossoy

A fotografia é uma representação plástica (forma de expressão visual) indivisivelmente incorporada ao seu suporte e resultado dos procedimentos tecnológicos que a materializaram. (Kossoy, 1989:26).

A fotografia ao disponibilizar para sua existência a tecnologia e alguém que a manipule, possibilita ao técnico imprimir suas “digitais” na imagem. Esse é o terceiro ponto de nossas observações.

Assim como o pesquisador oralista está presente em sua fonte, o fotógrafo se coloca desde o início no processo fotográfico. Em nosso caso, a opção por um determinado tema, a posição, o ambiente e o próprio personagem fotografado indicam a exclusão de outras possibilidades como também define uma forma, frente a expectativas em relação à imagem. Ainda, na perspectiva de Kossoy:

“A produção da obra fotográfica diz respeito ao conjunto de mecanismos internos do ‘processo de construção da representação’, concebido conforme uma certa intenção, construído e materializado cultural, estética/ideológica e tecnicamente, de acordo com a visão particular de um mundo do fotógrafo” (Kossoy, 1999:42 e ss).

Em um contexto em que a oralidade informa os rumos, sugerindo função à imagem, o resultado parece ser definido a priori. Resultados que superem nossas intenções de “ilustrar” se impõem enquanto narrativa dotada de características próprias. Isso me leva a pensar que imagens fotográficas produzidas em associação à oralidade podem conduzir a outras possibilidades de abordagem, de tratamento da temática investigada. Assim, a imagem fotográfica vai muito além do preencher lacunas: vai responder dúvidas a partir de suas possibilidades e de sua constituição enquanto representação plástica, provida ou não de estese. Toma forma ainda, a direção dada pelo fotografado e sua relação com fotógrafo e seu equipamento. Conforme pontuei, um entrevistado não é um objeto inerte e quando solicitado para a fotografia, expressa sua intenção, mostra como prefere

ser retratado, interferindo diretamente na vontade do produtor da imagem. O resultado final também pode surpreender tanto o produtor da imagem quanto ao retratado. A imagem criada – cujo resultado comporta entre outras características, a vontade do fotógrafo, o desejo do entrevistado, os equipamentos empregados – configura um campo representacional que difere do projeto primeiro, embora mantenha vínculos com o contexto de sua produção.

A busca de um sentido, tomando uma evidência como “prova”, solicita ao pesquisador cuidado em relação ao seu tema. A existência de uma evidência, de um testemunho coloca em pauta várias questões que vão desde a falsificação, passando pela investigação dos motivos da necessidade da falsificação, chegando à presença da subjetividade ou da intencionalidade. A esse respeito, afirma Handlin que

“A intenção sempre interferiu no trabalho dos fotógrafos, assim como no de outros artistas. Os jornais filmados não eram um registro do que acontecera, mas o produto da seleção e da montagem” (Handlin, 1979:213).

Nosso trabalho, que associa imagem e voz, não se deslinda de uma intencionalidade explícita: encontrar e preservar. Mais: elaborar uma fonte cuja raiz parte do que se convencionou aceitar como realidade, mas que obtém como resultado plástico uma representação. É possível que um passo importante na tarefa de tomar a imagem como uma fonte segura, como qualquer outra, é explicitar – ou buscar sempre – suas características, suas virtudes e os problemas que lhe são inerentes. Uma síntese disso pode ser encontrada nas seguintes afirmações:

Um conhecimento pré-existente da realidade representada na imagem mostrou-se indispensável para o reconhecimento do conteúdo da fotografia. Essa apreensão requer, além de aguçados mecanismos de percepção visual, condições culturais adequadas, imaginação, dedução e comparação dessa com outras imagens para que o intérprete possa se constituir num receptor competente. É que entre a imagem e a realidade que representa existe uma série de mediações que fazem com que, ao contrário do que se pensa habitualmente, a imagem não seja restituição, mas reconstrução – sempre uma altera-

ção voluntária ou involuntária da realidade, que é preciso aprender a sentir e ver ou, nas palavras de Goethe: ‘olhar apenas para uma coisa não nos diz nada. Cada olhar leva a uma inspecção, cada inspecção a uma reflexão a uma síntese, e só então podemos dizer que com cada olhar atento, estamos teorizando’. Ver, portanto, é comparar o que se espera da mensagem com aquela que nosso aparelho visual recebe (Leite, 1998:74).

A produção de imagem – neste caso, a fotográfica – é uma ação atravessada pela intencionalidade de produzir uma fonte cuja característica principal é informar, registrando ambientes ou pessoas, e que implica sublinhar outras possibilidades de conhecimento de problemáticas relacionadas ao universo pantaneiro. Recorrer à produção de fontes em que a cultura popular pantaneira é narrada por quem a produz e reproduz e dela compartilha, alimentando a tradição local, permite encontrar os limites do trabalho histórico sustentado nas fontes escritas. A idéia do “documento histórico” tomado como testemunho é limitada, nesse caso, pela ausência quase total da escrita ou de sua prática entre grupos sociais nos quais a tradição oral é característica marcante. É na fala, no silêncio, no gestual e nos olhares que se verifica a reprodução de hábitos integrantes de um *modus vivendi*, tornando esses aspectos a base informativa para o pesquisador.

Por fim, na execução das atividades de realização de entrevistas, a relação dos entrevistados com a situação poderá ser inquerida e revelar diversas ambigüidades e facetas componentes desse tipo de abordagem sobre cultura popular. Em um conjunto de fontes no qual a imagem apresenta o narrador, suas expressões e sua fala, fica pouco explícito os traços de quem está por trás do equipamento; subsistindo nessa situação, comportamentos e intenções que imprimem alguma marca à fonte construída. Um depoimento em História oral só adquire vida, alcança algum vigor quando o pesquisador consegue se fazer presente na temática, tornando-se uma espécie de “aprendiz” da tradição, companheiro do narrador que elabora e diz seus saberes há tempos adquiridos em vivências ou em audiências.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, W. 1987. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____ . *Magia e técnica, arte e política; Ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3ª ed. São Paulo, Brasiliense. (Obras Escolhidas, 1)
- BURKE, P. 1992. *A escola dos Annales*. 2ª ed. São Paulo, Edunesp.
- CARDOSO, C. F. S. & MAUAD, A. Mª. 1997. História e Imagem: Os exemplos da fotografia e do cinema. In: _____ & VAINFAS, R. *Domínios da História*. Rio de Janeiro, Campus.
- ESSUS, A. Mª. M. de S. A. & GRINBERG, L. 1994. 'O século faz cinquenta anos': fotografia e cultura política em 1950. *Revista Brasileira de História*, 14(27):129-148.
- GASKEL, I. 1992. História e Imagens. In BURKE, P. (Org.). *A Escrita da História: Novas perspectivas*. São Paulo, Edunesp.
- GINZBURG, C. 1989. *Mitos – Emblemas e Sinais: Morfologia e História*. São Paulo, Cia das Letras.
- HANDLIN, O. 1979. Vendo e Ouvindo. In *A Verdade na História*. Harvard, Harvard University.
- FERNANDES, F. A. G. 2002. *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura da literatura pantaneira*. São Paulo, Edunesp.
- FRANCASTEL, P. [1961]. Arte e História: Dimensão e Medida das Civilizações. In: _____ . *A Realidade Figurativa*. São Paulo, Perspectiva/USP.
- HUNT, L. 1995. *A Nova História Cultural*. São Paulo, Martins Fontes.
- KOSSOY, B. 1989. *Fotografia e História*. São Paulo, Ática.
- _____. 1999. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia, Ateliê Editorial.
- LE GOFF, J. 1992. Documento/Monumento. In _____ . *História e Memória*. 2ª ed. Campinas, Edunicamp.
- LEITE, E. F. 1995. *História oral e Memória: História e Estórias*. (Projeto de Pesquisa). Corumbá, UFMS. [digitado]
- _____. 2000. *Marchas na História; comitivas, condutores e peões-boiadeiros nas águas de Xarayes*. Tese de Doutorado. Assis, Universidade Estadual Paulista.
- LEITE, M. L. M. 1998. Texto visual e texto verbal. *Revista catarinense de História*. Florianópolis, (5): 67-85.
- METZ, C. 1973. Além da Analogia, a Imagem. In:_____. *Análise das Imagens*. Petrópolis, Vozes.
- SORLIN, P. 1994. Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história. In: *Estudos Históricos*, (7)13: 81-95.
- VILANOVA, M. 1997. Vale más una imagen que mil palabras? *História, Antropologia y Fuentes Orales*, Barcelona, 18(2):73-74.
- ZERNER, H. 1995. A arte. In LE GOFF, J. & NORA, P. (Dir.). *História: novas abordagens*. 4ª ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves.