

## Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder

---

Florianópolis, de 25 a 28 de agosto de 2008

### **Caleidoscópios narrativos: lembranças de homens e mulheres.**

Tati Lourenço da Costa; Daniel Choma (UDESC)  
Fotografia, Memória, História Oral.  
ST 72 – Gênero e cinema.

*Caleidoscópios*<sup>1</sup> (documentário de 7 minutos, produzido em Londrina/PR, 2007) foi construído a partir de entrevistas de história oral com utilização de fotografias como recurso ativador da memória. Procuramos refletir sobre questões que envolvem relações de gênero em espaços sociais da velhice, compreendendo o audiovisual como expressão de diversidades, também uma ferramenta de produção e circulação de memórias.

Pensamos em caleidoscópio por sua configuração que em muito pode se assemelhar a aspectos da contemporaneidade. Tempo já nomeado pós-modernidade, diante da crise dos paradigmas da modernidade, em que a própria identidade não pode ser considerada como permanente ou essencial, mas se traduz em multiplicidade de processos de identificações<sup>2</sup>.

No caleidoscópio, um lúdico objeto para se brincar com o olhar e com a formação de imagens, a imaginação. Objeto que se constitui por espelhos e fragmentos multiformes e multicoloridos. Nele imagens se formam conforme os movimentos reajustam estes fragmentos, ou a ação os detém no congelamento. Ao olhar é dado a ver uma imagem formada por estilhaços reunidos, em união com suas próprias imagens refletidas em espelhos. Trata-se de unidades momentâneas, de fragmentos e suas imagens, de realidades e representações. Algo como as experiências que vivemos, presentes sempre impregnados de imagens da memória<sup>3</sup>. Quando movido novamente o caleidoscópio, nova imagem forma-se a partir dos mesmos fragmentos, na lembrança guardamos a experiência anterior que se misturará à presente. No desenrolar do tempo, da trajetória vivida, novas experiências re-significam fragmentos que formaram experiências passadas, fragmentos do ser.

No mover de nosso caleidoscópio, algumas questões de gênero que nos prendem à atenção do olhar: seria possível identificar, então, temas inerentes às narrativas de senhoras e senhores, definir semelhanças e diferenças *do que e como* se lembram homens e mulheres, pensar formas de memória vinculadas ao gênero? Em consideração ao aspecto da seletividade da memória de acordo com presente, com o contexto de motivação, como se delineiam relações de gênero em relação às

características da memória? Em nossa perspectiva a questão se esboça mais em diferenciar como senhoras e senhoras *narram* suas histórias de vida, expressam identificações de gênero em seus discursos.

Nossas questões partem de uma prática, um ponto a nos deter no movimento caleidoscópico dos percursos desta narrativa. Trata-se do projeto cultural “Memórias da Cidade”, realizado em 2007, que promoveu oficinas<sup>4</sup> de fotografia e memória e que, dentre outros resultados, geraram a produção de documentários em vídeo. Participaram de uma das oficinas dezessete idosos (quatro homens e treze mulheres), integrantes da Universidade Aberta à Terceira Idade/UDEL, um grupo de convivência composto em sua maioria por mulheres. A produção dos documentários foi um processo realizado *a posteriori*, em que as temáticas recorrentes nas entrevistas foram trabalhadas em 5 documentários, perspectivas de edição, de leituras, linguagens e abordagens diversas. Entre eles, *Caleidoscópios*, que consideramos o mais relevante para refletir sobre aspectos da memória em relação às perspectivas femininas e masculinas, procurando pensar sobre como homens e mulheres idosos vivenciaram e vivenciam as relações de gênero e geração, e mesmo a transição histórica (mudanças X permanências) dos atributos destas relações.

Pensando na composição do grupo (UNATI) trabalhado abrem-se questões de sociabilidade na perspectiva de gênero e geração, dada a recorrência<sup>5</sup> da presença majoritariamente feminina em grupos de convivência para idosos. A princípio, este espaço de convívio coletivo traduz-se num espaço de identidade, em que os indivíduos podem se reconhecer e partilhar de aspectos comuns definidos a partir da geração<sup>6</sup>. Alda Brito da Motta, em estudo sobre dimensões de gênero na análise do envelhecimento, acerca do sentimento do velho no mundo, “*muitas das suas construções mentais e experiências foram forjadas e vivenciadas em um outro tempo social, desde um tempo passado. Mas não vejo por que a remissão apenas ao passado, porque o idoso vive também hoje e a experiência é uma jornada que não (tem que) termina(r).*”<sup>7</sup>.

Considerando historicamente práticas e representações das relações de gênero, a diferença quantitativa entre a participação de homens e mulheres nos permite pensar em características de sociabilidade diversas aos espaços sociais da velhice feminina e masculina. Na proposta apresentada por Myriam Moraes Lins de Barros<sup>8</sup>, estudo antropológico focado especificamente sobre a condição de mulheres na velhice, esta fase é apresentada como “*um período de vida visto como derradeiro*”<sup>9</sup>. Sua preocupação central com as perspectivas de gênero indica um possível caminho para a compreensão desta presença feminina nos grupos de convivência de idosos: por um lado, homens idosos vivem, na velhice, uma ruptura representada pela aposentadoria e restrição de suas relações sociais do mundo público do trabalho ao âmbito doméstico. Para a mulher idosa, na perspectiva da autora, tal ruptura não

se processa, pois o mundo de seu trabalho, em geral, coincide com o mundo doméstico. Além disso, a contemporaneidade permite vivenciar “*novos parâmetros a reger o papel feminino*”<sup>10</sup>, que podem encontrar espaços de identificação nos grupos de convivência. Barros indica também uma busca feminina por viver a velhice de forma dinâmica, com a consciência de si, aproveitando para viver esta fase com a liberdade individual que as tarefas familiares não teriam permitido ao longo da vida, mas que nesta fase se flexibilizam.

O que consideramos relevante pensar a partir do espaço social da velhice no contemporâneo é que mulheres e homens, ao narrarem suas histórias de vida, trazem à voz expressões do imaginário, do processo histórico vivenciado, de suas relações individuais com a memória coletiva, apropriações e identificações. Um espaço aberto para diversificar memórias... Mais do que fechar questões, pensamos abrir para a reflexão sobre significados da rememoração para a pessoa idosa. Antes, o que significa viver a velhice, lembrando que esta fase da vida está impregnada pela rememoração e pelo ímpeto narrativo. “*O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.*”<sup>11</sup>

Walter Benjamin discute a relação viva que se estabelece entre experiência, rememoração, narrador e ouvinte: “*a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da reprodução.*”<sup>12</sup> Como pesquisadores e produtores que nos aventuramos por caleidoscópios de memórias, cabe-nos reaprender a ouvir estas narrativas para podermos refletir sobre como *viver com a velhice* e com os significados de lembranças e narrativas.

Múltiplos olhares sobre o passado podem ser trazidos pelas narrativas de memória. E a escrita da história compõe-se também como um caleidoscópio. “*A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’.*”<sup>13</sup> Estes momentâneos de experiências vividas são como fragmentos que formam as imagens em um caleidoscópio da história, escritas onde se fixam, também momentaneamente, certas imagens do passado (onde outras se diluem).

Fotografias aparecem-nos como outros fragmentos que formam este caleidoscópio narrativo. Servem, ao mesmo tempo, como os espelhos que refletem um índice do real<sup>14</sup>, indícios do instante congelado pela ação da luz que risca e sensibiliza, primeiro a película do negativo, depois o papel do positivo. A fotografia que nos é dada a ver é também uma experiência. Por esta experiência Philippe Dubois define “*a fotografia como arte da memória*”<sup>15</sup>, o indivíduo que olha uma foto vive a experiência de formar outras imagens na interioridade de seu pensamento, pautadas e permeadas por lembranças que se agregam à imagem, como num caleidoscópio. Por isso a fotografia, para Dubois, é mais do que a imagem expressa no objeto-papel fotográfico: “*Uma foto é sempre uma imagem mental.*”

<sup>16</sup> É ainda, uma leitura a partir do presente do olhar, um fragmento, um recorte no tempo e no espaço. Uma leitura a partir do contexto de motivação, em nosso caso, uma leitura geradora de narrativas.

O uso da fotografia na produção de documentários, um recurso imagético, detona outras imagens da memória, caleidoscópio onde homens se lembram da família, mulheres falam de trabalho. Temas que poderiam ser considerados, a princípio, inerentes a um ou outro gênero. A fotografia como ferramenta de pesquisa acaba se esboçando como um suporte para memórias, mais do que para definir uma natureza de gênero na memória. Mais especificamente, em nosso processo de produção foram trabalhadas fotografias pessoais, trazidas por aquelas pessoas que as guardaram ao longo dos tempos. Imagens com um traço especial: relicários, ricos à rememoração. Algo além de registros ou recursos imagéticos, são objetos biográficos, “*pois envelhecem com o possuidor e se incorporam à sua vida*”<sup>17</sup>.

Experiências vividas e reflexos imagéticos representados em fotografias compõem caleidoscópios narrativos que nos são apresentados em linguagem audiovisual. Fragmentos, imagens refletidas na tela, lembranças narradas por pessoas que trazem múltiplas experiências de vida, visões sobre o mundo. Mas nosso caleidoscópio não está hermeticamente fechado... A vida não nos é dada finita. Aos fragmentos unem-se novos, outros são deixados de lado, se perdem (ou são jogados fora) no esquecimento.

A memória trabalha, relacionando o passado a partir do presente, compondo uma trajetória que tem significados conforme se narra, conforme é chamada a narrar. Este documentário foi apenas uma leitura possível, para o movimento dos fragmentos que se unem e se separam compondo a narrativa. Um percurso definido, em muito, na edição. O processo de construção audiovisual se traduz também na construção de uma narrativa. A partir de uma única entrevista, de um indivíduo, de seu caleidoscópio narrativo, surgem temáticas variadas que se relacionam com a história, com a memória coletiva. A partir do cruzamento de 17 narrativas, de seus movimentos, de suas imagens, surgiram 5 documentários, diversos em linguagens e abordagens, 5 leituras possíveis.

Um pouco mais movemos este caleidoscópio e nos depararemos com aspectos subjetivos que envolvem a realização de entrevistas, com a atenção a que nos chama Ecléa Bosi: “*uma pergunta traz em seu bojo a gênese da interpretação final; é uma verdade que não se pode negar. E no entanto a liberdade do depoimento deve ser respeitada a qualquer preço.*”<sup>18</sup> Questões de gênero mais uma vez nos aparecem na reflexão acerca da relação depoente-pesquisador, em que podemos, por vezes, perceber certa influência do que será contado ou omitido, lembrado ou esquecido... Aspectos da intimidade, por exemplo, tendem a expressar-se mais quando pesquisador e depoente compartilham o mesmo sexo. Algo que pode ser também compreendido nas perspectivas de *ethos*<sup>19</sup> e *visão de mundo*, vinculados ao tempo social e geracional. Mas ainda assim, consideramos como tendências que podem

ser contraditas no contexto específico do processo de rememoração, no que virá à tona invocado pelo momento presente da entrevista. Aspecto cambiante que se relaciona à proposta do *punctum*, de Roland Barthes em *A Câmara Clara*<sup>20</sup>, debate sobre a fenomenologia de leitura de imagens como processo subjetivo e momentâneo. Relaciona-se à fotografia como arte da memória, proposta de Dubois. Segundo Etienne Samain “*O punctum da Fotografia em Barthes é o que a imagem cala, o indizível da imagem, o inesgotável da imagem. O silêncio que nela fascina e perturba faz gritar o corpo, quando o olhar à procura de si aventura-se no seu espelho, no seu campo cego.*”<sup>21</sup>

Um *punctum* motiva o congelamento do caleidoscópio em uma determinada imagem e não outra. Motiva a composição narrativa da edição audiovisual e ainda, abre ao espectador espaços para a composição de seu próprio caleidoscópio narrativo, pois pode percorrer seus próprios *punctuns* no momento em que vive a experiência de assistir ao vídeo, produzir significações e memórias.

Consideramos o aspecto de construção e edição do audiovisual. Potencial ferramenta para ‘visualizar’ e ‘dar voz’ a discursos diversos em nosso mundo mediado, onde não encontramos muito espaço social para histórias narradas presencialmente. A memória, percebida também como uma *ilha de edição* (W. Salomão). Compreendemos assim, que as formas de memória expressas nos discursos ligam-se às experiências práticas vivenciadas ao longo da vida, mas são influenciadas também pelo momento da entrevista (o momento de *edição* da memória), o momento do “*trabalho da memória*”, que Ecléa Bosi expressa com beleza: “*A memória é, sim, um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo indivíduo. O tempo não flui uniformemente, o homem tornou o tempo humano em cada sociedade.*”<sup>22</sup>

### **Algumas imagens no caleidoscópio...**

*Da mesma imagem, memórias e atributos de gênero...* Apresentamos a fotografia da Maria Fumaça, capa do livro utilizado como recurso de pesquisa. As memórias são viagens de trem, roupas que se sujavam pelas fagulhas, a demora do percurso, a estação, lata de farofa com frango para comer durante a viagem... Para I. Eloy Stulzer, o trabalho como maquinista. Reforçado também pela fotografia pessoal que ele traz e nos apresenta. Neste caso, uma memória de trabalho, uma expressão das relações de gênero, de práticas vivenciadas no passado. As mulheres não poderiam se lembrar deste trabalho, não se tratava de um espaço social que fosse aberto à participação feminina.

*Do retrato em família, memória e trabalho feminino...* Elza Heffer lembra-se da fábrica em que trabalhou a partir de um simples retrato domingueiro, em que ela aparece com seus irmãos, quando tinha 15 anos. Ao recorrer ao período de sua vida, registrado na imagem, as associações ao marcante espaço do trabalho, onde ela “*trabalhava bastante e ganhava bem pouquinho*”.

### **Fragmentos, imagens e memórias. Caleidoscópio suspenso...**

Compreendemos o vídeo como arte, *obra aberta* à percepção relacional dos homens e mulheres que com ela tomam contato. Finalizada, a obra, descola-se de seu autor e terá uma vida transitória... Seus significados são atribuídos e redefinidos, nas identificações dos seres humanos que com ela tomam contato. Nossa motivação para apresentar o vídeo não pretende enquadrá-lo, esgotá-lo, defini-lo. Mas dialogar acerca de relações entre passado-presente, sobre a passagem do tempo, em torno de lembranças que descongelam a fotografia e permitem que a memória faça viver a história na narrativa. “*Uma foto não passa de uma superfície. Não tem profundidade, mas uma densidade fantástica.*”<sup>23</sup> A foto será sempre uma tela, ponto de partida para a construção de narrativas. Discurso que nos leva a discursar sobre ela, em seu entorno, dentro e fora do quadro.

Do aspecto temporal, cultural e humano em que se insere a memória, o trabalho da memória, não poderíamos concluir, definir ou fechar formas e objetos pelas quais se lembram homens e mulheres, menos ainda sobre uma definição de gênero associada à substância da rememoração. Acreditamos apenas poder esboçar um diálogo acerca dos diversos contextos que reverberam na construção da narrativa, discurso oral, durante uma entrevista: *para quê e para quem* se conta, temas, suportes de referencial e motivação. Vale pensar ainda, a construção, também subjetiva, do discurso audiovisual, narrativa da obra, sempre aberta a discursos múltiplos nas relações de gênero e contra determinismos uníssonos e generalizantes. “*A memória opera com grande liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente mas porque se relacionam através de índices comuns. São configurações mais intensas quando sobre elas incide o brilho de um significado coletivo.*”<sup>24</sup>

<sup>1</sup> Vídeo disponibilizado em [www.camaraclara.com.br](http://www.camaraclara.com.br).

<sup>2</sup> “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.” HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2000. P. 12-13

<sup>3</sup> BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 3ª Edição, São Paulo. Cia das Letras, 1994. P. 46-47. A autora dialoga com Bérqson na perspectiva de que a percepção do presente está impregnada de lembranças: “(...) a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, ‘desloca’ estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante oculta e invasora.”

<sup>4</sup> Projeto cultural Memórias da Cidade – ecos, realizado entre 2006 e 2007, financiado pela Prefeitura Municipal de Londrina, através do Programa Municipal de Incentivo à Cultura. Parceria com a Universidade Aberta à Terceira Idade (UNATI)/Departamento de Serviço Social. Universidade Estadual de Londrina. Resultados em [www.camaraclara.com.br](http://www.camaraclara.com.br).

<sup>5</sup> Esta recorrência identificamos em campo, ao longo de 5 anos de trabalho totalizando cerca de 40 projetos culturais desenvolvidos junto a grupos de convivência de idosos de diversos bairros de Londrina e de outras cidades (PR, SP, DF).

<sup>6</sup> MOTTA, Alda Britto da. As dimensões de gênero e classe social na análise do envelhecimento. *Cadernos Pagu* (13), UNICAMP, Campinas, 1999, p.191-221.

<sup>7</sup> MOTTA, Alda Britto da. *Ibidem*. P.203

- 
- 
- <sup>8</sup> BARROS, Myriam Moraes Lins de. Testemunho de vida: um estudo antropológico de mulheres na velhice. In: *Perspectivas antropológicas da mulher*, v.2. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.
- <sup>9</sup> BARROS, Myriam Moraes Lins de. *Ibidem*. P.121.
- <sup>10</sup> BARROS, Myriam Moraes Lins de. *Ibidem*. P.128.
- <sup>11</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987, p. 201.
- <sup>12</sup> BENJAMIN, Walter. *Ibidem*. P.210.
- <sup>13</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987. P.229 “*A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente no momento em que é reconhecido.*”p.224.
- <sup>14</sup> DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas : Papirus, 1994.
- <sup>15</sup> DUBOIS, Philippe. *Ibidem*. P.314
- <sup>16</sup> DUBOIS, Philippe. *Ibidem*. P.314
- <sup>17</sup> Conceito de Violette Morin citado por BOSI, Ecléa. O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. P.26
- <sup>18</sup> BOSI, Ecléa. *Ibidem*. P.55-56.
- <sup>19</sup> BARROS, *Ibidem*. P.122. A autora trabalha os conceitos de *ethos* e visão de mundo citando Clifford Geertz: “*Na discussão antropológica recente, os aspectos morais (e estéticos) de uma dada cultura, os elementos valorativos, foram resumidos sob o termo ethos, enquanto os aspectos cognitivos, existenciais foram designados pela expressão ‘visão de mundo’.*”
- <sup>20</sup> BARTHES, Roland. A Câmara Clara: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- <sup>21</sup> SAMAIN, Etienne. Um retorno à Câmara Clara: Roland Barthes e a Antropologia Visual. In: \_\_\_\_ (org.). O fotográfico. São Paulo: Hucitec/Senac, 2005. P.124
- <sup>22</sup> BOSI, Ecléa. *Op cit*. P.53
- <sup>23</sup> DUBOIS, Philippe. *Op. cit*. P.326
- <sup>24</sup> BOSI, Ecléa. *Op. cit*. P. 30.