

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP**

Nelson Fernandes Bonifácio Júnior

Identidade e imagem: explorando narrativas iconográficas

Doutorado em Psicologia Social

**São Paulo
2023**



Pontifícia Universidade Católica De São Paulo
PUC-SP

Nelson Fernandes Bonifácio Júnior

Identidade e imagem: explorando narrativas iconográficas

Doutorado em Psicologia Social

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Psicologia Social, sob a orientação da Profa. Dra. Cecília Pescatore Alves.

São Paulo

2023

Bonifácio Júnior, Nelson Fernandes

Identidade e imagem: explorando narrativas iconográficas / Nelson Fernandes Bonifácio Júnior -- São Paulo, 2023.

99 p. : il. ; color. ; 30 cm.

Orientadora: Profa. Dra. Cecília Pescatore Alves

Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Social.

1. Imagens visuais. 2. Sintagma identidade metamorfose-emancipação. 3. Narrativas de história de vida. I. Alves, Cecília Pescatore. II. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Social. III. Título.

CDD _____

Banca Examinadora

Profa. Dra. Cecília Pescatore Alves – PUC/SP

Prof. Dr. Salvador Antônio Mireles Sandoval – PUC/SP

Profa. Dra. Vera Lúcia Valsecchi de Almeida

Profa. Dra. Carla Cristina Garcia – PUC/SP

Profa. Dra. Suélen Cristina de Miranda

*Dedico este trabalho a Carol, Duzu, Luísa, mulheres corajosas
que nos confiaram suas narrativas de história de vida e a todas as
mulheres que buscam a emancipação.*

RECONHECIMENTO DE APOIO AO PROJETO DE PESQUISA

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento - 001. Programa Capes: PSODO. Número do Processo: 8888.7335119/2019-00.

AGRADECIMENTOS

Expresso, inicialmente, meu profundo agradecimento àquelas pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho; saliento que entre outros desafios, ele foi desenvolvido em meio à pandemia, com milhares de mortos e um governo de extrema direita que fez questão de criar todos os obstáculos possíveis à vida dos brasileiros e da produção acadêmica.

Agradeço à minha família, pelo apoio emocional e pela ajuda financeira em momentos decisivos.

À minha namorada, Fátima Freires que, além do seu amor e cuidado, revisou meu texto brilhantemente e atuou quase como uma coorientadora.

À minha orientadora, Cecília Pescatore Alves, por confiar em mim ao me aceitar no doutorado, pela competência e pelo acolhimento nos momentos mais difíceis pelos quais passei.

Ao Juracy Almeida, por sua grandiosidade como mestre e pela pessoa amiga que sempre se apresentou a mim e aos integrantes do NEPIM (Núcleo de Estudos e Pesquisas em Identidade Metamorfose).

À Suélen Miranda, Carla Garcia, Salvador Sandoval e Vera Valsecchi de Almeida, por aceitarem compor minha banca de defesa e pelas dicas valiosas, sem as quais não seria possível a realização deste trabalho.

A todos os professores e colegas da PUC-SP, pelo companheirismo e engrandecedoras discussões acadêmicas. À Marlene Camargo, pela competência na área administrativa e pela disponibilidade em superar entraves burocráticos.

Aos companheiros e companheiras do NEPIM que, com suas discussões e amizades, me ajudaram muito. Um agradecimento especial ao Cláudio Ramos e à Suélen Miranda (apelidada carinhosamente como Presidenta).

Ao Augusto Braga que, desde nossa graduação, tem me ofertado com generosidade sua amizade e conhecimentos em informática.

À Carol, Duzu e Luísa, mulheres admiráveis, que confiaram em mim e agora trago a riqueza de suas narrativas de história de vida.

Por fim, a Antônio da Costa Ciampa (em memória), grande nome da Psicologia brasileira, por sua contribuição original e decisiva para uma teoria da identidade em construção.

Gente, muito obrigado!

RESUMO

BONIFÁCIO JÚNIOR, Nelson Fernandes. **Identidade e imagem**: explorando narrativas iconográficas. 2023. 99 p. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2023.

As imagens visuais produzidas a partir de mediadores técnicos, físicos e químicos, fixas e/ou em movimento vêm ocupando um lugar cada vez mais importante, tanto em termos coletivos, como individuais. Muitas vezes, elas ganham o estatuto de realidade, não de reprodução do real. Nesse contexto, o delineamento deste trabalho buscou responder à seguinte indagação: as imagens contribuem para os processos de construção, reposição ou metamorfoses humanas? Responder à questão formulada implicou a investigação tanto das interfaces entre imagens – fixas e/ou em movimento –, processos identitários e metamorfoses humanas, como da relação entre o reconhecimento de uma imagem escolhida pelo sujeito – no que tange aos diferentes sentidos singulares atribuídos – e as metamorfoses identitárias vividas, além da verificação quanto à presença, ou não, de fragmentos emancipatórios propiciados pela relação estabelecida entre o sujeito e a representação com suporte físico especificada (fotografia, cinema, audiovisual etc.). Partiu-se do pressuposto de que as imagens abrigam sentidos e significados: um gesto, um olhar, um modo de sorrir, de se vestir e de se relacionar. Portanto, é cabível falar em narrativas iconográficas, que podem contribuir em um contexto em que se dão as metamorfoses humanas. Isto posto, explicita-se que as imagens visuais desempenharam um papel central na tese apresentada, na medida em que a coleta das narrativas de história de vida, metodologia utilizada, partiu da relação entre os sujeitos e imagens que, por eles selecionadas, diziam algo de si, de suas identidades, metamorfoses e, por vezes, experiências emancipatórias. Por fim, como a pesquisa foi estruturada de modo a promover a progressiva aproximação à indagação norteadora, chegou-se à conclusão de que as imagens de suporte físico são elementos que contribuem às metamorfoses humanas, por vezes agindo de maneira regulatória e, outras, emancipatória.

Palavras-Chave: Imagens visuais. Sintagma identidade-metamorfose-emancipação. Narrativas de história de vida.

ABSTRACT

BONIFÁCIO JÚNIOR, Nelson Fernandes. **Identity and image**: exploring iconographic narratives. 2023. 99 p. Thesis (Doctorate in Social Psychology) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2023.

Visual images produced from technical, physical and chemical mediators, fixed and/or moving, have been occupying an increasingly important place, both collectively and individually. Often, they gain the status of reality, not of reproduction of the real. In this context, the design of this work sought to answer the following question: do images contribute to the processes of human construction, replacement, or metamorphosis? Answering the formulated question implied the investigation of the interfaces between images – still and/or moving –, identity processes and human metamorphosis, as well as the relation between the recognition of an image chosen by the subject – regarding the different singular meanings attributed – and the identity metamorphosis experienced, besides the verification of the presence, or not, of emancipatory fragments provided by the relation established between the subject and the representation with specified physical support (photography, cinema, audiovisual, etc.). It was assumed that the images contain senses and meanings: a gesture, a look, a way of smiling, of dressing, and of relating. Therefore, it is appropriate to talk about iconographic narratives, which can contribute to a context in which human metamorphoses take place. That said, it is explicit that visual images played a central role in the thesis, insofar as the collection of life history narratives, the methodology used, was based on the relationship between the subjects and the images they selected, which said something about themselves, their identities, metamorphoses, and, sometimes, emancipatory experiences. Finally, as the research was structured so as to promote the progressive approximation to the guiding question, the conclusion was reached that the physical support images are elements that contribute to human metamorphosis, sometimes acting in a regulatory way, and other times, in an emancipatory way.

Keywords: Visual images. Identity-metamorphosis-emancipation syntagm. Life story narratives.

RESUMEN

BONIFÁCIO JÚNIOR, Nelson Fernandes. **Identidad e imagen**: explorando narrativas iconográficas. 2023. 99 p. Tesis (Doctorado en Psicología Social) - Pontificia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2023.

Las imágenes visuales producidas a partir de mediadores técnicos, físicos y químicos, fijos y/o en movimiento, han ido ocupando un lugar cada vez más importante, tanto en términos colectivos como individuales. A menudo, adquieren el estatus de realidad, no de reproducción de la realidad. En este contexto, el diseño de este trabajo pretendía responder a la siguiente pregunta: ¿contribuyen las imágenes a los procesos de construcción, sustitución o metamorfosis humanas? Responder a la pregunta formulada implicó la investigación de las interfaces entre imágenes – fijas y/o en movimiento –, procesos de identidad y metamorfosis humana, así como la relación entre el reconocimiento de una imagen elegida por el sujeto – con respecto a los diferentes significados singulares atribuidos – y la metamorfosis identitaria experimentada, además de la verificación de la presencia o no de fragmentos emancipatorios proporcionados por la relación establecida entre el sujeto y la representación con soporte físico especificado (fotografía, cine, audiovisual etc.). Se asumió que las imágenes contienen sentidos y significados: un gesto, una mirada, una forma de sonreír, de vestir y de relacionarse. Por tanto, cabe hablar de narrativas iconográficas, que pueden contribuir en un contexto en el que se producen metamorfosis humanas. Dicho esto, es explícito que las imágenes visuales desempeñaron un papel central en la tesis presentada, en la medida en que la recopilación de narrativas de historia de vida, la metodología utilizada, partió de la relación entre los sujetos y las imágenes que, seleccionadas por ellos, decían algo sobre sí mismos, sus identidades, metamorfosis y, a veces, experiencias emancipadoras. Finalmente, como la investigación se estructuró para promover la aproximación progresiva a la pregunta orientadora, se concluyó que las imágenes de soporte físico son elementos que contribuyen a la metamorfosis humana, actuando unas veces de forma reguladora y otras, emancipadora.

Palabras-Clave: Imágenes visuales. Sintagma identidad-metamorfosis-emancipación. Narrativas de historias de vida.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - “Vendedora e outros tipos populares (Potosí)”	17
Figura 2 - “A Roleta”	17
Figura 3 - “Transporte de menina”	18
Figura 4 - “República Boliviana. Potosí. Runas Koya. Mestiços e índios” Cópia de Alcided’Orbigny	18
Figura 5 - “Cais de Arica”	19
Figura 6 - “Peru. Igrejas de Arica”	19
Figura 7 - “ <i>View from the Window at Le Gras</i> ”, Joseph Nicéphore Niepce (1826)	27
Figura 8 - Série Malu Mulher (Imagem mencionada pela narradora Carol)	59
Figura 9 - Rachel Clemens, a menina que se recusou a dar a mão ao general Figueiredo (Imagem mencionada pela narradora Duzu)	60
Figura 10 - Filme “Asas do Desejo” (Imagem mencionada pela narradora Luísa)	61

LISTA DE SIGLAS

ABNT Associação Brasileira de Normas Técnicas

Abrapso Associação Brasileira de Psicologia Social

BUBiblioteca Universitária

ECA Escola de Comunicação e Artes

NBR Normas Técnicas Brasileiras

NEPIM Núcleo de Estudos e Pesquisas em Identidade-Metamorfose

PUC Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

TCCTrabalho de Conclusão de Curso

UNICAMP Universidade de Campinas

USP Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	SOBRE IMAGENS	23
2.1	Considerações Iniciais.....	23
2.2	Incursões históricas e conceituais	26
3	IDENTIDADE, METAMORFOSE E EMANCIPAÇÃO	36
3.1	Da permanência à metamorfose.....	36
3.2	Identidade-Metamorfose-Emancipação: o sintagma	38
4	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	51
4.1	Alguns “a priori”	51
4.2	Paradigmas	52
4.3	Caminhos da Investigação	54
5	NARRATIVAS E ANÁLISE	58
5.1	Contextualizando.....	58
5.2	Dando voz às narradoras.....	62
5.2.1	Carol	62
5.2.2	Duzu	68
5.2.3	Luísa.....	80
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
	REFERÊNCIAS.....	93
	ANEXO A - Carta para Obtenção do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	98

1 INTRODUÇÃO

A *Odisseia dos Monstros* (1974), *O Campeão* (1979), *Os Saltimbancos Trapalhões* (1981) e *Fúria de Titãs* (1981) foram alguns dos longas-metragens que fizeram parte da minha infância. Sempre gostei de assistir a filmes. A tela enorme, o escuro das salas, o som alto e estridente, a companhia da família e a pipoca criavam uma atmosfera encantadora. Na adolescência, foi também com a escola e com os amigos que passei a explorar, nas salas de exibição cinematográfica do centro da cidade de São Paulo, franquias como *Conan* e *007*, além de filmes comerciais que dominavam o cinema nacional na perspectiva do herói individual. O fascínio que os filmes exerciam sobre mim era tanto que me imbuíam de uma fantasia paralisante por dias: eu queria ser aqueles heróis. Em 1990, comecei a cursar Letras na USP (Universidade de São Paulo) na capital paulista. Na época, conheci uma turma interessante de amigas e amigos que me levou a frequentar cinemas e cineclubes do centro da cidade e no entorno da Av. Paulista. Neles eram exibidos alguns filmes experimentalistas que buscavam um refinamento na fotografia e na trilha sonora, abordando os temas principais com mais profundidade, além de apresentarem um elenco de interpretações memoráveis.

Quando penso nas obras cinematográficas que marcaram minha vida, principalmente os filmes do final das décadas de 60 e 70 do século XX – exceto os americanos, ingleses e franceses que abrangem períodos maiores –, remonto imediatamente a essa minha última fase dos anos 90. Sobre estes, como deixar de mencionar a programação do cinema Belas Artes, situado à Rua da Consolação, no bairro da Bela Vista? Guardo na memória este pequeno cinema que exibia filmes franceses – especialmente de diretores com roteiros considerados “intelectualizados”, ou seja, com tons rebuscados e poéticos, a exemplo de *Jules e Jim* (*Jules et Jim*, França, 1961), de François Truffaut.

Chamava ainda atenção a percepção de que diversos filmes tinham na trilha sonora o violoncelo, fato que lhes conferia um caráter clássico e melancólico.

À época achava os filmes italianos extremamente críticos em relação à sociedade burguesa, a exemplo de *Nós que nos amávamos tanto* (*C'eravamo tanto amati*, Itália, 1974, Ettore Scola) e *Morte em Veneza* (*Mort à Venise*, França/ Itália, 1971, Luchino Visconti).

Os de língua inglesa fascinavam-me pela familiaridade cultural e pela pluralidade estilística: atrizes/atores, situações, trilha sonora, diretores. Aqui, um bom exemplo é a trilogia de *O Poderoso Chefão* (*The Godfather* 1972, 1974 e 1990, Francis Ford Coppola), além das comédias especialmente críticas de Woody Allen.

Desenvolvi uma rotina quase diária de ir ao cinema – atividade acessível, à época, a um estudante universitário e em uma metrópole como São Paulo.

Ao longo dos anos dedicados a essa prática cultural percebi, em minhas relações pessoais, que o repertório de sentidos e significados que afetava o meu posicionamento diante dos fatos e das questões mais complexas, especialmente em temas como “loucura”, “família” e “estilo de vida”, relacionavam-se, em grande parte, ao cinema. No entanto, não era um *expert* na área; faltavam-me conhecimentos que sustentassem as discussões desencadeadas por minhas pretensões identitárias. Passei a me portar como uma caricatura de personagens de um filme norte-americano ou europeu.

Por muito tempo, a fantasia tomou o estatuto da realidade e essa se tornou achatada e banalizada. Os filmes me colonizavam de maneira significativa, exceto o cinema nacional, apesar de este contemplar a realidade do país. Quando assisti a *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, senti um grande impacto, mas não o costumeiro prazer, mesmo sabendo que se tratava de uma obra-prima do Cinema Novo.

No entanto, houve elementos positivos nessa trajetória de cinéfilo ao longo dos anos. Assim, na fase heroica do universo infanto-juvenil, os filmes de militância e de questionamento do capital, além das personagens éticas do cinema, contribuíram para as minhas metamorfoses. Devido a uma história de vida, o herói individual cedeu lugar ao herói coletivo; um sectarismo ético perdeu sua força e me tornei uma pessoa mais maleável.

Diante disso, hoje trago comigo características essenciais: uma incessante preocupação ética e uma recusa do Capitalismo. Em toda minha militância política, na década de 90, tanto no Partido dos Trabalhadores, como em movimentos sociais, tentei equacionar os interesses coletivos com os individuais. Atribuo, também, a isso o meu fascínio pelo filósofo alemão Habermas que, através de sua Teoria da Ação Comunicativa, defende uma ética discursiva, ou seja, um reconhecimento baseado na relação entre os sujeitos. Como identidade é metamorfose, confesso que me encontro

em um momento de críticas de uma série de elementos constituintes de minhas metamorfoses, inclusive uma adesão acrítica a esse autor.

O fascínio pela sétima arte e por outras modalidades de imagens visuais físicas – televisão e fotografia –, somados aos temas de pessoal interesse, antes expostos à graduação em Psicologia e ao mestrado em Psicologia Social, levaram-me, mais recentemente, a essa tese de doutorado.

O que me levou a definir o problema e os objetivos da presente tese foi o impacto que particularmente o cinema teve em mim. A irreverência, o furor ético-revolucionário e a paixão, tantas vezes inocente, deixaram marcas explícitas em minhas metamorfoses. Além disso, em casa sempre fomos amantes da televisão e percebo as influências das novelas da Janete Clair em mim, minhas irmãs e minha mãe. Como pode se verificar no referencial teórico, a inversão fantasia-realidade acontece de fato. Desta forma, estes temas foram se desenvolvendo e se tornando importantes para mim durante minha trajetória.

Agora passo a algumas considerações históricas e teóricas sobre a imagem. Almeida (1999) afirma que, como representação, as imagens resultantes da utilização de procedimentos físico-químicos ganharam força com a Modernidade; relacionam-se, portanto, à convergência de achados e avanços tecnológicos ocorridos na Europa Ocidental e nos EUA, em tempos diversos. Nesse período histórico, especialmente nos espaços urbanos, a emergência de novas formas de agir, ser e pensar caminharam ao lado da possibilidade de os indivíduos “se verem” através de imagens não mais dependentes das mãos de desenhistas e pintores. Ela ocupa grandes espaços, inicialmente nos grandes centros urbanos europeus e americanos.

Para se entender este fenômeno, é preciso dizer que na Modernidade, a visão ganhou uma centralidade entre os sentidos. A instauração de uma nova temporalidade, nada propícia à memória e à experiência, e as lutas de libertação do estado e da religião, contribuíram para a construção de indivíduos que reclamam pelo reconhecimento de sua singularidade (ALMEIDA, 1999).

A autora segue afirmando que essa singularidade caminhou, paralelamente, ao prejuízo da memória, ou seja, uma das características da “nova temporalidade” (Cronos) é viver o aqui-e-agora, o presente sempre renovado e sem ligações com o passado. Nesse contexto, a fotografia, registro do “instante”, passou a ocupar um lugar central na preservação do “que foi”, da memória. Em uma ordem social erigida sob a produção e circulação de mercadorias, os avanços que levaram à fixação físico-

químico de imagens em duplo enquadramento (fotografia) levaram tanto à profusão de registros fotográficos, como, paradoxalmente, ao achatamento e banalização do olhar. Poder-se-ia afirmar que o “novo olhar” se move por rápidas varreduras; não penetra, não indaga!

Observa-se, paralelamente, um fenômeno novo: o esfumaçamento das fronteiras entre o real e a imagem. A imagem passa a ser apreendida como realidade e esta se submete às especificidades da imagem: achatada e banalizada. Isto reforça a importância de investigar a relação entre imagens e metamorfoses humanas.

Em relação ao cinema – em especial o chamado antropológico –, suas origens remontam ao final do século XIX, na França. No início, caracterizou-se como um “cinema colonialista”. O primeiro documentário tratado como arte encontrado na literatura é *Nanouk of the North* (1920-1921), de Joseph Flaherty.

Foi apenas em meados do Sec. XX (1960), especialmente com o diretor de cinema Preorán, que os documentários começaram a se libertar do colonialismo e, conseqüentemente, a ficarem do lado dos povos oprimidos e explorados.

Essa rápida incursão no cinema antropológico revela que a imagem não é neutra; ela é perpassada por ideologias diversas, por colonialismos, racismo etc. Aqui, um bom exemplo é o filme “*Um Grito de Liberdade*”¹ (*Cry Freedom*; Dir.: Richard Attenborough; 1987).

No entanto, há outra possibilidade presente nas imagens fixas e/ou em movimento: ela também pode ter um sentido emancipatório individual ou coletivo, servindo a uma sociedade plural e multiculturalista.

Díaz-Herrera (2020) evidencia como a imagem é estratégica na construção de uma identidade coletiva, tanto em seu processo de produção, como no controle e manipulação por meio da seleção da imagem, no tipo de enquadre, no comentário nos beirais da iconografia e na sintaxe das imagens. O autor ressalta, também, que a linguagem falada, quando comparada à imagem (que permite histórias alternativas), é extremamente linear e totalizadora.

As imagens a seguir evidenciam como as narrativas iconográficas podem fornecer elementos importantes na constituição, reposição ou superação das

¹ Filme que “narra a vida do ativista negro Steve Biko (e a sua amizade com o jornalista Donald Woods) e simboliza também os danos que o ódio racial trouxe à humanidade. Tanto Biko como Woods discordavam das práticas racistas e de supremacia branca impostas pelo regime do apartheid na África do Sul”. Disponível em: <https://ces.uc.pt/pt/agenda-noticias/agenda-de-eventos/2016/cry-freedom-um-grito-de-liberdade-1987-de>. Acesso em: 8 dez. 2022.

identidades, neste caso, a andina. Elas trazem elementos da composição social da Bolívia em meados da colonização espanhola, tecnologia da época, arquitetura e trabalho. Todos esses elementos são constituintes das metamorfoses humanas, ou seja, no processo identitário individual ou coletivo.

Figura 1 – “Vendedora e outros tipos populares (Potosí)”



Fonte: Rivera Cusicanqui (2015, p. 44).

Figura 2 – “A Roleta”



Fonte: Rivera Cusicanqui (2015, p. 44).

Figura 3 - “Transporte de menina”



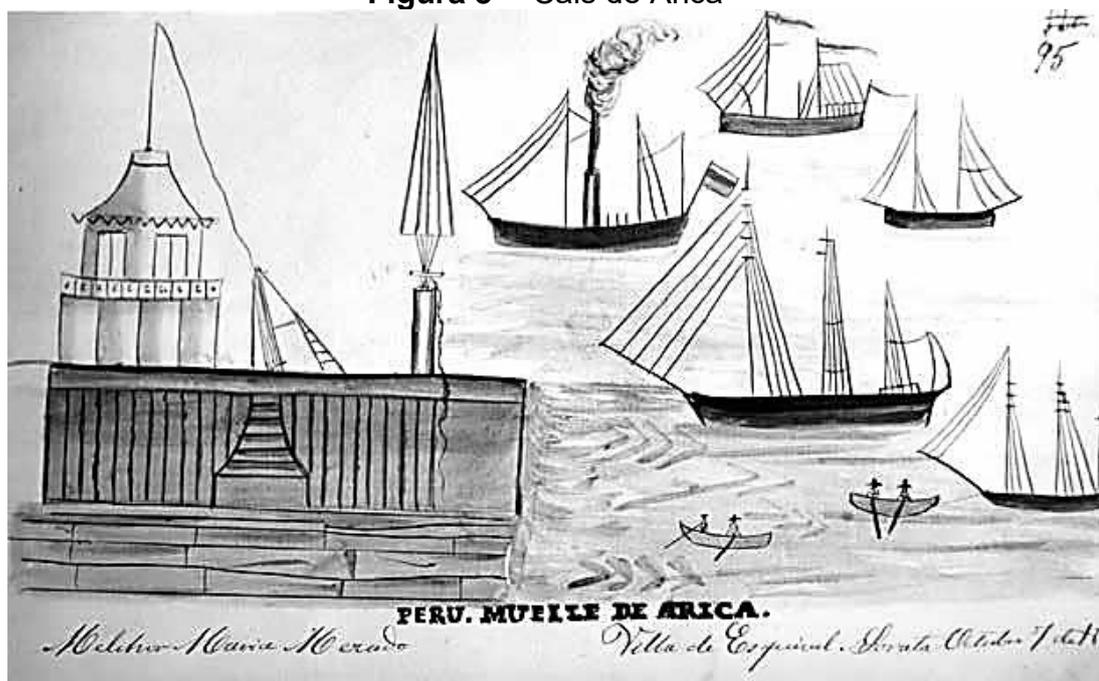
Fonte: Rivera Cusicanqui (2015, p. 45).

Figura 4 - “República Boliviana. Potosí. Runas Koya. Mestiços e índios” (Cópia de Alcided’Orbigny)



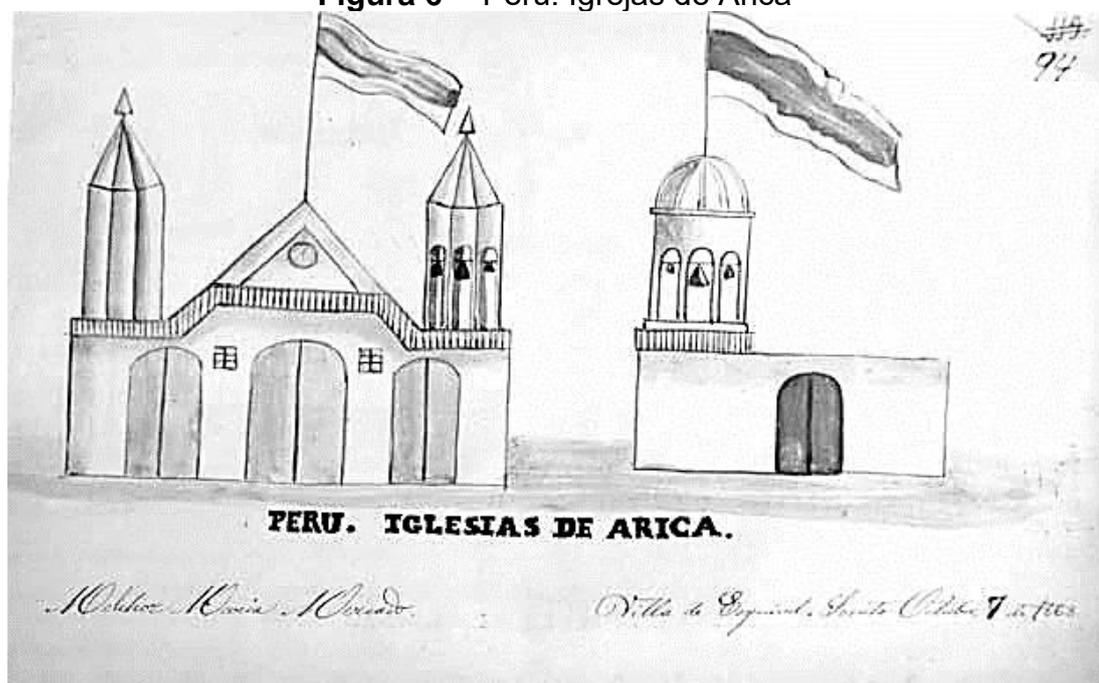
Fonte: Rivera Cusicanqui (2015, p. 47).

Figura 5 - "Cais de Arica"



Fonte: Rivera Cusicanqui (2015, p. 60).

Figura 6 - "Peru. Igrejas de Arica"



Fonte: Rivera Cusicanqui (2015, p. 59).

Almeida (1999) contribui significativamente para o desenvolvimento desse trabalho, ressaltando as condições de produção e recepção da imagem, além de seus atravessamentos. Explora, também, a questão da necessidade de reconhecimento

das imagens, justamente pelo contexto que a permeia e que comentamos, à frente, no capítulo de identidade.

Nesse contexto, desdobraram-se os seguintes objetivos:

- **Objetivo geral:** investigar as interfaces entre imagens – fixas e/ou em movimento –, processos identitários e metamorfoses humanas.
- **Objetivos específicos:**
 - a) Compreender a relação entre o reconhecimento de uma imagem escolhida pelo sujeito, no que tange aos diferentes sentidos singulares atribuídos, e as metamorfoses identitárias vividas;
 - b) Verificar se houve, ou não, fragmentos emancipatórios propiciados pela relação estabelecida entre o sujeito e a representação especificada com suporte físico (fotografia, cinema, audiovisual etc.).

Por sua vez, o problema que norteou a investigação realizada foi o seguinte: as imagens, fixas e/ou em movimento, contribuem para os processos de construção, reposição ou metamorfoses humanas? Concebemos que as imagens são repletas de sentidos e significados: um gesto, um olhar, um modo de sorrir, de se vestir e se relacionar. Portanto, é cabível falarmos em narrativas iconográficas que podem contribuir em um contexto em que se dão as metamorfoses humanas.

Assumir que as imagens, fixas e/ou em movimento, são veículos importantes tanto para a autoconstrução identitária, como para metamorfoses e mesmo processos emancipatórios, não constitui tarefa simples. Soma-se a isto o fato de serem raros, na Psicologia Social, os trabalhos que buscam nas imagens “identidades”, “fragmentos identitários”, “metamorfoses” ou mesmo “traços emancipatórios”. Quer como “referentes”² de imagens, quer como partícipes de eventos junto a outras pessoas, quer como paisagens que diziam algo aos sujeitos, quer, enfim, na condição de imagens (físicas e/ou mentais) de situações marcantes que “dizem”, de algum modo, algo de si, postulo a ideia de que ver-se a si mesmo, ver-se entre outros ou ver-se “escondido” em paisagens, permitem que os sujeitos, vendo-se, se pensem e se repensem, aprovem e/ou desaprovem o que veem, extrapolem o visto e projetem o “não visto”, mas presente e desejado.

² Por “referente” entendo, simplificada, aquilo (pessoa, objeto, cenário) que é colocado diante da objetiva.

Nesta tese, busco articular, sob as bases teóricas da Psicologia Social, áreas de conhecimento diversamente situadas. Refiro-me, aqui, às interfaces com as Ciências da Comunicação, a Antropologia da visualidade e a História, entre outras.

Para entendermos a contribuição das imagens para as metamorfoses humanas, meus interlocutores foram Ciampa (2001), Mead (1972), Berger e Luckmann (2004). Procuramos estabelecer paralelos entre esses autores a partir da aproximação, feita por Ciampa, com Hegel, sem a Inversão Idealista³. Aqui, o conceito hegeliano é comparado à identidade como totalidade, bem como o *Self*. Mead (1972) separa o *Self* entre “eu” e “mim” e, apesar de não reivindicar a dialética, buscamos fazer uma leitura a partir dela. As particularidades são aproximações entre o “eu” de Mead e as personagens de Ciampa; o pensamento hegeliano ao “mim” de Mead.

Apreendidas como um “outro generalizado”, as narrativas iconográficas seriam representadas pelo “mim” em Mead, que estariam em relação de contradição com o “eu”, ou seja, as personagens. Dessa forma, as metamorfoses humanas estariam permeadas por narrativas iconográficas dispostas no pensamento dos sujeitos, estabelecendo uma relação dialética com as personagens construídas.

Esta tese foi organizada nos capítulos descritos resumidamente a seguir:

- **Capítulo 1:** Neste primeiro capítulo, faço a introdução, apresentando os principais aspectos que nortearam o desenvolvimento do trabalho.
- **Capítulo 2:** Neste capítulo, estabeleço algumas considerações mais gerais sobre as imagens visuais e suas interfaces com a psicologia social.
- **Capítulo 3:** Dedicado ao referencial teórico que, radicado na Psicologia Social, tal como concebido no Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Social, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, forneceu as matrizes conceituais deste trabalho.
- **Capítulo 4:** Capítulo reservado para apresentação e justificativa da abordagem metodológica adotada e do procedimento selecionado para coleta de dados.
- **Capítulo 5:** O foco desse capítulo foi a análise dos dados coletados e sua relação com o problema e os objetivos da pesquisa realizada.
- **Capítulo 6:** Neste capítulo, serão apresentadas as considerações finais.

A esses capítulos seguem-se as **Referências Bibliográficas** e os **anexos**.

³ Como materialista histórico, Ciampa entende que é a atividade que produz as metamorfoses humanas.

Cabe esclarecer que, ao longo do caminho percorrido e da elaboração final da tese, busquei a aproximação progressiva aos temas, noções e justificativas que contribuíssem tanto para a resolução dos objetivos definidos ao longo do processo acadêmico, como para descortinar caminhos ainda pouco explorados na Psicologia Social.

2 SOBRE IMAGENS

2.1 Considerações Iniciais

Tratando da relação entre a imagem e o observador, Almeida (1999) afirma que ela é fruto da interação entre fatores inatos, culturais e individuais. Os fatores inatos encontram-se no equipamento biológico; já os culturais são os objetivados pela atividade humana. Quanto aos individuais são próprios de cada um, ou seja, das idiossincrasias pessoais. Portanto, olhar uma imagem é um ato que, radicado no sistema ótico/sensorial, é, a um só tempo, cultural e individual. Essa autora afirma que a percepção visual se dá em estágios:

O primeiro estágio seria o óptico: se dá a captura de feixes de luz e a concentração deles num ponto determinado. [...]. O segundo estágio seria o processamento químico que se dá na retina. [...] O terceiro estágio da percepção visual se dá no sistema nervoso, que realiza o tratamento final da informação, ou seja, a identificação da informação (ALMEIDA, 1999, p. 108).

Sobre o sistema visual, Almeida (1999) acrescenta:

Uma das características básicas do sistema visual é sua espacialidade; suas coordenadas são espaciais: comprimento, largura, altura, profundidade. Sob o eixo destas coordenadas, a realidade sensível é capturada em função da luminosidade, da cor e dos contornos (bordas) (p. 108).

No entanto, há variáveis temporais que atravessam a espacialidade, fazendo com que a elaboração da informação recebida ocorra no tempo.

Almeida (1999) diferencia dois tipos de percepção: habitual e alargada. A primeira teria um caráter pragmático, consistindo na apreensão de sentidos e significados cotidianos e familiares ao que é observado; aproxima-se, com isso, do senso comum; não questiona, nem indaga. Já a percepção alargada, motivada pela perplexidade, impõe uma quebra do cotidiano, um afastamento do senso comum e uma verdadeira busca de compreensão.

Por meio destes mecanismos descritos, a percepção visual estabelece relações entre o observador e a imagem.

Sob vários pontos de vista, pode-se considerar que o observador é um parceiro ativo da imagem. Ao lado do substrato biológico responsável pela

aptidão de captar um estímulo visual, transformando-o em informação decifrada, o observador aciona, a cada instante e de modo mais ou menos consciente, disposições psicológicas, emoções, interesses, saberes e informações, pertinência social e cultural. Como parceiro ativo da imagem, é comum ao observador acrescentar a ela o não existente (ALMEIDA, 1999, p. 111).

No entanto, esta autora lembra que as imagens, como representações do real, são elaboradas por um observador mediante suas idiossincrasias em um contexto social e cultural. Diante disto, entendemos que o observador “vê” a partir de um contexto biopsicossocial.

Quanto à fotografia, Almeida (1999) afirma que “seu tempo” é sempre o passado: “Apertado o disparador, o presente torna-se passado; o agora é outrora. Na fotografia o ‘isto é’ refere-se irremediavelmente ao ‘isso foi’, fato que a recobre de significados peculiares” (p. 113).

E quais são esses significados? Segundo a autora, em nossa sociedade que pulveriza a memória, ela compensa parcialmente esse vácuo, o que nos remete à discussão que faremos sobre identidade como memória. A fotografia torna-se memória, participando das metamorfoses humanas.

Como ela faz um resgate da memória como experiência, a autora afirma que ela é “uma rua de mão única, sinalizada pela seleção de fatos e acontecimentos agradáveis e prazerosos” (ALMEIDA, 1999, p. 114). É possível dizer, de maneira mais ampla, que elas perpassam por um processo de identificação.

Almeida (1999) levanta a questão da necessidade psicológica de “defesa contra o tempo”, exorcizando-o e salvando-o pela aparência. Esta ideia pode ser central em nosso trabalho para se entender a permanência das narrativas iconográficas em nossa memória-identidade.

Outra característica da fotografia, que no meu entender pode se estender a qualquer produção iconográfica, é o seu caráter narrativo: “A possibilidade de contar histórias não é estranha à fotografia. Daí o fato de a imagem fotográfica estimular, mesmo naquelas situações que lhe são adversas, o exercício da narração” (ALMEIDA, 1999, p. 118).

Nas considerações da autora, o reconhecimento é um dos primeiros processos que se dão na relação do observador e a imagem. Em suas palavras: “Desenvolvendo-se em meio às expectativas do observador, o reconhecimento nos fios entrelaçados

do tempo e do espaço. Tempo cronológico, mas igualmente existencial; espaço geográfico, mas lócus da vida pessoal e coletiva” (ALMEIDA, 1999, p. 124,125).

Não é qualquer imagem que toca ou atinge as pessoas. Entre os relatos colhidos para esta tese foi possível verificar que, de alguma forma, os referentes já “diziam” coisas para os sujeitos, funcionando como “algo” que se articula a uma totalidade de sentidos e significados que orbitavam.

Para a problematização desta pesquisa considerei a existência de uma relação natureza/cultura importante a ser observada que é a de aproximação e afastamento simultâneos; aproximação que propicia o reconhecimento, ou seja, algo extremamente importante nas metamorfoses humanas e que dá sustentação às pretensões identitárias. Esta relação tensa e significativa é observável empiricamente, mesmo em face de projeções massivas que levam a um alto grau de identificação.

Ressaltando a relação sempre singular entre o observador e imagem, Almeida (1999) deixa uma brecha para se entender como as relações sociais estão presentes no texto iconográfico, possibilitando uma certa abertura interpretativa:

Como fragmento de espaço, recortado do fluxo temporal e congelado em duas dimensões, a fotografia atesta e revela conteúdos coletivamente tecidos e valorizados. Daí a possibilidade, sempre presente na fotografia, de o observador ir além dos limites do enquadramento fotográfico da imagem (p. 125).

Nesta última citação fica claro o papel da fotografia como narrativa social e, por conseguinte, o lugar do cinema. Em nossas considerações, que entendemos as narrativas iconográficas como um “outro generalizado”, importantíssimo para se entender as metamorfoses humanas, ela é estratégica.

Outro elemento importante a ser considerado é a concordância com a crítica de Díaz-Herrera (2020) em relação à linearidade da escrita, que estabelece uma relação mais determinista com seus leitores.

Cabe salientar, desde logo, que antes mesmo da emergência do Sapiens, não foram poucas as práticas de fixar “imagens” através dos mais variados suportes. Aqui, um bom exemplo são as pinturas rupestres, ou seja, registros sobre rochas de animais, caçadas, seres humanos, estrelas e constelações, meio de comunicação etc.

A utilização ao longo da história e o emprego dos mais variados métodos, técnicas e materiais, para fixar o real e/ou “imaginado”, constitui, assim, um diferencial humano e, portanto, inexistente em animais não-humanos.

Durante séculos, as imagens produzidas dependiam essencialmente da habilidade manual dos autores; habilidade que deixou de ser importante quando da descoberta de meios técnicos (físico-químicos) de registro por meio de “imagens.”

Mesmo antes dos processos e descobertas que levaram à fixação de imagens pela “fotografia”, outras modalidades de registro dependentes de algum suporte técnico foram utilizadas. Um exemplo são os óleos sobre tela, muito utilizados pelos que gozavam de poder político e econômico.

Às centenas de anos que separaram os primeiros registros imagéticos e a reprodução técnica observa-se um “encurtamento” de tempo, como será visto à frente, entre a fotografia (imagem fixa) e o cinema (imagens em movimento executadas a partir das imagens fixas). Tempo igualmente diminuído se pensarmos nas atuais formas (a exemplo das digitais) de criação de imagens.

As considerações acima permitem afirmar que a busca, pelos homens, de “duplos” (reais ou imaginados) de si, de outrem, do mundo em que vivem etc. caminha ao lado da humanidade.

2.2 Incursões históricas e conceituais

Pela relação que guarda com o trabalho de campo realizado, serão consideradas, aqui, duas modalidades de imagens visuais: fixas – fotografia – e em movimento – cinema e seriado televisivo. Escapa das finalidades dessa tese adentrar pormenorizadamente em ambas; assim, alguns recortes mostraram-se necessários para estabelecer as relações com questões identitárias.

Por outro lado, a estreita relação entre a produção técnica de imagens visuais e a Modernidade, período histórico que sobreveio à Idade Média, impôs o estabelecimento de algumas considerações sobre ele.

De acordo com Almeida (1999), a invenção da fotografia resultou da convergência de achados, descobertas e processos em diferentes lócus da Europa Ocidental e envolvendo “atores diversos”, além de conhecimentos físicos, químicos e ópticos. Apesar disso, segundo essa autora, dois nomes encontram-se intimamente relacionados à fotografia: “Niépce e Daguerre”.

À Niépce⁴ é atribuído o primeiro registro fotográfico, reproduzido a seguir:

⁴ Niépce Joseph Nicéphore (março, 7, 1765, Chalon-sur-Saone, França – julho, 5, 1833, ibidem) foi um inventor francês e um dos criadores da fotografia. Ele foi o primeiro a encontrar uma maneira de

Figura 7 - “View from the Window at Le Gras”, Joseph Nicéphore Niépce – 1826



Fonte: AKVIS – Programas para inspirar sua imaginação⁵

Um ano após, em 1827, Niépce se encontrou com Daguerre⁶, estabelecendo parceria e colaboração. A partir dos experimentos de Niépce, Daguerre desenvolveu o primeiro método prático relevante de fotografia – o daguerreótipo – em 1839, ano em que foi divulgado.

Não há como desconsiderar a estreita relação entre a invenção da fotografia – início do Séc. XIX – e a Revolução Francesa e o Iluminismo, fundamentais para o esboço e configuração final da Modernidade. Como afirma Almeida (1999), a modernidade “[...] traduziu-se na superação de antigos e tradicionais princípios de organização, centrados na Igreja e na Família, e no estabelecimento de novos modos de ser, agir e significar” (p. 27). A “libertação” do domínio da igreja e dos dogmas religiosos – que impediam o pensamento autônomo – foi decisiva para descobertas científicas e tecnológicas.

fixar uma imagem produzida por uma câmera escura (cerca de 1820), utilizando betume da Judeia como a substância fotossensível (heliografia). Disponível em: <https://akvis.com/pt/articles/photo-history/niepce.php>. Acesso em: 18 dez. 2022.

⁵ Disponível em: <https://akvis.com/pt/articles/photo-history/niepce.php>. Acesso em: 4 jan. 2022.

⁶ Louis Jacques Mandé Daguerre (18 de novembro de 1787, Cormeilles, França - 10 julho de 1851, Bry-sur-Marne) era um artista francês, inventor e um dos criadores da fotografia. Desenvolveu (com a ajuda dos experimentos de Niépce) o primeiro método prático relevante de fotografia – daguerreótipo (1839). Disponível em: <https://akvis.com/pt/articles/photo-history/niepce.php>. Acesso em: 18 dez. 2022.

O século XIX marca historicamente a emergência e consolidação do mundo moderno. Se o século XVIII ficou marcado como o século das Luzes, o século XIX está sob o signo das imagens. O XIX não é o marco apenas do surgimento dos meios de reprodutibilidade técnica, como a fotografia e o cinema, mas também da gênese de uma cultura de imagens e simulacros de consumo (CARVALHO, 1996, p. 130).

Duas coordenadas da vida humana e social foram progressivamente alteradas: o tempo e o espaço. A anterior experiência dos “tempos de longa duração” – amiga do passado, da lembrança e da memória – cedeu lugar para a temporalidade ritmada e marcada pelos ponteiros dos relógios; temporalidade impessoal, do “aqui e agora”. Enfim, uma temporalidade magnificamente expressa por Baudelaire (2003), no poema “O Relógio”:

Relógio! Deus sinistro, hediondo, indiferente,
Que nos aponta o dedo em riste e diz: “Recorda!
A Dor vibrante que a lama em pânico te acorda
Como num alvo há de encravar-se brevemente;

Vaporoso, o Prazer fugirá no horizonte
Como uma sílfide por trás dos bastidores;
Cada instante devora os melhores sabores
Que todo homem degusta antes que a morte o afronte.

Três mil seiscentas vezes por hora, o Segundo
Te murmura: Recorda! – E logo, sem demora,
Com voz de inseto, a Agora diz: Eu sou o Outrora,
E te suguei a vida com meu bulbo imundo! [...].⁷

Paralelamente, a Modernidade transformou os centros urbanos em espaços privilegiados das trocas econômicas, sociais e afetivas. É nelas que a “vida acontece”! Com isso, o homem que demandou a libertação do Estado e da Religião, passou a exigir “[...] autonomia e a reivindicar o reconhecimento de sua singularidade” (ALMEIDA, 1999, p. 28). Desta maneira, acompanhamos um processo histórico que culminará com o surgimento do indivíduo moderno.

Desde seu nascedouro, a fotografia experimentou grandes impulsos com fotos de paisagens e, principalmente, com o surgimento dos retratos, ou seja, da apropriação simbólica do indivíduo moderno que acabava de surgir. Este gênero, segundo Almeida (1999), foi o mais comercializado da fotografia da época.

⁷ Disponível em: <https://lyricstranslate.com/pt-br/lhorloge-o-rel%C3%B3gio.html-1>. Acesso em: 17 dez. 2022.

Originariamente caras, as fotografias conquistaram o gosto dos indivíduos que queriam ver-se retratados. O desenvolvimento do processo de fixar fotograficamente imagens pessoais ou de paisagens levou ao barateamento das mesmas e, conseqüentemente, à possibilidade crescente de acesso a categorias sociais não abastadas. De acordo com Almeida (1999, p. 35), nomes como Nadar, Carjat, Hill, Disderi, Atget e Zilli contribuíram para a “[...] popularização dos retratos e paisagens”. No entanto, segundo essa autora, os mesmos determinantes que levaram à divulgação da fotografia tornaram-na mera mercadoria e regida, portanto, pela “razão instrumental”⁸, criando uma grande distância entre o fotógrafo-artista e o fotógrafo-profissional.

Almeida (1999) lembra, ainda, que apesar de as origens da fotografia serem europeias, foi nos Estados Unidos que ela “[...] experimentou significativos avanços” (p. 40); avanços relacionados ao surgimento do filme em rolo (entre 1883 e 1889) e a invenção da Polaroid (primeiras décadas do Século XX). Nasceram as imagens instantâneas.

Falar em Modernidade significa considerar um contexto – lócus – central e alguns processos histórico-culturais. Quanto ao primeiro, a Modernidade teve como cenário a Europa Ocidental, especialmente as cidades de Londres e Paris; com relação aos processos, há que se considerar tanto a Reforma Protestante (XVI), como o Iluminismo (ou Esclarecimento) e a Revolução Francesa (1789).

Lembra Almeida V. (2017) que a Reforma Protestante teve início com Martinho Lutero (Séc. XVI), monge alemão que discordava de certas práticas da Igreja Católica,

[...] a fé religiosa se tornou objeto de reflexão e seria na solidão da subjetividade buscaria sua autonomia frente aos encantamentos das mediações: Contra a fé na autoridade da prédica e da tradição o protestantismo proclama a soberania do homem/sujeito que faz valer seu próprio discernimento para interpretar as escrituras. Os elementos até então sagrados são desencantados. Assim, a hóstia não passa de massa de farinha, as relíquias não são mais do que ossos (p. 107).

Estas práticas religiosas contribuiriam na constituição do indivíduo moderno, que expressou mudanças e contornos importantes em sua subjetividade e na

⁸ O sociólogo Max Weber já atentava para uma racionalidade instrumental – que articula meios e fins e é esvaziada de sentidos e significados – em contraposição a uma razão substantiva que se articula com valores. Habermas entende essa racionalidade instrumental pertencente ao mundo sistêmico, em contraposição a uma racionalidade comunicativa própria do mundo-da-vida, segundo discussões e anotações de sala de aula.

construção da Modernidade. Quanto ao Iluminismo/Esclarecimento (Séculos XVII e XVIII), Silva (2018) afirma:

O século XVIII finaliza os processos de profundas mudanças no campo econômico, político, social e científico iniciados desde o século XVI. Essas mudanças foram demarcadas pelos processos de laicização e pela explicação racional e científica do mundo. Nesse período, as estruturas do pensamento humano passaram a ser alvo de intensas averiguações pelos principais expoentes da filosofia dos séculos XVI a XVIII (p. 1).

Remetendo-se a Rouanet (1987), Silva (2018) acrescenta que:

[...] a Ilustração foi [...] a proposta mais generosa de emancipação jamais oferecida ao gênero humano. Ela acenou ao homem com a possibilidade de construir racionalmente o seu destino, livre da tirania e da superstição. Propôs ideais de paz e tolerância, que até hoje não se realizaram. Mostrou o caminho para que nos libertássemos do reino da necessidade, através do desenvolvimento das forças produtivas (p. 4).

Esses processos colaboraram para um desenvolvimento das forças produtivas e de uma apreensão técnica do mundo, que foram importantes para o surgimento da fotografia e o desenvolvimento de sua prática. No que tange à Revolução Francesa (1789), cabe ressaltar seu significado de “ponto de inflexão”, no sentido de grandes mudanças, na política, economia, artes, cultura, relações sociais etc. Entre os anos de 1789 e 1799,

A revolução levou à queda do Absolutismo francês e teve relevantes consequências para o ocidente no geral. [...] Durante esse período, intensas transformações ocorreram nas esferas social, econômica e principalmente política. A revolução foi responsável por reconfigurar totalmente as estruturas de poder, dando destaque à conquista da classe burguesa, que já se desenvolvia naquele continente desde o final da Idade Média. O fator determinante que inaugurou esse período da história é conhecido como a queda da Bastilha (14/07/1789). Essa era uma importante prisão de Paris, para onde eram levadas as pessoas condenadas por atos políticos que contrariavam o domínio absolutista francês (STOODI, 2020, s/p.).

Foi sob esses três pilares que nasceram os chamados “tempos modernos” – Modernidade. Tempos que, de acordo com Carvalho (1996),

[...] rompem definitivamente com o passado e se entregam às ameaças e promessas de um admirável mundo novo, controlado pelo tempo racional, impessoal, cronométrico e veloz dos ponteiros afinados aos relógios do trabalho industrial e produtivo, impelindo todos rumo ao momento imediato e às realizações grandiloquentes de um futuro emancipador. As regras e códigos impessoais vigentes no relógio taylorista das fábricas ajustam a vida

cotidiana das grandes cidades e se confundem com o tempo nervoso das ruas e multidões. Apagam-se os rastros de um tempo múltiplo, litúrgico e eterno. As chaminés de verticalidade aparente com sua fumaça plúmbea se justapõem e escondem as antigas torres e campanários de catedrais e abadias medievais. A cidade moderna não mais se constitui ao redor do mundo religioso das igrejas, mas está condenada a se erigir entre as cercas e muros da fábrica moderna (p. 128).

Sob tais condições, ainda segundo o autor,

O olhar, este sentido privilegiado da modernidade, torna-se a principal mediação do indivíduo moderno com a realidade objetiva e dinâmica. Através do sentido visual, os novos homens acompanham as profundas transformações na ordem espacial, material e psíquica da vida (CARVALHO, 1996, p. 129).

Esse sentido “privilegiado do olhar” contribuiu, paulatinamente, segundo Almeida (1999), para que as “reproduções do real” fossem apreendidas “como o real”; assim, “[...] a realidade mesma parece se conformar às qualidades das imagens visuais”. (p. 77). Do mesmo modo, em um mundo regido pela produção e circulação de mercadorias, entre elas as imagens visuais, observa-se um achatamento da paisagem; “achatamento” que contribuiu para a banalização do olhar expressa pela supressão dos significados que a realidade pode ter. Interessante observar que as pessoas usam, muitas vezes, uma cena ou imagem para se referir à realidade vivida e/ou observada.

Quase sete décadas separam o primeiro registro fotográfico (Niépce/1826) das imagens em movimento, do cinema. Para tanto, o desenvolvimento do filme em rolo (EUA/1888)⁹ foi decisivo. Em sua origem, o cinema teve como suporte imagens fixas (fotografias), dando-lhes “movimento”.

Diversamente da fotografia, o cinema introduziu “temporalidade” e “duração” na sucessão de cenas. Teve como inventores dois irmãos: os Lumière. Barreto (2014) lembra que

O cinema é resultado da união entre velocidade e fotografia, ideia formulada por Walter Benjamin, segundo a qual o cinema já estava contido virtualmente na fotografia. No dia 22 de março de 1895, os irmãos Lumière exibiram o

⁹ “Em 1888, George Eastman inventou um tipo de filme seco, transparente e flexível que mudou a história da fotografia. Ele foi projetado para uso nas câmeras Kodak. Essa combinação inovadora de câmera e filme abriu a busca pela fotografia para toda uma nova geração de fotógrafos, permitindo que amadores explorassem o ofício ao lado de profissionais com resultados surpreendentes e relativamente fáceis de se alcançar”. Cf. ARTEREF. **Kodak**: uma revolução fotográfica. Site, Fotografia, 2 out. 2019. Disponível em: <https://arteref.com/fotografia/kodak-uma-revolucao-fotografica/>. Acesso em: 23 dez. 2022.

cinematógrafo na Sociedade para o Desenvolvimento da Ciência de Paris, quando o filme A saída dos operários da fábrica Lumière (La sortie de l'usine Lumière à Lyon) foi mostrado pela primeira vez. A chegada do trem à Estação Ciotat, filme dos irmãos Auguste e Louis Lumière de quarenta e cinco segundos de duração, teve sua primeira exibição pública em Paris a 28 de dezembro de 1895 e marcou o encontro da locomotiva, a imagem da velocidade tecnológica, com a cinematografia, a velocidade da imagem fotográfica (p. 54).

Por incorporar a dimensão temporal o cinema ganha certo “estatuto de realidade”. Em Colombres (1985, p. 11) lê-se: “[...] *que les permitió registrar finalmente el movimiento de las cosas*”. Deve-se a este autor uma das primeiras discussões sobre o cinema antropológico, desde as suas origens. Ao lado da questão da objetividade e da relação de alteridade, Colombres (1985) explora questões relacionadas à ideologia, ao eurocentrismo e ao poder. Nessa modalidade, o primeiro trabalho conhecido foi o do antropólogo francês Félix Régault, em 1895. Consistia em um estudo comparativo do comportamento humano, sendo filmada uma mulher ualof que fabricava cerâmica na Exposição Etnográfica da África Ocidental

Na sequência, serão considerados alguns nomes que marcaram as primeiras décadas do cinema, especialmente na modalidade “documentário”. São eles: Robert Joseph Flaherty, Dziga Vertov, Jean Rouch e Preorán. Por escapar do problema e dos objetivos deste trabalho, optei por inserir breves comentários relacionados ao trabalho de cada um deles, apenas a título de contextualização.

O primeiro nome a considerar é o de Robert Joseph Flaherty¹⁰. A ele deve-se o primeiro documentário posteriormente apreendido como obra de arte: *Nanook of the North* (1920-1921). Para sua produção, Flaherty não contratou atores/atrizes, mas homens e mulheres esquimós em seu ambiente natural. De acordo com Morais (2008),

Flaherty aplica o modelo de análise conhecido por “presente etnográfico”, no qual o pesquisador isola um grupo e se insere na realidade daquelas pessoas por longa permanência com o objetivo de compreender seu funcionamento por completo. [...] Ao observar a cultura nativa, Flaherty inclui o conceito de câmera participante, que além de registrar as cenas também busca refletir a perspectiva do nativo (p. 6).

¹⁰ Segundo Gonçalves (2019, p. 544), “Robert Flaherty (1884-1951) nasceu em Michigan, Estados Unidos. Na adolescência abandona os estudos para seguir seu pai, um engenheiro de minas, nas prospecções de ouro nos territórios do Ártico. Foi assim que se deu sua relação com os Inuit e sua ideia de realizar um filme sobre seu modo de vida. Com o advento de Nanook, Flaherty passou a ser um dos maiores expoentes do documentário moderno, contribuindo de forma significativa para a constituição da linguagem cinematográfica”. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/s4PDs7m86Md4C88GKvJsQvM/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 25 dez. 2022.

Colombres (1985) continua afirmando que o objetivo de Flaherty era mostrar a decadência da cultura dos povos colonizados em consequência dos contatos com os colonizadores brancos. No entanto, teve seu objetivo frustrado pois, ao revelar culturas nativas, contribuiu para fortalecer o “colonialismo” como ideologia típica dos primeiros documentários.

Há que se considerar, aqui, o trabalho do cineasta russo Dziga Vertov, considerado um dos fundadores do cinema antropológico, na primeira metade do século XX. Dziga Vertov não era etnólogo; não se interessou pela etnologia, nem por contextos culturais diferentes. Para ele, toda realidade era estranha. Via a câmara como um olho aberto ao desconhecido, tendo rompido, com isso, o cinema industrial e, conseqüentemente, a ideologia dominante. De acordo com Silva e Leites (2017),

O cineasta soviético Dziga Vertov produziu seu trabalho mais relevante entre o final dos anos 1910 e, principalmente, durante os anos 1920. Ele viveu em uma época em que o cinema ainda estava se consolidando como arte e como indústria do entretenimento, e pode ser considerado um dos primeiros grandes teóricos da imagem em movimento. [...] Vertov procurou extrair o máximo desta concepção, levando a câmara ao ponto de uma percepção puramente maquínica (Deleuze, 1983). Deste ponto de vista, a comparação do olho humano com o olho da máquina soa injusta: o olho humano será sempre imperfeito, falível, composto por clichês. O cine-olho, por outro lado, será total, preciso e infalível (p. 6).

Esses autores afirmam, ainda, que

O problema conceitual e político de Vertov não é apagar a individualidade em nome de uma suposta verdade, ou de uma suposta imagem direta do real. É, sobretudo, afirmar a inserção da individualidade neste grande fluxo que está além do próprio indivíduo (p. 10).

Outro nome a mencionar, igualmente da primeira metade do séc. XX, é Jean Rouch¹¹ (surrealista catalão, anarquista e irrequieto), para quem o chamado cinema etnográfico servia, tão somente, para repor/reforçar racismos e modos de vida considerados exóticos; deixando de lado as lutas contra o colonialismo. Miotti (2021) lembra que Rouch,

¹¹ Jean Rouch “nasceu em 1917 na França. [...] Fundou, em 1952, o Comitê do Filme Etnográfico, no Museu do Homem. Tornou-se um dos principais representantes do cinema etnográfico e do movimento cinema-verdade [...]. Rouch foi um dos principais precursores de experimentações etnográficas, colocando em questão divisões rígidas entre real e ficcional, sujeito e objeto, autor e produtor”. In: EDITORIAL DE ANTROPOLOGIA. **Jean Rouch**. Site, Autores, out. 2020. Disponível em: <https://editorialdeantropologia.weebly.com/autores/jean-rouch>. Acesso em: 18 dez. 2022.

após formar-se em engenharia, viajou para o continente africano a fim de exercer tal função. Entretanto, ao trabalhar durante os anos de 1940 na construção de estradas, se apaixonou pelas culturas diversas que encontrou por lá, tendo, inicialmente, interesse pelas temáticas da possessão, da magia e da feitiçaria, interesse este que acabou por ser demonstrado em alguns de seus filmes, como, por exemplo, 'Os mestres loucos'. Doutorou-se em etnografia sob orientação do etnógrafo francês Marcel Griaule (1898-1956) com a tese 'La religion et la magie Songhay' (p. 210).

O filme *“Moi, um noir”* (1957), filmado em Treichville, bairro popular de Abidjân, Costa de Marfim, representou um avanço no cinema antropológico, pois foi dada palavra ao nativo. Para Ramos (2016),

O cinema de Jean Rouch traz, sem dúvida, também as marcas biográficas de uma vida, personalidade e formação marcadas desde o nascimento e juventude pela diversidade, por mobilidades espaciais, culturais e políticas, pelo contacto, curiosidade e interesse pelas artes e poesia, pela diversidade cultural e científica, pelas relações entre o Eu e o Outro, pelo sonho e desejo de criação, de ultrapassar o convencional, o estabelecido, e de conhecimento do Outro, mais perto ou mais longínquo (p. 2).

Apesar disso, Colombres (1985) afirma que o cinema de Rouch reafirma, de certo modo, que a função de pensar está reservada ao europeu. Isso porque, nos filmes de Rouch, o nativo não é convidado a fazer uma análise crítica de sua situação. Neles, o nativo apenas expressa comportamentos exóticos e/ou anedóticos, reproduzindo um olhar colonialista.

Passando para a América Latina, o nome que surge é o de Preorán, que começou a realizar seus filmes na década de 60 (Séc. XX). Com ele, e em que pese sua parca produção, ganhou expressão o “cinema antropológico” (COLOMBRES, 1985). Como cineasta, propiciou aos indígenas e demais grupos marginalizados uma autogestão de suas imagens. Essa prática contribuiu para que estes deixassem de ser meros objetos de suas filmagens. No olhar de Preorán, a velha oposição entre civilização e barbárie é fortemente questionada. A esse título, insiste no apoio mais da ciência que da arte, não criando e nem fortalecendo uma antinomia entre essas duas práticas. Assim,

La imagen, al igual que la buena palabra, revela y rebela. Su fuerza em dichos contextos, es aún mayor que la fuerza de la palabra, más eficaz y contundente. Con la imagen se puede alcanzar territorios que raramente expresa la palabra, y justamente esta zona de la realidad que ella resulta por lo común impotente conformaría el campo más específico de la antropología visual, donde la técnica del cine deviene irremplazable para la ciencia antropológica (COLOMBRES, 1985, p. 42).

Ao comentar a obra de Rivera Cusicanqui (2015), autora importante da chamada sociologia da imagem, Díaz-Herrera (2020) afirma que ela, em sua produção teórica, desenvolve uma crítica da escrita; coloca-a como totalizadora, como composições lineares e tendendo a grandes narrativas integradoras. Enfim, escritas que apagam as vozes subalternas em prol de um discurso integrador e modernizador. Sendo assim, a sociologia da imagem nos remete a uma história alternativa.

Para Díaz-Herrera (2020), essa autora acredita que o uso da imagem, através da montagem, pretende ser reflexivo, inspirador, algo que choca e sacode o espectador, ou seja, uma chave na busca da memória e da identidade.

Díaz-Herrera (2020) entende que as imagens não são inocentes; que existem estratégias de representação, a exemplo do uso de uma particular seleção de imagens do tipo de enquadre, dos comentários junto aos beirais de uma iconografia e, também, da sintaxe de montagens. Comentando a produção de Rivera Cusicanqui, este autor mostra que as pinturas coloniais do barroco andino, idealizadas pela igreja da Contrarreforma (ou Reforma Católica), consistiram em um meio de conversão dos índios ao catolicismo. Para tanto, buscou integrar ritos agrícolas e festas patronais, reinterpretando-os em um sentido autônomo e até subversivo.

Tinta Limón (2015) insiste nos limites da oralidade e no quanto as imagens alargam as dimensões de espaço e tempo da Bolívia do final do século XIX. Em suas pinturas, o artista boliviano Melchor Maria Mercado desenhava rotas, paisagens sociais e culturais com grande variedade, dando a conhecer a mestiçagem e práticas econômicas e políticas deste país, além de expor as contradições e antagonismos sociais na Bolívia, sua paisagem natural e práticas comerciais. Atesta, também, que as imagens tocam mais a sensibilidade popular que a oralidade, contribuindo para a construção de uma identidade coletiva anticolonial, além de se constituir como prática pedagógica.

Estes apontamentos teóricos deixam claro como as imagens nos dão elementos para se pensar a construção de uma identidade coletiva e/ou individual. Noções como o pertencimento geográfico, composição social, o trabalho e as políticas de identidade (racismo, colonialismo) são importantíssimas para as metamorfoses humanas, sejam regulatórias ou emancipatórias.

3 IDENTIDADE, METAMORFOSE E EMANCIPAÇÃO

3.1 Da permanência à metamorfose

Discorrer sobre “identidade” significa afirmar, desde logo, que como conceito ou categoria, não se esgota no campo da Psicologia como ciência, nem na Psicologia Social. Além desta, outras ciências humanas e sociais trabalham com “identidade”, referida quer a indivíduos, quer a grupos e coletividades. Ressalto, aqui, o caso da Antropologia que, em suas origens, no encontro/confronto com o “diferente”, o “não-europeu”, o “não branco”, enfim, com grupos humanos inseridos na categoria de “primitivos”, despertaram curiosidades sobre a “identidade” dos mesmos. Assim, de acordo com Lopes (2002),

Pensar a categoria identidade e sua utilização na Psicologia Social implica a necessidade de rever alguns pressupostos epistemológicos. A concepção surge simultaneamente na Antropologia e na Psicologia, como “corpus” teóricos que emergem num determinado momento histórico, com respostas diferenciadas à problemática do agir humano. O desenvolvimento da categoria foi caracterizado por aproximações e distinções irregulares entre as ciências humanas e sociais, visando demarcar campos de saber que hoje não se sustentam mais isoladamente (p. 7).

Desta forma, a categoria identidade surge em um contexto de legitimação da Antropologia e da Psicologia como ciências, adquirindo sentidos diferentes e não propiciando um diálogo entre esses campos teóricos.

Daí que, nas interlocuções entre as Ciências Sociais clássicas (Antropologia, Sociologia e Ciência Política), tenham sempre predominado estas visões, fazendo com que a categoria identidade fosse “aplicada” notadamente na descrição e análise da noção de pessoa entre etnias indígenas e afro-brasileiras, sociedades tradicionais, nos estudos de comunidade e, de modo mais difuso até pouco tempo, entre categorias de trabalhadores e certos segmentos urbanos estigmatizados, minoritários ou emergentes (LOPES, 2002, p. 14).

Para Gonçalves Neto e Lima (2010),

[...] os estudos sobre identidade humana que vêm sendo feitos na Sociologia, Antropologia e Psicologia Social têm deixado cada vez mais claro que responder às perguntas “quem sou eu?”, “quem é você?”, “quem é ele?” não se restringe apenas ao fato de dar um nome a alguém. Responder a essas perguntas é localizar simbolicamente alguém no espaço das relações entre os outros indivíduos, ou seja, é uma questão política (p. 93).

Em Psicologia, por muito tempo, “identidade” foi sinônimo de “reposição”; de fixidez. Foi a partir dos anos 80, século XX, que a noção de “identidade” perdeu este caráter; e o foi através das contribuições de Silvia Lane e Antônio da Costa Ciampa. Miranda (2014) lembra que foi nessa época, com a defesa da tese de Ciampa, que se modificaram significativamente

os rumos conceituais da discussão do fenômeno na Psicologia Social Latino-Americana – [já que] sustenta a identidade como um processo inescapável de transformações, ou seja, compreende o sujeito através do crivo materialista histórico, subvertendo uma tradição substancialista [...] do conceito, que mantinha até então a ideia de “permanência e unicidade do ser” (p. 125).

Até então condenada à “permanência”, a identidade passa a ser concebida como “metamorfose”, transformação constante a partir de um agir que tem no “outro” sua referência: “o indivíduo não é mais algo: ele é o que faz” (CIAMPA, 2001, p. 140). A esse respeito, Miranda (2014) explicita as seguintes considerações:

[...] Portanto, [o indivíduo] é considerado produto e produtor, autor e personagem que se constrói através da atividade social em um determinado momento histórico. Assim, pensar a identidade como metamorfose significa admitir uma transformação radical nas pesquisas em Psicologia Social (Ciampa, 1987), pois de tarefa até então essencialmente descritiva, [...] passa a ser um trabalho de nível compreensivo [...] (p. 126).

Morte-e-vida (Ciampa, 1987): é a metamorfose como possibilidade [...] como realidade de potencial transformação significativa e qualitativa, na qual seja possível a conscientização e os questionamentos acerca das condições e limites de sua existência histórica. A característica histórica da noção de identidade se ratifica no contexto das transformações sociais, através dos quais se precipitam diferentes formas de vida [...] (p. 127).

Em Ciampa (2001), a identidade, concebida como metamorfose, é formada e transformada nas trocas relacionais, articulando movimentos de igualdade e diferença, ou seja, algo semelhante ao binômio vida-e-morte. Para o autor, a categoria “atividade” ocupa um lugar central na noção de “identidade”, ou seja, apesar de a realidade ser interpretada a todo momento – o que remete aos sentidos e significados numa expressão ideal –, esta interpretação se configura na própria atividade humana.

Em relação à metamorfose, é necessário citar as identidades pressupostas, identidades postas e identidades repostas. No movimento identitário chamado de “mesmice” por Ciampa (2001), a identidade posta (dada) nada mais é que a reposição contínua (identidade repostada) das identidades pressupostas, objetivadas em nossa

cultura. Esse movimento constitui uma das expressões possíveis da identidade como metamorfose, encontrando um bom exemplo na metáfora de Heráclito sobre a dialética descrita por ele, afirmando que o homem não pode banhar-se duas vezes no mesmo rio. Esta frase é emblemática pois, quando vemos o homem e o rio, eles parecem os mesmos, apesar de estarem se transformando o tempo todo; mesmice como aparência de não-metamorfose. Importante salientar, aqui, como faz Miranda (2014), que

O desafio da discussão identitária também exige que se abram espaços de interlocuções permanentes com disciplinas afins e múltiplos autores, tendo em vista a complexidade do fenômeno e sua característica multifacetada. Neste sentido, pretendemos que o ato de nos interrogarmos sobre a atualidade dos conceitos e as articulações teóricas aqui tecidas não nos exijam um “aprisionamento aos sectarismos dogmáticos” em relação aos teóricos revisitados (p. 125).

3.2 Identidade-Metamorfose-Emancipação: o sintagma¹²

No sintagma, três substantivos¹³ femininos articulam-se dinamicamente: identidade-metamorfose-emancipação. O primeiro remete às características – não fixas – de uma pessoa ou grupo social (por exemplo, grupo étnico); o segundo liga-se às “transformações”, por vezes tranquilas, por vezes dolorosas; o terceiro – emancipação – relaciona-se às possibilidades, sempre abertas, de autonomia, liberdade, independência.

O entendimento da identidade como metamorfose não esgotava a complexidade e os desafios presentes nas questões identitárias; faltava algo para lhe dar completude. Assim, identidades podem passar por processos de metamorfose que, de algum modo, apenas constituem a reposição do “antes”. Faltava inserir a superação da reposição, do sempre igual. Faltava, enfim, pensar em “metamorfose-emancipação”.

¹² No Dicionário Michaelis, encontra-se a seguinte definição de Sintagma: “Unidade sintática da estrutura linguística, formada por uma ou várias palavras, em que existe um elemento determinado e outro determinante, subordinados entre si, que, de acordo com seu núcleo, desempenha uma função diferente na frase”. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/sintagma>. Acesso em: 20 dez. 2022.

¹³ Classe de palavras que dá nome aos seres, ações, objetos, características, sentimentos, estados etc. Disponível em: <https://www.dicio.com.br>. Acesso em: 20 dez. 2022.

Foi para preencher essa lacuna que Ciampa desenvolveu, na Teoria da Identidade, o sintagma “identidade-metamorfose-emancipação”. Almeida J. (2017) lembra que

Nada é mais estranho a esta Psicologia Social do que considerar a identidade como um simples conceito descritivo das características de indivíduos e grupos sociais; isso implicaria, por si só, ignorar os problemas de autonomia e autorrealização de sujeitos, seja no plano das relações interpessoais, seja no âmbito da vida social mais ampla. [...] O tema da emancipação envolve uma série de questões, tais como a individuação, o reconhecimento, o lugar do sujeito nas práticas sociais, as mediações entre a existência dos indivíduos e a vida social, as interconexões entre formas de vida e estrutura social, os nexos entre os movimentos e as classes sociais, as diferentes formas de conflito e os limites e potencialidades de ações emancipatórias (p. 2).

Neste capítulo, proponho, a partir do sintagma identidade-metamorfose-emancipação, a possibilidade de que ele possa ser explorado por meio de “imagens” (tema trabalhado no Capítulo 2), entendendo-as como componente importante para a exploração do problema de investigação. Para tanto, estabeleço a aproximação entre Ciampa (2001) e Mead (1972).

Para não incorrer no erro de considerar Ciampa um teórico idealista, procurei não separar os sentidos e os significados da atividade que a produz. Há que se considerar, igualmente, que na medida que a identidade se forma e se transforma na relação com os outros, ela não é atividade livre, mas é atividade em um mundo marcado por contradições e antagonismos sociais, com consequências nas políticas de identidade.

A identidade se expressa empiricamente por meio de personagens, aqui entendidas como maneiras singulares de viver os papéis sociais. Ciampa (2001) reproduz uma passagem de Hegel que, além de esclarecer no momento, se mostrou útil para o desenvolvimento do argumento no decorrer do texto: “No pensamento de Hegel encontramos algo semelhante: o movimento do conceito ‘é indivisivelmente o do pensamento e do ser’. Ele (conceito) é pensamento e ser” (GARAUDY, 1983 *apud* CIAMPA, 2001, p. 143).

Para não dar ao conceito de identidade o estatuto de realidade (reificação) e considerando a aproximação com Hegel, Ciampa (2001) afirma que “[...] podemos aproximar a *identidade* do *conceito*, especialmente se considerarmos que para Hegel o conceito é pensamento e ser [...]” (p. 143). No entanto, conceito, pensamento e ser

estão articulados entre si pelas relações de igualdade e diferença, como “[...] presença de todos em cada um deles, numa unidade que é o sujeito” (p. 143).

A aproximação que o autor faz com o pensamento hegeliano é especialmente importante para a compreensão da relação contraditória entre a identidade em sua totalidade (conceito) e suas personagens fragmentadas (no plano material); ou seja, relações de afirmação e negação ao mesmo tempo, superando a dicotomia entre uma dialética idealista e um materialismo vulgar.

Voltando a Ciampa (2001), a construção identitária se realiza na relação, articulando o igual e o diferente, a aparência e a essência, ou seja, a personagem é atividade, mas se apresenta como substantivo: “O indivíduo deixa de ser verbo para se tornar substantivo; ou melhor, na realidade continua verbo, mas o verbo substantivar-se [...]” (p. 139).

Para este autor, outra transformação identitária é possível, qual seja, a “mesmidade”, entendida como expressão da superação das identidades pressupostas. Apreendida como possibilidade, a mesmidade é de extrema importância para se pensar um processo emancipatório.

Falar em identidade supõe ter em mente que ela é representação e, como tal, pode ocorrer de três maneiras concomitantemente: “representar, quando compareço como o representante de mim; representar, quando desempenho papéis decorrentes de minhas posições; representar, quando reponho no presente o que tenho sido, quando reitero a apresentação de mim” (CIAMPA, 2001, p. 179).

Em relação à primeira maneira de se representar (representante de mim), é lícito afirmar que identidade é totalidade (síntese); seus padrões são dados tanto pela estrutura histórico-social, como em sua dimensão espacial. Sua expressão empírica se dá em torno de parcialidades (personagens) que, ao mesmo tempo, a afirmam e a negam. Pode-se dizer que a superação das identidades pressupostas se configura na negação da negação, pois todo movimento de afirmação é uma forma de negação de nossa identidade como totalidade.

A representação de papéis decorrentes de minhas posições diz respeito às parcialidades das personagens como manifestação empírica da identidade. Como afirmado acima, existe uma relação de contradição entre personagens e identidade posta; em Mead (1972), na relação eu-mim.

A representação como reposição diz respeito à mesmice; esta impede a criação de um “‘outro’ outro que também sou eu” (CIAMPA, 2001, p. 181), próprio à

mesmidade. Isto ocorre pelas várias possibilidades que são elucidadas no estudo do sintagma identidade-metamorfose-emancipação.

O sintagma é fruto de uma proposta política encampada por Ciampa e seus discípulos do NEPIM (Núcleo de Estudos e Pesquisas em Identidade-Metamorfose). Ele emergiu da compreensão de que os estudos de identidade só fazem sentido em face da busca de autenticidade e diferenciação nos níveis individual/coletivo e nos estudos comprometidos com o entendimento de processos emancipatórios e/ou regulatórios, não com uma simples descrição de cunho exterior; estamos comprometidos com os sentidos de processos que se pretendem libertadores.

Mead (1972) entende o *Self* se formando e se transformando o tempo todo na atividade social, recusando qualquer formulação essencialista do mesmo, como explícito em diálogo que faz com a escola fisiologista de psicologia:

[...] La persona posee un carácter distinto del organismo fisiológico propiamente dicho. La persona es algo que tiene desarrollo: no está presente inicialmente, en el nacimiento, sino que surge en el proceso de la experiencia y la actividad sociales, es decir, se desarrolla en el individuo dado de resultados de sus relaciones con ese proceso como un todo y con los otros individuos que se encuentran dentro de ese proceso (p. 167).¹⁴

É possível, portanto, traçar paralelos entre o pensamento de Ciampa (2001) e de Mead (1972). Ambos afirmam que o *Self* é processo relacional, desenvolvido ao longo da vida dos sujeitos. Outra característica comum a estes autores é que o *Self* pode objetivar-se para si, ou seja, o *self* é reflexivo: “[...] *La persona tiene la característica de ser un objeto para sí, y esa característica la distingue de otros objetos y del cuerpo*” (MEAD, 1972, p. 168).¹⁵

Com a capacidade reflexiva do *Self*, chamada de consciência de si por Ciampa (2001), Mead (1972) afirma que os indivíduos são, ao mesmo tempo, sujeitos e objetos, ou seja, algo já explícito nas elaborações marxistas de Ciampa (2001). Esta característica é fundamental para se entender como a imagem pode impactar a identidade na medida que ela se insere no pensamento dos sujeitos. Trata-se, aqui,

¹⁴ Tradução: “[...] A pessoa possui um caráter distinto do organismo fisiológico propriamente dito. A pessoa é algo que apresenta um desenvolvimento: no início, não está presente no nascimento, mas surge no processo da experiência e atividades sociais, ou seja, se desenvolve no indivíduo como resultado das suas relações com esse processo como um todo e com os outros indivíduos que se encontram neste processo” (MEAD, 1972, p. 167).

¹⁵ Tradução: “[...] A pessoa tem a característica de ser um objeto para si mesma, e essa característica a distingue dos outros objetos e do corpo” (MEAD, 1972, p. 168).

da capacidade de internalizar o ponto de vista dos outros, o que torna o pensamento um fenômeno social:

[...] Pero cuando reacciona a aquello mismo por medio de lo cual se está dirigiendo a otro, y cuando tal reacción propia se convierte en parte de su conducta, cuando no sólo se escucha a sí, sino que se responde, se habla y se replica tan realmente como le replica la otra persona, entonces tenemos una conducta en que los individuos se convierten en objetos para sí mismos (MEAD, 1972, p. 171).¹⁶

A reflexão mencionada ocorre no processo comunicativo, fato que lhe confere um caráter exclusivamente social. Só podemos nos objetivar, conquistarmos a consciência de si, quando incorporamos a conduta dos outros, as reações de indivíduos e/ou de um coletivo. Quando o autor afirma que o *Self* tem características de sujeito e objeto, são elas que estão presentes no ato reflexivo.

Sendo o *Self* social, Mead (1972) explica que ele incorpora os processos sociais em sua totalidade, justamente naqueles em que o sujeito está inserido: *“[...] la estructura de la persona completa es, así, el reflejo del proceso social completo” [...] (p. 175).*¹⁷ Cabe lembrar que em Ciampa (2001), a identidade é concebida como uma singularidade; ela incorpora, em sua totalidade, o universal.

A já mencionada interlocução entre os dois autores leva a considerar que *“nuestros símbolos son todos universales. No se puede decir nada que sea absolutamente particular; cualquier cosa que uno diga, que tenga alguna significación, es universal”* (MEAD, 1972, p. 177).¹⁸ Por outro lado, há que ser considerado o fato de que tanto Ciampa (2001), como Mead (1972), se apoiam em Berger e Luckmann (2004), particularmente na noção de “outro generalizado”.

Ao nascer, e por alguns anos após o nascimento, a referência da criança encontra-se nos “outros significativos” – as primeiras pessoas importantes para a criança, responsáveis pela internalização da vida social –, pessoas que “atuam” como mediadoras do mundo e assumem significados diversos, quer se apresentem na socialização primária, quer na socialização secundária. Na socialização primária –

¹⁶ Tradução: “Mas quando reage àquilo por meio do qual se dirige a outro, e quando tal reação se transforma em parte da sua conduta, quando não só se escuta a si, mas que se responde, se fala e se replica, de fato, como se replica a outra pessoa, então temos uma conduta em que os indivíduos se transformam em objetos para si mesmos” (MEAD, 1972, p. 171).

¹⁷ Tradução: “[...] a estrutura da pessoa como um todo é, portanto, o reflexo de todo o processo social [...]” (MEAD, 1972, p. 175).

¹⁸ Tradução: “nossos símbolos são todos universais. Não se pode dizer nada que seja absolutamente particular; tudo o que se diz que tenha algum significado é universal” (MEAD, 1972, p. 177).

desenvolvida na infância –, os outros significativos são dados por uma relação de cuidado e afeto; não são escolhidos. Além de serem os primeiros mediadores dos sujeitos, apresentam um mundo social reificado, concreto, o único possível e, por isso mesmo, mundo que se “encrava” com mais força nas metamorfoses dos sujeitos ao longo da vida.

Na socialização secundária, a partir do momento em que passa a ter vínculos para além do meio familiar e de seu entorno – a exemplo de quando entra na escola –, a criança entra em contato com pessoas e realidades antes desconhecidas: os outros significativos passam a ser escolhidos e o mundo social não aparece reificado, mas como uma alternativa. Nesse processo, aparece o “outro generalizado”, ou seja, “pedaços” do mundo social representados por regras e normas, demandando maior abstração dos sujeitos. O papel deste é estabelecer, sob outros moldes, a relação entre a criança e o mundo; relação que a acompanhará ao longo da vida.

Nesse processo, o *Self* se completa e ganha maturidade. Em Mead (1972), temos que *“la comunidad o grupo social organizados que proporciona al individuo su unidad de persona pueden ser llamados ‘el otro generalizado’.* *La actitud del otro generalizado es la actitud de toda la comunidad”* (p. 184).¹⁹ Logo, o outro generalizado é a expressão da sociedade, mecanismo de regulação que se expressa como o pensamento do sujeito:

Es en la forma del otro generalizado que los procesos sociales influyen en la conducta de los individuos involucrados en ellos y que los llevan a cabo, es decir, que es en esa forma que la comunidad ejerce su control sobre el comportamiento de sus miembros individuales; porque de esa manera el proceso o comunidad social entra, como factor determinante, en el pensamiento del individuo. En el pensamiento abstracto el individuo adopta la actitud del otro generalizado [...] (MEAD, 1972, p.185).²⁰

O “outro generalizado” nada mais é que a própria sociedade; um coletivo que exerce influência psíquica no indivíduo. Ferreira (1998) apresenta, como exemplo, um partido político: o indivíduo se aproxima de um partido político por conta de sua

¹⁹ Tradução: “A comunidade ou grupo social organizados que proporcionam ao indivíduo sua unidade como pessoa, podem ser designados como o ‘outro generalizado’. A atitude do outro generalizado é a atitude de toda comunidade” (MEAD, 1972, p.184).

²⁰ Tradução: “É na forma do outro generalizado que os processos sociais influem na conduta de indivíduos envolvidos neles e que os executam, ou seja, é essa forma que a comunidade exerce seu controle sobre o comportamento dos seus membros individuais; porque desta maneira o processo ou comunidade social entra, como fator determinante, no pensamento do indivíduo. Neste pensamento abstrato o indivíduo adota a atitude do outro generalizado [...]” (MEAD, 1972, p.185).

ideologia e, tornando-se um militante, começa a adotar atitudes e comportamentos do partido, levando-os consigo para outros contextos. Não seria este um caso de fetichismo do personagem ou mesmice, em Ciampa?

O *Self*, em Mead (1972), é composto de duas instâncias importantes que precisam ser nomeadas e pensadas com cuidado: o “eu” e o “mim”. Pode-se afirmar que o “mim” representa o outro generalizado, o universal, enquanto o “eu” representa a originalidade dos sujeitos diante das situações que se apresentam sempre novas, a singularidade. O “eu” é uma diferenciação do “mim”: “[...] *El ‘yo’ reacciona a la persona que surge gracias a la adopción de las actitudes de otros. Mediante la adopción de dichas actitudes, hemos introducido el ‘mi’ y reaccionamos a él como a un ‘yo’*” (p. 201).²¹ A mesma ideia está presente em Souza (2006) ao afirmar:

A persona, adquirida por todo aquele que se apropria continuamente do comportamento social, lhe permite identificar-se com a comunidade, adaptando-se a ela, mas afirmando-se como indivíduo autônomo, lutando contra a coletivização massificada (p. 57).

Assim, o “mim” pode ser considerado um “eu” como memória: “[...] *Tal como está dado, es un ‘mi’, pero un ‘mi’ que fue el ‘yo’ en un tiempo anterior*” (MEAD, 1972, p. 202).²² Tal qual Ciampa (2001), para quem identidade são as narrativas tecidas cotidianamente, incluindo projetos de futuro; tudo é memória e em constante metamorfose.

Afirmei anteriormente que o “eu” e o “mim” possuem uma diferenciação. Mead (1972) os encara como separados, mas juntos na unidade do *Self*: “[...] *Los dos están separados em el proceso, pero deben estar juntos, em el sentido de ser partes de un todo. Están separados y, sin embargo, les corresponde estar juntos. La separación del ‘yo’ y el ‘mi’ no es ficticia*” (p. 205).²³

Da mesma maneira, a identidade (síntese) se diferencia das personagens (particularidades), ainda que caminhem juntos. Apesar de Mead (1972) não reivindicar a dialética, nesta citação do autor é possível fazer uma aproximação com Ciampa

²¹ Tradução: “[...] O ‘eu’ reage à pessoa que surge, graças à adoção de atitudes de outrem. Conforme a adoção de tais atitudes, introduzimos o ‘mim’ e reagimos a ele como a um ‘eu’” (MEAD, 1972, p. 201).

²² Tradução: “[...] tal como é dado, é um ‘mim’, mas um ‘mim’ que foi o ‘eu’ em um momento anterior” (MEAD, 1972, p. 202).

²³ Tradução: “[...] Os dois estão separados no processo, mas devem estar juntos, no sentido de serem partes de um todo. Estão separados e, porém, correspondem a estar juntos. A separação do ‘eu’ e do ‘mim’ não é fictícia” (MEAD, 1972, p. 205).

(2001), ao pensarmos que o “eu” é o *Self* como particularidade e o “mim” é o *Self* como totalidade. Nos dois autores, o universal se concretiza no singular, na unidade do particular, e podemos conceber o *Self* portando uma contradição entre o “eu” e o “mim”.

Os estudos de identidade concebem o mundo como uma trama de sentidos e significados que são constituídos por práticas sociais e, ao mesmo tempo, a constituem em uma dialética materialista e histórica. Como já afirmamos, a pretensão de pensar o que significa emancipação e as formas de atingi-la relaciona-se às políticas de identidade; pretensão que exige atenção especial em nossos estudos. Ciampa (2002) define política de identidade como “[...] uma ‘personagem’ coletiva; fala-se tanto de um ‘branco’ ou um ‘negro’, quanto se pode falar de um ‘judeu’, um ‘psicanalista’, um ‘velho’, um ‘jovem’, um ‘corintiano’, um ‘trabalhador’, um ‘vagabundo’ etc. [...]” (p. 5). Este autor não se esquece que todos são exemplos masculinos e que podem ser articulados no feminino também e entre si.

Porém, como se pode chegar a uma identidade política por intermédio de lutas identitárias que expressam situações de heteronomia? Cabe salientar que a luta por emancipação é sempre contraditória; negar as políticas de identidade significa cair em um liberalismo conservador. Ciampa (2002) busca resolver essa contradição esclarecendo, a partir de Freud, que um mesmo indivíduo é perpassado por várias políticas de identidade, engendrando uma possível diferenciação e autenticidade no sujeito, acompanhado de acréscimos de racionalidade: “[...] cada indivíduo participa de muitas psiques de massa, como a de sua raça, de seu status social, de sua comunidade religiosa, de sua cidadania etc. e, além disso, pode elevar-se a uma certa parcela de autonomia e originalidade” (FREUD, 2011 *apud* CIAMPA, 2002, p. 5). Assim, o autor vê como possibilidade essa mesmidade entre atividade e consciência.

Por ser um mediador importante para se entender ganhos de racionalidade em práxis sociais, ou seja, condições para a transfiguração da atividade em consciência, cabe considerar aqui, brevemente, a questão da identidade em Habermas (2015). O autor contribui com o que ele chamou, provisoriamente, de uma “teoria do desenvolvimento”, entendendo desenvolvimento em termos morais e da identidade do Eu; ainda que esta possa ser vista por diversos ângulos, darei relevância a um *continuum* reflexivo que pode ser observado neste percurso identitário. Cabe ressaltar que não se trata apenas de inteligência, mas de uma configuração identitária que permita um questionamento da ordem social.

O desenvolvimento moral, de acordo com Habermas (2015), se dá de maneira descontínua, sujeito a crises e regressões, sendo que nem todos chegam à identidade do Eu. Esta direção do processo de formação é dada no sentido de uma autonomia crescente à independência que o Eu, com as soluções exitosas de problemas e a crescente capacidade de solução de problemas, adquire em relação à

realidade da natureza externa e a uma sociedade controlável sob pontos de vista estratégicos; estrutura simbólica não objetivada de uma cultura e de uma sociedade parcialmente internalizadas; e natureza interna das necessidades interpretadas de maneira cultural, dos impulsos não disponíveis em termos comunicativos e do corpo (p. 106).

Portanto, Habermas (2015) especifica quais as dimensões de constituição desta autonomia, incluindo a incorporação das necessidades internas em processos discursivos. A identidade do Eu depende de certos pressupostos cognitivos; no entanto, este autor deixa claro que “[...] não é uma determinação do Eu epistêmico; ela consiste antes em uma competência que se forma em interações sociais” (p. 106-107). Rompe, assim, com qualquer especulação liberal sobre o processo de individuação, focando o fenômeno na intersubjetividade humana.

Voltando à questão do desenvolvimento identitário, Habermas (2015) menciona três momentos: identidade natural, identidade de papéis e identidade do Eu. A **identidade natural** se dá quando o indivíduo é ainda uma criança; fase em que o mundo natural e social começa a ter um entorno, não possuindo uma identidade do “nós”, mas voltada para si mesmos. Aqui, o mundo natural não se diferencia claramente do mundo social. A criança ainda não está completamente inserida no universo simbólico, não opera com expectativas de comportamento generalizadas (papéis sociais), admitindo apenas motivações naturais. A criança se objetiva substancialmente em termos de prazer e desprazer.

Já na **identidade de papéis** (momento seguinte) a criança se descola da esfera corporal e adentra no mundo simbólico, adquirindo dependência de alguns papéis familiares e sendo, posteriormente, um ator de papéis sociais anônimos. Os atores não mais se orientam por prazer/desprazer, se comprometendo com o desempenho dos papéis sociais disponíveis no mundo cultural.

No terceiro momento – **identidade do Eu** –, o indivíduo se liberta dos papéis sociais concretos e de sistemas de normas particulares. Habermas (2015) observa, na identidade do Eu, uma habilidade no jovem que é vital para se pensar a

emancipação: ele pode estabelecer a importante diferenciação entre normas, de um lado, e princípios com os quais podemos produzir normas, de outro e, com isso, a capacidade de julgar.

Na identidade do Eu é possível a crítica dos papéis sociais e o olhar sobre o mundo social tradicional muitas vezes como uma mera convenção. Neste momento, pode-se dizer que o Sujeito é possível, pois a identidade pode se apresentar em uma relação discursiva, por meio da abstração dos papéis sociais. Neste lugar, a identidade de papéis é substituída pela identidade do Eu: “os atores se encontram como indivíduos, mediante, por assim dizer, seus contextos de vida objetivos” (HABERMAS, 2015, p. 121).

No entanto, como lembra o autor, o mundo objetivo existe e nos força a interpretar os papéis sociais, frequentemente hegemônicos, com os seus instrumentos de coerção; porém muitos de nós podem fazer a crítica desses instrumentos e papéis sociais.

Cabe lembrar, aqui, que as contribuições de Almeida J. (2017) têm sido um instrumento valioso para pensarmos possíveis fragmentos emancipatórios. Segundo o autor, no que se refere à identidade do Eu, só podemos falar em fragmentos emancipatórios e em processos emancipatórios no Capitalismo. Para ele, a emancipação “[...] passa por procedimentos capazes de alterar a rotina do cotidiano em nome da autonomia pessoal e de uma vida regulada por normas consensuais, de um relacionamento baseado no entendimento e no reconhecimento dos indivíduos como sujeitos, de uma *práxis* transformadora” (p. 3).

Com isto, este autor concebe a emancipação a partir do conceito de autonomia individual, por ele desenvolvido, além de excluir os traços da ideologia burguesa: “Os ideais de autonomia não se confundem com formas de satisfação do desejo próprias do individualismo burguês, em que as pessoas negam a alteridade dos outros com quem convivem, considerando-as como simples objetos de realização e manipulação” (ALMEIDA J., 2017, p. 4).

Almeida J. (2017) ressalta que a autonomia só se refere a uma identidade e que para ela se realizar é preciso não só relações intersubjetivas favoráveis, como configurações sociais facilitadoras: “[...] vincula-se a relações intersubjetivas e a arranjos sociais que possibilitem aos sujeitos formas de autorrelação positiva” (p. 4).

Sendo a emancipação relacionada a processos identitários, estes podem ser individuais ou coletivos, como “o trabalho heterônomo e assujeitado, a precarização

das atividades, transitoriedade ocupacional e o desemprego, o acesso diferenciado à educação, à cultura e aos bens de consumo [...]” (ALMEIDA J., 2017, p. 4).

Outra contribuição importante do autor agora mencionado refere-se às “[...] diferentes formas de desrespeito físico, de discriminações e humilhações” (ALMEIDA J., 2017, p. 4). Porém, em nossa realidade, a gradual superação das facetas da violência exige a ressignificação de nossas práticas, além da democratização de nosso cotidiano. Em se tratando de articulações de processos emancipatórios e realidade social, Almeida J. (2017) afirma que “o mesmo vale para as alterações positivas na normatividade social no sentido de reconhecimento de direitos e da adoção de procedimentos democráticos” (p. 4).

Cabe salientar que os processos emancipatórios podem se confundir com metamorfoses completamente cooptadas, a exemplo da mudança de *status* de um indivíduo. Ao olhar para nossa realidade de perto e atentar para o sucateamento de políticas públicas, devido ao avanço neoliberal, percebe-se que essas metamorfoses podem ser significativas.

Com efeito, as pessoas podem mudar de emprego, obter um emprego universitário, alcançar um salário superior, melhorar seu padrão de vida. Evidentemente, estamos diante de uma alteração no *status* social dessas pessoas [...], mas não necessariamente verificamos a existência de processos emancipatórios (ALMEIDA J., 2017, p. 5).

Outro desvio possível com ganhos de autonomia diz respeito às incompletudes e deformações que podem alcançar movimentos emergentes. Ao refletir sobre os fragmentos emancipatórios, Almeida J. (2017) afirma que “[...], no entanto, pode desencadear processos aleatórios, contraposições e desvios de rota; pode inclusive, ser absorvido nas redes dos sistemas perdendo sua força renovadora” (p. 5).

Pelas colocações acima, entendo que fica clara uma leitura dos movimentos mais significativos do autor sobre processos emancipatórios e possíveis cooptações sistêmicas. No entanto, cumpre uma mudança de foco na leitura das ideias atribuídas a este autor, para ficar com aquilo que contém força na explicitação de lutas por autonomia que se realizam no Brasil contemporâneo.

Vivemos, na atualidade, uma fase do neoliberalismo brasileiro que teve avanços significativos no sentido de apontar para um cenário nada favorável para produções de consensos. Esta ideia está presente em dois artigos do filósofo Wladimir Safatle, publicados no Jornal *El País*: “Como a esquerda brasileira morreu” (2020a) e

“Para a esquerda, morrer é só o começo” (2020b). Neles, Safatle desenvolve a crítica do populismo adotado pela esquerda brasileira, além de considerar o autoritarismo do governo Bolsonaro, o avanço de reformas de cunho neoliberal e a inexistência de uma tradição de produção de consensos que debilita a possibilidade de reconhecimentos baseados na relação sujeito/sujeito.

Por outro lado, Safatle (2019) visualiza uma precariedade da esfera pública do sistema capitalista contemporâneo – uma crítica que Adorno fazia a Habermas, em oposição a uma Alemanha social-democrata do pós-segunda guerra:

[...] [em sua crítica à Habermas] pulsa a crença de que o estado de bem-estar social mesmo em crise – tendo sido, na Alemanha, fruto da ‘economia social de mercado’ iniciada na era Adenauer –, havia consolidado um horizonte institucional de consenso potencial capaz de realizar expectativas de emancipação já em vias de desenvolvimento nas formas de vida próprias às sociedades capitalistas contemporâneas (p. 26-27).

Portanto, é difícil pensar um modelo de reconhecimento em um espaço comunicativo com ausência de poder, principalmente com números alarmantes de desigualdades sociais e grande desmobilização social advindas do confinamento em contexto de pandemia.

A dialética negativa também contribui sobremaneira para se pensar as relações dos emergentes com as totalidades. Esses processos de diferenciação podem desestruturar integralmente a totalidade, permitindo novas reorganizações: “Não há estabilização possível, pois as contradições na falsa totalidade podem sempre abrir espaço a uma outra forma de totalidade pensada como processualidade infinita [...]” (SAFATLE, 2019, p. 36).

Sendo assim, é necessário pensar de outras formas a intersubjetividade, principalmente aquelas em que as contradições ocupem um lugar central. Porém, por si só as contradições não podem gerar movimentos emancipatórios; é necessária uma implicação dos sujeitos envolvidos: “As contradições passam a ser o movimento da vida social quando ela é objeto de uma implicação de sujeitos que, nesse movimento, podem emergir em configurações até então inexistentes” (SAFATLE, 2019, p. 59).

Por sua vez, os cientistas e militantes ecossocialistas estão alertando sobre os perigos que a Humanidade está correndo, o que torna urgente profundas transformações. Almeida, em fevereiro de 2020, logo no início da pandemia, convocou

para a reflexão sobre a ênfase dada aos fragmentos emancipatórios, quando deveríamos focar nas formas de reprodução da vida (informação verbal).²⁴

Portanto, as imagens, por meio de processos de identificação, podem povoar o “mim” ou a memória e contribuir significativamente nas metamorfoses humanas, até porque elas têm a qualidade de cristalizar-se em nós, por meio da exorcização do tempo. Essas imagens podem ter um cunho emancipatório ou regulatório, qualificando as metamorfoses humanas.

²⁴ Discussão realizada por Juracy Almeida, em uma reunião do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Identidade Metamorfose (NEPIM), realizada na PUC-SP, em fevereiro de 2020.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

4.1 Alguns “a priori”

Radicada no latim *Methodus* e no grego *Methodos*, metodologia significa o modo ou a maneira de perguntar ou investigar. É composta pela justaposição de “meta” (busca) e “hodos” (caminho). Em linhas gerais, pode-se afirmar que

Método significa caminho, uma forma de proceder, de realizar tarefas, atividades, propostas. A metodologia é uma ciência que estuda o caminho, se propõe a fazer uma reflexão sobre o caminho. Em uma pesquisa, o que se busca é o conhecimento; procura-se conhecer um pouco mais sobre determinado assunto, certa questão que não se conhece tão bem, algum aspecto que precisa ser aprofundado. A metodologia é o instrumento de que a pesquisa se utiliza para construir o conhecimento, conhecimento esse que permita fazer a discussão proposta pela pesquisa (BLOISE, 2020, p. 10).

Mas qual “caminho”? Aqui, a resposta é: da pesquisa. Caminho que, no campo científico, pode ser realizado tanto quantitativa, como qualitativamente, além da justaposição entre ambos. Estas abordagens têm sido apreendidas, muitas vezes, como antagônicas ou excludentes. No entanto, a existência de interseções entre metodologias quantitativas e metodologias qualitativas são frequentes entre pesquisadores de diversas áreas do conhecimento.

Há ainda outro aspecto a considerar, que diz respeito às fontes utilizadas pelo pesquisador para obtenção dos dados de sua investigação. Grosso modo, qualquer pesquisador pode utilizar fontes “primárias” e “secundárias”. No primeiro caso, “vai ao campo”, ou seja, realiza sua pesquisa através de contatos face a face aplicando questionários, realizando entrevistas, participando das atividades que envolvem seu público-alvo etc. No segundo caso, não coleta dados face a face; o faz indiretamente, quer acessando informações disponibilizadas online, em bancos de dados (físicos e/ou virtuais) ou através de consulta bibliográfica relacionada ao que pretende investigar e que já foi objeto de pesquisa de outros. Aqui, o trabalho é solitário! À frente de um computador e/ou em uma mesa de bibliotecas, segue em busca de informações e conceitos (MINAYO, 2014).

Há que se ponderar, também, que diversamente da pesquisa quantitativa, a qualitativa não pretende ser conclusiva; ela fornece indícios não passíveis de serem comprovados por números, além de sempre abertos a novas interpretações. Essa

peculiaridade não exige o pesquisador do emprego de mecanismos que diminuam a presença de juízos de valor ou idiosincrasias pessoais. Seu caráter é sempre exploratório e a validade dos dados obtidos e da análise realizada dependem da observância de regras e princípios norteadores de qualquer investigação científica (MINAYO, 2014).

Em Psicologia, particularmente a Social, o emprego de abordagens qualitativas é recorrente, já que “[...] a compreensão específica dos fenômenos humanos como objeto primordial possibilita que o mundo-vida do respondente possa ser desvelado, adquirindo importância primária para a compreensão do mundo-vida do sujeito” (SILVA; HERZBERG; MATOS, 2015, p. 98). Dentre as características da pesquisa qualitativa, Lima (2019) destaca àquelas tidas como seus “pilares”, quais sejam:

1) o fundamento humanista; 2) percepção da vida social como a criatividade compartilhada pelos indivíduos; 3) permite a interação social; 4) encara o mundo social como sempre dinâmico; 5) o mundo não é uma força exterior independente do homem; 6) os indivíduos são sujeitos ativos na construção de sua própria realidade e, portanto, da realidade social; 7) o mundo social é entendido num desenvolvimento contínuo de conceitos e teorias e 8) interessa-se pelos significados sociais e esses só podem ser examinados no contexto da interação entre os indivíduos (p. 6).

4.2 Paradigmas

Em interessante artigo sobre a importância da investigação para o desenvolvimento científico, Bloise (2020) afirma que

Toda pesquisa é amparada por um paradigma. Os paradigmas da ciência, ou paradigmas epistemológicos, sustentam e dão a direção da metodologia da pesquisa científica. Assim como a sociedade vem passando por mudanças ao longo do tempo, a forma e maneira como a ciência é construída também sofre transformações, uma vez que a ciência é estruturada através das condições materiais do homem (p. 112-113).

Essa autora realiza uma rápida incursão histórica nos modelos (paradigmas) hegemônicos, ao longo da história. Apesar de longa, reproduzo a seguir os principais paradigmas por ela mencionados. Faço-o pelas relações presentes entre alguns destes paradigmas e a Psicologia Social.

O primeiro paradigma da ciência baseou-se numa explicação sobrenatural da vida e dos fenômenos da natureza. [...] O segundo paradigma da ciência trouxe uma visão racional da vida e da natureza, que continha em si a explicação da ordem dos fenômenos. Correspondeu ao período entre os

séculos VII e VI a.C., na Grécia Antiga. [...] O terceiro paradigma da ciência surgiu na Idade Média, do século I ao século XIII, quando aflora a Teoria do Conhecimento [...] e as verdades são conhecidas através da fé e das Escrituras Sagradas. [...] O paradigma seguinte traz a visão Antropocêntrica. É o período do Renascimento, do século III ao século XV, quando são rejeitadas as crenças no mito e na fé (BLOISE, 2020, p. 113-114).

Ainda segundo a autora, na Idade Moderna, do século XV ao século XVIII, o conhecimento passa a ser centrado na matemática, caracterizando o paradigma cartesiano. Já ao final do século XIX e início do século XX, surge a terceira fase da Modernidade: é o paradigma da complexidade e o foco é a visão do ser humano integral e holística (BLOISE, 2020).

Seguindo essa linha de pensamento, é possível inferir que a Psicologia foi cativa do paradigma newtoniano-cartesiano, entre os séculos XVII e XIX, no qual “a natureza foi definida como uma grande máquina mecânica, tal qual um relógio, passível de ser reduzida e compreendida a partir de peças simples, que possibilitariam a apreensão do todo” (MIRANDA, 2022, p. 123). Com ele, tem-se o nascimento da ideia de que todos os homens teriam a mesma natureza, mas seriam distintos uns dos outros, inclusive na distinção natureza/cultura.

Sendo assim, os estudos de identidade que eram realizados seguindo esse paradigma não levavam em conta a inter-relação com os outros, considerando a construção identitária como resultado da interpretação da própria subjetividade, ou seja, da referência do sujeito sobre si mesmo (MIRANDA, 2022, p. 123-124).

Pode-se afirmar que foi a partir do último paradigma – Paradigma da Complexidade –, citado anteriormente por Bloise (2020), que a Psicologia começou a romper com o positivismo; ruptura que propiciou “novos ares” à Psicologia Social. No Século XX, um dos nomes responsáveis pela mudança paradigmática nesta área foi o de Silvia Lane, certamente um marco na Psicologia Social brasileira. Com ela, ficou demonstrado o peso dessas concepções na América Latina, que “oscilava entre o pragmatismo norte-americano e a visão de um ser humano abstrato [...]” (MIRANDA, 2022, p. 124).

A autora lembra que no Congresso da Sociedade Interamericana de Psicologia-SIP (1976), realizado em Miami, Silvia Lane declarou a necessidade da “construção de uma Psicologia Social Crítica, que lidasse com as complexidades brasileiras e que buscasse a emancipação das classes dominadas” (p. 125). Foi à época que a PUC-SP ficou conhecida como “Escola de São Paulo” e, com a abertura democrática, a

psicologia comunitária ganhou seu reconhecimento. Tais desenvolvimentos culminaram com a criação da Associação Brasileira de Psicologia Social (ABRAPSO), que garantiu um espaço de interlocução entre os psicólogos sociais.

De acordo com Miranda (2022), com a publicação do livro “Psicologia Social: o homem em movimento” (1989), foram lançadas as bases do referencial materialista-dialético, que defende a “indissociação entre realidade e teoria, teoria e pesquisa” (p. 125), negando o enquadre positivista. A autora afirma que essa nova postura se desenvolveu para a criação das bases da Psicologia Social Crítica brasileira, “compromissada com a realidade e com os projetos de vidas individuais e indissociada da práxis cotidiana e da dinâmica dos processos histórico-sociais” (MIRANDA, 2022, p. 127).

Um dos pressupostos básicos dessa nova Psicologia Social foi a mudança radical na noção de identidade, entendida não mais como “reposição”, mas como metamorfose. Paralelamente, a utilização metodológica das narrativas de história de vida ganhou força nas pesquisas realizadas na área.

4.3 Caminhos da investigação

Inserida na categoria “metodologia qualitativa”, a narrativa pode assumir diversas modalidades, a exemplo da história de vida, história oral, relatos de vida, diários pessoais, autobiografias, entre outras. Para Lima e Ciampa (2017),

Não é de se estranhar, portanto, que diferentes formas de narrativas (histórias e relatos de vida, diários, autobiografias etc.) venham ganhando cada vez mais destaque e sejam cada vez mais utilizadas nos últimos anos pelas Ciências Humanas, sobretudo pela História, pela Sociologia e pela Psicologia Social. A busca por metodologias qualitativas tem fortalecido o interesse pelo chamado “modo narrativo de pensamento de expressão” (p. 4).

Nesse trabalho, minha escolha para a coleta de dados foi a “narrativa de história de vida”, muito utilizada no Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Social, da PUC-SP. Como instrumento de pesquisa, tem mostrado grande importância nos trabalhos sobre identidade como metamorfose em busca de emancipação.

Um dos nomes consagrados tanto na abordagem mencionada, como na própria Psicologia Social, é o de Antônio da Costa Ciampa. No estertor do Século XXI, este autor afirmou que o universal se materializa no singular, na unidade do particular, ou seja, pesquisar identidade significa se defrontar com um jogo sutil entre o “eu” e o(s)

“outro(s)”. Assim, através da narrativa de história de vida chega-se à identidade crivada de mediações sociais. Segundo Alves (2017a),

Ao contar sua história, o narrador conta o que fez - os fatos e as pessoas com quem teve contato, deixando transparecer as normas sociais que internalizou no processo de socialização. Relaciona, progressivamente, essas experiências do passado com suas atitudes presentes, como também com um projeto de futuro proporcionando ao leitor, a sensação de que está relatando, além de sua história, também as das pessoas ao seu redor (p. 39-40).

As narrativas de história de vida possuem, em si mesmas, um caráter anticapitalista, pois elas objetivam um resgate das experiências (VEIGA; ALVES, 2020), uma verdade subjetiva do vivido cada vez mais solapada desde a constituição do indivíduo moderno, a partir de um enfraquecimento da tradição e da instauração de uma nova temporalidade (Cronos). Diante disto, é lícito dizer que tanto a arte de narrar como a de ouvir estão cada vez mais fora do comum e adquirem uma dificuldade de chegar além do vivido.

Cumprir lembrar que as narrativas se configuram em meio a um recorte da realidade; recorte relacionado ao sentido que o depoente dá aos encontros que têm pela vida, sendo que, entre o dito e o não dito, encontramos as pretensões identitárias em busca de reconhecimento, como afirma Almeida (2001). Para Lima (2014), as narrativas são mais que um instrumento de coleta de dados; constituem um método que pode questionar a própria teoria. Pois, sendo a identidade a própria narrativa, ao apresentar a metamorfose de suas personagens, a sua autoapropriação crítica pode levar ao questionamento de suas identidades pressupostas.

Adotar a narrativa de história de vida como recurso metodológico de investigação significa adentrar em uma modalidade específica de “entrevista”: a “não estruturada” ou “em profundidade”. Cabe, aqui, algumas observações sobre esta modalidade de entrevista. Veiga e Alves (2020) afirmam que a narrativa de história de vida, como método de pesquisa, tem início no encontro entre duas pessoas, em uma conversa fortuita como se fossem velhos amigos. Este posicionamento cria uma leveza na entrevista, possibilitando uma maior liberdade no relato do depoente e fluência de suas palavras.

Uma leitura benjaminiana das narrativas de história de vida acentua a função do pesquisador de restituir o caráter simbólico da experiência narrada, permeada de autoconhecimento, retomando o conceito de rememoração do autor referido, que

consiste em um resgate da imagem que se tinha da experiência no momento do ocorrido. Poker (2014) ressalta o compromisso ético-político que permeia o método de narrativas de história de vida, pois o narrador em ato denuncia as mazelas sociais, contemplando a construção do conhecimento como *práxis* social e questionando qualquer possibilidade de neutralidade científica. Lima (2014) fala do entrevistador como testemunha: compromisso ético do pesquisador, que compartilha o sofrimento do narrador e não vai embora; vários pesquisadores continuam a se relacionar com seus entrevistados, estando presentes de verdade.

A consideração do problema de pesquisa e dos objetivos pretendidos, somada ao fato de entender que a identidade se articula a sentidos e significados inscritos em uma temporalidade, ou seja, ela é histórica, fizeram com que a escolha metodológica tenha recaído sobre a narrativa de história de vida.

Cada narrador recebeu informações sobre a pesquisa e sobre as normas que regem investigações com seres humanos, de acordo com as normatizações da Resolução nº 466/12, do Conselho Nacional de Saúde (BRASIL, 2012). Assim, respeitamos todos os itens de eticidade na pesquisa com seres humanos exigidos pela Resolução, atendendo aos princípios básicos da bioética: autonomia, beneficência, não maleficência, justiça e equidade.

A cada um foi entregue uma Carta para obtenção do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), inserido como anexo A, documento que garante o sigilo da identidade dos participantes, além de informações de que eles não corriam riscos previsíveis – talvez apenas algum constrangimento que as pessoas possam sentir quando estão fornecendo informações sobre si mesmas ou maiores reflexões sobre a sua história de vida. Durante as entrevistas, tomei cuidado para que os sujeitos não se sentissem desconfortáveis e deixei claro que poderiam solicitar a interrupção da entrevista ou até mesmo o encerramento de sua participação na entrevista, bem como solicitar a retirada de seus dados da pesquisa em qualquer momento de seu desenvolvimento.

A coleta das narrativas foi feita após contatos diretos com os indivíduos, com o consentimento prévio dos mesmos e em locais que foram acordados entre o pesquisador e os participantes, de forma a garantir o maior conforto e privacidade possível para os sujeitos da pesquisa. O primeiro indivíduo foi localizado a partir de contato pessoal. Por conhecimento prévio sabia da importância das imagens visuais

para ele. Cheguei aos demais através do que pode ser batizado de “rede”, ou seja, o primeiro indicou um segundo e este um terceiro.

Foi realizado um único encontro com cada entrevistada, apesar da abertura dada pelo entrevistador para novas entrevistas. Todas as entrevistas foram áudio-gravadas, transcritas e arquivadas com o consentimento dos sujeitos, para posterior trabalho de análise – sendo que as transcrições também foram entregues às respectivas narradoras. Todavia, a concisão das narrativas colhidas tornou difícil perceber o movimento das personagens no tempo. O que se seguiu, neste sentido, é, portanto, uma tentativa analítica: principalmente em Carol e Luísa.

Cabe salientar que, diversamente das coletas hegemônicas de narrativas de histórias de vida – que partem, normalmente, da indagação “quem é você” ou outra semelhante –, no caso desta investigação a questão detonadora foi outra, qual seja: “alguma imagem visual teve/tem impacto em sua vida”? A esse respeito, vale esclarecer, ainda, que a imagem foi selecionada previamente à coleta da narrativa, quando realizado o contato e conseqüente aceite em participar, momento no qual foi solicitado que as narradoras pensassem em “uma imagem, fixa ou em movimento, que foi importante em sua vida”.²⁵

²⁵ Apesar das entrevistadas citarem uma única imagem cada – mediante solicitação –, isso não quer dizer que elas não tenham se identificado com outras imagens ao longo da vida e que estas não tenham contribuído para as metamorfoses vividas: se trata, unicamente, de uma escolha metodológica.

5 NARRATIVAS E ANÁLISE

5.1 Contextualizando

Nesta pesquisa, não me preocupei com o levantamento da sucessão de personagens assumidas ao longo da vida das narradoras; minha pretensão era focar no que acontece quando do encontro das entrevistadas com as imagens por elas mencionadas e seus desdobramentos identitários, levando-se em conta fenômenos regulatórios ou emancipatórios. Logo, as narrativas colhidas associaram-se diretamente com o objetivo de contemplar as relações entre as imagens – selecionadas pelos sujeitos – e os processos identitários testemunhados.

Foram coletadas três narrativas de história de vida de pessoas, sendo respeitadas todas as orientações alusivas à essa metodologia de pesquisa. Foi inicialmente explicado, a cada uma, o que estava investigando; ao mesmo tempo, e frente ao que tinha em mente, foi indagado se tinha alguma “imagem” que considerava importante em sua vida. Cheguei à primeira entrevistada por conhecimento pessoal. Ao final da coleta da narrativa de história de vida dela, perguntei se podia indicar outra pessoa para quem a “imagem” era importante. Foi assim que cheguei à segunda e terceira narradora. Tratou-se, portanto, de localização “em rede” dos que narraram suas histórias de vida.

Cabe esclarecer que não houve qualquer recorte de gênero, raça ou geração. Apesar disto, cheguei, pelo procedimento acima mencionado, a três mulheres, brancas, com idades próximas, que variaram de 49 a 53 anos. Quanto à atuação profissional delas, duas são professoras e uma é psicóloga.

Apresento, a seguir, as imagens escolhidas por cada uma das mulheres entrevistadas, bem como algumas informações a respeito das escolhas para contextualizá-las:

Figura 8 – Série Malu Mulher (Imagem mencionada pela narradora Carol)



Fonte: UOL TV e Famosos (2013).²⁶

De acordo com Balbino (2021),

Entre 1979 e 1980 foi ao ar, pela TV Globo, a série Malu Mulher, estrelada pela atriz Regina Duarte. Criada pelo diretor Daniel Filho, a série é um marco na história da teledramaturgia brasileira, haja vista que foi uma obra midiática que tinha como foco barrar o conservadorismo vigente em nossa sociedade trazendo para o centro de discussões o novo perfil da mulher brasileira: independente e dona de si própria. A série tinha a missão de debater temas sociais que viria, sobretudo, nas décadas seguintes, se tornar pauta na agenda feminista como, por exemplo, divórcio, aborto, métodos contraceptivos, maternidade, violência doméstica, homossexualidade feminina, menopausa, preconceito contra as mulheres desquitadas, infidelidade, primeira menstruação (p. 326).

Nesse seriado, a personagem central – Malu – assume, no primeiro ano, o papel de mulher insegura, submissa, com incertezas e dificuldades para se inserir no mercado de trabalho. Essa “identidade” – tão comum a tantas mulheres – aparece metamorfoseada no segundo ano. Nas palavras de Balbino (2021):

No segundo ano da série, a personagem-título é representada como uma mulher ainda mais independente, realizada profissionalmente, com a filha bem instruída... E assim demonstra ao grande público que a mulher pode conquistar tudo o que ela quiser, mesmo não tendo um marido para se amparar (p. 332).

²⁶ Disponível em: <https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2013/04/29/seriado-do-fim-dos-anos-70-malu-mulher-esta-de-volta-no-canal-viva.htm>. Acesso em: 4 jan. 2022.

Figura 9 – Rachel Clemens, a menina que se recusou a dar a mão ao general Figueiredo (Imagem mencionada pela narradora Duzu)



Fonte: Foto de Guinaldo Nicolaevsky (2015).²⁷

Sobre essa imagem, de setembro de 1979, que repercutiu na imprensa nacional da época, tem-se que:

Capturada pelo fotógrafo **Guinaldo Nicolaevsky**, a imagem apresenta **Rachel Clemens**, então com 5 anos, ignorando o cumprimento do presidente do regime militar. Em entrevista concedida ao Jornal da Globo, em 2011, **Rachel Clemens** disse que no dia anterior ao encontro, seu pai tinha dito que iria almoçar com o general **João Baptista Figueiredo**. A partir disso, a garotinha de 5 anos insistiu para que a mãe a levasse até o Palácio da Liberdade, em Belo Horizonte, para ver o presidente. [...] A imagem foi publicada em diversos veículos jornalísticos nacionais e até mesmo internacionais, tornando-se símbolo da luta contra as barbáries e censuras cometidas durante o período da ditadura brasileira (GEARINI, 2021, s/p., grifos do autor).

²⁷ Artigo sobre a morte da mulher na foto. Cf. ERNESTO, Marcelo. Morre mulher que, quando criança, se recusou a cumprimentar o presidente Figueiredo. **Estado de Minas**, Política, 13 abr. 2015. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2015/04/13/interna_politica,637179/morre-mulher-que-protagonizou-cena-historica-ao-negar-a-mao-a-preside.shtml. Acesso em: 4 jan. 2022.

Figura 10 – Filme "Asas do Desejo" (Imagem mencionada pela narradora Luísa)



Fonte: Plano Crítico (2016).²⁸

Win Wenders é conhecido como o diretor da insuficiência, do fracasso e do erro; temas recorrentes em sua filmografia. Para Vaz (2019),

Rodado em grande parte em preto e branco (quando da morada dos anjos), *Asas do Desejo* fala de uma Berlim e de um mundo que já não existem, de uma forma artística de entretenimento em decadência – o circo – de um improvável amor entre um anjo encarnado e uma trapezista, põe em primeiro plano crianças brincando e um velho que não tem para quem narrar suas recordações. Nesse anacronismo está sua força (p. 131).

Este autor continua:

O filme conta a história de dois anjos que deambulam pela cidade de Berlim, frequentemente sobre ela, mas apenas em sua porção ocidental. O título em alemão é *Der Himmel über Berlin* (O céu sobre Berlim), mas é sobre uma metade dela que tudo se desenrola.[...] Eventualmente, esses seres alados ultrapassam o Muro, imateriais que são, mas não vão além da zona de segurança do sistema de fronteiras entre o que foram, até 1990, duas cidades, dois países.[...] Anjos caídos, como os definiu o próprio diretor [...] em um ensaio, não podem evitar a queda e a morte de um jovem em Wedding, bairro do Nordeste de Berlim, parte de um lado do Muro, parte do outro. O suicídio, a última desrazão dos angustiados, é tema não raro da filmografia de Wenders, assim como são o fracasso, o medo, a via ordinária, os marginais, o esquecimento, a culpa (VAZ, 2019, p. 124-125).

²⁸ Crítica sobre o filme. SOBRINHO, M. Crítica – Asas do Desejo. **Plano Crítico**, Filmes, Críticas, 24 nov. 2016. Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-asas-do-desejo/>. Acesso em: 4 jan. 2022.

5.2 Dando voz às narradoras

A cada uma das narradoras foi indagado, logo de início, se manteriam o próprio nome ou escolheriam outro (fictício). Das três, duas optaram por nomes fictícios (Duzu e Carol) e uma pelo nome próprio (Luísa), não fictício. A ordem das entrevistadas seguiu o critério alfabético: Carol, Duzu e Luísa.

Assim, a primeira versa sobre um seriado televisivo (Malu Mulher), a segunda sobre uma foto (uma garotinha que nega dar a mão ao então presidente João Figueiredo) e a terceira sobre um filme de Win Wenders (Asas do Desejo). Em relação ao seriado “Malu Mulher”, ele foi lembrado a partir de uma foto, pois a entrevistada lembra de uma única cena: Malu em frente à máquina de escrever, escrevendo rapidamente e fumando. Portanto, ela é analisada pelo referencial teórico levantado sobre a fotografia. Quanto ao filme, explicitou-se uma “quase fusão” entre “Asas do Desejo” e sua continuação “Tão longe, tão perto” (a entrevistada cita a atriz Nastassja Kinski, que só participou do segundo filme da franquia), o que é compreensível pela proximidade temática dos dois filmes.

5.2.1 Carol

Carol, mulher branca, professora de literatura e revisora de textos, 49 anos, moradora da capital paulista, dois filhos, solteira, nasceu no interior de São Paulo e quando criança queria ser bailarina: *“Quando eu era bem pequena eu queria ser bailarina, aquela coisa de criança”*.

Não posso afirmar que se trata de uma personagem no processo identitário de Carol, pois a entrevista não deixa claro se a narradora desenvolvia alguma atividade relacionada ao balé, menos ainda se fazia uma apropriação singular de um papel social; mas posso falar em uma “pretensão identitária”. Na atualidade, se considera uma “trabalhadora com a palavra” e a imagem de “Malu Mulher” teve um grande papel em suas metamorfoses. Em suas palavras:

“Primeiro que minha mãe é professora, meu pai é poeta, tem uma coisa aí de trabalho com a palavra. Mas eu fiquei pensando muito na força que a imagem da Malu Mulher teve nessa construção. Porque uma imagem que me vinha recorrentemente quando eu era criança era dela na frente da máquina de escrever, escrevendo compulsivamente na máquina de escrever. Uma vez que hoje eu me flagro assim trabalhando na frente de um notebook,

produzindo texto, fazendo alguma coisa que me volta a essa profissional com as palavras, eu penso que teve esse desejo no passado.”

Carol deixa claro que a imagem de “Malu Mulher” sempre teve um lugar importante em suas pretensões identitárias, mas não só: a mãe, uma professora feminista e o pai – poeta – foram de grande importância no processo de identificação com a imagem. Identidades pressupostas (CIAMPA, 2001) consistiram em atribuições que Carol teve em sua socialização primária. Estas ocorrem ainda na infância e são internalizações mediadas por outros significativos ligados por fortes ligações de afeto. Para os sujeitos, a socialização primária é mais duradoura. Como “outros significativos”, os pais foram importantes na socialização primária de Carol, tornando-se uma fonte de identificações importantes para suas metamorfoses e projetos de futuro.

Pode-se perceber a transformação nas pretensões identitárias de Carol: antes da imagem de Malu há uma Carol-bailarina; depois, uma Carol que trabalha com a palavra, presente até hoje e evidenciada nas diversas personagens que se seguiram. Porém, como fica explicitado no decorrer da análise, a narradora não fica presa às identidades pressupostas, indo muito além.

No plano da imagem se pode observar o “exorcismo do tempo” como uma necessidade psicológica (ALMEIDA, 1999). A imagem fica cristalizada na memória, não sofrendo alterações e respondendo a necessidades de conforto e prazer. Como fica exposto no decorrer da análise, a imagem escolhida teve – tem – persistência na memória de Carol, além de uma grande influência no processo de identidade da narradora, entremeada nas mesmidades e mesmices vividas.

Segundo Ciampa (2001), “nas mesmices ocorre a reposição das identidades pressupostas” e nas mesmidades o surgimento do “outro outro que também sou eu” (p. 181). Importa observar, também, que Carol teve uma visão habitual da imagem (ALMEIDA, 1999), em que não há um questionamento da narrativa iconográfica, ficando no plano mais descritivo. Isto pode ter acontecido porque a narradora era muito jovem quando viu a imagem: o encontro entre ambas ocorreu aos sete anos de idade: *“Eu acho que foi em 79-80, na verdade eu não chequei a informação. Eu sou de 73, então em 79-80 eu estava ali com meus 7 anos de idade.”*

A imagem colonizou o “mim” (pensamento) de Carol e permaneceu dialogando com o “eu” (self como se apresenta), segundo Mead (1972). Por todo esse tempo, ela ficou cristalizada entremeada em diálogos com o processo identitário da narradora.

Pode-se entender que a imagem do seriado presente em sua memória equivale a uma fotografia: “[...] *mas essa cena de fato era uma cena que representava a série.*”

O “encontro” de Carol com esta imagem ocorreu em um contexto feminista: “*E a Malu Mulher foi num contexto de feminismo.*” No seriado Malu Mulher, as políticas de identidade relacionavam-se às lutas feministas, entendidas a partir das possibilidades de as mulheres poderem ter uma vida profissional fora do lar, segundo a própria entrevistada. Segundo Ciampa (2002), as políticas de identidade dizem respeito a personagens coletivas, neste caso as mulheres, tendo em vista identidades políticas. Almeida J. (2017) compartilha o postulado de Ciampa acrescentando que as políticas de identidade permitem que os sujeitos saiam de um individualismo derrotista. Entretanto, cabe lembrar que ela recebeu educação de uma mãe feminista e a imagem foi só mais um elemento neste contexto. Formou-se, então, a pretensão identitária de uma mulher-profissional:

“A minha mãe definitivamente não me criou para ter sido uma dona de casa. Por mais que isso tenha sido uma contingência da própria vida, de mulher trabalhadora que acaba acumulando função, da vida e de casa, e cuidando, cozinhando, fazendo as tarefas que seriam arquetipicamente colocadas como sendo da mulher. Eu tive uma criação que tentou me tirar disso. Minha mãe não solicitava muito que eu ajudasse em casa, quer dizer, o mínimo possível. Não construiu em mim esse desejo de casar-se, de ter filhos, de fazer o que estava posto até a geração dela como sendo uma tarefa, o lugar da mulher. Essa educação que eu tive convergiu um pouco com essa imagem no sentido de me projetar como uma mulher profissional.”

A imagem atuou como um “outro generalizado” (MEAD, 1972), importante característica de uma socialização secundária preta de normas e regras contidas em uma narrativa iconográfica. Ao ser indagada sobre a persistência da imagem em sua memória afirmou:

“Sempre que eu tentava recuperar... porque a minha primeira intenção profissional era ser jornalista. E eu pensava, quando eu fui prestar vestibular, quando eu tive uma imagem do que era ser jornalista para mim era essa imagem que vinha, eu atrás de uma máquina de escrever. Era máquina de escrever na época, hoje a gente faz essas adaptações. Então é o laptop, outro instrumento, mas a imagem de estar atrás de um teclado produzindo um texto, foi a que me perseguiu enquanto busca e desejo profissional”

A pretensão identitária de ser jornalista não se realizou; apesar de optar por jornalismo no vestibular, na Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), não teve êxito, até pelo fato de ser um curso muito concorrido. Entrou no curso de Letras, da Universidade de Campinas (UNICAMP). A personagem

interpretada por Regina Duarte, em *Malu Mulher*, era jornalista; profissão que impõe ficar à frente de uma máquina de escrever; enfim, trabalhar com as palavras. Suas metamorfoses adquiriram um tom especial, sendo que a Carol-filha se tornou a Carol-graduanda e adiantou vários passos para a Carol-profissional.

Aqui, não há como ignorar um diálogo, de uma maneira orgânica, entre as metamorfoses humanas e as imagens, físicas ou não. Carol precisava de reconhecimento para suas pretensões identitárias; reconhecimento que envolveu, inicialmente, passar no vestibular. A solução que encontrou foi no curso de Letras, sempre dialogando com uma imagem que dava sustentação às suas identificações de trabalho com a palavra em suas metamorfoses.

“Até que um momento eu em sala de aula resolvi, teve uma greve muito grande, eu que usava basicamente o computador para digitar provas, era um utensílio para o meu trabalho. O momento que eu resolvi fazer outra coisa porque não aguentava mais ficar em sala de aula, foi justamente o momento em que houve uma oportunidade de eu escrever material didático. [...] E também paralelamente eu fui dando vazão a uma atividade de revisora”

Em sua narrativa, Carol passa rapidamente por alguns papéis sociais: primeiro a Carol-professora, depois a Carol-que-escrevia-material-didático e, por fim, a Carol-revisora; percebo que a personagem mais confortável é a Carol-revisora, a que mais se aproxima da imagem. Com o tempo, a narradora passou a se dedicar integralmente aos trabalhos de revisora e de professora, mantendo esta atividade e realizando suas pretensões identitárias. Poder-se-ia dizer que suas metamorfoses passaram por mesmidades, sustentadas por uma história de vida na qual uma imagem sempre esteve presente, sempre dialogando, sempre permitindo um “outro ‘outro’ que também sou eu” (CIAMPA, 2001, p. 181). Em sua fala a seguir fica claro:

“Puxa, estou exatamente aquela pessoa que achei que ia estar com 6-7 anos de idade. Porque eu estou fazendo isso, não sei se era isso que eu imaginava na época, claro que a gente idealiza mais, de qualquer forma o meu lugar de trabalho é esse, onde eu projetei estar. Foi isso, fui cada vez mais me envolvendo com atividades nas quais eu poderia estar ali, eu e a palavra. É um lugar que me deixa mais confortável do que outros, como por exemplo, sala de aula. É um lugar que de alguma forma eu gosto de estar, eu me sinto bem trabalhando assim.”

Claro que houve “idealizações”, tão comuns nas relações com as imagens. Nas imagens, projetamos conteúdos – o invisível presente nas imagens – que ocupam o espaço do real; a partir daí é possível notar uma leitura alargada das imagens, de que

fala Almeida (1999), pois a narradora questiona a narrativa iconográfica; no entanto, a realidade é sempre diferente, o que se explicita quando penso a prática feminista de Carol. Malu Mulher foi uma personagem global que, segundo a entrevistada, trabalhava com as palavras e era feminista. Carol foi muito além: seu feminismo questionou arranjos matrimoniais, como vejo no decorrer adiante na análise.

A certa altura, a narradora teve uma intuição e disse: *“Que nem tudo é planejado, muita coisa a gente vai construindo como pode construir, não como idealiza.”* Pode-se pensar, aqui, que as metamorfoses humanas não derivam do eu-epistêmico, mas das próprias relações sociais, da intersubjetividade humana, como reflito, a partir de Habermas (2015), no capítulo “Identidade, Metamorfose e Emancipação”. Ou seja, em sua fala, Carol rompe com uma concepção liberal de indivíduo, na qual ele é concebido isoladamente como uma substância devedora apenas de uma razão emancipatória. A partir dos estudos de identidade, as pretensões identitárias em busca de reconhecimento se contextualizam em um universo de sentidos e significados, além de condições materiais que são importantes para a sua realização. Esse movimento se traduz em metamorfose contínua, articulando o igual e o diferente, na qual os sujeitos interpretam os papéis sociais.

Em relação ao feminismo, concebido na imagem, Carol afirma: *“Olha, é uma história um pouco de desconstrução de algumas questões. [...] Eu nunca tive essa perspectiva de casamento, nunca foi uma imagem que achei que ia ser a minha imagem no mundo.”* Conforme afirmado anteriormente, Carol teve como socialização secundária o seriado “Malu Mulher” e uma educação de base feminista por parte de mãe, fato importante diante da imagem selecionada e elemento importante em suas metamorfoses. O poder das imagens em sua vida evidencia-se na substituição da realidade pelo simulacro; refere-se à realidade como sua “imagem no mundo”. Imagem e realidade se confundem em metamorfoses que buscam a dignidade de Carol e das mulheres.

Quanto à terceira âncora do sintagma – a emancipação –, ela aparece, pela primeira vez na entrevista, na afirmação que se segue, relacionada ao início de sua vida com um companheiro em condições materiais precárias: *“Mas morar com meus pais era me submeter a uma série de coisas que eu enquanto uma mulher emancipada que trabalhava não queria.”* Para Carol, a emancipação é como um fim atingido, a partir da autonomia econômico-financeira e da desconstrução de certos mecanismos de poder. Porém, nas considerações feitas no capítulo “Identidade, Metamorfose,

Emancipação”, a identificação entre emancipação-autonomia financeira-desconstrução de mecanismo de poder é apenas um dos elementos de um processo emancipatório fragmentário e sujeito a várias formas de cooptação nas negociações identitárias.

No início de seu arranjo matrimonial, com dois filhos pequenos, Carol ocupou papel preponderante na manutenção material da família, até porque era mais velha que seu companheiro. Posso observar mais duas personagens que aparecem no processo identitário de Carol: Carol-companheira e Carol-mãe. Aqui, o feminismo, como política de identidade, foi importante para legitimar esse lugar: *“Então eu penso que essa educação feminista deu essa coragem pra eu não ter medo de tomar esse lugar.”*

Outra faceta do feminismo presente na narrativa de Carol é a importância do cuidado. Uma qualidade que, para a entrevistada, é componente do “feminino” e, portanto, inferiorizado; mas tão importante quanto “o papel do caçador masculino” e que pode ser cultivado pelos homens também. Evidencia-se, aqui, que o feminismo de Carol vai além da imagem internalizada de Malu Mulher que se apresentava como uma mulher profissional. De qualquer modo, a imagem foi importante para essas metamorfoses:

“Eu, na verdade, eu acho que esse lugar do feminino ainda é muito visto como inferior, mesmo hoje em dia. E quando eu falo lugar do feminino não falo do lugar só da mulher, mas um lugar que o homem quer ocupar também, mas um lugar que é o lugar do cuidado, o lugar do cozinhar, lugar do pequeno, do miúdo ali do dia a dia”.

Carol questionou arranjos matrimoniais ortodoxos, tendo praticado formas não-monogâmicas destes arranjos que podem ser vistas como pretensões identitárias; realiza, portanto, um feminismo na mesmidade atividade/consciência: *“Eu acho que sempre foi esse papel de desconstrução, mais tarde até com questão à sexualidade, de me emancipar, não ficar muito presa ao que é o rótulo. O tipo de casamento que eu tinha não era um casamento muito ortodoxo.”*

Vejo em Carol uma individuação em suas metamorfoses; esforço que articula o igual e o diferente, ou seja, uma diferenciação das personagens regidas por uma política de identidade patriarcal, a partir de personagens regidas por políticas de identidade feministas. Ao final da entrevista, questionada sobre algo mais a dizer, lamentou o fato de a atriz Regina Duarte ter colaborado com o governo de Bolsonaro:

“Eu fico triste do principal ícone dessa imagem, que é a Regina Duarte, ter virado alguém tão pouco sensível às questões do feminismo e da classe trabalhadora, para dizer o mínimo. Apesar dela, a personagem foi uma personagem muito icônica para época, talvez não só a mim, mas tenha transformado olhares, transformado visões de mundo.”

É possível dizer que a imagem de Malu Mulher foi um elemento importante, de caráter emancipatório, nas metamorfoses de Carol. As mesmidades da narradora são entremeadas por políticas de identidade do feminismo classista que, muito além de pretensões de identidade, se realizaram em atividade, na mesmidade atividade/consciência. A imagem de Malu Mulher se apresenta como narrativa de sentidos e significados, mas também como catalisadora de uma socialização primária e secundária regidas pelo feminismo e pelas letras, que a levou muito além do seriado global.

Também é possível dizer que este processo identitário com orientação emancipatória tem um caráter parcialmente disruptivo da sociedade burguesa, como lembra Safatle (2019), pois falta a adesão a uma ação coletiva por parte de Carol, apesar de valorizar e, até certo ponto, dar indícios de formas de organização matriarcal, tomando como exemplo o valor que Carol dá ao cuidado.

5.2.2 Duzu

Professora de Língua Portuguesa e revisora de textos, Duzu mora na capital paulista, é branca e tem 52 anos. Sua história é permeada por uma foto que, em vários momentos de sua vida, se apresentou a ela: nela é retratada a recusa de uma menina, de cinco anos, em dar a mão ao então presidente João Figueiredo:

“Então, uma das mais marcantes é de 1979, uma foto de jornal, uma foto que saiu no jornal. Talvez ela tivesse saído na TV, mas eu me lembro dela em papel. Embora ela tenha sido de 79, eu me lembro dela somente alguns anos depois. Era um ex-presidente, o último presidente da ditadura militar, João Baptista Figueiredo. Ele estava em visita a um estado do Brasil e foi cumprimentar uma garota e essa garota não o cumprimentou, ela cruzou os braços e praticamente ficou de costas para ele.”

Apesar do tom descritivo ao falar desta foto, Duzu agrega outros sentidos à sua leitura da foto. Esta foto registra um fato ocorrido em plena ditadura militar, o que lhe

confere um sentido específico e revela a intencionalidade do “operator”²⁹, de expor o desejo de democratização, ou seja, uma política de identidade (CIAMPA, 2002), bem clara de recusa à ditadura militar.

Esta política de identidade tem uma clara orientação emancipatória (ALMEIDA, 2017), e ganha o sentido no período autoritário de então. Almeida (1999) chama a atenção para o fato que a produção de imagens e sua recepção se contextualizam em uma totalidade sócio-histórica e é possível perceber esse fenômeno no relato da narradora. A imagem ganha *status* de realidade (COLOMBRES, 1985) e, apesar de se tratar de uma imagem fixa e da pouca idade da menina retratada, ela continua sendo uma construção e se tornou um símbolo da luta contra o autoritarismo.

No processo identitário, o universal se concretiza no singular, na unidade do particular (CIAMPA, 2001). A fotografia e a narradora estão contextualizadas em uma totalidade histórica e em suas contradições, que devem ser levadas em consideração, ou seja, um período autoritário, mas com lutas em busca de emancipação, uma democratização das relações e diferenciação dos sujeitos, como entendemos em Almeida (2017).

Na fala seguinte, nota-se em Duzu vestígios de projeções na foto, o invisível que vai se revelando em um diálogo que ela estabelece no decorrer da entrevista: *“E a menina evidentemente contrariada. E não era birra, dava para ver que não era uma criança malcriada, pelo menos eu não senti essa malcriação, eu senti uma recusa. E uma recusa quase que consciente, não vou cumprimentar.”*

A birra é descartada. Mas por que não seria birra? A menina era muito pequena (cinco anos)! Duzu faz a leitura de um ato quase consciente. As projeções e as identificações já começam a se revelar e a ficarem mais claras no decorrer da análise.

“Quando eu reparei na foto mesmo foi em 1982, eu tinha uns 12 anos. Era o primeiro semestre, início do ano. Eu estudava numa escola pública de ensino fundamental. [...] E a 6ª série que era a idade que eu tinha, 1982 eu tinha 12 anos e tinha acontecido uma série de mudanças na escola. Foi a abertura, reabertura, era ano eleitoral. A gente tinha eleições municipais e estaduais, vereador, prefeito, deputado estadual e governador. Presidente ainda não. Tinha sido o ano que eu tinha menstruado, eu já não tinha o maior saco para a brincadeira dos meninos. Eu me achava diferente, achava que tinha crescido. Eu não tolerava as piadas, eu não tolerava uma série de coisas.

²⁹ De acordo com Zorzo A., Barthes “observa que a foto pode ser objeto de três práticas: há o fazer, cujo sujeito é o **Operator**, o fotógrafo; o olhar do **Spectator**, que somos nós, o observador, aquele que consome as imagens; e enfim, o suporte, o alvo, o referente, o fotografado: o **Spectrum**”. In: *Studium e Punctum: notas sobre fotografia* por Roland. 2018; s/p. Disponível em: <https://medium.com/@alinezorzo/studium-e-punctum-notas-sobre-fotografia-por-roland-barthes>. Acesso em: 15 jan. 2023.

Teve muita mudança. E outra mudança na escola foi a abertura para os grêmios, a possibilidade de a gente ter as chapas. Imediatamente eu montei a minha chapa com os meus colegas das séries seguintes, pra gente concorrer na escola com essa chapa. Eu queria fazer parte do grêmio logo na primeira movimentação política.”

A identificação de Duzu com a menina fica mais clara; revela-se um ímpeto militante expresso no “não” da narradora. Paralelamente, expressa uma política de identidade bem definida. Aos doze anos, em pleno processo de socialização secundária, Duzu vive as transformações do grêmio e do contexto sociopolítico. Difícil buscar seus outros significativos e entender melhor seu processo identitário. Porém, a identificação fica patente e suas metamorfoses adquirem uma fase significativa a partir do momento em que começou a menstruar: a Duzu-moleca cedeu lugar à Duzu-militante que não tem mais paciência com os meninos da infância.

É possível que Duzu tenha se identificado com a foto aos 12 anos por conta de já ter contato com a militância e suas políticas de identidade. Em 1979 ela era muito criança (9 anos) e vigorava a Duzu-moleca em suas metamorfoses. Além disso, ela ainda não tinha vivido a violência do abuso, certamente um veio forte de identificação com a foto, já que a mesma também foi interpretada como resistência ao poder de um homem mais velho.

A abertura política estava mais perto, o que supunha maiores debates políticos e, especialmente, discussões sobre as eleições e o futuro democrático do país. Elemento da totalidade histórica que contextualizam as metamorfoses humanas estavam se transformando rapidamente e isto não passou despercebido por Duzu.

“A primeira coisa que eu pensei era nos jogos, eu adorava os jogos. Eu achava um absurdo ter jogo separado, eu queria ter jogo misto porque eu gostava de jogar com os moleques. Eu era muito moleque, só brincava com menino. Porque tinha meu irmão e tinha os meninos da rua. Eu achava as brincadeiras dos meninos mais legais. A primeira proposta era fazer com que os jogos fossem mistos. E a segunda era abrir a biblioteca. Era inadmissível que tivesse uma biblioteca na escola e aquela porra estivesse fechada. E tinha muito livro legal e o acesso que eu tinha à biblioteca era zero. Eu tive mais contato com livro por causa da minha tia. A tia Lenir que era professora, então eu tive acesso à biblioteca dela.”

Duzu insinua uma relação de gênero em uma de suas propostas: os jogos mistos. É certo que é apoiada em suas brincadeiras de menina com os meninos, que teve uma forte influência em seu processo de socialização primária e com um outro significativo, seu irmão, e que lhe propiciou uma visão diferente da perspectiva de gênero. Berger e Luckmann (2004) afirmam que na socialização primária, que ocorre

quando o sujeito é criança, os outros significativos que fazem a mediação com o mundo social não são escolhidos e são regidos por fortes relações de afeto. Por sua identificação com os meninos, questiona as brincadeiras de meninas regidas por políticas de identidade que perpetuam o patriarcalismo.

Penso, aqui, na “iniciativa” recente, da então ministra Damares, de estabelecer lugares distintos aos gêneros (meninos de azul, meninas de rosa). Duzu-militante já era resistente a essa política de identidade. Duzu era leitora dos livros da biblioteca da tia (Lenir), que era professora, um possível outro-significativo em sua socialização primária, certamente uma “pessoa importante” na vida da entrevistada. Lembro que esta tia foi a primeira a ser citada e que uma das propostas de Duzu foi a abertura da biblioteca da escola.

“E foi justamente nessa abertura que tinha o jornal, eu me deparei com os jornais. E tinha uma hemeroteca, acho que a gente ia montar uma hemeroteca, recortar assuntos mais legais, assuntos mais interessantes. Não lembro qual era o critério. Mas eu lembro que eu vi o jornal e vi a foto. E a foto foi muito familiar para mim. Por isso que eu acho que eu já tinha visto essa cena alguns anos antes, provavelmente na TV, porque em casa a gente não assinava jornal”.

“Naquele ano em 82 fazia muito mais sentido porque era ano eleitoral. Já estava começando a ter noção de que a possibilidade do voto direto era real, e que não era possível que para presidente não desse. O Figueiredo ainda era o presidente, e eu o odiava. Eu odiava pela foto e odiava pela situação. E eu passei a odiar mais ainda quando eu tive aula com uma professora que eu adorava, acho que era professora de Educação Moral e Cívica, as datas são um pouco confusas. Eu acho que 5º e 6º anos era Educação Moral e Cívica e 7º e 8º anos eram OSPB.”

Lembra, mais adiante, que

“Ela tinha passado por uma situação delicada, ditadura, tortura, perseguição. Não sei se tortura, mas algum tipo de perseguição. E ela contou dessa experiência dela, imediatamente a foto ganhou sentido, porque tinha sido próximo do último governo. Tinha sido num governo anterior, não era do presidente Figueiredo.”

O contato com a foto, em 1982, mostrou-se familiar à Duzu-militante, o que significa que “passou batido” à Duzu em 1979. Apesar do contexto político ser o mesmo, não houve uma identificação para a narradora, pois ela não tinha ainda preocupações políticas e estava sob a coerção dos papéis femininos, próprio da identidade de papéis (HABERMAS, 2015).

É possível notar, também, outra figura importante no processo identitário de Duzu: a professora que passou por uma situação delicada perante os militares. Esta professora pode ser considerada um outro-significativo responsável, em parte, pelo ódio a toda forma de autoritarismo presente em Duzu-militante e no seu processo de socialização secundária. Políticas de identidade que contribuíram para as metamorfoses de Duzu vão convergindo no sentido de políticas de identidade democráticas, advindas de um outro-significativo e de uma foto, próprios das políticas autoritárias da ditadura militar, em diálogo constante com as metamorfoses de Duzu.

“Pois é, a primeira vez o que eu vi foi uma criança se recusando cumprimentar uma pessoa que para ela representava um poder. Não era só, eu não via naquela imagem a figura de uma menina desrespeitando uma pessoa querida. Não via isso, desrespeitando um homem. Pelo contrário, eu não via desrespeito. Eu via uma marcação de posição, uma recusa. Eu não concordo com isso, eu não vou fingir que está tudo bem, então não vou cumprimentar. Se eu cumprimentar eu vou estar sendo cínica, vou estar sendo conivente com a situação. Não é porque o Figueiredo representava um poder que eu tinha que ser educada e cumprimentar. Como acontece, como a gente vê mesmo. Você sabe que ontem, anteontem, com a morte da Gal, a gente comentando como os artistas fazem parte da nossa vida e como eles também se distanciam. A morte dela desencadeou uma série de lembranças e uma delas foi que eu boicotei a Gal por mais de um ano porque ela cumprimentou um homem que eu odiava. Ela cumprimentou o ACM, Antônio Carlos Magalhães, que representava tudo o que tinha de pior na história da Bahia. [...] Porque ela não era aquela menina que se recusou a cumprimentar Figueiredo. Ela era alguém que estava cedendo.”

A partir da Duzu-militante, a foto ganha “novo sentido”, ocorre a identificação, catalisando seu ódio aos presidentes militares, principalmente o presidente João Baptista Figueiredo. A foto passa a representar um “outro generalizado”. Para Berger e Luckmann (2004), a socialização secundária ocorre quando o “outro generalizado” entra em cena e o sujeito sai da infância.

Também é presente as metamorfoses das metamorfoses humanas (CIAMPA, 1997), nas quais as utopias podem se rerepresentar devido a uma reorientação das metamorfoses humanas. Dos anos de chumbo, começava a abertura com as eleições, porém Duzu já era radicalmente democrata e demandava eleições gerais e diretas para todos os cargos. A utopia se mostrava mais palpável.

Políticas de identidade que vão se constituindo no processo identitário de Duzu se convergem, no processo de identificação, com a menina que se recusa a dar a mão ao presidente, representante do autoritarismo vigente na ditadura de então. Pode-se identificar, até este momento da narrativa de Duzu que, ao elencar esta imagem como

significativa na sua história de vida, está manifestando-se uma característica importante, qual seja, sua discordância com a política governamental, marcando a personagem que se manifesta: Duzu-militante, “um outro outro que também sou eu” (CIAMPA, 2001, p. 181).

Quando questionada sobre a primeira impressão sobre a foto, em 1982, fica claro que Duzu-militante internalizou a política de identidade expressa pelo responsável pela foto. Uma foto claramente de resistência-*contra-a-ditadura-militar*. Ficou impressa, na memória-identidade de Duzu militante, uma “marcação de poder”, uma “recusa” do poder representado por um ditador. Essa política de identidade corresponde ao invisível integrado à imagem, construída por um enquadramento particular feito pelo fotógrafo, do contexto político em que ela se encontra, além das próprias projeções de Duzu-militante.

Cravada na memória de Duzu, a imagem, guardada pelo exorcismo do tempo, intacta diante de Cronos (ALMEIDA, 1999), atua até os dias de hoje na Duzu-militante frente ao novo: morte da Gal³⁰. A Duzu-militante repudia qualquer desvio da imagem referida, qualquer concessão ao poder instituído e que seja autoritário, traçando paralelos com o real como se fosse outra imagem: “*ela não era aquela menina*”. A imagem reúne indícios da constituição de uma identidade com possibilidades emancipatórias. A personagem, Duzu militante, dizendo um “não” àqueles que representam um poder autoritário e injusto, em um processo de metamorfose com fragmentos emancipatórios.

Dou, agora, voz a Duzu, relatando um momento delicado diante da pergunta relacionada à crítica particular ao poder em 1982:

“Tinha. E que talvez não fosse exatamente a um poder público, mas à questão masculina, ao adulto. Adulto com uma criança. O adulto sabe o que está fazendo, a criança não sabe. Mas no momento que ela percebe que tem alguma coisa errada ela teria que tomar essa atitude de recusa e muitas não tomam. Talvez por medo, talvez por vergonha. Aquela foto me lembrou um momento em que eu não tive coragem de dar um basta a uma situação muito

³⁰ Maria da Graça Costa Penna Burgos, mais conhecida como Gal Costa, nasceu em Salvador, Bahia, em 26 de setembro de 1945. Quando do falecimento, ocorrido em 09 de novembro de 2022, o Portal Brasil de Fato assim se manifestou: “Dona de uma das vozes mais marcantes da história da música no Brasil, a cantora Gal Costa morreu na manhã desta quarta-feira (9) aos 77 anos. A causa da morte não foi confirmada. Um dos ícones da Tropicália, Gal começou a carreira na década de 1960. Sua trajetória ficou marcada por interpretações históricas de músicas como *Chuva de Prata*, *Baby*, *Divino Maravilhoso*, *Modinha para Gabriela* e *Um Dia de Domingo*”. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/11/09/brasil-perde-gal-costa-uma-das-maiores-vozes-da-historia-da-mpb>. Acesso em: 19 jan. 2023.

ruim. E eu fiquei com ódio de não ter tido a atitude da menina de falar – Ah, não, isso não vai mais acontecer.”

A Duzu-moleca sofreu o abuso sexual aos onze anos, como se vê adiante. Ainda não era Duzu-militante, não tinha encontrado sua professora querida que sofreu com a ditadura militar, não tinha lembrança nem tinha visto a foto da menininha que disse “não” ao ditador. Estava sozinha diante de um adulto criminoso que abusava, violava o seu corpo, o que ela tinha de mais íntimo, além de não ter uma base de legitimidade suficiente para a recusa. A foto deu sentido a uma violência que não era muito clara para ela; porém, Duzu a sentiu. Nesta atrocidade, que teve grande importância nas suas metamorfoses e de uma especificidade maior na militância como ficará explícito posteriormente, explicita-se outro aspecto da identificação de Duzu-militante com a foto.

Os acontecimentos narrados, da experiência de violência vivida na infância, revelam que a identificação de Duzu com a imagem da menina se recusando diante do opressor adquire outros contornos: a imagem representa o que ela gostaria de ter feito, um desejo que se concretiza com aquela figura enquanto possibilidade futura: *“A situação muito próxima disso aconteceu de novo, eu já não era mais criança, aí eu já era adolescente, quase adulta. E eu me vi bem na posição da menina. A gente consegue sim dizer não, a gente consegue sim ter uma recusa sem que a gente precise recorrer a outro poder.”*

A Duzu-militante se transforma na Duzu-autônoma, que consegue dizer o que deseja e que tem o poder de impedir de ser violentada. Aqui se verifica a relação orgânica de Duzu com a imagem: *“E eu me vi bem na posição da menina”*. O “mim” dialogando com o “eu” no processo de metamorfoses humanas (MEAD, 1972; CIAMPA, 2001). Duzu continua:

“A gente resolve a coisa com aquele que está te agredindo, a gente resolve a coisa com aquele que está te humilhando, com aquele que está abusando. A gente consegue cruzar os braços, a gente consegue virar a cara. A gente consegue uma postura de recusa pra que o outro perceba. A gente consegue isso sozinha, a gente consegue fazer isso sozinha. Essa foto me faz lembrar desse poder.”

Desta vez, aos dezessete anos, a história foi diferente. Duzu já era militante, tinha contato com o discurso feminista, como veremos adiante, e já tinha internalizado a foto que serviu de catalizadora para toda sua revolta frente às violências do mundo.

Tinha *ódio* de não ter tido clareza ou força suficiente para dizer “não” quando isso aconteceu pela primeira vez. Talvez a violência por ela sofrida possa ser compreendida a partir da identificação com a foto, já que foi determinante para sua adoção das políticas de identidade feministas; políticas que criaram uma base de legitimidade para que ela pudesse dizer “não”.

Duzu não buscou as autoridades policiais para resolverem o caso. Suas aliadas foram aquelas que faziam parte do seu processo identitário, do seu processo de socialização secundária. Pode-se inferir que isto esteja relacionado à grande desconfiança de nossas instituições patriarcais.

Toda esta narrativa de Duzu acerca de um “nós” é quase que uma leitura da foto. A foto, outro generalizado em Mead (1972), se tornou um “nós”, inclusive sua luta solitária em torno da dignidade das mulheres e da sua própria dignidade. Na foto, a menina está só e com os braços cruzados. À foto, importante em seu cotidiano militante, integra-se a lembrança da dor dos ocorridos.

“É, é. Ela é presente até hoje, então qualquer situação em que eu me sinta... perai, deixa eu formular direito. Toda vida que eu me vejo numa situação de fazer uma coisa que eu não quero, se eu sei que eu não quero, eu não vou fazer. E eu não preciso recorrer a outras pessoas. É possível eu sozinha falar “não”. Aquela menina disse não, é um não a uma série de coisas, estrutura de poder acima de tudo. Estruturas de poder que têm a ver com a questão do gênero, que têm a ver com a questão política também. E que têm a ver com algumas imposições, que têm a ver com alguns valores que nos tentam impor e dizer que são normais. Têm a ver com o machismo.”

É difícil dizer até que ponto o feminismo de Duzu e a contribuição da foto para seu processo identitário é disruptivo da sociedade burguesa nos termos de Safatle (2019). O posicionamento da narradora confere a ela e expressa fragmentos emancipatórios, nos termos de Almeida J. (2017), porém ela busca uma solução individual que pode representar um cooptação sistêmica, como afirma o autor citado. São necessários uma ação coletiva e um feminismo que fira as estruturas sistêmicas para que o patriarcalismo seja abalado de uma vez por todas.

Foto e dor permanecem vivas até hoje. Com metamorfoses em seus sentidos, seja pelos sentidos e significados agregados, seja pelas metamorfoses de Duzu, ela continua cristalizada na memória pelo exorcismo do tempo. O sentido original de poder de gênero, dado pela socialização secundária – outro generalizado – predomina, mas agregou outros elementos. A militância de Duzu também se transformou: de uma militância de grêmios, preocupada com os jogos mistos e a

biblioteca, transformou-se em uma militância feminista e contra todas as formas de poder. Entretanto, sua luta permanece solitária. De qualquer modo, a foto serviu como impulso de busca à diferenciação por parte de Duzu. Em Ciampa (2001), vimos que as metamorfoses humanas se dão pela articulação da igualdade/diferença, ou seja, Duzu busca “se igualar” à menina da foto para se diferenciar em relação às políticas de identidades autoritárias, através da recusa e de movimentos que primam pela igualdade e justiça social.

Duzu denuncia, igualmente, um mundo reificado representado pelo machismo, o que não significa que tenha alcançado uma identidade emancipada, nos moldes da postulação de Habermas (2015) sobre a identidade do eu. Isto porque ela ainda não faz uma discussão mais crítica dos discursos feministas, que são plurais, nem propõe novas formas de se compreender as relações entre os gêneros, ou as chamadas “epistemologias feministas”.³¹ Contudo, pode-se identificar um processo identitário com características emancipatórias quando a narradora se manifesta na busca de autonomia.

Diante da indagação sobre quando a imagem ganhou força em sua vida, respondeu, inicialmente, que foi na adolescência.

“Ela voltou de novo a aparecer pra mim na minha adolescência, por uma questão política. O pai de três amigos muito próximos, não era exatamente amigos, mas eram três colegas que frequentavam os mesmos lugares que eu. A igreja, a igreja católica, o conservatório musical, a gente só não estudava na mesma escola. Não sei por que a gente não estudava na mesma escola. Sei lá, acho que a gente trocou de escola, foi um pouco mais tarde. E o pai desses meninos era um candidato a prefeito da cidade, era um cara que fazia um tipo paizão mesmo, ajudou na construção da igreja. Era uma igreja pequenininha que do lado foi construída uma igreja enorme, de uma outra linha religiosa. Eu era enfiada na igreja, eu era da Teologia da Libertação, que era de um padre político que eu amava, amava. Um padre que dizia que a gente era tudo católico de araque, gostava de sombra, água fresca e jabuticaba sem caroço, que a gente não movia palha para as injustiças. E aí a igreja foi esvaziando, esvaziando. E a outra linha, que era a Renovação Carismática, foi bombando. Que daí não tinha que trabalhar, ninguém tinha que agir, bastava rezar e bater palmas. Aquilo dava um ódio, porque eu não queria rezar e bater palmas, eu queria agir. E o pai desses meninos vivia nessa outra igreja da Renovação Carismática. E dentro da igreja ele cumprimentava todo mundo, era o paizão. Mas ele vinha cumprimentar porque ele queria voto. E meu sonho era que ele viesse me cumprimentar pra eu virar as costas para ele, cruzar os braços e dizer – Não, seu filho da puta, eu não vou cumprimentar você porque eu não gosto do PFL. Ele era do PFL ainda por cima. Eu não era de partido nenhum, mas eu sabia que o PFL não era bom. E aí eu encarnava o tempo todo aquela menina, a foto vinha. Porque

³¹ Foge dos objetivos da pesquisa realizada qualquer incursão no feminismo; até porque, não teria condições de fazê-la.

eu comecei a me convencer de que eu era aquela menina, eu achava que era ela.”

Foi então que conteúdos novos apareceram na narrativa de Duzu: a Teologia da Libertação e o conservatório musical. Tudo indica que Duzu, na adolescência, não era uma militante feminista; era, sim, uma militante ligada à igreja. Outra mesmidade importante em suas metamorfoses, além de ser uma estudante de música.

Portanto, pode-se traçar, aqui, uma ordem cronológica das metamorfoses de Duzu: Duzu-leitora, Duzu-moleca-que-foi-abusada, Duzu-militante-do-grêmio; Duzu-militante-da-igreja; Duzu-estudante-de-música e Duzu-autônoma. As personagens e papéis sociais que atravessam a narradora vão lhe conferindo uma singularidade, nos termos de Ciampa (2002), no caminho de uma identidade política. Vê-se, com isso, que Duzu também dizia “sim” às várias oportunidades que apareciam em sua história de vida, sempre permeadas pela garotinha que dizia “não”.

Interessante ouvir, em sua narrativa, que ela “encarnava aquela menina”. A menina tinha status de existência para ela e a identificação era tão massiva que ela acreditava ser a própria. Colombres (1985), afirmando sobre o *status* de realidade do cinema – pois a fotografia é aliada ao movimento –, pode ser aplicada a este contexto. Paralelo a tudo isto existe uma identificação, um reconhecimento de que fala Almeida (1999), quando a narradora diz que a menina era ela.

Aliada à foto, a Teologia da Libertação alimentou sua sensibilidade para com as injustiças sociais, orientando-a para a ação, a militância. Os outros-significativos que foram escolhidos mostraram-se importantíssimos em sua socialização secundária, garantindo-lhe o reconhecimento às suas pretensões identitárias. Duzu buscava a mudança, sempre tendo como identificação a menina que diz “não”, como, por exemplo, no desejo de negar a mão ao pai dos seus “amigos”. Um aspecto importante é que a solidão na luta feminista não é expressa na igreja, local que ela busca seus pares.

“Essa foto muito mais tarde quando a gente estava na Unicamp, eu fiz estágio num centro de documentação e no local a gente tinha também uma hemeroteca. E aí no meio dos recortes veio de novo a foto, era talvez uma coisa comemorativa, não sei se de aniversário da foto, reportagem dizendo que era o fim da ditadura militar com a primeira eleição direta após a ditadura. Direta mesmo, não aquela que ganhou Tancredo concorrendo com Maluf. Uma outra, em que o Collor foi eleito concorrendo com o Lula. Ali eu já era da militância, do Partido dos Trabalhadores, do movimento estudantil em Santos. Enfim, eu estava na militância com muita consciência, e aquela foto apareceu pra mim novamente. Eu falei – oia eu lá. E alguns anos depois

quando o Figueiredo morreu essa foto também apareceu. Eu guardei na memória com muito carinho, primeiro porque eu tinha certeza que era eu mesma. Eu me via, achava que os traços eram parecidos, cabelo comprido, uma menina brava que cruzava os braços. Eu achava que poderia ser tranquilamente ela e que poderiam me confundir com ela. Eu tinha uma tia tão sem noção, que não reconheceu o Figueiredo, mas reconheceu a menina, falou – É você? Falei – Sou!”

Aqui se presentifica uma outra personagem com dois papéis sociais concomitantes em Duzu: a estudante-da-Unicamp e a militante-do-Partido-dos-Trabalhadores. Sua singularidade vai se incrementando junto à sua ação coletiva. A consolidação da abertura política ocorreu com as eleições diretas para presidente da república; nas quais Lula e Collor disputam o cargo do Executivo. Como Duzu já tinha uma história de militante, primeiro no grêmio, depois na igreja, regida pela Teologia da Libertação, suas metamorfoses a conduziram ao Partido dos Trabalhadores. Seu amor pela leitura, iniciado em sua socialização primária e influenciado pela sua tia Lenir, a levou a fazer o curso de Letras, na Unicamp.

Vê-se em Ciampa (2001) que as metamorfoses humanas não constituem “recortes abruptos”, nem radicais; elas ocorrem ao longo da construção de uma história que articula o igual e o diferente; que articula o passado, presente e futuro. De Duzu-leitora à Duzu- estudante-de-letras, Duzu-professora-de-Língua Portuguesa e Duzu-revisora; de Duzu-militante-do-grêmio à Duzu-militante-da Teologia-da-Libertação e Duzu-militante-petista. Seu amor pelas letras explica-se pela sua socialização primária, como antes afirmado. No decorrer da análise, vê-se que seu veio transgressor também tem raízes em sua socialização primária, além do abuso que sofreu quando criança, que se revestiu de sentidos e significados elaborados ao longo do tempo e que a levaram à luta contra a opressão de gênero.

Nota-se, também, uma intensificação na identificação de Duzu com a foto; intensificação que beira a proximidade física. A imagem possui o registro do invisível e do visível; as metamorfoses de Duzu caminham em direção a um “não” mais efetivo e generalizado. Seu diálogo com a imagem fica mais claro quando promove metamorfoses nos sentidos que a foto possa ter, ou seja, suas metamorfoses e identificação obtém reconhecimento de sua tia, quando perguntada se ela está presente naquela imagem.

Este argumento se alicerça nas colocações desenvolvidas no capítulo “Sobre Imagens”; onde consta que o gesto preceptivo da visão é composto por elementos biopsicossociais. Assim, a visão é composta por uma base biológica que se articula

com processos identitários, psicossociais reafirmando a singularidade das relações sujeito/imagem (ALMEIDA, 1999). Sendo assim, as metamorfoses humanas ocasionam uma metamorfose dos sentidos e significados da imagem, em um diálogo orgânico constante.

“Alguém da família? Acho que eu comecei com essa militância. Não. Eu tenho na família da parte de pai militares, da parte de mãe muitos professores. O que eu tive foi um monte de professor que de alguma forma sofreu pela escolha da profissão. O Figueiredo era também, o ACM, Maluf, tudo o que há de pior na escória da política. Eu ficava revivendo essas histórias de pessoas que sofreram nas mãos de figuras como essas, que se deram mal. É como se eu revivesse aquilo e falasse – olha, é possível dar um basta.”

Em sua socialização primária e secundária (BERGER; LUCKMANN, 2004), Duzu teve contato com vários professores e professoras, inclusive na sua família. Não podemos esquecer da tia Lenir e sua importância no gosto pela leitura que Duzu desenvolveu. Porém, ela diz que os mais importantes foram os que lhe deram aula e contribuíram para o “ódio com o governo militar”. Curioso que a narradora teve parente militar por parte de pai; no entanto, não é possível afirmar que eles foram importantes no processo de socialização de Duzu.

Quando Duzu afirma “[...] é como se eu revivesse [...]”, fica claro o processo de internalização do outro no processo identitário, como desenvolvo no capítulo “Identidade, Metamorfose e Emancipação” e, mais especificamente, nas referências a Mead (1972) e na constituição social do Self.

“E essa militância começou na igreja, um padre super político, cachaceiro pra caramba. Morreu de cirrose o cara. Que morte mais estúpida. Eu gostava muito dele, mas foi por meio dele que eu conheci o Leonardo Boff, Frei Beto, Dom Paulo Evaristo, os nomes da linha da esquerda da igreja católica. O MST que nasceu dentro da igreja também. E nós éramos a menina, todos esses movimentos sociais, mas em particular as mulheres.”

O padre foi uma pessoa importantíssima nas metamorfoses de Duzu. O tom de todo o seu desenvolvimento militante foi dado por ele, possibilitando uma nova visão de seu percurso identitário. Tudo o que germinaria em sua trajetória política já se encontrava em construção nesse período: o PT, O MST e o feminismo, em um contexto no qual a imagem sempre catalisava esses grupos que, de alguma forma, diziam “não”. Este “outro” foi, decididamente, muito importante em sua socialização secundária. Questionada sobre a escolha do pseudônimo Duzu, afirma:

“É uma personagem da Conceição Evaristo. Uma escritora de quem eu gosto muito, que tem uma obra que tem mexido bastante comigo, de personagens femininas que vivem na pele situações terríveis, e são contadas por uma mulher. A gente não tem a história de uma mulher abusada, contada por um homem branco. A gente tem a história de uma mulher abusada, contada por uma mulher abusada. Essa linha de escrita dela me agrada muito. A Duzu é uma personagem de um dos contos da Conceição Evaristo.”

Os abusos pelos quais Duzu passou influenciaram suas leituras e seu pseudônimo. É importante mencionar, também, o feminismo que objetiva a autoexpressão das mulheres, rompendo com uma tendência hegemônica de silenciamento das mulheres, legitimado por uma política de identidade patriarcal: *“E é a narrativa dessa menina, muitas dessas histórias, as histórias da Conceição Evaristo são a menina, são a voz que a menina poderia dar”*. Todos os elementos levantados e presentes na literatura visitada por Duzu estão representadas por aquela foto da garotinha que diz “não”.

Vejo que a imagem, no caso de Duzu, foi um elemento importante nas metamorfoses pelas quais passou e passa até hoje, operando como um “outro generalizado” (MEAD, 1972), em seu processo de socialização secundária; ela, a imagem, teve um forte caráter emancipatório, tanto nas lutas por direitos dos trabalhadores, como na condição de companheira na luta solitária que ela trava por sua dignidade e das mulheres em geral.

5.2.3 Luísa

Luísa, mulher branca, 53 anos, psicóloga, moradora da capital do estado de São Paulo, teve um avô que desejava que seus netos falassem alemão; Luísa assumiu essas pretensões identitárias: *“... eu estudei em escola alemã desde o que era chamado maternal. Eu sou a primeira neta, meu avô queria que os netos, pelo menos um falasse alemão, e eu sou a primeira, fui para a escola alemã.”*

Seu avô foi, o outro significativo, grande responsável por Luísa passar por uma socialização primária e secundária em uma escola alemã. A cultura alemã ensinada nesta escola, principalmente a língua, deixou marcas na narradora, chegando a naturalizar o mundo alemão: *“A cultura alemã sempre foi para mim muito natural.”*

Assim, as bases da cultura alemã, aprendida na escola, contribuíram para a escolha e identificação com o filme “Asas do Desejo” e, conseqüentemente, com as metamorfoses que se seguiram.

Uma primeira personagem surge na narrativa: Luísa-estudante-de-alemão; personagem atribuído à narradora e, portanto, relacionada a uma identidade pressuposta, e repostada por muito tempo.

“Eu penso logo no filme Asas do Desejo, que eu acho que é meu filme preferido na vida. Eu lembro que eu assisti no cinema, eu assisti no Cine Arouche e acho que na Mostra Internacional de Cinema. Numa época que eu assistia todos os filmes, assistia todos os filmes da Mostra que eu podia. E esse foi um que SALTOU os olhos, assisti muitas vezes, fui em situações de discussão sobre esse filme que não consegui ficar e tive que sair porque fiquei muito emocionada. É um filme que pela poesia me toca muito. Ele coloca algumas dimensões na vida que são muito interessantes, de pensar a vida como se eu não participasse dela e a vida acontecendo, os anjos olhando e cuidando das pessoas não participando da vida e a vida sendo vivida. E as questões dos anjos entre eles, né? E tem uma questão no filme, além de ser muito apaixonante, fala muito do amor”

Reside aí um dos veios da identificação de Luísa com o filme, pois se trata de filme alemão e poético. Além de assisti-lo, presenciou vários debates sobre ele, o que contribuiu para agregar sentidos e significados à obra. Mas outras identificações se expressam e dialogam com o processo identitário da narradora: além de Luísa-cinéfila (assistia a quase todos os filmes da Mostra, o que poucas pessoas fazem), aparecem outras personagens da narradora: a Luísa-amorosa e a Luísa-cuidadora.

Retomando argumentos apresentados no capítulo “Identidade, Metamorfose, Emancipação”, as personagens que vivenciamos são expressões empíricas da identidade, entendida como totalidade; além disso, as personagens são uma apropriação singular dos papéis sociais. Todas as personagens presentes até agora na narrativa de Luísa são dimensões de sua identidade, expressas de modo concomitante ou não.

Destaco a seguinte fala da narradora sobre a primeira vez que viu o filme:

“Eu me senti muito em casa, fiquei com vontade de voltar a falar alemão, estudar, eu tinha abandonado um tanto, mas foi muito mobilizador. Foi muito familiar e muito mobilizador pensar de novo. Como o Caetano fala, melhor filosofar em alemão, a gente (inaudível) filosofar em alemão e eu acho que tem muito disso, traz muito isso. Coloca a gente para pensar muito longe. Não é um filme que a gente consome, é um filme que a gente fica com ele.”

A “naturalidade” da cultura alemã surge novamente e Luísa a sente quando assiste o filme. Nesta cultura – presente no filme –, encontram-se as marcas de sua socialização primária e secundária. A vontade de voltar a estudar alemão reaparece indicando que houve certa superação de sua identidade pressuposta, ainda que em

outro contexto e outro momento identitário; qual seja o retorno da personagem Luísa-estudante-de-alemão.

Importa salientar, também, a abertura do discurso iconográfico às interpretações, como discutido no capítulo “Sobre Imagens”: os filmes de Win Wenders não têm um caráter evolucionista e colonizador, pelo contrário; eles fazem uma crítica a essas considerações nas críticas ao Holocausto. Porém, não deixa de ser observado, igualmente, um discreto “germano centrismo” na recepção do filme por parte de Luísa. Díaz-Herrera (2020) revela este aspecto ao comentar as imagens barrocas de Mercado, que tiveram uma recepção diversa por parte dos bolivianos. Seja por ser descendente de alemães, seja pelas políticas de identidade nela presentes – família e escola –, ela observa que é mais fácil filosofar em alemão. Soma-se a tudo isso a frase atribuída a Caetano: “melhor filosofar em alemão”.

A interpretação de Luísa confere complexidade no que se refere aos elementos emancipatórios ou regulatórios: sem dúvida, ela ganhou em autenticidade por um filme que a faz lembrar-se da própria história. Por outro lado, é regulatório porque traz traços colonizadores em sua interpretação, o que revela uma recepção habitual da imagem, como diz Almeida (1999), pois ela não questiona o filme de Wenders, prenhe de elementos de uma Alemanha com vários problemas. Soma-se a isto “o estatuto de realidade que o filme adquire” (COLOMBRES, 1985, p. 11): a narradora se sente em casa ao assistir a obra, como se estivesse nele. A dimensão temporal acrescentada às imagens possibilita esse fenômeno.

“Eu estava estudando. Acho que estava no vestibular ou já tinha entrado em psicologia. Eu acho que como eu vi ele [o filme] em vários tempos, não tenho uma visão muito limpa da primeira vez. A primeira vez foi importante pela história de amor, pela beleza, pela história de amor. Depois as outras vezes eu fui vendo outras coisas no filme, por ser psicóloga, por fazer psicologia na época eu via um pouco o anjo como o lugar do psicólogo que fica distanciado do sentir e amparando, olhando as pessoas com um distanciamento”

Explicita-se, mais claramente, que o primeiro contato com o filme que causou a identificação foi com a Luísa-estudante-de-alemão e com a Luísa-amorosa, a “história de amor” e a beleza, presente na poesia do filme e narrada por Luísa. A recepção habitual aparece aqui; entretanto, com o passar do tempo e de seu processo de metamorfose, vai aparecendo uma visão alargada, ou seja, uma visão que questiona (ALMEIDA, 1999). No decorrer desse processo, outros sentidos foram agregados à obra: a Luísa-estudante-de-psicologia e a Luísa-cuidadora. Nestas

metamorfoses, relacionadas ao filme, a narrativa iconográfica é uma composição do visível e invisível (ALMEIDA, 1999). É possível perceber o diálogo entre o processo identitário da narradora e o discurso da obra cinematográfica, gerando novos sentidos e significados. O entrelaçamento de políticas de identidade de Luísa vai se expandindo e agregando mesmidades, estudante de psicologia, porém não se pode falar em processo emancipatório, como afirma Almeida (2017), pois se verifica uma melhoria de vida cooptada.

“E eu lembro que eu fiz uma viagem, só fui uma vez para Alemanha, em 2010, recentemente. Nem recente assim, mas na época do filme, eu lembro que procurava em Berlim os pontos que apareceu no filme. Os espaços históricos, onde foi filmado, eu lembro de tirar foto desses lugares, ah olha aqui que ela estava, Nastassja Kinski. Eu lembro de mostrar para os meus filhos isso, para o Pedro fez sentido, para a Mariana era muito pequenininha. Eu nem sabia que tinha isso de memória.”

Com os seus relatos, os momentos vividos que fazem parte da identidade-memória voltam a fluir: a viagem à Alemanha. Nos referenciais teóricos – “Identidade, Metamorfose e Emancipação” –, defendi a ideia de que identidade é memória (mim) que se articula com o novo (eu), através da aproximação entre Ciampa (2001) e Mead (1972). Ao desempenhar o papel de mãe, a Luísa que cuida se transforma na Luísa não só dos filhos, mas dos outros. Surge, com isto, nova personagem: a “cuidadora-mãe”.

Em sua viagem à Alemanha tirou fotos da Berlim retratada no filme, de modo a poder explicar para seus filhos: o que fez sentido para o mais velho, mas não para a mais nova, ainda muito pequenininha. No vigor de seus processos de socialização primária e secundária, o filme aparece como um “outro generalizado” (MEAD, 1972), Como dito no capítulo “Identidade, Metamorfose e Emancipação”, o “outro generalizado” é uma parte do mundo social, ou seja, sentidos e significados objetivados pela atividade humana.

É possível afirmar, também, que a viagem à Alemanha deu outros contornos ao processo identitário de Luísa, ao tomar contato com o país, com o povo alemão e com a cultura alemã, já que identidade é metamorfose contínua.

“Eu estava bem distante, eu acho que assistir o filme em alemão com toda a poesia me fez voltar na infância. Eu estudei em escola alemã até o que era a antiga 8ª série. Eu fazia aula de alemão. E assistir o filme me colocou numa familiaridade muito grande, pensar, tanta coisa, era quase intuitivo e conversando com outras pessoas não era tão familiar e tão orgânico como

para mim era. Da mesma forma como quando eu fui para Alemanha eu me senti em casa. Mas o filme trouxe muito isso, essa coisa de me sentir em casa.

Luísa se sentiu em casa quando assistiu ao filme pela primeira vez, fazendo-a “voltar na infância”. A obra trouxe à tona a socialização primária e secundária, referenciais significativos da sua infância, proporcionando que ela adquirisse novos sentidos do momento vivido. Ciampa (2001) nos fala da temporalidade da identidade, ou seja, que o presente traz consigo o passado e os projetos de futuro. O filme e a viagem à Alemanha ressignificaram o passado e os projetos de futuro da narradora. A mesma sensação de quando ela viajou para a Alemanha, “*eu me senti em casa*”, tamanha a identificação que ela sentiu. Questionada sobre este “sentir em casa”, falou:

“Foi natural. É interessante porque depois, muitos anos eu fui fazer alemão, voltei para o alemão em 2017, depois que eu tive toda a minha formação, filhos, comecei a ter um tempo mais livre, a gente pensou em morar na Alemanha, a empresa que o Gilberto trabalhava era alemã e tinha essa coisa de sempre ele ir pra lá e gostar bastante. A gente pensava em morar lá. E aí eu falei, vou fazer alemão, vou voltar para Alemanha. E eu fui e fiz um ano de Goethe”

Luísa voltou a estudar alemão, reformulando seu processo identitário fortemente amparada por aspectos de sua socialização primária e secundária, presentes no filme. Segundo Berger e Luckmann (2004), a socialização primária ocorre quando o sujeito é criança e os outros significativos não são escolhidos; têm, com estes, uma forte ligação afetiva. A socialização secundária começa com a internalização do “outro generalizado” e os outros significativos são escolhidos.

Voltando à viagem para a Alemanha, que forneceu novos contornos à identidade da narradora, não se pode ignorar sua importância. Como projeto de futuro, aparece a decisão de morar na Alemanha, fato que levou a narradora a voltar a estudar e muito significativo em seu processo de metamorfoses. Por outro lado, o marido trabalhava em uma empresa alemã, o que trazia condições materiais à sua pretensão identitária de morar naquele país e seguir com suas metamorfoses em um lugar que ela se sentia “tão em casa”. Almeida J. (2017) resgata o papel das condições materiais nos processos emancipatórios ou de autorrealização positiva, expressos pelo emprego do marido; seria um fator de autorrealização positiva para a narradora, revelando um processo de originalidade, apesar dos aspectos germano centristas.

“Acabou o primeiro ano eu já fiz matrícula para o segundo ano, daí o Gilberto faleceu, eu parei tudo de novo e abandonei tudo. O Pedro fala pra eu voltar a fazer alemão, mas eu não consigo entrar no Goethe ainda. Tem esse apaixonamento, todo mundo acha uma língua difícil, o Pedro tira um sarro porque é a língua das aglutinações, mas para mim ela é muito natural. E eu acho que... claro, não vou dizer que foi o filme, mas ele me aproximou muito disso.”

Infelizmente, as metamorfoses de Luísa ganharam um novo rumo. Com o falecimento do marido sobreveio o luto, o abandono de seus estudos da língua germânica e de sua pretensão de morar naquele país. É quando surge uma nova personagem: a Luísa-viúva. Estudar alemão voltou a ser uma pretensão identitária e, com o apoio do filho, um outro-significativo em seu processo de socialização, e do filme, sua identidade adquire novos contornos. Será que Luísa ainda se sente em casa? Acredito que sua narrativa apenas nos dá pistas sobre isso; mas nada de definitivo pode sair dela a esse respeito. A viuvez consiste, certamente, em uma grande lacuna e, quando a narradora revisita o filme, um processo identitário acompanhado de memórias confortáveis retorna: um momento em que suas pretensões identitárias estavam sendo construídas, cristalizado pela narrativa iconográfica, o exorcismo do tempo – uma defesa contra o tempo –, como afirma Almeida (1999).

Suas metamorfoses tomaram um rumo completamente diferente: de um processo de autorrealização positiva e autenticidade (ALMEIDA, 2017), abandonou seus planos e conviveu com grandes empecilhos para dar continuidade ao seu processo identitário e aos seus projetos de vida, ficando com pretensões identitárias bastantes distantes e novos rumos em seu processo de metamorfose.

Questionada sobre as fotografias tiradas na viagem, Luísa diz: *“E aí quando você vê no filme você fala, ah eu sei o que é isso, sei dessa estação de trem, eu sei o nome.”* Tem-se, aqui, um indicativo de que Luísa se sente em casa quando revisita as fotos tiradas em Berlim e quando assiste ao filme. Aquela necessidade psicológica de exorcismo do tempo e a importância das narrativas iconográficas para a manutenção da memória, discutidas no capítulo “Sobre Imagens”, estão presentes nesta fala.

Almeida (1999) afirma que, na Modernidade, a visão ganhou centralidade entre os sentidos e diante de uma temporalidade bastante particular (cronos), a imagem fez o papel da memória. As narrativas iconográficas também têm um papel de conforto, de guardar o prazeroso, passando por uma seletividade. Em relação à defesa contra

o tempo, o momento fica estacionado na cadência temporal e não muda, não envelhece, ficando a narradora presa em um *looping* confortável, que lhe completa. Luísa se desloca no espaço-tempo quando observa essas imagens que lhe dão conforto. Mas também traz saudade e dor: “(emocionada) *Saudade de muita coisa.*”

Após esta fala, eu e Luísa decidimos interromper a entrevista. As imagens têm força de realidade (COLOMBRES, 1985) e, assim como coisas boas, trazem também, dores substanciadas nas memórias da viagem com o marido falecido. A imagem foi um elemento importante na socialização secundária de Luísa; ela agiu como um “outro generalizado” que colonizou o “mim” (pensamento), impulsionando-a para estudar novamente o alemão e conduzindo-a em sua viagem à Alemanha. Neste percurso, o filme sempre esteve ao seu lado. Dialogando com suas metamorfoses, a imagem também sofre metamorfoses, sendo possível notar traços colonizadores e evolucionistas, como afirma Colombres (1985), dada a qualidade de abertura do discurso iconográfico (DÍAZ-HERRERA, 2020).

É difícil dizer do caráter emancipatório (ALMEIDA J., 2017) da obra cinematográfica na interpretação de Luísa, talvez uma mescla com elementos regulatórios, porém pela permanência do filme em sua memória (ALMEIDA, 1999), ajudado por fotos tiradas por ela, consegue reviver um momento bom em sua vida, em oposição ao luto que a acompanha até hoje e a reposição da personagem Luísa-viúva.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Que história fantástica, pensei comigo mesmo, não estará escrita naquele peito [...] Há certos segredos que não se deixam contar (POE, 1993, p. 31).

Na gestação e no desenvolvimento deste trabalho, abordei o Sintagma “Identidade, Metamorfose, Emancipação” (CIAMPA, 2001) a partir de um recurso ainda pouco explorado em Psicologia Social: as imagens visuais fixas e em movimento.

Parti do pressuposto de que certas imagens, pelo impacto que tem sobre as pessoas, dizem algo sobre estas; sobre suas identidades, suas metamorfoses e, por vezes, suas experiências emancipatórias. Imagens que, tal como uma flecha, as atingem, sob modos variados e em períodos diversos da vida; que funcionam como um “punctum” (BARTHES, 1989)³²; que tem o poder de acender, despertar ou “sacudir” as pessoas. Imagens que, por dialogarem com os indivíduos, revelam, não só o “em si”, mas o “para si” de cada um. Enfim, imagens que extrapolam seus enquadramentos e acionam tanto o “extracampo” da mesma, como o daquele que foi por ela atingido. Imagens que contribuem para um *Blow Up*³³, a exemplo do filme de Antonioni³⁴.

No trabalho de campo, três pessoas alçadas à condição de “sujeitos” – aqui entendidos como senhores de si, de suas vidas –; em cada uma, várias personagens surgem em sequência ou concomitantemente; representadas por três imagens visuais (duas fixas e uma em movimento). Imagens que, extraídas dos subterrâneos da memória, contam histórias de vida; revelam processos, por vezes titubeantes, de construção identitária, quer como reposição e metamorfose, quer como fragmentos emancipatórios. Como lembra Sawaia (1995), “a identidade [...] não é uma substância dada que se mantém, ao longo de sua existência, imutável e idêntica a si mesma, mas um devir, um processo de confronto entre igualdade e alteridade [...]” (p. 20).

³² Para este autor, “o *punctum* de uma fotografia é esse acaso que nela me fere (mas também me mortifica, me apunhala [...] o possui, mais ou menos virtualmente, uma força de expansão” (BARTHES, 1989, p. 47).

³³ *Blow Up* significa “explosão”; como tal pode ter significados diversos, a exemplo de “despertar”.

³⁴ Referência ao filme “Blow-Up: depois daquele beijo”; 1966; Reino Unido, Itália; 1h51min. Direção: Michelangelo Antonioni. Neste filme, o fotógrafo Thomas descobre, através de fotos feitas em um parque, um assassinato.

Reservei o espaço destas **Considerações Finais** para alinhar os dois capítulos iniciais, “Sobre Imagens” e “Identidade, Metamorfose e Emancipação”, com os objetivos propostos. Nas análises das entrevistas, acrescentei parte dos apontamentos metodológicos que ficaram evidenciados durante a pesquisa.

Almeida (1999) afirma que a visão ganhou centralidade entre os sentidos com o advento do mundo moderno, ou seja, a partir dos processos que transformaram a subjetividade e engendraram uma noção de “indivíduo” antes desconhecida. O fato de as imagens visuais serem captadas pelo órgão da visão contribuiu para que os processos identitários de Carol, Duzu e Luísa se explicitassem.

A investigação mostrou que a imagem foi recebida pelas entrevistadas de uma maneira singular, na medida que os sentidos das iconografias vão se transformando articuladas com as metamorfoses de Carol, Duzu e Luísa (não tanto em Carol). Assim, quando Duzu fala que a imagem ora apresenta o poder de um homem mais velho em relação a uma garotinha, ora o poder de gênero, com todas as imposições e formas de opressão, incluindo até uma proximidade física, foi possível identificar estas transformações.

Da mesma forma, quando Luísa enxerga primeiramente um filme poético e, depois, anjos psicólogos que cuidam, também se operam transformações. Carol fala de Malu feminista; porém, o entendimento de feminismo, a partir do encontro com a imagem, parece que se transforma e se radicaliza, indo, por isso, muito além da imagem referida.

Isto sugere que a recepção das imagens se dá por um aparelho biopsicossocial, como afirma Almeida (1999), ou, como entendo, em uma articulação das metamorfoses da receptora com seu aparato biológico. Díaz-Herrera (2020) revela estas transformações ao pensar a abertura que é inerente ao discurso iconográfico, possibilitando brechas interpretativas, em oposição ao discurso integralizador e linear da linguagem escrita.

As metamorfoses de Carol, Duzu e Luísa tiveram uma forte influência de suas socializações primárias e secundárias – como expresso em Berger e Luckmann (2004) –, nas quais a imagem, paralelamente aos “outros significativos”, ocupou um papel fundamental. Os “outros significativos”, como antes afirmado, são mediadores do mundo social, expresso em sentidos e significados; adquirem sentidos diferentes na socialização primária – infância –, e na socialização secundária – após esta etapa da vida –, com o aparecimento do “outro generalizado”. Na socialização primária, os

outros significativos não são escolhidos; com eles, os indivíduos têm uma ligação de afeto; já na socialização secundária, eles são escolhidos.

A socialização primária de Carol foi marcada pela mãe, professora e feminista e pelo pai, que era poeta. Ambos contribuíram para suas metamorfoses marcadas pelo feminismo e pelo trabalho com a palavra, tanto em suas mesmices, reposição de personagens, como em suas mesmidades, expressas em sucessões ou coexistência de personagens (professora e revisora).

Segundo Ciampa (2001), a personagem sempre é dita na forma de um substantivo, fetichismo da personagem, levando a crer em uma substância, em um essencialismo, quando na verdade ela é atividade articulada com a subjetividade, expressa na mesmidade atividade/consciência.

A socialização secundária de Carol foi marcada pela imagem, por mim entendida como o “outro generalizado” de Mead (1972), que, convergindo com sua socialização primária, teve grande importância no seu processo de metamorfoses. O outro generalizado é “uma parte do mundo social”, um conjunto de normas e regras institucionalizadas, que coloniza o “mim” (pensamento), participando ativamente das metamorfoses da identidade-memória da narradora, em seu diálogo com o “eu”, o Self empírico.

Aliado ao exorcismo do tempo – uma necessidade psicológica –, expresso em Almeida (1999), a imagem ficou cristalizada na consciência de Carol, sofrendo transformações apenas nos sentidos atribuídos: o invisível expresso pela autora referida. Este fenômeno revela um diálogo orgânico e intenso com seu processo de metamorfoses.

Em Duzu, sua socialização primária foi marcada pela leitura e pela crítica dos políticos autoritários da ditadura militar, mediadas pela tia Lenir e pelas outras professoras, parentes por parte de mãe. O abuso sexual sofrido pela narradora foi importante em sua socialização primária, porque se revestiu de sentidos e significados que a levaram à abertura ao discurso feminista, presente até hoje. A foto, “outro generalizado”, somada aos professores de sua escola e a igreja, atuou como importante elemento em sua socialização secundária.

Interessante observar como está bastante presente na fala de Duzu, com relação às narrativas de seus professores sobre as perseguições sofridas nos regimes militares, a formação social do Self/identidade presente em Mead (1972) e Ciampa

(2001): *“eu revivia a história deles”*. De acordo com estes autores temos, aqui, a “internalização do outro”.

O caráter autorreflexivo do Self/identidade está presente em Duzu quando afirma que queria ser aquela menina que diz “não” no contexto do abuso sexual; um diálogo que ela estabeleceu consigo mesma, presente em Mead (1972) e Ciampa (2001). Tudo leva a crer que Duzu não conseguiu dizer “não” ao abuso por não ter reunido no seu entorno políticas identitárias com possibilidades de reinventar os papéis sociais impostos. Deste modo, não possuía defesa contra a violência sofrida, estando sujeita, naquele momento da sua vida, a papéis sociais que colocavam a mulher e a criança em condição de submissão. A partir do contato com o discurso feminista e suas políticas de identidade que reinventaram os papéis sociais da mulher, e o encontro com a foto, Duzu teve recursos simbólicos e uma estrutura de legitimidade para poder se defender quando esteve em contato novamente com esta situação de agressão.

Quando Duzu sofreu a violência e quando a repudiou, já estava em uma identidade de papéis, como a entende Habermas (2015), porém esses papéis sociais estão inscritos em uma sociedade em conflito, com forças regulatórias e forças emancipatórias se confrontando. Segundo o autor, a identidade de papéis consiste na completa passagem para o mundo simbólico, com a internalização de regras e normas sociais anônimas, papéis sociais.

Em Luísa, a socialização primária foi marcada pelo avô paterno, “outro significativo”, e pelo estudo em uma escola alemã na capital paulista, que se prolongou até o atual ensino médio. Entre as três entrevistadas, Luísa é a única que cita um filme: *“Asas do Desejo”* de Win Wenders, o que levanta novas discussões teóricas.

A narradora não fala muito da educação alemã que recebeu, responsável por sua socialização secundária também, tornando difícil explicar sua interpretação do filme e a maneira que ela o recebeu, porque é possível ouvir ecos evolucionistas e germano centristas na fala de Luísa. Sua interpretação é reforçada por uma fala atribuída a Caetano Veloso de que “é melhor pensar em alemão”, gerando certa hierarquia entre as culturas.

Entretanto, penso ser equivocada esta leitura. Isto porque o filme de Wenders faz a crítica, entre outras coisas, do Holocausto, fenômeno extremamente evolucionista. Cabe salientar que no capítulo “Sobre Imagens” discorri sobre como

alguns diretores do chamado cinema antropológico veiculavam políticas de identidade colonialistas em suas obras, o que não é o caso dos filmes de Win Wenders.

A interpretação de Luísa é possível levando-se em conta o que traz Díaz-Herrera (2020), quando trata da abertura interpretativa das imagens, em oposição a um caráter integrador da oralidade, levando a processos regulatórios ou emancipatórios. No caso de Luísa, o evolucionismo tem um caráter regulador que a levou, porém, a movimentos de expansão, autorrealização positiva segundo Almeida J. (2017), como a volta aos estudos e um reencontro com sua socialização primária.

A narradora foi intensamente tocada pela obra cinematográfica a ponto de reavivar seu interesse pela língua alemã e seu desejo de viajar e morar na Alemanha. Nota-se que a atmosfera do filme se confunde com a realidade do próprio país, uma confusão entre narrativa iconográfica, com apoio da oralidade, e a realidade, como aponta Almeida (1999). Este fenômeno também se observa em Carol e Duzu, reafirmando a significância das políticas de identidade. Colombres (1985), se referindo ao cinema, fala do estatuto de realidade da imagem, tão presente nas narradoras.

No capítulo “Identidade, Metamorfose e Emancipação” desenvolvi reflexões pautadas em Ciampa (2002) sobre as políticas de identidade e processos emancipatórios e regulatórios, mesmo admitindo a contradição (ALMEIDA J., 2017), das construções que tratam de personagens coletivas. Personagens coletivas que, como visto, as entrevistadas evocam – mulheres, povo alemão –; contradições em termos de avanços emancipatórios e a relação de heteronomia em relação a novas políticas de identidade, bem como o processo regulatório expresso no evolucionismo levantado por Luísa.

O feminismo de Carol e Duzu foi essencial em termos de ganho de racionalidade (HABERMAS, 2015); gerou, porém, a heteronomia das narradoras em relação aos discursos construídos nas lutas históricas de mulheres. O “casamento pouco ortodoxo” de Carol avança, certamente, em um movimento de autenticidade, crítica de “rótulos”, além de fazer um questionamento, talvez deliberado, da família tradicional burguesa como reprodutora da ideologia da classe dominante, expresso em artigos que dão voz a diferentes pontos de vista sobre a não-monogamia.

Em edição dedicada a “não-monogamia”, a Revista Cult (2022) aborda a temática ora como uma prática efetiva isenta de contradições e conflitos, segundo a pesquisadora Geni Núñez, ora como um processo emancipatório sob o “imperativo da monogamia”, como afirma a pesquisadora Regina Navarro Lins. Apesar de estes

artigos estarem sujeitos a discussões, é importante ressaltar que as práticas e reflexões de Carol sobre a monogamia já possuem uma base de legitimidade construída historicamente pelas feministas.

Sendo assim, ela se submete, em seu avanço emancipatório, a outras políticas de identidade, gerando nova heteronomia. Quando a narradora se diz “emancipada”, ela não se dá conta de que está realizando uma apropriação singular de determinações sociais, diversamente de uma “autodeterminação”, criticada por Ciampa (2001; 2002) e Almeida J. (2017) em seus textos.

É difícil, portanto, pensar no potencial disruptivo desta totalidade capitalista e patriarcal, levando-se em conta as narrativas produzidas. Carol fala da importância do “cuidado” e de um feminismo classista, que dá a entender uma grande construção disruptiva e emancipatória, nos termos de Safatle (2019), pois uma faceta do capitalismo é justamente a agressividade patriarcal. Duzu cita o feminismo, mas não dá tantos elementos como Carol e fala de uma militância petista democrática. Já Luísa não cita o feminismo, porém demonstra uma forte sensibilidade voltada ao “cuidado”.

Confesso que concluo esta tese tocado por Carol, Duzu e Luísa, mulheres que contribuíram com meu processo identitário e acreditando, cada vez mais, que as imagens são um elemento importante nos processos de metamorfoses humanas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, J. A. M. Identidade e emancipação. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 29, p. 1-7, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2017v29170998>. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/psoc/v29/1807-0310-psoc-29-e170998.pdf>. Acesso em: 10 out. 2020.

ALMEIDA, J. A. M. Relatos de vida e identidade. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ABRAPSO, 11., **Anais [...]**. Florianópolis: Associação Brasileira de Psicologia Social - ABRAPSO, 2001.

ALMEIDA, V. L. V. A reforma protestante: considerações acerca de seu surgimento e de sua expansão. **Revista Observatório da Religião**, Belém, v. 4, n. 1, p. 105-127, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uepa.br/index.php/Religiao/article/view/2388>. Acesso em 18/12/2022

ALMEIDA, V. L. V. **Visualidade e mundo moderno**: imagens da velhice. 1999. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1999.

ALVES, C. P. Narrativas de história de vida e projeto de futuro no estudo do processo de identidade. **Textos e Debates**, Boa Vista, v. 1, n. 31, p. 33-41, 2017. DOI: 10.18227/2217-1448ted.v1i31.4255. Disponível em: <https://revista.ufrb.br/textosedebates/article/view/4255>. Acesso em: 26 dez. 2022.

BALBINO, J. A representação do empoderamento feminino na teledramaturgia brasileira. **Revista de Estudos de Género, La Ventana**, Guadalajara, v. 6, n. 54, p. 326-361, 2021. DOI: <https://doi.org/10.32870/lv.v6i54.7282>. Disponível em: <https://www.scielo.org.mx/pdf/laven/v6n54/1405-9436-laven-6-54-326.pdf>. Acesso em: 04 jan. 2022.

BALBINO, J. A representação do empoderamento feminino na teledramaturgia brasileira. **Revista de Estudos de Género, La Ventana**, Guadalajara, v. 6, n. 54, p. 326–361, 2021. DOI: <https://doi.org/10.32870/lv.v6i54.7282>. Disponível em <https://www.scielo.org.mx/pdf/laven/v6n54/1405-9436-laven-6-54-326.pdf>. Acesso em 04/01/2022.

BARRETO, M. O cinema e o campo perceptivo da ciência. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 66, n. 4, p. 54–57, 2014. DOI: <https://doi.org/10.21800/S0009-67252014000400016>. Disponível em <https://dx.doi.org/10.21800/S0009-67252014000400016>. Acesso em 23/12/2022.

BAUDELAIRE, C. O relógio. *In*: **As flores do mal**. 1. ed. Lisboa: Relógio D'Água, 2003. Disponível em <https://lyricstranslate.com/pt-br/lhorloge-o-rel%C3%B3gio.html-1>. Acesso em: 17 dez. 2022.

BARTHES, R. **A câmara clara**. Lisboa: Edições 70, 1989.

BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

BLOISE, D. M. A importância da metodologia científica na construção da ciência. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, São Paulo, v. 6, n. 6, p. 105-122, 2020. DOI: <https://doi.org/10.32749/>. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/educacao/metodologia-cientifica>. Acesso em: 22 dez. 2022.

BRASIL. Conselho Nacional de Saúde. Resolução nº 466, de 12 de dezembro de 2012. Aprova as diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 13 dez. 2012. Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2012/Reso466.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2023.

CARVALHO, S. L. T. A saturação do olhar e a vertigem dos sentidos. **Revista USP**, São Paulo, n. 32, p. 126–154, 1996. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i32p126-154>.

CIAMPA, A. C. **A estória do Severino e a história da Severina**: um ensaio de psicologia social. São Paulo: Brasiliense, 2001.

CIAMPA, A. C. **As metamorfoses da “metamorfose humana”**: uma utopia emancipatória ainda é possível hoje? Simpósio “Metamorfoses da Identidade no mundo contemporâneo” *In*: CONGRESSO INTERAMERICANO DA SOCIEDADE INTERAMERICANA DE PSICOLOGIA, 26., 1997, São Paulo: Sociedade Interamericana de Psicologia, 1997. (mimeo) p. 1-4.

CIAMPA, A. C. Políticas de identidade e identidades políticas. *In*: DUNKER, C. I. L.; PASSOS, M. C. (org.). **Uma psicologia que se interroga**: ensaios. São Paulo: Edicon, 2002. p. 134-144.

COLOMBRES, A. (org.). **Cine, antropología y colonialismo**. Buenos Aires: Ediciones del Sol: CLACSO, 1985.

DÍAZ-HERRERA, C. Sociología de la imagen en Silvia Rivera Cusicanqui: conceptualización teórica y metodológica de una disciplina dialéctica, discursiva y rebelde. **Izquierdas**, Santiago, v. 49, n. 99, p. 2021-2049, 2020. DOI: <https://doi.org/10.4067/s0718-50492020000100299>

FERREIRA, R. M. **Individuação e socialização em Jürgen Habermas**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1998. 127 p.

FURLAN, V.; LIMA, A. F.; SANTOS, B. O. A permanência no tempo e a aparência de não-metamorfose: contribuições de Ricoeur e Ciampa para uma crítica da identidade. **Revista de Psicologia**, Fortaleza, v. 6, n. 2, p. 29-39, 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/psicologiaufc/article/view/2579>. Acesso em: 13 jan. 2023.

GEARINI, V. A história da foto da menina que se recusou a cumprimentar o presidente João Baptista Figueiredo. **UOL**, Aventuras na História, Personagem, 03 jul. 2021. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-foto-menina-se-recusou-cumprimentar-presidente-joao-baptista-figueiredo.phtml>. Acesso em: 4 jan. 2023

GONÇALVES, M. A. O sorriso de Nanook e o cinema documental e etnográfico de Robert Flaherty. **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 543–575, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/2238-38752019v9n2>

GONÇALVES NETO, J. U.; LIMA, A. F. Reconhecimento social, identidade e linguagem: primeiros fragmentos de uma pesquisa sobre perspectivas teóricas atuais no contexto da Psicologia Social. **Revista Psicologia e Saúde**, Campo Grande, v. 2, n. 1, p. 90–97, 2010. Disponível em: <https://www.pssa.ucdb.br/pssa/article/view/40/77>. Acesso em: 26 dez. 2022.

HABERMAS, J. **Para a reconstrução do materialismo histórico**. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

LIMA, A. F. História oral e narrativas de história de vida: a vida dos outros como material de pesquisa. *In*: LIMA, A. F.; LARA JUNIOR, N. (org.). **Metodologias de pesquisa em Psicologia Social crítica**. Porto Alegre: Sulina, 2014. 237 p.

LIMA, A. F.; CIAMPA, A. C. “Sem pedras o arco não existe”: o lugar da narrativa no estudo crítico da identidade. **Psicologia & Sociedade**, Porto Alegre, v. 29, p. e171330, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2017v29i171330>

LIMA, P. G. Pesquisa qualitativa: bases históricas e epistemológicas. **Ensaios Pedagógicos**, Sorocaba, v. 3, n. 1, p. 1-76, 2019. Disponível em: <https://www.ensaiospedagogicos.ufscar.br/index.php/ENP/article/view/145>. Acesso em: 22 dez. 2022.

TINTA LIMÓN. Palabras previas. *In*: RIVERA CUSICANQUI, S. **Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015. 352 p.

LOPES, J. R. Os caminhos da identidade nas ciências sociais e suas metamorfoses na Psicologia Social. **Psicologia & Sociedade**, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 7-27, 2002. DOI: <https://doi.org/10.1590/s0102-71822002000100002>. Disponível em <https://www.scielo.br/j/psoc/a/Vhq6jph6WrW8RvyzVwWmr5f/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 26/12/2022.

MEAD, G. H. **Espíritu, persona y sociedad**: desde el punto de vista del conductismo social. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1972.

MIRANDA, S. C. **O empreendedorismo enquanto necessidade sistêmica e as (im)possibilidades emancipatórias**: histórias e projetos de vida de mulheres imigrantes no Brasil. 2022. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São

Paulo, 2022. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/30994>. Acesso em: 10 jan. 2023.

MIRANDA, S. F. Identidade sob a perspectiva da psicologia social crítica: revisitando os caminhos da edificação de uma teoria. **Revista de Psicologia**, Fortaleza, v. 5, n. 2, p. 124-137, 2014. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/psicologiaufc/article/view/1481>. Acesso em: 26 mai. 2022.

MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

MIOTTI, M. O cinema etnográfico de Jean Rouch. **Revista Sem Aspas**, Araraquara, v. 9, n. 2, p. 207-219, 2021. DOI: <https://doi.org/10.29373/sas.v9i2.14544>. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/semaspas/article/view/14544/10747>. Acesso em 22/12/2022.

MORAIS, T. “Nanook, o esquimó”: discurso documental em consonância com as estratégias ficcionais. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 31., 2008, Natal. **Anais** [...]. Natal: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2008. p. 1-15. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/r3-0777-1.pdf>. Acesso em: 25 dez. 2022.

POE, E. A. **O Homem da Multidão**. Porto Alegre: Paraula, 1993 (ed. trilingue).

POKER, T. C. D. **O que eu fiz com o que as instituições fizeram de mim?** A história de Molly, e a sua luta por emancipação frente as políticas de identidade no acolhimento institucional. 2014. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

RAMOS, N. Jean Rouch e o cinema etnográfico: das (inter)culturas à criatividade e realidade partilhadas. **O Olho da História**: Revista de Estudos, Salvador, n. 23, p. 1-11, 2016. Disponível em: <http://oohodahistoria.ufba.br/wp-content/uploads/2016/12/nataliaramos.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2022.

REVISTA CULT. **Não Monogamia**: a Sociologia e a Psicanálise questionam o estatuto do amor exclusivo e apontam caminhos plurais na formação dos vínculos humanos. Ano 25, edição 286, out. 2022. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/categoria/edicoes/cult-286/>. Acesso em: 10 jan. 2023

RIVERA CUSICANQUI, S. **Sociología de la imagen**: miradas ch'ixi desde la historia andina. 1. ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

SAFATLE, V. Como a esquerda brasileira morreu. **El País**, Brasil, 10 fev. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/opiniao/2020-02-10/como-a-esquerda-brasileira-morreu.html>. Acesso em: 14 mai 2022.

SAFATLE, V. **Dar corpo ao impossível**: o sentido da dialética a partir de Theodor Adorno. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

SAFATLE, V. Para a esquerda, morrer é só o começo. **El País**, Brasil, 27 fev. 2020b. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/opiniao/2020-02-27/para-a-esquerda-morrer-e-so-o-comeco.html>. Acesso em: 14 mai. 2022.

SAWAIA, B. B. O calor do lugar: segregação urbana e identidade. **NEXIN**, São Paulo: Fundação SAED, v. 9, n. 2, p. 20-24, 1995. Disponível em: <https://www5.pucsp.br/nexin/artigos/artigo-o-calor-do-lugar.html>. Acesso em: 14 maio 2023.

SILVA, A. R.; LEITES, B. B. P. A estética do cine-olho nas imagens em protestos. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 24, n. 1, p. ID24443, 2017. DOI: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2017.1.24443>. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/24443>. Acesso em: 15 maio. 2023.

SILVA, O. V. As grandes revoluções do Século XVIII e o iluminismo. **Revista Científica Eletrônica de Pedagogia**, Garça, ano XVII, n. 30, p. 1770-1831, 2018. Disponível em: http://faef.revista.inf.br/imagens_arquivos/arquivos_destaque/2nwjMOPLyWln7m3_2018-10-6-10-38-31.pdf. Acesso em: 18 dez. 2022.

SILVA, S. A.; HERZBERG, E.; MATOS, L. A. L. Características da inserção da psicologia nas pesquisas clínico-qualitativas: uma revisão. **Boletim de Psicologia**, São Paulo, v. 65, n. 142, p. 97-111, 2015. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/bolpsi/v65n142/v65n142a09.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2022.

SOUZA, R. F. **George Herbert Mead**: contribuições para a psicologia social. 2006. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

STOODI. **Revolução Francesa**: resumo, causas e mais! BLOG, História, 5 jul. 2020. Disponível em: <https://www.stoodi.com.br/blog/história/revolução-francesa/>. Acesso em: 18 dez. 2022.

VAZ, A. F. Elogio do anacronismo: afetos, memórias, experiências, em *Asas do Desejo*, de Wim Wenders. **Educar em Revista**, Curitiba, v. 35, n. 73, p. 117-134, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/0104-4060.62755>.

VEIGA, A. C.; ALVES, C. P. O relato de história de vida à luz do pensamento de Walter Benjamin: contribuições aos estudos de identidade. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 31, e190072, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/0103-6564e190072>.

ANEXOS

ANEXO A - Carta para obtenção do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Eu, Nelson Fernandes Bonifácio Júnior, doutorando no Programa de Pós-Graduação de Psicologia Social na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), portador do CPF 116.959.738/60 e do RG 20.125.736-1, estabelecido profissionalmente na Rua Ministro de Godói, 969, Bloco A, sala 4E-10, CEP 05015-901, São Paulo, cujo telefone de contato é (011) 98856-5241 e e-mail nelsonfbj@gmail.com, estou realizando uma pesquisa com a orientação da professora Cecília Pescatore Alves intitulada “Identidade e Imagem: explorando narrativas iconográficas”.

Gostaria de convidá-lo(a) a participar dessa pesquisa. O objetivo é compreender como a imagem contribui para as metamorfoses humanas, pontuando possíveis fragmentos emancipatórios. Pretendo fazer essa análise a partir de entrevistas que terão como foco sua história de vida, ou seja, a reconstrução e a narração dos acontecimentos que considera significativos para te conhecer, e que lugar a imagem ocupa nesse processo.

A sua participação é voluntária e a escolha do local da entrevista ficará a seu critério. Com a sua autorização, a entrevista será gravada para posterior transcrição literal e análise dos dados. Informo a garantia de acesso, em qualquer etapa do estudo, a qualquer esclarecimento de eventuais dúvidas ou reposicionamentos quanto a sua narrativa. Além disso, poderá ter acesso aos resultados parciais da pesquisa e sempre que quiser poderá pedir mais informações sobre a pesquisa ou apresentar reclamações ou sugestões por meio dos contatos descritos acima.

O estudo não envolve riscos, mas caso sinta algum desconforto, poderá interromper a entrevista ou desistir de participar a qualquer momento, sem nenhum dano ou prejuízo. Esta pesquisa respeita a Lei de Ética 466/2012, para as pesquisas que envolvem seres humanos, do Conselho Nacional de Saúde, que são regras para te proteger. Assim, fica garantido seu anonimato, ou seja, as informações obtidas serão analisadas sem qualquer identificação do participante.

Se você tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética de pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP). A Sede Campus Monte Alegre localiza-se no andar térreo do Edifício Reitor Bandeira de Mello, na sala 63-C, na Rua Ministro Godói, 969 – Perdizes – São Paulo – SP – CEP: 05015-001. O telefone é (11) 3670-8466 e o e-mail: cometica@pucsp.br.

Não haverá despesas ou compensações pessoais pela participação, que deve ser livre e voluntária e nenhum tratamento específico será oferecido neste estudo. Você receberá uma cópia desse documento e uma cópia ficará comigo. Abaixo está o consentimento livre e esclarecido para ser assinado caso não tenha ficado qualquer dúvida.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Acredito ter sido suficientemente informada (o) a respeito do estudo intitulado “Identidade e Imagem: explorando narrativas iconográficas”. Ficaram claros quais são os propósitos da pesquisa, os procedimentos a serem realizados, as garantias de sigilo e de esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que a minha participação é isenta de despesas ou compensações financeiras e que poderei retirar o meu consentimento em qualquer etapa do estudo, sem penalidades ou prejuízos. Concordo voluntariamente em participar dessa pesquisa.

Local/Data: _____ .

Assinatura da(o) participante

Assinatura do pesquisador