

De Fotografados a Fotógrafos: o Vivido de Sentido Sob o Olhar de Crianças do MST¹

Rodrigo Rossoni²

Professor do Departamento de
Comunicação Social da UFES

Professor da FAESA II

Resumo

O objetivo é apresentar parte das discussões levantadas na dissertação de Mestrado em Educação da UFES, sobre o estudo da construção de identidade a partir de fotografias. Durante oito meses de interação em um assentamento do MST, realizamos uma prática educativa – oficina de fotografia - com crianças que freqüentavam a escola do local. Elas fotografaram os elementos do seu vivido de sentido, produzindo cerca de 1300 imagens fotográficas. Destas, 30 foram selecionadas para a análise dos modos de construção de suas identidades. Na primeira parte do artigo, discuto os elementos que configuram a expressão fotográfica e a instauração dos sujeitos nas fotografias. Ao final, com 16 imagens, construo uma narrativa imagética que segue um percurso de geração de sentido em que é apresentada a representação visual desse vivido.

Palavras-chave

Fotografia; Construção de Identidade; Sentido Vivido; Movimento Sem Terra.

1. A pesquisa

A pesquisa foi realizada a partir de uma prática educativa - oficina de fotografia - oferecida a 34 crianças que freqüentavam a Escola do Assentamento Piranema (MST), localizado no município de Fundão, Espírito Santo, há 51 quilômetros de Vitória. A faixa etária das crianças era de 6 a 13 anos.

O Objetivo era investigar como se revelavam os modos de construção de identidade dos sujeitos, a partir de um conjunto de fotografias produzidas por eles mesmos. O processo de interação durou oito meses. Discutimos alguns temas da fotografia tais como o processo de formação da imagem, a câmara escura, a revelação do filme, a ampliação das fotografias e a relação afetiva com as imagens de suas famílias.

Na etapa final, receberam câmeras fotográficas automáticas. Ficaram com o equipamento durante uma semana e nenhum tema foi direcionado.

¹ Trabalho apresentado ao NP 20 - Fotografia: Comunicação e Cultura, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa do Intercom.

² Mestre em Educação e Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Fotógrafo, professor de 'Fotojornalismo' da UFES, e de 'Comunicação e Educação' e 'Fotografia' da FAESA (Faculdade de Educação e Comunicação Social). E-mail: rrossoni@hotmail.com

O objetivo era analisar a própria escolha dos assuntos, as figuras que eram apresentadas e, principalmente, a instauração dos sujeitos nessas imagens. O referencial teórico de análise foi a semiótica discursiva.

2. A instauração do sujeito

Para abordar a instauração do sujeito nas fotografias, algumas considerações iniciais são necessárias. Nossa abordagem toma a vida social se constituindo como processo significativo. A vida social de que falamos é o contexto de um assentamento do MST, que está permeado por um conjunto de textos menores.

O objetivo era analisar como os sujeitos desse contexto estão instaurados nos seus discursos verbais e imagéticos. Segundo Fiorin (1997), o discurso não é a expressão da consciência, mas a consciência é formada pelo conjunto dos discursos interiorizados pelo indivíduo ao longo da sua vida. Como não existem idéias fora do quadro da linguagem, essa visão de mundo não existe desvinculada da linguagem. “A cada formação ideológica corresponde uma formação discursiva, que é um conjunto de temas e de figuras que materializam uma dada visão de mundo” (FIORIN, 1997, p. 32).

Quando falamos em linguagem, esta é entendida aqui em sua acepção mais ampla, como abarcando o conjunto de sistemas significantes lingüísticos e imagéticos, disponíveis no interior do assentamento.

Se tudo gira em torno das relações estabelecidas pela linguagem, partimos da premissa que não considera a linguagem apenas como um simples suporte de mensagens que circulam entre emissores e receptores quaisquer, fazendo-se, como indica Landowski (1992), abstração de suas determinações próprias: a linguagem tem valor de ato, ato de geração de sentido e, por isso mesmo, ato de presença.

Para a semiótica discursiva, essa presença é um fenômeno inerente ao *ato* de produção de uma linguagem seja ela verbal ou imagética. Landowski (1992) classifica esse *ato* como *enunciação*. O autor vai mais além nessa definição e esclarece nossa problemática quando define *enunciação* como o “ato pelo qual o sujeito faz o sentido ser”, sendo o *fazer ser* a própria definição do *ato*. Para ele, todo discurso é materializado por um *enunciado* que é o “objeto cujo sentido faz o sujeito ser”. Se enunciação é uma instância pressuposta pelo enunciado, ao realizar-se ela deixa marcas no discurso que a constrói.

2.1 Fotografia: um enunciado imagético

Dentre essas linguagens pelas quais o sujeito *faz ser* sentido, a fotografia se insere como um meio de comunicação e de expressão que se encontra no campo de significação das linguagens imagéticas.

Greimas (1984) classifica a fotografia como elemento constituinte dos enunciados imagéticos. Estes se definem pelos textos que fazem parte do campo de significação, que toma como critério, assim como Kossoy (2001, p.40), o modo de expressão visual.

O próprio Greimas (1984, p.19) admite definir, de início, o texto visual pelo seu “caráter *construído*, artificial, opondo-se desse modo às línguas ‘naturais’ e ao mundo ‘natural’” (grifos do autor). Dessa forma, os textos visuais são definidos pelo seu suporte planar, encarregando-se assim a superfície de falar do espaço tridimensional. Para Greimas, as manifestações picturais, gráficas e fotográficas passam a ser reunidas com base num modo de presença no mundo comum.

As imagens fotográficas que cobrem a superfície constituem, segundo Greimas (1984), conjuntos significantes e que as coleções desses conjuntos significantes são por sua vez, sistemas significantes. Por isso não nos satisfazemos com uma definição que só leve em conta a materialidade dos traços e das regiões impressas no suporte fotográfico.

Afirmar que um objeto planar construído como a fotografia produz efeitos de sentido já é postular que ele próprio é um objeto significativo e que, como tal, faz parte de um sistema semiótico. Isso nos faz considerar “a superfície fotográfica, em sua materialidade, como manifestação de um significante e, com isso, comprometer-se a interrogar a sua articulação interna enquanto possibilidade de significar” (GREIMAS, 1984, p.31).

A imagem fotográfica não está determinada à condição de um simples registro iconográfico. A fotografia, por ser um meio de expressão individual, sempre se prestou, como afirma Kossoy (2001), a incursões puramente estéticas. A imaginação criadora é inerente a esse meio de expressão.

A fotografia tem seu caráter histórico pelo que revela sobre as idéias e sobre as concepções de um grupo social numa determinada época: “a essência do visível fotográfico é o ser humano em suas inúmeras manifestações e atividades” (KOSSOY, 2001, p. 36).

O fotógrafo é um sujeito social que vê e interpreta as figuras do mundo antes de fazer o recorte fotográfico. Ele pertence a um grupo social que, por meio de *enunciados*, expõe as ideologias³, os anseios, os temores, as expectativas de seu tempo e também de seu grupo.

Segundo Machado (1984, p. 77), toda fotografia é sempre um “retângulo que recorta o visível”, independentemente do referente que a motiva. Para ele, o primeiro papel da fotografia é selecionar e destacar um campo significativo, limitá-lo pelas bordas do quadro, “isolá-lo da zona circunvizinha que é a sua continuidade censurada” (op cit).

O fotógrafo efetua uma escolha para recortar na continuidade do mundo o campo significativo que lhe interessa, já que “toda visão pictórica, mesmo a mais ‘realista’ ou a mais ingênua, é sempre um processo classificatório” (MACHADO, 198, p. 17).

A escolha no momento do clique não é a única situação em que suas concepções afloram. A definição do próprio assunto fotografado já é uma referência de suas marcas ideológicas.

Machado (1984) explica que essa escolha, esse recorte não são nunca inocentes, nem gratuitos. Para ele, “toda síncope do quadro é uma operação ideologicamente orientada, já que entrar em campo ou sair de campo pressupõe a intencionalidade de quem enuncia e a disponibilidade do que é enunciado” (MACHADO, 1984, p.76-77).

Se a fotografia é o resultado de três elementos que a constituem (o assunto, a tecnologia e o fotógrafo), é o fotógrafo, a partir dos dois primeiros, que, motivado por razões pessoais ou profissionais, idealiza e elabora através de um complexo processo cultural, estético e técnico o registro fotográfico. Esses elementos configuram a expressão fotográfica. Como afirma Machado (1984), nada mais subjetivo do que as objetivas fotográficas, porque o seu papel é personificar o olho do sujeito da representação.

Flusser (2002) reforça ainda mais essas considerações, afirmando que no gesto fotográfico o aparelho e o fotógrafo são partes que se complementam. Para ele, a manipulação do aparelho é gesto técnico, isto é, gesto que articula conceitos. O aparelho obriga o fotógrafo a transcodificar sua intenção em conceitos, antes de transcodificar em imagens.

³ Conceito de ideologia ancorado numa visão de mundo que se difere por classe, etnia ou grupo social. Ver Machado (1984) e Fiorin (1997).

Em fotografia, segundo o autor, não há ingenuidade, já que nem mesmo turistas ou crianças fotografam ingenuamente. “Agem conceitualmente, porque tecnicamente [...] Fotografias são imagens de conceitos, são conceitos transcodificados em cenas” (FLUSSER, 2002, p.32).

A fotografia como uma técnica de apresentação da realidade, apesar de, diferentemente da pintura, desenhar-se a si mesma, não dispensou a regência de um artista para comandar o processo de criação com o objetivo que tinha em mente, que é o de obter uma representação visual de fragmentos do “mundo natural”⁴: ela não dispensou um artista que transforma seus conceitos em imagens.

Toda fotografia surge de uma intenção a priori, seja ela qual for. A fotografia é viabilizada por um aparato técnico, responsável pelo registro da imagem. No entanto, a câmara sozinha não pensa. É necessário um ser pensante para reger o processo de criação. Daí, como afirma Kossoy (2001), o fato de toda fotografia ter sua origem a partir do desejo de um indivíduo que se viu motivado a congelar em imagem um aspecto dado do real, em determinado lugar e época.

A interpretação do real passa por uma perspectiva do fotógrafo. Do seu olhar construído, resultante dos seus filtros culturais, que podem ser caracterizados como sua história de vida, sua sensibilidade, suas ideologias e sua bagagem cultural.

Para Kossoy, o registro visual

documenta a própria atitude do fotógrafo diante da realidade, seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens, *particularmente naquelas que faz para si como forma de expressão pessoal* (grifo meu) (KOSSOY, 2001, p. 43).

As crianças de Piranema fizeram o registro visual diante da realidade, produzindo fotografias “para si como forma de expressão pessoal”. Tiveram a liberdade de produzir imagens de acordo com o seu interesse. Suas fotografias mostram não só o espaço físico ou as pessoas de que gostam. Nos dão informações acerca deles mesmos.

Existia uma preocupação de nossa parte de que pudessem sair fotografando aleatoriamente. Surpresa a nossa quando percebemos a elaboração das imagens produzidas, tanto da beleza estética, quanto no trato da composição de elementos. Suas fotografias dão visibilidade a seu mundo vivido. Expõem o sentido que esses objetos

⁴ A expressão ‘mundo natural’ é usada pela semiótica para designar os elementos que constituem o mundo onde vivemos: árvore, pessoas, carros, formigas, correr, brincar, chuva e etc. Ver Floch (2001).

têm para as suas vidas. Dos laços de afetividade tecidos não só com membros da família (na maioria delas), mas com objetos do mundo natural, como animais, plantas, objetos da casa e, em muitas delas, a própria terra (e os elementos dela oriundos).

Como explica Kossoy,

qualquer que seja o assunto registrado na fotografia, esta também documentará a visão de mundo do fotógrafo. A fotografia é, pois, um duplo testemunho: por aquilo que ela nos mostra da cena passada, [...] e por aquilo que nos informa acerca de seu autor. (KOSSOY, 2001, p.50).

A eleição de um aspecto determinado, a sua preocupação na organização visual dos detalhes que compõem o assunto, bem como a exploração dos recursos oferecidos pela tecnologia, são fatores que influirão decisivamente no resultado final e configuram a atuação do fotógrafo enquanto filtro cultural.

Como em qualquer outro processo semiótico, o discurso visual se estrutura de acordo com o modo pelo qual o enunciador⁵ arranja elementos em termos de relações sintáticas e semânticas. Segundo Oliveira (1997), são essas mesmas relações que nos permitem atribuir sentidos à manifestação discursiva.

A fotografia é um enunciado, ou conjunto de proposições que, organizadas por um enunciador, quando manifestado, fazem, por meio de seus sentidos, o sujeito ser. “O enunciado está sempre circunscrito a uma determinada situação espaço-temporal” (op cit. p. 53-54).

Ao construir os enunciados imagéticos, o enunciador tem uma intencionalidade cujos índices, como assegura Oliveira (1997), ficam inscritos na sua montagem sob forma de marcas de seu ato de enunciação e como testemunhos de sua presença no discurso.

Os seus posicionamentos, pontos de vista, apreciações e valorações se explicitam pelo modo como ele organiza o discurso: na escolha das cores, no uso específico de uma forma, no emprego reiterado da mesma figura, no gênero de iluminação utilizada, na estruturação de um ritmo, na opção por determinada distribuição, etc (OLIVEIRA, 1997, P.54).

Os enunciados imagéticos de Piranema explicitam o ponto de vista, o posicionamento e as valorações dos sujeitos que as produziram. “No enunciado, uma vez realizado, ficam

⁵ Sujeito da enunciação. Aquele que produz enunciados. Ver Floch (2001).

cravadas as suas concepções. Por isso é que se diz que aquele que faz mostra como faz em seus desdobramentos performáticos” (OLIVEIRA, 1997, p. 54).

Isso se torna mais evidente na proximidade como os elementos desse mundo vivido são apresentados, da significação dos objetos e referências simbólicas, presença constante da cor-terra compondo a imagem, mas determinantemente da relação afetiva com pessoas e com objetos de valor.

3. Fotografia e construção de sentido

No contexto da enunciação, os sujeitos alcançam sua existência semiótica por meio de um conjunto de elementos que constituem o seu vivido de sentido. É da existência que advém sua identidade, concretizada em figuras referenciais e simbólicas.

Segundo Castells (2001), identidade é atribuição de significado. Diante desse mundo vivido, os sujeitos vão atribuindo significado aos elementos que os circundam, e a fotografia dá visibilidade a esses objetos de valor, pelos quais constroem as identidades.

Na análise da significação das imagens, é relevante esclarecer que o sentido não é uma “coisa” autônoma, já existente, como diz Landowski (1995), à espera de que passe pela proximidade algum especialista capaz de a “descobrir” tal como é.

É importante definir que o sentido não preexiste à sua construção pelos sujeitos que o manipulam. “Quer na própria atividade discursiva, quer no nível da sua reconstrução metadiscursiva, o sentido também se realiza ‘em ato’” (LANDOWSKI, 1995, p. 263).

Tal processo não é diferente na elaboração dos sentidos das fotografias das crianças de Piranema. Se o enunciado deve ser contextualizado e o sentido, portanto, “construído”, as análises seguem uma perspectiva de presença. Não são fotografias extraídas de espaços quaisquer e, assim, “lidos” os seus sentidos. A *construção* é possível porque o contexto semiótico em que foram produzidas foi previamente reconhecido em um processo de interação que durou oito meses. “O que está nas fotos não está disjunto do cotidiano discursivo dos sujeitos da pesquisa” (ROSSONI, 2004, p. 112).

Quando tomamos o assentamento e os seus conjuntos de sistemas de significação lingüísticos ou imagéticos, constituindo a “vida social”, esta própria como um efeito de sentido, não podemos analisar as fotografias isoladamente. O que nos interessa não é somente a frase dita pela criança ou a foto que produziu. Ambas fazem parte de um

contexto semiótico. Os sujeitos utilizam-se de conjuntos significantes (enunciados) para expressarem os seus sentidos.

São dessas manifestações discursivas que apreendemos um pouco dos elementos que dão existência semiótica – de onde advém a identidade - aos sujeitos da pesquisa.

Aos nossos olhos, a identidade dos sujeitos se apresentou.

“Ao ser, portanto, qualquer que seja o objeto considerado - e o sujeito que olha - não se tem nenhum acesso senão pela mediação do *parecer*. *Embora* [...] é ele, o parecer – e ele só - que pode significar o ser, quiçá até certo ponto [...] revelá-lo” (LANDOWSKI, 1995, p. 241).

4. Análise dos enunciados imagéticos.

Construímos uma narrativa imagética com 16 fotografias. É a partir dela e com ela mesma que vamos traçar parte do estudo da construção de identidade dos sujeitos instaurados nos enunciados. Por uma questão de espaço apresento apenas 16 imagens.

A escolha das fotografias se deu pela reiteração da presença de figuras que constroem uma coerência semântica e uma categoria de expressão “natureza versus cultura”.

Assumimos o texto imagético como uma linguagem que dá conta de expressar os sentidos dos sujeitos da pesquisa, a partir dos seus elementos do plano de expressão, tais como composição, enquadramento, planos de imagem, iluminação, foco, cores, perspectiva e figuras que produzem a significação no plano do conteúdo.

Com as imagens, apresentamos as estratégias identitárias do grupo pesquisado no seu modo de fazer (brincar, trabalhar) ligado a terra, bem como nas apresentações de seu espaço físico (escola, casas, ruas), afetivo (pai, mãe, irmãos, irmãs, amigos e amigas), de animais e referências simbólicas, ou seja, do vivido de Piranema. E mais, como os sujeitos mantêm relação com ele.

Se, como orienta Kossoy (2001), a fotografia ou um conjunto de fotografias apenas congela, nos limites do plano da imagem, fragmentos desconectados de um instante da vida das pessoas, de coisas, da natureza, paisagens urbanas e rurais, cabe a nós compreender a imagem fotográfica como informação descontínua da vida passada, na qual pretendemos mergulhar. Isso porque

no esforço de interpretação das imagens fixas, acompanhadas ou não de textos, a leitura das mesmas se abre em leque para diferentes interpretações a partir daquilo que o receptor projeta de si, em função de

seu repertório cultural, de sua situação socioeconômica, de seus preconceitos, de sua ideologia, razão por que as imagens sempre permitirão uma leitura plural (KOSSOY, 2001, p. 115).

Em função desses aspectos, a leitura que propomos é uma dentre as diversas possíveis. Ela não se fecha no que trilhamos. O que a diferencia neste momento é que os meses de nossa interação tornam a interpretação do conteúdo das imagens mais coerente do que se tivéssemos analisando de fora.

Fizemos parte do contexto semiótico, em que a própria vida social é encarada como um efeito de sentido. “As fotografias são partes indissociáveis desse sistema semiótico e sua leitura está conectada aos discursos e significações construídas ao longo de oito meses de experiências compartilhadas” (ROSSONI, 2004, p.115).

O significado mais profundo de uma imagem não se encontra necessariamente explícito. Segundo Kossoy (2001), o significado é imaterial. Jamais foi ou virá a ser um assunto visível passível de ser registrado fotograficamente.

Dessa forma, o vestígio do mundo natural cristalizado na imagem fotográfica passa a ter sentido a partir do momento em que se compreenda os elos da cadeia de fatos ausentes da imagem. “Além da verdade iconográfica” (KOSSOY, 2001, p.118).

Por isso, nossa interação foi importante para a construção dos sentidos das fotografias. Além dos elementos que estão presentes na imagem, conjugamos essas informações ao conhecimento do contexto econômico, político e social, dos costumes, do ideário estético, das referências e objetos simbólicos que fazem do assentamento um todo de sentido.

A própria escolha das fotografias que compõem o conjunto já é resultante de uma análise que evidencia os modos de ser-fazer-sentido de Piranema.

5. A narrativa imagética⁶

A narrativa imagética constrói um percurso de sentido que, pelo enunciatário⁷, leva-nos a conhecer o assentamento. Esse percurso começa pela **foto 1** que, através de um grande plano geral, apresenta parte do local. Algumas casas compõem a cena indicando a área de habitação dos assentados que não foram organizados em agrovila. Porém, não é a

⁶ Todas as fotos estão no apêndice. Tópico 8.

⁷ É uma das posições do sujeito da enunciação que está implícito e cumpre o papel de destinatário do discurso

paisagem o foco de atenção para esta imagem. A terra arada⁸ em primeiro plano ocupa a maior extensão da fotografia e é o destaque dela. É a terra arada que com sua cor característica prende o olhar tanto por sua densidade forte quanto pela própria textura criada pelo arado. Ela é o elemento figurativo que determina o ponto de referência da imagem já que é um objeto de valor para o sujeito da enunciação.

As famílias de Piranema só receberam a linha de crédito do Governo Federal para plantar sete anos depois que foram assentadas. A produção dessa imagem surge em um contexto importante para o seu enunciador. Destaca a terra arada, onde vão produzir.

A **foto 2** reitera algumas observações da primeira. Contudo, possui enquadramento vertical. Um integrante da comunidade semeia a terra de forma artesanal. Na imagem anterior, apenas a terra preparada. Aqui, a evidência do processo de produção com a figura humana que semeia a terra.

A imagem tem um sentido que vai além de um simples registro iconográfico. É o próprio valor de geração de sentido que constitui o mundo vivido do enunciador.

A **fotografia 3** já apresenta os frutos da terra: as figuras de um galo e de um cacho de bananas, ao centro, e uma planta de café, ao fundo, na parte esquerda da imagem.

Da terra a casa

Na seqüência, um outro conjunto visual dá visibilidade aos actantes⁹ do contexto semiótico. São as pessoas, na maioria delas, familiares, que da inter-relação entre eles mesmos e com os objetos constroem seus sentidos. Os sujeitos são apresentados nos seus modos de fazer internos, evidenciando a presença da casa e de seus pertences.

As 65 famílias que fazem Piranema existir sobreviveram, por muito tempo, em cabanas itinerantes feitas de lonas pretas, armadas às margens de rodovias pelo norte do Espírito Santo. Segundo Da Matta (1997, p.11-12), a casa é “pedaço de chão calçado com o calor de nossos corpos, lar, memória e consciência de um lugar com o qual se tem uma ligação especial, única, totalmente sagrada”. Na casa, o sujeito constrói um aparato que revela sua identidade e, com isso, a identidade do grupo que ocupa a partir de cores, disposição dos objetos, móveis, símbolos e o uso das paredes.

⁸ Processo em que uma máquina prepara a terra para o plantio.

⁹ Objetos e pessoas pelos quais o enunciador atribui significado.

Essas evidências estão presentes em diversas imagens. Muitas crianças fotografaram familiares em frente às casas e dentro delas. Assim a casa vai demarcando “um espaço definitivamente amoroso...” (DA MATTA, 1997, p. 27).

Podemos identificar tais considerações a partir da **fotografia 4**. Observamos a intencionalidade do sujeito enunciador ao apresentar pai e irmã abraçados em frente a sua casa de alvenaria e ao lado de um pequeno coqueiro. A casa é apresentada sem cortes, em toda sua dimensão. O ambiente harmônico para o enunciador é a afetividade da família, figurativizada pelo abraço da irmã e do pai, e o fruto da terra, figurativizado pelo coqueiro.

Na **imagem 5**, as figuras de duas pessoas diante da porta: uma criança sentada e uma mulher em pé. A porta está aberta formando uma diagonalidade que convida para entrar. A presença das pessoas fortalece o convite. A criança sentada com sorriso para quem chega e a mãe, a dona de casa, em pé na entrada recepcionam o enunciatário que entra (**Fotografia 6**). Nesta, o ambiente já é interno: estamos dentro da casa. Mais uma vez a recorrência da cor-terra caracterizando esse espaço. Mesmo no ambiente interno, no chão das casas de Piranema, ela está lá demarcando sua presença.

Observa-se a construção do espaço para evidenciar o modo de brincar das crianças: jogar piões. Os tapetes de crochê na entrada foram retirados. Estão no fundo amontoados para ceder seu espaço. Aqui se mistura uma marca do fazer feminino (crochê) com o fazer masculino (piões), onde um cede espaço ao outro. São as trocas de papéis que tematizam por essa figuratividade.

Percorrendo ainda mais pelo interior, a **imagem 7** traz as figuras simbólicas presentes na residência. A criança fotografa um altar com o marco maior de referência do MST, a bandeira. O altar não foi montado para a fotografia. Ele existe no interior da casa. É um estatuto de identidade que apresenta o símbolo de referência do Movimento e os frutos colhidos com a própria conquista da terra. Por ter sentido para o enunciador é que ele é registrado fotograficamente. Por isso, reforçamos a tese de que a produção do enunciado (fotografia) é o objeto pelo qual o sujeito faz o sentido ser.

Na **imagem 8**, o convite para o almoço. Um homem em pé apresenta um prato cheio de comida. O movimento de apresentação se evidencia na exposição do braço esquerdo esticado e do braço direito apontando com o garfo para o prato. O entusiasmo está figurativizado por seu sorriso, marca de um estado de euforia desse sujeito.

Na imagem 9, um passeio pela sala onde três crianças estão sentadas no sofá. O enquadramento destaca o sorriso e a união com que estão relacionados. A atenção está exclusivamente na alegria e na união das crianças, ambas figurativizadas pelas suas expressões, pelo sorriso e pelo abraço.

A recorrência da harmonia também se figurativiza na apresentação das figuras da **imagem 10**. A iluminação garante o foco de atenção do enunciatário no centro da imagem, onde está uma mulher amamentando duas crianças. O olhar fixo da figura feminina figurativiza a dignidade do gesto materno. Ela não se esconde, nem abaixa a cabeça por estar expondo sua intimidade.

Depois de um percurso no interior das casas, o enunciatário é convidado a conhecer outros espaços do assentamento. **Na imagem 11**, a visão é direcionada para fora da casa. O sujeito que enuncia dá visibilidade mais uma vez à mãe e ao irmão, que são fotografados de dentro para fora do ambiente. As figuras estão no contexto externo.

A imagem se apresenta como no interior de uma câmara fotográfica. O desenho da cena lembra uma cortina de obturador que se abriu pela metade. Nesta área, a iluminada, é apresentado apenas a mãe, o irmão e uma motocicleta (objetos de valor).

Dessa vez, o enunciatário é convidado para conhecer o contexto externo. **Na imagem 12**, uma criança apresenta os caminhos e leva o enunciatário a fazer o percurso. Em primeiro plano, a criança com um movimento para frente, olha para trás chamando o enunciatário para segui-lo. Ao fundo, temos três caminhos. Um deles demarca o contraste cromático da paisagem (**imagem 13**). Há uma seqüência de cores com densidade forte que deixam cravadas as referências estéticas do sujeito da enunciação: a sombra forte no chão, a cor-terra, o vermelho das roupas, o verde das árvores, o azul do céu, o branco da nuvem e o cinza escuro da nuvem que está acima. Em meio a esse contraste de cores, é apresentada a figura de um porco, e de um varal com roupas. É a ancoragem que determina a presença humana.

Continuando o caminho, uma nova descoberta: a da escola (**imagem 14**). Um momento importante que acontece todos os dias antes do início das aulas. As crianças são organizadas em filas para cantar o hino do MST e para fazer a oração do “Pai Nosso”.

O sujeito enunciador é um integrante dessa fila. Faz parte da prática social como um actante, ao contrário de quem observa de fora. Ele expõe o seu mundo vivido, experimentando de dentro da própria cultura o seu tempo presente.

Depois de um percurso pela área de produção, pelas casas e pela escola, o enunciatário finaliza a sua passagem por Piranema e observa ainda laços de afetividade.

A **imagem 15** apresenta as figuras de duas crianças abraçadas. Ao lado, uma linha em diagonal leva o enunciatário em direção às crianças. É a parede de uma antiga casa da fazenda, que hoje não é mais utilizada. As crianças abraçadas sorriem para o enunciatário num gesto que figurativiza a construção interna do companheirismo e de uma identidade pautada na coletividade e na esperança. É a imagem que fica do lugar.

O enunciatário se despede de Piranema (**imagem 19**). É levado pela figura de um integrante do Movimento que se dá a conhecer por sua marca presente na indumentária dos que participam desse Movimento: o boné vermelho.

Ele caminha sobre a estrada de cor-terra. A figura da estrada traçada em diagonal faz uma curva ao fundo. É ela que leva o enunciatário e que também indica o percurso que ainda devem desbravar os integrantes do MST.

6. Algumas considerações finais

A fotografia teve dois papéis determinantes nesta pesquisa. Em primeiro lugar, foi concebida como um enunciado imagético, no qual pôde-se investigar a instauração do sujeito por meio da reiteração das mesmas figuras, na opção por um determinado posicionamento e na atribuição de sentido que os objetos de valor adquiriram. Nesses enunciados, os sujeitos deixaram cravadas suas concepções e os modos de construção de suas identidades. As imagens revelam sujeitos que mantêm uma forte ligação afetiva com a terra e seus frutos, com a casa e seus pertences e, principalmente, com a família, com os amigos e com os objetos e referências simbólicas do MST.

Tais considerações se fortalecem uma vez que nenhum tema foi direcionado. As crianças produziram as imagens para si, a partir do que o seu olhar os guiava. O olhar é uma manifestação resultante de processos históricos, culturais e ideológicos que configuram a expressão fotográfica.

Em segundo lugar, o conjunto de fotografias cumpriu seu papel de discurso imagético, quando construímos uma narrativa visual. Esta apresentou os elementos do vivido de sentido de Piranema e deu visibilidade ao contexto semiótico, pontuando onde e como os sujeitos da pesquisa constroem suas identidades.

7. Referências bibliográficas

- CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- DA MATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** 8. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- FLOCH, Jean-Marie. **Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral**. Documentos de estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas. São Paulo, 2001.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- GREIMAS, Algirdas Julien. **Semiótica figurativa e semiótica plástica**. Significação – Revista brasileira de semiótica. Araraquara, nº 4, julho, 1984.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 2. ed. São Paulo: Ateliê editorial, 2001
- LANDOWSKI, Eric. **A sociedade refletida: ensaios de sociosemiótica**. SP: Educ/Pontes, 1992.
- _____. **Presenças do outro**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- _____. O semioticista e seu duplo. In: LANDOWSKI, Eric; OLIVEIRA, Ana Cláudia. **Do inteligível ao sensível: em torno da obra de Algirdas Julien Greimas**. São Paulo: EDUC, 1995.
- MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: introdução à fotografia**. SP: Brasiliense, 1984.
- OLIVEIRA, Ana Cláudia de. **Vitrinas: acidentes estéticos na cotidianidade**. SP: EDUC, 1997.
- ROSSONI, Rodrigo. **Fotografia e construção de identidade de crianças do MST: o sentido vivido a partir de uma prática educativa**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2004. (157 p.).

8. Apêndice



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11



Foto 12



Foto 13



Foto 14



Foto 15



Foto 16