



Pela Luz de suas Histórias¹

André Luís Carvalho²

Universidade de Brasília e Universidade Católica de Brasília

Resumo

O texto, fragmento de minha dissertação de mestrado, aborda representações do mundo social construídas pelo repertório fotográfico e pela oralidade. Por meio de uma oficina de fotografia desenvolvida com moradores do Riacho Fundo II, cidade-satélite do Distrito Federal, analisa como alguns desses sujeitos fotografam elementos de seu cotidiano para depois, partindo dessas imagens, reelaborar suas relações com o mundo social e simbólico representados. Verifica os papéis do imaginário e da memória nesse universo. Assim, entrecruza discursos visuais e orais para entender funcionamentos, processos de produção de sentidos, estruturas que revelam, moldam, transformam identidades de quem os constrói.

Palavras-chave

Fotografia; oralidade; representações sociais; imaginário; identidade.

Corpo do trabalho

O propósito central desse texto é caminhar por narrativas visuais e relatos orais construídos no universo de uma oficina de fotografia³, iniciada em agosto de 2006, com moradores do Riacho Fundo II, cidade satélite do Distrito Federal. Moradores, em sua maioria, integrantes do grupo gestor de um projeto de educação comunitária implementado pela Universidade Católica de Brasília, o *Alfabetização e Comunidade Educativa*⁴. A escolha da cidade e do contexto da oficina, que espero ser a primeira de uma série de outras incursões futuras, deveu-se principalmente às condições adequadas na época, tanto de ordem técnica quanto de inserção na localidade. Desde o ano de 2001, atuo como professor extensionista na elaboração, planejamento e produção de

¹ Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação - NP Fotografia: Comunicação e Cultura.

² André Luís Carvalho (adlcarvalho@gmail.com): professor do Curso de Comunicação Social – Universidade Católica de Brasília (UCB) ; mestre em Comunicação, Linha Imagem e Som – Universidade de Brasília (UnB); fotógrafo.

³ Atividade de produção fotográfica no formato de uma oficina (lugar onde se exercita, desenvolve uma prática), realizada com vários moradores do Riacho Fundo II entre os meses de agosto e novembro de 2006.

⁴ Desenvolvido pela Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Católica de Brasília desde 2001, o *Alfabetização e Comunidade Educativa no Riacho Fundo II* é um projeto de educação comunitária com o objetivo de desencadear um processo em que a comunidade, a partir da alfabetização, reconheça seu potencial educativo. Num período posterior, os saberes de cada um são partilhados a fim de gerar alternativas de auto-gestão e melhoria da qualidade de vida na comunidade. É composto por uma equipe multidisciplinar de professores que, a partir de múltiplos olhares sobre a prática educativa, revela, de forma problematizadora, os processos de construção de uma Comunidade Educativa, realizando, dentre suas diversas ações de mobilização, cine-clubes, oficinas de vídeo comunitário, entre outras. O seu idealizador foi o professor Msc. José Leão da Cunha Filho. Grupo gestor, neste caso específico, é o nome dado ao conjunto de pessoas que realizam a gestão do projeto na comunidade. Ele é composto por moradores locais e conta com a assessoria dos professores da Universidade Católica de Brasília



material audiovisual para o *Alfabetização e Comunidade Educativa* no Riacho Fundo II, o que acabou permitindo uma relativa familiarização com a comunidade local, bem como o acesso aos equipamentos fotográficos de que a Universidade dispõe.

Além de responder ao desejo dos próprios moradores da cidade por fotografar o cotidiano em que vivem⁵, a oficina surgiu como uma estratégia para a construção do *corpus* principal de minha dissertação de mestrado⁶, a fotografia, e do auxiliar, as fontes orais. Assim, de agosto a novembro de 2006, os onze integrantes dessa atividade agregaram a suas condições de habitantes locais a de fotógrafos do mundo que habitam, uma forma de (re)visitarem o que lhes é familiar, natural para então restabelecer outras conexões com seu mundo cotidiano. Os protagonistas da empreitada: Adriano, Alan, Claris, Déborah, Fábio, Glória, Iara, Joana, Johnatan, Dona Francisca e Simone, de diversas faixas etárias (entre 8 e 55 anos), mas residentes há pelo menos dois anos no Riacho Fundo II.

Foram várias etapas: conhecimento dos aparelhos fotográficos, exercícios de técnica e de composição, saídas de campo, edições individuais e em grupo das imagens produzidas, tudo acompanhado de entrevistas escritas ou orais. O objetivo era de se perceber não apenas o resultado, mas fundamentalmente o caminho para se chegar a ele. Sem prescindir da mensagem fotográfica e suas especificidades, o eixo da observação foi a maneira como os moradores dessa comunidade elaboravam e se apropriavam dos registros visuais produzidos por eles mesmos no contexto de uma oficina, para, a partir daí, estabelecer relações com o mundo social e simbólico representado. Colocava-se em evidência o modo de os integrantes de um determinado grupo social interagirem com o referente da foto, presente em sua realidade (portanto próximo, conhecido), só que a partir da própria imagem. Dentro desse processo de produção de sentidos fundado no fotográfico, colocam-se questões ligadas à memória, ao imaginário e à construção das identidades de seus autores.

Um dos últimos exercícios foi a elaboração de um ensaio fotográfico individual com o tema “morar no Riacho Fundo II”. Nessa etapa cada participante recebeu

⁵ Em um dos encontros do grupo gestor do projeto *Alfabetização e Comunidade Educativa*, em 2002, uma moradora do Riacho Fundo II, Glória Maria Gomes do Carmo, sugere a realização de uma oficina de produção fotográfica, justificando seu interesse em elaborar suas próprias fotografias e o descontentamento em ser apenas fotografada pelos professores e estagiários da Universidade Católica de Brasília (UCB), como ocorria sempre nas reuniões quinzenais. Depois dela, em diversas ocasiões, outros integrantes do grupo gestor manifestaram tal vontade.

⁶ Defendida em abril de 2007, no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade de Brasília, sob orientação do Prof. Dr. Marcelo Feijó Rocha Lima, com o título: “Jeitos de Ver, Formas de Narrar - itinerários fotográficos no Riacho Fundo II”. Bolsa de apoio à pesquisa: CNPq.



emprestada uma câmera digital⁷ (a mesma empregada em todo o percurso) para que, durante um final de semana (de sexta, à noite, às 18h de domingo) elaborasse o seu respectivo trabalho. Os cartões de memória dos equipamentos de que dispunham armazenavam, em média, dezesseis imagens. Esse número restrito acabou impondo-lhes um processo de seleção mais apurado para que atingissem o que realmente entendiam como representativo em suas escolhas. Foi o único momento em que não estive presente no fazer das tarefas sugeridas. Essa ausência teve como propósito reduzir minha influência sobre os participantes. Concluída a atividade, cada autor selecionou três de suas dezesseis fotos para uma exposição coletiva⁸, realizada, em novembro de 2007, no Riacho Fundo II.

Mas nesse texto especificamente não pretendo esmiuçar a estrutura da oficina propriamente dita, embora reconheça a influência de qualquer processo empírico sobre os resultados obtidos. O sentido aqui será conduzido pelas falas, pelos relatos orais, cujo ponto de partida, não se pode esquecer, foram as expectativas dos moradores, seguidas do desenrolar das atividades fotográficas. A todo o momento, impressões, processos, mensagens visuais e falas deverão se entrecruzar, atravessando trilhas desenhadas pela análise que se segue. O seu caráter é exploratório e funda-se, portanto, na busca por sentidos possíveis, construídos no contexto da experiência.

Para definir o “relato”, Michel de Certeau toma como um belo e adequado exemplo o nome dos transportes coletivos da Atenas contemporânea: “*metaphorai*”, ou seja, metáforas, que “todo dia atravessam e organizam lugares”; os “selecionam e os reúnem num só conjunto; deles fazem frases e itinerários. São percursos de espaços”.⁹ De tal sorte, contar uma história nada mais é que atribuir sentido, direção ao que se narra, ordená-lo, desordená-lo, para criar um todo que inter-relaciona o que é explícito. Ao fazer isso, não deixa, entretanto, de sugerir ou informar o que está ausente. Presente e ausente se auto-referenciam num processo muito similar ao da construção da identidade, que, para caracterizar o que é, precisa falar também do que não é. Segundo

⁷ As câmeras fotográficas digitais – marca Sony, modelo *Cyber-Shot*, resolução de 4.1 *mega pixels* – foram cedidas pelo Estúdio Fotográfico do Curso de Comunicação Social/UCB.

⁸ A exposição fotográfica foi realizada, no dia 12 de novembro de 2006 (domingo), como uma das atividades da II Feira de Cultura e Aprendizagem do Riacho Fundo II, na Escola Classe 01, QC 04, Conjunto 18, Lote 02. Esse evento, em sua segunda edição, tem como proposta representar uma alternativa de lazer e de construção de conhecimento dentro da comunidade, por meio da abertura de espaços de troca de saberes entre os moradores do local, além da elaboração de experiências de aprendizado. Com periodicidade bienal, é organizado pelo grupo gestor do projeto *Alfabetização e Comunidade Educativa no Riacho Fundo II*. A Universidade Católica de Brasília participa como apoiadora das atividades. É gratuito e engloba todas as faixas etárias.

⁹ CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano 1: artes de fazer**. Ephraim Ferreira Alves (trad.). Petrópolis/RJ: Vozes, 1994, p. 199.



Kathrin Woodward identificar é, simultaneamente, construir diferenças¹⁰. Narrar é fazer escolhas de trajetos, ligando determinados pontos e se desviando de outros. Relatar é também construir identidades.

Mas em oposição às linhas de trem e de ônibus, que seguem itinerários repetidos diariamente, precisamente os mesmos, estabelecendo a pontualidade, a previsibilidade e a constância como normas, as formas de narrar os percursos são incessantemente mutáveis, dinâmicas e imprevisíveis. Cada um conta como vê, apreende ou transita pelo mundo social, estabelecendo lugares de fala, posições de atores. As paradas, que só surgem durante o próprio processo – ou seja, não estão previamente determinadas –, atendem a necessidades de pausas, lembranças, explicações, reflexões, retomadas. Às vezes, o fato, o evento, a ação são os condutores da narrativa; em outras ocasiões, é a estrutura, isto é, o lugar, a coisa; ou ainda as sensações, as percepções subjetivas. Esses modos de condução não são excludentes, coexistem, coabitam nos relatos a partir das imagens fotográficas.

Contos em formas, cores e lugares

Dona Francisca começa o percurso de sua casa: “Essa aqui é minha residência. Eu comecei daqui de casa, da morada...”. Diz isso para explicar tanto por onde iniciou seu trabalho sobre o “morar no Riacho Fundo II”, no contexto da oficina de fotografia, quanto para confirmar a importância de ter um lugar na cidade que seja seu. É a sua maneira de fazer parte do todo urbano. Segue pela rua ainda por ser asfaltada. Pára. Diz dos benefícios do asfalto. Retorna a outra imagem. Fala da segurança, do seu trabalho, apontando a barraca de uma feira comunitária recentemente inaugurada.¹¹ E segue fazendo diversas pausas que ligam, em estreitos espaços, o tempo passado ao tempo presente, construindo um grande otimismo com o que virá pela frente a partir desses indícios fotográficos e imaginários. Possivelmente sem saber, Dona Francisca, partindo de sua quadra¹², mais especificamente de sua casa, comprova o que propõe Pierre

¹⁰ WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 39.

¹¹ As entrevistas com os moradores/fotógrafos que participaram da oficina de fotografia, sobre os trabalhos referentes ao “morar no Riacho Fundo II”, foram feitas individualmente em suas respectivas casas ou em locais no Riacho Fundo II utilizados pelo grupo gestor do projeto *Alfabetização e Comunidade Educativa* para encontros quinzenais, ou ainda na Universidade Católica de Brasília.

¹² No contexto dessa pesquisa, não estabeleço diferença entre o bairro e a quadra, uma vez que no Distrito Federal prevalece o último termo para a nomeação de áreas urbanas semelhantes ao que representa tradicionalmente o primeiro.

Mayol: “Um bairro, (...) para o usuário, ele se resume à soma das trajetórias inauguradas a partir de seu local de habitação”.¹³

A morada é, portanto, a referência, o lugar de onde se parte para então estabelecer vínculos com o conjunto da quadra. Ao contrário de Dona Francisca, que fotografa somente de dentro de seu quintal (foto 01), Joana registra a fachada de sua casa, situada na extensão da rua (foto 02): “Essa é a rua onde eu moro. (...) é uma rua bem tranqüila”. Por sua vez, Glória distingue bem seu mundo particular, distanciando-o do “resto”. Afirma, enfaticamente: “Eu não gosto do Riacho Fundo II, mas eu gosto da minha casa”. A cidade é por ela caracterizada como um espaço precário, vazio, em constantes e intermináveis obras. Evidencia, assim, um tipo de relação distante com o espaço urbano, contrária à progressiva aproximação proposta por Mayol:

Pelo fato do seu uso habitual, o bairro pode ser considerado como a privatização progressiva do espaço público. O bairro constitui o termo médio de uma dialética existencial entre o dentro e o fora. E é na tensão entre esses dois termos, um dentro e um fora, que vai aos poucos se tornando o prolongamento de um dentro, que se efetua a apropriação do espaço.¹⁴



Foto 01
Autora: Dona Francisca



Foto 02
Autora: Joana

Ao evidenciar sua intolerância com o aspecto inacabado da cidade onde mora, do número de construções em andamento, Glória vai apresentando a identidade de seu lar e, conseqüentemente, fragmentos da sua. Usa para tanto diferenças que estabelece com o mundo externo. Há um fora e um dentro absolutamente distintos e necessários

¹³ MAYOL, Pierre. O bairro. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce e MAYOL, Pierre. **A invenção do Cotidiano 2: morar, cozinhar**. Ephraim Ferreira Alves (trad.). 6.ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 1996, p. 42.

¹⁴ *Idem*, *ibidem*, p. 42.

para identificar ambos em reciprocidade. O que tem dentro contrasta, em suas palavras, com o espaço público.

O curioso é sua história falada apresentar-se em contradição com o que aparece na fotografia (foto 03). Se observarmos o fundo da imagem com o cachorro de estimação no quintal de sua casa, veremos o muro também por acabar, incompleto. Como fiz a entrevista com ela em sua residência, pude perceber que faltavam ainda diversas etapas da construção, como a pintura das paredes da sala, da cozinha e dos quartos. Desse modo, a segunda realidade¹⁵ da foto, ou seja, seu universo explícito, nesse caso foi definitivamente ignorado por Glória. E mais que isso, ela parece ter apagado também da primeira realidade, isto é, do universo do próprio referente, no contexto da vida, o caráter de “inacabado”, que atribui ao espaço público para dele se distanciar, diferenciar-se. A casa de Glória, embora nitidamente em construção, aparece completa em sua fala.



Foto 03
Autora: Glória

O caminhar pelas ruas, usado por Dona Francisca como forma de relatar as imagens e, por meio delas, chegar a seus respectivos referentes, também aparece em Fábio, porém, de forma bastante fragmentária. Como um jogo de cartas, ele pega uma foto, substitui por outra, volta para o lugar da anterior e vai descrevendo a cidade. A sua

¹⁵ Segundo Boris Kossoy “a segunda realidade é a realidade do assunto representado, contido nos limites bidimensionais da imagem fotográfica”. Já a “primeira realidade é o próprio passado. (...) diz respeito à história particular do assunto independentemente da representação (fotografia) (...) como também, ao contexto desse assunto no momento do ato do registro. É também a realidade das ações e técnicas levadas a efeito pelo fotógrafo (...). Toda e qualquer imagem fotográfica contém em si, oculta e internamente, uma história: é a sua realidade interior”. In: KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 2.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, p. 36-37.

narrativa é construída de modo quase telegráfico. Também parte de sua casa, o marco do percurso, embora não a tenha fotografado. Sua trajetória discursiva não é linear e sequer contínua. É circular¹⁶, pois vai e volta o tempo inteiro. Anda, vai para um lado, volta, passa por uma avenida sem movimento, retorna para onde começou. A ordem do discurso¹⁷ é sempre a da primeira pessoa. Quase não aparece o “ele”, a coisa, o acontecimento, o lugar como orientadores. O direcionamento fica por conta de sua memória, das lembranças sobre por onde andou fotografando. É seu imaginário que reconstrói cada um de seus lugares retratados.

Aliás o “eu”, com a função de destacar o autor, o fotógrafo, acabou se tornando um marcante lingüístico recorrente na maioria dos entrevistados: “Eu fotografei isso para mostrar...”; “Eu estive aqui, nesse lugar”; “Essa é minha prima, de quem gosto muito, por isso a fotografei”; “A minha casa, o meu amigo, a minha quadra.” No dia a dia da minha atividade como professor universitário, tenho observado esse aspecto como dominante em espaços de aprendizagem, quando o fazer está em questão. Nas despreziosas fotografias de viagem ou dos álbuns de família, percebo um maior equilíbrio entre o contar o mundo representado pela terceira pessoa e o destaque dado à presença do autor naquele registro. Disso é possível depreender uma maior invisibilidade da autoria dependendo do contexto da narrativa.

Alguns reencontros com o universo representado (o referente) não se fundam apenas nas cenas registradas, mas no rememorar o ato fotográfico, nos acasos das procuras por um tema no mundo. Claris primeiro foi surpreendida: “Eu tava descendo por uma grande avenida e vi aqueles cavalos”. Então, diante do universo da vida que se sugere referente, parou e realizou a foto. Sua busca era pelas desigualdades no Riacho Fundo II. O caminho para mostrá-la foi a incerteza da procura, que se encarregou de revelá-la. O processo de fotografar é muitas vezes como um grande passeio pelos espaços cotidianos, carregado de inusitados – expectativas esquecidas pelos desencontros, satisfações consolidadas pelas capturas e alegrias reveladas por boas surpresas. Mas o curioso é que apesar de todo o destaque dado por ela ao ato de

¹⁶ Vilém Flusser fala que o percorrer do olhar pela imagem obedece a um tempo circular, a que chama tempo do eterno retorno, onde os elementos preferenciais são vistos e (re)vistos num movimento de ida e volta, construindo entre tais elementos relações significativas. Diferente do tempo linear, o circular não se preocupa necessariamente em estabelecer relações causais entre os eventos percebidos. In: FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica**. Lisboa: Relógio D'Águas Editores, 1998, p. 28.

¹⁷ O conceito de discurso que adoto nesse trabalho está ligado ao ato de fala. É um “processo de elaboração em que se confrontam as motivações, desejos e investimentos do sujeito com as imposições do código lingüístico e com as condições de produção”. Os códigos lingüísticos considerados são a própria língua e a fotografia. BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro (trads.). Lisboa: Edições 70, 2004.

fotografar, foi só no momento em que visualizou o resultado de sua incursão, quando as fotografias foram ampliadas e colocadas lado a lado sobre uma mesa, que Claris elaborou uma história possível. “Você já sabia o que queria contar?”, pergunto a ela. E sem hesitar, responde-me: “Eu tinha as imagens, aí criei a história”. A mensagem fotográfica, somada ao processo da busca durante o fazer, foi que definiu o fio condutor de sua narrativa, composta por cavalos soltos pelas calçadas, habitações decadentes, ambos contrapostos a imponentes sobrados.

O caso mais instigante foi o de Simone. Primeiro olhou cada uma de suas imagens com certo estranhamento. Em seguida, espalhando-as à sua frente, disse: “Ficaram tão diferentes. Na máquina ficou de um jeito, aqui ficou de outro. (...) Acho que é pela seqüência. Na máquina, pra mim, fazia uma história... E aqui, na mesa, vendo elas separadas, são várias histórias”. De fato, existem modos distintos de ler o que aparentemente seria a mesma coisa. Caminhar fotografando requer um tipo de estado, um modo específico de atenção e observação. Avaliar o que se faz durante a própria caminhada, outro. Revisitar o feito, depois de concluído, certamente, remete a uma terceira maneira de se apropriar dele. Os tempos e espaços do ver, os modos do agir acabam influenciando a produção de sentidos. Ao dizer que havia sobre a mesa “várias histórias”, declara nitidamente sua redescoberta e, a partir daí, os seus “novos” conteúdos, os sentidos agora produzidos. Analisando uma a uma, destaca suas particularidades, reconstrói outras formas de contá-las. A partir das imagens, Simone (re)significa tanto o que fotografou e o que pretendia ao fotografar quanto o que está figurado em suas fotos. Em um movimento de ida e volta, redescobre suas representações, (re)visita o mundo representado. Ambos não são mais os mesmos que via em sua caminhada e, ingenuamente, esperava reencontrar após a ampliação em papel fotográfico.

Assumindo os papéis de leitores de suas próprias criações e sendo, portanto, duplamente narradores, cada um desses fotógrafos elabora sua maneira de “morar no Riacho Fundo II”, entrecruzando, como dito, discursos visuais e orais. O eixo que os aproxima se encontra referendado nas idéias de Michel de Certeau sobre os relatos, as “ações narrativas” como práticas organizadoras de espaço.¹⁸ Ele propõe a existência de duas categorias facilmente detectadas: o lugar e o espaço. O “lugar”, entendido como “configuração instantânea de posições”, implica uma “indicação de estabilidade”,

¹⁸ CERTEAU, Michel de, *op. cit.*, p. 201.

uniforme, inequívoca. É definido por uma posição específica e própria que não pode ser ocupada por outra coisa. Além disso, corresponde a uma ordem que distribui os objetos no mundo de forma “instantânea”, separando um do outro e fixando cada uma deles com precisão. Já o “espaço” envolve “vetores de direção, quantidades de velocidades e variável tempo”. É construído por ambigüidades, por “operações que o orientam”. “O espaço estaria para o lugar assim como a palavra quando falada”. É dinâmico e relacional. Enquanto o lugar pontua, o espaço relaciona. “Em suma, o espaço é um lugar praticado”.¹⁹

Segundo de Certeau, os relatos transformam “lugares em espaços e espaços em lugares”²⁰. Pelas superfícies de suas fotos ou somente partindo delas, os moradores – também fotógrafos – desenham seus itinerários à medida que narram. Associam uma determinada pessoa a outra, constroem caminhos, saídas, chegadas, pontos de espera. Transitam pela imagem, pela fala, pela memória, pelo imaginário. Recompõem trilhas perdidas pelo tempo, apontam picadas a serem abertas futuramente. Glória, por exemplo, como que para encontrar argumentos que lhe permitissem se integrar à sua “distante” cidade, elege alguns personagens, habitantes de lá, e os descreve como heróis do dia-a-dia. São alguns de seus conhecidos, capazes de enfrentar doenças como o câncer, sobreviver ao desemprego. Outros, inicialmente anônimos, são descobertos “ao acaso” e particularizados em suas caminhadas. Ou ainda crianças que, apesar dos poucos espaços de lazer públicos, inventam brinquedos originais e se apropriam das áreas livres para transformá-las em imensos parques de diversão. Um pai que promove a alegria de três meninas e um menino com apenas um patinete – “foi o que deu para comprar”, segundo o que ele próprio relatou à curiosa fotógrafa.

Na maioria das fotos, os registros de lugares externos aos muros de sua casa não destacam ruas, avenidas, comércios, construções, mas as pessoas comuns, cotidianas, que povoam o “vazio” Riacho com tanto heroísmo. Os itinerários por ela construídos são humanos. Mas a esperança de sair dali, bastante viva no conteúdo de sua fala, é sintetizada pela foto de um pássaro que, forçosamente preso por um amigo, a pedido dela, é então descrito como símbolo de liberdade (foto 04). Por meio de variadas marcações simbólicas, pratica seu espaço e nos faz lembrar das palavras de Pierre Mayol:

¹⁹ *Idem, ibidem*, p. 202.

²⁰ *Idem, ibidem*, p. 203.

O bairro é o espaço de uma relação com o outro como ser social, exigindo um tratamento especial. Sair de casa, andar pela rua é efetuar de tudo um ato cultural, não arbitrário: inscreve o habitante em uma rede de sinais sociais que lhe são preexistentes (os vizinhos, a configuração dos lugares etc.). A relação entrada/saída, dentro/fora penetra outras relações (casa/trabalho, conhecido/desconhecido (...)). É sempre uma relação entre uma pessoa e o mundo físico e social. É organizadora de uma estrutura inaugurável e mesmo arcaica do “sujeito público” urbano pelo pisar incansável porque cotidiano, (...) nesse movimento de ir e vir, de mistura social e de recolhimento íntimo.²¹



Foto 04
Autora: Glória

Lúcia Iara constrói duas grandes áreas, uma natural e outra urbana. Inicialmente as separa, as distancia, as diferencia, atribuindo beleza e harmonia à primeira, e imprevisto e desordem à segunda. É na paisagem do cerrado que encontra seu refúgio, que destaca a plasticidade do mundo, realça as formas, as texturas. Na cidade, o que domina são as ações, os fatos, os acontecimentos conduzidos por homens e mulheres. Ao contrário de Glória, Iara procura não identificar os personagens fotografados, não os particulariza – na maioria das vezes aparecem de costas –, ao contrário, faz questão de categorizá-los como “moradores”. Trata-se do homem e da mulher do meio urbano, que tanto o desordenam, em uma foto com varais improvisados pelas ruas, quanto o preenchem de alegria, numa roda de capoeira para crianças em uma feira urbana (fotos 05, 06 e 07).

Mas no decorrer de seus relatos, Lúcia Iara vai aproximando cada vez mais o que inicialmente separou. Aos poucos, o cerrado vira o limite da cidade e, em seguida, é introduzido nela por seu discurso, que aponta a importância da preservação ambiental e

²¹ MAYOL, Pierre, *op. cit.*, p. 43.

destaca o trabalho de alguns habitantes locais: “Essa identifica bem. Meio cortiço. (...) É bem periferia, bem bagunçadas as coisas. É o Riacho Fundo II. (...) Mas o Riacho Fundo II não é só isso. Tem movimentos sociais. Tem pessoas querendo mudar esse lado, esse quadro”.



Foto 05
Autora: Lúcia Iara



Foto 06
Autora: Lúcia Iara



Foto 07
Autora: Lúcia Iara

Encenando falas

Assim, o espaço praticado ultrapassa, nas percepções de seus autores, o que as imagens representam. Elas funcionam, nesse sentido, como uma espécie de relê, de acordo com Kossoy, como forças motrizes que acionam o imaginário desses narradores para os mais diversos contextos, impressões, posicionamentos, muito além do descrito visualmente.²² É como se adquirissem um outro movimento, menos restrito ao universo

²² KOSSOY, Boris, *op. cit.*, p.46.

explícito da fotografia. Partem dela, para dela também se libertarem. Segundo Kathryn Woodward, a construção da identidade ocorre marcadamente em três dimensões intrinsecamente conectadas: simbólica, social e psíquica.²³ Basta observarmos os conteúdos dos relatos e facilmente perceberemos esses mesmos universos acionados, costurando, fiando, ora de forma deliberada, ora quase inconsciente identidades individuais e coletivas.

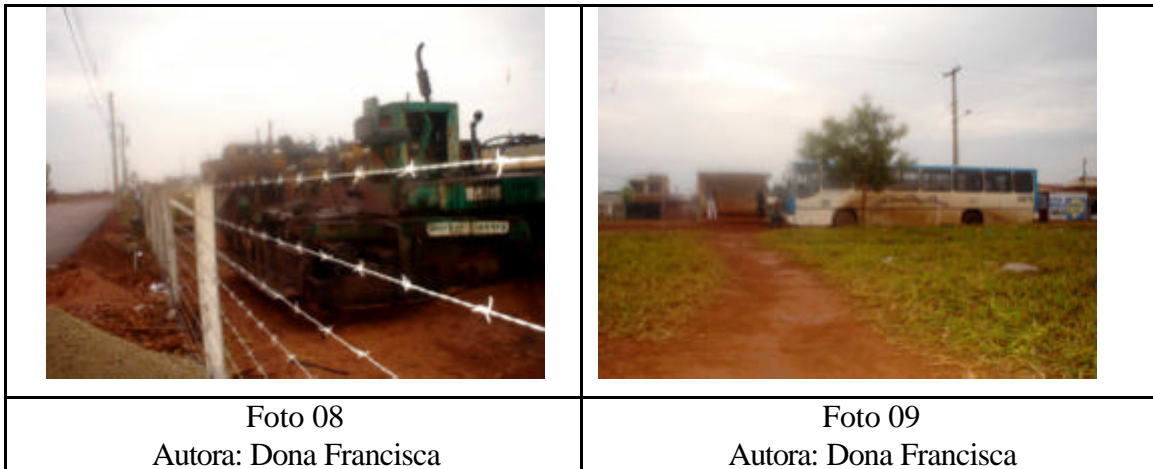
Uma das marcas identitárias que atravessa a maioria dos relatos é uma espécie de espírito de resistência. Reclamam o que carece ser melhorado, apropriam-se do que a foto mostra como estratégia para autorizar o argumento, sempre dentro de uma perspectiva de mudança. Falam de uma cidade por construir, repleta de problemas de variadas ordens: lazer, transporte urbano, desigualdade social, condições mínimas de conforto, saúde, cidadania. Contestam em diferentes tons: otimismo, revolta, denúncia, quase levante.

Dona Francisca usa suas imagens como índices para contar algo que não existe explicitamente nelas. O “asfalto” é o termo que domina seus comentários. No entanto, passeia seu olhar por recortes e enquadramentos que não privilegiam esse assunto, mas as obras em andamento, estradas de terra, muito barro e manilhas. Em um de seus quadros, quando teve a nítida possibilidade de destacar o asfalto já aparente, optou por reservar a esse elemento uma porção mínima. No lugar dele, realçou a cerca de arame e as máquinas paradas, por um simples descuido ou para privilegiar o processo (Foto 08). Assim, confirma o discurso da transformação necessária, constantemente em andamento.

Em outra imagem, Dona Francisca faz o oposto. Enquadra o ônibus para contar que, no Riacho Fundo II, o transporte público não é suficiente. Empregando o explícito pela imagem, a fotógrafa denuncia, com o auxílio de sua fala, a ausência desse veículo nas horas em que é mais necessário. Por que não optou por mostrar o ponto de ônibus somente com as pessoas esperando por ele? Ao contrário, conta, orgulhosamente, que, para apertar o disparador da câmera, teve de ficar aguardando um longo tempo, até que finalmente apareceu o veículo, que paradoxalmente deveria significar sua própria ausência (foto 09). Lúcia Iara também denuncia um outro problema, a depredação e falta de cuidado com os espaços urbanos, afirmando a necessidade de preservação do cerrado, de construção de parques e jardins. Mas não deixou de evidenciar, tanto em sua

²³ WOODWARD, Kathryn, *op. cit.*, p. 10.

fala quanto nas imagens, os focos já existentes dessa mudança (mata ao redor da cidade, jardins, plantas ornamentais).



O índice fotográfico norteia o viés político dos discursos, suscitando a presença/ausência de algo a ser conquistado. Atua como argumento. Cria uma espécie de “teatro de ações efetivas” na busca de legitimar sua história. Michel de Certeau afirma ser esse o primeiro papel do relato: estabelecer um campo seguro, uma base para, sobre ele, desenhar seus territórios narrados.²⁴ Nesse caso uma expressão complementa a outra. A fotografia compõe o cenário por onde a oralidade encena sua leitura. Mesmo que a cada ato tudo possa ser mudado pela imprevisível força do imaginário, a base, o teatro, está sempre lá para auxiliar o retorno à peça, à representação. Assim, uma serve à outra na busca de um terreno legítimo para as tramas dos discursos. O que o plano visual aponta, indica, seja por explicitar, sugerir ou mesmo eliminar, a oralidade se apropria para compor os surpreendentes enunciados.

De Certeau fala ainda em formas de narrar como “mapas” e “percursos”. O “mapa”, ligado ao “ver”, é um conhecimento da ordem dos lugares. Ao passo que o “percurso” se aproxima do “ir”, é uma “ação espacializante”, construtora de caminhos.²⁵ Nas falas sobre o Riacho Fundo II, é difícil precisar se há o predomínio de um ou de outro. Uma tendência foi começarem pelo mapa. Na maioria das vezes, a introdução das narrativas era feita por descrições de lugares, mesmo que empregando a primeira pessoa, o “eu”, como já discutido. Ocorria nesse momento o indicar isoladamente de alguma coisa, depois outra, a seguinte, descrevendo uma a uma, dizendo quem era, onde

²⁴ CERTEAU, Michel de, *op. cit.*, p. 209- 210.

²⁵ Idem, *ibidem*, p. 203 e 204.



ficava, de forma relativamente estática. Mas com o desenrolar dos discursos, o que parecia pontilhados quase transparentes, insinuados pela ordem da leitura e que ligava uma foto a outra, começava a adquirir vida própria. De pontilhado passava a linha, e dessa a caminho. No percurso cada vez mais “pulsante”, não se dava apenas uma ligação entre pontos, não se tratava mais de apenas linhas. Surgiam, então, as grandes pausas ou novas trilhas, vibrantes, densas, capazes de criar outras histórias. Sem prescindir totalmente das marcações, expandiam itinerários. Nesse ir e vir de “mapas” e “percursos” fabricavam seus relatos fundados no fotográfico.

Referências bibliográficas

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro (trads.). Lisboa: Edições 70, 2004.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**. Júlio Castañon Guimarães (trad.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. A Retórica da Imagem. In: BARTHES, Roland. **O Óbvio e o Obtuso: Ensaios Críticos III**. Léa Novaes (trad.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

BAUER, Martin W. e GASKELL George. **Pesquisa Qualitativa com Texto: Imagem e Som – um manual prático**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2003.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano 1: artes de fazer**. Ephraim Ferreira Alves (trad.). Petrópolis/RJ: Vozes, 1994.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce e MAYOL, Pierre. **A invenção do Cotidiano 2: morar, cozinhar**. Ephraim Ferreira Alves (trad.). 6.ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 1996.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico**. Marina Appenzeller (trad.). São Paulo: Papirus, 1994.

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica**. Lisboa: Relógio D'Águas Editores, 1998.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

ROSSONI, Rodrigo. **Fotografia e construção de identidade de crianças do MST: o sentido vivido a partir de uma prática educativa**. Vitória, Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2004. Disponível: www.rodriгорossoni.com.br. Acessado em setembro de 2007.

TACCA, Fernando de. **Sapateiro: o retrato da casa**. Campinas, Dissertação (Mestrado em Multimeios), Universidade de Campinas (Unicamp), 1991. Disponível em: www.rodriгорossoni.com.br. Acessado em: setembro de 2006.