



## **Fotografia e contemplação:**

### **Um estudo de caso sobre a amorosidade do olhar<sup>1</sup>**

Ana Farache<sup>2</sup>

#### **Resumo**

Este artigo faz uma reflexão sobre o espaço reservado à contemplação no contemporâneo, a partir da observação de um conjunto de fotografias produzidas por jovens inseridos da comunidade do Coque, no Recife. Volta-se, assim, ao olhar contemplativo capaz de emergir da contingência mais atroz (exclusão e pobreza, por exemplo) e dar lastro à transcendência, a partir do enfrentamento desse mesmo paradoxo: uma realidade trágica capaz de potencializar a amorosidade no olhar.

#### **Palavras-chave**

Contemplação, fotografia, amorosidade no olhar.

Este artigo se estrutura em torno do questionamento sobre o espaço reservado para a contemplação no contemporâneo. A impressão é a de que a contemplação como dimensão do olhar não teria mais lugar nos dias de hoje pela velocidade e diversidade imposta nas atividades cotidianas. São já corriqueiros os argumentos de que a modernidade ampliou a quantidade de tentações visuais ao mesmo tempo em que aumentou a velocidade de distribuição e de circulação das mesmas. Nesse sentido, uma posição que defenda a permanência de uma experiência visual que procura discernir a unidade naquilo que é fragmentado e múltiplo pareceria condenado, a priori, ao fracasso.

No entanto, apesar dessas circunstâncias de superfície do contemporâneo, não são poucas as oportunidades em que se torna possível apreender posturas contemplativas capazes de impregnar parte da produção visual, em geral, e da fotográfica, em particular. É nessa perspectiva que selecionamos um conjunto de fotografias produzidas na comunidade do Coque, no Recife, por jovens da inseridos em um contexto de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao NP Fotografia: Comunicação e Cultura, do VIII Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom 2008

<sup>2</sup> Ana Farache é jornalista, mestra e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPE. E-mail: anafarache@gmail.com



extrema exclusão e pobreza, portanto circunscritos num ambiente no qual se espera mais prontamente um olhar impregnado (ou direcionado), majoritariamente, pelas dificuldades enfrentadas no dia-a-dia. Por outro lado, acreditamos que essa mesma feição de uma realidade tão árida fornecerá mais fortemente condições de aferir em quais circunstâncias a deriva do olhar pode nos conduzir a uma contemplação que transborde os limites estreitos da banalidade do cotidiano e aponte para dimensões mais sutis e mais profundas da condição humana.

Como sabemos, as reflexões sobre a questão da contemplação acontecem, literalmente, há milhares de anos. Geralmente é possível conceber que essas indagações eclodem entre os pré-socráticos, percorrem grande parte da filosofia grega clássica e ganham uma primeira releitura de alta complexidade com Plotino, uma das figuras mais importantes do movimento neoplatônico. Na sua obra *Enéadas*, o filósofo aponta para a idéia – a ser utilizada posteriormente por Schopenhauer e Bergson -, que a animação do mundo é fruto de uma inspiração e que só a posteriori nos damos conta que todas as coisas do mundo se apresentam na medida certa:

Eu contemplo – diz a Natureza -, e o que produzo é obra de minha contemplação silenciosa; não é descrevendo figuras, mas sim contemplando que deixo cair de meu âmagão as linhas das formas que desenham os corpos. Todas as coisas nasceram de uma contemplação (Citado por HUISMAN, 2001, p. 789).

Por outro lado, desde Aristóteles, o conceito de contemplação aplicou-se ao pensamento em geral como o oposto à atividade, na medida em que estabelecia um corte entre a vida ativa e a contemplativa. No filósofo, portanto, a contemplação evoca certo estado de espírito que está absorvido no próprio objeto de seu pensamento, ao ponto de esquecer as outras coisas e de superar a própria individualidade (Cf. LALANDE, 1996, p. 202).

É sobretudo na Idade Média, que a contemplação (*contemplatio*) torna-se um grau dos exercícios espirituais, sendo o mais complexo em relação aos dois primeiros (*cogitatio e o meditatio*). Nesse sentido, o conceito passa a ser fortemente associado à dimensão religiosa, o que explica, em grande medida, as reações de oposição à idéia de contemplação que surgem a partir da ruptura cartesiana. O império da razão voltado para a constituição da abstração matemática marcou fortemente o conceito de contemplação como algo alheio ao pensamento científico. Trata-se, evidentemente, de



um dos desvios questionáveis do espírito cartesiano, pois como nos lembra Marilena Chauí, contemplação é teoria:

[...] *théoria*, ação de ver e contemplar, nasce de *théorein*, contemplar, examinar, observar, meditar, quando nos voltamos para o *théorema*: o que se pode contemplar, regra, espetáculo e preceito, visto pelo *théoros*, o espectador" (1988, p.34).

Nessa perspectiva, a teoria está voltada para uma atitude na qual não se percebe nada da intenção de Descartes de tornar o homem, a partir do conhecimento, *maître et possesseur de la nature* - senhor e proprietário da natureza (Cf. em PIEPER). Concepção que nos leva a uma das referências contemporâneas fundamentais a respeito da contemplação, que são as aulas dos anos 1981 e 1982, proferidas por Michel Foucault no *Collège de France* e reunidas em livro sob o título *A Hermenêutica do Sujeito*. No conjunto de reflexões, o autor dedica-se a recuperar um binômio fundamental do pensamento ocidental e que havia sido escamoteado pelo cartesianismo. Segundo Foucault, o procedimento cartesiano requalificou o lema grego clássico "conhece-te a ti mesmo" em prejuízo de um outro lema com qual fazia parte: "cuidado de si". (FOUCAULT, 2004, pp. 18-19). É nessa segunda vertente do pensamento grego complementar ao espaço da razão, que Foucault vai posicionar as questões vinculadas à meditação e à contemplação, vistas como condições essenciais para a compreensão do homem e da natureza. A partir de uma condição historicamente estabelecida – posto que nos chega em linha direta do pensamento grego -, mas para Foucault ainda ativa na contemporaneidade, ou seja, a necessidade de voltar o olhar para si, se reconstitui a contemplação: "Em primeiro lugar, pois, volver o olhar para si é desviá-lo dos outros. Desviá-lo dos outros quer dizer: desviá-lo da agitação cotidiana" (FOUCAULT, 2004, p.268). Essa conversão do olhar indica um papel central para a contemplação, posto que:

[...] trata-se, para o sujeito, de olhar sua própria meta. Trata-se de ter diante dos olhos, do modo mais transparente, a meta para qual tendemos, com uma espécie de clara consciência dela, do que é necessário fazer para atingi-la e das possibilidades de que dispomos para isso (Idem, p.272).

Nessa direção, apontaríamos ainda para o pensamento de Russel (1959), ao afirmar que toda a aquisição de conhecimento constitui-se num alargamento do *eu*, "mas esse alargamento é melhor alcançado quando não é procurado diretamente". Essa ampliação, no entanto, só é obtida caso o desejo de conhecimento seja apenas "operativo", e quando não visamos demonstrar que o mundo é "tão similar a este *eu* que seu conhecimento é



possível sem qualquer aceitação do que parece estranho". O desejo para provar isto, seria, segundo Russel, uma forma de egotismo, e, portanto, um empecilho para o crescimento do *eu* já que o egotismo "vê o mundo como um meio para seus próprios fins; assim, ele faz do mundo menos caso do que faz do *eu*, e o *eu* coloca limites para a grandeza de seus bens". Assim na contemplação, contrariamente, "partimos do não-*eu*, e por meio de sua grandeza os limites do *eu* são ampliados; através da infinidade do universo, a mente que o contempla participa um pouco da infinidade" (Idem).

Chegaríamos então à contemplação como um olhar amoroso, o qual descortina uma nova possibilidade ao conhecimento. Uma contemplação amorosa seria:

[...] passiva em relação ao objeto, ativa e crítica em relação ao sujeito. É dominar-se para não interferir, para não macular o objeto. A contemplação amorosa sempre parte de um objeto da representação (ou mesmo de um objeto de pensamento), para chegar ao ponto em que o objeto fala por si, transcendendo o canal representativo (ou conceptual) que não funcionou senão como o comutador que aciona um mecanismo que em seguida escapa ao seu controle" (CARVALHO, 1995, s/p).

### **No contexto do Coque**

Desenvolvido desde 2005, o projeto Coque Vive volta-se para a capacitação, apoio e assessoramento da Comunidade do Coque, no Recife, com vistas à realização de suas próprias representações sociais por meio da produção/difusão de discursos midiáticos. Pretende, com isso, colaborar para a (re)construção das suas imagens e auto-imagem, assim como para promover a valorização da comunidade, localizada a apenas cerca de 2,5 km do centro da cidade do Recife, mas totalmente marginalizada. Situada em uma ilha com 133 hectares, a comunidade tem seus 40.000 habitantes enfrentando graves problemas de saneamento, moradia, meio-ambiente, educação e saúde (EMLURB, 2000). Os índices de pobreza da região são gritantes: 57% da população vivem com renda mensal entre meio e um salário mínimo, número abaixo da média estadual, segundo o Mapa do Fim da Fome II (Abril/2004). A partir de índices sociais tão negativos, a escalada da violência vem crescendo em gravidade, tornando-se o maior desafio para as instituições governamentais ou não-governamentais que lá atuam. Como explica a coordenadora do projeto Coque Vive, Yvana Fachine:



Preocupados tão somente em “escapar” desses jovens que enxergam como “bandidos em potencial”, parece mais fácil aos moradores dos bairros ricos que cercam o Coque não ver o que há para ser visto. Como milhares de outros bairros pobres de todo o Brasil, o Coque é um fruto amargo das desigualdades que os modelos socioeconômicos que escolhemos estão plantando há anos aqui e em outros países latino-americanos. Na mesma rua – às vezes na mesma casa – convivem jovens cooptados pelo crime organizado, graças às promessas de prosperidade, e jovens que teimam em brigar por outras oportunidades e por outro tipo de visibilidade para o bairro (COQUE VIVE, 2008, p. 4).

É nesse contexto que acontecem, entre outras atividades, as oficinas de fotografia, inicialmente viabilizadas a partir da doação de máquinas fotográficas mecânicas, com modelos já superados pela tecnologia digital, por alunos e professores do Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco e que contam com a monitoria de estudantes do mesmo departamento universitário. Nessas oficinas, jovens de 13 a 17 anos são orientados a registrar sua comunidade, sendo estimulados, a seguir, a discutir sobre as imagens produzidas.

O resultado da primeira oficina foi exposto na mostra “Revelando o Coque”, na qual, por diferentes ângulos, eles explicitaram visualmente o que significava ser um filho ou filha do Coque. A constituição desse contexto, define, de maneira mais clara, o problema central da nossa reflexão: verificar as condições através das quais é possível fazer emergir da contingência mais atroz (exclusão e pobreza) o olhar contemplativo imbricado com a construção da auto-estima, a partir do enfrentamento desse paradoxo: o espaço em que a realidade trágica é capaz de gerar um olhar amoroso. Nosso questionamento também poderia ser colocado nas circunstâncias contextuais: até que ponto a contemplação estaria na dependência de um conjunto de circunstâncias supostamente necessárias (materiais e contextuais) para uma fruição amorosa?

### **Observado a amorosidade do olhar nas imagens do Coque**

Vários jovens participantes do curso de fotografia do projeto Coque Vive optaram pelo padrão documental, produzindo imagens cujo objetivo é claramente o de simplesmente “apresentar” o bairro onde moram, na medida em que uma das questões centrais do princípio de exclusão, percebido pelos próprios moradores, é que o Coque sofre de um processo de apagamento urbano: o lugar torna-se invisível, apesar de ser passagem

obrigatória e diária para dezenas de milhares de habitantes do Recife. Um exemplo é a fotografia “Nossos lares”, de Mônica França (fig. 1).



Fig. 1

A intenção é simples de perceber: por trás da diagonal formada pelas casas humildes do Coque, coladas umas às outras em filas sucessivas, há o skyline marcado pelos altos prédios do bairro de Boa Viagem, considerado um dos que abriga o maior número de pessoas ricas da cidade. O princípio perseguido é o contraste, tanto entre o céu claro e o casario escuro quanto entre os ricos e os pobres. Mônica França, de 17 anos, mora no Coque desde que nasceu:

Minha família é muito grande, por isso eu não sei quantas pessoas têm. Assim que nasci fui morar na casa da minha avó Elzinha. Quando eu tinha dois anos, minha mãe conheceu um homem chamado Luiz, que foi verdadeiramente o meu pai. Ele morreu quando eu tinha nove anos, mas eu nunca me esquecerei de uma das pessoas mais importantes da minha vida. Hoje moro com minha avó Paulina (COQUE VIVE, 2008, p.23).

A tamanho e a plasticidade dos laços familiares, assim como as mudanças de residência dentro do próprio bairro estão evidenciadas na imagem que ela pretendeu dar do Coque: a cidade ao mesmo tempo longe e perto, a homogeneidade das casas enfileiradas, uma espécie de fatalismo contraditório que mostra como as diferenças estão próximas geograficamente.

O mesmo vigor documental está na fotografia “Trabalhadoras de artesanato”, de Jefferson Odair. Três mulheres ocupam um espaço iluminado pela luz de uma porta e montam cestos de palha (fig. 2).



Fig. 2

A despeito da passagem efetuada entre a paisagem aberta de Mônica França e o interior intimista da fotografia de Jefferson Odair, não é difícil perceber a sinergia entre os projetos dos dois jovens: documentar o Coque a partir de cenas capazes de naturalizar o bairro, de torná-lo ameno como cenário e nas atividades dos seus personagens. O que surpreende nesses dois casos, nos aproximando da idéia mesma de deriva do olhar, é como foi possível para os dois jovens fotógrafos perceber e construir um discurso do equilíbrio, da ação virtuosa, lá onde se esperava deles a revolta e o drama visual. Essa deriva é confirmada ainda na fotografia “Ciranda”, da mesma Mônica França (Fig.. 3).



Fig. 3

Em contraste com a paisagem externa com a qual circunscreveu o Coque em oposição a Boa Viagem, nesse caso Mônica França aproxima do seu olhar do ambiente doméstico e, como Jefferson Odair captura o cotidiano pacífico das crianças do bairro. A dinâmica fica garantida pela baixa velocidade do diafragma, o que força o estabelecimento do sentido pretendido: a felicidade, ali onde todos parecem condenados à violência e ao

abandono. Também preocupada em retratar a infância, Jeanny Alves, de 18 anos, propôs (Fig. 4) uma cena – que ela intitulou “Infância” - mais íntima, na qual uma menina brinca de dar banho em uma boneca:



Fig. 4

No depoimento que deu aos monitores do projeto Coque Vive, Jeanny deixou claro como relaciona a infância ao sonho e ao enfrentamento do destino:

Eu me lembro que, quando éramos pequenas, eu e Jully íamos à casa de Vó Maria. Além de nos deliciarmos com as frutas do seu quintal, ela nos ensinava a fazer roupinhas para as nossas bonecas. [...] Quando falo da minha infância, lembro que sonhava em ser uma grande profissional, que passasse responsabilidade e que fosse respeitada. [...] Minha história não termina aqui, esses foram apenas os primeiros capítulos (COQUE VIVE, 2008 p.28).

Na imagem que produziu, Jeanny foi cuidadosa ao armar um cenário com precisão: a criança encena frontalmente a brincadeira com a boneca na bacia (representação da representação, na medida em que muitas crianças do bairro são banhadas dessa forma), tendo em primeiro plano um triângulo formado por bolas de gude; ao fundo, os sinais da pobreza: restos de louça, tijolos amontoados e telhas sobre o chão de terra. Mais uma vez o discurso que aponta discretamente para o contraste e para o estabelecimento de um modo pacífico de viver.

As imagens produzidas por Sandokan Xavier constituiu, sem dúvida, o grupo de imagens mais surpreendente do projeto. Ele foi capaz de estabelecer um regime expressivo diversificado e ousado, tanto do ponto de vista dos conteúdos quando daquele dos regimes formais que buscou criar. Um exemplo desse processo audacioso é a fotografia “Fenda” (Fig. 5), plena de artifício e solidão:



Fig. 5

Essa forma particular de perceber o Coque está igualmente presente na fotografia “Aurora nos trilhos” (Fig. 6), uma experiência extremamente formalista, utilizando as linhas formadas pelos fios e pelos trilhos em sua relação com a luz da manhã.



Fig. 6

Esse modo de ver e de permitir ver, coloca as imagens de Sandokan Xavier num outro patamar uma vez que suas fotografias estabelecem outros princípios do olhar. Não é apenas a deriva, presente nos trabalhos dos outros jovens fotógrafos, mas algo que transcende, que o retira literalmente da contingência de pobreza e exclusão, mesmo quando ele olha de frente para as condições do bairro. Uma das suas imagens mais interpeladoras é a que ele chamou, prosaicamente, de “Calcinhas” (Fig. 7).



Fig. 7

Há, nesse caso, um primado do humor, sem dissociação com a questão formal, cuja densidade sai da própria proximidade com a qual ele registra a cena prosaica de um varal de roupas. Sandokan é capaz de brincar com o enquadramento, com a tensão entre sombra e luz, permitindo uma viagem ao Coque mais secreto, mais vulnerável. Trata-se de uma fuga do banal pelo registro do que há de mais banal.

Finalmente, duas imagens de Sandokan Xavier que visam demonstrar a versatilidade de suas construções visuais. “Senhora” (Fig 8) e “A última chama” (Fig. 9) são quase antagônicas com relação aos elementos que colocam em operação:

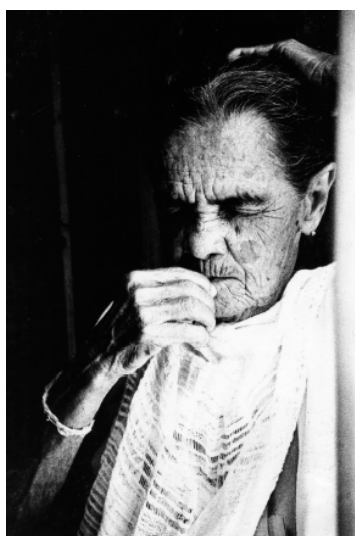


Fig. 8



Fig. 9

Enquanto na figura de número 8 o que nos atrai é a captura do instante preciso, desses olhos que se fecham para que as mãos façam o seu trabalho, colocando o prendedor no coque, na figura 11 é a ausência de pathos, na pequena luz de vela que teima em fixar a película. São imagens do silêncio, transcendentas, a um só tempo impregnadas do Coque, e liberadas dele – imagens de todo lugar, de todos os olhares. A velhice tranqüila e a persistência da luz na escuridão.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRIGHT, S. **Art Photography Now**. London: Thames & Hudson, 2006.

BRISKI, Z. **Born into brothels**. New York: Umbrage Editions, 2004.

BURKE, P. **Eyewitnessing**. London: Reaktion Books, 2001.

CARVALHO, O. "*Apostilas do Seminário de Filosofia*". Site: [www.olavodecarvalho.org](http://www.olavodecarvalho.org), 1995.

CHAUI, M. "Janela da alma, espelho do mundo". In: **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

COOPER, D. **As Filosofias do mundo**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

COQUE VIVE. Recife: Projeto Coque Vive, 2008

COSTA LIMA, L. **Mímesis: Desafio ao Pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CRAWFORD, D. "Kant". In: Gaut, B; Lopes, D. **Aesthetics**. Oxom: Routledge, 2002

DUFRENNE, M. **Estética e Filosofia**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FRAYZE-PEREIRA, J. A. **Arte, Dor: inquietude entre estética e psicanálise**. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

FOUCAULT, M. **A Hermenêutica do Sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.



- \_\_\_\_\_ **As Palavras e as Coisas.** São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- FRIDAY, Jonathan. **Aesthetics and Photography.** Hants: Ashgate, 2002.
- GILSON, E. **A Filosofia na Idade Média.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- HUISMAN, D. **Dicionário dos Filósofos.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LALANDE, A. **Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural Dois.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.
- MACHADO, R. **O Nascimento do Trágica. De Schiller a Nietzsche.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- MERLEAU-PONTY, M. **O Olho e o Espírito.** São Paulo: Cosac & Naif, 2004.
- MONTAIGNE, M. **Ensaaios.** São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- MORIN, E. **Cultura de Massas no Século XX.** Volume 1: Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- PIEPER, J. **"Philosophie und Weisheit"**. [www.hottopos.com/mirand4/suplem4/filosofi.htm](http://www.hottopos.com/mirand4/suplem4/filosofi.htm). Acessado em novembro de 2007.
- ROSE, G. **Visual methodologies.** London: Sage, 2001.
- SARLO, B. **Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva.** São Paulo: Companhia das Letras/Editora UFMG, 2007.
- SOULAGES, F. **Estética de la fotografia.** Buenos Aires: La Marca, 1998.
- RUSSEL, B. **Os Problemas da Filosofia.** Oxford: Oxford University Press, 1959.
- ZIMMER, H. **Filosofias da Índia.** São Paulo: Palas Athena, 2005.