



Heidegger e a fotografia: subjetividade, tempo e técnica na contemporaneidade¹

Wagner Souza e Silva²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.

Resumo

Martin Heidegger questiona a subjetividade tomando como eixo fundamental em seu pensamento a presença inevitável dos jogos com a temporalidade. Ainda em seu projeto filosófico, vemos que a técnica torna-se peça mediadora importante na própria afirmação do caráter humano. O objetivo deste artigo visa discutir a pertinência do pensamento de Heidegger para abordar a fotografia como uma técnica mediadora da relação entre tempo e subjetividade, visando compreender os desdobramentos de sua tecnologia no universo digital contemporâneo.

Palavras-chave

fotografia; tempo; imagem; técnica; subjetividade.

Introdução

Em sua obra máxima, *Ser e tempo* ([1927] 2009), Martin Heidegger revela seu projeto filosófico de abordar a questão do *ser* que, segundo o pensador, teria sido ignorada, principalmente ao longo do pensamento ocidental que emergiu após o período medieval de domínio da igreja católica. O homem, na perspectiva das conquistas “iluminadas”, ao priorizar a busca do conhecimento objetivo, não levava em consideração, neste processo, a questão do *ser*, fundamental para a colocação de sua própria essência existencial³. Heidegger busca compreender a possibilidade de um sujeito que vive sob um estado de projeção constante no mundo: o *Dasein* (“ser-aí”).

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Ciências da Comunicação, na área de concentração “Estudos dos meios e da produção mediática”, na ECA/USP. e-mail: wasosi@gmail.com

³ Não se trata, *a priori*, de uma discussão sobre a existencialidade humana. Essa existência é envolvida na questão devido ao fato de que o homem torna-se objeto para se pensar o sentido do *ser*. Para Heidegger, “ser é sempre o ser de um ente” e “elaborar a questão do ser significa, portanto, tornar transparente um ente – que questiona – em seu ser.” (Heidegger, [1927] 2009; 42-44).



Isso significaria que a condição existencial do homem estaria imersa numa temporalidade de difícil apreensão, mas que representaria uma situação autêntica para *ser* no mundo.

Já em sua conferência *A questão da técnica* ([1953] 2007), Heidegger busca apreender o processo de existência pela instrumentalidade presente na relação entre o homem e a natureza. Na perspectiva de que a técnica tenha se tornado parte fundamental e inseparável do homem, sendo, portanto, não só mais um modo de fazer humano, mas também um modo de apreensão do mundo e vivência, o filósofo questiona novamente a autenticidade da existência humana em meio aos determinismos e regras que se materializam nas práticas tecnológicas.

Percebe-se, portanto, que alguns dos temas com os quais Heidegger se ocupou ao longo do século passado, a saber, temporalidade, subjetividade e técnica, são também pertinentes ao universo fotográfico. O que aqui se propõe é buscar as possibilidades de contribuição do pensamento de Heidegger para a abordagem da fotografia como objeto de estudo, a partir de uma conectividade conceitual mediada por tais temas. As relações entre o pensamento de Heidegger e a prática fotográfica encontram consonâncias que merecem um olhar mais atento, sobretudo neste momento em que as reconfigurações de espaço e tempo introduzidas pelas tecnologias da informação e comunicação (TIC's) parecem recolocar o estatuto da fotografia.

Subjetividade e técnica

É fato que as relações entre homens e máquinas são fundamentais na estruturação da cultura contemporânea. Como forma de imitação de alguma capacidade humana, estas máquinas se tornam capazes de permitir novas formas de contato com a realidade, baseando-se num processo de amplificação, seja da força de um homem (como no caso de uma simples alavanca, por exemplo), sejam dos sentidos e das formas de percepção ou expressão (como uma lente de aumento ou um alto-falante). Por essa razão, tecnologia e técnica, ambas manifestadas por meio destas máquinas, possuem a irrecusável função de também construir a noção de identidade, principalmente no âmbito dos meios de comunicação.

A fotografia, portanto, deve ser sempre considerada uma prática capaz de configurar conceitos, identidade e cultura, servindo-se de uma tecnologia própria que já está consagrada como meio de comunicação e forma de expressão. A cada momento de



aprimoramento tecnológico na trajetória histórica da fotografia, seria plausível afirmar, portanto, que os modos de percepção do mundo, interpretação e expressão passaram também por reconfigurações, mesmo que de forma tímida ou atenuada pelo caminhar de sua história.

Ao passo em que as TIC's introduzem novas práticas que se sustentam por hábitos perceptivos cada vez mais mediados por máquinas, a pergunta pela presença do fator humano nesse processo torna-se cada vez mais frequente, e quase sempre num tom urgente, como se o homem, o sujeito, estivesse sendo diluído em meio a um universo tecnocrata. Mas estas tecnologias não foram concebidas pelo homem, ou seja, pelo sujeito? O exercício destas tecnologias não seria, nesse caso, o exercício de uma subjetividade legítima?

Entendo que subjetividade é o sujeito em ação. Se há ação, há acionamento de algo e sobre algo, que seria o objeto. Não existiria sujeito sem objeto, não existiria subjetividade sem objeto. Assim posto, o objeto é entendido como tudo aquilo que está fora do sujeito. Mas se há algo fora do sujeito, existe um limite físico para definir o que é um sujeito. Esse limite seria aquele definido pelo nosso corpo: tudo que toco, tudo que vejo, tudo que escuto é objeto. A esse objeto que é tudo que está no mundo também se dá o nome de real. Porém, é na consciência que dou sentido ao mundo em que esbarro. A consciência, é algo imaterial, é esfera inatingível de nosso corpo, no sentido restrito, ou seja, não se pode tocá-la ou vê-la. Sendo assim, seria irreal. Mas pelo fato de ela estar em meu corpo, que é real, pois é também um objeto no mundo, eu, o sujeito, sou obrigado a considerá-la objeto, consciente de que este processo é a manifestação daquilo que sou. Sujeito é objeto, objeto está no sujeito. “Não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece”, diz Merleau-Ponty (2006:6). Faz sentido, portanto, falarmos em diferença entre sujeito e objeto?

Ao buscar questionamentos sobre o sentido do *ser*, Heidegger intenta posicionar a subjetividade dentro de uma temporalidade que antecede qualquer teoria ou saber, recusando, portanto, a idéia do homem como animal racional que imperou no pensamento filosófico ocidental e que ganhou no *cogito* cartesiano a sua consagração para estabelecer os princípios especulativos da ciência. “O ser não é produto do pensamento. Pelo contrário, o pensamento essencial é um acontecimento provocado pelo ser” (Heidegger, 1979: 49). Para Heidegger, o homem habita o mundo e este mundo não é objeto, pois homem e mundo são inseparáveis. E esta é a condição



ontológica fundamental do *Dasein*, o termo chave para designar a situação existencial do homem no pensamento de Heidegger. Werle sustenta:

“o mundo não existe apenas na forma de um receptáculo físico no qual nos encontramos; o *Dasein* não está apenas no mundo, mas ele tem mundo, constitui o mundo como uma extensão dele mesmo na medida em que lida com os instrumentos que estão em torno dele. Neste caso, é importante afastar a idéia de mundo como mera natureza que nos cerca, enquanto mundo meramente objetificado. Na verdade, o que define mesmo o mundo para o *Dasein* passa pelo modo como o *Dasein* se relaciona de modo imediato com o mundo, ao trabalhar e operar com instrumentos de seu dia-a-dia” (WERLE, 2003:101).

Importante ressaltar a pontuação de Werle de que o que define o mundo para o *Dasein* passa pelo modo como este trabalha e opera com os instrumentos de seu cotidiano. Para Heidegger, este mesmo cotidiano que está permeado por tarefas impostas pela tradição, representa a possibilidade sempre presente de o homem existir de forma inautêntica. É no cotidiano que o homem se aliena da tarefa de tornar-se a si mesmo, tornando-se um ser “preguiçoso e cansado de si próprio”, que “pensa e vive por meio de idéias e sentimentos acabados e inalteráveis”⁴.

Se atentarmos para o fato de que a técnica, em suas mais variadas manifestações, ocupa espaço considerável no cotidiano, entenderemos o porquê de Heidegger apontar a necessidade de reflexão sobre ela, pois se trata, em última análise, de um mero reflexo de seu projeto filosófico maior de busca de questionamentos a respeito do *ser*.

Heidegger enxerga na técnica um objeto catalisador que dialoga de forma efetiva com o seu *Dasein* compreendido como o *ser-aí* ou *ser-no-mundo*. Uma vez “jogado no mundo”, em que ser e pensar consistem numa condição de temporalidade inevitável e indivisível de existência, o homem já encontra na técnica mecanismos de contato não só com o mundo, mas também consigo mesmo. Quando abordou a técnica em sua célebre conferência sobre o tema (HEIDEGGER, [1953] 2007), sua intenção era tentar apontar como se dá, essencialmente, a relação entre o homem e o mundo a partir das conquistas estabelecidas pela ciência e de sua instrumentalização na técnica moderna.

Em linhas gerais, Heidegger inicia sua tese ao apontar que técnica ‘não é meramente é um meio’, é também um “modo de desabrigar” (ibid.: 380). O homem moderno, por meio de seus instrumentos, passou a requerer este desabrigar da natureza na forma de desafio e não na forma de um “deixar acontecer”. Segundo Heidegger, ao

⁴ STEIN, E. In: HEIDEGGER, M. Conferências e escritos filosóficos, São Paulo: Abril Cultural, 1979, pp 9-11.



contrário da *techné* grega que se aproximava de um modo de intervenção do homem em que há uma continuidade entre a produção natural e a interferência humana, a técnica moderna opera num sentido em que a natureza é desafiada, calculada e armazenada como provisão. Como exemplo para o primeiro caso, Heidegger aponta os antigos moinhos de vento, em que “suas hélices giram familiarizadas ao seu soprar” (ibid.:381), não retirando, no entanto, a energia da corrente de ar para armazená-la; para o segundo caso, o filósofo cita as usinas hidroelétricas que alteram o curso dos rios e reconfiguram paisagens. Nesse movimento de desafio e estocagem, o homem passaria a calcular a natureza, gerando assim, a busca constante da precisão técnica por meio da própria técnica, comprometendo a autenticidade de seu papel neste processo. Técnica gera técnica, e também o esquecimento do sentido do *ser*. “Na medida em que o homem cultiva a técnica, ele toma parte no requerer enquanto um modo de desabrigar. Entretanto, o descobrimento mesmo, no seio do qual o requerer se desdobra, nunca é algo feito pelo homem” (ibid.: 384).

E como podemos enquadrar a técnica da fotografia em meio às reflexões de Heidegger? Em que medida a fotografia situa a relação homem-mundo na afirmação do sujeito, sobretudo neste momento em que sua reconfiguração tecnológica (passando da fotoquímica para o digital) a compromete ainda mais com o universo das TIC's? Colocando a questão nos termos do filósofo, o que a técnica da fotografia busca desafiar?

Fotografia, tempo e angústia

Uma suposta ontologia da imagem fotográfica passa por uma manifestação inevitável de coordenadas de espaço e tempo. Espaço é forma, tempo é intensidade. A coordenada “espaço”, baseada em sua potencialidade figurativa (o paradoxo que a torna um dispositivo mimético e simbólico concomitantemente), a designa como uma forma sempre presente de buscar na representação fiel da realidade maneiras plásticas de questionamento e reposicionamento de seu referente. A coordenada “tempo”, além de imbricada também na própria estrutura do dispositivo (em sua gênese, qualquer fotografia sempre é um intervalo de tempo), é redimensionada quando projetamos a imagem fiel num tempo que não é mais aquele mesmo da realidade representada, gerando toda a intensidade do valor simbólico de sua superfície (memória, valor, efeito). Uma vez que tempo e espaço são inseparáveis e se reforçam no universo



fotográfico, seja nos atos de produção, seja nos atos de recepção, deve-se ressaltar que fotografia não é só dispositivo de representação, é também dispositivo de localização. Por tais razões, a usual metáfora mapa e território, representando, respectivamente, imagem e realidade, lhe cabe perfeitamente quando a definimos muito mais pela forma, ou seja, pelo espaço que é representado. É assim que ela constituiu seu caráter pragmático, tornando-se ferramenta pra tudo (publicidade, jornalismo, ciência, etc.). Mas em termos de intensidade, ou seja, em relação a presença do tempo, a fotografia torna-se mais um processo que mero objeto, e mapas podem ser construídos em função de interferências subjetivas, pois subjetiva é a própria noção de tempo.

A fotografia, para o senso comum, define-se como aprisionadora do tempo cronológico. O mito do instante decisivo de Cartier-Bresson que inunda as concepções de um fazer fotográfico jornalístico (o presente capturado), os álbuns de família que visam reviver as lembranças de nossas vivências (o registro do passado), ou até mesmo as imagens de sondas espaciais que nos trazem lugares que ainda não estivemos (a probabilidade do futuro), reforçam a presença de um tempo fotográfico como algo singular e próprio à sua técnica, desafiando a tradição do tempo cronológico. Na experiência fotográfica, quando este outro tempo se coloca paralelamente ao tempo real da vivência, lidamos com uma situação em que as coordenadas cronologicamente estabelecidas como antes, agora e depois, se dão de maneira concomitante, o que define uma densidade única de percepção do tempo numa intensidade não mais mensurável, mas que permite a ocorrência de uma subjetivação concreta.

É como se a fotografia, tal como concerne ao método fenomenológico, pudesse estabelecer a possibilidade de colocar o tempo entre parênteses, criando condições físicas reais para a apresentação imediata deste à nossa consciência.

É o que demonstra, por exemplo, Eugênio Bucci no texto “Meu pai, meus irmãos e o tempo” (2008) ao analisar uma foto de família. “Não sinto que o tempo retorne quando a vejo ou quando me lembro dela, pois não sinto que aquele tempo já tenha ido embora” afirma o autor (ibid.: 72). Para Bucci, a “temporalidade típica da esfera íntima é incompatível com a linearidade dos horários dos meios de transporte, dos turnos de trabalho, dos calendários escolares e das agendas de compromissos” (ibid.: 78). Ao se deparar com essa fotografia em que seu pai, ele e seu irmão estão num barco pescando calmamente, Bucci questiona o senso comum em que opera a relação entre a fotografia e o tempo: “fico tentado a dizer que o tempo, esse fluxo impertubável, não existe de verdade – a não ser como constructo, como abstração



inventada numa curva qualquer da história humana” (ibid.: 73). “Passado, futuro, ora, essas coisas não existem. Tudo o que sou e tudo o que vivi está aqui no presente” (ibid.: 74).

Mas é no exercício similar proposto por Roland Barthes em “A câmara clara” ([1980] 1984) que encontramos uma relação com a temporalidade fotográfica num sentido que parece permitir maiores possibilidades de conexão com o pensamento de Martin Heidegger, tal como tentarei evidenciar a seguir.

Barthes construiu suas reflexões em meio a um tom assumidamente subjetivo, porém, não por meio de uma relação afetiva com o tempo, tal como vemos em Bucci, e sim conflitiva. Todo o contexto de abordagem de Barthes se dá num tom evidentemente angustiante, sobretudo pela morte recente de sua mãe, situação que o fizera passar a viver uma vida “inqualificável (sem qualidade)” (ibid.: 113), conforme ele mesmo afirma no texto. Diversas são as passagens que revelam o conflito de Barthes: “a vida é, assim, feita a golpes de pequenas solidões” (ibid.: 11); “eu me encontrava num impasse e, se me cabe dizer, cientificamente sozinho e desarmado”; “eu tinha de descer mais ainda em mim mesmo para encontrar a evidência da fotografia” (ibid.: 91); “é preciso, portanto, que eu me renda a essa lei: não posso aprofundar, penetrar a fotografia” (idem: 156). A conclusão calcada na idéia do “êxtase fotográfico”, sendo este “o movimento revulsivo” de trazer à consciência a própria “letra do tempo” (ibid.: 175), revela que Barthes assume a fotografia como “uma nova forma de alucinação”, “imagem louca com tinturas de real” (ibid.: 169). Afirmando, portanto, que Barthes investe sua subjetividade sobre a fotografia a partir da angústia como ponto de partida, como princípio heurístico. Angústia é um termo que ocupa uma posição estratégica no pensamento de Martin Heidegger sobre subjetividade, e é a partir desta constatação que proponho uma tentativa de incrementar as reflexões barthesianas sobre a fotografia.

Segundo Heidegger, a angústia é um estado de consciência em que o homem torna-se indiferente à vida cotidiana, onde tudo e nada torna-se o mesmo, pois tudo parece perder a importância, inclusive o próprio eu. Esse estado de consciência representa um momento de abertura, uma possibilidade de reconduzir a existência sem a interferência das banalidades do cotidiano. Para tanto, o homem deve transcender a angústia e encarar a inquietação presente na tensão entre o que ele é e o que ele poderá ser. É na inquietação que o homem se estrutura no tempo, pois está sempre preso ao passado, mas projetando-se ao futuro.



O que se quer dizer aqui, portanto, é que em Barthes encontramos a fotografia como possibilidade de instrumento para não só retroalimentar a angústia, mas para acessar essa condição de abertura para uma subjetividade autêntica na acepção heideggeriana. A fotografia, por ser técnica que lida com o tempo, o denuncia como “abstração inventada numa curva qualquer da história humana” (BUCCI, op. cit.), criando, portanto, situações em que o processo de subjetivação do objeto encontra uma temporalidade que foge da relação sujeito-objeto cartesiana.

Ao abrir mão da ciência semiológica, Barthes buscou este estado de consciência que fundamenta o *Dasein*, ou seja, antes de qualquer forma de saber, ou, como nas palavras dele, “cientificamente sozinho e abandonado” (op. cit.). Ao afirmar ainda que através de cada uma das fotos contempladas, “passava para além da irrealidade da coisa representada” e que, assim, “entrava loucamente na imagem, envolvendo com os braços o que está morto, o que vai morrer” (ibid.:171), Barthes sugere a pertinência da fotografia como mecanismo detonador da percepção da condição existencial de “ser-para-a-morte”. Enfim, ao concluir que “a sociedade procura temperar a loucura da fotografia” (ibid: 172), por meio de sua banalização e generalização, podemos estabelecer um paralelo com o pensamento de Heidegger dentro dos seguintes termos: a loucura da fotografia seria permitir àquele que a olha acessar um estado de consciência angustiante, criando, assim, a possibilidade de acesso à condição existencial nos moldes do *Dasein*; porém, como esse acesso não é uma situação confortável, tanto para o sujeito quanto para o funcionamento das atividades que embalam o caminhar do cotidiano da vida em sociedade, essa loucura impregnada em qualquer fotografia deve permanecer obscura e adormecida.

Considerações finais

Comunicação é ciência social aplicada, lidando, portanto, com sujeitos definidos de forma generalizada e padronizada, ou seja, sociedade. A complexidade do estudo na abordagem da comunicação começa a partir do momento em que este sujeito, um indivíduo singular, ganha a possibilidade de interferir nos meios de forma efetiva, derrubando os alicerces generalizadores de definição dos objetos de estudo. Atuação que está diretamente ligada aos avanços tecnológicos no setor.

Deve-se buscar a relevância da fotografia como dispositivo que não só aponta para uma forma fundadora de técnica de obtenção de imagens, mas também como



indicadora de uma possibilidade singular da manutenção de uma subjetividade frente ao fluxo de informação instaurado pelas tecnologias recentes de produção e divulgação. A fotografia é indício, é porta de entrada a um universo mais amplo de práticas comunicacionais, pois possui posto privilegiado na estruturação do universo midiático contemporâneo. Tal assertiva baseia-se na constatação da presença massiva de sua tecnologia na sociedade em geral, tecnologia aqui entendida no seu espectro mais amplo que não só abarca os dispositivos de produção, mas também aqueles de divulgação e recepção das imagens fotográficas.

Observada ainda toda a especificidade da fotografia como técnica singular de trato com o tempo, podemos encontrar, a partir da filosofia de Heidegger, subsídios para enquadrá-la numa possibilidade sempre recorrente de questionamentos sobre o lugar do sujeito e do mundo nas construções das mais diversas narrativas.

As TIC's parecem trazer, a todo momento, a transfiguração do papel do sujeito e do objeto. O objeto mundo cada vez mais acessível e apreendido por meio de representações ou simulações, sobretudo por meio de *tecno-imagens* (FLUSSER, [1983] 2002; 13-18), e o sujeito cada vez mais se tornando objeto, pois se situa também como parte desse sistema tecnológico. Algo próximo daquilo que Tomaz Tadeu e Silva ressalta a respeito da ontologia deleuziana:

“o mundo não seria constituído, então, de unidades (sujeitos), de onde partiriam ações sobre outras unidades, mas inversamente, de correntes e circuitos que encontram aquelas unidades em sua passagem. Primários são os fluxos e as intensidades, relativamente aos quais os indivíduos e os sujeitos são secundários, subsidiários” (SILVA, 2000:16).

Não existiria diferença entre sujeito e objeto no universo das TIC's. Seríamos todos componentes de um grande circuito integrado, que uns chamam de rede, mas é na verdade um grande meio ambiente, um novo bios, como já disse Muniz Sodré⁵.

A filosofia de Heidegger, que aqui se buscou apontar na fotografia (que por sua vez, foi inauguradora de um novo modo de relação entre sujeito, técnica e imagem), afirma-se como possibilidade de recolocação do ponto de vista sobre este universo tecnológico audiovisual. Podemos perceber isso a partir de uma idéia em voga: é muito comum afirmar que “há uma certa angústia” sendo gerada por este fluxo incessante de

⁵ “Ao lado dos bios tradicionais emerge essa nova forma de vida, dos fluxos digitalizados e redes artificiais definindo por uma materialidade leve ou mesmo pela imaterialidade dos circuitos eletrônicos” (SODRÉ, 2008: 78).



informação, imagens e sons que proliferam nas múltiplas telas. Frente a este cenário, nos sentimos desafiados, com nossa identidade sempre colocada à prova em meio às inúmeras possibilidades de transfiguração de nossas crenças e sentidos construídos em nossa consciência. Se encaramos tudo isto a partir do pensamento de Heidegger, encontramos um olhar que difere daquele que busca demonizar as imagens contemporâneas como usurpadoras da identidade, uma vez que podemos modelizar esta angústia num sentido emancipador.

Vemos no *Dasein* um sentido para a concepção de um sujeito que muito dialoga com estas reconfigurações de espaço, tempo e identidade, em constante trânsito na esfera existencial das tecnologias da informação e comunicação. Buscar o seu entendimento por meio da fotografia pode ser um início para expandí-lo dentro desta esfera mais ampla, pois a sua compreensão necessariamente passa por discussões a respeito das dimensões de técnica e temporalidade.

Bibliografia

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1981] 1984.

BUCCI, Eugênio. *Meu pai, meus irmãos e o tempo*. In: MAMMI, Lorenzo; SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *8 X Fotografia*. São Paulo: Companhia das letras, 2008, pp 69-88.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, [1983] 2002.

HEIDEGGER, Martin. *A questão da técnica*. In: *Scientiae Studia*, volume 5, n. 3. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, [1953] 2007, pp 375-398.

_____. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, [1927] 2009.

_____. *Conferências e escritos filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural, 1979, pp 25-63.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, [1945] 2006.

RUDIGER, Francisco. *Martin Heidegger e a questão da técnica: prospectos acerca do futuro do homem*. Porto Alegre: Ed. Sulinas, 2006.



SILVA, Franklin Leopoldo. *Martin Heidegger e a técnica*. Disponível em www.scientiaestudia.org.br/revista/PDF/05_03_04.pdf. Acesso em 04/07/08.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Pedagogia dos monstros. Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SODRÉ, Muniz. Entrevista. Revista Pesquisa Fapesp – Especial Revolução Genômica. São Paulo: FAPESP, setembro de 2008, pp.77-82.

WERLE, Marco Aurélio. *A angústia, o nada e a morte em Heidegger*. Trans/Form/Ação, São Paulo, 26(1): 2003, pp 97-113.