



Reflexões sobre a Potencialidade Poética e Ficcional das Imagens Fotográficas de Projetos Sócio-Culturais¹

Roberta SIMON²

Universidade de Brasília, Brasília, DF

Resumo

Buscamos refletir a relação entre os seres humanos e seu contexto social a partir do processo de construção e desconstrução de sentidos e realidades das imagens fotográficas de projetos sócio-culturais. Pensaremos tal relação a partir das potencialidades poéticas e ficcionais dessas imagens. Essas potencialidades ocorrem por meio do jogo de comunicação estética entre imagens, homem e seu mundo. O *ser-em-comunidade* projeta o mundo como imagem e se relaciona através da experiência de trocas simbólicas afetivas, sensibilizando o social e sociabilizando o sensível. Pelas forças ficcionais e poéticas, principalmente do sagrado, essas imagens de arte-educação penetram em nosso imaginário e nos provocam mudanças. Consideramos seus ditos e não-ditos para pensarmos o processo de compartilhar as experiências narrativas e sensíveis.

Palavras-Chave: imagem fotográfica; projetos sócio-culturais; potência ficcional; potência poética; ser-em-comunidade.

Introdução

Este trabalho faz parte do projeto de mestrado da Faculdade de Comunicação, linha de pesquisa Imagem e Som, da UNB. Visamos meditar sobre a relação entre os seres humanos e seu contexto social a partir do processo de construção e desconstrução de sentidos e realidades das imagens fotográficas de projetos sócio-culturais. Pensaremos tal relação a partir das potencialidades poéticas e ficcionais dessas imagens. No projeto em andamento focamos em duas publicações de projetos sócio-culturais para desvendar esse movimento hermenêutico da experiência estética e narrativa: os livros *Arte de transformação...* (da fotógrafa Mila Petrillo e textos de Bené Fonteles, Severino Francisco e TT Catalão) e *Do Avesso ao Direito* (fotografias de Iolanda Husak e textos

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

² Mestranda do Curso de Comunicação da UNB – linha de pesquisa Imagem e Som, e-mail: rproberta@yahoo.com.br.



de Paloma B. Klisys). Porém, neste artigo não abordaremos as análises iconográficas presentes no projeto, mas apenas algumas questões que foram encontradas no trilhar dessa pesquisa.

Trataremos da ideia de *mundo-imagem* que acompanha o *ser-em-comunidade*. Este, projeta o mundo como imagem e se relaciona no espaço contemporâneo através de trocas simbólicas afetivas. Esse jogo interativo e afetivo entre os homens, as imagens e o mundo compõe nossa noção de estética da comunicação. Uma comunicação que produz sentidos e experiências sensíveis numa comunidade. Portanto, estética aqui não falamos necessariamente dos valores extrínsecos ou intrínsecos da imagem, mas de um movimento dialógico comunicacional. Estética como uma sensação de prazer e sublime, provocada pelas metáforas e narrativas da imagem, e recebidas pelo sujeito-homem inserido num mundo simbólico. “O prazer está ligado à interação entre a imagem e as características da pessoa ou da situação” (AUMONT, 1995, p.303). Uma estética do produtor e do receptor de sentidos.

Ao relacionarmos as imagens fotográficas e o homem inserido numa comunidade, refletimos também quais as narrativas que nos são contadas sobre esse mundo contemporâneo, fragmentado e repleto de diversidades sociais e culturais. Um homem mais individualizado e que vive em busca de se tornar um ser humano melhor. Sua relação com a comunidade e com as imagens produzidas nesse espaço se estabelece pela abertura poética do imaginário através das ligações afetivas. Nessa interação surgem as mudanças no ser, a partir das tramas, ficções e sagrado.

Trama como um fio que tece e enreda histórias, a imagem como comunicação e ligação de outras histórias. Ficção como a possibilidade de criar novas tramas e realidades; um ato de fabular, poetizar, imaginar e fantasiar³. E o sagrado com seu poder místico, um misto de razão incompreensível e sensibilidade, uma realidade não-real e misteriosa das imagens e das comunicações entre os seres dessa comunidade.

A potência comunicativa da imagem fotográfica desafia o leitor a interpretar as narrativas sociais e perceber o campo sensível e espiritual das imagens num diálogo misterioso entre os ditos e não-ditos. Quem colabora para esse intercâmbio lúdico é o nosso imaginário. As imagens fixas são transformadas em imagens mentais. O processo ritual e contínuo de internalização de imagens – sequenciais ou não - constrói histórias

³ Merece destaque que imaginário em grego é φανταστικός (*fantastikós*).



cheias de simbolismos. Esses símbolos partem de esferas diversas, pois são construídos individual, social e culturalmente. São os contextos, o mundo que nos envolve e nós como mundo, como ente. O ser *uno* que age socialmente e experimenta as trocas simbólicas e as potencialidades poéticas dessas práticas. Experimenta sensibilizar o social.

Lançamos um olhar estético, incluindo as reflexões sobre as artes, pois acreditamos que a arte “privilegiadamente transita pela esfera do simbólico” (PRATES, 1999, p.39). A fotografia é simbólica e pode ser considerada uma obra de comunicação artística. As relações entre os homens podem ser poéticas. A interação do homem no seu espaço social pode ser lúdica e construir novas narrativas. Pensamos comunicação como um processo de atração por relação (HEIDEGGER, 2002).

Possibilitamos a comunicação quando nos sentimos atraídos afetuosamente por alguma ideia ou coisa. E esse delicado limite entre o que nos atrai e nos repele concerne também ao contexto em que vivemos. Só assim, poderemos desfrutar e desvendar os segredos do que nos é narrado. O conteúdo da imagem fotográfica é concomitantemente informacional e metafórico. Tem uma ficção e uma poética. Uma sutileza, delicadeza e beleza própria. Abordamos o artístico pelo viés da abertura poética que a obra fotográfica proporciona. Segundo Prates, a poesia é “capaz de transcender os limites ônticos através de uma linguagem aberta” (1999, p.40). A poesia pode conter o poético, essa linguagem aberta e vertical (para o abismo ou para cima, numa transcendência metafísica) que aciona um tempo não-cronológico, um tempo outro, particular do contemplador e não do mundo ao redor.

Desvendar esses mistérios das imagens é buscar uma leitura de fundo. É seguir um caminho contemplativo numa floresta nebulosa, em direção a um caminho *sem-fundo*, que Heidegger chama de poesia. A poesia pode ser perigosa, pois é sombria e está baseada em revelar o oculto, o misterioso, o não-dito, a arriscada *abertura* da imaginação fluida e subjetiva do ser humano. Kossoy afirma que a estética da imagem está no processo de desconstrução da representação e interpretação característicos da fotografia. A partir dessa desmontagem dos ditos e não-ditos é que podemos perceber em que medida a narrativa fotográfica, seja em sua produção (pela representação), seja em sua recepção (pela interpretação) das imagens, colabora com o processo de uma nova construção de sentidos e realidades (KOSSOY, 2002, p.42.).



Ser-em-comunidade

Os sentidos e as realidades são percebidos porque, de alguma forma, houve uma interação entre sujeito-objeto ou sujeito-sujeito. Essa interação se estabelece numa comunicação pela *aesthèsis* (o sentimento da experiência estética). Herman Parret afirma que o ser humano precisa buscar fundamentos na comunidade, no *ser-em-comunidade*, em comunhão com outros. Apenas dessa forma ele poderá se servir da *estetização* da vida, estruturada pela heterogeneidade, pela fraturação, pela racionalidade estratégica, pela temporalidade melódica, pela criatividade abduativa, pelo *pathos* e seu desejo, e pela “sedutificação” do sublime (PARRET, 1997, p.184). Não nos aprofundaremos aqui nesses conceitos, mas seu entendimento contribui para a compreensão do pensamento do autor e, este, para o presente trabalho. Assim, vemos que na experiência estética, o fluxo de sentidos percebidos pelo sujeito facilita a contemplação e legitimação da narrativa imagética.

Segundo Gaskell, a imagem fotográfica

É o meio visual em que os acontecimentos passados são com frequência tornados mais acessíveis pela resposta emocional do momento. Isto porque a fotografia traz em si uma relação material e causal com seu sujeito.” (GASKELL, 1992, p. 265-266).

Interessa-nos agora pensar esse *ser-em-comunidade* que se comporta num espaço através das trocas simbólicas afetivas e sua relação com a leitura das imagens. É pela legitimação estética (numa esfera afetiva) que a comunicação se faz (PARRET, 1997, p.191). O homem procura interação pela afetuosidade, pelas paixões que são despertadas e pelos jogos de sedução. Interação pelo afeto. Comunicação como interação e relação. Parret acredita num ser que atua na sociedade de forma a sensibilizar o social, formar um mundo esteticamente mais humano e *delicado*. Ao mesmo tempo, promover a socialização do sensível através da divulgação mais democrática da cultura. Os *seres-em-comunidade* jogam com a sinestesia (tempo), a intercorporeidade (o espaço) para socializar o sensível e sensibilizar o social.

O contexto social provoca algumas circunstâncias, mudanças e interações entre os homens. Suas atitudes diante da vida e das imagens alteram, porque há interação homem-mundo-imagem. “Comunicação é uma forma de ação” (LIMA, 2004, p.20). O



homem pertence a um contexto, a uma comunidade, nela interage e por ela é influenciado. Esse homem percebe as mesmas imagens fotográficas de forma diferente, apreende seu mundo ao redor de outra maneira e acaba por compreender-se distinto.

Meditamos sobre um contexto histórico e seus desdobramentos da apresentação do mundo como imagem. A imagem-mundo; pois consideramos que inclusive nossa escolha por este tema (processo de leituras de imagens fotográficas de publicações de projetos sócio-culturais) tem relação com o que hoje estamos vivendo socialmente. As escolhas estão ligadas às reflexões sobre o universo da comunicação e da produção/significação de imagens. O mundo tornou-se uma imagem. O mundo das imagens. O mundo em imagens. *Mundo-imagem*, como nos apresenta Heidegger e Susan Sontag⁴. Essa perspectiva consolidada pelo imaginário social do final do século XX e início do século XXI inquieta aqueles que buscam os diálogos entre texto e imagem, mundo e imagem, homem e imagem. A imagem como comunicação para o homem-cidadão interagir socialmente. Uma ferramenta de inclusão e disseminação de ideias para uma nova realidade, um novo mundo, mais poético e sensibilizado.

Potencialidades ficcionais

Cada imagem apresenta realidades diferentes, como uma ficção, uma história. Ficção é quando criamos uma nova trama, uma nova realidade, uma outra verdade (KOSSOY, 2002, p.55). Assim, temos um conteúdo transferido de contexto. Tem-se o intuito de direcionar a leitura dos receptores e formar novas realidades. Uma imagem com potência de se desdobrar em outras imagens e provocar o leitor para o conteúdo do referente. Imagem como ficção, pois tem o poder de várias representações e interpretações.

Kossoy apresenta-nos a diferenciação entre os tipos de realidades que são formadas. A *primeira realidade* é fixa e imutável, é o passado, a vida, o assunto e a idéia, registrados no documento; é o espaço/tempo da vida. São os jovens no seu cotidiano e sobre os palcos da vida⁵. A *segunda realidade*, a do documento, também é fixa e imutável, porém sujeita a múltiplas interpretações. O processo de construção de realidades se faz quando um fotógrafo está diante de seu tema e elabora sua imagem.

⁴ Ver mais em: HEIDEGGER, 1998 e SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

⁵ Ver anexo 1.



Primeiro há uma concepção, logo, uma construção, e, por fim, a materialização representada da *primeira realidade*.

A realidade da fotografia: uma realidade moldável em sua produção, fluida em sua recepção, plena de verdades explícitas (análogas, sua *realidade exterior*) e de segredos implícitos (sua história particular, sua *realidade interior*), *documental, porém imaginária*. Tratamos, pois, de uma expressão peculiar que, por possibilitar inúmeras representações/interpretações, realimentam o imaginário num processo sucessivo e interminável de construção e criação de novas realidades. (KOSSOY, 2002, p.47-48).

Há um conflito constante entre o visível e o invisível, entre o aparente e o oculto. Em função de suas imagens mentais, forma-se uma *tensão perpétua* no espírito do receptor, quando ele fica diante da imagem fotográfica, ou da imagem e do texto. Uma imagem pode ser re-elaborada em conjunto com um texto e aplicada em um meio específico. Pode servir simplesmente para constatar alguma coisa. Ela também pode ser mostrada de forma opinativa, com o propósito de conduzir (ou controlar ao máximo) o ato da recepção: “São, enfim, as interpretações pré-construídas pelo veículo que irão influir decisivamente nas mentes dos leitores durante o *processo de construção da interpretação*” (KOSSOY, 2002, p.55). Justamente o resultado da interpretação construída desse processo ele chamou de *terceira realidade*.

Imaginário

É nessa *terceira realidade* onde o imaginário se constitui. Um imaginário social e individual. Esse imaginário social começa a fazer parte de nosso imaginário individual. As imagens e os textos começam a construir um pensamento particular e outro coletivo. É preciso distinguir num pensamento sua estrutura e seu conteúdo. A primeira é a maneira pela qual tomamos consciência desse conteúdo constituído por elementos sensíveis e/ou relacionais. Tomar consciência do pensamento que transita no imaginário é criar uma imagem. Mas como alerta Sartre, “todo fato psíquico é síntese, todo fato psíquico é forma e possui uma estrutura” (SARTRE, 2008, p.136). O problema está em reproduzir uma imagem como síntese desse processo psicológico, “em vez de se tirar uma certa concepção da síntese a partir de uma reflexão sobre a imagem (...) a imagem é um certo tipo de consciência. A imagem é um ato e não uma coisa. A imagem é consciência de alguma coisa” (idem, p.136-7).



Entender a imagem como ato é compreender a experiência em sua essência. É perceber a possibilidade que ela traz em si de efetuar passagens, aberturas para o jogo poético e ficcional. Como dissemos, pensamos o compartilhamento de experiências sensíveis entre as imagens, o homem e seus contextos. Consideramos o profano dos ditos e os mistérios dos não-ditos presentes nas imagens e também nos homens - *seres-no-mundo*, que reinterpretem as potencialidades ficcionais e poéticas dessas imagens, do mundo e até de si mesmos.

Quando tratamos de publicações, estamos nos referindo também a todo esse contexto que as envolve. Tanto o fotógrafo que produziu as imagens, quanto o editor e o leitor do livro estão imbuídos de sentimentos, percepções, distintos olhares e valores. Podemos examinar, de alguma forma, os caminhos, descaminhos e percursos do ser humano. Essas relações subjetivas que fazem o homem se comunicar e trocar símbolos, poesias, paixões e imagens nos inquieta. São jogos, interações, formas de perceber a mensagem, contemplar simplesmente ou valorá-las; são as imagens que formam outras imagens. Uma exigem a visão; outras, o fluxo mental.

Poderíamos dizer que as imagens técnicas (termo usado por Kossoy quando se refere às imagens fixas, planas) entram no imaginário humano num movimento vertical, aberto, interpretativo e simbólico. Possibilita ao homem formar uma imagem mental e valorada do objeto, de seu mundo e de si, refletido na lógica do pensar a imagem. De maneira superficial e introdutória, podemos apresentar uma noção sobre o termo que representa esse processo fluido de imagens que se comunicam. Conforme o *Dicionário de Filosofia*, imaginação é a

Faculdade de formar imagens reproduzindo o que foi percebido ou repetindo mentalmente o que antes foi objeto de uma percepção (imaginação *reprodutora*). Mas também a faculdade de combinar imagens provenientes da experiência num novo conjunto: é então a imaginação *criadora* ou inovadora. (DUROZOI e ROUSSEL, 1996, p.236)

Refletimos sobre essa relação entre as imagens fixas e mentais, concernente à imaginação *reprodutora* e *criadora*. Pensar as imagens fotográficas como um todo e como parte de um todo, compreender seus processos narrativos e imaginários, é conceber o poder metafórico da imagem poética. A capacidade que a imagem fotográfica tem de provocar o leitor e entregar-se abertamente às suas possibilidades interpretativas, à meditação do leitor.



Como já dissemos, a imagem revela realidades. Tudo que se apresenta na imagem parte de alguma existência, captando ou manipulando algo que já existe. A imagem vem como mediadora entre a primeira realidade e a terceira realidade, de acordo com Kossoy. Se pensarmos a imagem como segunda realidade, podemos pensá-la como mediadora poética, como possibilidade visual de apresentar os fundamentos perceptíveis do registro e as interpretação de algo em imagem. Assim como as palavras, as imagens intermedeiam a percepção subjetiva de um homem em relação a seu mundo e aos outros homens.

Potencialidade poética

Nesse contexto, Chantal Maillard nos apresenta uma proposta de razão poética a partir da metáfora. Ela conversa principalmente com filósofos como Sartre, Heidegger e María Zambrano. Para ela, as palavras, dentro de narrativas têm muitas funções de linguagens: referencial, fática, emotiva, poética, metalingüística. A imagem também pode ter essas funções, irá depender do propósito a que se define. Para o pensamento metafísico, a palavra é um elo entre os deuses e o povo. É a tradução do mundo divino de forma compreensível para o povo. É eternizar naquela mensagem, naquele meio, a essência do espaço-mundo naquele momento. É a expressão de um ser determinado pelas sucessivas interpretações de seu passado coletivo (MAILLARD, p.49)

Transformar em palavra um pensamento é nomeá-lo. Transformar um nome em palavra é torná-lo imagem. “Nombrar poéticamente es crear por la palabra, dar existencia, esto es, sacar de ser oculto y misterioso, innombrado, al ente: lo visible” (MAILLARD, 1992, p.51). Nesse sentido, criar imagens é poetizar o oculto e iluminar o também invisível. Perceber essa inspiração poética é criar livremente a partir da interação de linguagens: a metafísica, a interna e a externa.

La libertad consistiría en adueñarse del pasado y de esa llamada previa de ‘lo sagrado’ a la cual la palabra, según piensa Heidegger es respuesta. Estamos expuestos a esa llamada, expuestos también, en el momento en que el lenguaje se nos da, a la decisión, expuestos, en definitiva, a nuestra libertad. Nombrar lo sagrado es responder a un destino. (MAILLARD, 1992, p.50)

Nomear ou traduzir em imagem essa “chamada” do sagrado exige do artista uma abertura e entrega para trilhar um caminho de trocas. É o jogo da comunicação estética



ao qual nos referimos. Tanto as palavras como as imagens reveladas são aberturas para o leitor adentrar, penetrar no imaginário e, no fim, se descobrir naquela imagem. Ao observá-la, o leitor inclui em seu repertório cultural essa referência. Esse mundo interior está aberto e, através das imagens, principalmente poéticas, o homem introduz-se na profundidade dos sonhos, dos instantes descontínuos e verticais. Imagens e palavras permitem essa abertura ao imaginário. “Al poeta le corresponde abrir, desentrañar aquel fondo de donde surge el ser: el lugar de lo sagrado. Por ello afirma Heidegger que el poeta habita cerca del origen (MAILLARD, 1992, p.51).

Ao entrar em contato com o sagrado de uma imagem nos sentimos presentes no mundo em que vivemos. Pensemos imagem como tradução racional e icônica de um sentimento ou percepção poética. Penetrar no mundo do sagrado e decifrá-lo é chegar perto da origem, da essência, do fundamento da poética. Um artista pode alcançar esse mundo no momento da criação, e um leitor, no momento da recepção. Perceber a mediação imagética pela razão-poética é um modo de estar na vida compreendendo-a.

No sentido de vigilante atenção, fazer e padecer, ação e paixão, se unem na direção que a atenção procura e então o pensamento e o sentir estão unificados e surge a vontade pura, verdadeira, ou seja, a liberdade. Isto é, ao contemplar uma imagem fotográfica o leitor une entendimento e emoção, razão e paixão. Assim, são provocados sentimentos de liberdade. Que liberdade? A possibilidade do homem refletir e agir na comunidade. Ter a chance de compartilhar o sensível e sensibilizar o social. Contemplar, compreender e legitimar a comunicação ficcional e poética das imagens. Para isso, a vigilância que se tem ao observar uma imagem fotográfica é de manter um distanciamento do sujeito analisador diante do objeto.

Se a área projetada se deve objectivar, então trata-se de a trazer ao encontro em toda a multiplicidade das suas camadas e entrelaçamentos. Daí que o avançar tenha que ter livre o olhar para a mutabilidade daquilo que se encontra. Só no campo de visão do sempre-outro da mudança se mostra a plenitude do particular, dos fatos. Mas os fatos devem ser objectivados. O avançar tem então de representar o que muda na sua mudança, trazê-lo ao estar assente e, ao mesmo tempo, deixar o movimento ser um movimento. (HEIDEGGER, 1998, p.102)

Para analisar uma imagem fotográfica é preciso percebê-la como um objeto. Objectivar a imagem para analisá-la. “Só é, só vale como sendo, aquilo que deste modo se torna um objeto” (HEIDEGGER, 1998, p.109). Porém, isso só é possível após o



primeiro impacto, que, muitas vezes, pode ser arrebatador. Outras, o sentimento de prazer na obra vem com o passar do tempo, com a reflexão racional. Podemos dizer que não há regra, mas que, a potencialidade estética, sim, pode provocar sensações fortes de formas diferentes em pessoas distintas ou no mesmo leitor dessa imagem em momentos diferentes. “Ora, a imagem, justamente por provocar diretamente adesão, repulsão, paixão ou consumo indiferente, exige uma vigilância acrescida” (GERVEREAU, 2007, p.188).

O leitor ao se deparar com uma imagem fotográfica de projeto sócio-cultural, perceberá a potência não apenas estética de arrebatamento, mas também a narrativa e entrará em contato com um mundo que pode ser semelhante ou completamente diferente do seu. Poetizar a cidadania é narrar um outro mundo. É solidarizar e provocar reflexões de participação. Pois, a experiência estética presentifica o homem. É um processo pragmático de relacionamento do sujeito e objeto. Experiência como ato, possibilidade de interação. É presentificar também o simbólico da imagem. Uma imagem é um símbolo de algo anterior. É associar o que se apresenta com o que existe no passado. A imagem é, antes de tudo, participação, união ao ato cognoscitivo. Pois ao nomeá-la temos uma proximidade e um distanciamento do que ela se propõe apresentar.

Sem a imagem, essa realidade não poderia ser vista, nem revista. Portanto, ela é um veículo, se move com distância e pertencimento. A imagem é mediadora de realidades. Ela permite uma abertura para algo que estava na sombra; ilumina como uma clareira um mundo, uma possibilidade de se perceber esse mundo. Dispõe-se em dimensões espaciais de superfície e profundidade. “Si nada pudiera conocerse, nada habría tampoco desconocido, pues sólo el tener conocimiento de algo nos permite suponer la extensión inmensa de lo que puede quedar por conocer” (MAILLARD, 1992, p.52).

Sublime e Sagrado

Ao termos conhecimento sobre um projeto, iluminamos essa realidade. Experimentamos essa vivência e nos permitimos perceber algo mais do que é mostrado. Entregamo-nos a potencialidade sublime das imagens. O sublime provocado pela imagem é, para Denílson Lopes, o êxtase místico, marcado por uma suspensão. É uma experiência de suspender-se. Uma experiência inominável, de fascínio, que transita



entre o ruído e o silêncio, explora todas as possibilidades e todas as artes, principalmente o que está fora das galerias, fora das telas e dos palcos. São nos detalhes banais do cotidiano que encontramos o sublime. “Hoje, esse reencantamento do mundo vem acoplado a toda uma discussão sobre o retorno do sagrado” (LOPES, 2007, p.40). A fotografia busca poetizar o cotidiano dos meninos. Como diz Lopes na estética do banal, precisamos ter a experiência criadora de perceber o sublime no banal e destacar as coisas que já se tornaram insignificantes para nós. Precisamos ressaltar o menor, o ínfimo (idem. p. 58).

Sacralizar é ser venerado, é captar o instante e abrir para o tempo vertical do imaginário e não o tempo vertical da razão. Abrir para a potencialidade do duplo. Sagrado é o intocável, intangível e divino. Sagrado é o que recebeu a sacração, o culto, a santificação. É pertencer ao mito, ao oculto, à utopia e a supra-realidade. É ser venerado pelas suas qualidades míticas e se consagrar num espaço privilegiado e respeitado profundamente.

O sagrado está ligado diretamente ao sublime e vice-versa. Segundo Hegel,

O sublime seria, assim, uma forma de beleza muito mais apropriada à Arte religiosa, mais apta a sublinhar o rebaixamento do sensível ante a substância única e inclinada, por natureza, à contemplação da grandeza e da indignidade do homem (SUASSUNA, 2006, p.182).

Pensemos o sagrado como ritual, como o jogo entre a imagem fixa, a imagem mental e suas interpretações. A imagem fotográfica de projetos sócio-cultural contém no referente jovens socialmente à margem, participando das atividades artísticas. Ora desenham, ora encenam. O ritual sagrado, portanto, está tanto no momento lúdico do referente, quanto do momento de contemplação do leitor da imagem.

Ao analisarmos as imagens fotográficas percebemos a grande quantidade de encenações teatrais com elementos simbólicos ritualizando o sagrado. O teatro representa, muitas vezes, rituais, como vemos na antiga tragédia grega:

Entre os gregos, a tragédia proveria do culto dionisiaco e do ditirambo. Todos esses rituais já contém elementos pré-teatrais: trajes dos oficiantes e vítimas humanas ou animais; a escolha de objetos simbólicos: o machado e a espada que serviram para consumir os assassinatos, e são julgados a seguir e, depois, ‘eliminados’; simbolização de um espaço sagrado e de um tempo cósmico e mítico de outra natureza, pois que a dos fiéis”. (PAVIS, 2005, p.345)



Registrar em fotografias os eventos dos projetos sócio-culturais, mostrando as apresentações artísticas dos jovens, é revelar esses ritos, mitos e resignificar valores. É potencializar o sagrado. É traduzir em imagens o momento em que esses jovens transcendem o mundo-mundano e mistificam suas próprias realidades. A ‘hierofania’, ou ato de manifestação do sagrado, ocorre nas três esferas de realidade: na apresentação realizada pelos jovens (*primeira realidade*, segundo Kossoy), no livro com as imagens fotográficas (*segunda realidade*) e no imaginário dos leitores dessas representações (*terceira realidade*).

Isso porque o sagrado – pela força ficcional e poética - pode se manifestar em qualquer objeto e no próprio modo de viver dos homens. “O *sagrado* equivale ao *poder* e, em última análise, à *realidade* por excelência” (ELIADE, 2003, p.18). Eliade nos apresenta a potencialidade mítica que uma ‘coisa’ (homem, objeto, natureza) emana e do sagrado que elas próprias contêm. “Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre o *real* e *irreal* ou pseudo-real” (idem, p.18). Assim, pensamos o sagrado aqui como uma representação de uma realidade ficcional e poética, como vimos abordando.

Se pensarmos nas publicações analisadas para o projeto de mestrado, notemos que no livro de Petrillo⁶, o sagrado realça aos olhos; no livro de Klisys e Huzak⁷, não diríamos que aparece apenas o profano, mas um misto entre o desmistificar e o louvar. Justamente pela oposição, essa publicação se legitima no sagrado. Não o sagrado religioso em si, entretanto, na experiência estética e ficcional da movimentação imagética de poder simbólico que ela provoca. A maioria das fotografias de Petrillo aparece imagens de eventos especiais como resultados finais dos projetos sócio-culturais. Nas fotografias de Huzak, predominam imagens do processo de transformação. Ambas narram as histórias dos projetos, provocam novas tramas no imaginário individual de quem as lê e no imaginário coletivo de uma sociedade aberta para as trocas sensíveis.

⁶ Ver Anexo 1.

⁷ Ver Anexo 2.



Conclusão

Pensamos, por fim, nesse jogo simbólico que as imagens fotográficas dos projetos sócio-culturais revelam e ocultam nos mistérios das potencialidades que as caracterizam. É um jogo de comunicação estética em que o *ser-em-comunidade* projeta o mundo como imagem e se relaciona através da experiência de trocas simbólicas afetivas, sensibilizando o social e sociabilizando o sensível. Pela força de suas tramas e ficções narrativas e pela experiência poética de sua estética – através do sagrado - as imagens de arte-educação entram em nosso imaginário e nos provocam um repensar de nossas ações na comunidade. Percebemos que nesse processo de construção e desconstrução dos sentidos e realidades pertencemos a um mundo de relações e interações entre as três realidades: dos projetos sócio-culturais, do homem e de seu contexto. Entendemos que a tríade se concretiza no processo e no movimento de compartilhar as experiências narrativas e sensíveis.

Referências Bibliográficas

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Tradução de Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. 2ª. ed. Campinas: Papyrus, 1995. (Coleção Ofício de Arte e Forma).

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 6023: informação e documentação: referências – elaboração*. Rio de Janeiro, 2002.

DUROZOI, Gerard; ROUSSEL, André, *Dicionário de Filosofia*. 2ª.ed. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

ELIADE, Mircea, *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. (Tópicos)

GASKELL, Ivan. História das imagens. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992. (Biblioteca Básica) p.237-271.

GERVEREAU, Laurent. *Ver, compreender, analisar as imagens*. Tradução de Pedro Elói Duarte, Lisboa: Edições 70, 2007. (Arte e Comunicação, 89)

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética*, v. 1. São Paulo: Edusp, 2001.

HEIDEGGER, Martin. *Arte y poesía*. 1ª.ed. Fondo de Cultura Economica: México, 1958.

_____. *Carta sobre o humanismo*. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Editora Moraes, 1991.

_____. *O princípio do fundamento*. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.



_____. O tempo da imagem no mundo. In: _____. *Caminhos de Floresta*. Tradução Alexandre Franco de Sá. Caminhos de Floresta. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998, p. 95 - 138.

_____. Pra quê poetas? In: _____. *Caminhos de Floresta*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, p. 308 - 367.

KLISYS, Paloma. *Do avesso ao direito*. Paloma Klisys (textos) e Iolanda Huzak (fotografias). Versão para o inglês de David Coles. São Paulo: Instituto Ayrton Senna-PróCultura, 2003.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*, Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

LIMA, Venício. *Mídia: teoria e política*. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2004.

LOPES, Denilson. *Delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora UnB: Finatec, 2007.

MAILLARD, Chantal Maillard. *Creación por la metáfora*. Barcelona: Anthropos, 1992.

MANGUEL, Alberto. Leitura de imagens. In: _____. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p.115-129.

MORIN, Edgar. *O método III*. Tradução de Maria Gabriela de Bragança. Portugal: Publicações Europa-América, 1986.

PARRET, Herman. *A estética da comunicação: além da pragmática*. Tradução de Roberta Pires de Oliveira. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

PAVIS, Patrice, *Dicionário de teatro*. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PETRILLO, Mila. *Arte de transformação...* São Paulo: SESC Edições, 2007.

PRATES, Eufrasio, *Passeio-Relâmpago pelas idéias estéticas ocidentais*. Brasília: Valci Editora 1999.

SARTRE, Jean-Paul. *A imaginação*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. São Paulo: José Olympio, 2006.



ANEXOS

Anexo 1



Fundação Brasil Cidadão (PETRILLO, 2007, p. 56)

Anexo 2



Grupo Teatral de Rua Lado a Lado (KLISYS, 2003, p.132).