

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - FAAC
CAMPUS DE BAURU

Ana Úrsula Gâmbaro Rezende

RETRATOS DE ADÃO

**Bauru
2011**

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - FAAC
CAMPUS DE BAURU

Ana Úrsula Gâmbaro Rezende

RETRATOS DE ADÃO

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado junto ao Departamento de Comunicação Social do Campus de Bauru, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Radialismo, orientado pelo Professor Doutor Maximiliano Martin Vicente.

**Aos meus pais e irmãos.
Fonte de eterna inspiração.**

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, meu orientador – Max -, por acreditar, desde o início, em minhas ideias e incentivar-me a continuar. Acredito que o incentivo seja um dos grandes impulsionadores do mundo.

Agradeço também aos meus amigos. Aqueles de longa data, e os de nem tão longa assim, mas que ajudaram a construir o meu “eu” na alteridade e que, mesmo distantes, fazem parte de minha essência.

Agradeço a Troncha (Marcinha), não só pela pessoa que ela é ou pelas coisas que fala, mas por, mesmo em silêncio, estar presente nos mais diversos momentos de minha vida como irmã de alma, ouvindo, nem sempre concordando, mas com os braços abertos para o amparo e para os sorrisos amigos.

Agradeço a Leili, que presenciou minhas inúmeras crises e alegrias durante o processo da elaboração do trabalho. Também agradeço o Daniel, a Flávia, o Mestre, o Bigode, pessoas que, mesmo distantes, estão presentes em minha vida pelo amor, pela amizade, pelo companheirismo, pelas ideias, pelo destino.

Agradeço meus pais por acreditarem e confiarem em mim. Por serem meus provedores, motivadores, construtores de parte do meu “eu”, amigos e conselheiros e, também meus irmãos, por serem eixo de sustentação perante a vida toda.

Finalmente agradeço a meu Pai - aquele que, com suas brisas me motiva -, pela existência e pelo direito a razão. Fonte lógica e ilógica de emoções e devaneios.

“A vida é, assim, feita a golpes de pequenas solidões”
Roland Barthes

Lista de ilustrações

Figura 1 – A primeira fotografia	10
Figura 2 – Princípio da “Câmara Obscura”	11
Figura 3 – Daguerreótipo	11
Foto 1 – Sebastião Salgado	27
Foto 2 - Gourma-Rharous	28
Foto 3 – Serra Pelada	28
Foto 4 – O dia da morte	29
Foto 5 – Exôdos	29
Foto 6 – Luz e Sombra	52
Foto 7 – 2-25	53
Foto 8 – Planos distintos	54
Foto 9 – Casa por dentro	55
Foto 10 – Adão e o fruto	55
Foto 11 – O fruto	56
Foto 12 – Adão e Laura	56
Foto 13 – Direção e sentido	57
Foto 14 – Olhos de criança	57
Foto 15 – Mão que fala	58
Foto 16 – Silêncio	58
Foto 17 – Adão	59

Sumário

1. Introdução	8
2. Fotografia: origens e trajetória	9
2.1 Origens e evolução da fotografia	9
2.2 Fotografia e registro de épocas	13
2.3 Na busca da interpretação fotográfica	16
2.4 Uma proposta: Sebastião Salgado	25
3. A questão da identidade	30
4. O relato	43
5. O projeto fotográfico	48
6. O produto final – as fotografias	49
7. Referências	60

Introdução

Nos últimos anos, houve um aumento crescente de temas discursados em relação ao conceito de “identidade”. No dia a dia, nenhum outro aspecto da vida contemporânea atraiu a mesma quantidade de atenção de psicólogos, sociólogos, filósofos e até leigos. Foi uma verdadeira avalanche de teóricos discutindo e escrevendo sobre essa questão. Não se trata apenas de estudos sobre o tema, diz-se que a “identidade” se tornou um eixo central, através do qual, outros aspectos da vida contemporânea são localizados, agarrados e examinados. Por exemplo: a cultura é debatida em termos da diferença individual ou grupal; o processo político gira em torno da questão do direito humano (identidade separada); justiça e igualdade são conduzidas pelo reconhecimento. Diversas questões têm por base o estudo atual da identidade. E, como se dá essa questão da identificação social na contemporaneidade? Dentre as muitas opções que poderia ter feito uma se destacou: a fotografia. Questão pessoal sim, mas ligada ao curso escolhido na época de ingresso na Universidade: Rádio e Televisão. Nele a imagem e o trabalho com o visual vem ganhando força significativa, daí ver na minha escolha uma possibilidade de ampliar os conhecimentos obtidos no curso.

Fotografar significa desenhar com luz. Seria possível uma pintura de sua identidade? Seria possível a captura de seu “eu” – o qual você acredita que realmente é?

Este trabalho tem como intuito aperfeiçoar o uso da fotografia como recurso de comunicação e como suporte de expressão da representação social. O ponto de partida deste estudo é conviver com um senhor morador da periferia e analisar o seu discurso sobre a sua realidade. Baseando-se na convivência e analisando os pontos positivos e negativos apresentados por ele, as imagens reproduzidas terão como propósito sensibilizar a sociedade em relação a esse cidadão inserido em seu meio.

2 - Fotografia: origens e trajetória.

Ao se pensar nas origens da fotografia duas questões parecem caminhar juntas: uma relacionada com a própria origem, ou seja, a forma quando apareceu e outra, voltada centrada no conteúdo que nos oferece considerada como um registro de uma época, nessa última preocupação ainda se incluem os condicionantes técnicos que influenciam na forma como resulta o produto fotográfico. O primeiro tópico, relacionado com as origens, será abordado a seguir.

2.1. Origens e evolução da fotografia

Tradicionalmente se aceita como o primeiro registro fotográfico o obtido pelo francês Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) quando buscava conseguir um método automático de copiar desenhos e traços nas pedras de litografia. Ele sabia que alguns tipos de asfalto endureciam quando expostos a luz então cobriu uma placa de peltre (liga de antimônio, estanho, cobre e chumbo) com uma mistura de óleo de lavanda e betume branco da Judéia (o asfalto). Fez uma ilustração a traço e aderiu a essa superfície com a finalidade de torná-la translúcida para que, quando exposta ao sol, as partes transparentes permitissem a luz atingir a chapa e, as partes cobertas deixassem o revestimento solúvel - que depois seria removido. Imergindo a chapa em ácido, este corroeu a parte onde o betume havia sido retirado dando forma a uma imagem que seria utilizada para a produção de outras. (ver figura 1)

Apesar do grande feito de Niépce, a fotografia não possui um único inventor. Desde a antiguidade Aristóteles - filósofo grego - já conhecia o fenômeno da formação da imagem através de um orifício que, quanto menor fosse, mais nitidez trazia a essa imagem. Dando um salto significativo no tempo, no século XI, o árabe Al- Hazen referiu-se ao mesmo princípio baseando-se em um eclipse solar. Mas foi Leonardo da Vinci, na época da Renascença, que descreveu esse processo:

Quando as imagens dos objectos iluminados penetram num compartimento

escuro através de um pequeno orifício e se recebem sobre um papel branco situado a uma certa distância desse orifício, veem-se no papel, os objectos invertidos com as suas formas e cores próprias. (DA VINCI, in Codex Atlanticus)



Figura 1 – A primeira fotografia – Niépce, Joseph Nicéphore; 1826

Estava enunciado o princípio da "câmara obscura" (ver figura. 2), importantíssima descoberta para a física no campo óptico e para os avanços que conduziram à fotografia. Vale ressaltar que até os dias atuais os equipamentos empregados para a produção fotográfica são denominados "câmeras". Mas as pesquisas para o desenvolvimento na captura de imagens não pararam e, alguns anos depois da primeira foto documentada, surgiu o *daguerreótipo* (1829) - o qual fazia uso de uma placa revestida de prata exposta à luz para a obtenção da imagem (ver figura .3).

Apesar do sucesso obtido com esse tipo de equipamento, o daguerreótipo não perdurou por mais de algumas décadas devido, entre outros, aos seguintes fatores: a imagem era de ótima qualidade porém não possuía um negativo para cópias e o

tempo de tomada da mesma era prolongado demais, tornando-se um martírio para o fotografado; em seu processo químico utilizava-se o vapor de mercúrio (altamente tóxico) e sua manipulação não era das mais fáceis devido ao peso da grande câmera: cerca de cinquenta quilos e o custo era considerado alto e não atrativo.

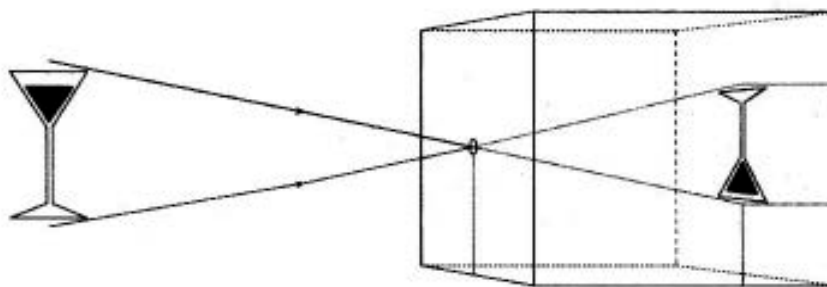


Figura 2 – Princípio da “Câmera Obscura”

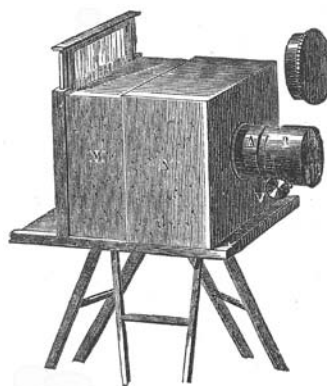


Figura 3 – Daguerreótipo

Contudo, ajudou o processo investigativo dos aficionados que melhoraram e desenvolveram outros tipos de equipamento, como é o exemplo do *calótipo* - registrado em 1841 por Willian Fox Talbot (1800 - 1877). O processo utilizado para a fixação de imagens era praticamente o mesmo que dos equipamentos antecessores: exposição a luz de papel sensibilizado a esta que situava-se dentro de uma câmera

escura. A diferença trazida pelo calótipo foi a não utilização de produtos tóxicos e o emprego de um negativo/positivo (capaz de copiar as imagens quantas vezes fossem necessárias), muito parecido com o processo dos dias atuais.

A fotografia já atraía a atenção de muitas pessoas e com o processo evolutivo constante, começam a se desenvolver novas técnicas baseadas em recursos tanto químicos quanto referentes ao enquadramento e a iluminação. Surgem métodos mais eficazes de fixar a imagem e equipamentos mais leves e práticos em seu manuseio. Atualmente as técnicas são voltadas à captura digital - surgida no contexto da Guerra Fria, no programa espacial norte-americano que fez imagens sem filme da superfície de Marte com uma câmera de televisão. Apesar de não serem "puramente" digitais - porque os sensores continham princípios analógicos televisivos - as imagens captadas trouxeram um avanço tecnológico devido a capacidade de transmitir as descobertas eletronicamente sem a necessidade da sonda voltar a Terra para revelar o filme (como ocorreu com as fotos da Lua) e, assim, poderiam se perder no espaço e ainda transmitir as imagens.

A digitalização fotográfica mudou certos paradigmas: minimizou custos - tanto dos equipamentos que agora podem ser adquiridos pelas diversas classes sociais - quanto a revelação daquilo que se gostaria de ter impresso: o fotógrafo pode escolher dentre as melhores imagens as que ele quer revelar; reduziu etapas, ou seja, assim que se dispara o botão para a captura da imagem, ela aparece no visor da câmera digital, não sendo necessário o tempo de espera da revelação do filme para saber como a fotografia ficará. Assim, esse processo acelerou e facilitou a produção, a manipulação, o armazenamento e a transmissão de imagens pelo mundo.

Contudo não se pode dissociar a evolução do conteúdo veiculado e retratado pela fotografia, motivo pelo qual, no tópico seguinte essa questão será abordada mais detidamente.

2.2. Fotografia e registro de épocas.

“É a fotografia um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções”. – (KOSSOY, 1989, p.16).

Surgida em meio a um cenário de transformações e mudanças sociais, econômicas e culturais provocado pela Revolução Industrial, a fotografia teve um importante papel no que diz respeito a disseminação de conhecimento e informação. Seu consumo crescente fez com que houvesse um aperfeiçoamento da técnica e maior aceitação do ato de capturar imagens. Foi nessa época que os primeiros estúdios fotográficos apareceram surgindo com eles um império industrial e comercial.

De certa forma, o mundo tornou-se mais familiar: o homem passou a ter um conhecimento de outras realidades que antes lhe eram transmitidas pela escrita, pela ação verbal e pela imagem pictórica. Com a informação visual acessível a diferentes camadas sociais, passa-se, a saber, dos hábitos e fatos dos povos distantes. A fotografia reúne em seu conteúdo informações da sociedade registrada e, na época de seu surgimento, caracterizou uma fase particular da evolução social para o modernismo.

Cabe ressaltar aqui, que cada momento histórico presencia o nascimento de uma expressão artística correspondente ao caráter político e a maneira de pensar de uma época. Com a fotografia não foi diferente. Devido a prosperidade da indústria e do comércio, a pequena e média burguesia ganham espaço e se convertem nos pilares da ordem social, modificando então as suas necessidades, como afirma o Professor Enio Leite:

A independência econômica dessa nova classe gera também a necessidade de conquista do seu espaço político. O indivíduo ousa individualizar-se. Esse ousado indivíduo precisa, mais do que nunca, de um conjunto de leis próprias, precisa de habilidade e astúcia, necessárias a autopreservação, à auto-imposição, à auto-afirmação e à sua autoliberação. Aprofunda-se a necessidade de encontrar a sua característica manifestação, que esteja em

função direta com a sua personalidade de afirmação, e a tomar consciência de si mesmo. (LEITE, www.fotodicas.com)

É neste contexto histórico que o retrato fotográfico ganha forças: a burguesia, detentora de um pequeno capital, encontra na sua imagem capturada uma nova forma de auto-representação e com isso determina o caráter e a evolução fotográfica. Retratar-se significava uma ascensão social já que o custo fotográfico era alto e acessível apenas a quem pudesse pagar como se refere Freund:

Pues «mandarse hacer el retrato» era uno de esos actos simbólicos mediante los cuales los individuos de la clase social ascendiente manifestaban su ascenso, tanto de cara a sí mismos como ante los demás, y se situaban entre aquellos que gozaban de la consideración social. (FREUND, 1976, p.13).

Sem dúvida, as condições econômicas criadas por este público fizeram com que a arte do retrato pudesse ter acesso popular. Porém não foi o único fator determinante para que as massas tivessem acesso à arte de capturar imagens por meio de uma câmera. Existiu na França um fotógrafo de nome André Disdéri que teve uma ideia para diminuir os custos fotográficos: para uma mesma placa, ele dispunha vários retratos gastando-se assim menos produtos químicos, economizando o tempo e as placas. O tamanho do retrato era menor do que o habitual, quase com as mesmas dimensões de um cartão de visita medindo aproximadamente 6 (seis) a 9 (nove) centímetros. Essa técnica ficou conhecida como *carte-de-visite*. Já que o custo da produção era menor, o preço do retrato também foi reduzido tornando-se acessível para aqueles mais humildes, dando-lhes a sensação ilusória de terem ascendido socialmente.

El aparato fotográfico había democratizado el retrato de manera definitiva. Ante la cámara, artistas, sabios, hombres de Estado, funcionarios y modestos empleados son todos iguales. El deseo de igualdad y el deseo de representación de las diversas capas de la burguesía se veían satisfechas al mismo tiempo. (FREUND, 1976, p.58)

Enquanto na Europa a fotografia tornava-se popular, nos Estados Unidos o ato fotográfico não estava relacionado a aristocracia, já que neste país não se fez presente um passado feudal. O que ocorria era a transformação de uma nação agrícola para uma em fase industrial que possibilitou a invenção de novos aparatos tecnológicos, encontrando na fotografia um meio de eternizar os acontecimentos. Surgiram alguns estúdios fotográficos e também pesquisas feitas pelos próprios americanos para a melhoria da tecnologia fotográfica. Decorrente disto, em 1880, surgiram os primeiros filmes em rolo de celuloide e a primeira câmera portátil foi lançada pela empresa Kodak em escala industrial, democratizando definitivamente a fotografia.

A fotografia é filha do capitalismo moderno. Sua semente brotou dentro das convulsões sociais geradas pela emergência do modernismo, já no final do século XVIII, e passa a tomar forma nas primeiras décadas do século XIX. Seu discurso visual é o próprio discurso da ideologia racional burguesa. Portanto, a história da fotografia é a própria história da modernidade. *(esqueci a fonte, é um site)*

No Brasil, os primeiros estudos sobre a técnica fotográfica foram feitos pelo francês Hércules Florence (1804 - 1879) muito antes daqueles realizados na Europa. Sem recursos para a impressão dos registros anotados durante uma expedição científica sobre a Fauna e Flora do país realizada pelo naturalista alemão Barão Georg Langsdorff, ele viu-se tentado a encontrar fórmulas alternativas de impressão. Florence, além de vender ao público seus desenhos e escritos, também era dono de uma loja de tecidos. Percebendo a descoloração dos mesmos pela exposição ao sol e com o conhecimento das propriedades do nitrato de prata (sensível a luz), dá início as investigações que o levariam ao conhecimento da fotografia. O termo utilizado foi justamente esse: "photographie", que aparece na Europa somente cinco anos depois. Na década de 30, aperfeiçoou sua técnica, passando a fotografar com uma chapa de vidro e papel pré-sensibilizado para contato. Pode-se dizer que ele apareceu como o primeiro a fazer uso da técnica "Negativo/Positivo" empregada até hoje. Na época,

Florence passou despercebido pelas sociedades europeia e americana, justamente por encontrar-se "isolado" destas. Foi através de seus conhecimentos, criatividade e habilidade que o francês - radicado no Brasil - obteve o primeiro resultado fotográfico da história.

Apesar da descoberta isolada no país dez anos antes da Europa, o daguerreótipo europeu chegou ao Rio de Janeiro descrito da seguinte forma pelo Jornal do Comércio:

É preciso ter visto a cousa com os seus próprios olhos para se fazer idéia da rapidez e do resultado da operação. Em menos de 9 minutos, o chafariz do Largo do Paço, a Praça. do Peixe e todos os objetos circunstantes se achavam reproduzidos com tal fidelidade, precisão e minuciosidade, que bem se via que a cousa tinha sido feita pela mão da natureza, e quase sem a intervenção do artista. (JORNAL DO COMÉRCIO, 17.01.1840, p.2).

Outros avanços da tecnologia foram trazidos ao país e, hoje a arte fotográfica encontra-se difundida entre todas as camadas da sociedade. Além de fonte documental é também parte da história de cada indivíduo.

2.3. Na busca da interpretação fotográfica

"Quem podia guiar-me? Desde o primeiro passo, o da classificação (é preciso classificar, realizar amostragens, caso se queira constituir um corpus), a Fotografia se esquivava". (BARTHES, 1984, p.12)

Mesmo Barthes, logo no início de seu estudo sobre a fotografia, antecipa as dificuldades encontradas para analisá-la. Talvez seja mais fácil descrever o funcionamento da câmera escura - por este usufruir dos processos químicos e ópticos, que são exatos - do que descrever a câmera clara, na qual a imagem para ser reproduzida necessita da mão do homem.

O encantamento produzido pela arte da fotografia teve início ao mesmo tempo em que se descobriu que as reações químicas causavam modificações a uma

superfície sensibilizada quando exposta ao sol (o próprio princípio do ato fotográfico). O avanço da tecnologia e os custos mais acessíveis para a obtenção de um retrato significariam não apenas a representação da sociedade ascendente, mas fez com que a mesma pensasse no retrato como forma de "eternização" como citou Kossoy:

[...] o retrato fotográfico tornava-se uma necessidade do ponto de vista psicológico, pois o homem em todas as latitudes nele percebera uma possibilidade de perpetuação de sua própria imagem. Por que não "congelar" sua imagem de forma nobre? (KOSSOY, 1989, p.74)

A população menos abastada seria então registrada com o ideal social que eles tinham de si mesmo: a nobreza. A postura adotada, as roupas utilizadas, os cenários nos quais os retratos eram tirados construíam uma identidade social padronizada no estilo da elite desafiando o conceito de individualidade, forjando as mais variadas tipologias.

El taller del fotógrafo se convierte así en el almacén de accesorios de un teatro que guarda preparadas, para todo el repertorio social, las máscaras de sus personajes. (FREUND, 1976, p.62)

O intuito inicial era capturar a imagem - tal como se apresentava - de um determinado local ou público e guardá-la através do tempo, eternizando-a. Seria um registro do real, daquilo que se via no exato momento do "clique", já que "o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorre uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente" (Barthes, 1984,p.13). E esse seria o testemunho visual e material do ocorrido a quem estava ausente. Porém, capturar o que se "via" nem sempre significava que aquilo era o real: a "maquiagem" - artefatos - utilizada diante da lente criaria uma outra realidade, a do desejo de ser.

Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele que ele se serve para exibir sua arte. (BARTHES, 1984, p.27)

Já não se pode dizer que o único significado da fotografia seja uma mera cópia imortalizada do real. Além da vontade existente de se "auto-maquiar" para o retrato, muitas vezes alterando a sua identidade, o fotografado não participa apenas do processo químico (ação da luz sobre certas superfícies) e físico (formação da imagem pelo dispositivo óptico) que fazem parte da câmera escura. Ele é alvo da atitude do fotógrafo diante da realidade como também de seu estado de espírito e sua ideologia (que transparecem em suas imagens).

Assim, para a realização de uma fotografia, três elementos são essenciais: o assunto, o fotógrafo e a tecnologia. (Entende-se por assunto o tema escolhido - seja ele natural, social ou um indivíduo; e, por tecnologia, o equipamento e as técnicas empregadas na captura da imagem). Além das coordenadas de tempo e espaço, ou seja, quando houve o registro - em qual momento -, e o local onde se deu esse registro.

Então, a imagem fotográfica "é o que resta do acontecido, fragmento congelado de uma realidade passada, informação maior de vida e morte, além de ser o produto final que caracteriza a intromissão de um ser fotógrafo num instante dos tempos. "[...] representa em seu conteúdo uma interrupção do tempo e, portanto, da vida. O fragmento selecionado do real, a partir do instante em que foi registrado, permanecerá para sempre interrompido e isolado na bidimensão da superfície sensível". (Kossoy, 1989, p.22, 28).

O olhar do fotógrafo interfere no que é registrado. O ato de interferir adquire o sentido de adicionar ao efeito físico/químico a percepção do autor da imagem. Com isso, uma árvore solitária no meio do campo ou mesmo um rosto escolhido ao acaso, ao serem capturados por diferentes fotógrafos, apresentarão diferentes detalhes já que são alvos de olhares distintos (e nesses, há sempre a essência do autor, seja ela vinda da vivência, seja da experiência). Vale citar que, a partir do momento em que é feita a descoberta do "congelamento do tempo", esse trabalho passa a significar não só uma recordação aos instantes vividos, mas também a escrever a história através dele,

como um registro documental - de uma época, cidade, família ou mesmo de um único indivíduo.

Qualquer que seja o assunto registrado na fotografia, esta também documentará a visão de mundo do fotógrafo. A fotografia é, assim, um duplo testemunho: por aquilo que ela nos mostra da cena passada, irreversível, ali congelada fragmentariamente, e por aquilo que nos informa acerca de seu autor. Toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho. (Kossoy, 1989, p.33)

Porém, independente da interferência do fotógrafo e de suas referências, a fotografia tem uma peculiaridade que a distingue - e por isso a torna fonte documental - das imagens pictóricas: ela é real, ou seja, aquilo que se encontra ali diante dos olhos, em algum determinado do tempo, realmente esteve ali. A fotografia carrega em si e autonomamente a imagem refletida do seu referente por mais interferências que tenha sofrido como cita Barthes:

"Tal foto, com efeito, jamais se distingue de seu referente (do que ela representa), ou pelo menos não se distingue dele de imediato ou para todo mundo (o que é feito por qualquer outra imagem, sobrecarregada, desde o início e por estatuto, com o modo como o objeto é simulado). [...] Diríamos que a fotografia sempre traz consigo o seu referente, ambos atingidos pela mesma imobilidade amorosa ou fúnebre, no âmago do mundo em movimento: estão colados um ao outro. (BARTHES, 1984, p.14).

Apesar de representar o real e da não separação de seu referente, a fotografia envolve muito mais do que a pura apresentação do objeto, criando uma ambiguidade no sentido de afastar-se daquilo a que se refere no tempo e no espaço, trazendo consigo as multifaces adquiridas através de distintos olhares. Recorta o tempo e representa o que se vê, mas não traz consigo os dados dos instantes "antes" e "depois", isolando-se da continuidade, conferindo a cada momento um mistério repleto de significações.

A compreensão dessas significações vai muito além do gesto de olhar a que se é referido. Agrega valores (os quais são pertencentes a quem analisa o objeto) de

conhecimento do assunto/indivíduo retratado e de interesse - que varia de pessoa para pessoa, sendo um assunto interessante para alguém e não para outrem. A descoberta de seus significados pode estar nas entrelinhas, assim com em um texto, por isso é importante ousar nas interpretações já que a comunicação não-verbal confunde e ilude.

Ao olhar uma imagem, faz-se necessário o "vaguear" dos olhos pelo objeto retrato. Durante essa ação, vão se estabelecendo relações significativas entre quem interpreta a imagem e a imagem em si; transformando o desconhecido em algo interessante e tornando o momento de apreciação em algo prazeroso e mágico, possibilitando a descoberta de um significado mais profundo e imaterial - o qual não foi e nem poderá ser registrado pelas lentes objetivas da câmera escura. Cabe ainda salientar a designação feita para a imagem/fotografia na qual dizem valer muito mais do que mil palavras. Certo que para descrever e referir-se ao conteúdo imagético nem mil palavras bastariam dito que este não é redutível a uma estrutura linguística.

Assim, a fotografia como objeto material adquire um valor desprezível para quem deseja possuí-la do mesmo modo que possui um sapato ou roupa. Seu valor encontra-se na informação que transmite, transformando-a em um objeto pós-industrial, ou seja, deseja-se a informação e não mais o puro objeto material. Flusser (2002) afirma então que há uma meta; uma transformação de valores, tornada palpável nas fotografias.

Barthes, ao se questionar sobre o caminho que deveria seguir durante a análise da fotografia, chega a uma conclusão: "Decidi então tomar como guia de minha nova análise a atração que eu sentia por certas fotos". Assinala três práticas ligadas a fotografia: fazer, suportar, olhar. O fazer está relacionado ao *Operator* (como se refere ao fotógrafo); o suportar está relacionado ao *Spectrum* ou o referente, alvo. Ele faz uso dessa palavra - Spectrum - porque sua raiz mantém uma relação com o "espetáculo" e acrescenta ainda o retorno do morto ou do que foi registrado à memória de quem vê. E por último, o olhar, referindo-se ao *Spectator* - quem vê e analisa a fotografia.

O *operator* é quem escolhe aquilo que se enquadra diante do visor de seu

equipamento, como se fosse um filtro cultural, selecionando do real aquilo que se eternizará. Para tal, preocupa-se com a esteticidade da organização do visual de detalhes componentes do assunto retratado, como também explora os recursos tecnológicos existentes em sua câmera escura além de transpor seu estado de espírito e experiências para o instante do registro.

Talvez os melhores momentos sejam aqueles nos quais o fotógrafo consegue capturar o referente ao acaso, surpreendendo-o, sem que ele tenha conhecimento do ato fotográfico. O *operator* para isso deve desafiar as leis do provável ou possível, ou mesmo as do interessante dando a fotografia a capacidade de surpreender. Já dizia Barthes que "em um primeiro tempo, a fotografia, para surpreender, fotografa o notável; mas logo, por uma inversão conhecida, ela decreta notável aquilo que ela fotografa".

Sontag (1986) citado por Lima (2001) diz que a fotografia reforça uma visão nominalista da realidade social como integrando pequenas unidades em número aparentemente infinito, já que o número de fotografias que se pode tirar de qualquer coisa é ilimitado. Qualquer fotografia tem uma multiplicidade de sentidos. Ver algo sob esta forma é deparar com um potencial objeto de fascinação. O extremo ensinamento da imagem fotográfica é poder dizer: 'Aqui está a superfície. Agora pensem, ou antes, sintam, intuem o que está por detrás, como deve ser a realidade, se esta é a sua aparência'. As fotografias, que por si só nada podem explicar, são inesgotáveis convites à dedução, especulação e fantasia.

Apesar da influência "imposta" pelo fotógrafo a captura da imagem, o *spectrum* - ou referente, traz a esta algo nem sempre exato. Diante da lente, o objeto (ou modelo) tem o poder de se manipular, de se transformar no que quer que pensem dele, simulando o que não é. Para o *spectrum*, a fotografia é a sua visão do passado no futuro, é a recordação do instante representado diante da lente do *operator*, por isso a importância de significar o que quer ser e não exatamente o que se é. Mas a sua influência sobre o registro acaba quando este cai em mãos do *spectator*. Há várias

maneiras de se interpretar uma mesma face - depende muitas vezes do repertório e do interesse do observador sobre aquilo que se vê. Por isso algumas fotografias são banalizadas por alguns e reverenciadas por outros. Não existe uma lógica ou um caminho a ser seguido para conseguir despertar o interesse alheio, a não ser quando há uma busca exata dos interesses de certos grupos a quem se quer atrair.

Sartre foi citado por Barthes (1984, p.36) justamente nesse ponto, no qual diz:

"As fotos de um jornal podem muito bem 'nada dizer-me', o que quer dizer que eu as olho sem pô-las em posição de existência. Assim as pessoas cuja fotografia vejo são bem alcançadas através dessa fotografia, mas sem posição existencial, exatamente como o Cavaleiro e a Morte, que são alcançados através da gravura de Dürer, mas sem que eu os ponha. Podemos aliás, deparar com casos em que a fotografia me deixa em um tal estado de indiferença, que não efetuo nem mesmo a 'colocação em imagem'. A fotografia está vagamente constituída como objeto, e os personagens que nela figuram estão constituídos como personagens, mas apenas por causa de sua semelhança com seres humanos, sem intencionalidade particular. Flutuam entre a margem da percepção, a do signo e a da imagem, sem jamais abordar qualquer uma delas."

Por isso é importante a análise de fotografias que interessam a quem as analisa. Esse interesse está incutido muitas vezes nas lembranças que jorram na mente do observador diante do registro. Fotografias despertam a memória, como se trouxessem a vida algo que já estava morto ou paralisado no tempo. Trazem lembranças de entes queridos que estão longe ou que muitas vezes já se foram; fazem alusão a um determinado cenário onde um fato importante ocorreu; guardam o registro de uma flora ou fauna que atraiu o olhar. Ela está diretamente ligada ao passado e ao que esse passado representará para o eu do observador no presente ou no futuro. Fotografar ajuda a combater o esquecimento, retendo certos fragmentos de uma realidade, visto que os acontecimentos terminam, mas as fotografias permanecem. E, realmente os personagens retratados envelhecem, morrem; os cenários se modificam e, muitas vezes, desaparecem; o próprio fotógrafo e seu equipamento também desaparecem. Deste processo, o que sobrevive é a imagem

capturada - em seu original ou em um registro visual reproduzido.

Kossoy afirmou que fotografia é memória e com ela se confunde. Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social. Registro que cristaliza, enquanto dura, a imagem - escolhida e refletida - de uma ínfima porção de espaço do mundo exterior. É também a paralisação súbita do incontestável avanço dos ponteiros do relógio: é pois o documento que retém a imagem fugidia de um instante da vida que flui ininterruptamente.

A memória é uma condição humana e, ao alimentá-la, o indivíduo busca produzir sinais para além do futuro, que sirvam de marca da sua existência, trazendo-lhe sentido e, a fotografia, preenche as lacunas do que talvez pudesse ser esquecido. Interessante notar que, muitas vezes, ao olhar o passado através do registro perde-se a noção do real, daquilo que realmente aconteceu. Já não se sabe se o que foi registrado era significativo ou se, se tornou significativo por ter sido fotografado. Cabe referir-se aqui, ao que Barthes (1984, p.39) disse: "como *spectator*, eu só me interessava pela fotografia por "sentimento"; eu queria aprofundá-la, não como uma questão (tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto noto, olho e penso".

Barthes ainda cita outros dois elementos presentes na fotografia: o *Studium* e o *Punctum*. O primeiro refere-se a um interesse geral, aquilo que o fotógrafo quis transmitir:

Reconhecer o *studium* é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las, discutí-las em mim mesmo, pois a cultura (com que tem a ver o *studium*) é um contrato feito entre os criadores e os consumidores. (BARTHES, 1984, p.48)

E o segundo, o *Punctum*, não está relacionado com as intenções do fotógrafo mas sim, com as sensações provocadas no *spectator* pela fotografia. É ele que faz a fotografia adquirir um sentido mais profundo para o observador; é ele que fere, que instiga, que mexe com os sentidos de quem observa a fotografia e, Barthes o relata da seguinte maneira:

A esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte - e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere). [...] O *punctum* é, portanto, uma espécie de extracampo sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver: não somente para "o resto" da nudez, não somente para o fantasma de uma prática, mas para a excelência absoluta de um ser, alma e corpo intrincados.(BARTHES, 1984, p. 89)

Pode-se dizer que o *punctum* - o acaso da fotografia que *punge* que "fere" e "mortifica" quem a analisa - é o ponto que faz com que a fotografia se torne especial para um e não para o outro. É ele que diferencia e carrega de significância certas fotos para certas pessoas.

Há, portanto, ao se analisar uma fotografia, as intenções do fotógrafo, as técnicas utilizadas e a parte pessoal, ou seja, aquilo que atrai a atenção do espectador. Barthes, ao finalizar o seu estudo diz que uma fotografia pode ser louca ou sensata. Sensata se seu realismo permanece relativo, temperado por hábitos estéticos ou empíricos (folhear uma revista no cabeleireiro, no dentista); louca, se esse realismo é absoluto e, sendo assim, original, fazendo voltar à consciência amorosa e assustada a própria letra do Tempo: movimento propriamente revulsivo, que inverte o curso da coisa e que ele chama de "êxtase fotográfico". "Essas são as duas vias da Fotografia. Cabe a mim escolher, submeter seu espetáculo ao código civilizado das ilusões perfeitas ou afrontar nela o despertar da intratável realidade". (Barthes, 1979, p. 175)

2.4. Uma proposta: Sebastião Salgado

"Acredito que uma pessoa comum pode ajudar muito, não apenas doando bens materiais, mas participando, sendo parte das trocas de ideias, estando realmente preocupada sobre o que está acontecendo no mundo" - Sebastião Salgado.

Parece ironia do destino: um francês radicado no Brasil, de nome Hércules Florence, durante o século XIX, como apontávamos nas páginas anteriores, fez importantíssimas descobertas na captura de imagens por meio de uma câmera escura. Deu até nome a essa "invenção": photographie. Foi um dos precursores desta técnica no país. Passaram-se os anos, e a evolução foi constante assim como o surgimento de novos fotógrafos brasileiros. Em 1981, há uma tentativa de assassinato do presidente norte-americano, Ronald Reagan, e o único fotógrafo a registrar o ocorrido foi um brasileiro, de nome Sebastião Salgado. Esse registro deu a ele prestígio internacional e, seus trabalhos com fotografia documental contemporânea o transformaram em um dos melhores fotógrafos, reconhecido no mundo todo. Sebastião Salgado, brasileiro, radicou-se na França.

Mineiro e único homem entre nove irmãs, Salgado nasceu em 1944 e formou-se em economia, trocando de profissão após uma viagem que fez à África. Seu trabalho, em preto e branco, documenta a vida de pessoas excluídas retratando a condição humana e social. Dedicava tempo - meses ou anos - para desenvolver um tema, e o resultado é surpreendente: a visão de mundo, a sensibilidade do artista e a realidade retratada fazem com que as fotografias ganhem vida e passem para uma dimensão atemporal. Um exemplo são seus trabalhos aclamados internacionalmente de nome Êxodos e Retratos de crianças do Êxodo, os quais retratam o fenômeno global de desalojamento em massa de pessoas.

Na introdução de Êxodos, escreveu: "Mais do que nunca, sinto que a raça humana é somente uma. Há diferenças de cores, línguas, culturas e oportunidades, mas os sentimentos e reações das pessoas são semelhantes. Pessoas fogem das

guerras para escapar da morte, migram para melhorar sua sorte, constroem novas vidas em terras estrangeiras, adaptam-se a situações extremas...". Salgado ganhou respeito pelo seu trabalho e recebeu praticamente todos os prêmios de fotografia no mundo.

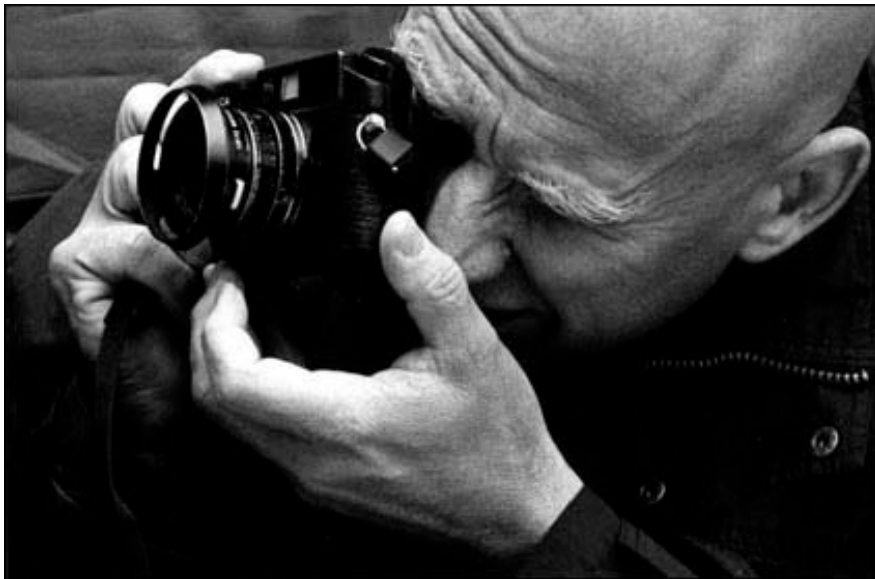
"Espero que a pessoa que entre nas minhas exposições não seja a mesma ao sair" disse Salgado, quando questionado sobre o modo com que tenta fazer as pessoas pensarem a respeito das questões econômicas, social e políticas do lugar retratado. Suas fotografias normalmente causam choque ao retratar a imagem nua e crua da pobreza, da dor e da fome.

Segundo o jornalista Janio de Freitas, a obra de Sebastião é mais do que uma exposição racional dos problemas econômico-sociais do mundo: "Sebastião Salgado é um portador do mistério da arte. O que quer dizer que sua fotografia não se descreve: sente-se. Diante de sua fotografia não se pode sentir, como é usual que as fotografias provoquem, a ternura, ou a contristação, ou a culpa, ou o deleite estético. Diante da fotografia característica de Sebastião Salgado vêm-nos, em uma rajada única, a ternura e a dor, a culpa e o prazer estético. Inseparáveis e indistinguíveis, consistentes e indisfarçáveis, em uma só rajada, todos os ricos sentimentos que a pobreza emocional dos dias de hoje não foi ainda capaz de consumir e devorar." (FREITAS, Janio de. A condição de Salgado. In: SALGADO, Sebastião. As Melhores fotos. Apresentação Jânio de Freitas).

Para fotografar, Salgado além de não fazer uso das cores - as imagens são em preto e branco para terem ausência de informação, ou seja, o foco da atenção irá para o contexto e não para mais elementos imagéticos, dando clareza a situação retratada - sofre influencia da técnica utilizada por Bresson (fotógrafo francês, 1908 - 2004) chamada de "momento decisivo". As fotos são diretas, acontecidas no momento retrado pelo fotógrafo, que tenta transmitir em um único "shot" todo o drama e impacto da situação observada.

As fotografias em preto e branco são a magia do pensamento teórico, conceitual, e é precisamente nisto que reside seu fascínio. Revelam a beleza do pensamento conceitual abstrato. Muitos fotógrafos preferem fotografar em preto e branco, porque tais fotografias mostram o verdadeiro significado dos símbolos fotográficos: o universo dos conceitos. (Flusser, 2002, p.39)

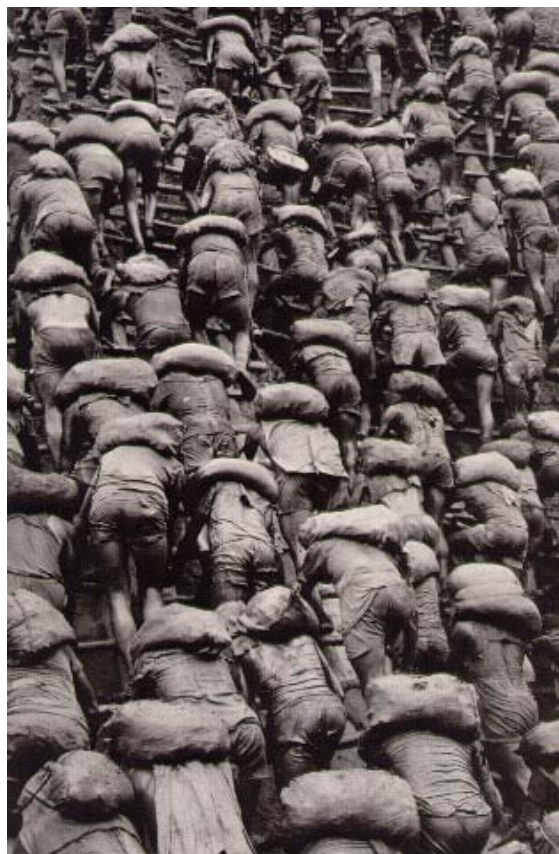
Mesmo com tantos prêmios e reconhecimento, algumas críticas cercam o trabalho do fotógrafo. Desde pessoas que acreditam na montagem das fotografias até aquelas que afirmam: o fotojornalismo está em crise, porque o diferente deu lugar ao comum, não é raro o registro de pessoas pobres e sujas, não é raro retratar o descaso social. Mas o que difere este fotógrafo daquele é justamente o olhar. E nisso Sebastião Salgado é mestre: apesar de serem cenas "comuns" diante a sociedade, a "vida" que ele incute ao que foi capturado, transforma a imagem em uma arte atemporal com intuito de sensibilizar quem a vê.



Sebastião Salgado por José Saramago



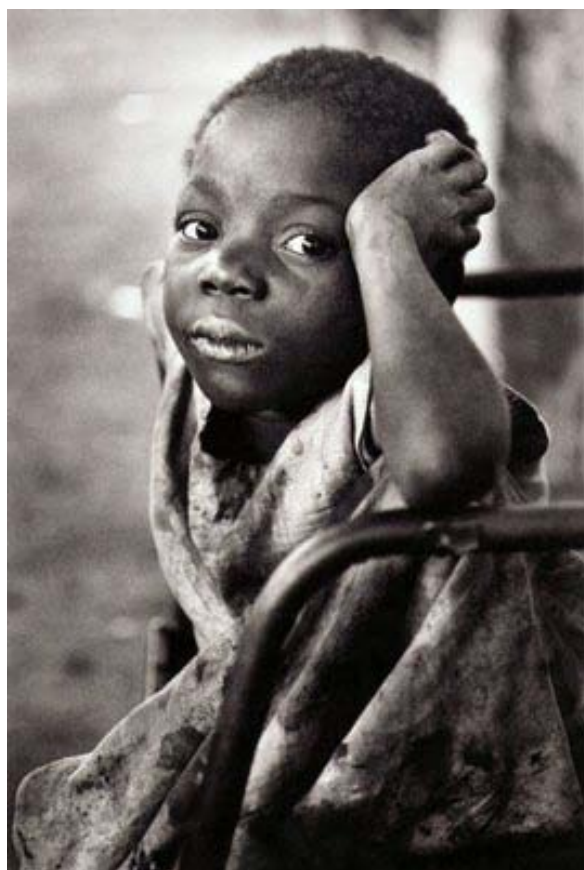
Gourma-Rharous – Fotos do Mali, 1985 – Sebastião Salgado



Serra Pelada – Brasil, 1986 – Sebastião Salgado



O dia da morte – Fotos do Equador, 1982 – Sebastião Salgado



Êxodos – Sebastião Salgado

3. A questão da identidade

Quem é você?

A primeira vista, essa resposta parece bastante simples. Eu sou "Fulano de Tal", designado por um nome e um sobrenome - os quais trarão: uma dimensão pessoal, o primeiro nome, e, posteriormente, um grupo social: a família, no caso do sobrenome. Esse título atribuído a todos os seres para designá-los e, ao mesmo tempo, diferenciá-los dos demais é o primeiro ponto demonstrativo da identidade do indivíduo: o nome próprio. Desde o nascimento, o sujeito passa a reconhecer-se pelo modo como é designado pelo outro "tornando-se" então o seu próprio nome: basta pensar em ser chamado de outro modo que um sentimento de estranheza surge, como se não fosse mais o mesmo ou como se algo não "encaixasse".

Diz-se então que identidade¹ é o conjunto dos caracteres próprios de uma pessoa, o qual é considerado exclusivo dela. É a consciência que uma pessoa tem de si mesma e também o que outros presumem que ela seja. A identidade desse outro reflete no seu eu assim como a sua reflete no outro. A respeito disso, Zygmunt Bauman – sociólogo polonês – afirma:

As identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas. (BAUMAN,2005, p. 19)

Esse círculo de pertencimento — identidade — é influenciado por questões sobre o lugar de origem, o gênero, a raça, a história, a nacionalidade, a sexualidade, a religião, a etnia, que fazem com que o indivíduo assuma certas características que irão diferenciá-lo de alguns grupos e uni-lo a outros, além das características próprias de seu pensamento, que o tornam único. Pode-se então imaginar as mais diversas

¹ Chegou-se a essa definição compilando os elementos comuns encontrados nos autores que serão apresentados nas páginas seguintes.

combinações para configurar uma identidade como uma totalidade (contraditória, múltipla e mutável). Poucos indivíduos, ou quase ninguém, está exposto a apenas uma comunidade de ideias e princípios de cada vez, como no exemplo citado por Bauman (2005), de uma colega que é: mulher, húngara, judia, norte-americana e filósofa, ou seja, sobrecarregada de identidades para uma pessoa só. Stuart Hall, teórico cultural contemporâneo, ainda diz:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. (...) O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. (...) O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. (HALL, 2000, p. 12, 13)

Bauman (2005) afirma que a identidade só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, "um objetivo"; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais - mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta. Bauman ainda cita Benedetto Vecchi (2005) quando este diz que na imaginação sociológica, a identidade é sempre algo muito evasivo e escorregadio, quase um a priori, ou seja, uma realidade preexistente.

Mas essa questão é muito mais complexa do que parece ser e vem sendo discutida constantemente, notadamente na área de ciências sociais. Isso se deve ao fato de que as mudanças (tecnológicas - que permitem o acesso "ao mundo sem sair de casa" que fazem com que pessoas possam cruzar o oceano em questão de horas; de conceito do Estado-Nação e de *status quo* - que fazem referência ao indivíduo; mesmo as voltadas ao comportamento e meios de comunicação; entre tantas outras) estão acontecendo mais rapidamente do que antes, deixando o indivíduo desnorteado

e por vezes perdido em meio a tanta informação.

Seguindo a argumentação de Hall (2000) pode-se dizer que a identidade torna-se um problema ainda mais relevante num contexto em que as identidades não mais se referem a grupos fechados, ou apenas identidades étnicas. Num mundo instável, numa modernidade líquida (como Bauman se refere ao período da pós-modernidade) – as identidades também se tornam instáveis. Deixam de ser determinadas por grupos específicos assim como deixam de ser o foco de estabilidade do mundo social, deslocando-se de um vínculo local. E isso significa também que são transformadas em uma tarefa individual, em um processo de construção incessante, e não mais do coletivo, que implicava apenas certa conformação às normas sociais.

Nota-se que a questão da identificação do sujeito tornou-se mais complexa durante o período da modernidade - que se refere ao modo de vida, costumes e organização social que surgiu na Europa por volta do século XVII e que, rapidamente tornou-se mundial. O relacionamento com o outro – diferente, estranho - modificou-se, passando a ser regulado de modo contínuo. Nas sociedades pré-modernas, o sujeito podia se apresentar, quase de modo imediato, em especial a partir da relação coletiva que determinava diretamente sua identidade, seu posicionamento diante de si e dos outros, mesmo que esse posicionamento e sua identidade pudessem ser transformados a partir de sua atuação política, reflexo direto de sua presença na comunidade.

Já no mundo moderno, a construção subjetiva não pode ser pensada fora de uma relação construída no encontro (ou confronto) com o outro. A identidade torna-se então um projeto a ser realizado no tempo e sujeito a permanentes ajustes por causa das novas informações e constantes mudanças no ambiente, que exigem outras escolhas e mudanças "táticas". A articulação entre o passado, presente e futuro, que antes mantinha como eixo de referência o passado – baseando-se na tradição -, inverte seu ponto central e passa a ser dirigida pelo futuro, que se constrói com as escolhas feitas no presente/passado.

David Harvey (1989) citado por Hall (2000) fala da modernidade como implicando não apenas um rompimento impiedoso com toda e qualquer condição precedente, mas como caracterizada por um processo sem-fim de rupturas e fragmentações internas no seu próprio interior. Ernest Laclau (1990), também citado por Hall usa o conceito de "deslocamento". Uma estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por "uma pluralidade de centros de poder".

As sociedades modernas, argumenta Laclau, não têm nenhum centro, nenhum princípio articulador ou organizador único e não se desenvolvem de acordo com o desdobramento de uma única "causa" ou "lei". As sociedades da modernidade tardia, argumenta ele, são caracterizadas pela "diferença"; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes "posições de sujeito" - isto é, identidades - para os indivíduos. Ainda complementa dizendo que o deslocamento tem características positivas. Ele desarticula as identidades estáveis do passado, mas também abre a possibilidade de novas articulações.

As transformações associadas à modernidade, quando esta substituiu a era pré-moderna (que determinava a identidade pelo nascimento não havendo assim oportunidade para que surgisse a questão do "quem sou eu?"), libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas, como afirma Hall:

Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas; não estavam sujeitas, portanto, a mudanças fundamentais. O *status*, a classificação e a posição de uma pessoa na "grande cadeia do ser" - a ordem secular e divina das coisas - predominavam sobre qualquer sentimento de que a pessoa fosse um indivíduo soberano. O nascimento do "homem soberano", entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII, representou uma ruptura importante com o passado. Alguns argumentam que ele foi o motor que colocou todo o sistema social da "modernidade" em movimento. (HALL, 2000, p.25)

Isso significa que tudo aquilo que foi designado - tanto por instituições

religiosas quanto pelas ideológicas nos séculos anteriores - como uma estrutura sólida e de eterna durabilidade, como certos valores - que seriam fundamentados pelos costumes e pela cultura de uma sociedade - na modernidade líquida (Bauman) ou na modernidade tardia (Hall), são considerados negativos. Já afirmava Bauman (2005) que nesse mundo fluido, comprometer-se com uma única identidade para a vida toda é muito arriscado, uma vez que esta é feita para usar e exibir, para armazenar e manter.

Com o mundo se movendo em alta velocidade e em constante aceleração, você não pode mais confiar na pretensa utilidade dessas estruturas de referência com base na sua suposta durabilidade. (...) Essas estruturas não incluem facilmente novos conteúdos. Logo se mostrariam muito desconfortáveis e incontroláveis para acomodar todas as identidades novas, inexploradas e não-experimentadas que se encontram tentadoramente ao nosso alcance. (...) No admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam. (BAUMAN, 2005, p.33)

Há, portanto, distinções claras entre o que seria a identidade do sujeito na era pré-moderna da identidade assumida pelos indivíduos na pós-modernidade. Afirma-se ainda que essa diferenciação de significados ocorre justamente quando há uma mudança estrutural na sociedade. E, nesse caso, com a revolução industrial e dos transportes, torna-se nítido o "desmoronamento" do conceito antes utilizado e a aparente "crise" que surge com as rápidas transformações sociais. Abala-se a ideia do próprio "eu" como sujeito único e integrado e, a questão que antes não causava angústia, hoje é comumente feita: "quem sou eu?".

Stuart Hall (2000) faz uma análise do sujeito e define três concepções de identidade que são baseadas nas mudanças ocorridas na sociedade (em sua estrutura) com o decorrer do tempo. Essas descrições auxiliam ainda mais na diferenciação dos sujeitos na pré e pós-modernidade. Segundo ele, há o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. O primeiro estaria baseado numa "concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, de consciência e de ação, cujo "centro"

consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia". O próprio Hall afirma que essa concepção é muito individualista e o sujeito era descrito como sendo masculino, já que as mulheres não "serviam para nada" além de serem boas esposas e mães.

Já o outro sujeito - o sociológico - segundo Hall "refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com "outras pessoas importantes para ele", que mediavam os valores, sentidos e símbolos - a cultura - dos mundos que ele/ela habitava. A identidade é formada na interação entre o eu e a sociedade". Surge então a noção da alteridade, na qual o sujeito preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior" - entre o pessoal e o "público". Hall complementa:

O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem. (...) projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura o sujeito à estrutura. (HALL, 2000, p.13)

Nota-se que o significado da identidade de cada indivíduo citado tem como diferença a interação que começa a existir quando o sujeito "permite" a adesão e extravasa a sua cultura, o seu pensamento, o seu "eu" com o outro. A alteridade, a constituição da identidade baseada nessa troca de informações, só foi possível com o advento da industrialização, com o capitalismo - que impulsionou os negócios e a interação pessoal com estranhos -, com a mudança do pensamento das sociedades, com a evolução dos transportes - que encurtou distâncias e fez com que os indivíduos buscassem novos "horizontes". Essa evolução social, tecnológica e de comunicação foi o ponto inicial para que o processo de identificação ficasse mais provisório e variável. Quanto maior fosse a interação e houvesse a possibilidade de deslocamento

no espaço, mais a estrutura do sujeito estaria comprometida pela fragmentação identitária, ou seja, não existiria apenas uma definição para o "eu" e sim, várias - nem sempre exatas, às vezes contraditórias e não resolvidas.

Partindo do princípio da fragmentação das estruturas sociais e mudanças rápidas, surge o que foi designado de terceiro sujeito: o pós-moderno. Hall afirma que este está "conceitualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel"; formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987)".

A "liquidez" da sociedade, como se refere Bauman a pós-modernidade (o sociólogo faz alusão ao líquido - que, diferente do sólido, não possui uma forma estável, transformando-se de acordo com o recipiente que o agrega, pronto para mudar a qualquer instante - assim como a sociedade atual tem que estar pronta para qualquer mudança repentina), faz com que tudo flua de um modo extremamente rápido, de uma forma que, aquilo que era certo ontem, hoje não é mais. Ele (Bauman, 2005) ainda enfatiza que vida líquida é uma vida precária, vivida em condições de incertezas constante. Antigamente, eram oferecidas à sociedade algumas ideologias fortes, que faziam com as pessoas que nelas acreditassem, sentissem segurança. No mundo líquido de hoje não é mais assim, porque ocorreram perdas dos pontos de referência que davam essa segurança ao sujeito. E, além das ideologias que se "desfizeram", estilos de vida e costumes também se transformaram. Essa falta de estabilidade social acarreta a chamada "crise de identidade", ou seja, há uma "descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos" (Hall, 2000, p.9).

Tanto Hall como Bauman, apontam a falta de referência - que antes fornecia o parâmetro necessário para que a identidade fizesse sentido e também era utilizada pelo sujeito como marca de orientação para o posicionamento subjetivo e mesmo para a sua ação no mundo - como um dos "pontos-chaves" para a crise da identidade. Hall

ainda cita o "descentramento" do sujeito, ou seja, a transformação pela qual passa a própria ideia do sujeito. Para ele, há cinco grandes avanços na teoria social durante o período da modernidade tardia que acarretam esse deslocamento. O primeiro faz referência ao pensamento marxista que havia transformado "qualquer noção da agência individual". Althusser (filósofo francês) citado por Hall afirmou que ao colocar as relações sociais e não uma noção abstrata de homem no centro do seu sistema teórico, Marx deslocou dois pontos-chaves da filosofia moderna: a essência universal do homem e, que esta, é o atributo de cada indivíduo.

O segundo refere-se a descoberta do inconsciente por Freud que quebra o conceito do sujeito racional formado por uma identidade fixa e unificada. Ele propõe que as vontades primitivas estão "escondidas" sob a consciência, ou seja, a "lógica" da formação da identidade e a estrutura dos desejos são formadas no inconsciente, diferente de escolhas feitas pela razão. Ainda enfatiza a formação do "eu" baseada no "outro". Freud diz:

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre essa unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada". (...) em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. (HALL, 2000, p.38 e 39)

O terceiro grande avanço na teoria social faz referência a linguística e a Saussure. Hall compara os estudos do linguista a formação da identidade e afirma que as palavras não têm significado fixo, sendo que este é formado a partir das relações de similaridade e diferença que as palavras têm com outras no interior do código da língua assim como eu sei quem "eu" sou em relação com o "outro". Pode-se dizer que ambos possuem um significado "inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença)" (Hall, 2000, p. 41).

Baseando-se na genealogia do sujeito moderno proposta por Michel Foucault -

filósofo francês - a qual destaca um novo tipo de poder: o disciplinar, Hall refere-se ao quarto descentramento do sujeito. "Quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito individual". (Hall, 2000, p.43)

Por fim, o quinto e último descentramento é o "impacto do feminismo, tanto como uma crítica teórica quanto como um movimento social". Na verdade, não foi só o feminismo mas todos os movimentos que surgiram nos anos sessenta porque eles ressaltavam a identidade de seus sustentadores como afirma Hall:

Assim, o feminismo apelava às mulheres, a política sexual aos gays e lésbicas, as lutas raciais aos negros, o movimento antibelicista aos pacifistas, e assim por diante. Isso constitui o nascimento histórico do que veio a ser conhecido como a *política de identidade* - uma identidade para cada movimento. (HALL, 2000, p.45)

Para Bauman, a questão identitária revela nosso aprisionamento em um círculo vicioso no qual o que se espera utilizar como defesa contra as velozes transformações do mundo e a dissolução de valores e referentes tradicionais que parecem fazer falta, funciona em verdade como um excelente lubrificante para essas mesmas transformações. Viver na modernidade líquida faz com que se concentre grande parte da energia em operações de vigilância que buscam enfrentar e pôr sob domínio a imprevisibilidade do mundo contemporâneo. A crise de identidade torna-se então um indicador simultâneo entre o êxito e o fracasso do projeto moderno no que se refere à relação do indivíduo consigo mesmo.

A partir da ideia conceitual do sujeito fragmentado, têm-se algumas características que serão anexadas ao "ser" para dar-lhe parâmetros que ajudem na construção do seu "eu". São as chamadas "identidades culturais" que englobam o gênero, a religião, a orientação sexual, o local de origem, a nacionalidade, entre outros. Hall diz que no mundo moderno, as culturas nacionais se constituem uma das principais fontes de identidade cultural. Para ele a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos, um sistema de representação cultural.

As culturas nacionais são uma forma distintivamente moderna. A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura nacional. As diferenças regionais e étnicas foram gradualmente sendo colocadas, de forma subordinada, sob aquilo que Gellner chama de "teto político" do estado-nação, que se tornou, assim, uma fonte poderosa de significados para as identidades culturais modernas. A formação de uma cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernacular como o meio dominante de comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais nacionais. (HALL, 2000, p.49)

Tanto quanto a noção de identidade individual, a ideia de uma identidade nacional, vinculada a categoria de Estado-nação, procura construir e garantir a integridade e permanência do sentimento de que se é uma unidade, uma só nação e um só povo - mesmo que fragmentada pelos muitos locais da cultura. Hall ainda afirma que esse discurso da cultura nacional não é tão moderno como aparenta ser. "Ele constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro". (Hall, 2000, p.56).

Bauman também discorre sobre a questão da identidade nacional e diz que esta ideia foi forçada a entrar na vida de homens e mulheres e, nasceu da crise do pertencimento e do esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o "deve" e o "é". Para ele, desde o início, a identidade nacional foi um "grito de guerra".

O Estado buscava a obediência de seus indivíduos representando-se como a concretização do futuro da nação e garantia de sua continuidade. Por outro lado, uma nação sem Estado estaria destinada a ser insegura sobre o seu passado, incerta sobre o seu presente e duvidosa sobre seu futuro, e assim fadada a uma existência precária. Não fosse o poder do Estado de definir, classificar, segregar, separar e selecionar, o agregado de tradições, dialetos, leis consuetudinárias e modos de vida locais, dificilmente seriam remodelados em algo como os requisitos de unidade e coesão da comunidade nacional. (BAUMAN, 2005, p. 27)

Ainda ressalta que a identidade nacional nunca foi como as outras, uma vez

que não reconhecia competidores, muito menos opositores. Foi cuidadosamente construída pelo Estado e suas forças e tinha por objetivo o direito monopolista de delimitar a fronteira entre "nós" e "eles" não importando quão diferentes seus membros fossem em termos de classe, gênero ou raça. Uma cultura nacional busca uni-los em uma mesma identidade para que sejam representados como sendo da mesma família nacional.

A dúvida que aparece em torno dessa questão é justamente se existe esse poder unificador e se realmente uma identidade consegue anular a diferença cultural existente dentro de uma mesma nação. Para responder a essa pergunta, Hall afirma que uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela é também uma estrutura de poder cultural. Ele cita alguns pontos que devem ser levados em consideração.

O primeiro é o fato de uma nação ter sido composta por culturas separadas que foram unificadas por violentos processos de conquista, ou seja, pela "supressão forçada da diferença". O segundo refere-se a composição da nação por diferentes classe sociais e diferentes grupos étnicos e de gênero. E, por último, o fato de terem existido "colonizadores e colonizados", o primeiro impondo sua cultura sobre o segundo. Portanto, não deveria pensar a identidade nacional como sendo única, e sim como "um dispositivo que representa a diferença como unidade ou identidade. As nações modernas são, todas, híbridos culturais". (Hall, 2000, p. 62)

E, ao afirmar isso, Hall questiona a era contemporânea - a chamada era da globalização - e suas influências na formação da identidade do indivíduo, na qual existe uma tensão entre uma cultura global e movimentos de afirmação identitários. Globalização é um termo utilizado para referir-se aos processos atuantes em escala global, ou seja, aqueles que atravessam as fronteiras nacionais, "integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado". (Hall, 2000, p.67)

Em um tempo onde os processos globais são acelerados, caracterizando a desintegração das identidades nacionais - as distâncias são mais curtas e o mundo parece menor -, eventos que acontecem aqui tem impacto imediato sobre pessoas e lugares situados a uma grande distância. O advento da globalização traz consigo uma integração maior entre os países - seja essa política, cultural ou social -. A tecnologia aliada a essa integração facilita as viagens e, além disso, há um maior acesso a internet e os sites de relacionamentos que permitem a comunicação com diversos locais e países e a grande quantidade de informação que circula pela "rede". Aumenta a taxa de intercâmbio entre diversos lugares e o aprendizado de novos idiomas. Hall afirma:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas - desalojadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem "flutuar livremente". (HALL, 2000, p.75)

Mas, ao mesmo tempo que o processo da globalização ocasiona mudanças no que diz respeito a identidade nacional, surge a necessidade da intensificação do regional, para que não haja uma homogeneização das identidades globais. Existe uma fascinação pela diferença, ou seja, quer-se manter a tradição local, os dialetos, as ideias. Além disso, a globalização é um processo desigual e tem aspectos marcantes da forma de vida no Ocidente.

Segundo Bauman (2005) a identificação é também um fator poderoso na estratificação. Em um dos polos da hierarquia global emergente estão aqueles que constituem e desarticulam as suas identidades mais ou menos à própria vontade. No outro polo se abarrotam aqueles que tiveram negado o acesso à escolha da identidade, que não têm direito de manifestar suas preferências. Na maior parte do tempo, o prazer de selecionar uma identidade estimulante é corrompido pelo medo do fracasso.

As pessoas buscam aprimorar e demonstrar sua identidade pelo chamado

"reconhecimento" - tanto grupal quanto o individual (às vezes faz-se necessário provar para o próprio "eu" quem se é). E, segundo Bauman, essa "guerra" para que o sujeito seja reconhecido, se desenrolam em duas frentes. Na primeira, a identidade escolhida e preferida é contraposta, principalmente, às obstinadas sobras das identidades antigas, abandonadas e abominadas, escolhidas ou impostas no passado. Na outra frente, as pressões de outras identidades, maquinadas e impostas (estereótipos, estigmas, rótulos), promovidas pelos outros, são enfrentadas e, caso a "batalha" seja vencida, repelidas.

Em um mundo cada vez mais integrado em si, as diferenças identitárias se tornam abrangentes e confusas. Ao mesmo tempo em que há uma difusão cultural ao redor do globo e, os indivíduos têm a possibilidade de interagir, aceitar ou não os novos conhecimentos que abrangerão o seu "eu", há uma preocupação cada vez maior pelo individual - que o diferenciá dos demais, como se ao mesmo tempo o sujeito quisesse fazer parte do todo sendo único (existe uma adoração pela diferença e também pela integração). Mas, nem todos podem ser o que desejam, e os que o são o que querem, às vezes não tem certeza quanto a isso.

Na contemporaneidade, identificar-se é um processo árduo. Não por si só, mas pelo contingente de informações que se pode encontrar em um único indivíduo. As barreiras de espaço e tempo que antigamente restringiam as possibilidades do "eu", hoje trazem as dúvidas na construção deste. Quem é, quem se quer ser e quem os outros julgam que é. Um sujeito formado por diferentes percepções e construções ao longo da sua vida: relacionamentos o mudam, o tempo corrido o constrói. Vivências e experiências anulam e acrescentam certezas a esse "eu".

Filósofos, sociólogos, psicólogos, antropólogos, comunicadores, teóricos, pessoas comuns, estudam e tentam entender como era, como é e como será a construção e formação da identidade. Teorias que orientam, mas talvez nunca respondam com exatidão: quem sou eu?

4. O relato

Escolher um tema para o Trabalho de Conclusão de Curso não é nada fácil. As possibilidades são inúmeras ao mesmo tempo em que parecem tão poucas. Uma monografia, um produto. O que farei agora? Eu tive essa dúvida, assim como a maioria a tem. Depois de tantas outras idéias, optei pela fotografia. Não por motivos muito lógicos, mas porque essa arte sempre me encantou. Para mim é algo mágico, como se apreendêssemos uma fração do tempo para “sempre”. Quem é que nunca se emocionou ao olhar fotos antigas, do tempo do colégio ou de quando os filhos eram pequenos ou ainda de amores passados?

Hoje em dia, com o avanço da tecnologia e os preços mais acessíveis, boa parte da população consegue adquirir uma máquina fotográfica e tirar suas fotos e, para isso, não é preciso ser um profissional talentoso. Além do mais, é como se a memória se tornasse palpável. Ajudamos a maquinaria humana a recorda-se, a ter o passado e os bons momentos gravados em imagens.

Interesso-me por fotografia desde quando pude entender o que era esse registro. Isso não significa que eu sempre tive uma máquina fotográfica. Ao contrário, faz pouco que tenho a minha própria. Antes, na época do filme negativo, “apossava-me” da de minha mãe (entende-se como sendo a máquina da casa), e saía por aí, clicando o que me interessava. Porque fotografia também é isso: escolhas que interessam ao fotógrafo. Cada um tem um jeito particular de ver e entender a realidade e isso aparece no registro. Da mesma forma que ao espectador esse registro pode ou não interessar.

Definido que o trabalho seria feito com fotografia, faltava determinar o que fotografar. Não poderiam ser fotos por fotos, precisaria de algo a mais para o trabalho ter um fundamento. E foi quando apareceu um senhor, que seria o modelo para o ensaio fotográfico. Certo dia, estava eu voltando da universidade a pé, pelo caminho designado “atalho” por quem ali passa, e me deparei com um senhor de uns 80 anos

que caminhava. Achei-o interessante, e parei para dizer um oi. Foi nesse instante que resolvi fotografá-lo e fazer um estudo sobre identidade. Do mesmo modo como me encanto por fotografia, as pessoas também me encantam. E como se dá a identificação de cada uma? O que somos perante os outros, e a nós próprios?

Decidido o tema do trabalho, o difícil foi começar. Segue relato feito em março de 2011:

“A dificuldade não se encontra do não desejo da realização. Justamente ao contrário: se o desejo fosse fonte de carvão para a maquinaria funcionar, esta estaria a todo vapor. Sobra-me vontade e faltam-me palavras técnicas para o ponta-pé inicial. Difícil é encontrar a exatidão da escrita. Talvez não fosse a formalidade das coisas, já teria algumas páginas”.

Decidi então estruturar o trabalho da seguinte maneira: uma breve história da fotografia para que o leitor pudesse se situar perante o tempo e entender o funcionamento da câmera escura. Nessa etapa, além de discorrer sobre as técnicas e como se deu a disseminação do ato fotográfico ao redor do mundo, cito Sebastião Salgado e sua obra - por este ser um dos mais renomados fotógrafos brasileiros da contemporaneidade e, também, pela essência das fotos. Elas são retratos de uma realidade, digamos, intensa. A fotografia ao mesmo tempo em que choca o expectador pela sua dura realidade, traz consigo um “brilho” de sensibilidade e beleza que contrapõe a face mais escura do mundo real. Além do que, Sebastião usa do belo que o preto e branco traz a obra e, estas se tornam atemporais e usufruem do universo dos conceitos, considerado o verdadeiro significado dos símbolos fotográficos por alguns teóricos.

A questão da identidade vem para complementar o estudo feito sobre a fotografia. Quem sou eu e quem é você? Será que, hoje em dia, nós mesmos somos capazes de nos reconhecer e descrever? Poderia eu, através de um clique, capturar a essência do seu “eu” e parte da bagagem que você carrega da vida? Discutir sobre a questão identitária não é tão simples assim e, com o estudo apresentado, proponho ao

leitor o entendimento de como esse conceito vem sendo analisado por teóricos nos dias atuais. Quais são as grandes mudanças ocorridas e quais as possíveis conclusões que podemos chegar a respeito deste tema.

E, para finalizar, o senhor Adão, o modelo das fotos. Quando o encontrei, estava procurando reciclados nos lixos para que, quando os vendesse, pudesse aumentar a renda da família. Pessoa simples com olhos brilhantes provocados pela satisfação e euforia em ser ouvido. Não que sua simplicidade esconda seu orgulho: gosta de ser (re)conhecido. E que pessoa não busca o reconhecimento? Precisamos provar para nós mesmos quem somos, ou surge um conflito, uma crise de nossa identidade. E, com ele não é diferente. Contador de histórias, luta pela vida como se luta em um ringue. E não é porque a vida lhe foi menos favorável, no quesito dinheiro no bolso, que a felicidade lhe escapa. Podemos dizer que é um autêntico brasileiro aos olhos estrangeiros: “esquecido” pela nação e, guerreiro – já se diz que o povo nessas terras não desiste jamais. Tem um quê de malandro, afinal esperteza a essa gente também não falta. É como se a vida ensinasse, e as mãos calejadas pudessem contar com rugas os desafios enfrentados.

Nascido em 31 de janeiro de 1928, na cidade de Conchas, perdeu os pais ainda jovem e, então, saiu em busca do sustento para a vida. Trabalhou em lavouras de café e foi mudando de cidade conforme a necessidade pedia. Perdeu o contato com os irmãos e, hoje em dia, não sabe nem ao menos onde estão. Parou em Bauru por um acaso do destino. Diziam que lá havia emprego, muitos deles. Tentou a sorte e não é que a encontrou? Ela estava com uma senhora chamada Isaura, que vendia terras a preços acessíveis e dizia que essas terras eram herdadas de seu bisavô, Antonio Pereira Felicíssimo, que havia “fundado” a cidade. Mas, na verdade, dona Isaura vendia terras que já tinham donos e continua vendendo. Os processos pela posse e legitimação dessas se encontram na Prefeitura da cidade. E, a terra do seu Adão também está com processo. Mas, por usucapião ele já tem o direito assegurado de que sua casa é realmente sua. Em suas andanças, seu Adão encontrou dona Laura,

sua companheira até hoje. Não que ela tenha sido a primeira esposa, mas que esteja ali, ao seu lado sempre.

Adão, assim como tantos outros "Adãos" e "Lauras", se encaixa perfeitamente na designação que Bauman (2005) utilizou para se referir aqueles que, em uma sociedade, não tem o direito de escolher quem desejam ser: o "lixo humano". Identificado como sendo da classe baixa, seu Adão, apesar de várias vezes escolher o rumo que sua vida deveria tomar, talvez não tenha tido a oportunidade de decidir quem gostaria de ser. Ou talvez tenha decidido, mas a vida lhe propôs outras coisas e ele foi seguindo. Como o próprio Bauman (2001) argumenta quando diz que, tempos atrás, as pessoas eram induzidas a suportar seus destinos com docilidade, não importa quão duro fosse. E Adão assim o fez.

Mas, desde o advento dos tempos modernos, o problema da identidade mudou de forma e conteúdo. A incerteza que atormenta os homens e mulheres não é tanto como obter as identidades de sua escolha e tê-las reconhecidas pelas pessoas e sim, que identidade escolher. A preocupação principal não é mais como encontrar um lugar dentro de uma estrutura sólida de uma classe social, mas a de que essa estrutura conquistada com tanta dificuldade seja logo destruída ou derretida, afinal de contas, o mundo atual é "líquido".

No caso de seu Adão, que não teve a oportunidade de construir sua identidade baseada em fontes externas mais longínquas (refiro-me a viagens internacionais – que acrescentam hábitos culturais de outros países a "nossa cultura", que não estudou outros idiomas e não tem acesso a internet – pontos citados pelos teóricos como impulsionadores de uma identidade mista), a importância de ter a sua casa (legitimada como sua), e poder contar sua história de vida e seus feitos – sejam eles verdadeiros ou criação de uma memória que tenta se lembrar com perfeição dos detalhes antigos – para conhecidos e desconhecidos (o que aumenta a sua importância como cidadão perante a sociedade e, mais ainda, perante o seu próprio "eu"), é a forma encontrada de identificar-se e, é exatamente esse "pilar" que ele tenta sustentar e não permitir que

o “mundo líquido” o desfaça.

Talvez o seu Adão esteja mais certo de quem é do que eu mesma por viver em um mundo restrito a todas as potencialidades da globalização, portanto longe do contato com a incerteza presente nas diversas possibilidades de escolhas. Por exemplo, como não tem acesso a um mundo virtual, ele não cria ilusões estereotipadas de um alguém que não é e não entra em contato com pessoas que possam por a prova a certeza de quem é. Pesquisas atuais afirmam que as redes sociais podem causar depressão - e até levar a morte - pessoas que fazem seu “mundo” inferior ao daqueles que são ditos como os populares e só “postam” fotos em festas e sorridentes. Mas, não conheço ninguém que saia por aí divulgando a sua tristeza. Nos dias atuais, o “estar-bem” social é uma forma de afirma-se perante os outros e espantar o fantasma da incerteza.

Posso dizer que, nesse sentido, o seu Adão é uma pessoa de sorte. O contato exclusivamente humano e não virtual e, de certa forma ainda restrito a comunidade em que vive, trouxe uma certeza única a ele: a construção da sua identidade tem características “antigas”, ou seja, é baseada no contexto singular de sua vivência. Pertence a uma nação – é brasileiro -, e constitui-se essencialmente das lembranças de um passado – sem registros, nem fotos, nem pessoas -, que, juntamente com os caminhos que ele tomou, o fizeram ser o que é hoje – sem muitas dúvidas, e com poucos remorsos, afinal, as escolhas não eram tantas.

Para finalizar, cito Bauman 2001:

Quem sabe ao invés de falar sobre identidades, herdadas ou adquiridas, estaria mais próximo da realidade do mundo globalizado falar de *identificação*, uma atividade que nunca termina, sempre incompleta, na qual todos nós, por necessidade ou escolha, estamos engajados. Há pouca chance de que as tensões, os confrontos e os conflitos que essa atividade gera irão subsistir. A busca frenética por identidade não é um resíduo dos tempos pré-globalização que ainda não foi totalmente extirpado, que tende a se tornar extinto conforme a globalização avança; ele é, pelo contrário, o efeito colateral e o subproduto da combinação das pressões globalizantes e individualizadoras e das tensões que elas geram. As guerras de identificação não são nem contrárias nem estão no caminho da tendência globalizante: são crias legítimas e companhias naturais da globalização, e, longe de deter sua marcha, lubrificam suas rodas. (BAUMAN, 2001, p. 193).

5. O projeto fotográfico

A escolha pela mostra fotográfica, posteriormente nomeada de “Retratos de Adão”, como produto final para concluir o curso foi, na verdade, a primeira escolha feita. Sem ter um tema definido, optei pela fotografia por, como havia dito antes, me identificar com fotos. Não sou uma fotógrafa profissional e, meu equipamento também não o é, mas creio que para entender as pessoas e, buscar a essência delas através de um “clique”, não precise tanto “profissionalismo” assim. Entra aí, o olhar do fotógrafo sobre o ser fotografado, algo mais pessoal.

Optei por fotografias em preto e branco por acreditar que elas trazem vivacidade e tornam a fotografia algo atemporal. Esse Adão, assim como tantos outros, perderia a referência de seu tempo ao ver seu próprio retrato.

As fotos foram tiradas na residência de seu Adão - sob seu consentimento – que se situa em uma zona periférica da cidade de Bauru, SP. Ele (Adão) é uma pessoa simples, e como todo bom homem da “roça” – como se diz onde nasci -, não se opôs a ajudar e abrir as portas de sua vida a uma desconhecida. Muito prezo essa disponibilidade e boa recepção, afinal, no mundo onde eu cresci, desconhecidos trazem perigo e não são vistos com bons olhos.

A câmera utilizada para que as fotos fossem feitas foi - Sony A 200 – que possui recursos básicos para fotografia semi profissional/profissional. A lente desta é 3.5-5.6/18-70. O ambiente onde seu Adão foi fotografado possuía, como fonte iluminadora, a luz natural do sol e, nenhum outro recurso técnico foi utilizado. A captura das imagens foi feita em alta resolução para que, quando impressas em tamanho 20X30, mantivessem a qualidade imagética. As fotos foram tiradas em um único domingo.

6. O produto final – as fotografias

Dentre todas as fotos tiradas foram escolhidas 12 (doze) para ficarem expostas pelo período de uma semana na biblioteca da Universidade. Escolhemos aquelas que julgamos serem capazes de transmitir a identidade e vida de um senhor, como qualquer outro, cidadão deste mundo.

Eis, então, o tempo capturado de seu Adão, um traço de sua essência, a qual eu pude enxergar através de uma câmera escura. As fotos seguem em sequência mencionada abaixo pelo seu nome e explicação – estão logo após referências as mesmas. O trabalho também está em anexo, formato de mídia CD.

Foto 1 – Luz e Sombra

Contraste entre a vida de um cidadão e todas as suas escolhas, simbolizando o seu “eu”, sempre em pé (vertical), sustentando-se perante os desafios e caminhos da vida, e suas sombras – dificuldades, na horizontal. Alguns obstáculos, por maiores que sejam, não são capazes de derrubar um ser humano confiante em si.

Foto 2 – 2-25

A casa. Quem somos afinal diante a nação? Desde que nascemos, somos identificados por registros e números. E, ao decorrer de nossas vidas, pouca coisa muda. Acrescentam-se outros números aos antigos e assim sucessivamente. Somos números até em nossos desejos de consumo: 01 ou 02 carros, 01 casa, 01 viagem...

Foto 3 – Planos distintos

Com o foco na bandeira simbolizando sua nacionalidade e o distinguindo do que seria prioridade para a nação. Cidadão brasileiro, mais um número entre tantos outros. Quem olha para ele? Sua imagem aparece desfocada.

Foto 4 – Casa por dentro

Interior da casa. Para ambientá-lo.

Foto 5 – Adão e o fruto

No quintal de sua casa existem pés. Pés de tangerina, de bananas, de pêssego. No quintal de sua casa há vida. Vida mistura e remexida, mas vida plantada. Assim como ele mesmo plantou a sua. Vida nem sempre fácil. Com 80 e poucos anos recolhe reciclado para aumentar a renda. Dividi o pouco que tem. Trabalha. Adão e o fruto. Representando o trabalho – nem sempre fácil – que teve.

Foto 6 – O fruto

E ao final de cada trabalho, há sempre uma recompensa. Seja ela pequena ou grande. O fruto, as conquistas trazidas pelo trabalho.

Foto 7 – Adão e Laura

Ele e ela. O companheirismo, a amizade. A vida conjunta e identidades que se mesclaram em algum tempo do passado.

Foto 8 – Direção e sentido

A mão que aponta os rumos da vida e o segue, sem receios e sem ressentimentos.

Foto 9 – Olhos de criança

Quando perguntamos a um monge budista como ele faz para reconhecer um bom monge ele nos diz: pelo brilho nos olhos, a inocência de uma criança. Seu Adão tem brilho nos olhos, como o brilho em uma criança. Não digo que é inocência, mas sim experiência e vida vivida.

Foto 10 – Mão que fala

Já diziam que o corpo fala. E fala mesmo. Seu Adão fala e fala e fala pelos cotovelos. Fala tanto que até as mãos falam. Tanto em seus gestos quanto em suas marcas. Não seria necessária uma só palavra. A mão contaria sua vida.

Foto 11 – Silêncio

E às vezes, seu Adão também cala. E deseja mostrar através dos poucos registros que tem como foi sua vida. O silêncio. O conhecimento tácito de alguém que tem muito a ensinar.

Foto 12 – Adão

Ele próprio. Não muito nítido. Não tão em foco. Mas como ele é. Um sujeito singular em meio a tantos outros. Lutando pelo seu espaço, por construir a sua identidade.

















7. Referências Bibliográficas

- A ERA FOTOGRÁFICA Leite. Disponível em <<http://www.fotodicas.com.br>>. Acesso em: 06 mar 2011
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984
- BAUMAN, Zigmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005
- _____. *A sociedade individualizada – Vidas contadas e histórias vividas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001
- FABRIS, Annateresa. *Identidades Virtuais, uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2004
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002
- FREUND, Gisèle. *La fotografia como documento social*. Barcelona: Ed G. Gili, 1976
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999
- PROPUESTA DE MODELO DE ANÁLISIS DE LA IMAGEN. Disponível em <<http://analisisfotografia.uji.es>>. Acesso em: 07 mai 2011
- REPRESENTAÇÕES EM IMAGENS EQUIVALENTES Lima. Disponível em <<http://www.bocc.uff.br>>. Acesso em: 06 mar 2011
- SEBASTIÃO SALGADO. Disponível em <<http://www.eca.usp.br>>. Acesso em: 08 mar 2011