**GELKA ARRUDA DE BARROS**

# RETRATOS IMAGINÁRIOS:

## fotografia, tempo livre e indústria cultural

BELO HORIZONTE

2013

**GELKA ARRUDA DE BARROS**

# RETRATOS IMAGINÁRIOS:

## fotografia, tempo livre e indústria cultural

Dissertação apresentada ao Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer - Mestrado em Estudos do Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais, como pré-requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Lazer.

Área de concentração: Lazer, Cultura e Educação.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Aurelio Taborda de Oliveira

BELO HORIZONTE

Universidade Federal de Minas Gerais

2013

B277r
2013

Barros, Gelka Arruda de

Retratos imaginários: fotografia, tempo livre e indústria cultural. [manuscrito] / Gelka Arruda de Barros– 2013.
143 f., enc.:il.

Orientador: Marcus Aurélio Taborda de Oliveira

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.
Bibliografia: f. 131-133

1. Lazer- Teses. 2. Fotografia - Teses. 3. Indústria cultural- Teses. 4. Subjetividade - Teses I. Oliveira, Marcus Aurélio Taborda de . II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. III. Título.

CDU: 379.8

**Ficha catalográfica elaborada pela equipe de bibliotecários da Biblioteca da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais.**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional
**Programa de Pós-Graduação em Estudos do Lazer**
Área Interdisciplinar

Dissertação ***Retratos imaginários: fotografia, tempo livre e indústria cultural*** de autoria da mestranda **Gelka Arruda de Barros** defendida e aprovada em 25 de fevereiro de 2013, na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais e submetida à banca examinadora composta pelos professores:

Prof. Dr. Marcus Aurélio Taborda de Oliveira (Orientador)
Faculdade de Educação
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Dr. Marcus Vinicius Corrêa Carvalho
Faculdade de Educação
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Rodrigo Antônio de Paiva Duarte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Federal de Minas Gerais

Dedico este trabalho a Tibério e Valentina, por compartilharem meus desafios, transformando-os em alegrias.

**OBRIGADA**

Mãe, sem sua ajuda, nada seria possível.
Pai, pela paciência e pelo apoio.
Gilda, Rodrigo, Glener, Adolfo Cifuentes, pela cooperação e a todos os meus familiares.

**AGRADEÇO**

Ao meu orientador, Marcus Aurelio Taborda de Oliveira, que acolheu meus pensamentos com muito respeito e carinho, apontando caminhos e preservando minhas escolhas.

Ao professor Marcus Vinícius de Carvalho Corrêa, pelo incentivo em nossas conversas.

Aos professores Christianne Luce Gomes, Walter Ude, Hélder Ferreira Isayama, Marcus Aurelio Taborda de Oliveira e Rodrigo Duarte, pelos conhecimentos ministrados durante o curso.

À gentileza dos pareceres de Rodrigo Duarte e Alexandre Fernandez Vaz.

À banca examinadora, pelos comentários, que certamente valorizarão a dissertação.

Aos entrevistados, que contribuíram com suas histórias particulares.

Aos colegas de curso e do grupo de estudos, por todos os momentos vividos.

À Cinira, sempre de bom humor em seus atendimentos.

Ao Alexandre Vasconcellos, pela revisão atenciosa.

Aos amigos, que souberam respeitar meu momento e compreender as minhas ausências.

## RESUMO

Esta dissertação trata da investigação sobre as relações entre o homem e a imagem na contemporaneidade, permeadas pela fotografia e pela indústria cultural. Baseada nas reflexões filosóficas da Teoria Crítica e de Vilém Flusser, juntamente a outros teóricos da imagem, o trabalho apresenta considerações acerca do processo de construção da subjetividade, procurando estabelecer a relação do sujeito com sua própria imagem na contemporaneidade. Para tanto, ilustra os momentos mais pontuais do processo de desenvolvimento dos mecanismos óticos que possibilitaram o advento da fotografia como a conhecemos nos moldes atuais e suas implicações nos nossos modos de ver. No intuito de enriquecer a reflexão sobre o tema, foram realizadas entrevistas a partir de fotografias escolhidas pelos entrevistados, na expectativa de coletar a produção dos sentidos do sujeito social, possibilitando um diálogo mais profundo com as referências teóricas adotadas. Essa abordagem permitiu estabelecer as tensões existentes entre o sujeito e a imagem em suas maneiras de apreender o mundo e de se representar para o mundo.



Palavras-chave: fotografia; tempo livre; indústria cultural; subjetividade.

**ABSTRACT**

This dissertation is an investigation into the relationship between man and the image in contemporaneousness, permeated by photography and the culture industry. Based on the philosophical musings of Critical Theory and Vilém Flusser, along with other theorists of the image, the paper presents considerations regarding the process of construction of subjectivity, trying to establish the relationship of the subject with his own image in contemporary society. Therefore, illustrates the occasional moments of the development process of optical mechanisms that enabled the advent of photography as we know it in the current patterns and their implications for our ways of seeing. In order to widen the debate on the theme, interviews were conducted from photographs chosen by respondents, hoping to collect the production of the senses of the social individual, enabling a deeper dialogue with the theoretical references adopted. This approach allowed the tensions between the individuals and the image to be established in their ways of apprehending the world and to represent themselves to the world.

Keywords: photografhy; free time; culture industry; subjectivity.

## RESUMEN

Esta disertación se articula a partir de una investigación sobre las relaciones entre el hombre y la imagen en la contemporaneidad, permeadas por la fotografía y por las industrias culturales. Basada en las reflexiones filosóficas de la Teoría Crítica, de Vilém Flusser y de otros teoricos de la imagen, el presente trabajo presenta algunas consideraciones acerca del proceso de construcción de la subjetividade, procurando establecer las relación del sujeto con su propia imagen en la contemporaneidad. Con este fin se ilustran los momentos más centrales del procesos de desarrollo de los mecanismos ópticos que posibilitaron el advenimiento de la fotografia, tal y como la conocemos en los moldes actuales, y sus implicaciones en nuestros modos de ver. Con la finalidad de enriquecer las reflexiones sobre el tema se realizaron una serie de entrevistas hechas a partir de fotografías escogidas por los entrevistados. Éstas fueron realizadas con la expectativa de cernir y explorar la producción de los posibles sentidos del sujeto social, possibilitando así un dialogo más profundo con las referencias teóricas adoptadas. Dicho abordaje permitió establecer las tensiones existentes entre el sujetos y la imagen en sus maneras de aprehender el mundo y de representarse para el mundo.



Palabras clave: fotografia; tiempo libre; industria cultural; subjetividad.

**LISTA DE FIGURAS**

FIGURA 1 . *Primeira ilustração de uma câmara obscura*, 1544, Gemma Frisius. Disponível em <http://theartofphotography1.blogspot.com.br/2009/07/camera-obscura-pre-history-of.html > Acessado em 15. set. 2012. ..... 29

FIGURA 2 . *O jardim do Éden: a tentação, a queda e a expulsão*, 1410s, Limbourg. Disponível em <http://mediumaevum.tumblr.com/post/5962836079/the-garden-of-eden-from-the-tres-riches-heures-du> Acessado em 15. set. 2012. Pintura que compõe o manuscrito "Les Très Riches Heures du Duc de Berry", Museu Condé, Chantilly, arredores de Senlis, Oise...31

FIGURA 3 . *O casal*, 1895, Max Slevogt. Disponível em http://rectoversoblog.com/2012/03/22/pan/> Acessado em 15. set. 2012. Kunsthistorisches Museum, Viena. ..... 31

FIGURA 4 . *Susana no banho*, 1560s, Tintoretto. Disponível em <http://memoriarecenteeantiga.blogspot.com.br/2008/11/museu-do-louvre.html> Acessado em 15. set. 2012. Museu do Louvre, Paris. ..... 32

FIGURA 5 . *Susana e os velhos*, 1560s, Tintoretto. Disponível em http://quando-as-catedrais-eram-brancas.blogspot.com.br/2009/03/susana-e-os-velhos.html Acessado em 15. set. 2012. Kunsthistorisches Museum, Viena. ..... 32

FIGURA 6 . *O julgamento de Páris*, 1597, Peter Paul Rubens. Disponível em <http://www.nationalgallery.org.uk/search/rubens/3> Acessado em 15. set. 2012. National Gallery, Londres. ..... 33

FIGURA 7 . *Nell Gwyn*, de Peter Lely. Disponível em: <http://www.askart.com/askart/l/sir_peter_lely/sir_peter_lely.aspx> Acessado em 15. Set. 2012. Coleção Denys Bower, Chiddingstone Castle, Kent. ..... 33

FIGURA 8 . *Alegoria do tempo e do amor*, 1545, Bronzino. Disponível em: <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/bronzino-an-allegory-with-venus-and-cupid> Acessado em 15. set. 2012. National Gallery, Londres. ..... 34

FIGURA 9 . *Baco, Ceres e Cupido*, 1600s, Hans von Aachen. Disponível em: <http://www.galeria.cavalete.com/2012/01/baco-ceres-e-cupido.html > Acessado em 15. set. 2012. Kunsthistorisches Museum, Viena. ..... 34

FIGURA 10 . *Os embaixadores*, 1533, Hans Holbein. Disponível em: <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hans-holbein-the-younger-the-ambassadors> Acessado em 15. set. 2012. National Gallery, Londres. ……. 36

FIGURA 11 . *Still Life with a Lobster*, 1650s, Gerrit Willemsz Heda. Disponível em <http://www.nationalgallery.org.uk/artists/willem-claesz.-heda> Acessado em 15. set. 2012. National Gallery, Londres. …….. 36

FIGURA 12 . Propaganda do perfume Carolina Herrera. *Revista Cláudia*, n.10, ano 51. São Paulo: Editora Abril, outubro de 2012. ..... 37

FIGURA 13 . *Medusa*, 1590, Caravaggio. Disponível em: <http://allart.biz/photos/image/Michelangelo_Caravaggio_79_Medusa.html>. Acesso em: 15. Set. 2012. Galleria degli Uffizi, Firenze, Itália. ..... 40

FIGURA 14 . Imagem de propriedade do entrevistado um, cedidas para o uso exclusivo dessa dissertação. ..... 42

FIGURA 15 . Imagem de propriedade do entrevistado um, cedidas para o uso exclusivo dessa dissertação. ..... 42

FIGURA 16 . Imagem de propriedade do entrevistado um, cedidas para o uso exclusivo dessa dissertação. ..... 42

FIGURA 17 . *Serra Pelada*, 1986, Sebastião Salgado. Disponível em: <http://iconicphotos.wordpress.com/2009/06/23/the-mines-of-serra-pelada>. Acesso em: 26. Dez.2012. ..... 54

FIGURA 18 . Imagem de propriedade do entrevistado dois, cedida para o uso exclusivo desta dissertação. ..... 55

FIGURA 19 . *Marthin Luther King*, 1962, James Karales. Disponível em: <http://touchfm.org/2012/01/24/new-rare-photos-of-dr-martin-luther-king-jr-at-home.>. Acesso em: 26. Dez. 2012. ..... 57

FIGURAS 20 . Imagem de propriedade do entrevistado três, cedidas para o uso exclusivo desta dissertação. ..... 64

FIGURA 21 . Imagem de propriedade do entrevistado três, cedidas para o uso exclusivo desta dissertação. ..... 65

FIGURA 22 . Imagem de propriedade do entrevistado três, cedidas para o uso exclusivo desta dissertação. ..... 66

FIGURA 23 . Imagem de propriedade do entrevistado quatro, cedidas para o uso exclusivo desta dissertação. ..... 76

FIGURA 24 . Imagem de propriedade do entrevistado quatro, cedidas para o uso exclusivo desta dissertação. ..... 78

FIGURA 25 . Imagem de propriedade do entrevistado quatro, cedidas para o uso exclusivo desta dissertação. ..... 79

FIGURA 26 . 1990, Fotografia de Mat Mahurin. Disponível em: <http://photoplay.livejournal.com/270149.html?thread=854853.>. Acessado em: 26.Dez.2012. ..... 90

FIGURA 27 . Imagem de propriedade do entrevistado cinco, cedidas para o uso exclusivo desta dissertação. ..... 90

FIGURA 28 . Imagem de propriedade do entrevistado cinco, cedidas para o uso exclusivo desta dissertação. ..... 90

FIGURA 29 . Imagem de propriedade do entrevistado seis, cedidas para o uso exclusivo desta dissertação. ..... 97

FIGURA 30 . Imagem de propriedade do entrevistado seis, cedidas para o uso exclusivo desta dissertação. ..... 98

FIGURA 31 . Imagem de propriedade do entrevistado seis, cedidas para o uso exclusivo desta dissertação. ..... 99

**SUMÁRIO**

1. INTRODUÇÃO ..... 13
2. IMAGEM, FOTOGRAFIA e SUBJETIVIDADE ..... 19
2.1. As imagens do “Eu” ..... 19
2.2. Os vestígios da luz ..... 21
2.3. Visões monoculares ..... 27
2.4. A performance e os espelhos ..... 38
3. RETRATOS DO “EU”: A IMAGEM DE SI – SER E ESTAR NO MUNDO ..... 41
3.1. Retrato 1 ..... 41
3.2. Retrato 2 ..... 53
3.3. Retrato 3 ..... 63
3.4. Retrato 4 ..... 76
3.5. Retrato 5 ..... 89
3.6. Retrato 6 ..... 96
4. O “EU” E A IMAGEM: DA TEORIA CRÍTICA A VILÉM FLUSSER ..... 110
4.1. A imagem: culto e exposição ..... 110
4.2. A imagem e o tempo livre ..... 112
4.3. A imagem e a indústria cultural ..... 114
4.4. A imagem e a pós-história ..... 119
5. RETRATOS IMAGINÁRIOS ..... 126
REFERÊNCIAS ..... 131
ANEXO A – Roteiro de entrevistas ..... 134
ANEXO B – Termo de consentimento livre e esclarecido ..... 135
ANEXO C – Termo de autorização de uso de imagem ..... 137
ANEXO D – Parecer do COEP/UFMG ..... 139
ANEXO E – Glossário para uma futura filosofia da fotografia ..... 141

DESPALAVRA

Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra.

Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades humanas.

Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades de pássaros.

Daqui vem que todas as pedras podem ter qualidade de sapos.

Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades de árvore.

Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros.

Daqui vem que todos os poetas podem humanizar as águas.

Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo com as suas metáforas.

Que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes, podem ser pré-musgos.

Daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos.

Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto.

*Manoel de Barros*

# 1. INTRODUÇÃO

*Paris La nuit*, de Louis Aragon, narra as aventuras de um jovem que durante uma noite vagueia pela cidade em busca de prazeres. Começa a duvidar de seus limites corporais, depois de sua pele, até que, por fim, se vê destituído do próprio corpo. Quanto mais intensas suas experiências, maior a sensação da perda de si. O personagem vai sendo conduzido em direção a um demônio ambíguo, que, invertendo o pacto faustiano, pede-lhe o corpo e não a alma, em troca de novos prazeres. Esse conto surrealista (MORAES, 2002, p.70) é uma referência que ilustra minha investigação sobre a subjetividade e fruição do tempo livre permeada pela imagem fotográfica na contemporaneidade.

A imagem sempre mediou a relação do homem com o mundo, e o advento da fotografia mudou definitivamente o *ser* e o *estar* humanos. Desde a Segunda Grande Guerra, os valores socioculturais vêm sofrendo grandes transformações sob o impacto e difusão das novas tecnologias que aceleraram nossos modos de vida. Permitindo a renovação da atividade capitalista, esses avanços tecnológicos nos conduziram à produção e à reprodução de imagens em larga proporção. Ao tocar por um instante a realidade, a imagem fotográfica ganha o status de verdade, e justamente por isso, através de seus diferentes usos e funções, é um poderoso instrumento de veiculação de idéias.

> A fotografia é a base tecnológica, conceitual e ideológica de todas as mídias contemporâneas e, por essa razão, compreendê-la, defini-la é um pouco também compreender e definir as estratégias semióticas, os modelos de construção e percepção, as estruturas de sustentação de toda a produção contemporânea de signos visuais e auditivos, sobretudo daquela que se faz através de mediação técnica. (MACHADO, 2001, p. 121).

Neste sentido, configuramos ficções que constroem identidades, relações e sentidos para estar no mundo, e através das fotografias, garantimos uma forma de representação social. Assim, qual o poder de sedução da imagem fotográfica nos dias de hoje? Quais elos emocionais estabelecemos? Nossos sonhos e ideais projetados? Por que o caráter banal e repetitivo dessas imagens? Estaríamos reproduzindo o sistema, mesmo tendo acesso ao bem de produção? Por que fotografamos? Qual o propósito das poses? Enfim, o que essas fotografias nos revelam? Não se pretende neste trabalho respostas definitivas para essas questões, apenas apontamentos que nos levem a refletir sobre nossas relações com a imagem fotográfica na atualidade.

Partindo de uma trajetória acadêmica pautada sobretudo na elaboração de imagens, inicialmente na Publicidade e Propaganda, e posteriormente nas Artes Plásticas, minhas pesquisas sempre se voltaram para o corpo e a imagem, buscando compreender as relações inerentes à construção do eu (ego) submetido à imagem, e, por sua vez, às representações estéticas convencionadas que remetem ao controle corporal. Esse fato, do qual não podemos abrir mão, em função do estabelecimento de um pacto civilizatório que nos possibilita a vida em sociedade, aponta o objetivo geral deste trabalho, que procura investigar as relações entre o homem e a imagem fotográfica na contemporaneidade.

Realizando um paralelo entre o imaginário social, embasado pela normatização científico-estética e as *imagens pós-históricas* fornecidas pela indústria cultural, encontramos na relação cultura, imagem e corpo, a violação da subjetividade em seus direitos particulares de significação. Mediante a profusão e efemeridade dessas imagens no atual cenário, em que a subjetividade se configura fluída e celebra fragmentos de representações padronizadas pela indústria cultural, como transitar e responder a esse embate? O quanto somos conscientes do que interpela nossa superfície na economia do consumo? Quais as convenções estéticas estabelecidas? Somos capazes de transgredi-las?

Esta investigação é uma troca fundamental com nosso entorno, a partir do momento em que visa um maior entendimento dos mecanismos de controle sobre o corpo na contemporaneidade. Uma troca que permite a reflexão especular de nossa imagem perante a sociedade do consumo, fundamental por explicitar um dos meios pelos quais este ambiente reverbera imagens digitais como representações sociais. Reflexão atual, assim que vivemos novas corporeidades introjetadas pela sociedade de imagens. Nesse contexto, o êxtase e a histeria do consumo podem ser vistos pelos deslocamentos do sujeito de sua subjetividade em busca de ideais de beleza, de saúde, e de posição social. Além disso, devido ao impacto cada vez maior da tecnologia e suas extensões no universo privado da sociedade, o assunto é relevante, na medida em que contribui para novos apontamentos sobre a subjetividade e o tempo livre, possibilitando uma referência para outras pesquisas e abrindo caminho para um entendimento maior dessas questões, num momento em que o corpo está em extrema evidência e é patente o controle exercido sobre ele, por meio dos vários discursos de saber.

Atualmente, sob essa ótica de reprodução do sistema, a difusão de padrões estéticos pelos meios de comunicação gera novas preocupações em torno da apresentação e representação do corpo como imagem. Os modelos permitem ao indivíduo construir sua identidade via consumo, e este geralmente está relacionado ao narcisismo vinculado ao culto

corporal. Mais do que nunca, a fotografia se configura uma possibilidade de construção de imagem, de nossas relações com o mundo e com o outro, apresentando-se como lazer, no ato de fotografar em si ou como seu registro, em instantâneos de viagens, festas, nas redes sociais, etc. Hoje, grande parte dos aparelhos celulares dispõem de câmeras fotográficas com boas resoluções de imagem, ocasionando uma grande mobilidade, onde tudo, a qualquer momento e em qualquer lugar, pode ser fotografado.

Diante disso, a dissertação apresenta três momentos, os quais procuro refletir sobre o homem e a imagem fotográfica. Os autores escolhidos para esse diálogo são teóricos da imagem, com raras exceções. Essa escolha se deve ao fato de privilegiar a abordagem de quem vivencia a imagem e atua nessa área. Assim, em "Imagem, fotografia e subjetividade", apresento, inicialmente, a imagem em si dentro da perspectiva da sociedade ocidental, articulando sua representação no aparato visual e mental e como, através dessa articulação, a imagem corporal do homem se torna o modelo de representação da sociedade. Seguindo esse caminho, verso sobre a imagem fotográfica por meio do pensamento de Phillipe Dubois, que realiza uma síntese dos argumentos ontológicos sobre a fotografia expondo a questão do real e da verossimilhança, além das características intrínsecas ao seu processo de produção. Nesse sentido, apresentar as origens do fotográfico foi fundamental para esclarecer como a *perspectiva artificialis*, a partir do Renascimento, instituiu um novo espaço de representação e, consequentemente, um novo olhar foi inaugurado, o que Arlindo Machado denomina "ilusão especular". Olhar que traz consigo novas convenções estéticas que surgem no interior da pintura a óleo renascentista, um estudo bem específico nessa área foi realizado nos anos de 1970, por John Berger, que até hoje causa muita polêmica devido suas afirmações sobre o papel social da mulher. Finalizo a primeira parte, retomando questões sobre o ato de fotografar e as mitologias especulares, em que Narciso e Medusa apontam para todo o simbolismo que envolve a imagem fotográfica.

Em "Retratos do 'Eu' – A imagem de si: *ser* e *estar* no mundo", apresento três retratos de amadores apaixonados por fotografia e três retratos de fotógrafos também apaixonados por fotografia. O "Retrato cinco" foi uma entrevista particular, porque a entrevistada apresenta determinado domínio sobre o tema, tratando-o com muita objetividade. De certa forma, isso implica uma reversão no pressuposto inicial do trabalho, mas não o compromete, na medida em que, seu depoimento permite estabelecer qual é a sua relação com a imagem. Os seis retratos são entrevistas transcritas, em que realizei um copidesque para tornar legível os depoimentos orais, preservando ao máximo as falas dos entrevistados para que possibilitem outras interpretações dessas experiências tão importantes que foram disponibilizadas com boa

vontade por essas pessoas. Cinco entrevistas foram realizadas por Skype, e uma, por problemas técnicos, não se realizou dessa forma, mas todas foram gravadas em vídeo. O uso do Skype como ferramenta proporcionou uma imersão no ambiente virtual, que foi importante na medida em que percebi os entrevistados muito à vontade. Muitos ruídos ocorreram durante as entrevistas, mas isso somente reforça o caráter particular da mediação de um diálogo pela tecnologia. Por exemplo, em duas entrevistas, não visualizei os entrevistados, mas eles viram minha imagem. Isso gerou um certo desconforto em mim, visto que a tecnologia permite tal interação virtual e foi utilizada para esse fim.

Visando compreender as tensões existentes entre o indivíduo e a imagem fotográfica em suas maneiras de se representar para o mundo, as entrevistas foram realizadas (ANEXO A – "Roteiro de entrevista"), na expectativa de coletar a produção de sentidos do sujeito social. De acordo com Kossoy (2000), a fotografia é uma representação a partir do real, e em razão da materialidade do registro de algo que se passou na realidade concreta, em dado espaço/tempo, a tomamos como documento do real, uma fonte histórica. Ainda que Kossoy trabalhe a fotografia como fonte histórica, suas reflexões sobre o objeto potencializaram minha problematização sobre o tema. Pensando na imagem como construção permanente do sujeito simbólico, captei os voluntários através de minha rede pessoal no Facebook, escolhido por se tratar de uma rede de comunicação social extremamente subjetiva. Um ambiente imagético, onde a imagem fotográfica se constitui como linguagem fundamental na representação da identidade e o corpo se apresenta como virtualidade, isto é, como imaginário puro.

Em minha página pessoal no Facebook, dentro de minha rede de comunicação, compartilhei no meu perfil a seguinte mensagem durante quatro semanas consecutivas, de 04 a 25 de maio de 2011: "Preciso de voluntários para minha pesquisa de mestrado, quem quiser colaborar entre em contato por meu *e-mail* pessoal. Desde já agradeço!"[1]. Dos 15 contatos, 14 foram estabelecidos diretamente pela rede social e 1 pelo *e-mail* postado no enunciado. Minha rede de comunicação, composta por 195 amigos na época, é diversa, portanto, caracterizada por diferentes relações íntimas, institucionais e profissionais com indivíduos de várias formações, o que possibilita o enriquecimento da pesquisa proporcionado pela diversidade subjetiva. Nesse sentido, devido aos diferentes graus de relação estabelecidos entre mim e os colaboradores, eliminei alguns voluntários em razão de sua proximidade. A cada semana

[1] Esta chamada foi realizada novamente em 01º de novembro de 2012 devido à desistência de um voluntário captado anteriormente. Obteve duas respostas e novamente foi utilizado o critério de exclusão determinado em função da proximidade do voluntário, optando pela pessoa menos próxima para a realização da última entrevista.

enviei um *e-mail* aos voluntários agradecendo sua colaboração e esclarecendo o propósito do voluntariado, conforme a seguir:

> O projeto pretende averiguar as relações do homem com a imagem através da fotografia. Além da pesquisa bibliográfica a respeito, pretendo com a ajuda de vocês estabelecer quais as relações simbólicas permeiam as imagem em três instâncias: o sujeito por ele mesmo, o sujeito no ambiente privado e o sujeito no ambiente público. Fotografias que serão escolhidas por vocês e que representem estas esferas (uma para cada)[2]. Então, a partir de suas respostas sobre estas imagens em uma entrevista, obterei o material necessário para o objetivo da dissertação.

Além disso, explicitei a necessidade de autorização para publicação das entrevistas (ANEXO B – "Termo de consentimento livre e esclarecido"), bem como a cessão do uso das imagens (ANEXO C – "Termo de autorização de uso de imagem"), explicando, de forma geral, sua submissão ao Comitê de Ética em Pesquisa (COEP/UFMG), informando que as entrevistas somente poderiam ser realizadas após o parecer positivo do COEP (ANEXO D – "Parecer do COEP/UFMG"), e por fim, colocando-me à disposição para qualquer dúvida.

As entrevistas possibilitaram um diálogo mais profundo com as referências teóricas adotadas, o que pressupõe a transdisciplinaridade necessária ao processo de pesquisa que pretende coerência e qualidade para captar a complexidade do sujeito e de sua relação com o mundo, pois "quaisquer que sejam os conteúdos das imagens devemos considerá-las sempre como fontes históricas de abrangência multidisciplinar" (KOSSOY, 2000, p.21). Assim, a partir das fotografias foram extraídos os discursos dos entrevistados, porque a realidade fotográfica suscita inúmeras interpretações e "... não corresponde (necessariamente) a verdade histórica..." (KOSSOY, 2000, p.38); dessa forma, ela não pode ser compreendida fora do processo de construção da representação[3], na medida em que as fotografias nos mostram um fragmento selecionado de acordo com o repertório pessoal do fotógrafo que elabora expressivamente a imagem, "(...) expressão peculiar que, por possibilitar inúmeras representações/interpretações, realimenta o imaginário num processo sucessivo e interminável de construção e criação de novas realidades" (KOSSOY, 2000, p.48).

---

[2] Pensando numa categorização mais flexível, de modo a permitir uma elaboração mais fluída dos discursos dos entrevistados, houve uma alteração. De uma a três fotografias devem ser escolhidas de modo que reflitam o *ser* e o *estar* no mundo de acordo com o que o sujeito acredita ser sua representação, indiferente da instância privada e pública, já que o limite entre estas, hoje, não é tão distinto. Além disso, podem apresentar qualquer imagem fotográfica, seja de sua autoria ou não; que contenha sua presença ou não. Para tanto, as três categorias antes elaboradas passam a configurar uma – a imagem de si – *ser* e *estar* no mundo.

[3] "A produção da obra fotográfica diz respeito ao conjunto dos mecanismos internos do *processo de construção da representação,* concebido conforme certa intenção, construído e materializado cultural, estética/ideológica e tecnicamente, de acordo com a visão particular de mundo do fotógrafo" (KOSSOY, 2000, p. 42, grifo do autor).

A interpretação dos dados coletados, como sugere Kossoy, parte de uma análise iconográfica para a decodificação das informações contidas no documento, explícitas e implícitas através da reconstituição do processo de criação determinando os elementos constitutivos de sua materialidade, tais como: o assunto, o autor, a tecnologia, o lugar e a época, além da identificação dos detalhes icônicos que compõem seu conteúdo. Nessa etapa, por se tratar de documentos situados na "... esfera das mentalidades" (KOSSOY, 2000, p.59), sua decifração necessitou de um resgate da história própria do assunto registrado e buscou desmontar o processo de criação resultante da representação em questão. Esses métodos permitiram um determinado acesso à realidade exterior e interior da imagem produzida e foram acionados por meio das questões presentes no roteiro de entrevista na tentativa de buscar "as fantasias da imaginação individual e do imaginário coletivo..." (KOSSOY, 2000, p.140), concretizadas nas fotografias.

Apresento a imagem no contexto de determinadas teorias, em "O 'Eu' e a imagem na Pós-História: Da Teoria Crítica a Vilém Flusser", conjugando e interpretando alguns dos dados obtidos nas entrevistas. Em meio ao conceito de aura, de Walter Benjamin, o valor de culto e o valor de exposição são apresentados e elaborados sob outro ponto de vista do objeto fotográfico, correspondendo ao momento atual. No segundo item, em "A imagem e o tempo livre", em Theodor Adorno, há uma tentativa de distinguir trabalho e tempo livre, o que na realidade não ocorre, pois nos dois tempos temos regras de conduta a seguir. Por esse caminho, verso sobre a transformação do estatuto da imagem, que reflete o nosso comportamento perante a sociedade, o que abre margem a crítica da indústria cultural sob a visão de Theodor Adorno e Max Horkheimer. Nesse item, descrevo como o processo de racionalização do mundo implicou na alienação do homem perante sua condição na esfera econômica da sociedade. Conjuntamente, demonstro que a perpetuação dessa condição através do imaginário explorado pela indústria da cultura não se realiza plenamente porque uma parte das pessoas recebem seus bens culturais com certa desconfiança. Por fim, o pensamento de Vilém Flusser é incorporado ao trabalho de modo a apresentar as tendências de nossa cultura que surgem a partir da sociedade pós-histórica por meio de sua primeira criação, a fotografia, isto é, a imagem técnica. Em seguida, a dissertação é concluída em "Retratos Imaginários".

# 2. IMAGEM, FOTOGRAFIA E SUBJETIVIDADE

## 2.1. As imagens do "Eu"

Como um ser social, o homem traz consigo a necessidade constante de expressão, deixando marcas de sua passagem pela vida. Essas expressões se traduzem através do seu *fazer*, que transforma toda matéria oferecida pela natureza, visando atender suas demandas materiais e espirituais - é o diálogo entre homem e natureza. Nessa relação com o entorno, o corpo constrói a psique humana por meio das sensações, sons, cheiros, gostos e imagens que o atravessam, sendo esses sentidos e sensibilidades historicamente "construídos".

As imagens podem ser divididas em representações visuais, aquelas referentes aos objetos materiais do mundo físico e as representações mentais, referentes aos objetos imateriais vinculados a imaginação e a fantasia. A união dessas duas instâncias é o que permite estabelecer nossas relações de *ser* e *estar* no mundo. "As imagens são uma das mais antigas formas de expressão da cultura humana" (SANTAELLA, 2001, p.141); sua complexidade está além da simples percepção visual, e em sua multiplicidade de sentidos manifestam-se todas as representações culturais de um determinado período histórico. Produzida para certos fins, a imagem media a relação do homem com o mundo, dado o seu caráter simbólico proveniente da aceitação social dos símbolos representados, ou seja, das convenções estabelecidas pela sociedade. Da magia ao rito vinculados ao controle social, "... perpassando pelas informações sobre o mundo até oferecer sensações estéticas, hoje, indissociável da noção de arte, da estetização da vida em suas várias instâncias" (AUMONT, 2002, p.80), a imagem representa e traz informações sensoriais. Entre as funções da imagem podemos destacar o reconhecimento[4] e a rememoração[5] como formas principais de investimento psicológico que reafirmam nossa relação com o mundo visual, pois a imagem constrói emocional e cognitivamente o espectador e é construída por ele (AUMONT, 2002, p. 81).

Nessa troca cognoscente, Aumont (2002) lembra que a imagem pode criar uma ilusão no momento em que reproduz de forma parcial um objeto, e esse duplo aparente pode ser

[4] Segundo Aumont (2002, p.82 – 83), reconhecer algo é identificar o que se vê ou se pode ver no real, o que pode ser útil, além de resultar numa satisfação psicológica pressuposta no "reencontro" de uma experiência visual sob forma ao mesmo tempo repetitiva, condensada e dominável.

[5] Aumont (2002, p.83, grifo do autor) nos diz que o reconhecimento está ligado à rememoração, assim, "além de sua relação mimética mais ou menos acentuada com o real, a imagem em sua função rememorativa veicula sob forma necessariamente *codificada*, o saber sobre o real".

interpretado como real. Essa relação de presença e ausência que perpassa a ambiência virtual é uma das questões centrais da noção de representação, na medida em que pode gerar uma determinada indistinção entre o referente e a representação, principalmente nos dias de hoje. Por isso, é necessário distinguir as noções de representação, ilusão e realismo. Segundo Aumont (2002, p.105), a representação permite ao espectador ver uma realidade ausente, que lhe é oferecida sob a forma de um substituto; já a ilusão, é um fenômeno perceptivo e psicológico provocado pela representação e determinado culturalmente; o realismo, enfim, media a relação entre representação e real de acordo com regras sociais estabelecidas dentro de uma sociedade. A correlação entre as três instâncias configuram o imaginário que se caracteriza, por sua vez, pelo caráter ilusório da relação do sujeito com o real, no registro de uma presença e de uma ausência, essa relação será apresentada adiante. Assim, o homem e o "desejo humano ancestral de reproduzir o mundo" (SANTAELLA, 2001, p.130), isto é, produzir imagens, implica também em ensinar a ver, e o olhar condicionado estabelece contato com um objeto socializado produzindo modelos imaginários de identificação.

Schaeffer (2008) nos apresenta a hipótese de que a relação entre imagem e corpo é um traço específico da história da civilização cristã nutrida principalmente por três fontes: o dualismo, o criacionismo monoteísta e a ideia da encarnação. Legado da Antiguidade Clássica, o dualismo entre corpo e alma implica na idéia de um corpo sem consistência em si, mas numa outra realidade, uma alma racional. Assim, o corpo depende da alma para ter sentido, e quando se submete a ela, aproxima-se do seu ser, mas ao sobrepor-se a sua fonte, afasta-se, perdendo potência. No criacionismo monoteísta, a origem do corpo é fundada na criação do homem à imagem e semelhança de Deus, uma imagem assimétrica, pois se ela é algo sensível, Deus não se encontra nessa realidade; além disso, o pecado afastou mais ainda o homem da imagem conforme de Deus. A última fonte, baseada na ideia da encarnação, é determinante, porque ao encarnar em Cristo, Deus se oferece sob uma forma humana, portanto, visível, o que possibilita a reaproximação do homem.

A combinação desses pensamentos culmina na noção de corpo-imagem que atua até os dias de hoje sobre nossas representações. Dessa forma, o corpo corresponde a um modelo que é ao mesmo tempo sua fonte e seu ideal, e essa circunstância causa uma distância entre o modelo abstrato e o corpo sensível e requer uma mediação entre essas duas realidades, uma interface, pois "o corpo humano é sempre uma imagem não conforme do modelo e a fabricação social do corpo consistirá em levar o homem a imitar a imagem conforme e, consequentemente, a se aproximar da perfeição do modelo" (SCHAEFFER, 2008, p. 129). A transcendência do modelo foi aos poucos solucionada pela ideia da encarnação determinando

a concepção moderna e contemporânea sobre o corpo, um modelo *humanizado*, imanente ao homem. Ao encarnar a figura humana, inicialmente Deus produz uma imagem conforme a "daquele que está além de toda imagem" (SHAEFFER, 2008, p.130), mas com o tempo, a relação entre Filho e Pai, ou imagem conforme e o modelo, supera essa distância, pois o Filho está no Pai e vice-versa. É o momento de interiorização do modelo, da passagem do *Deus-modelo* a um *Deus-espelho*, em que o homem vai em busca de uma imagem ideal para si, passando de criatura a criador.

A hipótese de Schaeffer demonstra historicamente a transição sofrida pela imagem a partir da Idade Média, período no qual não existia a representação do corpo individual ao Renascimento, quando os valores individuais florescem e o homem se torna o modelo de perfeição - a imagem conforme, harmônica e bela. A construção dessa nova imagem se manifesta na arte renascentista, principalmente na pintura, que convertida ao olhar e ao "eu" apresenta uma nova perspectiva estética reforçada posteriormente pela fotografia no período industrial. Nos tempos atuais, assistimos à expansão de um corpo virtual amparado pela imagem fotográfica, que caminha "celebrando a coincidência improvável da realidade e do ideal" (SCHAEFFER, 2008, p.132).

## 2.2. Os vestígios da luz

Historicamente, os debates sobre a fotografia sempre partiram da estreita relação entre a imagem e a realidade. Quem melhor descreve essa questão é Phillipe Dubois, em *O ato fotográfico*, em que o autor traça a trajetória dos discursos elaborados sobre o real na fotografia desde sua invenção aos dias atuais através do diálogo que estabelece com autores como Charles Baudelaire, Pierre Bourdieu e Walter Benjamim, entre outros. Para que possamos compreender uma forma de pensar a ontologia da imagem fotográfica, apresento de uma forma geral, as três concepções articuladas por Dubois (1994), da verossimilhança ao índice.

Desde seu surgimento e ao longo do século XIX, a fotografia fora vista como o espelho do real, princípio baseado na semelhança existente entre a imagem e seu referente. As discussões a respeito da técnica a consideravam a imitação mais perfeita da realidade - esse argumento, pautado na mimese, deriva do procedimento mecânico, automático e objetivo que "não sofre a intervenção" do artista, ou melhor, do fotógrafo, opondo-se à obra de arte e, consequentemente, a aptidão manual do artista. Essa oposição define claramente um campo para a arte, representada pela pintura e um campo para a indústria, representada pela imagem

fotográfica. Provocando reações de temor e fascínio na sociedade, principalmente entre os artistas que, de forma geral, reagem contra a crescente introdução da técnica industrial no universo artístico, a fotografia reabre o debate em torno do gênio criador afastado da criação ao se tornar assistente da máquina. Esse posicionamento é explícito em *O público moderno e a fotografia* (1859), de Charles Baudelaire[6], citado por Dubois, que considera a fotografia exclusivamente uma técnica útil para a documentação do real, distinguindo-a da arte como criação do imaginário:

> Estou convencido de que os progressos mal aplicados da fotografia contribuíram muito, como aliás todos os progressos puramente materiais, para o empobrecimento do gênio artístico francês, já tão raro (...). Disso decorre que a indústria, ao irromper na arte, se torna sua inimiga mais mortal e que a *confusão das funções* impede que cada uma delas seja bem realizada (...). Quando se permite que a fotografia substitua algumas das funções da arte, corre-se o risco de que ela logo a supere ou corrompa por inteiro graças à aliança natural que encontrará na idiotice da multidão. É portanto necessário que ela volte ao *seu verdadeiro dever*, que é o de *servir* ciências e artes, mas de maneira bem humilde, como a tipografia e a estenografia, que não criaram nem substituíram a literatura. Que ela enriqueça rapidamente o álbum do viajante e devolva a seus olhos a precisão que falta à sua memória, que orne a biblioteca do *naturalista*, exagere os animais microscópicos, fortaleça até com algumas informações as hipóteses do astrônomo; *que seja finalmente a secretária e o caderno de notas de alguém que tenha necessidade em sua profissão de uma exatidão material absoluta*, até aqui não existe nada melhor. Que salve do esquecimento as ruínas oscilantes, os livros, as estampas e os manuscritos que o tempo devora, as coisas preciosas cuja forma desaparecerá e que necessitam de um lugar nos *arquivos de nossa memória*, seremos gratos a ela e iremos aplaudi-la. Mas se lhe for permitido *invadir* o domínio do impalpável e do imaginário, tudo o que só é válido porque o homem lhe acrescenta a alma, que desgraça para nós! (BAUDELAIRE *apud* DUBOIS, 1994, p.29, grifos do autor).

Apesar de muitos considerarem Baudelaire um crítico fervoroso da fotografia, sua análise não aparenta ser voltada para a técnica em si, e sim para a sua utilização, e seu principal incômodo é a influência de uma ideologia naturalista crescente por trás das produções fotográficas da época que ganha terreno através do gosto recém-formado do público burguês (ENTLER, 2007).

Nessa mesma visão mimética, o discurso em prol da nova técnica previa a possibilidade de libertação do artista da imposição de retratar o real, o que significaria a possibilidade de o artista realizar experimentações pictóricas, abrindo caminho para novas

[6] Ronaldo Entler (2007), em seu artigo intitulado *Retrato de uma face velada: Baudelaire e a fotografia*, apresenta a relação ambígua que Baudelaire mantinha com a fotografia.

linguagens no campo artístico. Um exemplo desse argumento que se prolonga até o século XX é um diálogo entre Pablo Picasso e Brassai[7], em 1939, citado por Dubois:

> Quando você vê tudo o que é possível exprimir através da fotografia, descobre tudo o que não pode ficar por mais tempo no horizonte da representação pictural. Porque o *artista* continuaria a tratar de sujeitos que podem ser obtidos com tanta precisão pela *objetiva de um aparelho de fotografia?* Seria absurdo, não é? A fotografia chegou no momento certo para *libertar a pintura* de qualquer anedota, de qualquer literatura e até do sujeito. Em todo caso, um certo aspecto do sujeito hoje depende do campo da fotografia (PICASSO *apud* DUBOIS, 1994, p.31, grifos do autor).

Esses discursos, segundo Dubois (1994), que encontram na mimese a razão de ser da fotografia, apesar de uma inicial discordância quanto a inserção da técnica no universo artístico, representados aqui pela apreensão de Baudelaire da substituição do imaginário pela objetividade da fotografia e pelo desejo de libertação da pintura de qualquer imposição realista por Picasso, na realidade proclamam uma arte que permite a fuga da realidade, destituída de qualquer função social cuja finalidade se dá em si mesma. Trata-se da separação entre o produto objetivo de uma técnica que resulta da "neutralidade" de um aparelho e o produto resultante da subjetividade do artista. Entremeada por esses debates, a pintura inicia seu trajeto em direção à liberdade, e a fotografia busca sua legitimação no território da arte.

A vivência da prática fotográfica, desde seu início levanta muitas lacunas em torno do seu discurso de mimese, e mesmo encontrando suas raízes no século anterior, é no século XX que os debates se acirram em torno da fotografia como transformação do real. Contra a ideia de mimese e transparência, essa abordagem aponta a codificação da imagem fotográfica sob vários pontos de vista: técnico, cultural, estético, sociológico, antropológico, etc. Essa argumentação procura desconstruir o que considera o "efeito de real", ora através de suas limitações técnicas, como por exemplo não conseguir retratar fielmente os matizes de cor naturais, ora na pretensa neutralidade do aparelho e na pseudo-objetividade da imagem fotográfica. Pierre Bourdieu,[8] citado por Dubois, ilustra esse pensamento em *Un art moyen*:

> Normalmente todos concordam em ver na fotografia o modelo da veracidade e da objetividade (...). É fácil demais mostrar que essa representação social tem a falsa evidência das pré-noções; de fato a fotografia fixa um aspecto do

[7] O fotógrafo húngaro Gyula Halasz (1899 – 1984), conhecido por Brassai, foi um pioneiro ao fotografar a vida noturna de Paris a partir de 1926. Inserido no meio artístico da época, fotografa e se torna íntimo de várias personalidades, entre elas destacam-se Pablo Picasso e Henry Miller (GAUTRAND, 2008).

[8] Pierre Bourdieu realiza, nos anos de 1970, um estudo sociológico a respeito da função social da fotografia no qual defende o uso da câmera fotográfica como rito familiar que desempenha o papel de provar e reforçar a unidade da família de classe média.

> real que é sempre o resultado de uma seleção arbitrária e, por aí, de uma transcrição: de todas as qualidades do objeto, são retidas apenas as qualidade visuais que se dão no momento e a partir de um único ponto de vista; estas são transcritas em preto e branco, geralmente reduzidas e projetadas no plano. Em outras palavras, a fotografia é um sistema convencional que exprime o espaço de acordo com as leis da perspectiva (seria necessário dizer, de uma perspectiva) e os volumes e as cores por intermédio de dégradés do preto e do branco. Se a fotografia é considerada um registro perfeitamente realista e objetivo do mundo visível é porque lhe foram designados (desde a origem) usos sociais considerados "realistas" e "objetivos". E, se ela se propôs de imediato com as aparências de uma "linguagem sem código nem sintaxe", em suma de uma "linguagem natural", é antes de mais nada porque a seleção que ela opera no mundo visível é completamente conforme, em sua lógica, à representação do mundo que se impôs na Europa desde o Quattrocento (BOURDIEU *apud* DUBOIS, 1994, p.40, grifos do autor).

Percebemos que a fotografia não é uma imagem neutra, como qualquer outra imagem, é culturalmente construída através de uma determinada ideologia e interpretada de acordo com os códigos estabelecidos por convenção dentro de uma sociedade.

A terceira concepção, cujo autor se mostra favorável, concebe a fotografia como um traço do real, isto é, determinada por seu referente pela *impressão luminosa* físico-química, classificando-a como um signo indiciário. Os últimos debates sobre a imagem fotográfica analógica refletem sobre sua condição indicial[9], segundo Dubois, o que Charles Sanders Peirce já definira em 1895. Partindo da natureza técnica do processo fotográfico, Dubois, em diálogo com Pierce, afirma:

> Em termos tipológicos, isso significa que a fotografia aparenta-se com a categoria de "signos", em que encontramos igualmente a fumaça (indício de fogo), a sombra (indício de uma presença), a cicatriz (marca de um ferimento), a ruína (traço do que havia ali), o sintoma (de uma doença), a marca de passos etc. Todos esses sinais têm em comum o fato "de serem realmente afetados por seu objeto", de manter com ele "uma relação de *conexão física*". Nisso, diferenciam-se radicalmente dos *ícones* (que se definem apenas por uma relação de *semelhança*) e dos *símbolos* (que, como as palavras da língua, definem seu objeto por uma *convenção geral*) (DUBOIS, 1994, p.50, grifos do autor).

[9] A fotografia tem sido abordada por muitos pensadores sob a condição de índice, grosso modo, podemos citar Roland Barthes em *A câmara clara* (1984), Susan Sontag em *Ensaios sobre a fotografia* (1986) e Rosalind Krauss em *O fotográfico* (2002). Jean-Marie Schaeffer em *A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico* (1996), vai além ao caracterizar a tensão entre a função indicial e a presença icônica do signo fotográfico. Por fim, a crítica de André Rouillé em *A fotografia: entre o documento e a arte contemporânea* (2009), considera essas noções como eminentemente redutoras por analisarem a fotografia simplesmente por meio de um simples automatismo advindo do funcionamento elementar de seu dispositivo.

Dessa forma, o que caracteriza essa condição é o traço, um instante que toca a realidade na ausência do homem, realizado pela gênese automática do processo fotográfico que atesta a presença do referente. Esse momento é um espaço entre escolhas que complementam o ato fotográfico, que por sua vez, é um gesto definido por códigos desde a manipulação do aparelho à circulação posterior do produto. Esse argumento, segundo Dubois (1994), permite a retomada da questão da pregnância do real na fotografia sem a recaída no analogismo mimético, mas requer atenção para que não se torne um referencialismo. O autor ainda nos lembra que, apesar desse pensamento ganhar força na atualidade, podemos considerar Walter Benjamin um de seus precursores. Esse fragmento, extraído da citação que Dubois faz da *Pequena história da fotografia* (1931), demonstra e reforça o índice fotográfico pelo retorno do referente, além de todos os códigos:

> A técnica mais exata pode conferir a seus produtos um valor mágico que nenhuma imagem pintada poderia ter para nós. Apesar do domínio técnico do fotógrafo, apesar do caráter combinado da atitude imposta ao modelo, o espectador, contra sua vontade, é obrigado a buscar em tal imagem a pequena faísca do acaso, de aqui e agora, graças à qual o real, por assim dizer, queimou o caráter de imagem; e deve encontrar o lugar imperceptível em que, na maneira de ser singular desse minuto, há muito tempo passado, o futuro se aninha ainda hoje e tão eloqüente que, por meio de um olhar retrospectivo, podemos encontrá-lo (BENJAMIN *apud* DUBOIS, 1994, p.46).

Em suma, as três posições descritas anteriormente perpassam a noção de "signo" em Peirce. No momento em que a fotografia é vista como espelho do mundo, sua verossimilhança a descreve como um ícone; como um conjunto de códigos que possui uma realidade interna, é vista como símbolo; e por último, inseparável do ato que a realiza em sua experiência referencial, um traço, uma marca, uma impressão, um índice. Assim, "A foto é *em primeiro lugar índice*. Só *depois* ela *pode* tornar-se parecida (ícone) e adquirir sentido (símbolo)" (DUBOIS, 1994, p.53, grifos do autor).

A teoria da fotografia como uma impressão luminosa do referente implica, em primeiro lugar, no deslocamento do aparelho fotográfico, nesse caso, desnecessário para se fazer a imagem pois é possível fotografar utilizando somente o material fotossensível e os produtos químicos necessários para a revelação e a fixação da imagem. Para exemplificar tal fato, temos as imagens obtidas por fotogramas,[10] que em sua maioria configuram

[10] Dubois (1994, p.70) apresenta o fotograma como uma impressão luminosa por contato. Fotografias obtidas em um quarto escuro, onde são depositados objetos translúcidos ou opacos sobre o papel sensibilizado que exposto a

representações abstratas, ou seja, vestígios dos objetos. Nesse sentido, a ideia de mimese como primordial no processo se configura na realidade somente um efeito do real, já que a imagem parecida se forma por meio dos haletos de prata somente após o impacto da luz no material sensível. Segundo Dubois (1994), é sob esse ponto de vista que Pierce pode afirmar a condição indiciária da fotografia, pois é a projeção da luz que rege a relação entre o referente e o seu efeito no suporte fotográfico, portanto, a representação mimética não é dada de imediato. Outras implicações decorrem de três características intrínsecas a todo índice: a singularidade, a atestação e a designação. Reforçando a ideia de conexão física com o referente na fotografia, a singularidade representa a presença dentro de um momento que não se repetirá mais, portanto único e singular. Complementando esse princípio, a atestação remete à existência dessa presença, a testemunha[11] e certifica. Um exemplo de fácil compreensão é a foto do documento de identidade, entre outros documentos pessoais de identificação, como a habilitação de motorista ou o passaporte. Por fim, a designação aponta a presença sem lhe significar, lhe explicar. Essas características, além de permitirem a construção de uma base conceitual para o fotográfico, reforçam a lógica de pensar a fotografia junto ao ato que a constitui, contribuindo para o seu valor de verdade, para a crença que evoca a presença, seja nos retratos de família ou da pessoa amada - da relíquia ao fetiche, o culto e o ritual envolvidos em todo o processo fotográfico distinguem a fotografia de outras formas de representação. É justamente por essa distinção que não devemos perder de vista a noção de índice aqui registrada por Dubois (1994) que condiz com o instante de captura da imagem quando a luz emanada da presença é registrada pela câmera, impressão luminosa ou como ele denomina *puro ato-traço*, livre de códigos. Durante todo o restante do processo de produção da fotografia, há momentos que vão desde a escolha do equipamento fotográfico ao processo de revelação da imagem e ainda a sua difusão, que são entremeados por decisões subjetivas, portanto, dotados de sentidos.

Outra questão inerente ao fotográfico apontada e que merece toda a nossa atenção é o princípio da distância espaço-temporal manifesta no próprio aparelho e que afasta a ideia de fusão entre a foto e seu referente, melhor dizendo, entre a foto e a realidade, contrapondo, de certa maneira, a questão da conexão física do índice. Esse deslocamento constitutivo do ato de fotografar exige uma determinada distância para a captura da imagem; além disso, a própria fotografia retrata a distinção entre ela enquanto produto e a presença que somente pode ser

---

um raio luminoso revela a composição. Artistas como Làszlò Moholy-Nagy e Man Ray utilizaram muito essa prática artística.

[11] Dubois (1994, p.74, grifo do autor) afirma sobre o princípio da atestação: "... enquanto índice, a fotografia é *por natureza* um testemunho irrefutável da existência de certas realidades".

evocada e não tocada. Quanto ao tempo, a imagem fotográfica representa, sobretudo, um momento que passou - no instante em que a tomada é feita, a presença desaparece. O interessante nesse fato, como Dubois nos lembra, é que a certeza do disparo pode se tornar incerteza no momento de revelação da foto[12], ou seja, a relação entre o real e o imaginário é abalada pelo distanciamento entre as duas instâncias, o que acirra a aparência da imagem fantasma[13].

Dubois nos apresenta momentos importantes do pensamento sobre a imagem fotográfica, além de evidenciar a fotografia como uma forma de pensamento que modificou nossas relações de ser e estar no mundo, porém seus argumentos dizem respeito especificamente à fotografia analógica. Apesar do princípio fotográfico não ter se modificado, o advento do digital alterou tecnicamente o processo que não mais necessita da química. A discussão sobre a natureza da fotografia nos dias atuais ainda perpassa em sua maior parte a noção de índice, mas a possibilidade de manipular e controlar os elementos fotográficos através de softwares, seja no próprio equipamento fotográfico, seja no computador, até mesmo em aplicativos para celulares, abre campo para novos debates.

Sobre a essência indiciária da imagem fotográfica, apresentarei no terceiro capítulo, a fotografia como símbolo contrapondo Dubois, por meio do pensamento de Vilém Flusser, considerando, no próximo item, o debate em torno da existência de uma imposição ideológica dominante "realista" que considera certa representação da realidade como a própria e resulta de uma apropriação do mundo como única autêntica, como Machado (1984) afirma. Modelo pautado nas convenções da pintura figurativa renascentista, sendo qualquer imagem acidental rejeitada, salvo em alguns propósitos artísticos que procuraram e ainda procuram desestruturar o real de modo a superar o estereótipo convencionado, sistema conhecido como *perspectiva artificialis*.

## 2.3. Visões monoculares

O sistema visual dominante que vigora do início do século XV até os dias atuais, a *perspectiva artificialis*[14], elaborada pelo desenvolvimento da pintura ocidental renascentista,

[12] Para exemplificar a questão, Dubois (1994, p.92, grifo do autor) cita o filme *Blow up* de Michelangelo Antonioni, cujo eixo central "... é a impossibilidade do real coincidir com sua representação a *posteriori*..."
[13] De acordo com Japiassú e Marcondes (2008, p.103), "para os filósofos gregos, o fantasma é uma imagem que procede diretamente dos objetos e atinge os sentidos (especialmente a visão) daqueles que os observam".
[14] Machado (1984, p. 32) relata que a perspectiva artificial foi sistematizada por Leo Batista Alberti em 1443 e consiste em um sistema de projeções geométricas destinadas a representar relações tridimensionais no plano bidimensional.

procurou copiar a perspectiva natural produzida pelo olho humano, tornando-se a regra de representação.

Esse sistema simbólico que Machado denomina "ilusão especular" possibilitou a reprodução automática do mundo visível através de "um conjunto de arquétipos e convenções historicamente formados" (MACHADO, 1984, p.10), em que a objetividade da imagem nesse momento se impõe como universal, livrando o receptor da codificação e do deciframento particulares, ocultando a tensão existente entre as forças sociais contrárias que configuram a arena social. As trocas simbólicas compõem-se de sentidos explícitos e implícitos, nos quais há uma intenção formadora[15] e quem não domina o código pode tornar-se um espectador passivo.

A representação do espaço, antes descontínua e fragmentada do período medieval, aos poucos foi substituída por um sistema racional matemático que deveria corresponder a uma imagem fiel da realidade visível liberando o homem da visão cósmica centrada em Deus, vigente na Idade Média. Nesse momento, o homem como centro do universo necessitava de novas formas simbólicas que representassem sua nova condição de existência. O espaço de representação articulado pela perspectiva simula uma "cópia" da natureza que, através da ilusão de profundidade, faz a imagem parecer transparente ao ponto de suas bordas não impedirem o prolongamento de um campo invisível, um extraquadro que engloba o lugar do espectador. Segundo Machado (1984), é uma construção em que o sujeito/espectador, além de olhar para a cena da imagem, também se vê refletido em seu interior, em um processo denominado "transferência de subjetividade", no qual ocorre temporariamente a supressão de nosso olhar, disponibilizando-o a um outro que nesse momento o dirige.

O efeito de "realidade" introduzido nos sistemas pictóricos ocidentais buscava a réplica do mundo visível por meio de um mecanismo ótico denominado como "câmara obscura" ou "caixa preta", originalmente, um quarto fechado a entrada de luz, com uma pequena abertura em uma das paredes, por onde a luz entra de modo a formar uma imagem invertida do objeto no lado oposto. Tendas também foram utilizadas, de acordo com o mesmo princípio, com o objetivo de elaborar esboços de paisagens ou retratos, no século XVII. Muitos dos primeiros fotógrafos eram pintores, por isso, as primeiras produções fotográficas

[15] Segundo Machado (1984, p.14), "o que Marx e Engels querem dizer com a metáfora da 'inversão' da imagem na caixa preta é que os sistemas de representação agrupados sob o nome geral de 'ideologias' não são simples 'espelhos' para refletir o mundo de forma imediata: ao representar, ao construir sistemas para operacionalizar o mundo, ao articular as relações em que se acha mergulhado, o homem necessariamente 'inverte', isto é, interfere, interpreta e altera o objeto representado, porque a ação do sujeito é sempre produtiva e não pode ser reduzida à atitude do espectador passivo".

correspondem aos códigos pictóricos formados no Renascimento, como ainda hoje, pois a imagem construída se conforma às convenções históricas elaboradas pela positividade científica decorrentes das transformações sociopolíticas que envolvem a emergência da burguesia. Mas os vestígios da "câmara obscura" remontam à Antiguidade.

A primeira referência ao fenômeno de formação da imagem é atribuída a Aristóteles no século IV a.C., que relata a imagem de um eclipse parcial do Sol, observado sob uma árvore frondosa. A luz do Sol, passando pelas pequenas aberturas entre as folhas, produzia o desenho do Sol eclipsado no solo. Em 1038, os estudos de ótica do sábio árabe Al Hazen, em Constantinopla, descrevem o uso do aparato para observações de eclipses solares sem prejuízo da visão, relato utilizado como referência por inúmeros acadêmicos europeus, séculos mais tarde, como o inglês Roger Bacon (1214-1294). A primeira descrição detalhada da "câmara obscura" foi elaborada por Leonardo da Vinci em 1499 e a primeira ilustração (FIG.1) foi publicada no livro *De ratio astronomico et geometrico líber,* de Reiner Gemma Frisius, físico e matemático holandês, em 1544.

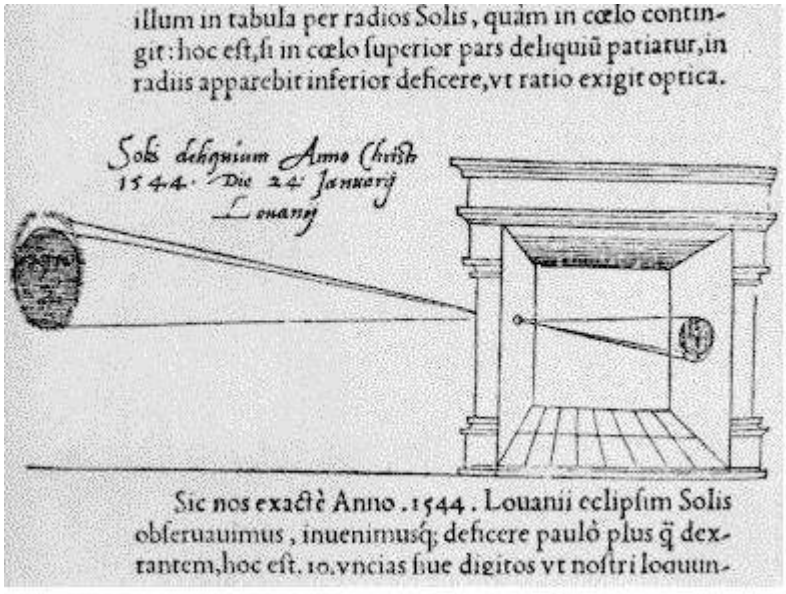



FIGURA 1 . *Primeira ilustração de uma câmara obscura*, 1544, de Gemma Frisius.

O primeiro avanço tecnológico do aparato acontece em 1550, quando o cientista milanês Girolamo Cardano acrescenta uma lente convergente biconvexa à frente do furo de entrada da luz, possibilitando o emprego de uma abertura maior, formando consequentemente, uma imagem mais clara dentro da câmara. Em 1553, o cientista napolitano Giovanni Battista Della Porta em seu tratado *Magiae Naturalis* promove a difusão do conhecimento e

recomenda seu uso como auxiliar na prática do desenho. O aperfeiçoamento da nitidez da imagem projetada foi introduzido por Daniello Bárbaro, em 1568. O veneziano incorporou um diafragma com várias aberturas na lente convergente da câmara; até então, a possibilidade de tornar nítidos dois objetos a distâncias diferentes da lente somente era possível diminuindo o diâmetro da abertura de passagem da luz. Essa transformação da "câmara obscura" em um instrumento ótico reflete o interesse renascentista na sistematização da *perspectiva artificialis* (FRIZOT, 1998). A "câmara obscura" foi amplamente utilizada na pintura ocidental a partir do período renascentista.

Quando o astrônomo e matemático fiorentino Egnatio Danti, em 1573, em *La perspecttiva di Euclide*, sugere a utilização de um espelho côncavo para reinverter a imagem, o aparato está prestes a completar seu desenvolvimento, somente concluído em 1676, pelo matemático Johann Strumm, que desenvolve um modelo portátil que iria inspirar, por volta de 1793, Joseph Nicéphore Niépce na elaboração da primeira câmera fotográfica quando introduziu em seu interior uma placa sensível à luz e realizou, em 1827, a primeira imagem fotográfica que se tem notícia. A popularização do dispositivo começa em 1888, quando George Eastman produz sua primeira câmera portátil, a *Kodak* nº1, possibilitando um maior alcance da prática fotográfica. O processo fotográfico, até então complexo e alquímico, se torna industrial, o que fica bem claro no *slogam* da *Kodak* "Você aperta o botão e nós fazemos o resto", que correu o mundo. Este breve relato sobre o desenvolvimento do aparato ótico visa ilustrar, de maneira simples, os momentos mais pontuais sobre a origem da fotografia. Questões implícitas como a imposição de um olhar objetivo e a transformação do aparato em aparelho, entre outras, serão discutidas posteriormente. No momento, vamos retomar o espaço de representação da *perspectiva artificialis* e suas convenções pictóricas.

Berger (1999) em *Modos de ver*[16], apresenta algumas convenções que envolvem diretamente a figura humana e a representação de seus papéis sociais dentro da perspectiva renascentista que configura a pintura ocidental. O papel masculino se diferencia do feminino por ser extrínseco, na medida em que sua presença é sempre uma promessa do que o homem pode oferecer – *poder moral, físico, temperamental, econômico, social, sexual -,* sugerindo o que ele é capaz de realizar para ou por você. A presença feminina é mais complexa por se tratar do que ela pode ou não fazer; seu comportamento está vinculado ao modo pelo qual

[16] O livro *Modos de Ver* (1999), de John Berger, foi baseado em uma série de televisão da BBC de Londres, realizada e apresentada pelo autor nos anos de 1970. Por essa razão, a linguagem nesse momento do texto se torna específica, praticamente esquemática. A série pode ser vista em http://www.youtube.com/watch?v=LnfB-pUm3eI. Todas as imagens utilizadas para ilustrar a teoria do autor foram encontradas na *Internet* e suas fontes constam do índice de imagens apresentado ao final dessa dissertação.

aparece para as outras pessoas. Esse modo deve ser apreciado, pois, em última instância, o êxito de sua vida depende da guarda do homem. A mulher exprime sua própria atitude sobre si, definindo o que pode ou não lhe ser feito. Seus gestos, voz, opiniões, gosto – tudo manifesta e contribui para sua presença. Por isso, a mulher vive em constante vigilância, continuamente acompanhada pela imagem de si. Assim:

> *Os homens atuam e as mulheres aparecem.* Os homens olham as mulheres. As mulheres vêem-se sendo olhadas. Isso determina não só a maioria das relações entre homens e mulheres, mas ainda a relação das mulheres entre elas. O fiscal que existe dentro da mulher é masculino: a fiscalizada, feminino. Desse modo ela vira um objeto – e mais particularmente um objeto da visão: um panorama (BERGER, 1999, p. 49, grifo do autor).

A mulher é assunto recorrente na história da pintura do nu ocidental. É através desse gênero que Berger descreve algumas convenções sob as quais as mulheres foram e são vistas como um panorama. Os primeiros nus representavam a estória de Adão e Eva, que descobrem sua nudez após comerem o fruto proibido, após o acontecido, Deus culpa Eva e a pune, tornando-a subserviente a Adão. Segundo o autor, o primeiro fato contribui para a criação da nudez na mente do espectador e o segundo torna o homem o agente de Deus. Essa estória, que na Idade Média (FIG.2) era pintada cena a cena, a partir do Renascimento vai se concentrando num único momento, o da vergonha, que mais tarde se transforma em uma forma de exibição (FIG.3), abrindo espaço a outros temas dentro do gênero.

FIGURA 2 . *O jardim do Éden: a tentação, a queda e a expulsão*, 1410s, Limbourg.

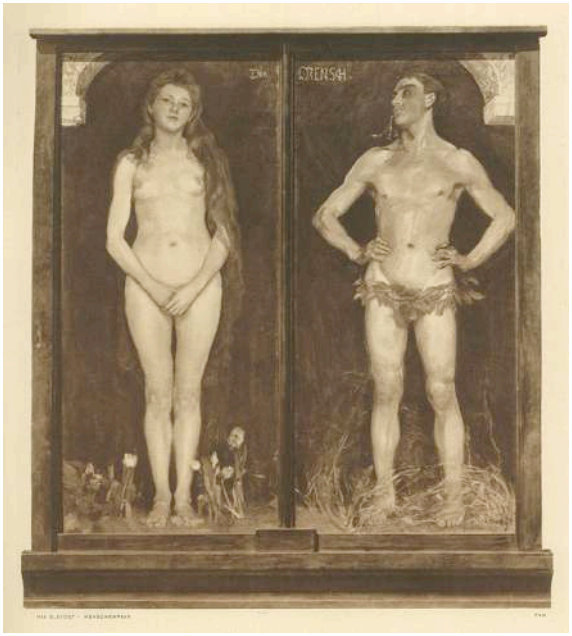


FIGURA 3 . *O casal*, 1895, Max Slevogt.

Contudo, em todos os temas em que há a presença feminina, a mulher é consciente de seu observador, pois devolve esse olhar, olhando diretamente para o espectador ou através de um espelho, como nas duas versões de *Suzana e os velhos*, de Tintoretto (FIG.4 e FIG.5). O espelho foi um elemento utilizado sob o argumento de simbolizar a vaidade feminina, mas na verdade sua principal função era retratar o olhar conivente da mulher sobre sua situação submissa, *objeto de uma vista*.

FIGURA 4 . *Suzana no banho*, 1560s, Tintoretto.

FIGURA 5 . *Suzana e os velhos*, 1560s, Tintoretto.

Outro elemento presente no nu feminino é o julgamento. Em *O julgamento de Páris*, de Rubens (FIG.6), está evidente quando Páris premia com uma maçã a mulher que considera a mais bela entre todas; o que não é o caso de *Nell Gwyn*, de Lely (FIG.7), em que Carlos II encomenda a pintura da bela amante para exibi-la aos outros.

FIGURA 6 . *O julgamento de Páris*, 1597, Rubens.

FIGURA 7 . *Nell Gwyn*, de Lely.

Sendo assim, o real protagonista da pintura é o espectador, provavelmente um homem, para o qual a tela é dirigida e composta de forma a apelar para sua sexualidade; assim, a mulher oferta sua feminilidade como coisa a ser contemplada. A *Alegoria do Tempo e do Amor*, de Bronzino (FIG.8), uma pintura enviada como presente do grão-duque de Florença para o rei da França, retrata Vênus beijada por Cupido. Mas o que vemos é o seu corpo arranjado para o homem que olha a tela, na medida em que o propósito do quadro não tem haver com a sexualidade da mulher retratada. Reforçando a provocação sexual, não pintar os pelos no corpo feminino, em geral uma convenção europeia, submete a sexualidade feminina ao homem. De acordo com Berger, o cabelo é um símbolo associado à potência sexual, desse modo, a ausência de pelos minimiza a paixão sexual da mulher, para que o espectador sinta o monopólio dessa paixão. Ainda quando a tela apresenta uma mulher e seu amante, como é o caso de *Baco, Ceres e Cupido*, de Von Aachen (FIG.9), o olhar feminino dirige-se ao verdadeiro amante, o espectador-proprietário.

FIGURA 8 . *Alegoria do Tempo e o Amor*, 1545, Bronzino.

FIGURA 9 . *Baco, Ceres e Cupido*, 1600s, Von Aachen.

Em sua maioria, são essas as convenções que retratam o feminino no nu pictórico ocidental. A ênfase no gênero se deve ao fato de o nu na pintura a óleo expressar o espírito humanista europeu, no qual o corpo torna-se veículo da imagem conforme. Nesse contexto de desenvolvimento do individualismo, a mulher é o principal motivo retratado, porque ela

também significa um objeto de posse. Mas existem as exceções, como as pinturas das mulheres amadas, cujo olhar do pintor é tão particular que não abre espaço para o espectador, que contempla, no máximo, a relação de forma distante. Atualmente, as convenções que tratam da imagem da mulher em sua essência são as mesmas, valores difundidos por outros meios, principalmente nas propagandas, ou seja, a imagem da mulher objetiva agradar o espectador, idealmente um homem. Para comprovar seu argumento, Berger (1999) sugere que o leitor faça uma experiência. Escolha em seu livro uma imagem de um nu tradicional e transforme a mulher num homem, mentalmente ou desenhando na reprodução. Logo observe a violência que essa transformação faz na expectativa de um possível espectador.

Na pintura a óleo tradicional, grosso modo, datada entre 1500 e 1900, as telas significam objetos que podem ser comprados devido ao seu potencial ilusionista junto a habilidade dos pintores que reproduziam a materialidade de qualquer objeto. Anteriormente, a riqueza era um símbolo de ordem social ou divina fixa, e a partir do Renascimento, ela se dinamiza através do poder de compra. Essa dinâmica instaurada pelo poder do capital é o que inaugura um novo olhar sobre o mundo. A pintura a óleo, ao incorporar as aparências das coisas que representa e as cenas do que se pode possuir, é a sua maior expressão, como Berger nos propõe:

> (...) uma maneira de ver o mundo, que em última instância era determinada por novos comportamentos em relação à propriedade e ao poder de troca, encontrou sua expressão visual na pintura a óleo, e não poderia tê-la encontrado em qualquer outra forma de arte visual. A pintura a óleo fez para as aparências o que o capital fez para as relações sociais. Reduziu tudo à igualdade dos objetos. Tudo tornou-se passível de troca porque tudo passou a ser mercadoria. Toda realidade era mecanicamente mensurada por sua materialidade (BERGER, 1999, p.89).

Em *Os embaixadores*[17], de Holbein (FIG.10), percebemos toda a sofisticação que compõe o cenário, de instrumentos científicos de navegação, a seda e objetos de arte; a pintura, ao provar o status das figuras, demonstra o "avanço da civilização européia colonizadora" (BERGER, 1999). O mais importante nessa pintura, que corrobora todo o simbolismo nela existente, é o olhar distante dos embaixadores. Uma distância formal é determinada pelo olhar, pois o interesse na encomenda é impressionar os outros, característica própria do individualismo, eles não desejam contato nem reciprocidade e sim distinção.

[17] A caveira pintada anamorficamente na tela era uma espécie de *memento mori*, uma brincadeira de forma a lembrar a presença da morte.

FIGURA 10 . *Os embaixadores*, 1533, Holbein.

Outros temas tratam da propriedade como afirmação do *status* e do estilo de vida do proprietário: refeições, animais de criação com *pedigree*, os chamados objetos de arte (FIG.11), que são objetos produzidos por materiais sofisticados, entre outros. Porém, a categoria mais importante era a pintura de História, que muitas vezes representava a narrativa de mitos da Antiguidade Clássica, cujo objetivo era transmitir os valores morais das classes dominantes. Há ainda outras duas categorias - a pintura de gênero ou da vida cotidiana e a pintura de paisagem –, que surgem espontaneamente e não se enquadram inicialmente nas convenções estabelecidas pela tradição acadêmica.

FIGURA 11 . *Natureza morta com lagosta*, 1650s, Heda.

As convenções estéticas pictóricas estabelecidas desde o Renascimento vigoram até os dias atuais, questionadas principalmente no âmbito artístico, mas não foram ultrapassadas, embora o acesso e as possibilidades oferecidas por meios tecnológicos para a transgressão da imagem aumentem a cada dia, particularmente no caso da fotografia. Como Berger (1999) relata, existe uma contradição inerente à perspectiva, que reúne as imagens na direção de um único espectador, que só pode estar num lugar a cada momento. Essa contradição foi revelada pela fotografia ao demonstrar que a visão de algo é relativa a sua posição no tempo e no espaço. Ainda assim, o que perpetua essas convenções? De acordo com o autor, as imagens publicitárias, que em sua maioria partem de fotografias e utilizam a mesma linguagem da pintura a óleo, portanto, os mesmos signos e as mesmas convenções. Isso pode ser comprovado por várias imagens que fazem uma referência direta ou usam a composição da tela de forma sutil (FIG.12), como podemos comparar a propaganda do perfume Carolina Herrera e a tela de *Nell Gwyn*, de Lely, que foi apresentada anteriormente. Nesse sentido, há uma continuidade dos valores baseada na premissa de que *você é o que possui*.

FIGURA 12 . Propaganda do Perfume Carolina Herrera, 2012.

*Nell Gwyn*, de Lely.

A "pose", termo derivado do francês *poser*, também pode ser considerada uma convenção, na medida em que se relaciona diretamente com o ato de representação do retrato pictórico ao retrato fotográfico. Esse argumento discorda do que Turazzi (1995) apresenta. A autora diferencia a pose nos dois tipos de retratos, dizendo que na pintura ela é somente o ato de se colocar para retratação e que somente na fotografia ela ganha o significado de "postura estudada, artificial". O ato de se dispor para um retrato, seja pictórico ou fotográfico, já implica a representação de um papel, uma exibição e, nesse sentido, a pintura e posteriormente a fotografia, servem a esse fim. Entre os dois retratos existe realmente uma diferença, mas de ordem técnica. No caso da fotografia, a impressão da imagem necessitava de uma longa exposição à luz e consequentemente da imobilidade absoluta do modelo durante horas. Havia uma preparação em que o fotógrafo calculava o tempo, compunha o cenário com objetos simbólicos, tais como armas, livros, etc., corrigia a postura, de modo a fabricar a imagem de acordo com o desejo do cliente. A partir de 1842[18], o ritual da pose, deixou de ser uma imposição técnica, porque o tempo de exposição já havia reduzido muito. Porém, até hoje posamos. Por quê? Talvez Turazzi (1995, p.14) nos ajude na resposta:

> (...) o tempo de exposição numa fotografia não pode ser visto como um mero dado técnico, configurando-se como um dado sociológico e histórico, pois o tempo de exposição é também o tempo social necessário para que o indivíduo represente o seu papel num determinado cenário, onde a composição desse espaço e a captação desse momento são atributos especiais do fotógrafo.

## 2.4. A performance e os espelhos

A complexidade do ato de fotografar se encontra em suas operações imaginárias e simbólicas - é justamente por essa razão que a fotografia deve ser pensada desde o corte espaço-temporal que realiza à difusão do objeto acabado. Por isso, é necessário compreender do que trata o fotográfico em todas as instâncias de sua relação com a presença fotografada. Como Dubois (1994) apresenta, a fotografia não é simplesmente um produto, ela implica uma experiência de imagem, na qual o homem não está ausente, é um sujeito em processo.

[18] Segundo Turazzi, "(...) em 1839 o tempo de exposição necessário à realização de um daguerreótipo era de quinze minutos ao sol. O próprio Daguerre julgava este aspecto uma barreira para a difusão de seu invento na arte de retratar pessoas. Contudo, de acordo com Gisele Freund e outros historiadores da fotografia, um ano depois (1840), treze minutos à sombra eram suficientes para um daguerreótipo e, em 1842, o tempo necessário já era inferior a um minuto". Segundo Freund, um ou dois anos mais tarde, a duração da pose havia deixado de ser um obstáculo para a realização do retrato fotográfico" (FREUND *apud* TURAZZI, 1995, p.15).

"Dissolução total do sujeito *pelo* e *no* ato fotográfico. *Imagem-ato*" (DUBOIS, 1994, p.19, grifos do autor).

Podemos pensar a fotografia como uma interação entre dois corpos, fundada no ato de recortar espaço e tempo ao mesmo instante. O espaço é uma visão parcial do todo e o tempo, a fixação de uma temporalidade. A captura da imagem é um recorte pontual, que por si só é capaz de criar outra realidade derivada de uma presença concreta que em algum momento se fez presente em determinado lugar. A visão procura, o olhar aproxima, a câmera imprime, a fotografia distancia. Esse jogo performático, entre o contato direto e o distante, propicia guardar experiências de mundo, recordar passagens, construir narrativas, pois os traços são visíveis e "materiais" na imagem fotográfica e atuam magicamente dentro de uma ilusão de realidade que remete a uma crença praticamente inabalável do que é visto, levando à repetição do ato e à compulsão de reproduzir cenas da vida.

Os mitos foram temas muito explorados na pintura para ilustrar a relação entre o homem e as representações, o que pode ser visto também na fotografia. Aliás, hoje em dia, não há nenhuma representação melhor para abordar a problemática da imagem especular, como foi a pintura em sua época. O imaginário[19] remete as primeiras relações do sujeito com suas identificações formadoras, pois o eu[20] se constitui a partir de uma imagem especular, e nesse sentido, a relação do sujeito com o real tem como característica ser ilusória, na medida em que oscila entre o eu se projetando nas imagens em que se espelha, isto é, o outro. Esse caráter ilusório se deve ao fato de que toda imagem, mesmo sendo uma forma de comunicação com a realidade, atua no duplo registro de uma presença e uma ausência. Nesse sentido, os mitos de Narciso e Medusa ilustram a dualidade inerente à imagem.

Narciso era um rapaz muito belo que, ao ver sua própria imagem espelhada nas águas de um lago, apaixona-se por ela e sucumbe pela ilusão de seu duplo. O reflexo do espelho é a imagem de quem o observa, de quem está diante dele, mesmo simbolicamente, acreditando ser a imagem do outro, ela sempre será uma imagem de mim. Assim, ao olhar a superfície, estou diante de mim, daí surge o termo narcisismo[21]. Nesse espelhamento, o reflexo é

---

[19] De acordo com Aumont (2002, p. 119, grifos do autor), "Lacan insistiu sempre no fato de que, para ele, a palavra 'imaginário' deve ser tomada estritamente ligada à palavra 'imagem': as formações imaginárias dos sujeitos são imagens, não só no sentido de que são intermediárias, substitutas, mas também no sentido de que representam eventualmente imagens materiais. A primeira formação imaginária canônica, a que se produz quando do estágio do espelho, em que a criança forma pela primeira vez a imagem de seu próprio corpo, está assim diretamente apoiada na produção de uma imagem efetiva, a imagem especular".

[20] O *ego* (eu) influenciado pelo mundo externo representa a razão e o senso comum. O corpo é sua superfície e constitui o lugar das sensações externas e internas. Assim, o *ego é, primeiro e acima de tudo, um ego corporal; ele próprio, é a projeção de uma superfície* (FREUD, 1975b, p. 38, grifo nosso).

[21] Na fusão das pulsões, surge uma energia propulsora desses instintos que é a *libido*, constituída por um investimento de afeto a um objeto ou ao próprio *ego* – cujo investimento libidinal é o *narcisismo*. Por objeto,

confundido com o real; a ilusão da representação seduz e há o perigo de entorpecer-se pela imagem. Diante do outro, sempre projeto minha imagem, o olhar narcísico desloca-se entre a representação ideal do eu e o desejo do outro, portanto, não distingue essas fronteiras. Aqui, o espelho é uma aparência que articula a percepção de si e, nesse caso, a fotografia permite construir representações com características de realidade, o que atualmente é determinante, principalmente quando observamos as configurações imagéticas de um perfil numa rede social.

A dualidade do jogo de espelhos não se resume tão somente a presença e a ausência, a imagem especular também transita entre a atração e a repulsão, o fascínio e o temor representados pela figura de Medusa.

FIGURA 13 . *Medusa*, 1590, Caravaggio.

Congelar, petrificar, morrer... Medusa era uma linda mulher que fora violada por Poseidon, atraindo a ira de Atena, que a puniu transformando seus belos cabelos em serpentes. Além disso, quem cruzasse seu olhar sedutor seria transformado em pedra. Uma

---

entenda-se qualquer coisa revestida de necessidade ou desejo. A vida psíquica afetivo-sexual colore todos os objetos e todas as pessoas que nos rodeiam. A sexualidade, neste sentido, não se restringe ao sexo, mais se amplia como forma de gratificação ou busca do prazer (FREUD, 1975a, grifo nosso).

das três irmãs Górgonas, era detentora de uma das faces de Hades. Como relata Vernant (2000), olhar para Medusa é morrer, transformar-se em pedra, estátua, objeto, figura. Eis o paradoxo fotográfico realizado a cada captura de imagem, "Cortar o vivo para perpetuar o morto" (DUBOIS, 1994, p.169). Eternizar alguém ou algo que aconteceu uma vez para reproduzir e exibir com a aparência de vida é o que move a pulsão[22] fotográfica, e cada imagem tomada pode se tornar um objeto de fetiche.

Os mitos apresentam a dinâmica corporal em nossa relação com o entorno envolvendo a construção e reconstrução de imagens investidas de emoções que ultrapassam os limites anatômicos. É por esse caminho que nossas maneiras de *ser* e *estar* no mundo são modeladas sob as convenções sociais, como nos chama atenção Vaz (2006), quando observa que atualmente, as formas de subjetivação perpassam principalmente o corpo e é através dele que as demandas afetivas da indústria cultural instauram seu domínio. Assim, na sociedade virtual, a visão, um dos sentidos mais exigido e explorado, vagueia por possibilidades de representação produzidas pelas imagens publicitárias e instituídas como modelos ideais para a construção de si.

## 3. RETRATOS DO "EU": A IMAGEM DE SI – *SER* E *ESTAR* NO MUNDO

### 3.1. Retrato um

Economista. Quarenta e quatro anos. Trabalha como coordenadora financeira, administrativa e de planejamento (Decisões estratégicas) de uma indústria de envase de água mineral.

*Por que você escolheu essas fotografias?*
Ontem, quando fui escolher as fotos, tinha uma foto com meu sobrinho que gosto muito. Somos muito parecidos no jeito de rir, de brincar. Parece que temos uma identificação física natural e aquela foto identifica a gente mesmo, nossa personalidade. Ele influencia muito a minha vida hoje. É... coincidentemente quando eu mandei as fotos ontem, fez um ano que

[22] Segundo Freud (1975a, grifo nosso), a *pulsão* é fonte da energia psíquica, localizada no inconsciente nos impulsiona a uma ação, física ou mental. Um exemplo é o desejo que pode assumir tanto a forma de uma "necessidade" quanto de um "querer", caracterizando um processo dinâmico. Ela nunca se dá por si mesma, só é conhecida pelos seus representantes, a idéia e o afeto. São antagônicas, na medida em que se diferem por sua meta. O *Eros*, refletido na pulsão de vida, alimenta a tensão dos embates e dos afetos da vida, enquanto *Thanatos*, representa a pulsão de morte, desejando o retorno ao útero, na busca de equilíbrio e paz absolutos.

papai morreu e na hora que fui escolher, vi a foto do papai. Naquele momento, eram as duas pessoas que estavam na minha mente.

FIGURA 14

FIGURA 15

A última foto tirei na praia, e ultimamente ando trabalhando demais, muito estressada, e esse sentimento, essa vontade de liberdade está fluindo muito dentro de mim. É uma foto de uma coisa livre. Passando as fotos no computador, ninguém usa mais foto no papel, fui passando e me deparei com ela. Eu acabei de voltar de um *resort* e pensei que pelo menos quatro dias num ano tenho que fazer isso. Ir para um lugar que me desligue completamente. Essa foto foi do primeiro *resort* que fui no ano passado. Eu precisava muito descansar, e descansei. Então ela me dá um sentimento de liberdade, que estou identificando agora, preciso de liberdade... tudo ao me redor está me prendendo de uma forma muito dura mas prendendo por minha escolha.

FIGURA 16

*Pelo que percebo de sua fala, essas fotos estão relacionadas ao momento que você vive atualmente. Particularmente, você falou do seu pai e do seu sobrinho... então são fotografias muito íntimas.*
Exatamente.

*Esses momentos foram registrados por quem? Você pode me dizer?*
Todas as três fotos são do meu celular. Eu sempre fui muito avessa a tecnologia, não sou muito boa com esse "trem" não. Tinha medo do *iphone*, hoje não vivo sem ele [risos]. As três fotos são do meu *iphone*, que para mim parecia um bicho de sete cabeças. Hoje não vivo sem. Quem registrou foram as pessoas que estavam comigo naquele momento. A Walena e aquela carinha da foto do Pedro... "Foi a tia Walena. Por que as minhas tias...", são a coisa mais importante da vida dele, quando ele vai contar algo para alguém, ele fala: "Minhas tias". Então, ele estava com a tia Wal, e a tia Walena tirou a foto. Por isso ele estava com aquela cara de sapeca. Na foto do papai, estavam eu e Wanessa no Dia dos Pais, e a Wanessa tirou a foto. Eu tirei uma no celular dela, e ela tirou aquela foto [para mim]. Foi a última foto dele e é um jeito de... Foi a foto que usei no momento que deixei registrado no *Facebook,* que ele tinha morrido e tal, né? Também por ser a última e porque eu estava ali naquele momento de proteção. Naquela foto, eu tinha resgatado meu sentimento com ele, porque estava desgastante aquela situação e aconteceu naquele momento final da vida dele. Tive um resgate grande com ele, que identifiquei. Aquela foto do meu pai significa para mim um momento de muita maturidade. Quando somos maduros, perdoamos o outro. E aquela foto, para mim, significa isso. Ele é meu pai, mas a vida deu uma virada e ele se tornou meu filho. Eu estava na posição de proteção, porque naquele momento ele precisava de mim e eu não neguei isso. Fui madura. Aquilo significa para mim, um amadurecimento total. Você aceitar o outro do jeito que é e amá-lo assim mesmo.

*Por isso você decidiu registrar o momento?*
Foi o Dia dos Pais. Eu senti necessidade. Ele não gostava. Apesar dele estar com a carinha triste "pra caramba" porque estava "doentinho" já, mas... A terceira foto, foi uma colega minha que estava lá [no *resort*] também, a estressada que tirou a foto [risos].

*Você acha que essas imagens te representam no mundo?*
No mundo sim.

*De que forma você acha que elas te representam no mundo?*
Que vínculo que eu tenho com o mundo? E o que essas fotos tem para mim no meu mundo?

*Como elas te representam no mundo, já que são fotografias de cunho particular?*
Eu acho que hoje em dia... Eu sempre achei as fotografias uma coisa muito íntima. Eu nunca gostei de fotografia minha. Eu adoro foto. Hoje mesmo, eu estava vendo novela e na propaganda apareceu um... como é que chama? Uma mostra no Palácio das Artes de fotos de um cara que viveu o comunismo, né? Eu esqueci o nome dele. Mas nas poucas fotos que vi, aquilo ali é um reflexo. Eu gosto de fotografia, muito. Não gosto das minhas porque me acho sempre feia nas fotografias. Acho que fotografia revela a gente. Revela assim é... se acha que está legal, você tira a foto. Eu achei que estava tão bem naquele dia e não estava tão assim. Então, ela é um reflexo muito de... como que chama? Reflexo de... é o reflexo mesmo das pessoas. Eu gosto de fotografia. Em geral, eu acho legal, gosto de ver fotos. Hoje, a gente vive num mundo... as pessoas hoje em dia... as fotografias deixaram de ser íntimas, né? Porque a primeira coisa que você faz quando você tira uma fotografia é mostrá-la. É você postar numa rede social. A pessoa deixou de ter a foto para si, para ela. A foto dela é reflexo da vida que ela gostaria de ter. As fotos deixaram de ser naturais. Ela tira as fotos do que jeito que ela gostaria que o mundo a visse, então, ela posta. Só fotos de gente feliz... Se fosse assim o mundo não tinha tristeza, né? Porque no *Facebook* só tem gente bonita, rindo, alegre, saltitante e em festa. Ninguém coloca alguém feio, né? O reflexo disso que acho mais forte é que a vida deixou a foto, que era uma coisa de expor na cômoda da sua casa ou no *buffet* da sala de jantar... Quando você entrava na casa de uma pessoa, você entrava na vida dela por todo aquele histórico, que ela gostava de expor. Aquelas imagens, que a gente tem de decorações antigas, fotos em cima do piano, em cima de não sei o quê. Aquelas fotos são a história da família e geralmente são o casal, tal, tal, os filhos formando e casando, então tem o histórico da família. Isso deixou de acontecer, porque agora você expõe a sua vida para todo mundo e o grande marco disso foi que o *site* que... o *site* não... o aplicativo... não sei como é que chama isso... eu sou ótima nisso. O aplicativo... a coisa que mais teve aceitação e rapidez de expansão nos últimos dois anos foi o *Instagran*. Que é justamente onde você não escreve nada, só posta uma foto e aquela coisa... uma foto vale por mil palavras, entendeu? Aí todo mundo curte e põe um monte de "bichinho", e as pessoas comentam aquela foto, e comentam aquele momento da pessoa. Outro dia, eu estava conversando com o Juninho, um amigo meu. Nós dois almoçando, e ele falou assim: "Vamos tirar foto da comida?", eu falei "Não". Ele queria tirar foto do prato. Eu falei com ele: "Ah não! Pelo amor de Deus, tirar a foto do

prato?" Pois é, no *Instagran* todo mundo posta uma foto de comida. Parece que todo mundo sai para jantar todo dia. Já viu que só tem foto de comida? IMPRESSIONANTE. Aí começamos a olhar o *Instagran* um do outro. "Olha quem você está seguindo." Comida. Comida. Comida. Eu falei: "O meu não acontece tanto isso porque estou seguindo minha irmã..." a Wanessa mexe com moda e colocou Alexa Chung e a Chiara Ferragni, que são duas blogueiras de moda. Aí não tem foto de comida, mas até elas têm foto de comida. "Eu não tenho só foto de comida, eu tenho Chiara Ferragni" quando eu olhei... Chiara Ferragni comendo. TODO MUNDO COME NO *INSTAGRAN*. Virou hoje a ode ao bom gourmet. Você clica e posta. Então, o *Instagran* é diferente do *Facebook*. No *Facebook* e nas outras redes sociais você posta fotos suas em um contexto. O que eu vejo no *Facebook* é a pessoa se expondo, né? Ou melhor, expondo aquilo que ela gostaria que o outro enxergasse. Porque ninguém posta foto lá acordando, ou então, com a cara toda amassada. Agora, o *Instagran* reflete um estilo de vida que você quer mostrar que está tendo. É estranho. Mas assim, eu sempre gostei das minhas fotos. Quando escolhi essas fotos foi justamente... é o vínculo que eu tenho com diversas coisas na minha vida, foi crescimento, é sentimento... O Pedro para mim significa o futuro, meu pai significa o passado. Eu vejo a influência que ele teve negativa ou não, positiva ou não na minha vida. Sabe essas coisas assim? Então é um reflexo mesmo. Eu acho que é um reflexo de mim, no final das contas se tornou. Por acaso, pelo dia, por tudo, acabou se tornando um reflexo de mim.

*Você me disse que não gosta muito de ser fotografada. Porque você não gosta da sua imagem na fotografia?*

Eu gosto das fotos dos momentos. Que olho, gosto, acho legal. Mas as fotos de mim... Gosto das fotos do momento quando têm outras pessoas, aquelas fotos têm um outro significado para mim. Fotos minhas, eu só gosto se estiver num bom momento físico. Aí, eu tenho uma relação com as minhas fotos de futilidade. Se eu estou gorda, não gosto de ver foto minha. Se não gosto de mim naquele momento, não gosto de foto minha.

*Então há momentos que você gosta de fotos suas?*

Oi?

*Há momentos que você gosta de se ver naquela fotografia. Outros momentos não.*

Outros momentos não.

*Isso é natural.*

Não. É vaidade estética.

*Existem fotografias que não saímos bem... não gostamos.*

É.

*E outras que saímos bem... até surpreende... Nossa, sou eu mesmo?* [risos]

"Soy yo".

*Enfim...*

Mas lembro que tive um namorado que conheci pela internet, então ele só me via por fotos. E logicamente, como estava em um *site* de relacionamento, coloquei fotos minhas em que eu estava bem, né? Ou que achava que estava bem. Você vê que os olhos de cada um são diferentes. Algumas pessoas que conheci nesse *site* por fotos por *e-mail*... Nessa época, não tinha muito o uso do *Skype*. No *Skype* você conhece a pessoa se movimentado e tal. Essa pessoa que eu conheci que tinha visto minha foto, falou assim: "Nossa, você é muito melhor pessoalmente". [risos] Ele falou: "Nossa, você não é fotogênica". Eu falei: "Nó... ainda bem!" [risos].

*Onde guarda as fotos que me enviou?*

No meu *iphone* [risos].

*Ela fica no celular, você não imprime?*

É no *iphone,* e lógico que salvei todas em uma pasta no computador, para não perder. Se acontecer alguma coisa, estou com esses momentos registrados, né? Não imprimi nenhuma. Coincidentemente, outro dia, eu estava vendo o *Clickon* e tinha lá revelação de foto, quebra-cabeças de quarenta peças em fotos. Aí pensei em uma foto minha e do Pedro, a gente tem um monte. Vou mandar uma fotinha minha e do Pedro, bem colorida para fazer um quebra-cabeça, ele vai adorar. É uma boa ideia para me vender, mas toda vez que vejo no *Clickon* ou Peixe Urbano falando de foto, revelação, chego a olhar, mas não vou a lugar nenhum, não vou colocar aqui, vou colocar onde? Eu posso até modificar minha "arvorezinha" [painel de fotos], né? Mas fico com preguiça, entendeu? Acho que assim está bom. Se eu revelar as fotos no contexto que a gente tem hoje de tecnologia, elas ficam restritas a um lugar. E a forma como é hoje ou no *iphone* ou dentro do *notebook*, eu levo para onde quiser.

*Volta e meia você olha as fotos?*

Eu vejo, revejo. Vejo, revejo.

*Quanto à questão de descartar fotos que não agradam. Como funciona? Você faz e refaz a foto? Você usa a câmera do celular para fotografar?*
Não. Algumas vezes. Tem muitas fotos de uma câmera digital que a Walena comprou em Londres e tiramos fotos sim. Mais de viagens porque você quer guardar aquele monte de fotos, aquilo tudo. Essa coisa de viagem. Mas, o dia a dia meu é registrado no *iphone*. Agora, fotos para lembrar, mais elaboradas, de uma viagem, um dia especial qualquer, outra coisa, são registradas em uma máquina melhor.

*Então é pelo iphone que você registra momentos?*
Isso. Cotidiano, momentos e a outra são lembranças.

*É o tempo todo que você registra esses momentos? Ou não?*
Quando eu quero registrar, né?

*Tem uma freqüência assim? Pelo menos uma vez ao dia você faz uma foto ou não?*
Não. Ultimamente não. Se estou mais tranquila sim, mas depende do momento. Tem dia que estou tão preocupada, que não tiro. Tiro fotos de momentos especiais mesmo. Já tirei mais. É... já tirei muitas fotos de comida. [risos] Agora que percebi. Até eu já tirei foto de comida no *INSTAGRAN*. [risos] Antes de comer, tirar uma foto. [risos]

*Quando você está mais tranquila menos preocupada... Você fala em relação ao trabalho?*
É. Quando estou mais... quando você está com a mente mais desligada, não sei. Quando estou mais relaxada, tiro mais foto.

*Isso seria por que você tem mais tempo para observar as coisas?*
Exatamente.
*Você quer registrar mais esses momentos. Mas seria com qual intuito na realidade? De guardar esses momentos ou só registrar mesmo?*
É de registrar. Depende do momento. Eu não sei definir muito bem quais são os sentimentos que me levam a tirar a foto naquele momento. Às vezes é para registrar, às vezes é porque eu achei que devia tirar. Depende do sentimento na hora.

*Vai depender do seu estado e do que te chama a atenção... não tem um tema?*
Não.

*Nada nesse sentido? Igual ao exemplo da comida.*

Comida já virou convenção. Prato chegou, é bonito, tem que tirar foto. Virou convenção é diferente. [risos] Até eu agora vi que faço isso, [risos] então é convenção. Mas normalmente não é isso não. Normalmente depende do que eu senti na hora, alguma coisa diferente e tal.

*Já que você tocou nesse assunto... Você pensa que fotografar comida pelo Instagran se tornou uma convenção. Existem outras convenções assim... outros tipos de fotografias que também se tornaram uma convenção?*

A comida é para refletir estilo de vida. Ninguém tira foto de prato de mexido, né? [risos] Então, vinho, comida, é um reflexo do estilo de vida. Agora, dentro do *Orkut*, as fotos se sensualizaram. Eu vejo que de três entre quatro blogueiras... três entre quatro... a do "beijinho". É terrível.

*Do "beijinho"?*

De "biquinho"!

*"Biquinho"?* [risos]

De "biquinho". Porque é sensual ter boca. Aquele "bocão" assim, né? Isso não vai deixar de existir nunca, como eu reparei. E agora ultimamente percebo... virou moda. Igual a convenção da foto de comida, virou moda. Um reflete estilo de vida e o outro reflete ele mesmo. Outro tipo que virou convenção é a pessoa tirar foto do espelho, ela tirando foto do espelho. Mostrando qual é o objeto que ela usa para tirar a foto. Essa é outra convenção. Essa daí você pode reparar que todos têm, aí o "biquinho" ficou um pouco de lado mesmo. Agora a convenção é a dos espelhos, você tirando foto do seu próprio espelho. Uma vez eu fiz isso. Eu não postei não. Eu estava trabalhando em uma reunião. Sai da reunião e fui ao banheiro quando o telefone tocou... estou conversando e o espelho grande lá e tal. Eu peguei, não sei por que, nem postei nem nada. Nunca postei essa foto, ela está dentro do *iphone*, ninguém viu, nunca mostrei para ninguém. Quando terminei de falar no celular, olhei para o espelho e tirei uma foto de mim no espelho. Eu falei: "Nossa, mas como estou parecendo uma dona". Tirei foto do espelho, três vezes. Mas nunca mostrei para ninguém. Aí eu falei: "Não. Não combinam essas fotos para mim, eu teria que ter vinte anos a menos para ficar melhor". [risos] Sabe aquelas coisas assim? Esse dia particularmente, eu estava vestida com camisa, saia, *scarpin*, cabelo preso, óculos. Estava particularmente a TRABALHADORA.

*A trabalhadora?* [risos]
Estava. Eu falei: "Não, o pessoal gosta de tirar mais de 'pijaminha'..."

*De "pijaminha"?* [risos] *Faz parte da convenção o "pijaminha"?*
É o "pijaminha", uma roupinha mais sensual, uma "coisinha" assim. Outro dia até a Chiara Ferragni estava no *Instagran* tirando foto dela mesma no espelho. Eu falei: "Ô meu Deus do céu, até ela. Até tu Brutus!" [risos] Mas é... a convenção chega a esse ponto.

*Você não compartilha todas as suas fotografias?*
Não. Geralmente compartilho aquelas que têm outras pessoas. Eu não sinto necessidade de compartilhar fotos minhas sozinha. Eu compartilho fotos com outras pessoas desde que elas falem: "Ah! posta aí", desde que seja um contexto natural para compartilhar. No meu *Facebook*, ninguém posta nem me marca se eu não deixar. "Eu, gorda desse jeito, não precisa me marcar não que não aceito..." fico brincando. Mas, na verdade, não marco ninguém que não saiba que eu tirei aquela foto, que não seja naquele momento, e que não saiba que aquilo ali vai para aquele lugar. Eu acho falta de respeito às pessoas... Eu acho invasivo postar fotos de outra pessoa. Assim como acho invasivo, alguém postar foto minha que eu não saiba. Estranho, né? Eu acho isso. Eu não gosto de usar foto de ninguém. Tem gente que sai marcando você lá e quando você vê, está marcada. Não faço isso com ninguém a não ser que a pessoa esteja num contexto. Por exemplo, tirei um monte de fotos no meu aniversário. A pessoa sabe que eu tirei aquelas fotos e que as fotos serão postadas. Então, só de estar ali, ao aceitar tirar aquelas fotos comigo, automaticamente elas me deram permissão para aquilo. Mas se eu tirar foto assim... em viagens... até viagem não... porque a pessoa automaticamente vai fazer. Mas, se eu tirar uma foto em um lugar e a pessoa está nessa foto, não vou postar, se ela não me permitir. Assim como não gosto que ninguém poste, se eu não permitir. Acho que é invasivo ficar postando fotos de outra pessoa. As fotos hoje em dia se tornaram um reflexo da vida da gente. Então, se você expõe uma pessoa que não te permitiu isso, automaticamente está desrespeitando a privacidade dela.

*Você está falando de postar no Facebook?*
É... mídias sociais em geral.

*Mas a mídia mais corrente é o Facebook?*

É... hoje é. Já foi o *Orkut*, hoje é o *Facebook* e daqui a pouco vai ser o *Google* Mais, que está entrando. Eu mal, mal tenho tempo de entrar no *Facebook*... então entro pelo celular. Eu posto e tal. O *Facebook* no celular permite você divulgar-se, mas não te permite ver os outros, porque você gasta muito tempo fazendo isso. Então você só mostra, não vê. Você tem que estar no computador para fazer isso. O *Google* Mais entrou com essa questão da privacidade. No *Google* Mais*,* você pode criar uma imensidão de restrições e de níveis de privacidade. Tudo aquilo que você faz no momento que está fazendo, ele te pergunta quem você quer que veja. Eu lembro... foi há uns dois anos que ele chegou. O comentário geral era esse: "Ah por que tem privacidade", "Ah por que agora não é qualquer um que vê", "Ah por que não sei o quê". Falaram, falaram, falaram do *Google* Mais e o que aconteceu? Ninguém usa o *Google* Mais... PORQUE ELE TEM MUITA PRIVACIDADE. Todo mundo queria privacidade, mas ninguém saiu do *Facebook*. O *Facebook* estava muito aberto, as pessoas estavam muito expostas e o *Facebook*... cada dia cresce mais. Ele colocou uns níveis de privacidade que já vi gente reclamando: "Ah esse negócio toda hora tem que clicar fulano, grupo disso, grupo daquilo... ai que saco". O que todo mundo reclamava no *Facebook*, o *Google* Mais deu, achando que ia conseguir e não conseguiu [entrar no mercado]. Outro dia pensei nisso... as pessoas só falam que querem [privacidade] mas quem teve a chance, não saiu do lugar. Ficou todo mundo no mesmo lugar. Ninguém sabe quantos... acho que obrigatoriamente só de clicar lá na sua página sabe, né? Mas ninguém vê os meus amigos, nem os meus amigos sabem quais amigos eu tenho. Eu acho que é uma forma de resguardar também. Ele expõe para mim algumas coisas, mas eu não tenho direito de expor para os outros.

*Então essa questão da exposição te incomoda um pouco?*

Incomoda. Incomoda porque nem tudo é... perde o mistério. Tudo que é exposto demais a gente perde o interesse. Por isso.

*Nesse sentido, hoje... você pensa que a fotografia é um veículo de exposição?*

É exposição daquilo que você... Aqueles que são mais inteligentes usam como veículo da exposição da imagem; as pessoas fazem uma imagem disso e daquilo. De repente, você vira amiga dessa pessoa, por exemplo, no *Facebook*. Você abre lá [o perfil da pessoa na rede social] e tem foto da pessoa de biquíni. Eu identifico aquilo como a verdadeira exposição. Se uma pessoa prega uma imagem e tem coragem de colocar uma imagem assim, no final das contas, ela está apenas fingindo ser uma coisa que não é. No fundo, no fundo, ela gosta de se

expor. Uma imagem de ser mais sensual do que é, mais alegre, mais feliz, mais rica. É o reflexo do consumismo. Tudo é interligado, né? As coisas vão entrando em evolução. Antigamente, eram as imagens na parede da caverna depois virou pintura e as fotos, os retratos, né? A imagem... o reflexo sempre foi uma coisa importante para o ser humano. Agora ele tem condições de fazer essa imagem, esse reflexo mais vezes, mais rápido e de uma forma que pode se ver mais vezes. A diferença das fotos para os quadros é que eles levavam mais tempo para serem feitos, davam mais trabalho. Mas todos são expressões.

*Quando você diz que uma pessoa tenta passar uma imagem que ela não tem. Nesse sentido, você acredita que a fotografia tem um caráter ilusório?*
Não, nem toda.

*Depende da fotografia em si?*
Depende do contexto. Depende de quem tira.

*A intenção da pessoa?*
A intenção para tirar e a visão daquele que tirou. Essas fotos que estou falando, onde a pessoa quer ter uma imagem, foram feitas ou orientadas por ela. Agora, tem um outro tipo de foto. O profissional, tipo um Sebastião Salgado da vida, não tem essa relação de imagem pessoal com a foto. Ele tem uma relação de mostrar o mundo pelos olhos dele, assim como o pintor. Não tem diferença. O pintor cria uma imagem, leva um tempo e trabalha aquilo ali. O fotógrafo capta a imagem de uma forma instantânea, mas não deixa de ser uma visão diferente dele. Ninguém mais enxergou aquilo daquela forma, só ele. Ninguém mais tirou foto daquele jeito, só ele. Ninguém mais viu a expressão, por exemplo... é aquela coisa do sentimento, aquela coisa da foto com jornalismo, aquele reflexo, fotos que viraram um clássico no mundo né? TODO MUNDO SEMPRE SOUBE QUE TINHA FOME NA ÁFRICA. TODO MUNDO SEMPRE SOUBE QUE A ÁFRICA PASSA POR GUERRAS CIVIS. Que é o cúmulo da degradação do homem. Mas ninguém teve consciência disso enquanto... eu não sei o nome do cara... É uma foto que me marcou para o resto da vida, sempre quando se fala em África e em pobreza, essa foto vem na minha cabeça. A foto daquele menino sentado no chão, morrendo de inanição, e um urubu olhando. Aquela foto para mim é o reflexo de toda a pobreza no mundo. Eu nunca mais esqueci. Ninguém percebeu que aquilo era tão cruel enquanto ele não tirou a foto. E ninguém percebeu que a dor daquela coisa era tão grande, enquanto aquele cara não tirou a foto, daquela mãe que ficava ninando um menino morto no colo na Etiópia. Você

só percebeu a verdade daquilo quando você viu. Entendeu? Então é isso, acho que está aí a diferença da imagem. Imagem que o outro quer que você enxergue. É a visão dele. Isso aí já é outra coisa [a questão da exposição]. Todos nós temos essas fotos, daquele momento que captamos que é importante. Ninguém põe no *Facebook*, no *Instagran*. Essas são íntimas. Porque não interessa a sensibilidade. Interessa para os outros mostrar beleza, sensualidade, poder, estilo de vida. Consumo. Sensibilidade, não. Ou ironia, brincadeira, mas a sensibilidade, não. Eu garanto que todo mundo tem uma foto dessa que é de cunho íntimo mesmo. Você refletiu uma coisa, um momento e tal. Eu sou assim. Essa foto, que eu pedi para minha irmã tirar do Dia dos Pais, depois que eu vi a foto não teve como não ter exposto. Eu senti necessidade de postar quando ele morreu, para colocar o momento. Quando vi aquela foto, queria registrar como a pessoa chega no final, né? E como a pessoa pode chegar a ser tão frágil [a entrevistada se emociona]. Uma coisa assim, mais sutil. Por uma coisa do destino, acabou sendo divulgada. Mas eu tinha mais três fotos daquela e nunca divulguei.

*Você disse que tem uma câmera. Você sabe operar uma câmera digital?*

Não, ela sabe me operar bem. [risos] Eu sei tirar foto dela normalmente e não sei fazer nada diferente, opero o *zoom*, aquela coisa básica. Não sei operar, não. A Walena, minha irmã, gosta de coisa mais elaborada, eu gosto de câmera o mais simples possível. [risos] Uai! Eu gosto. Todo mundo sabe que tem que fazer assim, tem que ir pra frente, tem não sei o quê. Eu gosto de ligar. Tecnologia para mim é aquilo que você liga e está pronto. Senão, não valeu a pena. Se não facilitou a minha vida, não valeu nada não, uai! [risos] Eu acho que tecnologia é apertar o botão e acontecer o que eu quero. Isso para mim que é tecnologia. [risos] Vou fazer turismo. Primeiro, carregar, além da sua bolsa, mais um bolsa com um "trem" desse tamanho [a entrevistada abre os braços] e tem uns que chegam ao cúmulo, né? Além da bolsa, carregam mais um tripé agarrado e saem andando. Meu Deus do céu, não divertiu não. Até que ele monte aquilo tudo, o momento passou. [risos] Até que ele monte aquilo tudo, começa a chover. Porque tinha muito Sol, mas começou a chover. Não, tem que ser rápido. Sabe o que é engraçado... Você lembra quando tinha antigamente e a gente achava o máximo aquelas "fotolove", não sei, eram câmeras descartáveis?

*Lembro.*

Tinham não sei quantas fotos. Tirava, tirava, tirava e depois você revelava.

*É. E jogava a câmera fora.*

Era... eu acho interessante. Hoje é a mesma coisa, só que antigamente a gente levava um dia para revelar.

*É verdade.*

Agora não. Agora você pode deletar, você vê a imagem. É diferente. Tecnologia é isso, a rapidez.

*Qual é a importância da fotografia em sua vida? Ela tem alguma função?*

Eu acho que é o natural de todo mundo. A foto eterniza o momento, e têm coisas que você só vai reviver na foto. Nunca mais vai acontecer. Pessoas que você só vai ver em foto. Então a foto, para mim, tem a função de resgatar. É resgate. Fotos que eu tiro agora, custo a ver de novo. Eu tenho o hábito de ver fotos sempre mais antigas. Então, ela tem função de resgate.

*Você tem álbum de fotografias impresso?*

Eu tenho. Desde que a tecnologia avançou, eu não imprimi mais. Imprimi não, não revelei né? Tenho. Tenho muitos álbuns. Muitos. Vira e mexe, todas às vezes que vou arrumar o quarto, que é raro... ou a parte de armário, me deparo com uma gaveta só de "albinhos". Aqueles álbuns pequenininhos que a gente revelava. Eu não consigo, tem que ser a última coisa. Se vou fazer uma geral no meu quarto, tem que ser a última coisa que vou mexer.

*Mas o que você faz?*

Fico vendo... lembro. Então, aquilo ali tem que ser a última coisa porque depois daquilo, não faço mais nada. Eu gasto um tempo absurdo. Então, fico: "Nossa, eu lembro disso...", "Nó, eu lembro daquilo". Aquele momento, aquela coisa que aconteceu, porque quando você resgata a foto, resgata tudo aquilo que viveu, ela atiça a memória. Então é isso. A função de eternizar um momento mesmo, que é o de resgate.

### 3.2. Retrato dois

Educador Físico especializado em Educação Física. Trinta anos. Trabalha como professor.

*Por que você escolheu essas fotografias?*

Bom, na verdade, você me deu um belíssimo trabalho, no sentido de tentar escolher um número pequeno de imagens. Eu comecei a pensar quais imagens seriam legais, para representar a forma como penso o mundo e como me sinto no mundo. Por sinal, uma delas foi uma imagem que já tinha enviado para você na época da nossa disciplina. E a primeira que

vou falar é a imagem do Sebastião Salgado[23], uma fotografia da série em relação ao trabalho. Eu quis pegar essa em relação a Serra Pelada, porque é uma imagem que tem vários significados. O primeiro em relação à própria questão da Serra Pelada, é um certo imaginário que se tinha em relação a esse espaço. A possibilidade de estar lá e ganhar muito dinheiro, de conseguir encontrar riqueza e tal. Então, por exemplo, um filme que fez parte da minha infância... que é o filme dos Trapalhões. Eles vão a Serra Pelada, essa já é uma primeira imagem que tenho em relação ao que a foto irradia. A segunda questão passa pela condição de trabalho dessas pessoas que estão ali. Que não é aquela que gostaríamos, quando pensamos em trabalho. Você percebe pela roupa deles, uma condição extremamente humilde, a busca que eles têm em relação a esse espaço que ocupam.

FIGURA 17

A imagem que vou chamar de "central", é essa do trabalhador que segura uma arma de fogo, se projetando para esse... não sei bem... um policial militar ou um segurança que está ali trabalhando na Serra Pelada. Essa condição de enfrentamento de um trabalhador em relação a uma pessoa que está representando um outro poder, poder do Estado, poder do patrão, enfim. Então, essa imagem, para mim, remeteu a essas questões. A princípio, essas questões desse conflito eminente que pode acontecer ou que não vai ou que aconteceu. Não sei muito bem o que aconteceu depois dessa imagem. É uma imagem significativa e a cara do policial, não sei

[23] Fotografia de Sebastião Salgado, da série que compõe o livro Trabalhadores – uma arqueologia da era industrial. Segundo Salgado (1997, p.19) "As minas são controladas por guardas-civis que têm um salário ainda mais baixo que o dos carregadores; os conflitos são frequentes. Os guardas fardados têm orgulho de seu status e não querem ser considerados inferiores aos mineiros por causa de seus salários. Ás vezes há brigas e mortes: um guarda que tinha disparado contra um trabalhador foi apedrejado até a morte por carregadores durantes um desses confrontos. Serra Pelada, Pará, Brasil, 1986".

se é de surpresa, se é de espanto, se é de medo. Afinal de contas, ele tem uma arma de fogo na mão e parece se sentir intimidado pelo outro trabalhador. Então, essa é a primeira imagem.

*Bom... eu gostaria de entender de que forma você acredita que ela te represente?*
Ela explicita a condição do trabalho. Pelo fato dele para mim enfrentar... dele de algum modo se rebelar em relação a sua condição de trabalho. Daí a gente pode pensar em várias outras Serras Peladas. Então, acho que ela me representa nesse sentido, de um trabalhador que questiona a forma como o trabalho é colocado para ele. Eu acho que é isso.

*Você se identifica com esse sentimento de embate? Em relação ao trabalho, ao Estado, a qualquer outro tipo de poder ou autoridade? É nesse sentido?*
É uma imagem que mostra a forma como não só o trabalhador, mas o cidadão pode e deve se rebelar. Não só se rebelar, mas questionar, seja o poder instituído, seja algumas questões colocadas em relação ao trabalho, a situação do professor. Sou mais um... mais um professor e vivencio diariamente essa questão em relação ao espaço de trabalho que é precário. Ao trabalho que a gente não consegue necessariamente avançar no que gostaria, por conta de uma certa precariedade. Eu vou deixar a que acho mais legal por último. Vou falar da fotografia que tirei para você, na época do nosso trabalho na "História da Educação dos Sentidos e das Sensibilidades", que é aquela imagem da caixa de fósforos. Essa foto me representa, na medida em que esse foi um momento da minha infância.

FIGURA 18

Eu penso que essa fotografia mostra uma possibilidade interessante de vivenciar a infância, a brincadeira, o brincar da criança, que fez parte da minha vida na infância e faz até hoje. Antes de conversarmos, eu estava jogando vídeo-game. Isso é uma coisa que faz parte da minha vida. Apesar de ser adulto, de já ter em alguma medida encontrado outras questões e outras responsabilidades, já ter saído do lugar de criança, ainda gosto disso tudo. Então, é uma foto muito singela, que lembra o que a gente fazia quando era moleque. Tenho um primo que hoje é engenheiro e a gente fazia isso muito. Eu contava os quadradinhos do azulejo, colocava um gol em cada azulejo e no chão. Meu primo ficava o dia com o joelho e o cotovelo sujos. Essa era mais uma possibilidade que a gente tinha em vivenciar, por exemplo, o futebol. De fantasiar o futebol, de ter ali jogando nossos ídolos, de poder narrar o jogo. Isso representava muito. Não tinha aquele campo bonitinho, mas a gente jogava no chão mesmo, a gente se virava, assim como ia para a rua quando não tinha o campo gramado. Fazia ali na rua mesmo, a rua era o nosso Mineirão. Então esse era mais um espaço. A gente era o narrador, jogador, técnico, e ainda jogava com os dois times. Tinha que ser imparcial ali. Mas era legal, era fantástica essa possibilidade importante de viver a infância. Da infância longe do trabalho infantil e perto dessas coisas gostosas que hoje ainda os meninos têm. Eles ganham carros de última geração, mas pegam a caixinha [da embalagem] e ela vai se tornar o brinquedo mais legal. Bom, eu passo para a terceira e última imagem que é belíssima. Eu a encontrei em vários espaços, vários *blogs* e tal. É a imagem do Martin Luther King[24] conversando com a filha dele, a Yolanda. Ele explicando porque ela não poderia ir a *Fun Town*, que era um parque que só os brancos podiam frequentar. Eu pensei em tudo. Na minha condição como criança que sofreu com o racismo. Eu pensei na condição dessa menina, pensei na condição desse cara, que em grande medida representou não só os negros estadunidenses, pois essa missão dele atravessou o continente americano e chegou aqui para a gente. Foi bacana encontrar essa foto. Pensar nessa foto, ainda mais hoje quando no Brasil tentamos avançar em relação ao espaço do negro, ao espaço do mestiço, ao espaço da mulher, ao espaço desses que são e sempre foram rechaçados e tal. Pensar esse lugar, pensar nesse debate. Infelizmente vai ser muito doído em relação aos mitos que se romperam... escolhe ou não escolhe. Eu penso na minha condição como menino, como eu ia ler um texto em que uma semelhante minha é tratada como "a macaca com pele de carvão". Como isso chegaria para mim? Ou como chega para uma menina que gostaria de ir a um parque, porque ela gosta de brincar. Aí a gente repete a outra foto, né? Que é a condição de criança, que ela quer vivenciar, mas não pode

[24] Fotografia de James Karales, 1962. Essa fotografia pode ser encontrada no seguinte endereço eletrônico: http://touchfm.org/2012/01/24/new-rare-photos-of-dr-martin-luther-king-jr-at-home/.

vivenciar porque aquele espaço é segregado. Você tem uma outra imagem em relação a ela que é a mesma imagem construída dos ricos. Então, a foto é bacana porque irradia um tanto de coisa. Um cara que literalmente morreu por uma causa. Não foi um único ponto, porque é um movimento muito grande, você tem os Panteras Negras e tal. Foi uma figura importante no movimento dos direitos civis que teve um impacto importante aqui sim. É... então essa foto, é uma foto tão linda... é um pouco aquela coisa de quando a gente é criança e um adulto está falando e você tenta arrumar outra coisa para fazer porque está chateado.

FIGURA 19

É uma foto lindíssima, acima de tudo é uma foto lindíssima. É uma foto legal porque mostra o Martin Luther King em um outro momento e é engraçado porque um dos lugares que encontrei essa foto, o título é "A dor de um pai", ou seja, sai do papel de ativista, de liderança de um movimento extremamente importante para a imagem de um pai. Longe dessa caricatura em relação à família nuclear. Mas é alguém responsável pela educação de outro, que vai contribuir para a construção da sensibilidade de uma outra pessoa. Ele sabe desse papel e explica para filha o porquê dela não ir nesse lugar. Ele tem que preservar a filha em alguma medida e sente uma dor incrível por conta disso. Então essa foto é legal porque me representa nisso tudo. Seja na esperança de igualdade, de igualdade no sentido de igualdade de acesso, de igualdade de opiniões, de igualdade em relação ao tratamento. Estou falando de igualdade no sentido "o homem é igual a mulher", ou seja, existe uma diferença biológica natural, contudo ela não é hierarquizada, não pode ser hierarquizada. É a minha luta, como a luta de Martin Luther King, a luta do meu pai, da minha mãe. A nossa luta é essa, da humanidade [em geral] a de igualdade nesse sentido da não hierarquização. Então, essa foto remete a isso

tudo. Obviamente, eu teria alguns problemas com o grande Martin Luther King porque ela era um pastor, tinha algumas convicções religiosas, mas fez parte de um movimento extremamente significativo. Estou lendo uma dissertação sobre esse lugar da memória, a memória involuntária. É legal essa questão da fotografia. Você pegar uma fotografia e ir lembrando. Essa possibilidade de ir puxando outras coisas, de relatar outras coisas que talvez até fuja da proposta da foto que está ali, né?

*Sim. Bom, você sabe operar um equipamento fotográfico? Você tem uma câmera fotográfica ou fotografa de celular? Como é sua relação dentro do universo da fotografia?*

Eu adoro fotografia. Tenho tentado aprender um pouco mais sobre isso. Eu tenho uma máquina legal, uma "fujizinha" básica que me dá uma condição legal de fotografias e tenho tentado aprender um pouquinho sobre composição, no sentido de como compor uma fotografia. Mas sei usar minimamente. Tenho um equipamento, não é profissional mas é legal. Eu gosto muito e tenho tentado me interessar um pouco mais, ver um pouco mais trabalhos de outros fotógrafos, né? Tem um cara muito legal que tenho acompanhado chamado Gabriel Medeiros, ele é fotógrafo esportivo. Eu sou um atleticano inveterado, apaixonado por fotografia, colei logo nesse cara. Um cara legal que tem um olhar bacana na intenção de retratar a imagem, de fixar sensibilidades. Um cara que achei hoje fuçando foi Helmut Newton. Achei esse cara chamado Helmut Newton, ele é interessante porque gosta muito de fotografia erótica, do erotismo, do corpo. Achei legal porque tinha algumas fotografias da esposa dele, né? Achei um cara muito bacana. E o Sebastião Salgado porque os trabalhos dele remetem a algumas questões como essa do trabalho, vários temas assim. E aquelas fotografias mais famosas, como aquela da menina chorando após aquele bombardeio de napalm no Vietnã. Aquela foto é fantástica, uma foto que diz muita coisa sobre aquele momento. Esses caras que acompanharam um pouco esse movimento de igualdade civil nos Estados Unidos, tem esse cara, acho que chama James Karales, algo assim, não sei se esse é o nome dele. Um cara interessante. Eu tenho tentado acompanhar um pouco esses caras anônimos que estão aí no dia a dia, né? Tem uma galera aqui mesmo em Belo Horizonte. Uma moça que sou apaixonado, ela tem um trabalho muito legal, chamada Priscila Mose. Não sei se ela é fotógrafa profissional, mas ela tem um olhar tão bacana, lindíssimo. Ela e outra moça chamada Flora Rajão, achei ela um dia no *Facebook* e falei: "Olha, vou te adicionar aqui porque fiquei extremamente encantado com seu olhar". Essa galera anônima assim, sabe? Anônima entre aspas. Tem um cara que mora aqui em Belo Horizonte chamado Luiz Gonzáles, um uruguaio que conheci em uma dessas mobilizações do *Wal Street* que teve no

Rio, São Paulo e a de Belo Horizonte, onde alguns amigos estavam lá e acabei indo. Eu conheci esse cara lá. Ele tem um olhar muito legal e gosta muito dessa coisa. A câmera na mão dele é tipo um diário. Ele é meio que um esfomeado, sai olhando, observando as coisas e do nada ele tira uma foto. Além desses caras consagrados, gosto muito dessa galera anônima.

*Pelo que percebo, a escolha de suas imagens tem um cunho documental. Nesse sentido, você pensa que a fotografia descreve a realidade ou é uma ilusão?*

Essa é uma das minhas outras alucinações que são os documentários. Acho que pela estética pessoal, pela coisa não artificializada. Essa coisa que não é... não que isso não seja legal. Mas documentário tem muito isso, né? Essa tentativa de capturar uma realidade mais palatável. Eu gosto muito disso, tanto que estou com mais dois primos organizando um documentário sobre torcedores, estamos construindo algo legal nesse sentido. Agora que eu enrolei bastante para pensar nessa sua pergunta... [risos] Eu penso que a fotografia é um recorte da realidade, não dá para dizer que seja ilusão, mas ela é um recorte da realidade. Então, se eu pegasse a minha câmera e desse na mão da minha afilhada agora para ela tirar uma foto desse momento, ela ia retratar uma realidade a partir do olhar da Letícia. Uma menina de 8 anos de idade que, por exemplo, está construindo uma ideia em relação a uma máquina que ainda ela não conhece, em relação a qual é a luz que ela vai pegar, o que meu padrinho quer que eu retrate. Mas, ela vai conseguir construir uma imagem real daquele momento. Então, daqui a sete anos ela vai dizer: "Bom, essa fotografia eu tirei do meu padrinho conversando com a Gelka", em determinado momento. A fotografia é isso, um recorte de uma realidade, até porque ela está deixando de fora algumas coisas que estão passando. Ela congela o momento. Ela pode enganar também, né? Vai para o meio de fofoca, aquela imagem do Obama que parece estar olhando para moça que está subindo a escada. O pessoal fala assim: "Ih! O Obama estava olhando a bunda da moça que estava subindo a escada e a Michele Obama ficou nervosa com isso". Quer dizer, é isso que ele fazia? Ou ele estava olhando a escada que estava descendo? Ou ele estava olhando a moça que estava subindo? Então, a fotografia pode enganar também porque é um momento congelado. É um momento congelado que você pode construir uma outra sensibilidade. Mas é um retrato da realidade.

*Como você lida com a fotografia? Com qual frequência fotografa? O quê fotografa? Descarta as fotografias que não te agradam? Compartilha as suas fotografias numa rede social? Você imprime essas fotografias?*

Sempre que estou mais tranqüilo gosto de pegar a câmera e sei lá... Aqui pelo bairro ou na minha rua ou aqui em casa mesmo, pego algo que chama atenção e tento registrar. Outra coisa que gosto muito. Eu não gosto muito daquela imagem produzida, aquela coisa senta aqui fulano, beltrano e aí beleza, faz pose, giz... "toom". Adoro fazer isso, meu pai está conversando com minha mãe e na hora eu tiro uma foto. Então, não gosto muito dessa coisa previsível. Meu primo, que é jornalista diz: "Ah! Eu gosto muito de fotografar", "Eu gosto muito de registrar algo que as pessoas não estejam vendo porque se elas veem, estragam tudo". Assim é algo interessante. Eu queria ter mais possibilidade de guardar esses registros, uma hora vou fazer isso. Pego tudo e mando revelar. Isso mudou um pouco, né? Esse momento nosso... seria legal perguntar para o Walter Benjamin sobre hoje, né? [risos] E aí meu velho? Hoje temos algo interessante, algo legal. Vou contar uma historinha pequenininha, ela é curtinha. Eu estava no Festival Internacional de Circo, eu e a minha namorada tínhamos assistido o número de um francês com esses arcos de bambolê, depois ele subia em um mastro que ficava pendendo de um lado para o outro, lá em cima fazendo parada de mão, cara maluco. Eu olho para o lado e vejo uma moça registrando aquilo no telefone celular. Eu como um cara que passou muito tempo ao lado de algumas benjaminianas e elas enchiam o saco, viro para minha namorada e falo assim: "A gente prefere guardar algo do que vivenciar a coisa", né? Do que olhar e tentar ver assim: "Meu Deus, esse cara vai morrer". A gente quer mais é guardar aquilo. Ao mesmo tempo é interessante porque se ela hoje quiser acessar e mostrar para o filho dela: "Nossa! O dia que eu estava no Parque Municipal e vi esse cara aqui" e "toom", mostra. É esse duplo também, não dá para simplesmente dizer: "Ah! Pô que saco! Esse cara guardando essa imagem aqui, agora". Quer dizer, a gente tem hoje um aparato técnico mesmo, a coisa "puc-puc", a extensão do corpo humano. A gente tem uma possibilidade legal de registro. Eu tenho fotos no *Flickr* e até preciso levar algumas para lá. Você tem a possibilidade de conhecer trabalhos de pessoas que se não tivesse internet e o Flickr não ia conhecer. Essa é uma possibilidade mágica, muito legal. Que não pode ser fetichizada, né? Quer dizer, é legal termos essa possibilidade de mostrar e de guardar, de materializar. Uma coisa que era muito legal que fazíamos era a fotografia de filme. Aquela coisa de você tirar a foto e falar assim: "Putz! Como será que ficou aquela foto?". A coisa do segredo não, mas da ansiedade em saber como ficou aquela fotografia. Para mim é esse processo artesanal que acho lindo, da revelação do filme, a coisa da sala escura e tal, com a

luz x, do material que está ali. Quer dizer, ser fotógrafo naquele momento significava e significa ainda hoje ser artista, é uma experiência estética que não é simplesmente a do flagra do artista que chegou em Belo Horizonte. Chegou agora em Belo Horizonte o cantor x, o cara vai lá e registra, mas isso também pode ser algo legal, né? Vai que é alguém especial para esse cara: "Pô! Aquele dia que aquele cara chegou eu consegui tirar uma foto com ele, tenho uma foto dele". Agora, eu tento não descartar as fotos que tiro. Não gosto de tirar muita foto, não gosto de ficar igual turista japonês, o cara fica lá "tec-tec-tec-tec" e tira trinta fotos do mesmo lugar. Teve um dia que aconteceu algo muito engraçado, eu estava na "pilha" de registrar um pouco as minhas aulas, levava a minha câmera e dava na mão dos meus alunos. Saiu muita coisa legal. Até parei com isso porque eles precisavam entender uma outra organização da aula e não essa coisa do registro. Um belo dia... não lembro se a máquina estava na minha mochila. Tinha uma moça dormindo na rua e ao lado dela uma imagem de um santo. Não sei se era Santo Antônio, não deu para ver qual santo era. Eu falei: "Cadê minha câmera para guardar isso". Quer dizer, a pessoa que vive em uma condição precária, mas tem fé. Não como uma coisa fortuita, fé como condição corporal, experiência mesmo do santo que vela o sono dela, é genial. "Eu tinha que estar com minha máquina aqui para guardar e espalhar isso". Que coisa maluca é essa? Uma vida difícil, sofrida, mas ela confia a esse santo a sua vida. "Eu posso acordar queimada aqui por alguém, mas tenho um santo que vela pelo meu sono". Tenho até combinado com alguns amigos de fazer uma deriva, de circular por alguns espaços e fotografar. Tenho uma amiga que gosta muito de fotografar, ela tem a mesma "pilha" que o Paulinho Moska teve em um determinado momento. Nos hotéis em que ele ficava, tirava fotos da imagem que refletia na torneira, da imagem que refletia da maçaneta da porta, ele guardava isso. Essa minha amiga faz algo próximo só que com os espelhos, espelho de banheiro, espelho de vitrine de loja, ela gosta também de fotografar pichação, aí entra o picho que representa a voz de quem é excluído.

*E o que te motiva a fotografar? Qual a sua intenção quando você fotografa?*

Cara... são muitas. A questão da memória e daquilo que achamos que não podemos guardar. Registrar o momento gostoso que você tem com seu namorado ou namorada, esposo ou esposa. Eu gosto muito disso. Eu saio com a minha namorada e geralmente faço algum registro dela, gosto muito de tirar foto dela.

*Você compartilha essas fotos?*

Compartilho algumas, outras não.

*No Facebook?*

É *Facebook*, *Flickr*, mas o *Flickr* tem um limite, você tem um número de fotos que pode compartilhar. Eu gosto de compartilhar fotos, mas a fotografia para mim tem vários sentidos, seja a fotografia como denúncia, que alguns camaradas e companheiros têm feito. Você vai para a manifestação e registra o que está acontecendo, não só pela fotografia, mas pelo vídeo também. Como o Frei Giovanni que em várias ocupações vai e registra conversas. Essa é uma possibilidade da denúncia, mas também a possibilidade do afeto, da convivência com amigos, do registro que pode remeter a várias sensibilidades. Vamos chamar atenção para a imagem que vai irradiar um tanto de coisas, você olha a imagem do desgraçado daquele ex-namorado que foi embora, daquele maldito esposo ou daquele momento gostoso. "Essa foto foi o dia que encontrei com meus amigos, foi tão legal". Eu gosto muito de fotografia de composição de time de futebol. As fotografias dos times que chamo de clássicos rodam no papel de parede do *Windows*, de 30 em 30 minutos. São várias imagens e agora está rodando a imagem do Fluminense da década de 20. Eu gosto muito, adoro esse tipo de fotografia que você olha e fala: "Putz! Esse goleiro do Fluminense que jogou na seleção brasileira na década de 30, aquela seleção maravilhosa", ou então sei lá... quer ver a próxima imagem que vai entrar aqui... a próxima imagem é do América [decacampeão] mineiro, um time maravilhoso, "pa-pa-pa", não sei o quê. Eu sou extremamente apaixonado por fotografia, por mais que ela se configure em alguma medida em reificação de momentos. "Pô! Você só tem fotografia, não vive não, meu filho?" Por mais que ela possa remeter a isso, é esse momento afetivo, esse momento de compartilhar experiências, de compartilhar sensibilidades, de se aprender sensibilidades e aí é legal porque ela não se prende somente ao olhar, né? A fotografia física que você tem na mão, que já pode estar um pouco deteriorada. Você vai lembrar da fotografia de viagem com a família: "Poxa! Essa foto do dia da Praia do Morro, nós fomos em 1995". A foto te remete a várias sensibilidades e a vários sentimentos. Então, eu amo, adoro, sou extremamente apaixonado por fotografias e por fotografar, apesar de não ser UM EXÍMIO FOTÓGRAFO, mas eu adoro.

*Você deseja completar sua entrevista com mais algum comentário ou deseja concluir algum pensamento ou voltar em alguma questão?*

Considerações. Essa possibilidade de pensar a fotografia de forma dialética, de pensar como um construto cultural mesmo, de pensar o lugar dessa técnica como uma extensão do corpo, a técnica como mais uma possibilidade que o nosso corpo não tem, mas que felizmente conseguimos inventar. De retratarmos, compartilharmos, não esquecermos de viver os

momentos com as pessoas, mas também darmos espaço para esse registro. Lembrar que essa realidade é construída, que ela tem um olhar que não é neutro, é atravessado por experiências e por sensibilidades. Ela é impactada por diferentes experiências e realidades, por vivências. Pensar nessa técnica, na máquina fotográfica, esse aparato "bacaníssimo" que é riquíssimo. Talvez seja isso que o Benjamim estivesse chamando a atenção lá atrás, "Olha, estamos guardando algo artificializado, não a realidade nua e crua como algumas pessoas pregam, é uma possibilidade, um recorte". Eu estou vendo uma parte, não sei se é seu quarto, mas estou vendo uma parte da sua casa, não sua casa toda. Não estou vivendo isso ao seu lado, mas é uma possibilidade que temos e ainda bem que temos o *Skype*. Bom seria se estivéssemos em um bar tomando um vinho, uma cerveja, um refrigerante, um suco, enfim. Por conta desse nosso cotidiano ou como diria o Drummond "por conta dessa grande máquina", temos que buscar outras alternativas e quais são elas? É também o que a grande máquina nos oferece, o *Skype*. Então, vamos usar sim, temos que usar sim.

### 3.3. Retrato três

Comunicador Visual habilitado em Produção Editorial. Trinta e cinco anos. Trabalha com desenvolvimento *Web* e assessoria em *marketing* digital e mídias sociais.

*Por que você escolheu essas fotografias?*

Eu escolhi essas três fotografias porque elas representam épocas bem distintas da minha vida. Curiosamente, as fotos que escolhi têm um intervalo de mais ou menos quinze anos entre uma e outra. Eu vou falar na ordem de idade que estou aparecendo nas fotos. A primeira, estou com 1 ano de idade, a segunda estou com 15 e a terceira com 32 anos. A primeira foi tirada em Belo Horizonte, cidade que nasci. Esse apartamento é o apartamento em que vivi até os 20 e muitos anos de idade, na casa dos meus pais e gosto muito dessa foto porque ela mostra um lado da minha vida pessoal, que é obviamente refletido na minha vida profissional, que são as artes. Estou sentado ao lado de um plano sonoro da Gradiente, que tem exatamente 40 anos, é de 1972. Para quem não sabe, um plano sonoro é como se fosse uma caixa de som sem alto-falante. O alto-falante tem um imã que vibra dentro de um campo magnético, o plano sonoro é o contrário. O legal disso é você ouvir música vinda de um aparato tão belo, tão bonito. A música sempre esteve presente na minha vida. Meu pai era músico, nasci ouvindo e dormindo ao som de *Rolling Stones*, *Beatles* e *Jethro Tull*. Quando meu pai colocava as músicas mais lentas dos *Beatles*, eu chorava, só dormia quando ele tocava "Twisty and Shout", "Drive my

Car", então, sempre fui bem roqueiro e esse plano sonoro me seguiu a vida inteira. Ele está nessa foto onde tenho quase 1 ano de idade. Com a separação dos meus pais, esse plano sonoro ficou na casa da minha mãe e hoje estou aqui de frente para ele, a um metro e meio desse plano sonoro. Quando ligo a televisão, posso ouvir o áudio vindo desse plano sonoro. Então, a minha vida esteve sempre muito relacionada a música e essa foto representa isso. Um pouco da arte e da música e me lembra muito família; eu associo essa foto aos meus pais, porque toda a minha formação musical, tudo que ouço hoje, vem muito deles.

FIGURA 20

A segunda foto, tirei em Salvador, e apesar de ter tirado essa foto em um momento bem introspectivo, a foto não me remete isso; me remete mais aos meus amigos, porque nessa época fiz grandes amigos. Amigos que até hoje permanecem, tenho muito contato com eles. Foi tirada de um bairro que gosto muito. Eu estava sozinho e é engraçado associar essa foto a amigos porque viajei sozinho. Foi uma viagem em que fiquei muito tempo sozinho, longe de Belo Horizonte, sem meus amigos, sem minha família, apesar de estar com primos e tios em Salvador. Eu caminhava bastante sozinho, gostava muito de andar e tirei essa foto de uma praia chamada Piatã, que é muito bonita, especialmente esse ponto onde estou. Estou em cima de uma duna cheia de palmeiras, não exatamente uma duna, porque duna está associada só a areia, mas é um montinho de areia e grama com várias palmeiras mais esses quiosques e eu sempre ia com meus primos e com meu tio que mora em Salvador. Tirei essa foto não com esse intuito, mas ficou sensacional porque é um bairro que gosto. Um lugar que gosto muito

que é Piatã e fotografei um outro lugar, que representou muito para mim, não só nessa época mas até esta época, que é o bairro de Itapuã, onde um dos meus tios morava. Essa foto ampliada, você vai ver que tem uma orla e na pontinha dela forma uma península que é o Farol de Itapuã, o restante da orla é o bairro de Itapuã. Dos 3 aos 15 anos de idade eu sempre ia para casa dos meus tios, que fica justamente no bairro de Itapuã.

FIGURA 21

Passei esses quarenta dias lá, até o Natal, que achei uma coisa muito estranha. Mandei um cartão-postal para a minha mãe. Minha mãe estava falando sobre isso no final do ano passado, quando ela achou esse postal de 20 anos atrás, exatamente final de 1992, vinte anos atrás. Eu fiquei na casa de um primo que é filho de italiano, e o Natal para eles não tem muito essa coisa brasileira de reunir família e todo mundo vai na casa de todo mundo, todo mundo presenteia todo mundo, apesar de italiano ser festivo, parece que eles não são tão ligados a Natal porque foi assim... “Ah! Feliz Natal! Feliz Natal!!” Todos ceiaram, depois de dez e vinte da noite foi todo mundo para cama e eu perguntei: “E aí, né? Ninguém vai visitar ninguém? [risos] O que vai acontecer agora? Eu achei até engraçado porque meu primo fez um *panettone* maravilhoso... mas fiquei triste “pra caramba”, eu tinha 15 anos. Minha família era muito ligada em Natal, reunia muita gente e de repente isso, eu estava em Salvador já fazia uns vinte dias. Me senti bastante sozinho e mandei esse postal para minha mãe: “Poxa! Aqui ninguém gosta de Natal. Natal aqui é diferente”. Eu me senti um pouco sozinho e comecei a dar mais valor às amizades que havia feito naquela época. Então, todas às vezes que eu caminhava na praia e caminhava bastante, pensava nisso. Essa foto representa muito a amizade, os meus amigos e curiosamente a natureza. Sou muito ligado a planta, a animais, a

ar, céu. Adoro céu, adoro o azul. Você vai ver muitas fotos minhas que levam o azul. Da minha empresa então nem se fala. O logotipo da minha empresa é azul. Então, tem sempre o azul. Nessa foto, tem o azul do mar e do céu e isso que eu acabei de falar. Sou muito ligado a natureza. Quando estou estressado, muito tenso, meu *hobby* é mexer com planta. É pegar na terra mesmo, cuidar de alguns vasos que tenho aqui. Não tenho terra aqui, mas tenho alguns vasos. Adoro mexer com planta e essa foto tem essas palmeiras maravilhosas... Por fim, essa foto é mais atual, de três anos atrás. Foi tirada em Brasília em um *show* do *Pet Shop Boys*, uma banda que curto "pra caramba", desde a época da foto anterior, 1989, 1990, quando comecei a gostar de música eletrônica inglesa, *New Order*, *Eletronik*, *The Smiths*, várias bandas dos anos 80. Eu curti bastante e curto até hoje. O *Pet Shop Boys* é uma banda que sempre curti muito e essa foto não lembro se foi tirada antes ou depois, acho que foi alguns dias antes do *show*.

FIGURA 22

Mas por que Brasília e por que essa foto? Preciso voltar um pouquinho antes dessa foto na verdade. No *show* do *Pet Shop Boys* no TIM Festival eu conheci a Andresa, que é minha atual noiva com quem moro e ela já era fã de *Pet Shop Boys*, como eu também. A gente participava de um fã clube e se conheceu, depois de um tempo se apaixonou, começamos a namorar e fomos a vários *shows* do *Pet Shop Boys* juntos. Vários não, perdão, foi esse do TIM Festival, depois outro em 2007 e o de 2009. Mas por que esse de 2009 foi mais legal? No *show* em que nos conhecemos tinha uma parte dessa turma do fã clube do *Pet*

*Shop Boys*. Em 2007, essa turma voltou a se encontrar, eu já estava com Andresa oficialmente e nesse *show* de Brasília acho que dei mais valor a esses amigos, sabe? Foi um *show* mais intimista. Um grande amigo nosso nos convidou para ir ao *show* em Brasília, poderíamos ter ido para São Paulo ou Rio, mesmo Belo Horizonte, que é a minha cidade e tinha onde ficar na casa da minha mãe; já tinha chamado o Glener, um grande amigo meu, várias pessoas. Poderia ter sido muito mais simples ter ido a Belo Horizonte ou São Paulo. Eu não conhecia Brasília, Andresa não conhecia Brasília. Fomos a convite desse nosso amigo que convidou outras pessoas do grupo que já tinham se conhecido no primeiro *show* e no segundo tinham se reencontrado. Foram pessoas de várias partes do Brasil, do Piauí, do Pará, Rio de Janeiro, São Paulo, acho que foi gente de Belo Horizonte também, foi gente do Brasil inteiro. O mais interessante é que esse *show* foi em um espaço bem pequeno, devia ser de três a cinco mil pessoas, em um lugar chamado "Marina *Hall*". Seria algo do tamanho aí em Belo Horizonte... acho que um pouco maior que o "Buffett Catarina" ou "BH *Music Hall*", não sei. Mas era bem intimista e esse amigo nosso conseguiu que ficássemos em cadeiras numeradas bem em frente do palco. Deviam ser umas trezentas pessoas mais ou menos e é até estranho, né? Um *show* de *dance music* com cadeira numerada, todo mundo sentadinho, parecendo *show* do Cauby Peixoto. Um *show* que tem aquelas mesas... [risos] todo mundo sentadinho assistindo, não combina com *Pet Shop Boys*. Mas fomos, achamos curioso e estávamos entre amigos. Era uma turma de mais de 20 amigos que se conheciam bem. Não nos víamos pessoalmente desde 2007, o último *show*. Esse *show* foi em 2009 apesar de eu estar com a camisa do *show* de 2007... agora que estou vendo... mas essa turnê foi do *show* de 2009. O *show* começou e obviamente todo mundo se levantou para dançar. No que todos se levantaram para dançar, o espaço que já era confortável, porque as cadeiras tinham mais ou menos um metro de raio, o que era espaçoso ficou mais ainda, porque todos ficaram em pé, dançando à vontade, ninguém esbarrava no outro, e o fato desse amigo nosso estar lá e ter convidado a gente, deu um outro clima. Ninguém estava ali para um *show* do *Pet Shop Boys*, todo mundo estava ali para curtir a amizade ou brincar, conversar, dançar, com a melhor trilha sonora possível, aquela que todo mundo gostava, curtia. Foi muito gostoso... foi com a Andresa. No *show* anterior, de 2007, as pessoas ainda estavam descobrindo a gente, embora estivéssemos juntos há um ano, mais ou menos. Nesse show de 2009, foi mais natural, sabe? Todo mundo muito à vontade, foi uma época que eu curti muito. Representou bastante para mim esses dias em Brasília. Ah! a Andresa me interrompeu aqui. Eu estava nessa foto com a camisa do *show* de 2007 porque um grande amigo nosso que não pode ir a Brasília, um amigo do Paraguai, de Assunção... Asunción... nos presenteou com essa camisa. E temos um carinho super especial pelo Javier

e pela Sônia, que são paraguaios, moram em Assunção. Acho que foi importante ela ter lembrado isso porque usei essa camisa quase o tempo todo, enquanto todo mundo estava usando as camisetas da turnê do álbum que estava sendo lançado nessa época. Fiquei praticamente o tempo todo com essa camiseta, que foi dada com muito carinho pelo Javier. E... Poxa! Brasília é uma cidade mágica, sabe? Eu acho que o complemento dessa foto foi justamente ter conhecido um lugar tão bacana com a Andresa. Eu e a Andresa queremos viajar muito, ainda não tivemos a oportunidade de fazer tantas viagens legais. Nós já fomos para algumas cidades do Sul de Minas, fomos para Belo Horizonte, a Andresa foi para Salvador. Foi legal ter comentado isso porque Brasília foi uma cidade que conhecemos juntos. Acho que foi uma das primeiras cidades que nós fomos juntos conhecer. A gente nunca tinha ido lá, foi um conjunto de fatores que fizeram esse momento, essa foto representar tanto para mim. Brasília é sensacional. Muita gente fala que Brasília não tem esquina nas ruas e eu não entendia isso. Como assim não tem esquina? Qualquer rua, qualquer quadra tem uma esquina. Só depois que você está lá que entende. Não adianta me perguntar, não vou saber te responder e acho que ninguém vai saber responder. É só conhecendo aquele lugar para entender. Então, é mais ou menos isso a história dessas fotos.

*Como é a sua relação com a imagem fotográfica? Tanto no ambiente pessoal como no profissional. Você fotografa muito? Altera imagens?*

Eu lamento não ter um bom equipamento. Ao mesmo tempo não lamento tanto porque se tivesse um bom equipamento profissional hoje, eu não saberia usar. Não tenho técnica para fotografar. Acho que fotografia envolve dois pontos: técnica e emoção. Acho que uma boa fotografia pode não ter técnica se a pessoa conseguiu ter emoção para capturar aquele momento e o contrário também. Quando você tem os dois melhor ainda, é uma fotografia próxima da perfeição. Estou sempre fotografando, sempre que posso. Atualmente estou fotografando muito por celular. O avanço desses *smartphones* nos tornou um pouco escravos disso, mas, ao mesmo tempo, é interessante porque você pode a qualquer momento tirar uma foto. Você está na rua, vê uma cena inusitada, uma cena legal, você vai e fotografa. Quando eu tinha uma câmera com uma resolução mais bacana e estava fotografando, o que gostava de fotografar era natureza. Estou sempre fotografando planta, sempre fotografando alguma coisa com algum céu. Você vai ver muitas fotos minhas antigas de quando viajo, especialmente de avião. Eu tiro inúmeras fotos das nuvens, das paisagens, às vezes, quando estou vindo de Belo Horizonte para cá, sobrevoando Furnas. É sensacional ver Furnas e uma chapada ao lado que acho que é a Serra da Canastra. Estou sempre fotografando isso. Você me perguntou sobre

manipulação de imagem, sobre tratar a imagens. É engraçado porque trabalho com design gráfico, né? Hoje meu foco é mais *Web*, mas acabo precisando tratar uma imagem, então profissionalmente acabo realizando um tipo de manipulação nas fotos, mais pela questão técnica. Agora, nas minhas fotos, evito ao máximo mexer qualquer coisa porque mesmo uma imperfeição, um carro que passou do lado ou sei lá, um pedaço de madeira que estava caído no chão, foi aquele momento, sabe? Faz parte daquele momento. Eu estava com uma espinha, se alguém tirou uma foto minha e tinha uma espinha ali, gigante e vermelha no rosto... porque registrou aquilo, né? Porque eu estava com uma espinha naquele dia, estava com a barba por fazer, estava com um curativo. Tenho fotos de Salvador com o braço engessado. Imagina se estou lá com o braço engessado e pego todas essas fotos e trato, corto a foto. Beleza, não vou associar que já tive um braço quebrado, inclusive estava igual um bobo nadando com um braço para cima. É engraçado porque isso tem história para contar. É óbvio, às vezes dou uma equilibrada, aumento o brilho, gama, saturação, uma coisa desse tipo, mais para ter uma qualidade de imagem, para você ver bem a fotografia. Agora, manipular, tratar, tirar rugas, essas coisas assim, eu realmente não faria nas minhas fotos, realmente evito porque a foto representa justamente o momento. Hoje, eu estava comentando que tiro muita foto com o celular, eu disparo mesmo. Às vezes, estou caminhando de casa para o meu trabalho e tem uma avenida que é tipo uma rodovia, parece com a Nossa Senhora do Carmo aí que acaba virando BR. Aqui é a mesma coisa, ela vai sair numa rotatória que te leva para Anhanguera, você pode ir para São Paulo ou para Uberaba. Tem essa avenida que separa os dois bairros. Posso ir caminhando, é um quilômetro da minha casa até meu trabalho. Tem uma passarela que preciso atravessar, obviamente o visual de cima dela é muito legal porque tem um contraste de cores bem impressionante. O asfalto bem cinza, quase negro, as faixas muito bem pintadas, no fim do horizonte a linha verde do canavial porque aqui você está em Ribeirão Preto e você está envolto em cana, né? De etanol. Então, tem essa linha verde e logo em seguida o azul no céu e as cores do céu de Ribeirão Preto são muito legais, mudam com uma constância muito grande, então no inverno... No inverno, o céu de qualquer lugar é lindo, tem umas cores muito legais. Mas aqui é um pouco mais, acho que só perde para o sertão nordestino. Achei o céu de lá mais bonito, mas aqui o leque, a variação é muito grande, talvez pela agressão ambiental que a cana causou aqui, isso pode ter refletido na atmosfera da cidade, do lugar. Mas é muito interessante. Então, estou sempre tirando foto de cima dessa passarela. Já tirei foto em um dia chuvoso, dia nublado, à noite e várias de dia. A foto para mim, tem que representar sempre um momento. E a minha relação com a fotografia é essa. A minha foto não é profissional. O Bruno profissional trata a imagem de outras pessoas, de

outros fotógrafos, de outros trabalhos. A fotografia é um *hobby* que futuramente realmente eu gostaria muito de aperfeiçoar. Quero fazer um curso. Igual falei, não tenho uma câmera profissional, se eu fosse comprar uma câmera hoje, não compraria uma câmera profissional porque não saberia explorar o máximo dela. Não compraria uma câmera com lente de encaixe, com lente DCLE. Compraria lente fixa, uma *Nikon*. Faria questão de comprar uma boa câmera, uma *Canon*, não sei. Mas algo que eu soubesse usar hoje. Então, de repente, faço um curso de fotografia, é óbvio que vou comprar uma boa câmera profissional.

*Onde você normalmente armazena as suas fotografias?*

Bom, tenho dois tipos de fotografias, obviamente, né? As fotografias pré era digital e pós era digital. Vou falar das duas. As minhas fotos analógicas estão em um quarto no alto de uma estante, em álbuns bonitinhos, enfeitadinhos e "amarrotadinhos". Os mesmos álbuns que coloquei as fotos na época em que foram tiradas. Tem álbuns que cabem 112 fotografias de 10 por 15 centímetros. As minhas fotos digitais eu gravava bastante em HD. Já gravei no HD do computador e cheguei a fazer *backup* por CD, mas como o volume vai sempre crescendo, eu acabava deixando em HD. Já tive problema de perder fotos com HD, computadores que deram problema. Hoje, gravo em dois HDs diferentes, dois computadores diferentes e as melhores coloco na nuvem. Eu tenho um serviço contratado do *Flickr* para deixar as fotos lá que pago anualmente. Engraçado, o *Flickr* é uma ferramenta para você exibir as fotos, divulgar o seu trabalho. Os fotógrafos usam o *Flickr* para isso, mas eu, por perceber que não tenho essa técnica, olhava para minhas fotos e para as fotos das outras pessoas e falava assim: "Não, minhas fotos não merecem estar aqui no *Flickr*". As minhas fotos que estão públicas no *Flickr*, são fotos que gostei muito, que representam algo bem bacana para mim. Eu dentro do avião, de dentro do avião tirando foto, tirando foto de alguma coisa no céu mas a grande maioria está realmente privada, uso como um arquivo de segurança, um HD virtual para armazenar essas fotos porque a conta paga não tem limitação. Mas é uma chatice tremenda, porque você não consegue fazer *download* de todas as fotos, então, estou com umas 50 mil fotos lá e tenho que fazer *download* uma por uma. Isso é chato "pra caramba"... não consigo fazer isso. Mas a maioria das minhas fotos realmente ficam em HD, até uso umas pastas compartilhadas com a Andresa, para termos acesso a essas mesmas fotos, as fotos mais legais. Voltando a sua pergunta anterior, eu não apago foto, dificilmente. Aqui em casa existe até uma polêmica, porque a Andresa faz assim: "Não. Essa foto eu não quero, pode apagar", então, eu tiro as fotos, ela apaga, ela prefere deixar as melhores, as fotos mais bacanas. Eu já acho que uma foto que tirei, por exemplo, do meu cachorrinho, mesmo que o fundo tenha

saído embaçado, o cachorrinho estava ali naquele momento. Quero guardar essa foto, gosto de guardar.

*Você compartilha fotografias em redes sociais?*

Compartilhava mais na época do *Orkut*, que era uma rede social. Ainda existe, né? Mas você estava mais suscetível à invasão, a perturbações alheias, não tinha como controlar a privacidade no *Orkut*. No *Facebook*, não compartilho tanto as minhas fotos particulares, as minhas fotos pessoais. Às vezes, alguma marcação que alguns amigos fazem, uma foto de família, mas nas redes sociais, no *Facebook* em especial, evito compartilhar muitas fotos particulares. Normalmente compartilho o que está no *Instagran*. Foi até interessante ter perguntado isso porque o *Instagran* é uma relação de amor e ódio entre fotógrafos, não fotógrafos e pseudofotógrafos. É uma rede social criada com uma intenção inicialmente tão ingênua mas tão sensacional porque essa onda retrô está cada vez mais em foco, as pessoas estão curtindo muito essas coisas mais antigas. O *Instagran* nada mais é que um aplicativo para *smartphone*, onde você envelhece a foto. Você estraga a foto, aplica um efeito que vai te lembrar os anos 70 ou uma *Polaroid*, alguma coisa desse tipo bem nostálgica. Gosto muito do *Instagran*, não uso demasiadamente, devo publicar umas duas a quatro fotos por semana. Existem pessoas que usam como álbum de fotografias, que postam fotos a cada dez minutos, do filho, do cachorro e não é o intuito do *Instagran*. Isso [torra] a paciência de qualquer um. Uso essa ferramenta para compartilhar, é a rede social que mais uso para as fotos que tiro. Dificilmente tiro foto minha ou de pessoas no *Instagran*, normalmente tiro foto de um prato legal que preparei: "Putz! Fiz um risoto", "Olha que bacana esse visual". Faço uma preparaçãozinha, tiro uma foto: "Olha um azeitezinho". Uns efeitos bacanas e comi, sabe? Uma degustação de vinho ou de cerveja, um dia chuvoso que vi uma poça d'àgua que deu um reflexo bacana. Então, normalmente uso com esse intuito que é o lado fotógrafo do Bruno, não fotógrafo falando mais alto. A forma que compartilho fotografia hoje em rede social é basicamente essa. Mas o *Flickr*, quero usá-lo quando tiver uma boa câmera e uma boa técnica para fazer fotografias sensacionais e divulgar ali ao lado de quem realmente sabe fotografar. Tem outra rede social muito bacana, que é o *Pinterest*, que trata a fotografia de forma bem legal e as pessoas não ousam muito. Não tem essa mesma invasão que ocorreu no *Instagran*, o que acabei de falar sobre pessoas que usam como álbum de fotografia de filho, cachorro, papagaio, o *Instagran* perdeu muito o foco hoje por causa disso. O *Pinterest* intimida o usuário muito leigo em fotografia, quem normalmente usa é quem aprecia fotografia de verdade ou é aquele fotógrafo de verdade, entendeu? É mais interessante porque as imagens

sempre inspiram. Eu mesmo normalmente acesso o *Pinterest* para buscar inspiração em alguma coisa, digito carros ou flores ou qualquer coisa. Igual um site de biquíni que estava fazendo a quase dois meses atrás, digitei algumas palavras-chave, moda praia, biquíni, para ver tendências e me inspirar. O *Pinterest* é interessante por isso. Não o uso para compartilhar conteúdo meu, sou mais um espectador, vejo as imagens para usar como inspiração para o meu trabalho. Então, o meu relacionamento com redes sociais, especialmente redes sociais de fotos, é assim, o *Instagran* eu uso tanto como espectador como participo, eu publico. O *Flickr*, uso como armazenamento, ao invés de divulgação. O *Pinterest* como inspiração, sou um espectador. Não sei se é *Panoramio* ou *Picasa*, usei umas duas ou três vezes, muito antes do *Google* divulgar o *Google Street View*, que é essa navegação por ruas e avenidas. Antigamente, no *Google Maps*, quando você clicava em fotos, aparecia um monte de pontinhos azuis que eram fotos compartilhadas por usuários daquele determinado ponto e eu tirei uma foto. Acho que é a única que deixei publicada até hoje, é de uma praça daqui de Ribeirão Preto da FEB, dos expedicionários que lutaram na Segunda Guerra. Se você buscar uma foto dessa pracinha no *Google Maps*, vai ver a minha foto que compartilhei. Não tenho certeza se é *Panoramio* ou *Picasa*, acho que é o *Panoramio* que faz isso. Essa é a minha relação de compartilhamento de fotos em redes sociais.

*Sua relação com a fotografia me parece bem particular... Você disse que tem mais de cinqüenta mil fotos no Flickr?*
No *Flickr* armazenadas...

*Só no Flickr.*
Só no *Flickr*. No computador que está aqui ao meu lado que uso como *backup* deve ter mais 100 mil fotos.

*Essa quantidade poderia ser por que você não descarta?*
Não. Não descarto. Mas, por quê? Porque posso tirar uma foto aqui e agora da gente conversando. Na verdade não vou tirar uma foto, vou tirar três, quatro, cinco fotos. Porque, às vezes, você pisca ou acontece qualquer coisa. Sempre quando vou tirar alguma foto, tiro três, quatro, cinco, eu já fazia isso na época de filme. Agora, com foto digital, eu disparo, tem muita foto repetida, muita foto inútil, muita foto bobinha, eu não descarto. Andresa, minha noiva chega lá e apaga, minha mãe, minha irmã também chegariam e apagariam tudo: "Não, Bruno. Para que guardar esse monte de coisa?" Mas para que apagar também? Você tem

espaço quase ilimitado de armazenamento hoje, nesses HDs de terabytes. O que são dois "megas" perto disso? Deixa a foto quietinha lá, foi um momento, o momento que tropeçou, fotos que apontam para o ar, aponta um passarinho de repente, sei lá.

*Você revê essas fotos? Como é isso? Porque são muitas imagens...*

No *Flickr* é realmente complicado. O *Flickr* uso só quando preciso baixar uma foto em alta definição porque baixei todas em baixa, com um programinha meio *hacker*. Quando preciso baixar alguma coisa em alta, eu baixo. Mas, às vezes, estou fuçando e quero ver alguma coisa. Eu realmente tenho o hábito de abrir essas pastas e brincar de vez em quando. Hoje em dia, eu e a Andresa, somos apaixonados pelo nosso cachorrinho e brinco que tem mais foto de cachorro do que da gente. Outro dia brinquei com ela, falei assim: "Estou chateado com você" porque ela reativou a conta do *Facebook* e fui fuçar o álbum dela e não tinha nenhuma foto minha. Se tinha alguma foto minha, era com mais algum amigo. Só tinha foto de cachorro, sabe? [risos] Então falei: "Pô! Andresa. Só tem foto de cachorro", mas é porque realmente representa isso. Ela é nossa filhinha, não temos filhos, a Estelinha é nosso *Pinscher*. É o que representa para ela a fotografia. O que ela gosta não sei, às vezes evita muitas fotos particulares, de repente gosta de divulgar, de demonstrar o que está sentindo através das fotos de cachorrinho. Tira foto a todo momento, tem cachorrinho de cabeça para baixo, dormindo, de barriguinha para cima, correndo. Então, às vezes estou fazendo alguma coisa no computador e: "Olha aqui a pasta fotos, deixa eu ver...", "Ah! Deixa eu ver fotos de 2007". "Deixa eu ver fotos de Brasília". O *Pet Shop Boys* acabou de lançar um álbum, a turma está comentando e alguém posta uma foto no *Facebook*, aí eu: "Ah! Putz! Deixa eu ver as fotos de Brasília", "Deixa eu aproveitar e ver as fotos de 2007". Vejo realmente essas fotos, vejo e revejo, mesmo as que têm só o pé do Bruno, sabe? [risos] É um evento cada foto.

*Como você percebe a relação das pessoas com a fotografia hoje? Por que a evolução tecnológica permite você clicar o tempo todo, você alterar a imagem e nesse sentido a fotografia pode ter um caráter meio ilusório. O que você pensa a respeito disso?*

Tem o lado positivo e o lado negativo. Acho que essa pergunta vai de frente com o avanço da tecnologia, com o avanço dos recursos, o próprio *Instagran*. É inevitável porque sempre estarei voltando nele como exemplo, por conta da valorização do purismo da fotografia. A fotografia surgiu há mais de um século. Era uma chapa, depois virou a fotografia com movimento que foi o cinema, o filme. Vai sempre avançar e ter essa polêmica sobre o avanço tecnológico dos recursos. Hoje, você vê capas de revistas dos anos 90 e fala assim: "Nuh!"

Porque sabe que houve um excesso de tratamento de imagem, as pessoas procuraram muito o perfeccionismo e hoje, dia 18 de outubro de 2012, as pessoas estão voltando a valorizar a fotografia pura. Tamanha foi a banalização com relação a efeitos de manipulação e tratamento de imagem. Tanto profissionalmente, ou seja, capas de revista, anúncios de jornal, fotografias de moda, de artistas, até nas redes sociais você vê umas coisas bem bizarras de fotos de perfil. Existe muito essa busca para voltar um pouco às origens, ao romantismo da fotografia, porque a fotografia é romântica. É inevitável, é impossível dizer que a fotografia não é romântica. Ela sempre está registrando um momento da sua vida, de alguém, um acontecimento, a queda do Muro de Berlim tem uma foto, uma guerra. Você vai captar a emoção daquele momento, até bate um pouco com o que eu havia falado de evitar manipular muito a imagem. Hoje, a relação dessas pessoas com a fotografia tem essa dualidade de ao mesmo que você quer uma fotografia perfeita, você tem um celular... O novo celular da *Nokia* tem um sistema de antevibração que é inacreditável. Tão inacreditável que eles não usaram a própria câmera do celular para fazer o comercial, simularam que uma menina estava fazendo um comercial segurando a câmera e alguém no *Youtube* ampliou a imagem e viu o reflexo da imagem que seria da câmera de celular e era uma câmera profissional, uma *steadicam* evitando o balanço, ou seja, até o fabricante de um celular para exibir um recurso de antetrepidação da câmera, NÃO USA A PRÓPRIA CÂMERA. Então, até aonde vai a honestidade da imagem que você está vendo, daquilo que você está assistindo. Hoje, quando você vê uma fotografia pela internet, uma fotografia sensacional, a primeira coisa que busca é: "Ah, putz! Qual o efeito de Photoshop que ele aplicou? Isso é montagem", e tem excelentes fotógrafos tirando fotos sem efeito algum, sem manipulação alguma. Umas fotos que ficam sensacionais e que provocam o espectador, fotos que querem fazer o espectador pensar que aquela foto foi manipulada, mas na verdade não foi. Eu vi outro dia uma exposição de fotos desse tipo em São Paulo, passou na televisão anunciando uma exposição. Então, a relação das pessoas hoje com a fotografia é muito dual mesmo, sabe? Choca, tanto o fato dela querer perfeccionismo em uma câmera com 40 *megapixels*, que bata automaticamente a foto do sorriso da pessoa, como querer aquele romantismo de 30 anos atrás, da fotografia com algum defeito porque o perfeito está se tornando chato demais. Hoje, vejo muito isso. Essa dualidade das pessoas... essa... as pessoas não sabem o que querem... com relação a fotografia também [risos]. Acho que é isso.

*Você tem mais alguma coisa a acrescentar a respeito das fotografias que escolheu ou a respeito da imagem atualmente... da relação das pessoas. Algo que queira acrescentar...*

Tenho sim. Eu gostaria de mostrar várias fotos, vou inclusive mandar essas fotos em cima da passarela para você acrescentar na sua entrevista, no seu trabalho. As três fotos que pediu para escolher são minhas. Como falei, representam muito a família, os amigos, os lugares, a natureza, são fotos que representam bastante coisa para mim. A foto para mim não precisa ser óbvia, acho muito mais interessante, a foto provocativa. Até mesmo as fotos que publico nas redes sociais, costumo fazer isso. Gosto de fazer as pessoas pensarem em alguma coisa. Não precisa pensar exatamente o que é aquela foto, mas que pensem onde o Bruno estava? O que o Bruno estava pensando na hora que tirou essa foto? Putz! Porque esse céu? Porque o Bruno tirou a foto da avenida? De uma placa de um carro? Sabe? Eu gosto da foto inteligente, não sei se o nome seria foto inteligente. Acho que toda foto é bacana, mas a foto quando é provocativa, é mais interessante. Eu gosto de explorar isso. Quando eu tiver uma câmera bacana e técnica para isso, vou explorar bastante, tirar fotos que provoquem mais essas pessoas. Poderia ficar falando de foto mais duas horas, tenho vários casos de fotografia. Tenho uma amiga minha que tirou uma foto em Londres... Eu acabei não falando muito sobre o que penso com relação a foto hoje. Vivemos em um verdadeiro *Big Brother* com câmeras em todo lugar. Você passa em um radar, a câmera te fotografa, nas ruas têm câmeras de vigilância. Então, você está sendo o tempo todo fotografado, filmado. Existe um pouco de paranóia. Paranóia em segurança também. E tem o caso de uma amiga que tirou uma foto de uma menina em Londres. Ela viu uma menina exótica, com cabelo colorido, passando na rua e ela: "Nossa que legal, vou tirar foto". Na hora que ela deu o *click*, essa menina de cabelo colorido, olhou e viu que ela tirou uma foto dela, veio em direção a ela: "Mas por que você tirou uma foto minha?". Isso tudo em inglês, sei lá que idioma, a nacionalidade dessa menina exótica... "Porque você tirou uma foto minha? O que você quer? "Não. Eu não tirei foto sua, não", mentiu e conseguiu mostrar na câmera que não tinha foto dela. Não sei como ela conseguiu ocultar isso, mas conseguiu salvar a foto. Eu achei essa foto muito legal porque parece uma foto de filme mesmo, ela parece essas atrizes de filme tipo *Matrix* ou James Bond, sei lá. Dava para usar essa foto em um cartaz de filme, sabe? Se colocar um título qualquer, o pessoal vai falar que é de um filme. Foi um momento dessa amiga que tirou uma foto legal assim. Cada foto tem uma história. A menina, não sabemos se está viva, não sabemos o que ela era. Minha amiga não perguntou nada a ela, nem eu ia perguntar também, a menina ficou toda neurótica. Porque em Londres, que é uma cidade ultra cosmopolita, uma cidade super

suscetível a atentados, quem sabe ela podia ser uma terrorista que se viu fotografada. [risos] Então, fotografia é muito isso de momento, são casos e casos...

### 3.4. Retrato quatro

Artista Plástica habilitada em Fotografia e Desenho. Trinta e três anos. Trabalha como fotógrafa.

*Por que você escolheu essas fotografias?*
Essas fotografias foram tiradas em um momento muito interessante da minha vida e do curso [artes plásticas]. Eu estava descobrindo a fotografia autoral e comecei a fazer essas experimentações. Esse trabalho era um diálogo com outro artista, um outro fotógrafo e teríamos que dialogar com as fotos dele. Ali, eu tive a oportunidade de refletir sobre o que queria fotografar, um pouco sobre mim, como via os outros. Então, escolhi essas fotos por isso, porque elas marcaram um momento que eu estava vivendo. Depois não tive muito tempo para fazer fotos assim. Foi um momento que tive e gostei do resultado das fotos.

*Você poderia descrever a primeira fotografia?*
Essa foto, fiz dentro do meu quarto. Minha avó tinha uma luz vermelha que peguei para fazer uma experimentação.

FIGURA 23

Com essa coisa minha de ser uma pessoa muito envolvida com espiritualidade, acho que dentro de mim era para ser liberado algo e eu quis liberar nessa fotografia, nessas fotos, nessa sessão. Engraçado, mesmo sendo uma pessoa que pode se pensar reprimida na área da sexualidade, nunca fui. Meus pais, a vida inteira, andaram nus diante de mim. O corpo para mim sempre foi uma coisa natural. Ao mesmo tempo, eu queria lidar com o corpo de uma outra forma, uma forma mais carnal. Talvez prazeres que ainda não tinha experimentado. Então, nessa foto especificamente, essa sequência explora muito minha sexualidade mesmo. Por isso acho que escolhi a cor vermelha. Foi um momento de deixar a câmera preparada para ficar disparando várias vezes. Tirei a minha blusa, comecei a rodar a cabeça e deu esse efeito. Foi um efeito que não precisei usar o *PhotoShop*, nada. Foi um efeito mesmo da luz, do momento de exposição da câmera.

*Você altera alguma fotografia sua?*
De mim, não. Eu gosto mais da naturalidade, prefiro a naturalidade. Quando vou trabalhar os meus *books*, editar, o que posso corrigir é uma coisa muito simples. Gosto de usar filtros, tornar a foto um pouco mais quente e o *LightRoom* proporciona isso, aqueles *presets*, umas coisas que acho muito bacanas, que ficam bonitas nas fotos. Mas, nesse caso, talvez o que eu possa ter feito, embora acho que não fiz mesmo, não me lembro... Posso ter carregado um pouquinho na saturação, mas acho que não fiz.

*Mas nas fotografias de trabalho, além de fazer essa correção, ainda utiliza alguns filtros...*
Porque é um trabalho mais comercial e as pessoas querem ver a beleza, a beleza externa. Talvez a pessoa não goste de se ver do jeito que é realmente. Então, tenho que dar uma melhorada, embora uma coisa muito interessante que é o nosso olhar de artista... Quando a gente começa a fotografar as pessoas, na hora de editar as fotos, sempre vou me apaixonado por aquela pessoa. Eu começo a achar ela mais bonita, mais atraente. É muito interessante...

*Mais que pessoalmente?*
Mais que pessoalmente. Uma empatia que vai sendo gerada ali. Eu já reparei isso comigo. Vou me apaixonando à medida que vou editando: "Gente, olha como essa menina é linda. Que bacana! Olha só!" Muito interessante...

*A segunda fotografia é uma imagem de duas cadeiras antigas... Como foi fazer essa foto?*

Essa foto fala muito de mim realmente. Eu sempre lidei com esse sentimento de solidão. É uma foto que me passa essa solidão, ao mesmo tempo que ela tem um acompanhamento, porque são duas cadeiras, é uma dupla ali. Acho que talvez fosse minha expectativa, minha espera. Desde muito nova sempre tive um sentimento assim dentro de mim. Às vezes procurava lutar contra esse sentimento, sabe? De ser sozinha. Às vezes me via só e lembro muito pequenininha tendo esse sentimento de solidão, talvez uma melancolia. Encontrei essas cadeiras assim ali. Talvez eu possa ter ajustado um pouquinho a do fundo, peguei o enquadramento e fiz a foto. Nessa foto, coloquei um filtro mais quente, fiz uma alteração. Ao mesmo tempo que é uma foto de solidão, também não é. Acho que não queria passar uma coisa triste porque não é isso. É uma espera talvez. Como se fosse uma espera, alguma coisa que eu desejasse, que desejo, que sempre quis: "Ah! Eu quero conhecer alguém. Quero envelhecer com essa pessoa". Eu sou uma pessoa muito romântica.

FIGURA 24

*Essas duas cadeiras são da sua casa?*

Hoje elas estão na minha casa. Essas cadeiras eram da minha avó, ela me deu o conjunto todo do quarto dela. Eu sempre quis esse conjunto. Você lembra um quadro que fiz durante a faculdade de um espelho, era uma penteadeira. Foi um dos primeiros quadros que fiz.

*Lembro da penteadeira com o seu reflexo. Um autorretrato...*

Aquele é o conjunto. Eu gosto muito desse conjunto. Eu gosto muito dessa coisa da memória, do passado...

*A terceira fotografia foi você que fez?*

Foi. Essa fotografia eu fiz em um evento que fui com a minha irmã, estávamos trabalhando. É um evento japonês de *Anime*. Tem vários jovens que se vestem de personagens e também tem um pessoal meio roqueiro, meio *punk*. Esse era um casal *punk* que estava lá e me chamou a atenção. Achei essa cena abusada a princípio, mas ela capturou o meu olhar. Não conseguia tirar o olhar deles. Achei a naturalidade dos dois... era como se só tivesse os dois ali. Foi algo que a princípio me trouxe um choque mas depois me trouxe o interesse. O interesse pelo casal, pela situação. Acho que devido ao que estava acontecendo comigo, esse aflorar da minha sexualidade. Me chamava a atenção ao mesmo tempo que eu queria repelir. Eu me interessei, achei interessante a liberdade dos dois. Acho que foi isso nesse momento.

FIGURA 25

*Qual é a sua motivação dentro da fotografia? Tem algum tema que você explore mais?*

Tem. Eu creio que o tema que mais me interessa é justamente o corpo, a sexualidade como tabu. É realmente isso que acho mais interessante. Também me interessa muito a exposição das pessoas. Agora tem me interessado muito, sabe? Uma exposição excessiva na internet. Inclusive, me fez refletir sobre várias coisas e eu tirei todas as fotos de família; não quero que minha vida seja tão pública assim. Quero privacidade, mas ao mesmo tempo preciso da internet, porque ali divulgo... Mas quero essa privacidade, quero esse distanciamento da minha vida. Estou refletindo muito sobre isso, inclusive uma pessoa me questionou: “Ah, mas você pode trancar o seu álbum, só você vê”. Mas eu não quero nem que esteja na internet. Eu

não quero que esteja. Isso tem me tocado bastante, essa exposição. Acho que a exposição tem que ser igual naquela primeira foto, foi intencional, eu quis, me revelei mas as pessoas não sabem que sou eu. Não aparece a cabeça. É isso que estou percebendo, o que quero revelar, na hora que quero revelar... um mistério.

*Você pensa que o mistério está se perdendo por que as pessoas estão se expondo demais?*
Eu acho. Hoje em dia não existe nada que seja exclusivo, nada que seja só seu, sabe? Hoje em dia eu coloco: "Eu gosto de olhar a joaninha", quando você vê: "Ah! Eu também gosto de olhar joaninha". Poxa vida! Era uma coisa sua, da sua personalidade, que te fazia ser você. Hoje em dia não, é tudo muito conectado. Se eu coloco uma novidade na internet: "Ah! eu me casei". Para mim isso é uma coisa muito importante, é uma grande novidade. Passa segundos já tem uma outra novidade de uma outra pessoa que sucumbe aquela minha e é sempre como se a vida da gente não fosse o suficiente. Eu me sinto assim, como se precisasse sempre estar no topo da *net*, no topo das atualizações para mostrar como eu sou feliz.

*Você considera que isso é em função da evolução cada vez maior da tecnologia?*
Eu considero. Da tecnologia e da falta de privacidade mesmo. Não existe mais limites. Mas é da tecnologia mesmo.

*Tecnologia cada vez mais presente no dia a dia. Hoje, em um celular você está conectado a uma rede social que pode ser alimentada o tempo todo, seja por fotografias ou outras coisas...*
É verdade. Igual hoje estamos aqui, estou conhecendo a Valentina. Eu poderia falar: "Ah! Vou tirar uma foto da Valentina. Estou na casa da minha amiga Gelka que não vejo há muito tempo". Para quê? Para que isso? Se só interessa a mim e a você, não é mesmo? Poxa, realmente eu quero compartilhar minhas fotos, mas não é na internet. Quando você for na minha casa, vou ter o maior prazer em compartilhar com você porque você é minha amiga, você faz parte da minha. Estou refletindo muito sobre isso. Eu não quero isso mais, não.

*Você percebe que essa exposição está voltada cada vez mais para a imagem da pessoa em si?*
Sim, eu acho que o que é reprimido está cada vez mais sendo lançado. Mas de forma inconsequente na minha visão, porque não há finalidade, é tudo muito vão. A vida é muito transitória, passageira. Hoje, estamos aqui, amanhã eu nem posso estar. Então, às vezes, acho que é muita vaidade, que é muito ego. Tem um *site*, o nome dele é *Tumblr*. É um *site*

frequentado por adolescentes e lá eles postam fotos parecidas como aquela do casal jovem, às vezes mais além, sabe? Bem sugestivas, até coisas bem eróticas. Eu fico refletindo... É interessante, hoje em dia, as pessoas realmente não tem mais pudores, talvez pessoalmente sejam muito reprimidas, mas elas lançam na internet toda aquela...

*Você pensa que elas postam na Internet porque são simplesmente imagens? Não têm dimensão do que estão fazendo...*

Do que estão fazendo, eu imagino. Porque se pensarmos, elas não estão prejudicando ninguém. O que elas estão postando pode até ser esquecido no mesmo momento. Mas de certa forma acho que é para elas mesmas. É engraçado que ao mesmo tempo precisamos pensar muita coisa, né? Hoje em dia, as pessoas reclamam muito dos fotógrafos: "Ah! Porque fulano... qualquer um hoje pode tirar fotos". Isso não vai mudar, é o mundo globalizado, não vai voltar atrás. Não existe mais exclusividade, você não é detentor de uma tecnologia, de uma técnica. Hoje em dia, uma pessoa pode fazer um tutorial na internet e aprender um pouco como fotografar, se vai ser bom não sei, mas não adianta, sabe? Temos que nos adaptar, infelizmente. O que percebo é que as pessoas tentam se atualizar o máximo que elas podem, o que é uma bobagem. Elas têm que possuir o equipamento mais *top* sempre. Na verdade, não percebem que estão sendo usadas por toda uma indústria, um consumismo exagerado de tudo. Na verdade, acho que as pessoas estão sendo joguetes na mão... Até mesmo essa sexualidade exagerada é tudo uma grande... Estão sendo usadas, manipuladas.

*Vamos fala um pouco da sua relação profissional com a fotografia? O quanto você sabe sobre como operar um equipamento fotográfico?*

A princípio, a fotografia apareceu nas Artes Plásticas na Guignard,[25] e a primeira coisa que pensei foi justamente ter um retorno profissional, comercial da fotografia. Pensei: "Olha, eu posso trabalhar autoralmente". Como artista posso também ganhar dinheiro com a fotografia. Nós, artistas, somos muito criativos e gosto dessa coisa de lidar com as pessoas. Acho muito gostoso, então me veio todo o projeto ainda na Guignard. Peguei duas primas minhas e uma câmera emprestada, não tinha uma câmera profissional e foi a primeira vez que peguei uma. Fomos fazer um ensaio, uma sessão fotográfica e o resultado daquilo foi muito interessante,

[25] A Escola Guignard é uma escola de Artes criada em Belo Horizonte, por Alberto da Veiga Guignard em 1944, a convite de Juscelino Kubitschek, então prefeito da cidade. Seu ensino se baseia no liberalismo didático que proporciona aos alunos "um novo olhar sobre suas potencialidades e descobertas individuais". (Fonte: http://www.uemg.br/unidade_guignard.php)

porque pensei: “Poxa! Tem coisa legal aqui, dá para continuar. Interessante”. As meninas ficaram muito satisfeitas. Aí surgiu o meu trabalho que chama “Book de Menina”, um *book*, uma sessão fotográfica para adolescentes. Meu alvo são as adolescentes de 15 anos. É o que gosto mais de trabalhar. Elas preencheriam um questionário colocando como são, para podermos criar um ensaio fotográfico exclusivo. Eu sempre penso em exclusividade. Para esse projeto, também pensei nos *blogs*, porque hoje cada *blog* tem um *layout*. Pensei: “Poxa vida! Os jovens, principalmente nesse *site* o *Tumblr*, colocam o *layout* de acordo com o temperamento deles, o que eles querem falar”. Então, a princípio, eu queria colocar fundos que refletissem a personalidade da pessoa para modernizar, colocar esse universo dentro das fotografias. Como eu tinha pouca experiência no *PhotoShop*, um editor de imagem, fui experimentando. Baixei várias imagens públicas da internet e fui mesclando nas fotos, vendo e aprendendo a usar o editor de imagem. Umas não ficaram tão legais, outras ficaram interessantes e comecei. O que acontece depois que saímos da faculdade de Artes e não temos uma ateliê? Ficamos sem lugar. Eu estava mudando, era difícil continuar a pintura. Então comecei a focar na fotografia comercial, criei um *layout* para a marca e comecei a desenvolver um *blog*. Comecei a colocar, agora, dicas para as garotas sobre o universo delas e faço um *book* aqui, outro ali. Não tenho muito trabalho ainda, gostaria de ter mais, mas os que tive, gostei do resultado, tenho achado interessante mas não sei se é isso que quero fazer profissionalmente. Acho que não é ainda. Tenho me sentido mais realizada em fazer o meu ateliê, agora estou focada, e voltar a dar aulas de pintura e desenho. Acho que isso me realiza mais. Poder produzir os vários projetos que ficaram parados, quero retomá-los. Mas a fotografia ajuda. Eu comprei uma boa câmera e fui melhorando na edição de imagens. Fui comprando revistas porque na faculdade o nosso curso desenvolveu o olhar artístico e tecnicamente o que tínhamos dúvida perguntávamos ao nosso professor sobre o *PhotoShop*, sobre como usar a câmera. Muitas coisas aprendi lendo em revista; isso me ajudou bastante, e fotografando, conversando com outros fotógrafos. Ajudei durante uma época também, um fotógrafo de moda e pensei: “moda não é para mim”.

*Por quê?*

Porque achei muito fútil tudo, mas ao mesmo tempo é um lugar maravilhoso, um estúdio enorme, sabe? Todos aqueles equipamentos de última geração, três *Macintosh*, “pecezão” enorme e tudo lindo, sabe? Câmeras. Foi muito bacana porque na moda há um *glamour*. Então saímos para fotografar uma vez com aquelas modelos lindas que sabem como posar realmente. Isso tudo é muito bacana, mas não é para mim, meu coração não ficou naquele

lugar. Era uma pessoa que tinha muita técnica de estúdio, de iluminação, talvez pudesse ter aprendido mais, mas por uma timidez minha não aprendi. Fiquei um pouco tímida por achar que não sabia tanto, mas consegui dialogar muito com ele que me trouxe muitas coisas interessantes e eu pude levar outras para ele.

*Uma troca legal...*

Uma troca legal. Também tenho um vizinho que é fotógrafo, uma pessoa muito interessante porque me ajudou muito no começo, emprestando equipamento. Até hoje, às vezes, ele me empresta alguma coisa. Mas é uma pessoa mais simples, para mim representa os fotógrafos que estão mais tempo no mercado, que usavam o analógico e vieram para o digital. Talvez ele ainda tenha aquela forma um pouco antiga de fotografar, enquadramentos que hoje o pessoal chama de meio *over*, que às vezes usa efeitos que não se usam mais, uma diagramação... Como gosto muito de diagramar álbum, penso que, às vezes, é uma diagramação fora de moda. Hoje, o mais importante na fotografia comercial é que a foto apareça, quanto menos efeito melhor, a foto precisa ser vista, né? Hoje é muito prezado isso. Espontaneidade, o momento que aparece ali quando se tira a foto.

*Você acredita que é possível essa espontaneidade numa fotografia de moda? Ou para um book?*

Nunca. Aquele fotógrafo de casamento famoso Vinícius Matos, por exemplo, faz a foto da pessoa ali, naquele momento. Mas para fazer uma sessão fotográfica, um *book*, não tem como, você tem que dirigir a pessoa. Não existe mesmo, não.

*Tem que ter a pose ainda...*

Tem que ter a pose. [risos]

*Como é essa questão dos clientes pedirem para retocar a imagem deles?*

Olha, muito engraçado. Outro dia o Luis, esse meu amigo fotógrafo, estava muito apertado com os serviços. Tem um tempo isso. Ele me trouxe umas fotos para melhorar, clareando o dente da moça. E o que acontece, ela era uma candidata a vereadora, eu nem sabia. Eram as fotos para propaganda eleitoral. O que acontece é que um dente dela era um pouquinho em cima do outro. Eu fiquei pensando, como posso tirar isso? Afinal de contas, não vai ser ela. Quando as pessoas a verem pessoalmente, vão ver que o dente dela é em cima um do outro. O que eu pude fazer foi tirar as manchas da pele, mas de forma mais natural, um pouco as rugas, os pezinhos de galinha, que eu lembro e clareei um pouco o dente. Mas foi muito engraçado

porque ele falou: “Oh! Você podia ter feito”. Mas aí não seria ela, seria outra pessoa. Outro dia também, ele me trouxe um álbum para editar. Levei um susto quando abri o álbum.

*Por quê?* [risos]
Meu Deus do céu! Jesus! Eu até guardei uma foto só para mim. A moça era uma noiva... meu Deus do céu! Uma noiva engraçada demais, uns dentes tão estranhos, parecia que ela tinha colocado uma dentadura de comediante. É sério, parece gozação... A moça bonita assim... o olhar dela... daqui para cima... [do nariz para cima] [risos] porque a boca dela era um negócio muito doido. Ela muito exigente, casou toda bonita. Fiquei pensando: “Meu Deus, uma pessoa dessa tem acesso para poder melhorar esse dente”. Porque ela não quer? Talvez se veja e se ache bonita. Ela não queria nem que mudasse muito as fotografias. Então, o que eu fiz, só clareei um pouco os dentes que eram muito amarelos. Deu uma amenizada, mas continuou aquela cena chocante. É uma foto... uma pessoa que é chocante... quando você abre e vê...

*É?*
Muito. Conversando com o Luis, ele falou que ela é muito metida e arrogante.
*Nossa...*
Eu falei: “Meu Deus” mas... E ele falou: “Olha, as irmãs dela são uma graça, são bonitas, são simpáticas mas ela que é feia assim é muito arrogante”. Eu ri tanto, falei: “Poxa!”...
*“A que não podia ser ...”*
...era. Então, como uma foto pode enganar porque o que pensei foi o seguinte: “Gente, coitadinha dessa moça, vai ver ela não tem condição de arrumar o dente, ela é tão feliz aí casando do jeito que sonhou e tal... ela deve ser uma pessoa simples, humilde”. O QUE NÃO ERA. [risos]

*Você pensa que o caráter da fotografia pode ser ilusório?*
Pode ser ilusório. Olhando aquela foto, tirei uma conclusão que não era. Não fui eu que tinha feito as fotos e fui enganada. [risos]

*Esse caráter ilusório da fotografia afeta a nossa vida atualmente?*
Imagino que é uma fábrica muitas vezes de ilusões, mesmo porque é igual a jovem que, para fazer uma foto para o perfil dela, aperta os seios para ficarem maiores e o rapaz faz de um jeito que o braço fica aparecendo mais encorpado. O que acontece, as pessoas vão se tornando especialistas em se fotografar. Fotografar dos melhores ângulos, das melhores formas que ela

acha, mas às vezes você vai ver a pessoa pessoalmente e não condiz com a personalidade, não condiz nem com a aparência da pessoa. Às vezes a pessoa está tão produzida, é tanta maquiagem, tanta coisa, que quando você vê a pessoa pessoalmente não consegue fazer uma identificação imediata. Acho que de certa forma, a pessoa se ilude, sabe? Esquece que o bonito... O que eu acredito que é bonito nas pessoas são as diferenças. Engraçado, o Jorge Amado, né? Agora, assistindo a novela "Gabriela", é muito bacana ver a personagem porque a espontaneidade dela, a forma como ela vê a vida, a torna tão bonita, tão atraente e se for olhar ela nem é, tem outras talvez, mulheres muito mais bonitas ali. Então, acho que o que as pessoas perdem é talvez a naturalidade, essa espontaneidade, né? Que ela poderia ter, ser...

*Você pensa que isso se tornou uma imposição da nossa vida? Por exemplo, quando você for fazer uma fotografia sua, tem que ser de determinada forma, para que você integre um determinado grupo...*

A estética da beleza idealizada está aí, né? Forte mesmo. As pessoas são cada vez mais narcisistas. Tem um rapaz que conheço que até por um problema nem somos mais amigos dessa pessoa. Mas eu fico vendo... TODOS OS DIAS na rede social ele posta uma foto diferente dele. TODOS OS DIAS É UMA FOTO DIFERENTE. É como se ele se alimentasse desse narcisismo, de poder colocar as fotos porque é um rapaz bonito, mas é um rapaz doente porque conhecemos e sabemos que ele é uma pessoa assim. O que acontece, ele está na rede social, engana muita mocinha porque elas vão primeiro na aparência, elas não sabem. É um problema, no caso da rede social, você não sabe quem está lá por trás daquilo, né? Uma coisa é você conhecer a pessoa. Acho um exemplo disso, sabe? Ele sempre coloca as melhores fotos que parece que... para chamar atenção mesmo.

*Sobre o narcisismo... você pensa que o universo da imagem hoje está muito voltado para o indivíduo?*

Eu vejo que isso acontece sim. E de certa forma é até irritante para quem está vendo porque é exagerado, sabe? É uma ilusão da pessoa, vaidade mesmo, sabe? É só para alimentar o ego, para poder ser uma pessoa atrativa para outras, né? Assim, o tempo inteiro tem que ser uma pessoa sedutora. Até acho interessante a pessoa postar uma foto: "Ah, acabou de acordar". Mas também é ela, é sempre ela: "Ah, eu estou com tal pessoa". É uma necessidade de se expor, né? Como se fosse uma vitrine. As pessoas criticam muito na Holanda, né? As prostitutas que ficam nas vitrines, mas não é diferente não. [risos] Não é mesmo? É verdade, hoje parece que ser periguete é maravilhoso. [risos] Hoje, periguete é o que há. Pelo amor de

Deus! Periguete é vadia. É horrível, é sem classe. Meu Deus! Eu não sei, mas devo ser conservadora mesmo. [risos] Hoje em dia é moda ser periguete e é bonito ser pergiguete. Você fala errado, masca chiclete com boca aberta, é um monte de coisa muito doida. É muito escrachado, é tudo muito escrachado hoje.

*O que você pensa sobre essa flexibilidade desses limites sociais... já vem acontecendo?*
É. Eu acho que já vem. Se a gente for citar talvez a Revolução Industrial depois o movimento feminista e o movimento *hippie*. Talvez a geração dos nossos pais, por não quererem que os filhos fossem criados como eles nos permitiram ser mais liberais e ali já foi. Cada vez mais, somos mais permissivos com as coisas, vamos aceitando mais e as convenções vão sendo derrubadas, por exemplo, eu não vou ter uma conversa colada em você, é uma noção. Hoje em dia, não existe mais nada disso, as pessoas são muito invasivas em tudo. No caso da internet, talvez as fotografias têm sido apenas reflexos da sociedade, né? Do que elas estão se tornando, as pessoas estão cada vez mais superficiais. Talvez eu esteja sendo muito dura, né? No fundo, quando tive a reflexão de tirar minhas fotos [da internet], percebi o quanto superficial tem sido. Não quero. Eu quero me desvencilhar, não preciso de nada disso, não nasci com isso e vivi tanto tempo sem, não preciso. Eu quero que a tecnologia, que as coisas trabalhem a meu favor, não eu para elas, não sendo um objeto para manipulação.

*Em relação ao "Book de menina", suas clientes pedem as fotos impressas?*
Hoje em dia elas pedem, mas depende da condição financeira da pessoa. Eu já reparei. Por exemplo, quando a pessoa está sem dinheiro prefere receber um CD com as fotos e ela mesma quando quiser imprime uma ou duas, põem no porta-retrato. Ela imprime da forma como pode, né? Isso é uma liberdade que a pessoa tem que é interessante. Agora há uma volta, sem dúvida, das fotografias impressas, as pessoas querem ter a foto porque realmente no computador você pode perder. Quantas vezes já perdi foto no computador, que sem querer eu exclui. Então, hoje, o que as pessoas querem é manter aquilo: "Ah, eu preciso ter de novo aquela lembrança". Elas estão dando valor a isso, a ter impresso. Mas varia da condição financeira da pessoa no momento. Quando uma pessoa contrata o álbum, geralmente já define isso. Agora tem aqueles casos também que você vai fotografar e a pessoa gosta tanto que depois te pede para imprimir. E hoje em dia as impressões estão muito boas. Eu mesma outro dia fiz um álbum para uma noiva desse tamanho. [mostra o tamanho] É um espetáculo, né? Lindo.

*É. Porque normalmente noiva, essas ocasiões...*

Essas ocasiões...

*...festa de 15 anos, casamento... não sei se existe ainda festa de 15 anos...*

Existe. E agora são superproduções.

*Igual a casamento?*

Igual a casamento. De ensaiar coreografia para dançar com as melhores amigas. É um negócio fantástico. [risos]

*Nessas ocasiões normalmente a pessoa já pensa no objeto para guardar...*

Mas quando não é. [nessas ocasiões] Realmente só digital.

*Você imprime suas fotografias pessoais?*

Eu imprimo quando estou com grana. Na verdade, queria imprimir tudo, mas a quantidade de fotos que hoje em dia tiramos é tão grande que não dá. Você tem que ser seletivo mesmo para o quê quer imprimir.

*Como é sua relação com as suas fotografias? Você faz várias vezes a mesma imagem? Deleta algumas?*

Eu já fiz. Hoje em dia valorizo até minhas poses estranhas. É muito engraçado e é muito interessante. As minhas fotos de casamento, se fosse uns anos atrás, eu teria falado: "Meu Deus! Que perfil horrível. Que horror. Não sei o quê". Hoje, tudo lindo, tudo: "Gente, olha só!". Hoje eu me amo. É uma coisa muito interessante. Acho que é mesmo só a maturidade que faz isso porque antes eu ia ter complexo. Aí, eu deletava. É isso o que estou falando aqui. As experiências que eu fazia, pegava minha câmera e ficava tirando "tic-tic-tic". Fazia a maquiagem, colocava tal luz e fazia as fotos "taf-taf". Tudo para me tornar mais atrativa para as pessoas que estavam vendo. Era um divertimento para mim, eu ficava horas e horas. Tem milhares de fotos parecidas: "Ah! Olhando pra cá". Descobri o perfil do lado que gosto mais, aí que eu usufruía mesmo, só foto com esse perfil, desse jeito. E hoje não. Hoje eu gosto das fotos, da forma como eu saio, da espontaneidade mesmo, da boca aberta, o olho grande. É isso que eu gosto.

*Vemos a todo instante fotografias muito parecidas, repetidas...*

Muito, não é? Muita foto repetida. Talvez a pessoa queira passar na foto tudo que ela é mas acaba que não passa. É algo repetitivo e superficial, porque em uma foto você até consegue passar se quiser, mas a foto é uma ilusão, é uma representação da realidade. Então, realmente

ali você pode estar mentindo. E o interessante é isso, justamente deixar essa dúvida na cabeça da pessoa, olha só que bacana! Mas as pessoas não veem assim, elas querem aquela coisa porque tudo hoje é muito imediato, então a foto delas é imediata também. Você lê aquilo imediatamente, né? Não tem um mistério: "Poxa! O quê essa foto realmente...", porque a foto da *webcam* é imediata demais. Você já sabe a pose que quer e acaba que sempre ficam as mesmas poses e quando vai olhar, tudo é a mesma coisa.

*Ainda tem essa questão da pose...*
Tem. Uma foto você não vai tirar de qualquer jeito.

*Gostaria que você falasse a respeito dos seus álbuns de fotografias... Como você se relaciona intimamente com a fotografia?*
Eu sou apaixonada por fotografia. Meu avô foi uma pessoa que sempre fotografou muito. Ele trabalhava em canteiros de obras, era tipo um técnico e sempre registrou tudo o que fazia. Era uma pessoa que preparava a câmera toda no manual e tirava fotos da gente. As fotos tão bonitas do vovô, que por fotografar muito, tinha um olhar mais apurado, uns enquadramentos diferentes. Era uma pessoa sensível, um artista. As fotos dele que ainda temos, guardo com muito carinho porque elas contam a história da minha família, a história deles [avós]. Para mim isso é importante. A memória para mim é algo muito importante. Eu fico muito feliz de poder pegar vários álbuns de fases da minha vida e ver que tirei fotografias e relembrar. É muito bacana porque tem pessoas que não tiraram muitas fotos, não se preocupam e eu sempre tive muita foto, muita foto como criança, muita foto de diversas etapas. E hoje o que mais gosto da fotografia é exatamente poder passar a naturalidade das pessoas, a suavidade das pessoas, às vezes uma sensualidade que seja natural, que não seja uma coisa grotesca. Procurar passar o sentimento do momento, o máximo que puder. É tão bonito fotografar grávida, é lindo fotografar uma noiva, por mais que não seja isso que eu queira fazer para o resto da minha vida. Mas acho bonito a felicidade das pessoas, o momento. É um momento que precisa ser registrado, um momento que MERECE ser guardado e não vai voltar, então você guarda, merece. Merece um *click*. Quando fotografo uma pessoa, é porque ela merece. Merece ter um retrato dela bonito, em que ela se sinta feliz, para que ela possa mostrar as pessoas. É engraçado que meu marido também é muito ligado nessas coisas, ele é ligado demais com fotografia e passado. Ele até é passado demais: "Calma Gabriel!" [risos]. Tudo ele quer fotografar e eu acho engraçado, sabe? Mas é isso. Acho que é porque MOMENTOS MERECEM ser registrados. Para o nada... depois... mais foi. Para a pessoa que vai guardar

aquilo e acho que isso nunca deve ser desmerecido. É isso. Seja fútil do jeito que é, seja não. Uma hora a pessoa vai descobrir que aquilo tudo é bobagem, vai mudar como eu, chegar aos 30 e falar: "Ah! Eu era linda de qualquer jeito, mesmo gordinha e tudo", sabe? Eu acho que é isso.

*Algo mais que você queira acrescentar a respeito de fotografia?*

Não. Engraçado que gostei muito da entrevista porque pude falar várias coisas que estou pensando agora, nessa etapa. Tenho pensado muito na questão da exposição, tenho pensado muito no ser fotógrafo, porque hoje todo mundo tira foto. Não é nada exclusivo demais, o que também não é ruim porque hoje em dia as coisas são assim, e que bom que as pessoas tem acesso a uma foto, a um *click,* porque todo mundo merece ter uma foto bonita. Então, foi gostoso pensar sobre isso, sabe? Sobre a fotografia, ver que a fotografia para mim é muito importante. Eu não sei viver sem a fotografia, mesmo não fotografando, eu não sei viver sem. É tão interessante. Todos os dias da minha casa vejo a Matriz do Rosário, é como se fosse mesmo um recorte no vidro. Todos os dias, o pôr do sol é diferente e não uma coisa clichê. Esse pôr do sol para mim fala muito, é muito especial e fico olhando, ele merece ser registrado, entende?

### 3.5. Retrato cinco

Pós-graduação em Processo Criativo em Palavra e Imagem. Cinquenta e dois anos. Trabalha como fotógrafa.

*Por que você escolheu essas fotografias?*

A primeira não é uma fotografia minha, é de um fotógrafo americano[26], gosto muito do trabalho dele. Acho que essa fotografia é mais ou menos o touro que temos que matar todo dia para sobreviver. Mas procuro trazer leveza na minha vida, então, os pássaros significam isso, embora haja algumas pedras no percurso, estou sempre tentando alçar voos mais altos, nem sempre consigo. Fico meio amarrada nessa terceira imagem que reflete as nuvens em uma piscina, ela dá uma sensação de liberdade ao mesmo tempo está amarrada em algumas coisas. Eu acho que é a vida mesmo.

[26] Fotografia de Matt Mahurin, 1990. A fotografia pode ser encontrada no seguinte endereço eletrônico: http://photoplay.livejournal.com/270149.html?thread=854853.

FIGURA 26

FIGURA 27

FIGURA 28

*Como você se relaciona com a fotografia enquanto profissional e com a fotografia no seu ambiente particular? Há alguma diferença?*

Não. Para mim não tem essa diferença, porque a fotografia entrou na minha vida como uma fonte de prazer mesmo. Então, quando trabalho profissionalmente, tenho um imenso prazer em fotografar. Não vejo diferença. Em função disso, deu para estabelecer na minha fotografia,

o meu olhar. Quando as pessoas me chamam para fotografar, sabem que vão ter um determinado tipo de material, porque tem coisas que realmente que não faço. Acho que tem gente que faz, faz muito bem, mas eu não faço. Então, o que faço, procuro fazer bem, com toda a entrega e as pessoas que me contratam sabem disso. Então, assim é muito prazeroso.

*Você tem pós-graduação nessa área.*

É. A pós-graduação foi muito importante para mim, porque a minha área acadêmica não é ligada a Artes Visuais, eu sou formada em Direito, mas ao longo da vida fui me apaixonando pela fotografia e senti uma necessidade muito grande de estudar, de mergulhar mesmo nesse universo.

*Como é seu equipamento? Como funciona esse lado profissional?*

Você fala de técnica?

*É, de técnica.*

Eu trabalho com duas câmeras da *Canon*, uma Cinco D e uma Sete D, principalmente porque primo muito pela qualidade do fotograma, né? Não é mais o fotograma mas é o sensor da câmera, né? Gosto de ter imagens com qualidade e costumo usar as duas lentes nos trabalhos que faço. Duas câmeras, porque também gosto de variar as lentes, então trabalho com muita lente clara, dois oito, um oito. E fui aprendendo sobre essa parte de pós-produção que acho importante o fotógrafo conhecer para poder dar sua pegada mesmo na foto final.

*Você fala em usar determinados softwares? Você altera a imagem ou somente corrige?*

Não. Eu tive muita dificuldade de alterar a imagem. Normalmente, eu trabalhava contraste porque fotografamos em *Raw,* que é o cru. Quando descarregamos, temos que trazer uma série de informações para saída final da fotografia. Então eu trabalhava muito contraste, as curvas, os níveis, e isso bem no início. Agora, em determinados momentos, até consigo interferir na imagem sem sentir que estou violando o que recortei. Já estou com mais liberdade para fazer isso.

*Então, antes você tinha dificuldade...*

Eu tinha um pudor...

*Em relação a essas fotografias que escolheu, vi que não tem nenhuma fotografia com sua imagem...*

É.

*Isso foi uma escolha. Não quero questioná-la mas gostaria de entender porque não escolheu uma com sua presença.*

Isso é muito claro para mim porque acho que a fotografia tem que estar na frente do fotógrafo. Então, não sinto necessidade de me colocar na fotografia. Acho que dentro do que faço, as pessoas podem já reconhecer. Olha, aquela fotografia é do [Retrato cinco], sem eu estar inserida nela.

*Deixando de lado um pouco o lado profissional, você gosta de ver suas fotografias? Você tem álbuns de fotografias?*

Tenho sim. Adoro rever o meu trabalho. Fotografei "congado" durante cinco anos e tenho mais de 3.000 imagens desse trabalho e sempre volto lá, nesses álbuns virtuais. Tenho muita coisa também no papel. Eu gosto muito de imprimir para poder ver se aquela imagem se sustenta por mais tempo. Adoro espalhar imagens pela minha casa, para de vez em quando, ir batendo o olho. Algumas incomodam, aí essas não valem mais e outras conseguem vingar, ficam ali e não me cansam, entendeu? Mas para mim é um grande aprendizado retomar o meu trabalho de tempo em tempo.

*Como você pensa a questão da imagem fotográfica nos tempos atuais? Hoje todo mundo fotografa. Temos câmeras fotográficas em celulares. A imagem se tornou tão presente nas nossas vidas... Isso te incomoda?*

Não. Não me incomoda, não. Acho que realmente há muita coisa. Tem até aquela expressão... "iconofagia", né? Que é a imagem pela própria imagem e essa profusão de imagens. Mas outro dia, estava lendo uma matéria do Éder Chiodetto e ele estava dizendo exatamente dessa facilidade que existe hoje, dizendo que o que é importante para os fotógrafos é construir uma narrativa. Então, a partir do momento que essas imagens estão ali contando uma história, acho muito válido.

*Você tem algum apontamento para fazer quanto a relação das pessoas com a imagem nas redes sociais?*

Acho que é uma necessidade muito grande de ver e ser visto. Eu tenho uma sobrinha de 10 anos que tem um *iphone*, que está no *Instagran* e posta com muita constância só imagens

dela. Acho que tem um material riquíssimo para fazer um mergulho nessa questão da exposição. Quer dizer, uma menina de 10 anos que está se expondo de todas as maneiras, com várias molduras, com trabalhos de edição, né? Então, acho que de certa forma, isso é uma questão para pensarmos mais no assunto, sabe? Aonde isso vai levar, entendeu? Agora, tenho muita preguiça de imagens com palavras, de textinhos autoajuda. Quando alguém publica isso, normalmente bloqueio a pessoa. [risos]

*Como você lida com as comemorações familiares? Como é sua vida particular na imagem?*
Logo que comecei a fotografar, que adquiri um bom equipamento, era muito chato. Porque na minha família todo mundo queria que eu fotografasse tudo. Eu achava chatérrinho fazer esse lado social, festinha de aniversário, batizado e, às vezes, não estava mesmo a fim de fazer e as pessoas me pediam e eu não queria dizer não. Só que foi muito interessante de um determinado tempo para cá, principalmente no meu núcleo familiar, mãe e irmãos. Eu comecei a ver que podia fazer um trabalho de memória mesmo desse núcleo, então comecei a ter prazer em estar com eles. Mas assim, o que mais gosto é quando os encontros de família são um almoço, um feriado juntos, sem nenhum compromisso social, só nós mesmos ali. Eu tenho feito esses registros. E também na casa dos pais do Sérgio, meu marido. Eles são dois idosos, um está com 89 anos, o outro com 84, moram sozinhos, e eu acho uma delícia ir para casa deles e ficar fotografando. Agora, inclusive, estou fotografando com *iphone* porque quando levo a câmera dá um constrangimento e com o *iphone* eles nem percebem que estou fotografando. Então, fazendo esse lado da memória deles, que também acho muito rico.

*Na sua fotografia autoral, tem um tema pelo qual você desenvolve seus trabalhos?*
Olha, isso é um conflito para mim. Porque, às vezes, acontece de eu estar fotografando alguma coisa muito recorrente, sem perceber. A hora que olho, falo assim: "Olha, tem uma questão aqui. Então vou perseguir isso". Foi como o "Roupa suja se lava em casa" que comecei a ver um monte de roupa dependurada no meio do concreto. A partir do momento em que comecei a ver que aquilo estava muito frequente, comecei a procurar por essas imagens na rua. Então, tenho um trabalho bem legal assim. Depois que fiz a pós-graduação, senti necessidade de criar o conceito primeiro e depois sair atrás das imagens. Te confesso que tenho muita dificuldade de fazer isso, mas estou tentando fazer um projeto aqui no bairro da Serra, que chama o "Não lugar", são casinhas que estão sendo destruídas para construção de prédios. Tenho esses lotes vazios que já foram alguma coisa e serão outra nesse momento do não lugar. Nesse trabalho, eu criei o conceito e depois sai atrás das imagens. Mas isso é mais

difícil para mim. Então, não tem um tema assim. Na realidade, a coisa vai se desenvolvendo aos poucos. Como esse da minha casa em Caxambu, onde minha mãe mora. É a casa da nossa infância, sempre que vou lá, tem um ângulo novo, um pedacinho que quero registrar. Quero fazer um livreto para todos os meus irmãos, dessa casa. Porque minha mãe também já está com 84 anos. Foi onde a gente cresceu, onde a gente viveu, quer dizer memória, né?

*Na sua fotografia comercial, os clientes pedem para alterar a imagem, corrigir alguma coisa?*

Comercialmente, faço muito *show* e faço fotos para capa de CD, basicamente. CD, DVD, livro e nunca ninguém me pediu para mudar alguma coisa. Normalmente, entrego uma boa quantidade de fotografias já editadas, excluo aquelas de olho fechado, as que não deram certo. Não é a proposta porque às vezes até o designer gráfico passa o *briefing*. Então, sei mais ou menos o que ele está querendo para aquele material e nunca ninguém me pediu, nem mesmo os fotografados nunca me pediram. Tenho muita dificuldade em atender isso, porque acho que quando a pessoa me contrata já sabe como é o meu trabalho, como eu fotografo, então acho até um desrespeito com meu trabalho. Não acho muito confortável não. Eu poderia muito bem dizer não. Inclusive, quando a pessoa me contrata, falo que não faço tratamento de pele. Acho HORRÍVEL. Eu vou te colocar com seus defeitinhos e com suas ruguinhas, não faço tratamento de pele. Se você quiser até indico uma pessoa para fazer, mas eu não faço. E normalmente entrego assim e olha que não fotografo gente muito nova. Fotografo às vezes pessoas até de meia idade, mais velhas. Porque acho que isso faz parte, entendeu? E isso me incomoda muito, fazer um *PhotoShop* em um rosto, fazê-lo mais jovem do que a pessoa é, não gosto realmente.

*Mas você percebe se essa demanda é recorrente atualmente?*

Ah, sim. Já me pediram, olha, faz aí um "tratamentozinho", tira essas ruguinhas. Isso realmente tem pedido sim.

*Pelos exemplos que citou, o seu trabalho autoral basicamente percorre o espaço de constituição do ambiente público. Como você percebe essa questão?*

Olha, isso também é uma questão muito conflituosa para mim. Porque pela minha memória coletiva, eu tenho uma relação com a fotografia dos anos 50, do fotojornalismo dos anos 60, a fotografia do Cartier-Bresson é muito forte, a do Walter Firmo, acho que sou muito mais uma cronista. Eu saio para registrar, para fazer o recorte, mais do que uma criar imagens.

Fotografo aquilo que passa por mim e que consigo talvez antecipar o meu olhar na frente das pessoas que não fotografam nem mentalmente. Eu falo: "Nossa! Aqui tem uma fotografia" e aí recorto. Me sinto muito essa fotógrafa que é uma cronista do cotidiano.

*A relação das pessoas hoje com a fotografia é a de que tudo pode ser fotografado, o tempo todo, em qualquer lugar e de qualquer forma. Então, surge uma questão de automaticidade do ato que eu gostaria de saber o que você pensa a respeito. Porque na automaticidade corre-se o risco de não perceber o que está sendo feito.*

Pois é. Tenho muito cuidado com isso porque a facilidade que temos com o digital de apertar o botão, o disparador, existem vezes que você nem pensa. Agora assim, vivo um processo quando saio para fotografar, por exemplo, no bairro da Serra em busca do não lugar. Fico tão imersa naquilo que sou capaz de não sentir sede, fome, e nesse momento, sou compulsiva sim. O meu dedo é um dedinho nervoso, mas naquele momento, entendeu? Eu não saio fotografando o tempo inteiro, acho que temos que ter um pouco de cuidado com isso. Então, por exemplo, dentro desse trabalho, quando descubro um lote vago, mergulho nesse lote e tento tirar dali tudo aquilo que pensei para esse trabalho. Mas saiu dali, não tenho costume de toda hora pegar meu celular e ficar disparando. Acho que se faz muita coisa ruim assim. Até no *Instagran*, que eu gosto muito de postar, tenho muito cuidado porque vai ficando cansativo, as pessoas perdem um pouco a noção do que estão fotografando e fotografam qualquer coisa. É muito chato você abrir o *Instagran* de uma pessoa e ter quatro, cinco fotos seguidas, às vezes da mesma coisa. Acho muito chato. Então, tenho muito cuidado com esse espectador que vê o meu trabalho também, né? Acho que o menos é sempre mais.

*Em relação à privacidade no Facebook, você também pensa dessa forma?*

É público. Acho que se você está em uma rede social, você está exposta. Você entrou porque quis, ninguém te convidou. Esse negócio de postar uma imagem com uma marca d'água jogando texto em cima da imagem para que não seja copiada... Olha, se você não quer ser copiada, não poste, porque caiu na rede é peixe, entendeu? [risos] Então, estou lá, adoro *Facebook*, não coloco tudo, realmente tem muitos projetos meus que não posto na internet, mesmo porque alguns ainda estão em fase... *in progress*, mas colocou lá está na rede.

*Voltando às fotografias que escolheu, o azul está muito presente nos seus trabalhos?*

Não. Foi coincidência mesmo. Mas acho que essas nuvens... tanto o céu quanto o chão... até do chão estou tentando ser livre, né? Mas tem hora que não consigo, estou arraigada a tantas

questões emocionais, familiares, que por mais livre que a gente às vezes queira se sentir, não consegue. Mas estou sempre buscando isso. Eu acho que essa questão da água, do céu, está muito cercada desse meu propósito na vida de ser feliz. Ser feliz no seu cotidiano, no simples, sem grandes espetáculos pirotécnicos. Simplesmente viver um dia a dia, chegar em casa e dar um beijo no seu marido, ver que o teu filho não saiu à noite e está dormindo no quarto ao lado, é de simplicidade mesmo assim com a natureza.

*Se tiver algo a acrescentar a respeito de alguma fotografia ou da sua relação com a fotografia ou da fotografia na atualidade, fique à vontade.*
Eu acho assim, uma coisa que para mim é essencial, estudar e ver muita fotografia. Acho que se as pessoas tiverem um pouquinho de paciência na vida, parar para ver uma imagem, é super legal, entendeu? Porque como tem muita e todo mundo vê muito, ninguém vê nada, entendeu? Então, gostaria que as pessoas pudessem parar, por exemplo, em uma exposição, em um livro e pensassem um pouco sobre determinada imagem. Acho que é um aprendizado sem fim. Li a biografia da Diane Arbus, e no livro, uma pessoa dá um depoimento sobre ela, dizendo que era uma pessoa muito especial porque quando você estava conversando com ela, ela fazia você se sentir única no mundo. Só porque ela parava e prestava atenção no que você estava dizendo. E eu levo isso para mim. Acho que temos que fazer mais isso, por exemplo, hoje em um domingo à tarde, estou aqui conversando com você, com o maior prazer desse mundo. Me preparei, escolhi minhas imagens, quer dizer, acho que se pudermos ter um olhar assim para o outro, para a fala do outro, tudo fica mais fácil.

*Enfim... para finalizar, o quão é importante a fotografia na sua vida?*
Olha, a fotografia para mim é... Outro dia fiz um *workshop* com o Pio Figueiroa da Cia de Foto e ele estava perguntando qual era o papel da fotografia na vida de cada um que estava ali. E eu falei: “Olha, eu fotografo porque eu preciso”, entendeu? Eu tenho um prazer imenso em fotografar, independente de que essa fotografia vá representar alguma coisa, que vá fazer parte de uma exposição, de um livro, de um trabalho. Eu fotografo porque preciso, para mim é essencial. É isso. Esse é o papel que a fotografia tem na minha vida.

### 3.6. Retrato seis

Designer de Produtos e técnico em Mecânica. Vinte e sete anos. Trabalha como fotógrafo de retratos em cruzeiros marítimos.

*Por que você escolheu essas três fotografias como representações suas perante o mundo?*
Vou falar delas de memória, porque tive que pegar um outro computador para usar a câmera. A primeira tem uma planície com um sujeito pequenininho. Essa foto, eu tirei em um dia muito chuvoso de inverno em uma praia com a maré bem baixa. Então, isso e o leito do mar vazio mais esse sujeito sozinho caminhando naquela atmosfera branca, mas tempestuosa, porque é um dia bem nublado, um clima carregado, acho que representa meu lado mais sozinho. Do fotógrafo, de sair, explorar, se aventurar e entrar em todas as "roubadas", procurando lugares e situações diferentes, explorando o mundo sozinho, por que é muito mais fácil, né? Eu acredito nessa questão da exploração bruta mesmo. Porque você convencer alguém de ir andar no leito do mar, molhado, ainda carregando equipamento na chuva, é meio difícil. [risos] Isso de sair só é uma coisa que faço muito. A maior parte da minha vida como fotógrafo autoral, é sozinho e viajando. Essa foto é bem isso. Um sujeito sozinho no infinito, admirando a beleza exótica daquele momento em que a maioria das pessoas está em casa, fechada, achando que o dia está horroroso e não há nada para ser visto.

FIGURA 29

A segunda foto foi tirada através de uma janela de um ônibus e esse dia também estava chuviscando, isso no fundo [da foto] é um bondinho. Acho interessante, talvez uma viagem mais profunda, né? Nessa foto que representa a janela. Nós vivemos parte de nossa vida na janela. Isso aqui em que estamos agora, a tela, não é nada mais que uma janela para o outro. Uma janela para o que não está ao alcance físico nosso. É bem isso. Mas a imagem através dessa janela nem sempre é muito clara. Às vezes, você foca na tela mesmo, na água

que está escorrendo do vidro, e não no que realmente está atrás, porque não tem uma visão muito clara. Eu acredito que muitos da minha geração e mais novos com certeza passam grande parte da vida atrás da internet, atrás das telas, observando o mundo. Tentando observar o mundo com essa vivência meio abstrata, o que na verdade não estão porque estão dentro dos seus quartos achando que estão vivendo o mundo, mas na realidade estão observando ele através dessa janela, dessa imagem. Eu gosto muito dessa foto. Acho que foi quase sem querer que tirei, porque queria realmente fazê-la desse jeito, com o foco nas gotinhas, só que foi uma coisa tão rápida o bonde passando e eu cliquei com o foco manual e quando vi que deu certo fiquei muito feliz. [risos] Acho que essa foto marcou bem a semana.

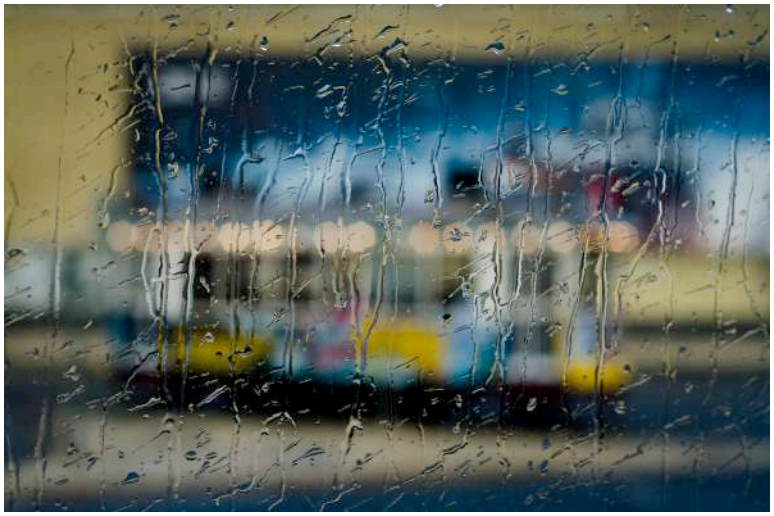


FIGURA 30

A terceira foto, já é um lado totalmente diferente, são alguns amigos meus. Dois deles fotógrafos também que trabalham neste último navio que eu estava. Um deles é gerente, *big boss* lá do navio e está super passeando com a gente de *short* e tudo o mais. Tem uma outra menina que trabalhava no navio também, encontramos ela chorando na rua com muita saudade da família e a pegamos para passear com a gente. O outro é um colega meu, "amigaço" argentino, que também trabalhava no navio. Nesse dia, eu estava saindo do navio sozinho para fazer fotos e encontrei com os dois saindo juntos e falei: "Ah, vamos sair juntos. Também vou passear". Nem sempre esse sozinho é bom. Eu era o único com câmera nessa dia, os dois saíram só para curtir mesmo, foi bacana. No primeiro dia, saímos e comemos alguma coisa. De repente, fomos andando sem rumo, sem destino e tinha esse parque de diversões. Aí nos fomos para esse parque de diversões e eu fiz uma sessão de fotos incríveis

no caminho, na ida e depois no parque, nessa montanha-russa. É um lugar superexótico, uma ilha chamada *Lazarotti*, ela é um vulcão, então, não tem plantas na ilha, só tem umas casinhas brancas assim... E lá de cima é muito bacana. Esse é o outro lado do fotógrafo. Praticamente, se ele está com a câmera, ele registra esses momentos. Tenho muitos amigos. Eu tenho muita sorte de ter muitos amigos e de sempre acontecer coisas assim. De repente, uma coisa fantástica, eu estava no alto de uma montanha-russa, dentro de um vulcão, fazendo umas fotos bacanas. Essa questão das viagens, de trabalhar em navio, me propiciou um bocado dessas experiências inusitadas. Mas mesmo aqui em Minas, Belo Horizonte, São Paulo ou qualquer outro lugar que eu esteja, sempre acontece dessas coisas inusitadas com amigos e tudo mais e sempre estou com a câmera. Fotografo bastante também a questão da vida nessa perspectiva. É o oposto daquele lado sozinho, solitário. Já não é o meio-termo em que você está conectado com todo mundo na tela, mas está sozinho ao mesmo tempo. Acho que é o contraponto para conseguir manter um equilíbrio, não ficar um fotógrafo lunático sozinho. É outra coisa.

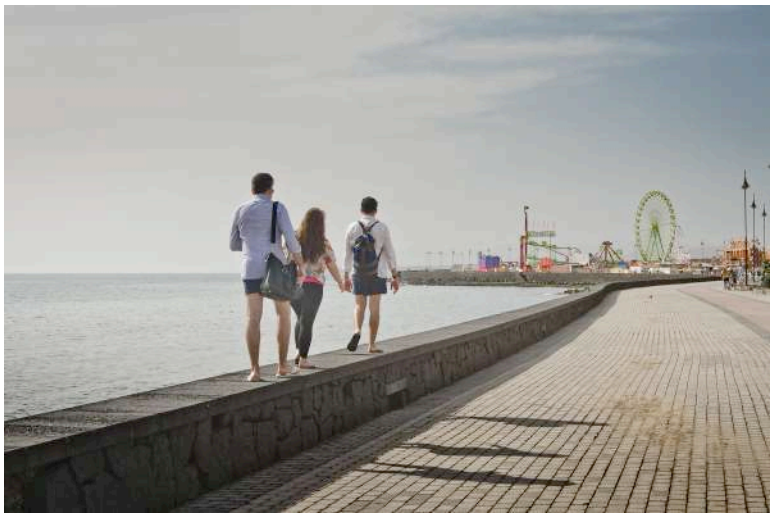


FIGURA 31

*Percebi que você fez uma distinção entre seu trabalho comercial e o autoral. Como é o seu trabalho autoral?*

Meu trabalho autoral é muito maior que meu trabalho profissional. Porém, ainda não divulguei, ele está guardado. Pouca coisa já divulguei, mais em redes sociais, tive até um *Flickr* um tempo atrás. Foi um prazer participar daquela exposição com vocês, dois anos atrás no CentoeQuatro. Participei de mais umas duas ou três exposições coletivas, com poucas fotos. Mas realmente mostrar o que andei acumulando nesses últimos anos, ainda não fiz nada

parecido, isso está em processo. Por isso, não o mencionei antes porque, por enquanto, o meu trabalho autoral é muito fechado, está guardado a sete chaves. Estou começando a não saber o que fazer com isso.

*Você tem que mostrar...* [risos]
Achar alguma coisa demora muito tempo, porque você se perde no meio de 150 mil fotos, é difícil.

*Você percebe algum tema que o motive a fotografar? Ou sua motivação é no sentido de "vou sair e ver o que o mundo me apresenta"...*
Com o tempo, você vai analisando. Fui analisando o meu trabalho e percebendo que, mesmo quando saio sem destino, chego num ponto comum. Ele tem muita coisa de fotografar as pessoas no trabalho, na rua. Muito a questão da pessoa inserida no espaço, da pessoa ser o micro, não o macro. A pessoa é só um pontinho dentro da própria criação dela. Eu gosto de fazer fotos também pela questão da plasticidade, ângulos. Eu nunca tinha percebido até este ano [2012], uma amiga minha, que é artista plástica, de repente virou para mim e falou que as fotos que eu estava fazendo no momento... Eu falei: "Nossa! Realmente é isso mesmo". Uma questão de procurar os ângulos de fuga e ângulos e ângulos e ângulos. Acho que é uma característica bem fundamental. Gosto muito de fazer abstrato, texturas. Nunca mostrei para ninguém, porque não sei se é bom. Não sei se alguém vai entender o que estou fazendo, tenho que achar um monte de gente maluca como eu para mostrar. Mas já experimentei muito. Já são dez anos desde que comecei a fotografar, e tirando minha infância, é claro, meu pai sempre foi um fotógrafo amador muito bom e desde criança tenho tido contato [com a fotografia]. Trabalhando, estudando e fazendo tudo, já tem dez anos. Já experimentei. Fiquei um ano inteiro fazendo macro, ano inteiro fazendo só retrato com a 50mm. Então, vai trocando e somando e você passa a fazer tudo junto, não é? Agora, eu comprei uma lente 8mm, estou usando na câmera, não saio mais com outra lente. Então, o que estou fazendo não tem nada a ver com o que estava fazendo antes. Vai mudando. Acho que não é uma evolução. Você vai experimentando. Eu gosto de experimentar sempre. Sempre mudar, mudar, mudar, mudar... Isso é difícil também, porque como você vai exemplificar um trabalho seu se tem tantas fases e uma não tem nada a ver com a outra. Fica meio difícil. Se alguém pede um portfólio e você mostra aquele tanto de coisa totalmente desconexa, o que na verdade não é, mas... Por exemplo, se alguém de uma certa área me pede um portfólio, eu monto um portfólio voltado para aquilo. Não faço uma coisa geral, faço uma coisa mais selecionada.

Gosto muito de fotografia de moda, porque posso juntar o autoral com o profissional, dependendo do tipo de ensaio. E tem toda a questão da fotografia envolvida nesse meio. Gostei muito de fazer uns ensaios bem conceituais. Achei bem bacana por conciliar essas duas coisas.

*Fale um pouco dessa experiência nos cruzeiros, como é o processo?*

Vou resumir desde a hora em que você manda o primeiro *e-mail*. Eu estava em Belo Horizonte e estava precisando viajar. Senti que estava muito preso, já tinha um ano sem viajar e eu fico louco, sem sair, extravasar. [risos] Não estava aguentando mais, abri o jornal um dia e vi "Companhia de cruzeiro contrata". Comecei a ler a matéria e no meio da lista [de empregos] está lá, barman, fotógrafo. Interessante. Salário de tanto a tanto, está ruim, mas vou viajar. [risos] Vou mandar um *e-mail*. Bom, troca de *e-mails* para lá e para cá, faz teste pelo *Skype*, teste de QI, inglês pelo *Skype*, tudo em tempo real. Entrevista em São Paulo, seis meses depois, na Marinha em São Paulo faz um curso para salvadagem no mar e tudo mais. Vai embora para Miami, a companhia paga a passagem, uma semana de treinamento. Hotel super bacana, super confortável, com uma cama enorme. Depois dessa semana, eu ainda não sabia qual era o navio. Depois de uma semana, eles escolhem para qual navio você vai. Amanhã você está indo para tal navio na Europa. Isso sem falar com a família, sem falar nada. Está bom, cheguei lá... Dei muita sorte que cheguei no dia de folga, que geralmente é um a cada seis meses. Não estou brincando. Você trabalha sete dias por semana.

*Nossa!*

Mesmo! Era dia de folga, porque era um cruzeiro *Nord* de 18 dias e estava no meio da viagem, então, o gerente achou melhor dar folga para os fotógrafos, porque trabalhariam mais felizes no dia seguinte, fazendo fotos mais bonitas do que se ficassem de pé sem fazer nada o dia inteiro. Já entrei com o pé direito, com festa e tudo o mais. Foi excelente e depois já começa a trabalheira. O trabalho é pesadíssimo. Como eu disse, são sete dias por semana. Geralmente, o trabalho é à noite, começa entre às 4 e 5 horas da tarde e vai até às 11 horas, com uma pausinha para o jantar. Umas duas, três vezes por semana naquele navio, eu trabalhava de manhã. De manhã, ou você fotografa ou se veste como um personagem para as pessoas fotografarem com você. Então, você tem que ir. [risos] Tem um pouco de habilidade teatral para trabalhar e à noite você vai fotografar em um estúdio, são vários estúdios pré-montados. Nós mesmos fazemos as montagens em alguns locais. Todo o equipamento é móvel, temos que carregar esse equipamento pesadíssimo. São *flashes* ultrapotentes que usam

*powerpack* muito pesado, cabos pesados, malas de mais de 100 quilos, nós puxamos através do navio que tem 300 metros de comprimento. Para você ter uma ideia, montamos todo o *set*, onde fazemos várias sessões. Depois temos que desmontar tudo, levar de volta para guardar e depois disso vamos jantar às 11 horas, o segundo jantar da noite. E vai para festa e depois da festa, volta para o quarto, que é desse tamanho [mostra o tamanho], lá pelas 3 da manhã e fica na cabine com o pessoal se divertindo até às 5 e acorda às 8 para fotografar de novo. E depois disso, dorme uma hora, de 11 ao meio-dia. Na mesma semana você está um dia em Barcelona, outro dia em Roma, em *Firenze*, depois você vai para Palma de Maiorca, é muito interessante e vai rodando, na outra semana é diferente e a posterior volta naquele no primeiro roteiro. Acaba que você conhece os lugares porque vai repetindo. Deu para conhecer muito bem lugares fantásticos. Voltando ao trabalho. Você trabalha com vendas, porque fotografamos as sessões sem vendê-las. Depois que o serviço está todo fotografado, as fotos são todas impressas do jeito que são clicadas. A foto tem que sair perfeita, não tem edição, somente o básico, uma correção de contraste e grão. O fotógrafo principiante erra um bocado o enquadramento porque entra muita gente que nunca foi fotógrafo. Você trabalha na galeria para vender essas fotos, então aprende demais sobre vendas, eles ensinam. Tem um *site,* chamado *Imageyear*, a empresa chama *Image* e tem essa universidade que te ensina tudo sobre fotografia, tudo. Para subir os níveis de fotógrafo tem que ir lendo e fazendo provas dentro deste *site*. Em um contrato, só eu consegui subir para um nível mais alto de fotógrafo, mais pela experiência que tinha antes, já fui direto para os exames. Os equipamentos específicos deles, por exemplo, as máquinas de *minilab* são enormes. Para você ter uma ideia, um cruzeiro de duas semanas produz em torno de 50 mil impressões de fotos, todas em tamanho 10 por 8 polegadas, em papel super bacana. É um volume enorme que vai para todas as paredes da galeria e depois nós vamos vender essas fotos. No final, o que não vende tem que jogar fora, você vai tirando uma por uma daquelas paredes enormes de fotos e manda reciclar o papel. Você faz de tudo, desde carregar o estoque de papel quando chega, que é um serviço pesado, tem que carregar caixas. Você faz tudo porque os fotógrafos fazem tudo da fotografia funcionar. Você trabalha na venda, na foto, na edição, na revelação e carrega coisas. É uma família, todos se juntam, moram, saem, fazem tudo juntos. Acaba que você entra nesse ritmo de vida hiperacelerado. Acaba esquecendo como é dormir quatro horas por noite e seu corpo acostuma, sua mente acostuma e vai indo, passa um, dois, três meses e parece que passaram dois dias, você nem vê. Você manda um *e-mail* para o pessoal e quando vai abrir a caixa de *e-mails,* tem 100 *e-mails* que nem viu. Então, isso passou assim, nada de tempo, porque você está viajando, trabalhando, fazendo festa, curtindo, trabalhando,

trabalhando, trabalhando, trabalhando, festa, um ritmo que não pára. Já chegou semana que não dormi duas horas seguidas a semana inteira, um ritmo tão acelerado de vida. Então, o toque de navio é bem isso.

*Nesse ritmo, o suporte ideal é a fotografia mesmo.*

É um volume de pessoas muito grande. É inclusive um momento em que as famílias se juntam uma vez ao ano, para fazer um cruzeiro. É a oportunidade da família inteira se juntar.

*Como as fotos são feitas?*

Temos fotos feitas nos estúdios todos os dias. Por exemplo, nas noites de gala que estão todos os estúdios montados ao mesmo tempo... Nesse navio eram 11 estúdios com cores de fundos diferentes, fundos baranguérrimos com desenhos e coisas. [risos] Alguns usam o próprio navio, por exemplo, as escadarias do navio ou aquela *chase long* linda e maravilhosa que fica na frente do restaurante. Eu colocava um fundo escuro e roubava ela, montava para fazer umas fotos. Os casais gostam porque dá para fazer aquelas fotos mais sensuais. Com a noiva, ou sei lá a amante, tem muita amante no navio, você não vai acreditar. [risos] A convivência é com gente do mundo inteiro, tanto a pessoa que vai no navio quanto a que vive no navio. É uma experiência de vida muito intensa. Tem a questão da cultura que você troca ali. Sai de lá aprendendo a falar palavras em russo, em romeno, em eslovaco, em sérvio e por aí vai. Você conhece gente do mundo.

*Como é um estúdio, as poses são as mesmas e as fotografias repetidas...*

Sim. De certa forma sim. Isso, na verdade, é muito com o fotógrafo. A medida que você vai pegando experiência, velocidade, destreza, vai criando como se fosse um *set list* de poses seu. Direciona as pessoas para ficarem daquele jeito, quanto mais vai fazendo, mais cria sua própria cartela de possibilidades naquele estúdio, porque é uma coisa rápida, não tem como experimentar muito. Fica lotado. Com um certo tempo, você nota os estilos de cada fotógrafo, os que já são mais experientes. Achei bacana quando chegou certo ponto que alguém que nem é fotógrafo ou alguém do outro lado do navio chegou e comentou: "Poxa, João. Eu gosto das suas fotos porque elas são meio que assim...". Te dá uma noção muito boa, um alívio: "Poxa! Eu não estou fazendo o *MacDonalds* completo. Estou fazendo um *Burger King*, sei lá" [risos]. Com o tempo, você vai criando. Como eu disse, é um tempo muito curto para fazer as sessões então, você tem que ser extremamente rápido. Dois estúdios eram mais difíceis, um deles era fotografar as pessoas descendo uma escadaria curva e o *flash* ficava em cima do

*mezzanino*, eu tinha que pendurar lá de um jeito meio estranho, passar o cabo e tudo mais e dirigir as pessoas lá em baixo na escada. Eu descia do *mezzanino* e fazia as pessoas descerem e subirem em grupo de até 40, às vezes dentro da escadaria para ter todos os rostos das 40 pessoas, sabe? E todo mundo bonito na foto em dois minutos é complicadíssimo. [risos] O outro estúdio era o da *chase long,* porque para fazer poses da pessoa sentada, tem toda uma desenvoltura para ela se soltar. A pessoa chega dura igual um robô e você faz fotos que parecem de modelos. Você para assim e tal, de outro jeito, com o marido aqui ao lado e com o marido aqui do outro e por aí vai. Tem um nível de dificuldade mais alto do que o fundo com o pôr do sol, onde as pessoas ficam de pé na frente e você tira um plano americano. [risos]

*Como são as vendas? As pessoas compram muitas fotografias?*

Nossa, compram muito. Na verdade, as pessoas que vão querendo fazer as fotos são só metade, a outra metade nós abordamos. Aprendemos técnicas de abordagem, convidamos para fazer as fotos, falando que não tem compromisso: "Vem cá, vamos fazer umas fotos. Vamos sentar com a família, está todo mundo lindo", essas coisas. As pessoas fazem aquele tanto de sessão, aquele tanto de foto e isso tudo vai impresso para parede e se as fotos estão bonitas e você consegue captar a pessoa de um jeito legal, usando certos truques, certas poses... Por exemplo, pessoas mais gordinhas, você coloca a esposa atrás [do marido] com a mão aqui e a esconde. Ela vai se achar linda na foto porque está parecendo mais magra. Uma gama diferente de pessoas, posturas e coisas. Você acaba percebendo os valores das pessoas e sabendo como elas vão gostar daquela foto antes de fazê-la. Se elas gostam da foto, elas compram. Uma foto custa 25 dólares, uma "fotinha" assim desse tamanhozinho. Pelo que vale a foto é um absurdo porque não é um serviço em que você está em um estúdio com o fotógrafo, o negócio ali é corrido e nosso objetivo máximo é vender pacotes de fotos. Por exemplo, família e recém-casados compram pacotes. Eles vão tirar umas fotos ao longo da viagem e no final escolhem 10, 20 ou o pacote.

*Nessas fotografias, você somente faz uma breve correção. Normalmente, em outros trabalhos ou em sua fotografia autoral, você altera a imagem?*

Até uns dois anos atrás eu usava muito *PhotoShop*, mais para sumir com coisas que não gostava na foto. Dois anos para cá, uso só o *LightRoom* mais para mexer na questão da cor, do contraste e uns truquezinhos de claros-escuros. Às vezes, fazer um ambiente como se fosse mais alto, o balanço dinâmico, fazendo as sombras mais claras e questão de mudar a cor. Ultimamente, tenho feito mais isso. Tenho feito muita foto, um fluxo de trabalho maior e não

sinto necessidade de alterar tanto a imagem. Acho que fico satisfeito com o "clicado" mesmo, no máximo um "cropzinho" ou um acerto de horizonte. Tenho feito basicamente só isso mesmo e limpar os malditos pontos de sujeira do sensor que... "Nossa Senhora, a gente..." [risos]

*Voltando a sua fala, você tinha um Flickr e publica suas fotografias em redes sociais...*
É, mas parei com o *Flickr* uns quatro, cinco anos atrás. Tive um problema com o *Flickr* e fiquei com preguiça. [risos]

*Que tipo de fotografia você compartilha em rede social?*
Vou te falar que tenho compartilhado uns cinco por cento do que faço. Ultimamente, quando estava viajando, postei alguns lugares que achei bem bonitos, mais na ideia de mostrar para os amigos, os lugares que eu estava visitando. Fiz alguns álbuns com várias fotos do mesmo lugar mas agora que estou aqui, estou voltando, estou editando esse material que fotografei. Tenho muita coisa que nem vi ainda. Por exemplo, um dia inteiro de fotos em que você está viajando, são muitas fotos e escolho uma foto que gostei mais. Ou na verdade nem a que eu gostei mais, a que gostei mais não posto, deixo guardada para uma possibilidade futura. Mas uma interessante, eu posto. Outro dia, postei uma foto de Lisboa que gostei, era uma mulher torrando umas castanhas e o nome dela era Maria e tinha aquela fumaça, então era igual uma Maria Fumaça. Aí vai por extensão uma foto e retratos também. Quando estou de folga, fico fazendo retratos dos meus amigos, mais de *close*. Faço o retrato e posto. Vejo que é bacana a questão do retrato, porque os amigos daquela pessoa veem, gostam e se identificam, estão curtindo e acabam pedindo para fazer retratos deles também. Gera um movimento legal essa questão de jogar os retratos nas redes sociais, como por exemplo, o *Facebook*, que estou usando. É bem bacana.

*Como você percebe a relação das pessoas atualmente com a fotografia no ambiente amador diante da tecnologia disponível?*
Acho que estamos em um momento muito bacana, muito interessante. Contrário ao que muitos fotógrafos pensam sobre a questão de que a fotografia foi banalizada e que hoje em dia todo mundo é fotógrafo profissional, acho que não é bem assim. São muito raras as pessoas que não têm o poder de fotografar a qualquer instante o que ela queira com os celulares e tudo o mais. Todo mundo tem uma câmera na mão pelo menos em alguma hora do dia ou o dia inteiro e a linguagem da fotografia acaba sendo mais entendida por esse público. Elas vão

conseguir, por exemplo, apreciar um trabalho fotográfico de uma maneira um pouco mais profunda porque conhecem um pouco mais da técnica ou não. Mas tem essa questão do olhar um pouco mais focado porque estão usando, estão enquadrando, estão clicando, estão vendo como é o *click*. Não é como antigamente, quando você pedia para fazer uma foto sua e você via a foto do seu pé. Isso não tem mais hoje em dia, as pessoas já têm uma certa noção de fotografia e acabam valorizando a fotografia boa, o trabalho que é benfeito daquele que é diferente porque acabam conhecendo, isso é o que eu acredito. Elas sabem qual é o trabalho de se conseguir aquilo e sabem que não conseguem, que usam a câmera mais por um motivo de recordar, de anotar, de gravar aquele sentimento ali e compartilhar. Então, acho que em massa, a fotografia virou mais uma questão de mídia, de memória ou de *show* do que uma certa linguagem artística mesmo, com exceção, por exemplo do *Instagran*, onde um monte de gente quer fazer aquela coisa mais autoral, digamos assim, com esse equipamento que é acessível. Mas acho que é um momento muito interessante. Essa questão da fotografia se formando como uma linguagem mais forte do que a pintura e a escultura, por exemplo, você vai à Bienal de São Paulo e só vê fotografia, fotografia, fotografia, fotografia, fotografia, vídeo, fotografia, vídeo, instalação. Até lá está assim. Uma referência de arte no Brasil bem forte e na Europa também. Você entra em qualquer museu de arte contemporânea é instalação, fotografia, fotografia, instalação, vídeo ou instalação com fotografia. Uma linguagem que está sendo dominante nesse período histórico e ainda vai ficar mais forte, eu acho.

*Pelo que você disse, o discurso da banalização da fotografia estaria ultrapassado?*

Não sei se ele está ultrapassado. Acredito que cada um tem a sua perspectiva, mas houve um momento em que acreditei que a fotografia tinha sido banalizada e que isso era negativo, mas estou pensando nesse outro ponto. Outras pessoas também, por exemplo, no Foto em Pauta com o Clício Barroso, acho que uma pessoa, não sei se foi o próprio Clício, tocou nesse assunto. Acho que foi o próprio Clício que tocou nesse assunto com essa mesma perspectiva. Achei muito bacana, porque percebi que outras pessoas, além dele, compartilham isso. Parando para pensar bem, vamos percebendo que está indo para esse lado mesmo, todo mundo clica o tempo todo, mas a foto que é clicada tem uma memoriazinha, uma anotação, uma planagem, não é uma fotografia.

*Conhecer a técnica seria importante mesmo para o amador?*

Para essas pessoas que não têm nenhuma pretensão profissional ou artística, não precisam conhecer a técnica, mas se a pessoa tem qualquer pretensão artística em cima do trabalho fotográfico, acho que é imprescindível. Claro que a técnica é infinitamente menos importante que o próprio olhar do fotógrafo, a percepção do fotógrafo, mas saber controlar a luz te dá a atmosfera da foto, de expor o que você quer. Saber a questão da estética, de regras de composição, acho que te liberta. Para você não pensar mais nisso e conseguir chegar em um resultado que expressa exatamente o que você quer, por exemplo, se eu coloco a câmera no automático e tenho uma luz dura maravilhosa dentro de uma janela batendo em um sujeito, em um objeto e quero captar só aquilo no meio da escuridão, uma coisa bem dramática, o automático não faz, não vai fazer jamais essa foto. Se você conhecer a técnica e vê aquela luz, quer sentir aquilo, passar aquilo, você vai regular a câmera do jeito certo. Claro que a pessoa, às vezes, no automático, vai clicando, clicando, clicando, mudando, corrigindo exposição, mudando, mudando, mudando, depois de 100 fotos ela consegue se for muito persistente. Isso é só um exemplo, mas têm diversas situações que o manual da câmera não vai chegar no que você pode ver que está acontecendo ali de jeito nenhum.

*O desconhecimento da técnica implicaria no desconhecimento do que está acontecendo na realidade...*

Exatamente.

*A câmera faz para você, não é você quem faz...*

É como um escritor que conhece poucas palavras. Ele vai escrever sobre coisas diferentes, usando aquela mesma linguagem, aquelas mesmas frases. Se ele usasse mais palavras teria um texto muito mais rico, não é? Então, consegue produzir outras coisas.

*Penso que é nesse sentido que se fala sobre a banalidade das fotografias atualmente.*

Com certeza. Mas acho bom porque a gente que domina se sente um pouco melhor sabendo que eles não sabem. [risos]

*Os retratos que compartilha no Facebook são de amigos seus...*

Exato. Parei para pensar um dia: "Pô! Eu fotografo tanta gente, mas meus amigos que são pessoas que quero guardar para sempre, tenho fotos banais desse jeito, clicadas em festa". Vou fazer um retrato deles.

*De uma forma geral, como você percebe os autorretratos nas redes sociais?*

Bom, é uma coisa bem interessante, no autorretrato a pessoa experimenta bem a fotografia porque ela está usando, clicando, ajustando a câmera. Está fazendo tudo ali em um momento muitas vezes íntimo, então, ela tem a liberdade para se expressar perante a foto, ela mostra uma pessoa diferente do que ela mostraria para uma outra pessoa, se for tímida. Ela consegue aquele retrato, que capta na verdade o lado dela que é reprimido, que não é tímido. A questão da pessoa desenvolver a fotografia acho muito interessante. Outro dia mesmo, eu estava conversando com uma menina lindíssima, uma vizinha e quero muito fazer um retrato dela. Elogiei o retrato dela de perfil [no *Facebook*] e perguntei se tinha sido um fotógrafo porque realmente era muito bom. Ela falou que era um autorretrato de *iphone*: "Ah, então está de parabéns porque a luz está bonita, sabe? A expressão que você fez está muito bonita." A produção toda parece que tinha um *softbox* enorme, o ângulo certinho, parecia uma foto de estúdio. Não, ela tirou assim com o braço a um metro e meio da janela, mas tinha a noção de que a luz da janela dava aquele tipo de luz. Acaba que a pessoa vai experimentando com o autorretrato até conhecer mais. Eu mesmo na fase mais adolescente com 16, 17 anos experimentava muito autorretrato. Era difícil porque minha câmera não dava para clicar de mim mesmo, já era uma câmera maiorzinha, digamos assim. [risos] Usava tripé, era longe, eu andava, achava a distância e colocava um objeto, focava a câmera, andava até o outro lado... Acabou que eu mesmo aprendi muito assim com os autorretratos. Tenho uma fase antiga com vários. [risos]

*Você percebe que essa relação das pessoas com a fotografia está voltada para a exposição?*

Com certeza. A foto é feita para a pessoa se mostrar nesse mundo virtual, para existir ali porque se ela não se fotografa, se não posta ela na balada com os amigos ou se ela não põe o autorretrato, simplesmente não existe naquele mundo da rede social. Ela é uma pessoa que digita e que aparece lá como um fantasma. Então, a exposição se tornou muito importante quando você passa a existir dentro desse meio que não existe, né? Você se mostra ali para poder existir, essa é a questão da exposição. Fotografia acaba virando uma necessidade absoluta de quem vive nas redes sociais, se não você acaba caindo naquele grupo de pessoas das redes sociais que não existem. Gente que você não sabe o que faz, não sabe onde está, não sabe nada, mas ela está ali na rede social com uma carinha, só um quadradinho. Aí você fica pensando, será que a pessoa faz tanta coisa absurda que fica com medo de postar o que está fazendo. [risos] Então, a pessoa acaba tendo que mostrar o que está fazendo. É o que eu percebo com meu grupo de 700 no *Facebook* mas eu devo conhecer uns 500, o que já é muito.

*Voltando a sua relação com a fotografia de sair e fotografar sozinho carregando equipamento...*
Pesado...

*Percebo que não é um fotógrafo que clica o tempo todo. Sua relação com a fotografia é mais uma entrega, uma espera do momento certo para fazer a foto. É assim?*
Muita influência do Bresson, quando eu estava estudando mesmo fotografia porque ele escreveu muito sobre fotografia, sobre o jeito dele achar o local e esperar o momento, o ponto, aquilo que acontece. Então, tem muito disso no que eu faço. Eu ando, ando, ando, ando, descubro uns lugares, às vezes não está acontecendo nada, aí espero acontecer aquela cena. Mas, faço muito espontâneo também, às vezes. Fico com o radar ligado o tempo todo e se aparece a cena, eu já estou com o dedo no disparador. Vejo e clico, não perco a chance. Eu fico extremamente frustrado quando perco uma cena que acho que seria muito bonita de fotografar. Tenho fotos na minha memória que são essas fotos que eu perco.

*Você fotografa de celular?*
Não, na verdade, eu não tenho um. [risos] Absurdo, né? Acabei perdendo o meu, voltei agora de férias e não fiz outro. Estou com um emprestado que, às vezes, lembro de sair com ele. Mas ele não tem câmera. Eu acharia interessante ter um *iphone* por causa do *Instagran*, acho que é bem bacana essa questão do compartilhar, do mostrar. É outro ponto do que falei sobre a pessoa que posta para existir, porque quer compartilhar, quer dividir com os amigos que não estão ali naquele momento ou dividir o quê ela vê. Acho que o *Instagran* ia ser legal. Vou acabar me rendendo ao *iphone*, a *Apple*, porque tenho uma "neura" de *Apple* horrorosa. A única coisa que tive da *Apple* parou de funcionar com duas semanas de uso e não tinha mais conserto, eu falei: "Meu Deus do céu, nunca mais." [risos]

*Para finalizar, qual a importância da fotografia em sua vida?*
Sem a fotografia eu não consigo me imaginar como ser humano, sabe? Eu não consigo dizer quem seria se não tivesse mergulhado de cabeça na fotografia porque vejo o mundo através da fotografia que faço. É o que me motiva sair, o que me motiva explorar, viajar, viver e as coisas que eu mais gosto nessa vida são viajar e fotografar. Perco a noção de tempo e de hora por causa da fotografia, trabalhando, editando, fotografando, andando. É como que fosse uma segunda natureza mesmo essa questão do estar fotografando, caçando aquela imagem. Estar esperando às vezes como um caçador mesmo de tocaia, esperando alguém, aquela coisa...

clica ou sai aleatório tudo que chama a atenção. Às vezes, saio nem penso no amanhã, vai no inconsciente. Eu saio e simplesmente fotografo tudo que acho bonito e tem dia que saio e fotografo tudo que acho horroroso. É uma coisa muito natural, que eu não planejo e depois vejo que foi feito assim. É bem interessante essa questão minha com a fotografia. Não foi uma coisa que escolhi nem que foi acontecendo na minha vida, era terceiro plano quando eu estudava mecânica e segundo plano quando estudava *design*. Assim que formei, estava de saco cheio de trabalhar para os outros como *designer*, com isso eu tinha que trabalhar só para mim, ser empreendedor e queria isso para daqui uns 20 anos, eu já estava fazendo uns *freelancers* de fotografia. Fotografia quando é bem feita, é bem paga. Eu trabalhava muito pouco e era o suficiente para tudo que precisava, então, ficava à toa, viajava, trabalhava um pouquinho fazendo o autoral, fazendo um pouquinho de foto de trabalho. Fui trabalhar em um estúdio de fotografia de casamento para ver como era o ramo porque dava dinheiro. [risos] Acabei não gostando porque é complicado. Depois disso, veio o navio e foi bem bacana. No meio-tempo, entrei na moda, fiz algumas coisas legais, não para grandes nomes mas são trabalhos que gosto. E acaba que fotografia agora para mim converge *hobby*, trabalho, lazer, tudo. Não tem outra coisa, eu sou bitolado. [risos] Acho que quando fiz 18 anos, estava com dinheiro no bolso para comprar um carro e comprei uma D200, comprei lentes "pra caramba." Até hoje eu não tenho carteira, tenho 27 anos e só comprando equipamento de foto. [risos] Toda vez que ia começar a tirar a carteira, eu viajava para fazer foto e ficava seis meses fora, aí voltava, tinha perdido a carteira.

# 4. O "EU" E A IMAGEM: DA TEORIA CRÍTICA A VILÉM FLUSSER

## 4.1. A imagem: culto e exposição

A fotografia inaugura um processo de reprodução técnica da imagem no qual a habilidade artística da mão humana é substituída pelo olho, estabelecendo novas relações de produção e recepção de imagens no universo cultural da sociedade do século XIX. Em si, Benjamin (1994) diz que toda obra de arte é reprodutível, mas o advento fotográfico, por delegar ao olho seu fundamento e esse apreender o mundo mais depressa do que a mão ao desenhar, acelerou a produção das imagens no âmbito da palavra oral. O processo de reprodução ou a cópia de uma obra de arte elimina, em primeiro lugar, sua existência única ao

multiplicá-la e ao fragmentar sua história. Mesmo que a reprodução, no caso da fotografia, ao acentuar e demonstrar detalhes que escapam à ótica humana e, não somente à técnica fotográfica como outros meios de reprodução distribuam a cópia por lugares que não o original, aproximando o espectador da obra, a seu ver, a cópia constitui uma atrofia do original. O deslocamento do seu lugar de origem, do aqui e agora, que lhe confere autenticidade, destrói sua aura, pois a tradição transmitida por sua origem, desde sua duração ao seu testemunho histórico, são corrompidos.

A aura, segundo Benjamin (1994, p.170), "é uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja". O declínio da aura, ligado ao movimento das massas modernas, é resultado da "necessidade de possuir o objeto de tão perto quanto possível" (BENJAMIN, 1994, p.70), superando seu caráter único via reprodução. Cada vez mais, a obra de arte era criada para a reprodução; assim, a questão da autenticidade das cópias perdia sentido, no caso da fotografia. Dessa forma, a obra, que era inicialmente utilizada como instrumento de magia, cultuada mesmo não sendo vista, à medida que se emancipa do uso ritual, vai sendo exposta. É o valor de exposição sobrepondo-se ao valor de culto, devido a técnicas que não se fundem mais ao rito. Nesse momento em que a obra de arte se emancipa, a função da arte, antes fundada no rito, passa a fundar-se na práxis política, ou seja, uma construção possível de ser realizada e usufruída por qualquer indivíduo.

Na fotografia, apesar do predomínio do valor de exposição, ainda há espaço para o valor de culto, "... o culto da saudade, consagrada aos amores ausentes ou defuntos. A aura acena pela última vez na expressão fugaz de um rosto, nas antigas fotos" (BENJAMIN, 1994, p.174). Não somente nas antigas fotos, mas no culto à imagem humana em que o retrato se consolidou como uma tradição na arte fotográfica. Atualizando os argumentos realizados por Benjamin em 1935, penso que o valor de culto e o valor de exposição de uma imagem, particularmente a fotográfica, ganha, ao longo dos avanços tecnológicos e da industrialização da cultura, uma nova forma de existência. À medida que a produção das imagens se tornou acessível as pessoas comuns, a possibilidade de colecionar objetos ou cenas do mundo transforma a técnica fotográfica em um instrumento de magia, tanto quanto o era a pintura realizada por sacerdotes. Existe todo um ritual para a realização dessa imagem, incluindo como e onde ela será exposta. Ela é exposta para ser cultuada e foi criado um lugar que favoreceu esse culto. No ambiente virtual, o retrato continua sendo a maior expressão da imagem fotográfica, não mais exatamente como culto da saudade, mas como culto de si mesmo, "Acho que é uma necessidade muito grande de ver e ser visto. Eu tenho uma sobrinha

de 10 anos que tem um *iphone*, que está no *Instagran* e posta com muita constância só imagens dela" (Retrato cinco, p. 92).

Sem dúvida, o aperfeiçoamento da tecnologia levou a uma queda na capacidade de experienciar o mundo concretamente. Isso pode ser bem observado particularmente hoje, devido à facilidade de aparelhos celulares possuírem câmeras fotográficas "... as pessoas perdem um pouco a noção do que estão fotografando e fotografam qualquer coisa" (Retrato cinco, p. 95). É a passagem do tátil ao ótico, como reflete Benjamin sobre a submissão dos sentidos a uma técnica que se torna fetiche quando não compreendida em si. Na pura repetição dos atos ditados pela moda, o mundo pode transformar-se no maior bem de consumo, onde o "vivido" é colecionado e arquivado em memórias artificiais.

## 4.2. A imagem e o tempo livre

É a partir das relações de produção do sistema econômico que Adorno (1995) aborda a questão do tempo livre. Tempo "acorrentado ao seu oposto". Nem no trabalho e nem em sua consciência o indivíduo dispõe de si mesmo de forma realmente livre, pois a sociedade exige a representação de papéis sociais ao ditar regras de coexistência. Sendo assim, o tempo livre não é diferente do tempo de trabalho, ao refletir a não liberdade sob o regime do lucro, tornando-se também uma mercadoria. Apesar de aparentemente existir uma determinada distinção entre os dois, a concentração no trabalho e a distração no tempo livre, a própria exigência dessa separação demonstra o estabelecimento de regras de conduta a seguir. É uma liberdade organizada. Tal comportamento é claro, ao observarmos nas redes sociais quase uma obrigação do jogo social de postar as fotografias tiradas ao longo de um feriado ou durante as férias ou ainda de uma festa em casa ou um jantar em um restaurante. "A foto é feita para a pessoa se mostrar nesse mundo virtual, para existir ali porque se ela não se fotografa, se não posta ela na balada com os amigos ou se ela não põe o autorretrato, simplesmente não existe naquele mundo da rede social" (Retrato seis, p.108). Dessa forma, as imagens corrompem a capacidade criativa do indivíduo porque se tornam muito parecidas e são realizadas de forma compulsiva, o que, por sua vez, sustenta a indústria fotográfica.

O estatuto da imagem vem se modificando ao longo da História. A profusão de imagens na contemporaneidade advém do processo de produção que possibilitou sua reprodutibilidade e sua distribuição, caracterizando, aparentemente, um potencial democrático, reforçado hoje, pela automaticidade dos aparelhos produtores e transmissores de imagens em conjunto com a manipulação gráfica através de softwares de informática. A

contradição transparece em nosso próprio comportamento, é o que fica claro nessa fala: "O avanço desses *smartphones* nos tornou um pouco escravos disso, mas, ao mesmo tempo, é interessante porque você pode a qualquer momento tirar uma foto. Você está na rua, vê uma cena inusitada, uma cena legal, você vai e fotografa" (Retrato três, p. 68). A imagem não reproduz a realidade, e conforme a ilusão agenciada pela publicidade, vende a satisfação de desejos "individuais", ao mesmo tempo em que desperta novos desejos a serem satisfeitos, pois o "consumir" é indispensável para a manutenção desse sistema econômico e se tornou um meio de construir uma representação social. Dessa forma, a conjunção da publicidade com os meios de comunicação atua no nosso comportamento, pois a pessoa " ... tira as fotos do que jeito que ela gostaria que o mundo a visse, então, ela posta. Só fotos de gente feliz... Se fosse assim o mundo não tinha tristeza, né? Porque no *Facebook* só tem gente bonita, rindo, alegre, saltitante e em festa" (Retrato um, p. 44). "É o reflexo do consumismo. Tudo é interligado, né?" (Retrato um, p.51).

A grande mídia apaga as marcas da origem social, do valor de uso e neutraliza os discursos específicos dos signos culturais. O deslocamento da imagem de seu contexto para novamente transfigurar-se em outro produto, reforça toda a contradição das promessas publicitárias como solução dos desejos e conflitos humanos. Desse modo, a maior parte dos grupos sociais são silenciados e transformados em consumidores seriais, destituídos de uma expressão social ativa. Uma economia que propaga imagens de rápida circulação e a substituição imediata dos bens que não sejam lucrativos, opondo-se essencialmente à natureza da criação cultural. A oferta do *mix* de *conhecimento, informação, experimentação, lazer* e *entretenimento*, na realidade, não visa a formação cultural, e sim, o controle do indivíduo e a reprodução do sistema econômico em todas as instâncias, enfatizando o consumo por meio de estilos de vida, em que a imagem corporal é explorada mercadologicamente. Esse jogo de manipulação que caracteriza o sistema econômico vigente pode ser notado neste depoimento, em que a entrevistada diz que as pessoas, "Na verdade, não percebem que estão sendo usadas por toda uma indústria, um consumismo exagerado de tudo. Na verdade, acho que as pessoas estão sendo joguetes na mão... Estão sendo usadas, manipuladas" (Retrato quatro, p.81). Nesse sentido, a identificação do indivíduo com a necessidade produzida se estende do trabalho ao tempo livre, em que todas as necessidades são apresentadas podendo ser satisfeitas visando disciplinar os consumidores e, dessa forma, "o lazer simplesmente não pode ser pensado fora dos esquemas da indústria cultural" (VAZ, 2006, p.23).

## 4.3. A imagem e a indústria cultural

Desde meados de 1940, os pensadores frankfurtianos nos chamam a atenção para a ideologia e a origem econômica dos produtos da "indústria cultural", conceito que visa, em última instância, esclarecer os mecanismos de atuação do capitalismo tardio no interior da cultura, abrindo espaço para uma crítica do sistema atual que vigora desde o período moderno, "pois a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança" (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p.113). A análise da produção cultural dos meios de comunicação de massa é de fato relevante para o entendimento sobre o estabelecimento dessa indústria e para uma possível reflexão sobre as novas mídias, visto que, a reprodutibilidade técnica forneceu as bases para a produção e a distribuição de bens culturais em grande escala. No interior desse quadro, o consumo do simbólico ganha uma relevância até então não vista na história, e o esvaziamento e a diluição das referências tradicionais junto ao totalitarismo da razão instrumental produzem o fenômeno do "homem unidimensional" (MARCUSE, 1973, p. 30-32), que perde a capacidade de oposição ao sistema e aceita a lógica da sociedade de consumo de forma passiva, na medida em que, não mais dispõe da capacidade de diferenciação interna, isto é, a liberdade de sua subjetividade.

A Idade Moderna, caracterizada por um processo crescente de racionalização, em que ocorreu a transformação da razão formal fundada na tradição para a razão prática baseada na adequação dos meios aos fins - o homem torna-se escravo das medidas do tempo e do trabalho - que se transforma, a partir de então, no *grande valor humano*. Essa ordem se estabeleceu a partir do momento em que o projeto iluminista[27] não se concretizou, e ao invés da razão e o saber possibilitarem a autonomia do homem, transformaram-se em instrumento de controle social, pelo qual a burguesia eleva a cultura a uma falsa universalidade, permitindo uma maior alienação e exploração do sujeito em relação ao processo econômico. Nessa trajetória, o objetivo do esclarecimento, que visava substituir os mitos pelo saber por meio do uso técnica em sua essência, subverteu-a ao método científico a serviço do capital burguês, e a partir deste instante, poder e saber se tornaram equivalentes no processo de mistificação das massas, pois a crença cega na racionalidade baseada na ciência e na técnica

[27] Segundo Olgaria Matos (2001, p.33), o Iluminismo, movimento intelectual europeu constituído plenamente no século XVIII, se desenvolveu a partir da valorização da razão. A sociedade fundada na razão se emancipa do mito através do conhecimento da natureza adquirido pela ciência permitindo ao sujeito aperfeiçoamento moral e emancipação política.

vinculadas a ideologia do progresso também se configuram como um mito (HORKHEIMER; ADORNO, 1985).

Marcuse relata presente na sociedade da Antiga Grécia, "uma distinção fundamental: entre o necessário e útil, por um lado, e o 'belo', por outro" (MARCUSE, 1997, p.89, grifo do autor), isto é, havia uma hierarquia clara entre os homens nascidos para labutar e os nascidos para usufruir os valores do espírito. Na Idade Moderna, o ideário iluminista, pautado numa pretensa igualdade entre os homens, abre caminho para a práxis material burguesa, na medida em que estabelece um mundo "ideal", situado além da existência da maioria dos homens que trabalham por subsistência e onde uma minoria se ocupa da fruição do que vai além da garantia das necessidades" (MARCUSE, 1997, p.91). Esse é o início da *cultura afirmativa burguesa*, que "garante" a todos o acesso à cultura; porém implícita nessa ideologia, poucos realizam uma fruição real, pois a maioria realiza o "cultivo do espírito", por meio da indústria cultural através do consumo de bens simbólicos nivelados que promovem somente o entretenimento e a diversão.

Como em qualquer indústria, o modo de produção dissemina bens padronizados que na realidade atendem necessidades iguais e não as necessidades originárias dos consumidores, na medida em que "… o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade" (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p.114), isto é, as necessidades são impostas sob o jugo do capital que estabelece o padrão visando reduzir seus riscos de perda. A demanda estabelecida parte de uma generalização que não considera as particularidades reais do público, os produtos culturais não são complexos, seus conteúdos são empobrecidos a fim de atingir a massa de consumo, classificando-a. "Cada qual deve se comportar, como que espontaneamente, em conformidade com seu *level*, previamente caracterizado por sinais, e escolher a categoria dos produtos de massa fabricada para o seu tipo" (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p.116). A necessidade retroativa é acionada mediante a apropriação da cultura produzida por diversos grupos sociais, e por isso, aparentemente o consumidor detém a escolha do que deseja. As variantes dos produtos são derivadas de um modelo baseado em clichês, refletindo a inexistência de uma função social e de um princípio "democrático" nos mesmos, nesse caso, a variação é uma mera aparência. O que se busca é o lucro imediato e não a formação cultural via desenvolvimento e consolidação dos valores humanos. Nesse entremeio, os modelos de aparência física e comportamento dominantes são legitimados e estimulados por meio de imagens sob a lógica do reconhecimento e pertencimento sociais que são inerentes à condição humana. A evolução da técnica fotográfica permite percebermos, de uma forma simples e

particular, como atuam nos sujeitos os modelos dominantes agenciados pela publicidade e pela indústria televisiva e cinematográfica, no momento em que as fotografias são repetidas compulsivamente para substituir as que foram descartadas ou não exibidas por não se encaixarem ou melhor, não se aproximarem dos padrões ideais. Nesse sentido, o narcisismo é estimulado e o sujeito também reproduz inconscientemente o sistema no qual está inserido, colecionando fotografias convencionadas e se reconhecendo nelas. Nos depoimentos a seguir, percebemos como esses padrões são introjetados:

> Fotos minhas, eu só gosto se estiver num bom momento físico. Aí, eu tenho uma relação com as minhas fotos de futilidade (Retrato um, p.45).
>
> Porque é um trabalho mais comercial e as pessoas querem ver a beleza, a beleza externa. Talvez a pessoa não goste de se ver do jeito que é realmente (Retrato quatro, p. 77).
>
> A estética da beleza idealizada está aí, né? Forte mesmo. As pessoas são cada vez mais narcisistas (Retrato quatro, p.85).
>
> Hoje eu me amo. É uma coisa muito interessante. Acho que é mesmo só a maturidade que faz isso porque antes eu ia ter complexo. Aí, eu deletava (Retrato quatro, p. 87).
>
> (...) se as fotos estão bonitas e você consegue captar a pessoa de um jeito legal, usando certos truques, certas poses... (Retrato seis, p.104).
>
> Você acaba percebendo os valores das pessoas e sabendo como elas vão gostar daquela foto antes de fazê-la. Se elas gostam da foto, elas compram (Retrato seis, p.104).

O processo pelo qual se realiza essa expropriação da sensiblidade do sujeito se pauta na reprodução do mundo cotidiano exatamente como percebido, em que realidade e ficção se confundem "quanto maior a perfeição com que suas técnicas duplicam os objetos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme" (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p.118) ou na novela, ou na fotografia. Um exemplo dessa conjunção entre o real e o imaginário pode ser este relato:

> Eu achei essa foto muito legal porque parece uma foto de filme mesmo, ela parece essas atrizes de filme tipo *Matrix* ou James Bond, sei lá. Dava para usar essa foto em um cartaz de filme, sabe? Se colocar um título qualquer, o pessoal vai falar que é de um filme (Retrato três, p.75).

O ideal de naturalidade, cada vez mais aperfeiçoado pela tecnologia, reduz a tensão entre o imaginário e a realidade, pois subordina a subjetividade à finalidade de ocupar os sentidos do homem do trabalho ao tempo livre. Nessa reprodução econômica, tudo está classificado em um esquema baseado na racionalidade, cuja percepção do sensível é "dada" ao sujeito pelo que lhe é externo, isto é, a indústria cultural fornece a "... interpretação dos dados sensíveis, a qual exclui de antemão uma percepção inconformista da realidade" (DUARTE, 2003, p.184). A proximidade da fotografia com o real sempre foi motivo de muitas discussões, e no atual momento, em que a realidade se mistura a representações simbólicas mediadas por projeções imaginárias, a imagem ganha novo *status* alimentado por intensa manipulação tecnológica. As imagens, cada vez mais, se reproduzem sem referências a um real concreto. Na era virtual, podemos perceber a situação-limite que o poder da imagem atingiu. Assim, a liberação da imagem de suas referências reais e históricas conduz à simulação do real, podendo esta se traduzir em um simulacro próximo ou não da realidade, e dependendo de sua manipulação, toma ares da própria realidade. Apagando os limites entre a realidade e sua representação, há o perigo de a imagem se tornar a própria informação, isto é, o que se vê é o que existe. Atualmente, percebemos que se inicia uma mudança nesse sentido, na medida em que, não só as imagens mas os próprios meios de comunicação que as veiculam, vêm sendo percebidos de uma forma menos inocente, pois "... até aonde vai a honestidade da imagem que você está vendo, daquilo que você está assistindo" (Retrato três, p.74). Além disso, "(...) o perfeito está se tornando chato demais" (Retrato três, p.74).

Mas ainda vigoram as necessidades impostas pelo sistema que se tornaram ilimitadas devido a velocidade de propagação de produtos, informações, imagens e conceitos por meio dos instrumentos de informação e distração. A diversão, sob a mesma lógica do trabalho, repete as mesmas operações padronizadas e a mesma identificação com a necessidade produzida, refletindo no tempo livre do consumidor a fuga da mecanização do trabalho e a revigoração para voltar ao mesmo. Assim, o prazer não deve exigir maior esforço e os sentidos adaptados ao novo ritmo acelerado resultam no pensamento conformado e as promessas são adiadas, "ao desejo, excitado por nomes e imagens cheios de brilho, o que enfim se serve é o simples encômio do quotidiano cinzento ao qual ele queria escapar" (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p.130). Implícito nas imagens cheias de brilho está o mito do sucesso que se pauta na capacidade de consumo do sujeito, " 'Show' significa mostrar a todos o que se tem e o que se pode" (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p.147). Na subjugação do valor de uso, busca-se *estar* informado e não *ser* um conhecedor, dessa forma, realiza-se a fetichização do bem cultural, que sobrevaloriza a mercadoria, de modo

que, sua "inutilidade", crie em torno dele um determinado *status* que estabelece um valor de troca superior, de ostentação (DUARTE, 2003), "... é sempre como se a vida da gente não fosse o suficiente. Eu me sinto assim, como se precisasse sempre estar no topo da *net*, no topo das atualizações para mostrar como eu sou feliz" (Retrato quatro, p.80).

Assim, o consumo do sujeito funciona como um elemento de prestígio social, e dessa forma, a perda de substância da cultura aponta para o deslocamento do sujeito em relação à produção material, pois "tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida que é algo em si mesmo" (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p.148). Nessa troca simbólica, publicidade e indústria cultural se confundem, visto que, o interesse é manter o consumidor preso ao sistema e não proporcionar a mudança do *status quo*. Esse instrumento de controle social, cuja pseudoindividualidade é a premissa que entremeia uma aparente possibilidade de escolha, monopoliza e condiciona socialmente as particularidades do "eu", prevê uma determinada liberdade desde que se esteja identificado com a ideologia dominante, assim, a indústria cultural utiliza o trágico ameaçando extingui-lo, inibindo quem não compactua com a exploração do sistema. Por isso, as manifestações diferenciadas não são toleradas, na medida em que, essa liberdade "... revela-se em todos os setores como a liberdade de escolher o que é sempre a mesma coisa" (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p.156).

Sobre a vigência da crítica à indústria cultural, Duarte (2003) analisa os recentes acontecimentos sociopolíticos e culturais sob o processo da "globalização": os empreendimentos transnacionais, as transformações dos meios de comunicação e informação e a concentração de capitais nesse ramo econômico[28].

> Tal crítica mostra-se, aliás, hoje, mais pertinente do que nunca, pois o aperfeiçoamento dos meios tecnológicos de produção, reprodução e difusão de mensagens visuais e sonoras, permite o aprofundamento e a expansão dos métodos classificatórios e manipulatórios empregados pela indústria cultural que visam à conformidade ao *status quo* (DUARTE, 2003, p.187, grifo do autor).

Apesar de os produtos culturais da indústria servirem a mera possibilidade de diversão e entretenimento e, nesse sentido, negarem uma reflexão profunda e autônoma do sujeito sobre a realidade do processo econômico, Adorno (1995) percebe que as pessoas, de modo geral, consomem os bens simbólicos da indústria em seu tempo livre com certa reserva, não acreditando inteiramente no que está sendo exibido. E por essa razão, existe uma chance real de emancipação do sujeito em seu tempo livre.

[28] Para maiores detalhes, ver "A indústria cultural 'global' e sua crítica". In: DUARTE (2003).

## 4.4. A imagem e a pós-história

Nada mais significativo para o nosso contexto que o pensamento de Vilém Flusser, que realiza uma crítica atual[29] do presente, não propondo uma solução, mas apontando tendências. É a partir do aparato conhecido como "caixa preta", denominado "aparelho", que o autor elabora seu pensamento sobre a emergência da sociedade pós-histórica, na qual ocorre a transformação da imagem tradicional em imagem técnica, perpassando todas as instâncias da fotografia e os agentes envolvidos no processo. Para um melhor entendimento sobre sua obra e como sugestão e intenção do próprio autor, o trabalho disponibiliza um glossário de termos (ANEXO E – "Glossário para uma futura filosofia da fotografia"), que faz parte do livro *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Para chegar ao centro do pensamento flusseriano, é necessário explicitar a noção de imagem e o seu processo de transformação definidos pelo autor, além de contextualizar fatos antecedentes que abriram caminho para o estabelecimento do sistema operante.

A imagem[30] é um código que traduz eventos em cenas - é esse processo de tradução que incorpora o seu caráter mágico. Seu significado reside na superfície, portanto, não decifrá-la corresponde a uma visão de mundo mágica, pois ele se torna um conjunto de cenas. É o que ocorre atualmente na onipresença das imagens técnicas, onde "o homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função das imagens" (FLUSSER, 2011a, p. 23) e perde a capacidade de imaginação[31]. Fato similar ocorreu no passado e originou a invenção da escrita linear no segundo milênio a.C., quando foi necessário relembrar a função original da imagem, mapear o mundo para orientação do homem. Assim, as imagens foram "rasgadas" para que o mundo concreto fosse visto, suas superfícies foram "desfiadas" e seus elementos alinhados. Surgia assim, o tempo linear, a consciência histórica contra a consciência mágica. A escrita permite a elaboração de conceitos, é portanto, mais abstrata que o pensamento imaginativo e, por isso, afastou mais ainda o homem do mundo concreto, pois "os conceitos não significam fenômenos, significam

[29] As obras de Vilém Flusser que foram utilizadas como fonte para a presente dissertação, apesar de finalizadas na década de oitenta do século anterior, demonstrarão pertinência ao trabalho devido sua atualidade sobre o assunto apresentado. As obras *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia* e *Pós-História: vinte instantâneos e um modo de usar* são de 1983 e *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*, de 1985.(Fonte:http//www.flusserarchive.org/publications/byflusser/monographiesanthologies).

[30] De acordo com Flusser (2011a), as imagens são superfícies representativas de algo e mediam as relações entre o homem e o mundo. Mas, ao mesmo tempo que representam o mundo, o encobrem como um biombo. Na evolução imagética, há momentos históricos bem distintos, em que as imagens tradicionais denominadas pré-históricas, imaginam o mundo e as imagens técnicas chamadas de pós-históricas, imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo, são conceitos.

[31] Vide Glossário em anexo.

ideias" (FLUSSER, 2011a, p.25). O texto ordena símbolos em linha como pedras ("calculi"), depois em séries como colares ("abacus"), portanto, são enumerações da mensagem de imagens, são cálculos que dissolvem a bidimensionalidade da imagem em unidimensionalidade (FLUSSER, 2011b). A consciência histórica sobrepõe a mágica, na medida em que se tornou acessível a todos, após a invenção da imprensa e da alfabetização pela escola obrigatória; desde então, as imagens foram retiradas do cotidiano para compor "as belas artes". Nesse sentido, os textos, principalmente os científicos, tornaram-se cada vez mais inimagináveis, ou seja, puramente conceituais, e retornam a sua dialética interna de desalienação e alienação, perdendo sua função de mediação entre o homem e a imagem. Nesse momento, surgiu a textolatria,[32] que implicou a crise da História no século XIX, de forma que a explicação progressiva de imagens que caracteriza a consciência histórica perdeu sentido, pois não havia mais nada a explicar. Na tentativa de superar a crise dos textos a fim de torná-los novamente transparentes para a vivência concreta, a primeira imagem técnica foi inventada – a fotografia.

Produzida por aparelhos, a imagem técnica é um produto indireto do texto científico, portanto, diferente da imagem tradicional que o precede. A luz refletida pelo mundo e fixada na superfície sensível devido a processos óticos e químicos resulta em uma imagem onde o mundo representado parece configurar o real, por isso, aparentemente, essa imagem apresenta-se objetiva e não simbólica, assim a fotografia é "... um recorte de uma realidade, até porque ela está deixando de fora algumas coisas que estão passando" (Retrato dois, p.59). Contrapondo Dubois, que pensa a imagem fotográfica como índice, Flusser a apresenta como simbólica, na medida em que, os aparelhos que a produzem transcodificam sintomas[33] em símbolos,[34] em função de determinados programas, arrisco afirmar que um deles é a *perspectiva artificialis,* resultante da visão monocular. Além dessa questão, os processos que permitem a realização da imagem são científicos, fato certificado pelas primeiras fotografias realizadas em preto e branco, uma vez que, não representam diretamente o mundo concreto feito em cores. Mas tal característica não perturba a confiança depositada nessa imagem, o que resulta em uma leitura superficial, na qual o indivíduo a olha como uma janela. Para

[32] Vide Glossário em anexo.
[33] De acordo com Flusser, (2011b, p.118, grifo do autor) "a diferença entre símbolo e sintoma é que o símbolo significa algo para quem conhecer o convênio de tal significação, enquanto o sintoma está ligado causalmente com seu significado. A palavra 'cachorro' simboliza, a pegada sintomatiza o bicho".
[34] Machado (2001, p. 129) reafirma o pensamento de Flusser dizendo que "o traço fotográfico, quando existe, não ocorre em estado bruto, mas imensamente mediado e interpretado pelo saber científico".

ilustrar o fato, acrescento ao texto esse depoimento, pois o considero muito importante para exemplificar a relação entre o homem e a imagem na contemporaneidade:

> Nós vivemos parte de nossa vida na janela. Isso aqui em que estamos agora, a tela, não é nada mais que uma janela para o outro. Uma janela para o que não está ao alcance físico nosso. É bem isso. Mas a imagem através dessa janela nem sempre é muito clara. Às vezes você foca na tela mesmo, na água que está escorrendo do vidro, e não no que realmente está atrás porque não tem uma visão muito clara. Eu acredito que muitos da minha geração e mais novos com certeza passam grande parte da vida atrás da internet, atrás das telas, observando o mundo. Tentando observar o mundo com essa vivência meio abstrata, o que na verdade não estão porque estão dentro dos seus quartos achando que estão vivendo o mundo mas na realidade estão observando ele através dessa janela, dessa imagem (Retrato seis, p.97).

A imagem técnica, devido a sua transcodificação, é uma imagem de difícil leitura, porém, quando decifrada, apresenta o significado dos conceitos relativos ao mundo. Quando seguimos os fios condutores dos processos que ordenam o mundo ao núcleo do pensamento conceitual, percebemos que eles se desintegram de forma espontânea em partículas soltas - os *bits* -, que são proposições calculáveis. As imagens construídas por pontos, grãos, *pixels*, *bits* são zero-dimensionais, compõem universo vazio de "virtualidades concretizadas e tornadas visíveis" (FLUSSER, 2008, p.29). Diferentemente da imagem tradicional, cujo processo de elaboração dos símbolos se fazia na mente do artesão que a transferia diretamente para a superfície, na imagem técnica, os símbolos são elaborados por um "aparelho" que é manipulado por um operador, e o processo de codificação se processa dentro de uma "caixa preta", onde a máquina se interpõe entre o fator humano e o aparato, dificultando a percepção da elaboração do código, apenas visualiza-se o *input* e o *output*, ou seja, o canal de comunicação.

Flusser denomina "aparelho" - "brinquedo que simula um tipo de pensamento" - (FLUSSER, 2011a, p.17), o que caracteriza uma "caixa preta" por se tratar de um sistema complexo "jamais penetrado totalmente" (FLUSSER, 2011a, p.44), onde se ignora o que se passa em seu interior. Por que brinquedo? Porque o aparelho é resultado de uma automação e se configura como um jogo, funcionando através de movimentos repetitivos, programados por outrem; assim, não trabalhamos com ele, mas jogamos, concretizando as virtualidades contidas em seu interior oculto, procurando esgotar-lhe o programa (FLUSSER, 2011a). "Sempre quando vou tirar alguma foto, tiro três, quatro, cinco, eu já fazia isso na época de filme" (Retrato três, p. 72). "Tenho muito cuidado com isso porque a facilidade que temos

com o digital de apertar o botão, o disparador, existem vezes que você nem pensa" (Retrato cinco, p.95). Esses são exemplos do jogo.

O aperfeiçoamento da "câmara obscura" a transformou em uma "caixa preta", no momento em que o homem se desloca e não está mais face ao aparato, uma vez que é engolido por ele e passa a ignorar os processos que ocorrem dentro da caixa, pois estes se tornam mecânicos e automáticos, ou seja, programados, alienando-o frente ao "aparelho" que um dia foi "instrumento"[35]. Nesse entremeio, chamo a atenção para dois momentos que considero particulares no decorrer do desenvolvimento tecnológico desse aparato ótico que foram descritos no primeiro capítulo, a introdução da lente objetiva monocular, que a meu ver, corresponde a instauração de um determinado conceito de mundo através da *perspectiva artificialis* e a produção da *Kodak* nº1, que aumenta o acesso à prática fotográfica, ao mesmo tempo que institui um novo "aparelho", o da fábrica de aparelhos fotográficos que, por sua vez, está programado por outros "aparelhos", tais como o do parque industrial sob a programação do econômico-social programado pelo político-cultural e, assim por diante, em uma hierarquia aberta para cima (FLUSSER, 2011a, p.46).

Aparelhos simulam órgãos e recorrem a teorias para informarem. Sua invenção contém inicialmente uma intenção humana que, posteriormente, é desvirtuada pelo proprietário em função de seus interesses. A imagem realizada por aparelho, a partir desse momento, "liberta" o homem do pensamento conceitual, programando seu comportamento. Nesse sentido, o fotógrafo não trabalha, age, pois exerce a atividade de produzir, manipular e armazenar símbolos, ele informa por meio do aparelho. O aparelho fotográfico está programado*,* as imagens que produz estão, de alguma forma, inscritas previamente por programadores, e as superfícies simbólicas - as fotografias - são realizações das virtualidades contidas no aparelho. Em busca de revelar as potencialidades ocultas inseridas no aparelho, o fotógrafo o manipula como um brinquedo, joga com e contra o aparelho, torna-se jogador, *homo ludens,* funcionário[36] de um sistema extremamente complexo. Desse modo, as potencialidades do programa[37] devem superar a competência do funcionário, para que este

[35] Segundo Flusser (2011a, p.39, grifo nosso), instrumentos são prolongações de órgãos do corpo: dentes, dedos, braços, mãos prolongados. Assim como a "câmara obscura", uma extensão do olho, que visava arrancar objetos da natureza para aproximá-los do homem, informando-o. A partir da revolução industrial passam a recorrer a teorias científicas e tornam-se técnicos, sua produção fica mais barata e maior, tornam-se máquinas, onde a sua relação com o homem inverte-se. Os instrumentos funcionavam anteriormente em função do homem, posteriormente grande parte dos homens passou a funcionar em função das máquinas.

[36] O funcionário recebe, armazena, produz e emite símbolos visando modificar o mundo codificado. (FLUSSER, 2011b, p.49)

[37]Segundo Flusser (2011a, p.44), "os programas dos aparelhos são compostos de símbolos permutáveis". São sistemas nos quais o acaso vira necessidade. Jogos nos quais as virtualidades, até as menos prováveis se realizarão, caso o jogo dure tempo suficiente. (2011b, p.40)

não acabe com o jogo. Apesar de o aparelho funcionar sob a intenção do fotógrafo que domina o seu *input* e *output*, este é ignorante de todo o processo que acontece no interior da caixa preta. Assim, o aparelho libera o homem do trabalho para o jogo, uma vez que sua intenção não é modificar o mundo, e sim a vida do homem.

Para Flusser (2011a), o ato de fotografar é um movimento de caça em meio aos objetos culturais que são constituídos por determinadas intenções, e por isso, vedam a visão do fotógrafo. Além dessa questão imposta pela cultura, suas escolhas são programadas porque o gesto fotográfico é técnico, é gesto que articula conceitos, é um jogo de permutação com o aparelho; assim, as condições culturais não transparecem diretamente na imagem, mas pelas categorias existentes no aparelho. Possuir um aparelho fotográfico, para quem obedece somente aos "modos de usar", significa fotografar bem sem saber o que se passa no interior do "último modelo", que somente exige o apertar da tecla pela ponta do dedo. Saber operar um equipamento fotográfico com competência exige muito estudo e dedicação, o que vai contra o imediatismo dos tempos atuais. Dessa forma, sobre a relação que as pessoas estabelecem com a máquina: "Elas sabem qual é o trabalho de se conseguir aquilo e sabem que não conseguem, que usam a câmera mais por um motivo de recordar, de anotar, de gravar aquele sentimento ali e compartilhar. Então, acho que em massa, a fotografia virou mais uma questão de mídia, de memória ou de *show*, do que uma certa linguagem artística mesmo" (Retrato seis, p.106). A manipulação do aparelho tornou-se um jogo de apreensão fácil, divertido, mas difícil de jogar e, nesse sentido, corre-se o risco de não mais saber olhar senão por meio do aparelho quando o gesto automático vira práxis e impede a visão histórica do mundo. Portanto, na sociedade programada:

> *Vivenciar* passa a ser recombinar constantemente experiências vividas através de fotografias. *Conhecer* passa a ser elaborar colagens fotográficas para se ter "visão de mundo". *Valorar* passa a ser escolher determinadas fotografias como modelos de comportamento, recusando outras. *Agir* passa a ser comportar-se de acordo com a escolha (FLUSSER, 2011a, p. 93, grifos do autor).

Percebemos, dessa forma, que na realidade quem exerce o poder na sociedade pós-industrial não é mais o proprietário do aparelho, e sim o programador, apesar do jogo com símbolos se estruturar hierarquicamente e a permutação simbólica contida em determinado programa resultar de outros programas de meta-aparelhos. Essa sociedade valoriza a

informação como poder. As fotografias que irradiam através dos discursos[38] massificantes dos aparelhos de comunicação, que são "caixas pretas" que transcodificam para o meio específico as mensagens de outros aparelhos, como a ciência e a arte, por exemplo, adquirindo assim o seu significado final, são superfícies planas que transmitem as informações do programa no mundo *tecnicolor*. Atualmente, vivemos sob o predomínio dos discursos sobre os diálogos, bem distribuídos e acessíveis a todos. A arte e a ciência são aparelhos que produzem informações novas progressivamente em forma de árvores subdividas em ramos que se entrecruzam. Apesar de fundadas em círculos dialógicos, houve um momento em que estes passaram a elaborar códigos específicos somente decifrados pelos especialistas de cada ramo. Para que esses códigos se tornassem novamente acessíveis a sociedade, foram desenvolvidos aparelhos de tradução, resultando no discurso anfiteatral dos meios de comunicação de massa. Dessa forma, toda a história, a política, a ciência, a arte, ao mesmo tempo que são incentivadas pelo aparelho que precisa de matéria-prima, são transcodificadas no seu oposto, em programa televisionado e "história transcodada em programa torna-se eternamente repetitível" (FLUSSER, 2011b, p.120). Codificar e decodificar tecnoimagens ocorre em nível pós-histórico, no qual as imagens projetam sentidos sobre nós modelando nosso comportamento, pois "tudo se precipita rumo às imagens para ser fotografado, filmado e videoteipado o mais rapidamente possível a fim de ser recodificado de discurso em programa" (FLUSSER, 2008, p. 84), além disso: "Vivemos

[38] O primeiro momento da comunicação é a produção de informação estabelecida por meio do diálogo. Seu método consiste em sintetizar informações armazenadas na memória para resultarem em informação nova. O segundo momento distribui a informação para novamente ser armazenada em outras memórias, é o discurso. Os discursos são estruturados de quatro formas. Na primeira, os receptores cercam o emissor em forma de semicírculo; na segunda, o emissor distribui a informação entre retransmissores que purificam os ruídos para retransmiti-la; na terceira, o emissor distribui a informação entre círculos dialógicos que a inserem em síntese de informação nova; na quarta, o emissor emite a informação rumo ao espaço vazio para ser captada por quem estiver nele presente (FLUSSER, 2011a, p.68). Essas formas correspondem aos discursos teatrais como por exemplo aulas, concertos; piramidais como no exército e igrejas; árvores como na ciência e nas artes e anfiteatrais, como no rádio e imprensa. Os diálogos que servem de base aos discursos são produzidos na forma circular, como por exemplo, as mesas redondas e o parlamento ou em redes, como no sistema telefônico e na opinião pública (FLUSSER, 2001b, p .73). O discurso teatral, o mais antigo de todos, é aberto ao diálogo porque pressupõe por parte do emissor uma posição de responsabilidade. É a transmissão dos mitos da tribo pelo patriarca à nova geração. No neolítico tardio passa a ser desvantajoso pois para as construções das cidades, a obediência era necessária, assim o discurso piramidal vai sendo introduzido na sociedade. Essa forma de discurso forma a base da comunicação da história ocidental. É caracterizado por um "autor" inacessível que transmite a mensagem a "autoridades" que a mantém "pura" de ruídos e barram o acesso dos receptores ao emissor. Nesse discurso, a responsabilidade é substituída pela tradição e pela religiosidade. É uma forma de discurso que torna difícil o diálogo, portanto, dificulta a produção de informações novas, levando a estagnação do tecido social. Durante o Renascimento, foram realizadas reformas na pirâmide com o propósito de abri-la para diálogos embora preservasse sua hierarquia. O discurso em árvore característico da modernidade é ramificado, constituído por círculos dialógicos. Porém, no momento em que cada ramo estabeleceu um código específico tornando as informações inacessíveis a leigos, houve a necessidade da tradução dessas mensagens. Para tanto, aparelhos foram construídos para essa função, assim, os meios de comunicação de massa inauguram o discurso anfiteatral caracterizado por irradiar mensagens rumo ao espaço para serem captadas por quem estiver sintonizado. É o discurso que predomina na atualidade (FLUSSER, 2001b, p.74-76).

em um verdadeiro *Big Brother* com câmeras em todo lugar. Você passa em um radar, a câmera te fotografa, nas ruas têm câmeras de vigilância. Então, você está sendo o tempo todo fotografado, filmado" (Retrato três, p.75).

Se as convenções que ordenam a manipulação de símbolos são regras de um jogo que exige consenso, como conquistar a autonomia na sociedade pós-histórica? Requer o desenvolvimento da "tecnoimaginação", capacidade de decifrar as tecnoimagens para modificar o contexto programado. Jogar contra o aparelho significa sabotar o programa, entendendo, modificando e enriquecendo o jogo, percebendo que os aparelhos funcionam no sentido de despolitizar a sociedade, na medida em que deformam toda ação em funcionamento[39]. Essa percepção é necessária porque o risco de uma informação nova ser somente uma circulação das informações que temos disponíveis é muito grande. Mesmo que o risco ocorra mediante a dispersão do indivíduo que é distraído pelo aparelho como elemento da massa programada, ainda há maneiras de estabelecer diálogos com outros indivíduos. A introdução de informações autênticas pelas fendas dos aparelhos mal instalados permite programar o próprio aparelho dialogicamente e não somente o programa, e essa virtualidade, apesar de remota, está contida no programa cultural do Ocidente, pois programa necessita de dados novos para não cair em redundância. Assim, a publicação da experiência privada que articula e vivencia o que é concreto possibilita "retomar em mãos os aparelhos" (FLUSSER, 2011b, p.161) pois publicar o privado informa - é gesto político que põe em risco a função despolitizadora do aparelho. Essa é uma contradição da programação da cultura ocidental.

Segundo Flusser (2008), estaríamos vivendo em um momento em que a manipulação com as imagens ainda são experiências para a possível destruição do programa vigente através das imagens sintéticas. A imagem sintética surge do diálogo entre a memória artificial e a memória humana entremeada por um instrumento inteligente que torna concreto o abstrato, isto é, torna a teoria imaginável. São experiências concretas permeadas pela telemática que permite, enquanto técnica e sob um caráter subjetivo, abertura para a produção

[39] O funcionamento pode nos levar a eventos como Auschwitz que revelou a verdadeira tendência da cultura ocidental - a objetivação do homem - realizado por um aparelho de extermínio programado com técnicas avançadas contando com a colaboração funcional dos homens. É resultado de uma virtualidade inerente ao modelo ocidental que se repetirá sob outras formas, como por exemplo, no Vietnam, no Iraque, em aparelhos técnicos, científicos e administrativos, se o fato não for conscientizado. O funcionamento do aparelho em algum momento escapa ao controle do programador, inclusive em ultima instância, funciona eliminando funcionários e programadores pois objetiva desumanizar o homem, transforma o humano em objeto de conhecimento e manipulação. Nesse sentido, o engajamento no "progresso" de nossa cultura que manipula o mundo objetivamente somente pode se dar via emancipação do funcionamento, ou seja, fora desse projeto. (FLUSSER, 2011b, p. 20-27) Particularmente, podemos afirmar que há uma aproximação do pensamento flusseriano e frankfurtiano sobre a questão da objetivação da natureza e do homem na cultura ocidental.

de informação nova. Os fatores que possibilitam essa transformação estão disponíveis, embora ainda não exista uma percepção real de todos nós frente ao momento no qual estamos inseridos, mas percebemos que o processo já foi desencadeado, como o próprio autor reconhece e como percebemos nos dados obtidos nas entrevistas. Não podemos afirmar como e se ele será realizado plenamente, portanto, me atenho à proposta desta dissertação, que é investigar o ambiente contemporâneo e me detenho nesse ponto do pensamento flusseriano, apesar de o autor prolongar as tendências presentes rumo ao que considera um futuro provável.[40]

## 5. RETRATOS IMAGINÁRIOS

O advento da fotografia alterou de forma sensível a subjetividade humana ao possibilitar o registro mecânico de uma imagem semelhante a que vemos com nossos próprios olhos, porém não podemos esquecer que todo o aparato construído advém de um discurso científico-tecnológico, uma perspectiva artificial constituída por uma determinada ideologia. Atualmente, a fotografia vem sendo amplamente utilizada e vive um momento de expansão proporcionado pela digitalização da imagem, permitindo novas possibilidades expressivas. Para Müller-Pohle, citado por Machado (2001, p.134, grifos do autor), "a fotografia hoje pressupõe uma gama praticamente infinita de possibilidades de intervenção, tanto no plano da *produção* quanto nos planos da *circulação* e *consumo social* de fotografias". Uma das características da fotografia chamada "vernacular" é a espontaneidade das imagens, sem uma efetiva preocupação formal. São fotografias de um tiro ou disparo, geralmente realizada por amadores, ou seja, trata-se da prática fotográfica mais numerosa. Essas imagens condensam nossas histórias e valores, são capazes de gerar grandes reações emocionais, permitindo a rememoração e carregam consigo, atributos morais e materiais que nos distinguem na trama social. Dessa forma, não é mais possível pensar a fotografia somente por seu registro indicial, é preciso observar todo o seu processo e os agentes envolvidos na produção dessa imagem.

[40] Flusser (2008) apresenta a evolução da sociedade telemática rumo à cibernética, onde todos os "eus", em cada canto, estarão conectados entre si a um supercérebro e serão, ao mesmo tempo, receptores, produtores e emissores de imagens. Sintetizarão toda história humana interligados por terminais aos quais dos corpos atrofiados somente restarão a ponta dos dedos para a manipulação da informação via teclas, realizarão desde modificações à vontade no que há produzido a criações jamais vistas. Uma sociedade não hierarquizada, organização apolítica, sem distinções entre o público e o privado. O agir será criativo e em conjunto com todos, portanto sem autoria. Jogo onírico e imediato. Não há mais o espaço e o tempo como conhecemos, pois todos estamos no aqui e agora, não importa onde nem quando, simplesmente estou e ajo. As demais atividades que ainda restarem serão realizadas por robôs. Nesse ambiente, a criatividade torna-se concreta.

Mediante a profusão de imagens atual, a fotografia pode ter muitas funções e usos em nossa sociedade, e neste sentido, seria capaz de estimular um olhar crítico do indivíduo sobre si e sobre o mundo? Antes de responder a essa pergunta, apresento alguns fatores que condicionam a nossa relação com a imagem nos dias atuais.

A tecnologia presente no nosso cotidiano abre margem ao entrelaçamento dos tempos de trabalho e do tempo livre, na medida em que estamos conectados ao ambiente virtual grande parte de nosso dia. Essa conexão, principalmente via *smartphones*, permite ao indivíduo frequentar a virtualidade da rede mundial a qualquer momento em qualquer lugar; e nessas condições a subjetividade em muitos momentos desloca-se da condição de *ser* para a condição de *estar,* sem uma consciência lúcida do indivíduo sobre sua ação. A fotografia potencializa essas projeções de uma forma muito concreta, e isso inclui o ato de fotografar massificado em um ambiente performático caracterizado por experiências perecíveis e uma determinada desmemorialização, pois o lazer torna-se um dever (VAZ, 2006, p.21). Milhares de cliques devem registrar todos os momentos possíveis para serem armazenados em memórias artificiais, mas somente as melhores imagens são compartilhadas, as outras, se não foram imediatamente descartadas, são esquecidas. Esse comportamento demonstra como o automatismo do trabalho pode ser verificado no tempo livre através das regras de conduta legitimadas que o indivíduo deve seguir para incorporar o ritmo do sistema. A nova exigência é estar atualizado constantemente como o último modelo de qualquer "aparelho" tecnológico lançado no mercado. Implícita nessa exigência está a lógica econômica que requer a troca constante de mercadorias, entre elas a "informação". Embora os meios de produção de uma imagem hoje sejam acessíveis, não podemos negar que o seu potencial de uso é controlado e condicionado pela "facilidade" de sua automaticidade. Por outro lado, saber como usar a câmera fora de seus modos de usar não quer dizer compreender toda a complexidade característica do aparelho. Acredito que grande parte das pessoas ainda não se conscientizaram de tal fato, mas isso, por sua vez, não significa que não percebam o jogo no qual estão inseridas.

É por meio da exploração e manipulação das nossas sensibilidades que esse jogo se realiza, isto é, pelo incentivo e reforço de imagens modelo. Os padrões estabelecidos pela indústria cultural atingem diretamente o imaginário dos indivíduos que acreditam que a felicidade é acessível a todos via consumo. Dessa forma, atualizar-se requer seguir à moda, adquirir tecnologia de ponta, usufruir bens culturais para divertimento, fotografar e postar imagens em redes sociais constantemente, assistir ao noticiário da televisão diariamente, praticar exercícios, não se alimentar em demasia, estar com as medidas certas e a medicação

em dia, entre outras exigências, para "ser feliz". Mesmo os que desconfiam dos discursos legitimados por "especialistas", podem se iludir pela facilidade de acionar a "vida" com a ponta do dedo. São nos momentos em que estamos desatentos que incorporamos os comportamentos que são incentivados e reforçados pelos meios de comunicação de massa, o que nos impede de julgar e decidir conscientemente o que na realidade queremos, uma vez que condicionam nossa apreensão do mundo, nosso modo de ver e perceber a complexidade que nos une. Mas essa situação aparenta estar mudando, ainda que tímida, mas crescente; há uma reação contrária claramente perceptível, principalmente nas redes sociais, a determinados conteúdos veiculados pelos meios de comunicação. Um exemplo disso foram os comentários sobre a atitude da Rede Globo em relação ao último capítulo de uma novela sua exibida em "horário nobre". A Rede Globo realizou matérias que foram veiculadas em sua programação e chamadas em seus vários veículos de comunicação (TV, internet, rádio). Uma verdadeira *overdose* de informações autorreferenciais que recebeu muitas críticas dos usuários do *Facebook*. Por outro lado, muitas pessoas pararam o que estavam fazendo para assistir ao último capítulo dessa novela, o que também foi veiculado pela emissora de televisão, como parte da estratégia de promoção do seu programa. Apesar das manifestações contrárias, isso demonstra a força de manipulação que detém esse conglomerado de comunicação no nosso país. Outro exemplo é a crítica que a revista Veja vem sofrendo publicamente no *Facebook*, devido à mediocridade de suas matérias. Penso que essas pequenas manifestações demonstram o início de uma crítica frente aos discursos estabelecidos que fazem parte da indústria cultural, na medida em que o mundo já não é visto como a imagem perfeita de um filme, e a felicidade das pessoas do outro lado da janela começa a gerar dúvidas de sua existência.

De qualquer forma, diante desse quadro, restam as seguintes perguntas: Seriam os efeitos do consumismo acirrados pelo individualismo desenvolvido a partir do período renascentista? É esse individualismo que exige a exposição de estilos de vida como forma de pertencimento e, consequentemente, distinção? É um círculo vicioso. Estou certa de que as convenções pictóricas que retratavam a burguesia na época renascentista se perpetuaram até os dias atuais, e apesar de terem sofrido pequenos ajustes formais, refletem os mesmos anseios de posse e distinção. Penso que esse é o fator que mais motiva a exposição de determinadas pessoas nas redes sociais. Em uma cultura regida por leis de mercado, quem detém o poder econômico é quem dita as regras. Nesse jogo persiste certa confusão entre o sujeito e seus objetos de desejo. É claro que existem muitas formas de se relacionar em uma rede social, e é justamente para isso que servem os níveis de privacidade que podemos aplicar

em nosso perfis. Da mesma forma que há os que sentem necessidade de expor totalmente a sua vida, há os que publicam somente alguns momentos particulares, os que opinam sobre os acontecimentos do mundo e ainda os que conjugam as informações privadas e as públicas, ou seja, os que atuam politicamente encabeçando movimentos que repercutem no mundo concreto, como o movimento que ocorreu em *Wall Street*, Nova York, questionando o sistema econômico e o movimento "Praia da Estação", que reivindica o uso do espaço públlico da Praça da Estação em Belo Horizonte para a população belo-horizontina, entre outros. Não só as redes sociais, mas a internet, possibilita essa atuação, tanto é que, há discussões a respeito de uma regulamentação governamental global encabeçada pela Rússia, China e Emirados Árabes Unidos mas a proposta tem encontrado reações dos usuários, que estão se mobilizando através de abaixo-assinados virtuais. Esse é um dos aspectos mais interessantes e importantes desse universo, pois podemos produzir e compartilhar informações - é um ambiente em que podemos atuar como autores.

A possibilidade de autonomia subjetiva apontada, tanto pela Teoria Crítica via dimensão estética, como por Flusser via ludicidade, ganha hoje um sentido mais concreto, na medida em que dispomos de meios para produzir e publicar informações, principalmente por meio de imagens. Nesse sentido, o indivíduo pode abrir portas para a modificação do mundo concreto. São dois caminhos que se cruzam no pensamento reflexivo que concretiza o ato de criação, permeado de uma forma ou de outra, por uma experiência estética. Assim, o ato de fotografar é um ritual de apreensão do mundo que possibilita o enriquecimento estético, quando mediado pela ludicidade e não pela automaticidade que, por ser embasada estritamente em conceitos racionais, subjugam a sensibilidade, isto é, a imaginação. A experiência estética é fundamental para a consciência de si e do mundo, pois instaura uma nova sensibilidade que desafia o modelo vigente, porque "a arte combate a reificação fazendo falar, cantar e talvez dançar a palavra petrificada" (MARCUSE, 1986, p. 79). Não tenho dúvida quanto a possibilidade de a fotografia abrir espaço para o indivíduo atuar politicamente, principalmente devido a existência de uma grande carga emocional envolvida no ato de fotografar. A ligação imaginária entre o indivíduo e a imagem fotográfica envolve aspectos particulares e afetos singulares desencadeados pela memória do evento fotografado. Portanto, entender do que se trata esse objeto tão complexo é muito difícil, embora possamos nos aproximar de seus significados. Mesmo sabendo que a imagem fotográfica é um objeto, somos fascinados por seus encantos, essa contradição é ilustrada pelo que o entrevistado do "Retrato dois" diz: "Eu sou extremamente apaixonado por fotografia, por mais que ela se configure em alguma medida em reificação de momentos" (Retrato dois, p.62). O certo é que,

como seres culturais, transitamos pelas figuras de sujeito e objeto, e a própria palavra "sujeito" pode demonstrar nossa sujeição à cultura. Ainda assim, não podemos perder de vista o que realmente nos faz humanos e nos diferencia uns dos outros, a capacidade de nosso pensamento abstrato, nossa subjetividade, nossa particularidade.

Apesar de todos os fatores condicionantes que envolvem o processo de produção de uma imagem fotográfica, não obstante na fotografia reside um grande potencial de percepção e de construção de novos sentidos sobre o mundo. É por meio da capacidade de abstrair que podemos nos reposicionar no mundo contemporâneo. Em meio a tantas imagens, é necessário desligar o modo automático para reaprender a ver o que o mundo concreto nos apresenta. Penso que isso será possível quando a fotografia realmente for vista como uma possibilidade de experiência estética, ultrapassando seu usual caráter de mero registro. Somente a partir do desenvolvimento de linguagens visuais próprias, há a possibilidade de atuação, e para tanto, o ato de fotografar precisará ser consciente. Quando o indivíduo resgata o seu olhar sobre o mundo e passa a jogar com o "aparelho", compreende, altera e, consequentemente, enriquece o jogo. Nesse momento em que as imagens se tornam transparentes, o indivíduo como produtor de cultura abre caminho para a construção de suas relações de *ser* e *estar* no mundo diante de qualquer "aparelho". São essas possibilidades ilimitadas que configuram "a imagem latente" - termo próprio utilizado no meio fotográfico, característico da fotografia analógica, na qual o filme é utilizado. Segundo Tibério França[41], a imagem latente "é aquela que se forma no filme no momento de tomada da fotografia, quando a luz atinge a superfície fotossensível iniciando um processo foto-químico, antes ainda do processo de revelação que torna a imagem visível". Ampliando esse conceito para além de seu próprio termo, considero a "imagem latente" a configuração da potencialidade de criação do indivíduo inscrita em sua subjetividade, porém ainda não revelada, precisando somente de um despertar. Nesse contexto, um dos caminhos para o *branqueamento da caixa preta* é a imagem latente.

[41] Especialista em Arte Contemporânea pela UEMG, atua no meio fotográfico desde 1986, tendo passado pelo fotojornalismo e pela publicidade. Dirigiu a Primeira Fotogaleria de Belo Horizonte, entre 2003 e 2006. Atualmente é professor de Fotografia na Escola Guignard - UEMG e membro fundador do Fórum Mineiro de Fotografia Autoral, criado em Belo Horizonte no início de 2010.

# REFERÊNCIAS


ADORNO, Theodor. Tempo Livre. In: ____. *Palavras e sinais*: modelos críticos II. Petrópolis: Vozes, 1995.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papirus, 2002.

BARROS, Manoel de. *Ensaios Fotográficos*. Rio de Janeiro: Record , 2003.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. Pequena História da Fotografia. In: ____. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIM, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: ____. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *Un arte medio*: ensayo sobre los usos sociales de la fotografia. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

DUARTE, Rodrigo A. de Paiva. *Teoria crítica da indústria cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus,1990.

ENTLER, R. Retrato de uma face velada: Baudelaire e a fotografia. *Facom,* São Paulo, n. 17, jan. 2007. Disponível em: <http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/entler.pdf>. Acesso em: 15. set. 2012.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: AnnaBlume, 2011a.

FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas*: elogio da superficialidade. São Paulo: AnnaBlume, 2008.

FLUSSER, Vilém. *Pós-História*: vinte instantâneos e um modo de usar. São Paulo: AnnaBlume, 2011b.

FREUD, Sigmund. *Além do Princípio do Prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1975a.

FREUD, Sigmund. *O Ego e o Id*. Rio de Janeiro: Imago, 1975b.

FRIZOT, Michel. *A new history of photography*. Köln: Könemann, 1998.

GAUTRAND, Jean-Claude. *Brassaï*: *Paris.* Köln:Taschen, 2008.

GOMBRICH, E.H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

JAPIASSÚ, Hilton e MARCONDES, Danilo. *Dicionário Básico de filosofia.* Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

KRAUSS, Rosalind. *O fotográfico*. Editorial Gustavo Gili; Barcelona, 2002.

MACHADO, Arlindo. *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios ambiciosos, 2001.

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular*: introdução à fotografia. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

MARCUSE, Herbert. Sociedade Unidimensional. In: ____. *A ideologia da sociedade industrial*: o homem unidimensional. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1973.

MARCUSE, Herbert. Sobre o caráter afirmativa da cultura. In: ____. *Cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

MATOS, Olgária C. F. *A escola de Frankfurt*: luzes e sombras do Iluminismo. São Paulo: Moderna, 2001.

MORAES, Eliane. O corpo fragmentado. In: ____. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

ROUILLÉ, André. *A fotografia*: entre o documento e a arte contemporânea. São Paulo: Senac, 2009.

SALGADO, Sebastião. *Trabalhadores*: uma arqueologia da era industrial. São Paulo: Cia da Letras, 1997.

SANTAELLA, Lucia e NOTH, Winfried. *Imagem*: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *A imagem precária*: sobre o dispositivo fotográfico. Campinas: Papirus, 1996.

SCHAEFFER. J. O corpo é imagem. *Arte e ensaios*. Rio de Janeiro, n.16, 2008. Disponível em: <http://www.eba.ufrj.br/ppgav/doku.php?id=revista:arte_e_ensaios_16>. Acesso em: 15. set. 2012.

SONTAG, Susan. *Ensaios sobre fotografia*. Dom Quixote, Lisboa, 1986.

TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos*: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889). Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

VAZ, Alexandre Fernandez. Lazer, Indústria Cultural e Biopolítica. In: ISAYAMA, Hélder.; LINHARES, Meily A. (Org.). *Sobre Lazer e Política*: Maneiras de ver, maneiras de fazer. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Cia das letras, 2000.

# ANEXO A
## Roteiro de entrevista

1. Por que você escolheu essas fotografias?

2. Por que você registrou esse momento? Qual sua intenção ou motivação? O que você sente olhando para essas fotografias?

3. O que essas imagens representam para você? Como é se ver nas fotografias? O que você acha de você mesmo(a) nas fotografias?

4. Descreva as imagens (Local, data, acontecimento)

5. Você alterou alguma imagem? Por quê?

6. Essas fotografias são parecidas com as que você vê por aí? Na TV, nas revistas, nos outdoors, etc.

7. Onde armazena ou guarda as fotografias que você faz? Você descartas as fotografias que não te agradam? Por quê?

8. Você tem o hábito de compartilhar as fotografias? Por quê? Como? Onde?

9. Quais os conhecimentos você tem sobre fotografia?

10. Qual a sua relação com a fotografia? O que fotografa? Com qual frequência? Em quais situações? Com qual equipamento? Você domina a técnica?

11. Qual a importância da fotografia para você, hoje?

# ANEXO B
## Termo de consentimento livre e esclarecido

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Vimos por meio deste convidá-lo(a) a participar da pesquisa "Retratos Imaginários: fotografia, tempo livre e indústria cultural" que tem como objetivo investigar as relações entre o homem e a imagem nos dias atuais. Ressaltamos que a mesma corresponde à dissertação de mestrado de Gelka Arruda de Barros no Programa de Mestrado em Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG sob orientação do Prof. Dr. Marcus Aurélio Taborda de Oliveira.

Entendemos que esta investigação possibilita um maior entendimento dos mecanismos de controle sobre o corpo na contemporaneidade sob a via da sociedade de consumo. É uma reflexão atual, a partir do momento em que a sociedade está pautada em modelos ideais de beleza, ideais de saúde, ideais de posição social. Além disso, o impacto cada vez maior da tecnologia no universo privado da sociedade, influi de maneira relevante, no *tempo livre* dos sujeitos. A execução desta pesquisa visa abrir novas perspectivas para o tema. Atualmente, sob esta ótica de reprodução do sistema, a difusão de padrões estéticos pelos meios de comunicação gera novas preocupações em torno da apresentação e representação do corpo como imagem. Os modelos permitem ao indivíduo construir sua identidade via consumo e este geralmente está relacionado ao narcisismo vinculado ao culto corporal. Mais do que nunca, a fotografia se configura uma possibilidade de construção de imagem, de nossas relações com o mundo e com o outro; se apresentando como lazer, no ato fotográfico em si ou como seu registro, em instantâneos de viagens, festas, nas redes sociais, etc. Hoje, os aparelhos celulares dispõem de câmeras fotográficas com boas resoluções de imagem, ocasionando uma grande mobilidade, onde tudo, a qualquer momento e em qualquer lugar, pode ser fotografado.

Visando a compreensão das tensões existentes entre o indivíduo e a imagem fotográfica em suas maneiras de se representar para o mundo serão realizadas entrevistas, na expectativa de coletar a produção dos sentidos do sujeito social. A captação dos voluntários será realizada por meio de uma rede social e a partir desse voluntariado, contata-se os colaboradores eleitos explicitando os objetivos da pesquisa e verificando sua disponibilidade para a participação da pesquisa. As entrevistas serão previamente agendadas em data, horário

e local a ser definido pelo colaborador e serão iniciadas pela assinatura do termo de consentimento livre e esclarecido. As mesmas serão gravadas, transcritas e utilizadas apenas para fins da pesquisa, sendo anexadas a pesquisa somente com a concordância do colaborador. A coleta de dados se iniciará após a aprovação do Comitê de Ética.

Por fim assumimos o dever de tornar público o resultado desta pesquisa, assegurando sigilo no que diz respeito a privacidade do pesquisado e reiteramos nossa disponibilidade na prestação de esclarecimentos, em qualquer etapa do estudo. Os dados obtidos serão utilizados apenas para fins desta pesquisa, sendo a identidade dos colaboradores não revelada publicamente. Esclarecemos que a pesquisa não envolve riscos para os voluntários, nenhuma espécie de remuneração financeira e tampouco benefícios de qualquer natureza para essa participação. Asseguramos ainda total liberdade aos participantes que poderão recusar a participar ou mesmo retirar seu consentimento sem qualquer tipo de ônus para ambas as partes envolvidas (pesquisado e pesquisador) a qualquer momento da pesquisa. Disponibilizamo-nos através do endereço Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, CEMEF – Centro de Memória da Escola de Educação Física da UFMG, Av. Presidente Carlos Luz, 4664/Campus UFMG, Pampulha, Belo Horizonte-MG, (31) 3409-2396 e divulgamos os dados do Comitê de Ética da UFMG (COEP) para quaisquer esclarecimentos: Av. Antônio Carlos, 6627 - Unidade Administrativa II, 2º Andar, sala 2005 - telefone (0xx31) 3409-4592.

Desde já, agradecemos a participação,

Belo Horizonte, ____ de _____ de 2012.

_____

Gelka Arruda de Barros

_____

Prof. Dr. Marcus Taborda de Oliveira

**ANEXO C**
**Termo de autorização de uso de imagem**

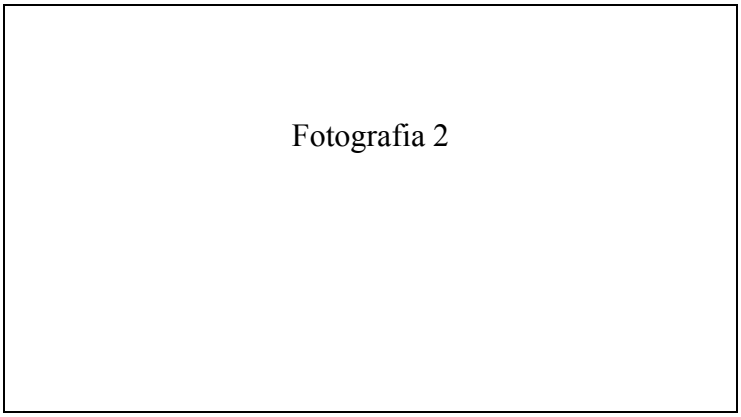
Eu, _____, na qualidade de titular dos direitos de uso das fotografias abaixo apresentadas, autorizo a suas reproduções para ilustrar a dissertação "Retratos Imaginários: fotografia, tempo livre e indústria cultural" de autoria de Gelka Arruda de Barros.

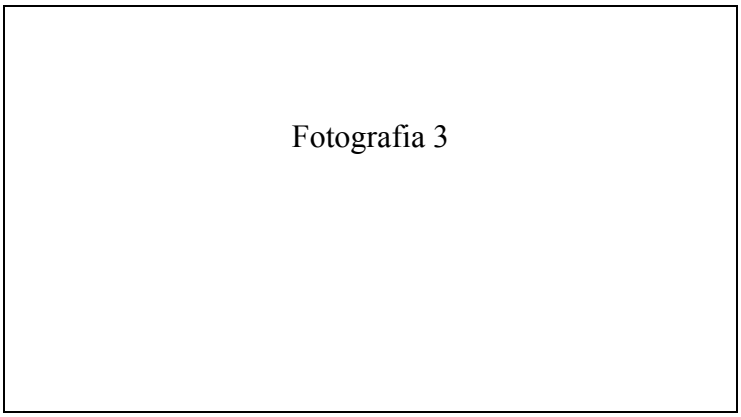
Por ser expressão da verdade, dato e assino o presente termo de autorização.

Belo Horizonte, 00 de _____ de 2012.

_____
Nome – RG

Fotografia 1


Fotografia 2


Fotografia 3

# ANEXO D
# Parecer do COEP/UFMG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Plataforma Brasil

## PROJETO DE PESQUISA

**Título:** Retratos Imaginários: Fotografia, tempo livre e indústria cultural.

**Área Temática:**

**Versão:** 2

**CAAE:** 02318112.9.0000.5149

**Pesquisador:** Marcus Aurelio Taborda de Oliveira

**Instituição:** Escola de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais

## PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

**Número do Parecer:** 88.161

**Data da Relatoria:** 05/09/2012

**Apresentação do Projeto:**

O projeto pretende investigar as relações entre a imagem e a subjetividade na contemporaneidade, permeadas pela fotografia e pela indústria cultural. Para tanto, visa compreender as tensões existentes entre o sujeito e a imagem em suas maneiras de apreender o mundo e de se representar para o mundo. Baseado nos estudos psicanalíticos de Sigmund Freud, nas reflexões filosóficas da Teoria Crítica e de Vilém Flusser, juntamente com outros teóricos da imagem, a investigação pretende apresentar considerações acerca do processo de construção da subjetividade humana, procurando discutir a relação do sujeito com sua própria imagem na contemporaneidade.
Para realizar a pesquisa, serão realizadas entrevistas com sujeitos recrutados através da rede pessoal do pesquisador no Facebook. Na sua página pessoal no Facebook, o pesquisador pretende compartilhar a seguinte mensagem durante quatro semanas consecutivas: "Preciso de voluntários para minha pesquisa de mestrado, quem quiser colaborar entre em contato por meu email pessoal. Desde já agradeço!"
A eliminação de alguns voluntários em função da proximidade com o pesquisador será necessária, segundo suas próprias palavras. As entrevistas serão previamente agendadas
em data, horário e local a ser definido pelo colaborador e será iniciada pela assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. O participante escolherá, durante a entrevista, três fotografias que acredite que o representem no mundo.
Data de início da coleta de dados: 01/10/2012
Data de término da coleta de dados: 20/11/2012

**Objetivo da Pesquisa:**

Objetivo Primário:
O principal objetivo dessa pesquisa é investigar as relações entre o homem e a imagem fotográfica na contemporaneidade, visto que, vivemos numa sociedade imagética e cada vez mais nos relacionamos através de ambientes virtuais, onde a imagem se torna elemento vital na comunicação.
Objetivos Secundários:
- Quais as convenções estéticas estabelecidas na sociedade de imagens?
- Como o homem se relaciona com sua própria imagem na contemporaneidade?
- Como ocorre o processo de espelhamento do homem e sua própria imagem fotográfica?
- Quais as imagens de si o homem projeta no objeto fotográfico (fotografia)?
- Quais as emoções envolvidas no espelhamento do homem e sua própria imagem fotográfica?
- Como o homem se relaciona com o objeto fotográfico (fotografia) na contemporaneidade?
- Quais os afetos o objeto fotográfico (fotografia) suscita no homem?

**Endereço:** Av. Presidente Antônio Carlos,6627 2º Ad SI 2005
**Bairro:** Unidade Administrativa II **CEP:** 31.270-901
**UF:** MG **Município:** BELO HORIZONTE
**Telefone:** 3134-0945 **Fax:** 3134-0945 **E-mail:** coep@prpq.ufmg.br; coep@reitoria.ufmg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

Segundo o pesquisador, as entrevistas serão individuais e nenhum dado será utilizado com vistas a prejudicar os sujeitos envolvidos. Durante a realização da entrevista, caso seja percebido algum constrangimento do entrevistado, a mesma será interrompida.
Benefícios:
Avanços teóricos na área estudada.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

Os objetivos e critérios de inclusão e exclusão foram preenchidos na nova versão do Protocolo.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

O TCLE está adequado às exigências da Resolução 196/96.

**Recomendações:**

Sugiro que o projeto seja aprovado.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Não há inadequações ou pendências.

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Aprovado conforme parecer.

BELO HORIZONTE, 03 de Setembro de 2012

Assinado por:
Maria Teresa Marques Amaral

**Endereço:** Av. Presidente Antônio Carlos,6627 2º Ad SI 2005
**Bairro:** Unidade Administrativa II **CEP:** 31.270-901
**UF:** MG **Município:** BELO HORIZONTE
**Telefone:** 3134-0945 **Fax:** 3134-0945 **E-mail:** coep@prpq.ufmg.br; coep@reitoria.ufmg.br

# ANEXO E
## Glossário para uma futura filosofia da fotografia

**Aparelho**: brinquedo que simula um tipo de pensamento.

**Aparelho fotográfico**: brinquedo que traduz pensamento conceitual em fotografias.

**Autômato**: aparelho que obedece a programa que se desenvolve ao acaso.

**Brinquedo**: objeto para jogar.

**Código**: sistema de signos ordenados por regras.

**Conceito**: elemento constitutivo de texto.

**Conceituação**: capacidade para compor e decifrar textos.

**Consciência histórica**: consciência de linearidade (por exemplo, a causalidade).

**Decifrar**: revelar o significado convencionado de símbolos.

**Entropia**: tendência a situações cada vez mais prováveis.

**Fotografia**: imagem tipo-folheto produzida e distribuída por aparelho.

**Fotógrafo**: pessoa que procura inserir na imagem informações imprevistas pelo aparelho fotográfico.

**Funcionário**: pessoa que brinca com aparelho e age um função dele.

**História**: tradução linearmente progressiva de idéias em conceitos, ou de imagens em textos.

**Ideia**: elemento constitutivo da imagem.

**Idolatria**: incapacidade de decifrar os significados da ideia, não obstante a capacidade de lê-la, portanto, adoração da imagem.

**Imagem**: superfície significativa na qual as idéias se interrelacionam magicamente.

**Imagem técnica**: imagem produzida por aparelho.

**Imaginação**: capacidade para compor e decifrar imagens.

**Informação**: situação pouco provável.

**Informar**: produzir situações pouco prováveis e imprimi-las em objetos.

**Instrumento**: simulação de um órgão do corpo humano que serve ao trabalho.

**Jogo**: atividade que tem fim em si mesma.

**Magia**: existência no espaço-tempo do eterno retorno.

**Máquina**: instrumento no qual a simulação passou pelo crivo da teoria.

**Memória**: celeiro de informações.

**Objeto**: algo contra o qual esbarramos.

**Objeto cultural**: objeto portador de informação impressa pelo homem.

**Pós-história**: domínio de idéias, ausência de conceitos; ou domínio de imagens, ausência de textos.

**Produção**: atividade que transporta o objeto da natureza para a cultura.

**Programa**: jogo de combinação com elementos claros e distintos.

**Realidade**: tudo contra o que esbarramos no caminho à morte, portanto, aquilo que nos interessa.

**Redundância**: informação repetida, portanto, situação provável.

**Rito**: comportamento próprio da forma existencial mágica.

**Scanning**: movimento de varredura que decifra uma situação.

**Setores primário e secundário**: campos de atividades onde objetos são produzidos e informados.

**Setor terciário**: campo de atividade onde informações são produzidas.

**Significado**: meta do signo.

**Símbolo**: signo convencionado consciente ou inconscientemente.

**Sintoma**: signo causado pelo seu significado.

**Situação**: cena onde são significativas as relações-entre-as-coisas e não as coisas-mesmas.

**Sociedade industrial**: sociedade onde a maioria trabalha com máquinas.

**Sociedade pós-industrial**: sociedade onde a maioria trabalha no setor terciário.

**Texto**: signos da escrita em linhas.

**Textolatria**: incapacidade de decifrar conceitos nos signos de um texto, não obstante a capacidade de lê-los, portanto, adoração ao texto.

**Trabalho**: atividade que produz e informa objetos.

**Traduzir**: mudar de um código para outro, portanto, saltar de um universo a outro.

**Universo**: conjunto de combinações de um código, ou dos significados de um código.

**Valor**: dever-se.

**Válido**: algo que é como deve ser.