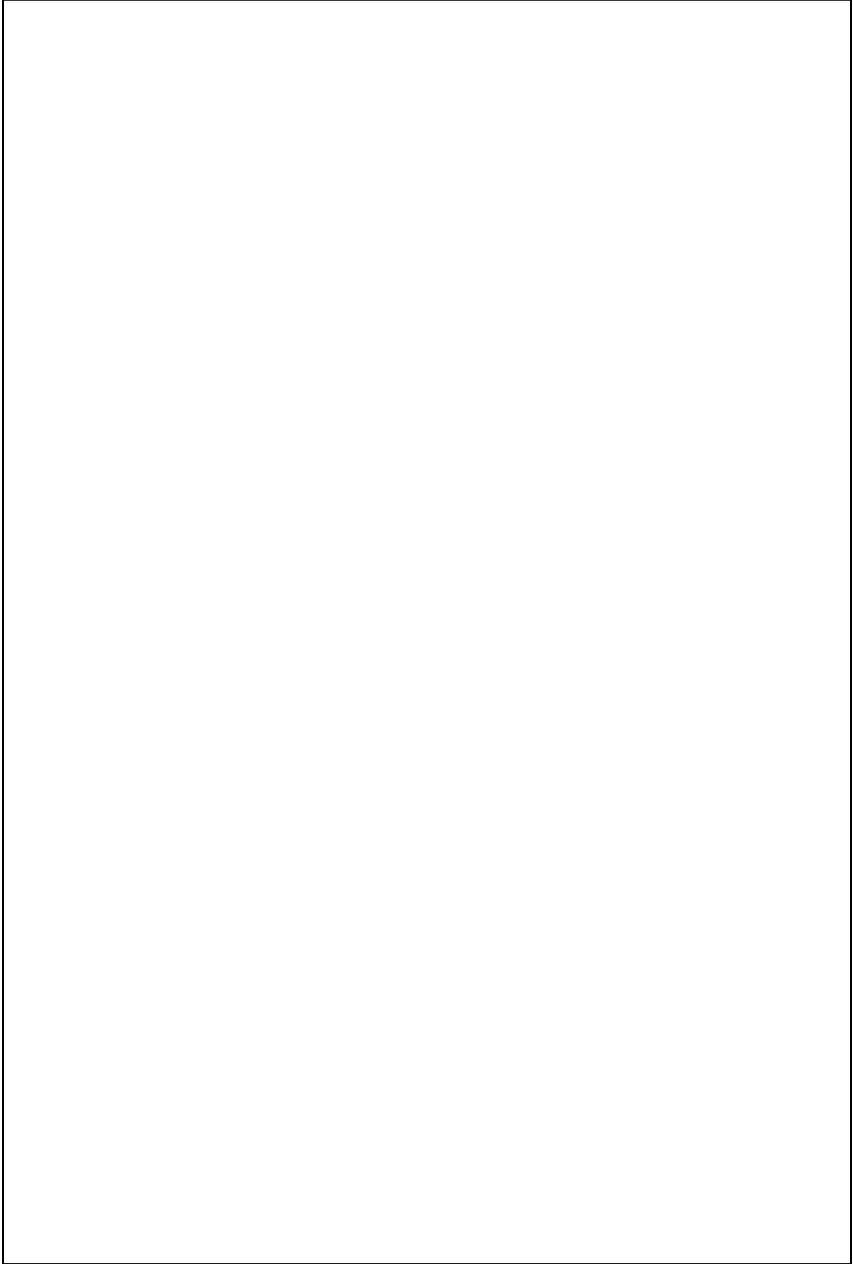


**SOB O SIGNO DA CEGUEIRA:**  
*foto-graphando o cotidiano*





**CLÁUDIA MARIZA MATTOS BRANDÃO  
ELISABETH BRANDÃO SCHMIDT  
TERESA DE JESUS MARTINS LENZI  
(Organizadoras)**

**SOB O SIGNO DA CEGUEIRA:  
*foto-graphando o cotidiano***

**2010**

*Dados Internacionais de Catalogação na Publicação:*  
Bibliotecária Dalane Schramm – CRB-10/1881

S677 Sob o Signo da Cegueira: foto-graphando o cotidiano. /  
Organizado por Cláudia Mariza Mattos Brandão,  
Elisabeth Brandão Schmidt e Teresa de Jesus Martins  
Lenzi. – Pelotas: Editora Universitária/UFPEL, 2010.  
114p. : il. ; 21 cm.

ISBN: 978-85-7192-653-0

1. Educação. 2. Fotografia. 3. Memória. 4. Olhar. I.  
Brandão, Cláudia Mariza Mattos, org. II. Schmidt,  
Elisabeth Brandão, org. III. Lenzi, Teresa de Jesus  
Martins, org.

CDD 370

## SUMÁRIO

Prefácio .....	7
<i>Lúcia Maria Vaz Peres</i>	
Graphias do Tempo em Mim .....	10
<i>Cláudia Mariza Mattos Brandão</i>	
Olhar que (es)colhe frutos .....	21
<i>Claudia Moraes Silveira Tavares</i>	
Hecatombe contemporânea: uma antropofagia ambiental .....	32
<i>Cláudio Tarouco de Azevedo</i>	
<i>Cega-me como excesso de informação</i> .....	42
Daniel Rodrigues Duarte Teixeira Correa	
A invisibilidade do visível .....	50
<i>Elisa Salegue</i>	
Nosso corpo nos pertence? .....	60
<i>Luísa Kuhl Brasil</i>	
<i>Tatiana Brandão de Araujo</i>	
Um Supremo Bem: ver ou não ver depende de quem .....	71
<i>Teresa de Jesus Martins Lenzi</i>	
Visões e (des)Envolvimento .....	85
<i>Xênia Fidalgo Velloso</i>	

Sobre os autor@s ..... 93

## PREFÁCIO

Que bela sutil e difícil tarefa esta de fazer um prefácio/apresentação do livro “Sob o signo da cegueira: fotografando o cotidiano”, organizado por Cláudia Mariza Mattos Brandão, Elisabeth Brandão Schimdt e Teresa de Jesus Martins Lenzi. Sabem por quê? Por ser ele belamente complexo e instaurador de múltiplas leituras e devaneios... Seu nome e seu conteúdo nos convida a pensar sobre as tramas e obnubilações do nosso olhar/ver. Ou seja, perturbação da consciência, caracterizada por obscurecimento e lentidão do pensamento frente ao que pensamos ver. Ver? Olhar? Que fenômeno é este que tornamos pragmático? A poética do olhar, reter, fotografar, é pensar nos múltiplos caminhos abertos por nossos sentidos para poder perceber o nosso entorno. “Assim como as árvores seculares testemunham o crescimento das cidades, a fotografia permanece como um suporte matérico de memórias e esquecimentos”, diz Cláudia Brandão em seu belo texto intitulado *Graphias do tempo em mim*.

Inspiradas por José Saramago, em sua grande obra “Ensaio sobre a Cegueira” as organizadoras, juntamente com @s sete autor@s, protagonizam e visibilizam textos que problematizam vivências contemporâneas a partir de imagens fotográficas, produzidas no interior do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação, UFPel/CNPq.

Um verdadeiro choque perceptivo se nos assola, quando nos enfrentamos com as imagens e sorvemos as palavras escritas neste livro, uma vez que se insere no campo de estudos sobre o potencial das imagens imaginais no desvelamento das

múltiplas alternâncias tempo-espaciais que compõem a nossa experiência de contemplação da paisagem mundo. Aprender e pensar a foto-graphia como a imagem poética por meio de uma consciência imaginante, constitui o desafio de uma lógica imagética que não opera por estruturas conceituais e sim por ideias imagéticas. Se por um lado estamos imersos na escuridão da nossa solidão, por outro somos lançados em uma imensidão íntima. Transpomos limites e chegamos a uma inversão de dimensões, isto é, nesta caixa preta chamada máquina fotográfica habita uma reviravolta perspectiva do interior e do exterior.

Talvez seja este o propósito deste livro “Sob o signo da cegueira...”: esgarçar a percepção sobre o que nos é revelado pelos sentidos e pela experiência da vida. Parece ser o que melhor conhecemos, diz Merleau-Ponty (2004), pois basta “abrir os olhos” para percebermos o mundo, basta vivermos “para nele penetrar”. No entanto, o pensamento científico, muitas vezes, pensamento de sobrevôo supérfluo e objetivante, vê esse mundo como uma falsa aparência, pois a ciência tem pretensões de alcançar a constituição do mundo e determinar as leis segundo as quais o ser é feito, considerando tudo como “objeto em geral”.

Dessa forma, a própria relação entre o olhar e o olhado é entretecida a um conjunto de ações físicas, fisiológicas ou psicológicas. Merleau-Ponty chama atenção sobre a necessidade, antes de qualquer ciência sobre o mundo, resgatar a percepção que nos revela o contato ainda “antepredicativo” com as coisas, o contato com um mundo anterior à elaboração científica. É preciso, segundo ele, ir ao *fundo da experiência*, à origem do conhecimento de que fala a ciência, e mostrar que não se pode desvincular o objeto de seu modo de aparecer à consciência.

Então esta foi a melhor “forma” de dizer-lhes sobre como este livro me tomou. Poderia ter feito um comentário

sobre cada texto, mas pensei que com isso reduziria a possibilidade de encontro entre autor e leitor. Como palavras finais trago um excerto do filme sobre o livro de Saramago.

Lutar foi sempre, mais ou menos, uma forma de cegueira, Isto é diferente. Farás o que melhor te parecer, mas não te esqueças daquilo que nós somos aqui, cegos, simplesmente cegos, cegos sem retóricas nem comiserações [...] Cegos que, vendo, não vêem. O medo cego [...] palavras certas, já éramos cegos no momento em que cegamos, o medo nos cegou, o medo nos fará continuar cegos.

Quem sabe este livro não seja um bom colírio minimizador da nossa possível cegueira?

Lúcia Maria Vaz Peres



## GRAPHIAS DO TEMPO EM MIM

Cláudia Mariza Mattos Brandão

*Ficus Retusa* é o seu nome científico.

Mais conhecida como *Figueira*, a árvore por mim fotografada é uma dentre as muitas que encontramos na Praça Xavier Ferreira (Rio Grande, RS). Nobre habitante do centro histórico da cidade, ela compõe o cenário de fotografias datadas do início do século XX.

Talvez você, caro leitor, se pergunte quais os motivos que me levaram a escolher essa imagem em especial para problematizar a “cegueira branca” descrita por José Saramago, uma denominação metafórica que o escritor consagrou como síntese das relações humanas na contemporaneidade.

Na imagem da árvore, a pausa do olhar sobre o próprio tempo, no “tempo do fotográfico”. Ela é o ponto de convergência da polifonia do meu discurso técnico, estético e filosófico. Resulta de concepções subjetivas de quem busca um entendimento sobre as relações com o mundo, presente, passado e futuro.

Sobre a questão, Philippe Dubois (1984) nos diz que devemos entender o fotográfico como um estado do olhar e do pensamento, uma nova possibilidade de se pensar o mundo, capaz de amalgamar linguagem, natureza e cultura, pois o *fotográfico é um estado do olhar que, por necessidade, invade outros territórios do saber humano* (SAMAIN, 1998, p.14).

Hoje, vivemos num tal estado de alerta, mobilizados com as nossas próprias vidas, necessidades e expectativas, que é difícil fixar por muito tempo um ponto do mundo que nos circunda. Portanto, não podemos esperar que aquilo que vemos

nos olhe; já não animamos mais o inanimado (OLIVEIRA e SANTAELLA, 1987).

Estaremos nos direcionando às “trevas” provocadas pelo “excesso de luz”?

São os sonhos que se perdem, as pessoas que se apertam, os passos que não se cruzam, as imagens que se multiplicam: é o cotidiano que sufoca. É o “tempo” que nos devora e nos dispersa, numa tensão constante entre memória e esquecimento.

Não me acreditarás se eu te disser o que tenho diante de mim, todas as imagens da igreja estão com os olhos vendados. Que estranho, por que será, (...), pode ter sido o próprio sacerdote daqui, talvez tenha pensado justamente que uma vez que os cegos não poderiam ver as imagens, também as imagens deveriam deixar de ver os cegos, As imagens não vêem, Engano teu, as imagens vêem com os olhos que as vêem, só agora a cegueira é para todos. (SARAMAGO, 1995, p.301/302)

Sim, “as imagens veem com os olhos que as veem”!

O mundo ao redor nos “olha”, se for olhado por nós... e se não retribuirmos a mirada, poderemos sucumbir à “cegueira”.

(...) se a visão que uma criança tem da natureza já pode comportar lembranças, mitos e significados complexos, muito mais elaborada é a moldura através da qual nossos olhos adultos contemplam a paisagem. Pois conquanto estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos, na verdade elas são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas. (SCHAMA, 1996, p.17)

No olhar que aproxima os sujeitos do seu entorno vivencial temos o ponto de encontro da intrínseca rede do tempo e da vida, na “bacia semântica” do imaginário (DURAND, 2002).

Analisar o fotográfico a partir das teorias do Imaginário destaca as ideias de Gilbert Durand (2001), na consideração de que *a realidade simbólica - e toda capacidade imagética e de significação humanas - precede a função semiótica e até mesmo a engloba, sendo o conjunto integral do funcionamento da psique e não apenas uma dimensão cognitiva/orgânica do desenvolvimento humano* (PERES; BRANDÃO; 2009, p. 37).

*Gaston Bachelard transformou o termo imaginário numa grande metáfora do encontro entre natureza e homem* (SILVA, 2006, p.10), num encontro de sensibilidades, sonhos, histórias e memórias, propondo um “racionalismo aberto”, no qual a razão se reconstrói através de novas imagens:

É na surpresa criada por uma nova imagem que é preciso ver o mais importante elemento do progresso das ciências físicas, pois que é o espanto que excita a lógica, sempre demasiado fria (...) a razão mesma da surpresa, é preciso procurá-la no seio dos campos de forças criadas na imaginação pelas novas associações de imagens, cuja força mede a felicidade do cientista que soube reuni-las (BACHELARD, 2000, p.148).

O imaginário confunde-se com o próprio trajeto antropológico do ser, essa *incessante troca entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social* (DURAND, 2002, p. 38). Ele potencializa as vivências e a linguagem fotográfica aciona e ativa a ação criadora que tem o poder de transformar o mundo.

Com o desenvolvimento da fotografia, iniciou-se um percurso em direção a novos/outros modos de descrever/escrever o mundo, não mais restrito ao âmbito do

verbal, porém igualmente sistematizando as manifestações subjetivas sobre a cultura humana. A *foto – graphia* resulta do olhar humano mediado pela tecnologia, remetendo a uma *graphia* que necessariamente não está relacionada à racionalidade da cultura do letramento (PERES; BRANDÃO, 2009).

Na fotografia etérea dessa figueira exponho os vestígios do objeto e do sujeito fotógrafo. Neles a imaginação supre a frieza da razão, dando visibilidade a uma *graphia* que interpela os olhares, desafia a memória e convida ao sonho.

Os desafios da fotografia pertencem à esfera da filosofia em geral – são, por exemplo, o real e suas representações, o sujeito e o objeto, o ser e o tempo, a vida e a morte (...) permite, assim, interrogar não só a fotografia e a arte, mas também as relações dos homens com o mundo, com as representações e consigo mesmos. (SOULAGES, 2010, p.14)

Por séculos, o conhecimento esteve enredado nas malhas hegemônicas das linguagens verbais, de modo que o domínio de ambos coincidia. Com a multiplicidade dos sistemas sígnicos, com seus cruzamentos e códigos, como consequência da evolução tecnológica, é praticamente impossível circunscrever o conhecimento ao domínio de qualquer linguagem. Aqui começa a expressão do imaginário humano. Ele floresce das linguagens verbais e não-verbais que nos possibilitam a leitura de um mundo que emerge do conjunto de experiências sociais e individuais, da constelação de textos que viabilizam a circulação dos sentidos e dos saberes humanos.

As imagens fotográficas resultam da manipulação de espaços e tempos, produtos de articulações que possibilitam o reconhecimento das diferentes dimensões de nós. A mediação dessas “metáforas de base”, como diria Durand (2002), permite a transformação da própria história em uma experiência

significativa, dando visibilidade à trajetória sócio-cultural e aos imaginários que forjam as subjetividades. Sob outra ótica, a do fazer, a fotografia – como linguagem expressiva e prática estética – mais do que trabalhar com o registro das formas, relaciona-se intrinsecamente ao processo de formação da subjetividade e de reinvenção de si, do sujeito fotógrafo, uma vez que envolve uma série de decisões a partir de critérios de referências e posicionamentos pessoais.

Entendo, assim como López Quintás (1992), que as formas de nomear o real e a nós mesmos estão condicionadas aos modos de percepção de cada um, à existência de campos de intercâmbios entre as pessoas constituídos por estímulos e respostas oriundos da captação das diferentes e complexas realidades. Através da ação criadora, esses campos fundam a vida cultural, o “espaço de jogo” estabelecido através da capacidade que temos de distanciamento perspectivo em relação ao meio. Esse processo exige uma compreensão ampla do mundo e das relações humanas, demanda diálogos diferenciados dos tradicionalmente instituídos, que nos remetam para além da racionalidade científica herdada do Renascimento, para a qual o real é o “mundo da matemática”, acessado pelo intelecto e a realidade sensorial é ilusória. Ou seja, destaco aqui a necessidade de estimularmos o desenvolvimento de diferentes formas de “ler o mundo”, extrapolando o universo do verbal e da concretude aparente; sensibilidades despertas e dispostas a problematizarem os estilos de vida, suas formas e funcionamentos.

A fotografia apreendida como a síntese de dois movimentos instauradores, o da memória e o do exercício da expressão simbólica, potencializa o vivido no *continuum* do tempo, atuando como um agente de interferência no estado de realidade capaz de nele operar transformações significativas, pois como afirma Durand (2000, p.102):

O equilíbrio sócio-histórico de uma determinada sociedade não seria mais do que uma constante “realização simbólica” e a vida de uma cultura seria feita destas diástoles e sístoles, mais ou menos lentas, mais ou menos rápidas, consoante a própria concepção que estas sociedades fazem da história.

Dar visibilidade a outros modos de dizer, que fogem da esfera do verbal, vem a ser a manifestação de conhecimentos que não são objetivos, diretos e, sim, indiretos, pois *os símbolos só se agüentam na coerência da percepção, da concepção, do juízo ou do raciocínio, pelo sentido que os impregna* (DURAND, 2000, p. 55).

A fotografia é uma expressão peculiar que propicia a construção e a criação de novas realidades, cujo conteúdo reúne *uma série de elementos icônicos que fornecem informações para as diferentes áreas do conhecimento* (KOSSOY, 1999, p.51) e que, como registro criativo, transcende a sua condição de documento do real, lançando-a no universo da representação subjetiva e simbólica.

É um dispositivo analítico de recomposição da práxis humana e de produção de subjetividade, que invoca a história, constituindo-se num dos inventos científicos que transformou definitivamente o conhecimento e a experiência que os seres humanos têm do mundo. Ela permite a preservação da memória de uma situação espaço-temporal: é o tempo do obturador relacionado a um tempo social, cronológico e histórico.

Na contramão das convenções da razão cientificista, temos o caminho incerto do imaginário, que assim como revela também oculta o que descreve, deixando que cada um desvele as verdades múltiplas de um saber metafórico, *de certa forma, iniciático* (MAFFESOLI, 1998, p.21). Para vermos o mundo pelas lentes da “razão sensível” (MAFFESOLI, 1998), torna-se fundamental considerarmos o que Durand (2001) chama de “papel cognitivo da imagem”, não em busca de verdades unívocas, mas sim em direção aos contornos possíveis da

complexidade contemporânea, dando visibilidade aos sentidos intrínsecos dos contornos cambiantes que expõem o jogo das aparências.

Talvez seja melhor pôr em prática uma “deontologia” que saiba reconhecer em cada situação a ambivalência que a compõe: a sombra e a luz entremeadas, assim como o corpo e o espírito, interpenetram-se numa organicidade fecunda. (MAFFESOLI, 1998, p. 19)

Hoje, podemos afirmar que o *tempo* não é um dado objetivo do mundo criado como sustentava Newton, e nem uma estrutura “a priori” do espírito, um dado não modificável da natureza humana, como queria Kant. Ao examinarmos questões relativas ao *tempo* (Elias, 1998), é preciso considerar que ele é antes de tudo um símbolo social resultante de um longo processo de aprendizagem. As exigências da vida comunitária fizeram com que o homem construísse instrumentos para serem utilizados como meio de orientação e ordenação da sociedade, baseados em seqüências recorrentes, como o ritmo das marés, o dia e a noite e os batimentos cardíacos; portanto, *o tempo tornou-se a representação simbólica de uma vasta rede de relações que reúne diversas seqüências de caráter individual, social ou puramente físico* (ELIAS, 1998, p.17).

Sem ser um dado natural, o *tempo* é um aspecto fundamental do processo civilizador relacionado às transformações individuais, sociais ou naturais. O *tempo* coloca o homem no âmago da Natureza, inserido em seu devir, tornando impossível dissociar a condição humana do contexto ambiental.

Dessa forma, as múltiplas interpretações sobre o *tempo*, vindas das ciências e das artes, se confrontam com a simplicidade e banalidade cotidianas, onde se originam expressões e ditados

populares que refletem representações sociais e processos muito peculiares de normatização e relacionamento com o *tempo concreto e abstrato*, caracterizando uma cultura. (REIGOTA, 1999, p.25)

As diferentes vocações estéticas e narrativas que fundaram a tradição fotográfica não se restringem à dualidade documento/ficção. Dentre os princípios fundamentais que a animam está o poder de materializar a fantasia subjetiva, desvelando as profundas relações entre o império do objeto e o do sujeito. Subjetivando o objetivo, descobrindo o mundo pela essência das coisas, a fotografia atua como um veículo para intenções e expressões.

Muitas vezes produzimos o “fotográfico” na recriação de um real que parece não nos devolver mais o olhar.

Cederemos à “cegueira”?

E como poderá uma sociedade de cegos organizar-se para que viva, Organizando-se, organizar-se já é, de uma certa maneira, começar a ter olhos, Terás razão, talvez, mas a experiência dessa cegueira só nos trouxe morte e miséria, (...), Graças aos teus olhos é que estamos vivos, disse a rapariga dos óculos escuros, Também o estaríamos se eu fosse cega, o mundo está cheio de cegos vivos, Eu acho que vamos morrer todos, é uma questão de tempo, (...), as doenças poderão ser diferentes de pessoa para pessoa, mas o que verdadeiramente agora nos está a matar é a cegueira, Não somos imortais, não podemos escapar à morte, mas ao menos devíamos não ser cegos, disse a mulher do médico, Como, se esta cegueira é concreta e real, disse o médico, Não tenho certeza, disse a mulher. (SARAMAGO, 1995, p. 281/282)

Perceber os detalhes, a sobreposição das mensagens, as composições transitórias e a comunicabilidade dos objetos, animados e inanimados, nos fornece matéria para a recepção

das imagens. Mais que tudo, propõe o aprendizado de olhar e repensar o espaço urbano de acordo com o processo de aceleração das cidades contemporâneas (BRANDÃO, 2003).

Para qualquer observador atento, é possível identificar na cidade elementos particulares que se constituem em referenciais identitários e signos da “linguagem” do espaço social, informando sobre o modo de vida e a cultura de uma comunidade. Assim como as árvores seculares testemunham o crescimento das cidades e o desenrolar da vida urbana, a fotografia permanece como suporte de memórias e esquecimentos.

Iluminação dos sentidos, narração de vida, campo de luta do presente/passado/futuro. Ambos, imagem e objeto, representam ecos abafados do passado que (re)significam o presente, referenciando a minha/nossa passagem sobre o planeta. Em cada árvore da Praça Xavier Ferreira, o meu olhar presente se encontra com o da infância. Nelas, o meu passado se inscreve e, a cada nova mirada, reescreve a minha história. São assim como escritas/*graphias* do tempo em mim que o fotográfico manifesta... basta fechar os olhos e *ver!*

## **Referências:**

BACHELARD, Gaston. **O novo espírito científico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BRANDÃO, Cláudia Mariza Mattos. **COM RIO GRANDE NA RETINA: as marcas da Educação Ambiental na paisagem urbana**. Dissertação de Mestrado Não-Publicada, Programa de Pós-graduação em Educação Ambiental, Universidade Federal do Rio Grande (FURG), 2003.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1984.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2000.

\_\_\_\_\_. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem.** Rio de Janeiro, DIFEL, 2001.

\_\_\_\_\_. **As estruturas antropológicas do imaginário.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

LÓPEZ Quintás, Alfonso. **Estética.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da Razão Sensível.** 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

OLIVEIRA, Ana Cláudia de; SANTAELLA, Lúcia (org.). **Semiótica da Cultura, Arte e Arquitetura.** São Paulo: EDUC, 1987.

PERES, Lúcia Maria Vaz; BRANDAO, Cláudia Mariza Mattos Brandão. **A FOTOGRAFIA COMO GRAPHIAS DE MEMÓRIAS:** das professoras em nós In: MEMÓRIAS DOCENTES: abordagens teórico-metodológicas e experiências de investigação. 1 ed. Brasília: Liber Livro Editora Ltda, 2009, v.1, p. 35-50.

REIGOTA, Marcos. **A floresta e a escola:** por uma educação ambiental pós-moderna. São Paulo: Cortez, 1999.

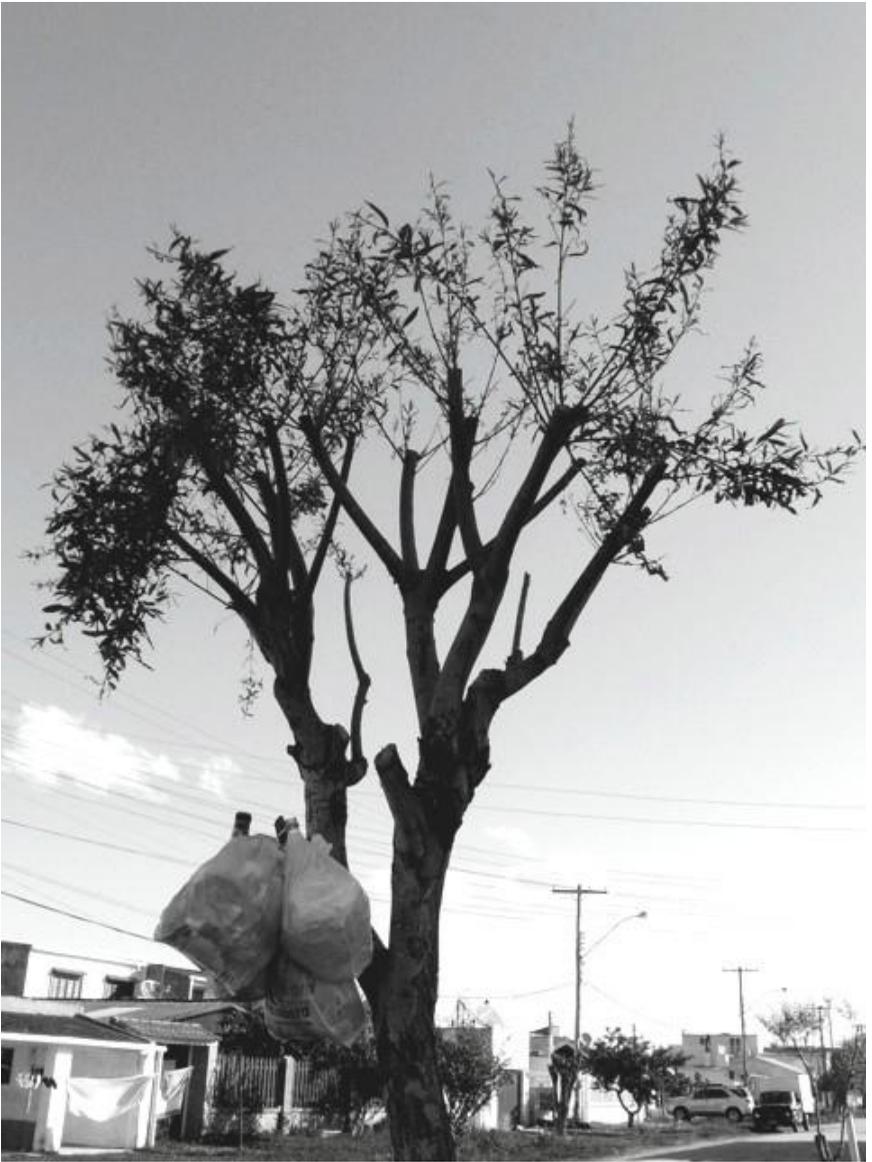
SAMAIN, Etienne (org.). **O Fotográfico.** São Paulo: Ed. Hucitec, 1998.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira.** São Paulo: Cia das Letras, 1995.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória.** São Paulo: Cia das Letras, 1996.

SILVA, Juremir Machado da. **As Tecnologias do Imaginário.** 2ª ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006.

SOULAGES, François. **ESTÉTICA DA FOTOGRAFIA – Perda e Permanência.** São Paulo: Editora SENAC, 2010.



# OLHAR QUE (ES)COLHE FRUTOS

**Claudia Moraes Silveira Tavares**

*Porque não há boa árvore que dê mau fruto,  
nem má árvore que dê bom fruto (Lc 6:43).*

A essência mecanicista, fragmentária e individualista da cultura da Modernidade estruturou a representação do ser humano como desconectado e desenraizado de seu contexto natural. Em muitos momentos presenciamos relações afetivas, históricas e ambientais distorcidas no que tange ao intrínseco respeito mútuo. Tal herança da ciência moderna é intitulada por Edgar Morin (2001) de “paradigma da simplificação”, no sentido de que os movimentos da Modernidade, ao focarem o real com o predomínio da parte, fragmentam a noção do todo. Opondo-se a essa mentalidade reducionista, esse filósofo propõe a *complexidade*, um pensamento que integra os distintos modos de pensar.

A ideia de coexistência harmônica com o ambiente, seja ele natural ou construído, foi se modificando ao longo dos tempos. As relações humanas encontraram valores e crenças confortantes nesse percurso, aparentemente determinantes seguros, garantias de um futuro estável, com suas evoluções ordenadamente controladas. No entanto, o que temos e presenciamos são vidas calcadas em valores com base numa organização social que implica noções de superioridade e inferioridade nessas mesmas relações. O convívio homem x natureza teve seus limites rompidos pela degradação socioambiental, oriunda também da globalização econômica, que, gradativamente, favorece o esquecimento dos saberes

sensíveis que sustentam o sentido de pertencimento entre o humano e seu meio.

Na contemporaneidade, é visível a falta de conectividade entre as relações humanas e o ambiente; a própria noção de complexidade da vida é deixada de lado, afastando os vínculos intrínsecos entre o ser humano e o planeta, os ecossistemas e o cosmos. A transformação desse ser/estar humano, alienado do ponto de vista dos sentimentos de pertencimento, que implicam o constante cuidado do Outro<sup>1</sup>, dá-se no âmbito da educação afetiva e cognitiva. O ser humano sem consciência de suas raízes – consequência de tantos fatores que não vem ao caso elencá-los – tem como possibilidade na educação a emergência de valores que orientam o seu (re)conhecimento dos demais elementos constitutivos da Terra, alcançando assim a sua (auto)compreensão enquanto *parte* elementar desse *todo*.

Michèle Sato (2001) mostra-nos a importância da subjetividade para o entendimento da complexidade das correlações: homem, natureza, economia, política e cultura. Subjetividade entendida enquanto educação estética para o *fazer ambiental* crítico e reflexivo consolidar-se, ou melhor, enquanto sentido crítico que direciona à percepção compreensiva do Todo, por meio de uma perspectiva de transformação dos sentidos enraizados no contexto apenas racional, concreto. Ao mudarmos os nossos sentidos para com as realidades existentes, estamos possibilitando outras/novas formas de *enxergarmos* e compreendermos as relações no/do Todo. Dessa forma, pode-se tornar acessível o reconhecimento individual na diversidade, na complexidade da Vida e do pensamento, o que favorece a interação desse sujeito com o

---

<sup>1</sup>A expressão Outro se refere à reflexão e conduta ético-existenciais sobre o reconhecimento e acolhimento da *alteridade* absoluta do outro, seja ele de natureza humana ou não, apoiados no pensamento de Emmanuel Lévinas (2005).

meio ao qual pertence. Através de tal movimento, torna-se possível pensar na transformação humana, favorecer a revisão de alguns valores ético-estéticos naturalizados ao longo do processo histórico e desenvolver relações mais solidárias, assim como mais reflexivas e críticas da realidade ambiental vigente.

Nesse entendimento segue o ideal de Carlos Brandão (2005), do qual partilho e que nos convida a (re)pensar nossa identidade humana quando, de forma metafórica, mas com sentido extremamente concreto de ação, amplia o entendimento da *nossa casa* para o *mundo*, o planeta Terra, ou seja, a rua, o bairro, a cidade, compreendidos como extensão do nosso pátio. Podemos estender essa questão explorando a própria terminologia da palavra ecologia, cujas raízes científicas remetem a tudo o que interage na Natureza: *eco*, do grego *oikos*, significa casa, e *logia*, igualmente de origem grega, significa *saber, conhecimento*. Quanto a esse saber ecológico orientador das nossas ações na relação mútua com o Outro, refiro-me especialmente ao pensamento de Félix Guattari (1997), o qual acredito abarcar os comportamentos conscientes. Trata-se das *três ecologias*, por meio das quais nos situamos enquanto Natureza, em tudo o que nela e com ela interagimos: *ecologia mental*, de subjetividade humana, na qual se encontram as atividades e os espaços relacionados ao eu; *ecologia social*, que se refere às interações coletivas, às atividades relacionadas ao nós; e *ecologia ambiental*, que aborda as relações estabelecidas pelo ser humano com a Natureza.

Em sua integração, as três ecologias nos ajudam a pensar, a refletir sobre a nossa própria existência e, da mesma forma, sobre o cuidado que temos perante o Outro que nos constitui e que é afetado mutuamente nessa relação. O que se propõe a discutir é justamente a noção de pertencimento ao mundo que orienta a postura de um *cuidado* maior, fruto de um

olhar racionalmente sensível que enxerga, no todo ao redor, partes elementares coexistentes, corresponsáveis e complementares da vida. A forma como nos relacionamos com o mundo frutificará pensamentos cujos comportamentos refletirão diariamente na colheita metafórica, no retorno dessas ações para nossa própria condição existencial. Para Leonardo Boff (1999), o cuidado é um modo de ser, ou melhor, é um *modo de ser-no-mundo* que funda as relações estabelecidas com todas as coisas – a maneira pela qual o ser humano interage com o mundo.

Cresce a cada dia o número de teóricos que defendem a necessidade de investirmos na reconstrução das próprias referências culturais (imagens em todos os seus sentidos e formas que subjetivamente nos conduzem no dia a dia) de modo a (re)estabelecermos o ciclo da vida no planeta. Michel Maffesoli (2003), Bárbara Szaniecki (2007) e Fernando Hernández (2007) revelam a preocupação com as relações estéticas da vida cotidiana como reflexos dos valores sociais de cada sujeito e vice-versa.

Sabemos o quanto o modelo econômico vigente afeta diretamente a maneira de os sujeitos lidarem com a realidade, com o cotidiano da vida e das relações interpessoais e, mais especificamente, com as relações frente ao meio natural. Hábitos são incorporados e naturalizados. A fotografia que inaugura esta reflexão nos provoca a perceber as manifestações visuais diariamente apresentadas a nós, mas que por muitas vezes, devido ao olhar cansado e anestesiado pelo excesso de imagens, não são consideradas em sua potencialidade estética. Percebe-se que o cenário imagético no nosso entorno anuncia determinados discursos, induzindo o espectador/fruidor cotidianamente a construir narrativas visuais, através das quais tece seus sentidos e interpreta a simbologia ali existente. Tal estrutura narrativa requer uma postura ativa desse espectador, pois se caracteriza por um processo de percepção, de cognição

para além do visual: *en el proceso visual la imagen retiniana es un espejo en el que se refleja el mundo exterior al sujeto. La imagen vista es de naturaleza especular, una huella de lo real, ante la cual el organismo se comporta de manera pasiva* (JIMÉNEZ, 1994, p. 205, grifo do autor).

Visualizamos as árvores constantemente enfeitadas com *as sobras e os excessos* de sociedades cada vez mais consumistas, desconsideradas e desrespeitadas por relações objetais instituídas, como exemplos do nosso desrespeito à *teia da vida* (CAPRA, 2001). O olhar cauteloso/cuidadoso para com a teia da vida possibilita a compreensão da extensão das nossas ações, que conseqüentemente produzem reações variadas, as quais, por estarem interconectadas, nos fazem perceber o princípio da reciprocidade que sustenta a vida em sua totalidade. A visão sistêmica exposta acima é complementada pelo *pensamento complexo* (MORIN, 2001), uma forma de/do pensar que possibilita a compreensão da realidade, dos processos vitais e culturais, assim como das articulações textuais imagéticas diariamente (re)criadas, em suas dimensões específicas, como constituintes de elementos ao mesmo tempo antagônicos, complementares e concorrentes entre si. Essa postura de compreensão ambiental baseia-se de forma analógica na concepção de que *la estrategia narrativa va mucho más allá del puro lenguaje y supone una visión integrada y a la vez dialéctica del hombre, el mundo y el discurso* (JIMÉNEZ, 1994, p. 21). Entendimento que permeia as questões da Educação como um todo, voltadas para o reconhecimento de si no Outro, assim como para o cuidado com os mesmos, no sentido ético-estético necessário às práticas diárias individuais e coletivas.

Tornou-se urgente, diante de contextos éticos e imagéticos tais como o das árvores carregadas de resíduos da sociedade, pensar a respeito da produção de olhares sobre o mundo e sobre as nossas relações interpessoais e com o meio

através da cultura visual. Igualmente urgente é estimular a postura de catadores de imagens e de experiências diárias de vida para a (res)significação de uma educação visual problematizadora, crítica e de transformação. Hernández (2007) argumenta a necessidade de revisão das narrativas dominantes na educação das artes visuais – estendida às demais instâncias educacionais – ao afirmar que, na atualidade, a cultura visual tornou-se importante “por ocupar uma parte significativa da experiência cotidiana das pessoas” (HERNÁNDEZ, 2007, p. 41).

É nesse sentido que considero que as representações visuais contribuem, assim como os espelhos, para a constituição de maneiras e modos de ser. As representações visuais derivam-se e ao mesmo tempo interagem de e com as formas de relação que cada ser humano estabelece, também com as formas de socialização e aculturação nas quais cada um se encontra imerso desde o nascimento e no decorrer da vida. Estas formas de relação contribuem para dar sentido à sua maneira de sentir e de pensar, de olhar-se e de olhar, não a partir de uma posição determinista, mas em constante interação com os outros e com sua capacidade de agenciamento (HERNÁNDEZ, 2007, p. 31).

É de extrema relevância discutir sobre as representações visuais individuais e coletivas, levando em consideração a produção de subjetividades pelo viés “controlador” de gerações consumistas e egocêntricas, que se encontram interligadas às demais práticas culturais de socialização. E, ainda, as representações visuais, quando (res)significadas, nos ensinam o “olhar para si” – numa construção/transformação de representações de si e sobre o mundo.

Para isso se faz necessária uma reflexão interna que busque a compreensão do Outro em nós, nos nossos pensamentos e ações. Percebe-se o quanto se mescla o

imaginário e a realidade, afinal a nossa realidade é construída e reconstruída infinitamente; e nesse contexto de ir além das aparências e dos significados através do imaginário é que podemos nos integrar ao todo de forma mais fiel – pelo próprio reconhecimento/pertencimento do/ao meio em que vivemos, das/às pessoas com as quais coexistimos. A própria linguagem fotográfica, orientadora das inquietações aqui apresentadas, pode oportunizar reflexões e aprendizados de vida para uma melhor e responsável postura humana.

O seu olhar lá fora, o seu olhar no céu / O seu olhar demora, o seu olhar no meu / O seu olhar, o seu olhar melhora, melhora o meu. (*Paulo Tatit / Arnaldo Antunes*).

O trecho da música acima, *O seu olhar*, nos remete ao sentir, pensar, perceber o mundo, o Outro de forma a nos complementar. Entendo que se torna complicado pensar em *ser* sem levar em consideração *o olhar lá fora*, o olhar que me olha e me constitui.

A Pós-Modernidade é pontuada por discursos cada vez mais fragmentados. Convivemos num universo imgeticamente poluído, com jornais, revistas, rádio, televisão, folhetos e *outdoors* de propaganda trazendo avalanches de mensagens e, mais do que nunca, é preciso ter critérios de avaliação que possibilitem uma seleção qualitativa das informações. No meio dessa gama de dados e da multiplicidade visual vigente, uma percepção apurada do mundo não é estimulada. Torna-se essencial, diante das imagens culturais e sociais que dominam o mundo, a construção de um pensamento crítico e transformador.

A facilidade com que as imagens são produzidas e reproduzidas gera banalização. Somos levados a consumi-las, sem qualquer processo de reflexão crítica sobre a atuação das mesmas em relação às nossas subjetividades – movedoras das

nossas ideias e comportamentos. Anestesiados pelo excesso, encontramos-nos, muitas vezes, distantes da apreensão sensível do mundo. A questão da “anestesia” na relação com o entorno associa-se à exagerada quantidade de imagens que nos rodeia, com o excesso de estímulos que nos causa “cegueira” e desatenção – vazio contemporâneo –, as quais, por sua vez, favorecem pensamentos e ações desprendidos da vida em sua totalidade. No documentário *Janela da alma* (2001), o escritor José Saramago reflete sobre o assunto:

Vivemos todos numa espécie de parque audiovisual onde os sons se multiplicam, onde as imagens se multiplicam e onde nós vamos, cada vez mais, sentindo-nos perdidos. Perdidos, em primeiro lugar, de nós próprios. E, em segundo lugar, perdidos na relação com o mundo. Acabamos por circular aí sem saber muito bem nem o que somos, nem para que servimos, nem que sentido tem a existência.

Acredito nas palavras de Saramago como um convite a compreendermos esse *olhar*, a limparmos as lentes embaçadas (dos óculos velhos que carregamos durante as gerações de uma vida), a enxergarmos para além das aparências. E, falando em aparências, o documentário *A “História das Coisas” (The story of stuff)* nos sacode ao mostrar de forma direta como cotidianamente somos colaboradores da destruição do planeta, reforçando que vivemos e convivemos todos os dias com as lentes embaçadas. Somos parte do sistema, induzidos por várias instâncias às atividades relativas ao ter, ao comprar, ao aparentar, ao controlar – ou ao menos ao achar que se está, ao mentir –, tudo em função do valor atribuído ao ser humano, valor coisificado, enquanto objeto/material. As subjetividades, as emoções ficam sob o domínio dessas “atividades”, que nos confortam momentaneamente, satisfazendo necessidades, que, por sua vez, são criadas para a manutenção da circulação do capital. Penso que o nosso olhar deve ser exercitado

cotidianamente, já que as imagens são constantes e inerentemente simbólicas, se pensarmos no poder das mesmas frente à vida humana. Trabalhar com a leitura de imagens é educar os sentidos para a construção de novos valores, de novas gerações de olhares reflexivos e críticos que potencialmente nortearão os caminhos do mundo.

Vejo que a compreensão do processo industrial, dos produtos que consumimos diariamente pode ajudar na reflexão crítica sobre as nossas práticas diárias de descartar quilos de resíduos, de adquirir coisas muitas vezes sem uma necessidade “real”, enfim, pode proporcionar mudanças na maneira de pensarmos as nossas relações com o meio. Almeja-se um olhar crítico, que possibilite a emergência de um fazer mais efetivo, atuante nas ações educativas pontuais cujas transformações são emergenciais. É preciso aprender a olhar, extrair o invisível do que é visível e saber retirar significados/sentidos para nós do excesso de informações imagéticas circundantes, num processo de (re)construção das relações sociais, políticas e ambientais.

### **Referências:**

BOFF, Leonardo. **Saber cuidar:** ética do humano – compaixão pela terra. Petrópolis: Vozes, 1999.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Aqui é onde moro, aqui nós vivemos:** escritos para conhecer, pensar e praticar o município educador sustentável. 2. ed. Brasília: MMA, Programa Nacional de Educação Ambiental, 2005.

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida:** uma nova compreensão científica dos sistemas vivos. 6. ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2001.

GUATTARI, Félix. **Caosmose:** um novo paradigma estético. São Paulo: 34, 1993.

\_\_\_\_\_. **As três ecologias**. 6. ed. Campinas: Papirus, 1997.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional**; revisão técnica: Jussara Hoffmann e Susana Rangel Vieira da Cunha; trad. Ana Duarte. Porto Alegre: Mediação, 2007.

**JANELA DA ALMA**. Direção: João Jardim, Walter Carvalho. São Paulo: BR distribuidora; Brasil Telecom; Ravina filmes; 2001. Filme, 73 min. Color. Son. DVD.

JIMENEZ, Jesús García. **La imagen narrativa**. Madri: Paraninfo, 1994.

LÈVINAS, Emmanuel. **Entre nós – ensaios sobre alteridade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

MAFFESOLI, Michel. **O instante eterno**. O retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. São Paulo: Zouk, 2003.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. 3. ed. Lisboa: Stória, 2001.

SATO, Michèle. Debatendo desafios da educação ambiental. In: **I Congresso de Educação Ambiental Pró Mar de Dentro**. Rio Grande; Mestrado em Educação Ambiental, FURG & Pró Mar de Dentro, 17-21/Maio/2001.

SZANIECKI, Barbara. **Estética da multidão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

**THE STORY OF STUFF** with Annie Leonard. Disponível em: [www.storyofstuff.com](http://www.storyofstuff.com)



# HECATOMBE CONTEMPORÂNEA: UMA ANTROPOFAGIA AMBIENTAL

Cláudio Tarouco de Azevedo

Toda imagem, por si só, é capaz de despertar algumas reações. Ao confrontar-se com determinadas imagens, quem já não sentiu saudade, repulsa, comoção ou até mesmo indiferença? Assim como as reações frente a uma imagem são diversas e dependem da bagagem e experiência de cada pessoa, a leitura que se pode fazer dela também é passível de uma interpretação bem pessoal. No entanto, o exercício de pensar a partir de uma imagem, neste caso uma fotografia, pode despertar a necessidade de uma análise da mesma.

Olhar uma imagem é entrar em contato com o universo de códigos e informações que a constitui. Segundo Jacques Aumont, esse contato se dá *a partir do interior de um espaço real que é o do nosso universo cotidiano, com um espaço de natureza bem diferente, o da superfície da imagem* (AUMONT, 1993, p. 136). A fotografia está a funcionar como um dispositivo para reflexão crítica e *a primeira função do dispositivo é propor soluções concretas à gestão desse contato antinatural entre o espaço do espectador e o espaço da imagem* (id., *ibid.*).

A partir da minha perspectiva, do meu espaço de espectador e fotógrafo, analisarei a imagem conduzindo o leitor a um universo particular de pensamentos, reflexões e percepções que entendo serem relevantes ao exercício de pensar nosso olhar, um olhar que transcende a visão. Para tanto, a seguir, destacarei os elementos que a constituem – e que estão visíveis neste espaço da imagem –, problematizando significados que podem ser atribuídos a ela.

Com base nos estudos de Charles Sanders Peirce, Philippe Dubois (1993) aponta a lógica fotográfica do índice,

porque a fotografia é em primeira instância uma afirmação de existência. A fotografia é uma reprodução mimética do real. Então, de que forma essa mimese do real se apresenta na imagem que inaugura este ensaio?

Para responder a essa pergunta descreverei os elementos compositivos que a caracterizam. Percebe-se que os elementos formais que a compõem estão sob os auspícios dos diversos tons de cinza, da tábua de corte de alimentos, do guisado moldado, à esquerda, e da faca sobreposta. A partir dessa evidência de elementos, evoco alguns aspectos simbólicos arraigados à imagem. E faço isso sob minha perspectiva, convidando o leitor a ingressar em meu imaginário, explorando um pouco da capacidade simbólica que a imagem oferece.

Em primeiro lugar, o que delega sentido à imagem é o guisado, que simboliza a forma de uma mão humana. Para complementar a leitura desses elementos, temos a tábua de corte, instrumento utilitário de nosso cotidiano alimentar, e a faca usada para o preparo dos alimentos. A princípio temos essas informações visuais em tons de cinza iluminados por uma luz unilateral que projeta as sombras dos objetos que são partes da composição. Instauramos aí um ponto de partida para nossa reflexão.

A leitura descritiva da imagem corresponde ao domínio da imagem *visual*. Esse domínio se refere aos signos que representam o nosso ambiente visual, entre os quais incluo as fotografias, que, assim como imagens de outras procedências, podemos perceber através do sentido da visão. Por outro lado temos o domínio das imagens mentais, que *aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou, em geral, como representações mentais* (SANTAELLA; NÖTH, 1998, p. 15). Estas estão diretamente relacionadas à nossa memória, aquilo que está em nossa mente e foi adquirido a partir das nossas experiências vividas. Imagens imersas em um

campo mnemônico, sujeitas a evocações e relações simbólicas que podemos fazer com outras imagens, cheiros, sons, etc, como, por exemplo, quando, ao sentirmos o cheiro de um perfume, lembramos de uma pessoa e de coisas que estão relacionadas a ela.

E é com base na fotografia apresentada que evoco a minha lembrança. Lembrança de quando produzi a imagem, acima reproduzida, há uns cinco anos. Na época meu propósito era enunciar uma metáfora da carnificina humana num planeta de guerras, violência generalizada e genocídios. O homem que se alimenta da carne do próprio homem, uma antropofagia diferente daquela anunciada no manifesto antropofágico do movimento modernista brasileiro publicado em maio de 1928, escrito por Oswald de Andrade. Não se trata da metáfora de um canibalismo com vias a nutrir-se dos poderes e virtudes da presa, mas sim do quanto doloroso pode ser estar na condição da presa, seja ela qual for, como as vítimas do holocausto.

Frente à realidade vivenciada cotidianamente, é possível admitirmos que não estamos agindo muito diferente daqueles que viveram na antiga Roma com suas grandes festas e confrontos impetuosos entre homens e leões, ou ainda o sacrifício de uma centena de animais praticado pelos antigos gregos, a chamada hecatombe. Enfim, a história se repete. Uma hecatombe contemporânea, uma metáfora para o descaso com a vida – humana e não-humana – e as relações entre essas espécies e seus ambientes.

Não estou aqui querendo propor a panacéia para o planeta, mas quem sabe “uma gota” de colírio que contribua para amenizar a cegueira coletiva que avança seu rastro de contaminação social, violentando e anestesiando a humanidade. Uma cegueira similar a esta podemos assistir no filme *Ensaio sobre a cegueira*, dirigido pelo brasileiro Fernando Meirelles, baseado no livro homônimo do escritor português José Saramago, quando na tela é reproduzida a metáfora da vida

humana na Terra, nossas conturbadas relações e emoções. Um caos provocado pela patológica cegueira branca que acomete a humanidade e denuncia os nefastos pensamentos e atitudes que brotam à “flor da pele” nas situações vivenciadas na película de Meirelles.

Como colírio para tudo isso, pense no estado efêmero do mundo. Aquilo que passa rápido e pouco se percebe. Sem o registro fotográfico, o congelamento do instante, o que seria daquele pedaço de carne da fotografia de cinco anos atrás? Estaria comido pelos vermes! E é através do dispositivo fotográfico que podemos refletir sobre nossos pensamentos que, por vezes, estão em estado de putrefação, sendo *comidos pelos vermes* ao não perceber o valor da vida e das relações.

De fato estamos condicionados a um certo fazer que implica a nossa condição de consumidores de parâmetros qualitativos rasos, por conta da velocidade dos tempos de muita informação e pouca reflexão, do *fast-food* de difícil digestão para os nossos estômagos, daquilo que nos é imposto e que pouco contestamos. A hecatombe relaciona-se com o genocídio humano do holocausto, das guerras mundiais e, mais atualmente, das problemáticas no Oriente Médio e na África, geralmente esquecidos, pois as imagens nos possibilitam a reflexão crítica e é isso que se propõe este ensaio.

Para além do canibalismo, que faz brotar alimentos da dor e da banalização dos sentimentos emudecidos, avançaremos em um terreno movediço, no qual o que está em *xequê* não são as fatalidades, mas a ética e o antagonismo: **medo e cuidado com a vida.**

Em minha fotografia, a faca representa aquele que corta para moldar a mão, corta e vaza para matar na hecatombe. Mas o problema não me parece estar nos instrumentos criados pela humanidade, como no caso da faca, mas nas formas de usos destes. Como, por exemplo, os automóveis que configuram um dos grandes indicadores de mortes causadas por acidentes

absurdos, bem como os altos índices causadores da poluição atmosférica.

Continuemos com nossa homeopatia do colírio contagotas. O ato de matar nos remete a mensurar qual o valor da vida e, ainda, os **cuidados** que devemos ter com ela. Ao presenciar um atropelamento no qual a vítima fica gravemente ferida, os envolvidos passam a ser alvos dos poderes legislativo, executivo e judiciário. O peso da situação envolve uma estrutura social característica nossa, desta época, o que não quer dizer que todos consentam e apoiem tais regulamentações sociais. Mas existe um estatuto institucional que rege nossas condutas. O **medo** da punição recai sobre quem atropelou, mesmo que este não tenha cometido infração.

Então pensemos... Se estivéssemos no lugar da vítima ou de quem atropelou? As hipóteses de culpa, de julgamento. O peso da vida e de nossos atos. O que estaríamos sofrendo, a que estaríamos respondendo? Crime culposo ou doloso?

Existe nesse sentido o que podemos chamar de antropofagia ambiental, pois quando matamos e morremos estamos fazendo parte desse ciclo vicioso de descaso com a vida.

A partir de agora façamos o exercício de descrever uma imagem para que você, leitor, a elabore mentalmente. Projete a cena fotográfica: um corpo estendido no chão, à beira da estrada. É dia. Da boca as marcas do sangue, vermelho intenso e, no entanto, já desfalecido. Na cabeça identificamos as marcas do atropelamento, o enorme rasgo que dilacerou o crânio, e do estômago as vísceras transbordam com o sangue pela carne escorrendo no asfalto. Algumas pessoas aparecem ao fundo, pessoas que por ali passaram com certa apatia, como se nada tivesse acontecido. O que há de familiar nesta cena fotográfica? Uma convenção antropocêntrica da vida humana. Vamos explicar melhor o fato.

A cabeça nos é familiar, o estômago, o sangue e a carne

também. Familiar também é o fato de que um cachorro atropelado a beira da estrada não causa tanto impacto como uma pessoa, não produz o alvoroço inicialmente imaginado. Senão pelos *o-dores* da carne efêmera em decomposição, o olhar banalizado quase desconsidera aquele ser morto estendido no chão. Nossos sentidos e sentimentos estão sendo atropelados por esta banalização da vida, uma premissa antropocêntrica generalizada. Será que alguém vai pensar que poderá ser preso ou responder a algum processo pela possível morte do animal?

Matamos animais, desprezamos a vida alheia, pensamos mais em nós do que na coletividade. Somos insensíveis às nossas próprias dores, considerando a relação espécie com espécie, então o que dizer das nossas relações com as outras espécies, com o outro? A hecatombe contemporânea se caracteriza pelo suicídio, pois quando matamos outras espécies, quando destruimos ou não cuidamos e desrespeitamos o nosso cosmos, estamos matando a nós mesmos.

Segundo o *Manifesto do Rio Negro*, escrito por Pierre Restany em 1978, perceber nosso tempo ecológico *trata-se de lutar muito mais contra a poluição subjetiva do que contra a poluição objetiva – a poluição dos sentidos e do cérebro contra a queda do ar e da água.*

Essa antropofagia ambiental é uma espécie de poluição subjetiva equivalente àquela a que se refere Restany, e precisa de contenção, de uma utopia que seja cultivada e disseminada nas mínimas relações, como intervenções curativas em combate à indústria cultural que devasta os pensamentos e o comportamento das massas. Precisamos sempre das ações de transformação da práxis social, de pouco em pouco em conjunto com as massas, pois se estas são de interesse dos poderes constituídos, e são a própria sociedade, elas, sendo conscientes e ativas, poderão inverter os atuais valores capitais.

Carlos Naconecy afirma que viver em um grupo social supõe-se um código de conduta, sendo que *tal código envolve algum nível de responsabilidade pelos outros membros, além de princípios de cooperação e não-agressão. Os humanos obedecem a esses códigos porque são criaturas inteligentes e sensíveis, mas muitos animais também são* (2006, p. 194). Pensar desta forma é preeminente!

Falar contrário a esta carnificina antropocêntrica parece, hoje, um discurso alienígena ao nosso *status quo* do consumo incessante e exploratório, mas este é um discurso por um futuro de imagens de uma sociedade que simbolize a qualidade de vida, o cuidado com a vida e a preservação das espécies. Estamos, em maioria, ainda anestesiados. Precisamos deste colírio!

Em *As cidades invisíveis*, Italo Calvino afirma que *nas formas que o acaso e o vento dão às nuvens, o homem se propõe a reconhecer figuras: veleiro, mão, elefante...* (2003, p. 20). Espero que possamos ver em nossas cidades visíveis e invisíveis a mesma beleza que nas nuvens.

Para encerrar esta reflexão trago as palavras do escritor Rubem Alves: *são as imagens que me fazem pensar. Mais do que isso: é através das imagens que tento ensinar* (2005, p. 57). Uma fotografia nos levou a refletir e a comungar alguns pensamentos. A minha intenção é que cada leitor possa seguir refletindo sobre as imagens para além das formas que se apresentam à visão, procurando questioná-las, provocando e instigando através delas um processo coletivo de reflexão crítica pelo conhecimento e por uma transformação qualitativa da vida no cosmos.

Esse processo de reflexão crítica se relaciona com nossa capacidade simbólica de imaginar algo a partir de uma imagem, palavra, objeto, etc. Essas relações simbólicas nos permitem elaborar e articular pensamentos, idéias e ações. Em se tratando de uma fotografia, como em nosso caso, essas

relações vão sendo formuladas num processo em que o paradigma “pós-fotográfico está para o simbólico” (SANTAELLA; NÖTH, 1998, p. 188), um simbólico que “põe em cena a posição excêntrica do sujeito” (id., p. 193). Um sujeito que, a partir do que enxerga de simbolismos na imagem, produz, recria a história do recorte de imagem para seu imaginário, para seu universo particular, excêntrico. Pois “o imaginário é o domínio da *imaginação*, compreendida como faculdade criativa, produtora de imagens interiores eventualmente exteriorizáveis” (AUMONT, 1993, p. 118). Esse processo é fundamental no exercício criativo das experiências humanas, pois transcende o real e possibilita instâncias de transformação a partir do que criamos mentalmente. Esse é um ponto chave dos dispositivos da imagem utilizados ao longo deste ensaio, que possibilitou transcender os domínios visuais para além das fronteiras do visível.

A fotografia se torna importante nesse processo porque, dentre outros fatores, ela significa parte de nossa construção simbólica contemporânea. Somos uma sociedade imagética e a força simbólica das imagens influencia nossos comportamentos e atitudes. Portanto, fiquemos atentos! Pois enxergar a realidade significa adentrar em um universo para além das imagens. Significa transcender o que vemos para uma relação com o que já conhecemos. Olhar significa envolver-se de forma mais profunda, olhar é não apenas “dirigir os olhos para perceber o ‘real’ fora de nós. É, tantas vezes, sinônimo de *cuidar, zelar, guardar*, ações que trazem o outro para a esfera dos cuidados do sujeito: olhar por uma criança, olhar por um trabalho, olhar por um projeto” (BOSI, 1988, p. 78).

É olhar também pelas outras espécies e a própria espécie humana, olhar por todos num ato de cuidar e zelar pela vida. Não apenas estar atento num sentido egocêntrico, ou

ainda antropocêntrico, mas para além de nós, de nosso tempo histórico, de nossa espécie, de nossa dor.

Se lhes apresentei uma interpretação da fotografia em questão, afirmo que esta não é a única e nem deve ser. As possibilidades interpretativas são amplas. Agora descubram novas relações simbólicas, exercitem esse olhar latente em cada um. Porque olhar para além das imagens é preciso!

### Referências:

ALVES, Rubem. **Educação dos sentidos e mais**. Campinas: Verus, 2005.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas, São Paulo: Papirus, 1993.

BOSI, Alfredo. **Fenomenologia do olhar**. NOVAES, Adauto *et al.* *O olhar*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988. Cap. 4, p. 65-88.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papirus, 1993.

NACONECY, Carlos M. **Ética & animais: um guia de argumentação filosófica**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

[http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_IC/index.cfm?fuseaction=marcos\\_texto&cd\\_verbete=339](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=marcos_texto&cd_verbete=339) Acesso em: 13 set. 2009.

<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf> Acesso em: 17 set. 2009.

<http://www.krajcberg.vertical.fr/fkmanifesteportugues.html> Acesso em: 18 set. 2009.



# CEGA-ME COM O EXCESSO DE INFORMAÇÃO

**Daniel Rodrigues Duarte Teixeira Corrêa**

Não sou um fotógrafo, defino-me como um artista conceitual. Não posso ver o que fotografo, vejo o que tenho na minha cabeça. Não fotografo porque sou cego. Fotografo porque quero exprimir qualquer coisa, alguma coisa, através da luz. Só podemos ver o que sabemos, podemos ver antes e é o mundo que está cego. Há imagens demais, ninguém pode ver nada. É preciso voltar às trevas, à sombra, para achar as verdadeiras imagens. É o mundo do invisível que me interessa. (BAVCAR, 2000, p. 52)

Assim como Evgen Bavcar<sup>2</sup>, não me considero um fotógrafo, mas uma pessoa que se utiliza de fotografias, da imagem fotográfica, para organizar, discutir e construir algumas questões e conceitos.

A fotografia surgiu na minha vida como uma prática educadora do olhar. Parafraseando John Berger (1999), olhar é um ato de escolha, onde a percepção de imagem, seja ela qual for, é afetada pelo que acreditamos e sabemos, pelo nosso repertório; portanto, toda imagem incorpora uma forma de ver. Com a fotografia tenho aprendido, com o passar dos anos, a ter um olhar mais particularizado sobre as coisas.

Já faz alguns anos que vivo uma relação de “amor e ódio” com a fotografia, pois apesar de estar satisfeito com os resultados estéticos dos meus trabalhos, acredito que tenho

---

<sup>2</sup>Fotógrafo esloveno (1946), cego desde a infância, que é destaque na fotografia contemporânea.

muito o que aprender no que diz respeito ao manuseio da máquina fotográfica e no processo de revelação das imagens. No entanto, a discussão de seu conceito me atrai, a imagem me intriga muito; logo, a linguagem fotográfica também. Sinto-me preso à foto porque ela me desafia e provoca.

Vivemos uma época de total banalização/massificação das imagens, onde somos diariamente “bombardeados” com informação. Os jornais, as revistas, a televisão e a internet dizem-nos como devemos nos vestir e nos comportar, o que é preciso comprar, fazer, ouvir, enfim, muitas vezes determinam nosso próprio gostar, estabelecendo padrões e mentalidades. Essa realidade acaba por gerar um estado de esvaziamento, uma “cegueira de informação”, fenômeno presente em quase todas as instâncias da sociedade atual.

Com certeza, a cegueira é uma das mais marcantes condições contemporâneas. Por inúmeras razões, a começar pela avalanche de imagens a que somos submetidos e, certamente, quando há muito a ver nada se pode ver. Nós nos defrontamos com essa opacidade criada por uma saturação infernal de imagens e coisas que são dadas a ver. (BRISSAC, 1994, p. 37)

Nas palavras de Nelson Brissac, encontramos a descrição do que Omar Calabrese (1999) denominou de “Cultura Neobarroca”: culturas carregadas de excessos que objetivam suprir o vazio existencial do homem contemporâneo, que dentro de tantas possibilidades já não sabe o que quer, já não vê o que o rodeia. Já o filósofo Francês Gilles Lipovetski (2005) denomina nosso período histórico de hipermodernidade, uma época também caracterizada pela cultura do sempre mais, do excesso, do insaciável e do intenso; tudo é necessário, e ao mesmo tempo substituível. Esse pensamento estende-se ao consumo, à moda, às tecnologias, à corporeidade...

O pensador francês Guy Debord (2000) denominou a sociedade moderna como a “Sociedade do Espetáculo”, uma

sociedade de consumo, capitalista, que leva o homem a anular-se em nome dos valores pré-estabelecidos pelo capitalismo. Debord ainda afirma que todas as sociedades de consumo exagerado resultam de uma acumulação de espetáculos contaminados pelo excesso de imagens. Na primeira edição da obra, publicada em 1967, o autor já colocava que as aparências, os espetáculos, são modos de produzir sentido em uma sociedade totalmente esfacelada e dividida, ou seja, quase nada diferente de nossa sociedade atual.

Nesse sentido, posso afirmar que a fotografia me proporcionou olhar o mundo de uma forma diferente, mais particularizada. Passei, como já referi anteriormente, a olhar e não apenas ver, percebendo de que maneira as imagens que passam pelos meus olhos me afetam, na medida em que espelham o meio em que vivo. A observação e a execução de imagens fotográficas possibilitaram uma autorreflexão e expressão da minha visão de mundo. Mais do que suporte físico da imagem, a fotografia resulta de um ponto de vista sobre o objeto fotografado e, como tal, expressa uma opinião.

Desde que ingressei no PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação, em 2004, optei por registros do corpo humano, como uma maneira de questionar/provocar os olhares acerca deste fenômeno de esvaziamento e apagamento das identidades vivenciado na contemporaneidade de forma mais radical. Através das investigações realizadas no PhotoGraphein, com as trocas de ideias, opiniões, relatos e experiências dos colegas, pude enxergar meu trabalho, tanto como pesquisador quanto o de arte educador, de uma forma diferente, num processo de olhar para si, destacado por Marie-Christine Josso (2004), no conceito de “experiência”, na metodologia da pesquisa formação.

De alguns tempos para cá, percebi que o fato de provocar os outros com minha reflexão artística nada mais era

do que a necessidade que eu tinha (e tenho) em compreender essa sociedade, e de como é difícil, e ao mesmo tempo imprescindível, fazer parte (ou sentir-se parte) dela. Parafraseando Peres e Kurek (2008), ao mesmo tempo em que somos animais racionais, também somos animais simbólicos, capazes de perceber, amar, atribuir sentidos a pessoas e coisas, sem que possamos explicar logicamente o porquê de tais atribuições. Talvez tenha de expressar esteticamente uma sociedade que não consigo explicar, mas pela qual tenho total sentimento de pertencimento. Assim como Bavcar afirma em Janela da Alma (2002), acredito que *é preciso existir por si mesmo*.

Na obras que integram a série de fotomontagens intitulada “Ouve-Fala-Vê” (2009/2010), venho, através de autorretratos, buscar, junto ao fruidor, uma reflexão acerca de suas sensações e sentimentos frente à realidade contemporânea. A imagem que inaugura este ensaio integra a referida série, composta por quatro obras, nas quais costuro imagens minhas destacando determinados detalhes.

Afinal, o que realmente vemos, ouvimos e falamos em meio ao caos da vida cotidiana? Até que ponto existimos por nós mesmos e não pela mídia? Focando nossos olhos, ouvidos e boca voltaremos a ter um olhar mais atento ao que nos rodeia? Talvez... Voltaremos pelo menos à subjetividade, à nossa essência, exercitando o olhar sensível, pois *na minha própria experiência, o aparelho fotográfico não é mais que um acessório técnico com o qual eu tento exprimir minha situação existencial* (BAVCAR, op.cit.).

A fotografia permite-nos uma troca de olhares com a realidade, na qual o fragmento do real capturado através da lente da máquina fotográfica é um registro, uma afirmação de minha própria existência. Também já há algum tempo sinto necessidade de interferir nas fotografias, num processo de criação de imagens híbridas. Tal processo de interferência na

imagem fotográfica, ou seja, o “rasgar”, o “ferir” a foto, para depois costurá-la, cicatrizá-la, trata-se de uma metáfora à vida, pois ao longo da mesma somos “feridos” pela sociedade, “existir às vezes dói”, e a cicatrização desses ferimentos é o que nos torna mais fortes e preparados para viver em sociedade. Esses processos de cicatrização acabam por determinar nossa visão de mundo, nossa identidade.

Em minha reflexão artística, exploro a relação entre o costurar e o fotografar, tomando a costura como inscrição da palavra, um ponto cirúrgico na cicatrização do corpo (a foto) e de seus medos, angústias, questionamentos e algumas certezas acerca de minha existência, da consciência dos meus papéis como ator social que sou. É, quem sabe, a minha maneira de tentar combater a cegueira branca, a cegueira da informação.

Nesta proposta de construção artística, a fotografia renuncia, de certa forma, ao documento;- a realidade, dando lugar à foto – objeto – construção, símbolo emergente das inquietudes do sujeito.

Do berço ao túmulo, a imagem esta lá, ditando as intenções de produtores anônimos ou ocultos: no despertar pedagógico da criança, nas escolhas econômicas, profissionais do adolescente, nas escolhas tipológicas (“o look”) de cada um, nos costumes públicos ou privados a imagem midiática está presente, ora se pretendendo como “informação”, ora ocultando a ideologia de uma “propaganda”, ora se fazendo “publicidade” sedutora... (DURAND, 2001, p.10)

Desde que nascemos, somos bombardeados por imagens que ao longo da vida vamos transformando em símbolos, que acabam por constituir nossa existência. Todo nosso pensamento é uma representação, ou seja, passa por articulações simbólicas; portanto, nossa imaginação é simbólica.

A imagem, onde quer que se manifeste, é uma espécie intermediária entre um inconsciente inconfessável e uma tomada de consciência confessada. Ela tem, portanto, o estatuto de um símbolo, o próprio tipo de pensamento indireto, onde um significante confessável remete a um significado obscuro. (DURAND, op.cit)

Gilbert Durand (2001) ainda afirma que as civilizações não ocidentais não estabelecem corte entre as imagens e as informações do sistema de escrita, ao contrário do que acontece em nossa sociedade, onde a palavra surge como uma “domadora” à imaginação – assim que aprendemos a lidar com a escrita, perdemos muito de nossa imaginação simbólica. Em minha reflexão artística, a palavra é coadjuvante do símbolo, ela é visual, torna-se imagem.

A criação artística é uma maneira e uma tentativa de relacionar-se com o outro, é um espelho – com ela e através dela educamos e construímos identidades, principalmente a nossa. A arte é, de certa forma, uma das “curas” à cegueira branca, é uma troca de informação que não cega, que, pelo contrário, dá a ver.

## **Referências:**

- BAVCAR, Evgen. **O ponto zero da fotografia**. Porto Alegre: Galeria Sotero Cosme, 2000.
- BAVCAR, Evgen. **A luz e o cego**. In: NOVAES, Adauto (org.). São Paulo: Artepensamento, 2000.
- BERGER, John. **Modos de Ver**. Rio de Janeiro:Rocco, 1999.
- CALABRESE, Omar. **A idade Neobarroca**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1999.
- DEBORD, Guy. **Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

DURAND, Gilbert. **O Imaginário**: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

JOSSO, Marie Cristhine. **Experiências de Vida e Formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

LIPOVETSKI, Gilles. **Os tempos Hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2005.

PERES, Lúcia Maria Vaz, KUREK, Deonir Luis. **Teias de Anima**: Contribuições dos estudos do imaginário para a educação. Revista @mbiente educação, vol I, número 1 Jan/Julho 2008.

**Janela da Alma**. Direção de João Jardim e Walter Carvalho. Produção de Flávio R.

Tambellini. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes, 2002. 1 DVD (73min), son., color.

Revista Cultural. *Cadernos de Memória*. Textos de Aduino Novaes, Nelson Brissac e Amir Labaki, Vol I, número1, Rio de Janeiro: Museu da República, 1994.



# A INVISIBILIDADE DO VISÍVEL

**Elisa Viana Salengue**

Pertencemos a um mundo cujas relações dos sujeitos com a natureza, com a sociedade e com a sua própria subjetividade degeneram-se gradativamente com o passar do tempo (GUATTARI, 2004). Os sistemas sociais e biológicos caminham evolutivamente em sentidos opostos (NIELSEN & MULLER, 2009), colocando em risco a manutenção da complexa rede a qual convencionamos chamar de vida.

A maneira como nos colocamos no mundo e como vemos e percebemos os universos que nos circundam, seja individual ou coletivamente, necessita ultrapassar a compreensão do mundo baseada apenas em nossas premissas e teorias (paradigmas).

Todos os dias nossa sobrevivência, assim como nosso estilo de vida na contemporaneidade, são garantidos por diversos tipos de benefícios e de serviços ambientais gentilmente ofertados pela natureza (ecossistemas). Apesar de muitos desses não serem visíveis aos nossos olhares eles estão presentes em cada momento do nosso cotidiano seja através da água que bebemos, do ar que respiramos, do alimento que ingerimos ou do local onde moramos, entre muitos outros aspectos merecedores de um tratamento bem mais aprofundado do que o recebido até então.

Tanto o ato de fotografar quanto o de contemplar uma imagem fotográfica transcende as barreiras da matéria e da objetividade para conduzir o sujeito a observar e a refletir sobre os tempos e os espaços vividos e experienciados de uma forma como talvez nunca o tenha feito antes. Isso porque a fotografia

tem a qualidade de tornar visíveis fenômenos e processos que dificilmente seriam perceptíveis de outra forma.

Assim, através da fotografia é possível aguçar a percepção refinadamente para uma realidade mais profunda, bem como apurar a atenção para a releitura não só dos universos que nos cercam, como também de nossos próprios universos existenciais.

Pretendo ressaltar o papel da fotografia como um signo de reflexão sobre as questões socioambientais. Para isso, parto da ampliação de detalhes como uma forma de aproximação do microcosmo, desfrutando da propriedade da imagem fotográfica em trazer à tona o que muitas vezes passa despercebido. O espectador poderá realizar novas conjecturas sobre o mundo ao redor e colaborar para a reconstrução de olhares e de pensamentos sobre os impactos conseqüentes da desarticulação do ser humano consigo, com o outro e com o meio.

Por essas questões serem de caráter multi, inter e transdisciplinar, elas perpassam e interligam, além das questões ambientais e sociais, também as econômicas e políticas, estéticas e culturais (NOAL, 2003). Desta forma, transcorrem no contexto de uma semiótica geral (*sensu* ABBAGNANO, 2007) e, assim, são facilmente manipuladas pelos principais regimes semióticos que servem de instrumentos para o Capitalismo Mundial Integrado, o CMI (GUATARRI, 2004).

No contexto da realidade assim descrita, a fotografia passa a ter o “privilegio da generalidade” (CHAMARELLI, 2002), assim como a arte e a literatura, por estar em conexão com os fluxos de informação que se tornam cada vez mais intensos e por contemplar a “paisagem humana” naquilo que dela é subtraído ou acrescentado, à medida que experimenta um ritmo de transformação vertiginoso (SONTAG, 1987 apud CHAMARELLI, 2002).

A crise ecológica mundial não se limita a considerarmos como problema única exclusivamente o que tem sido pauta na mídia contemporânea, tais como o aquecimento global e a futura escassez de petróleo. Isso porque ela envolve uma questão bem mais profunda do que aquilo que pode comprometer nossas necessidades imediatas. Pelo contrário, essa crise deve incluir tudo aquilo que não tem ficado explícito nos discursos defensores da sustentabilidade.

Isso acontece porque não estamos percebendo as reais necessidades que regem nossa maneira de viver no mundo, na medida em que comprometemos nossos instintos básicos como os de sobrevivência e de hereditariedade (transmissão de informações entre gerações). Logo, trata-se de uma problemática que não acomete apenas uma escala espacial, mas também temporal, incluindo nosso modo de viver individual e coletivo, no presente pelo que somos, no futuro no sentido do que seremos e no que será o passado em função das mudanças que realizaremos.

Para compreendermos o sentido assumido por essa fotografia no contexto socioambiental, no de manutenção e de conservação de processos e de elementos que asseguram a vida como um todo, bem como da biodiversidade dos sistemas sociais e naturais, é necessário que sejamos capazes de olhar muito além da imagem vista ou do objeto abordado.

Desse modo, se hoje temos acesso ao que nos garante a vida, através do domínio e da modificação da natureza, precisamos saber também sobre o modo como o fazemos para não sofrermos ameaça ao que tanto prezamos.

As estruturas que construímos para exercer tal poder de “autogestão” estão organizadas de forma complexa e subjetiva, sendo dependentes de elementos regulados por uma vasta gama de mecanismos os quais também operam na subjetividade. Entretanto, no que se referem aos sistemas naturais esses mecanismos são guiados também por uma objetividade que

assegura a sua funcionalidade ao contrário dos sistemas sociais, orientados por um conjunto de signos, símbolos e valores a serviço de uma lógica mercadológica a qual enxerta elementos que não são inerentes a tais sistemas, conferindo, assim, um caráter transacional às atividades antrópicas.

Os elementos enxertados são vinculados a valores unidirecionalizados tais como o dinheiro e a economia, no sentido em que estes são guiados por pensamentos e formas de interesse lineares, presos a uma objetividade estanque e material, oriundos do determinismo mecanicista e utilitarista.

O CMI tem demonstrado uma tendência progressiva para a descentralização de seus focos de poder em relação às estruturas de produção de bens e serviços para as estruturas produtoras de signos, de sintaxe e de subjetividade (GUATTARI, 2004). Faz isso ao interferir de maneira especial no controle sobre as mídias, a publicidade, as sondagens etc. O resultado tem sido a aplicação de um discurso superficial o qual raramente atinge a prática com efetividade e eficácia em termos de sustentabilidade.

É possível percebermos a larga utilização de palavras como ecológico, natural, ambientalmente correto, sustentabilidade, entre outras tantas, presentes em propagandas de produtos anunciados diariamente na mídia. São instrumentos que ludibriam. Apoderam-se dos signos, tais como a própria fotografia, muitas vezes usada como uma cópia fiel da realidade, mas que na verdade não passa de um conjunto de símbolos existentes apenas num ambiente "virtual", e que acabam por nos distanciar de nossa própria realidade.

Além disso, tendo em vista o aspecto econômico-financeiro e a pressão de um "mercado ambiental", mecanismos com base, principalmente, em teorias oriundas da economia e da termodinâmica são criados para que haja uma valorização dos bens e serviços ambientais. Logo, já existe

uma série de iniciativas globais que ressaltam a significância dos serviços dos ecossistemas.

A *Millenium Ecosystem Assesment*, que reúne o rol das principais instituições mundiais engendradas nessas iniciatias - UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*), WHO (*World Health Organization*), CDB (*Convention on Biological Diversity*), IUCN (*World Conservation Union*), Banco Mundial, entre outras, apresenta uma definição generalista para os serviços ambientais como “os benefícios que as pessoas obtêm dos ecossistemas”, dividindo-os em de suporte, de regulação, de provisão e culturais. Por exemplo, a ciclagem de nutrientes seria um serviço de suporte, a regulação do fluxo de água seria um serviço regulatório e o turismo seria um serviço cultural (FISHER *et al.*, 2008).

Embora não exista um consenso sobre o que seriam exatamente os bens e serviços ambientais, há um mercado, conforme OLIVA & MIRANDA (2010), estimado em US\$ 550 bilhões segundo o programa das Nações Unidas para o meio ambiente e a conferência das Nações Unidas sobre comércio e desenvolvimento (Unep e Unctad, respectivamente).

Essa valorização é decorrente de interesses comerciais advindos de organizações internacionais representadas pelos grandes blocos hegemônicos, tais como OCDE (Organização para Cooperação do Desenvolvimento Econômico) e APEC (Cooperação Econômica Ásia-Pacífico) (OLIVA & MIRANDA, 2010).

Mesmo com o avanço das pesquisas técnico-científicas, especialmente aquelas envolvendo os sistemas naturais, a funcionalidade destes e a economia, por exemplo, a tentativa de aproximar os sistemas sociais dos naturais, tem culminado no que Félix Guattari denominou “paradoxo lancinante”: “de um lado, o desenvolvimento contínuo de novos meios técnico-

científicos potencialmente capazes de resolver as problemáticas ecológicas dominantes e determinar o reequilíbrio das atividades socialmente úteis sobre a superfície do planeta e, de outro lado, a incapacidade das forças sociais de se apropriar desses meios para torná-los operativos” (GUATTARI, 2004, p.12).

Segundo esse autor, o que culmina nesse paradoxo é o resultado da fragilidade com que temos conduzido as relações da humanidade com o *socius*, com a psique e com a “natureza”. Ele ressalta que isso ocorre “não só em razão de nocividades e poluições objetivas, mas, também, pela existência de fato de um desconhecimento e de uma passividade fatalista dos indivíduos e dos poderes com relação a essas questões consideradas em seu conjunto.”

Nesse momento, podem surgir questionamentos sobre a relevância da imagem apresentada e sua relação com as idéias até então abordadas neste artigo. Afinal, o que tem a fotografia com tudo isso?

A polinização é tida como um serviço ecológico, pois é indispensável para reprodução das plantas, inclusive daquelas que nos servem de alimento, remédio, ciclagem de nutrientes, controle de cheias, prevenção de deslizamentos.

Esse processo, resultante de uma interação ecológica entre organismos distintos, assegura a variabilidade genética e, sobretudo, a manutenção da diversidade biológica em diversos níveis. Todavia, talvez por não estarmos atentos ou por possuímos o olhar banalizado pelo dia-a-dia, não possamos vincular a importância de um acontecimento tão efêmero para a manutenção da vida.

O que lhes mostro é a captura do instante em que um inseto, Esse animal, por sua vez, terá no recurso floral o seu recurso alimentar, ampliando sua probabilidade em reproduzir-se e, inclusive, suprimindo as necessidades de sua prole.

De acordo com a IUCN (2008), 38% do total de espécies no mundo encontram-se sob risco de extinção – estimativas sugerem que pelo menos cerca de doze mil espécies são extintas por ano no mundo (WILSON *apud* AVISE *et al.*, 2008). No Brasil, há cerca de 130 espécies de invertebrados sob ameaça de extinção e em torno de 470 espécies da flora não possui dados suficientes para um enquadramento seguro sobre o seu grau de perigo de extinção (MMA, 2003; MMA, 2008).

Entre as principais causas de ameaça a biodiversidade brasileira estão: “a degradação e a fragmentação de ambientes naturais, resultado da abertura de grandes áreas para implantação de pastagens ou agricultura convencional, extrativismo desordenado, expansão urbana, ampliação da malha viária, poluição, incêndios florestais, formação de lagos para hidrelétricas e mineração de superfície” (MMA, 2010).

Mais que um instante capturado e propagado através do registro fotográfico, essa imagem representa uma aproximação do processo de polinização, contextualizando-o dentro de uma problemática global que é a das questões socioambientais na contemporaneidade.

Partindo do pressuposto de que os níveis de percepção estão intimamente ligados com o interesse e a atenção que atribuímos a algo, busquei essa aproximação com o universo íntimo (microcosmo) (BITT-MONTEIRO, 2000) como uma tentativa de sensibilizar pelo desconhecido, trazendo em evidência, e mais acerca do indivíduo, minúcias provocantes que estimulem à perceptividade e o senso crítico de quem as observa.

O detalhamento da fotografia apresentada, por meio do foco mínimo visual (cerca de 12 cm), remete ao universo da contemplação e do detalhismo para uma leitura, memorização do pormenor e interatividade (*ib idem*, 2000), buscando superar

a invisibilidade do visível quer seja no sentido físico quer seja no filosófico.

Anseio que esta imagem sirva como ponto de partida para reflexões que ampliem o foco para além das questões apresentadas, incluindo também outros espaços e organismos, especialmente nós, seres humanos, em função do papel que desempenhamos na extinção dos outros seres. Que ela sirva de estímulo, para você meu caro leitor, no movimento de compreensão sobre a intrínseca rede da vida, que ela própria anuncia!

## Referências:

ABBGANO, N. **Dicionário de Filosofia**. 5ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

AVISE, J. C.; HUBBEL, S. P.; AYALA, F. J. In **the Light of Evolution II: Biodiversity and Extinction**. PNAS (Proceedings of National Academy of Science of the United States of America), Colloquium Perspective: 105 (1), 2008. 11453 – 11457 p.

BITT-MONTEIRO, M. **Teoria dos Universos Circundantes, Percepção, Espaço e Fotografia: uma Abordagem Metodológica**. Revista de Biblioteconomia e Comunicação da FURGS: vol. 8, 2010. 261 - 271 p. Disponível em: [http://www.ufrgs.br/fotografia/port/07\\_artigos/](http://www.ufrgs.br/fotografia/port/07_artigos/). Acessado em: 21/03/2010.

CHAMARELLI FILHO, M. **Fotografia, Percepção e Subjetividade**. In: XXV Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação, Intercom (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação), Bahia: Salvador, 2002.

GUATARRI, F. **As Três Ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bitencourt. 15ª Ed. Campinas, SP: Papirus, 2004.

FISHER, B.; TURNER, K.; ZYLSTRA, M.; BROUWER, R.; DE GROOT, R.; FARBER, S.; FERRARO, P.; GREEN, R.; HADLEY, D.; HARLOW, J.; JEFFERISS, P.; KIRKBY, C.; MORLING, P.; MOWATT, S.; NAIDOO, R.; PAAVOLA, J.; STRASSBURG, B.;

YU, D.; BALMFORD, A. **Ecosystem Service and Economy Theory**: Integration for Policy-Relevant Research. *Ecological Applications*: 18 (8), 2008. 2050 – 2067 p.

MMA. (Ministério do Meio Ambiente). **Nova Lista da Fauna Brasileira Ameaçada de Extinção**. Instrução Normativa N° 003, de 26 de maio de 2003. Disponível em: [http://www.mma.gov.br/estruturas/179/arquivos/179\\_05122008034002.pdf](http://www.mma.gov.br/estruturas/179/arquivos/179_05122008034002.pdf). Acessado em 21/03/2010.

MMA (Ministério do Meio Ambiente). **Lista Oficial das Espécies da Flora Brasileira Ameaçadas de Extinção**. Instrução Normativa N° 006, de 23 de setembro de 2008. Disponível em: [http://www.mma.gov.br/estruturas/179/arquivos/179\\_05122008033615.pdf](http://www.mma.gov.br/estruturas/179/arquivos/179_05122008033615.pdf). Acessado em: 21/03/2010.

MMA (Ministério do Meio Ambiente). **Espécies Brasileiras Ameaçadas de Extinção, Sobreexploradas ou Ameaçadas de Sobreexploração**. Disponível em: <http://www.mma.gov.br/sitio/index.php?ido=conteudo.monta&idEstrutura=179>. Acessado em: 21/03/2010.

NIELSEN, S. N.; MULLER, F. **Understanding the Functional Principles of Nature**: Proposing Another Type of Ecosystem Services. *Ecological Modelling*: (220), 2009. 1913 – 1925.

NOAL, F. O. **Ciência e Interdisciplinaridade: Interfaces com a Educação Ambiental**. In: SANTOS, J. E.; SATO, M. A. *Contribuição da Educação Ambiental à Esperança de Pandora*. 2ª Ed. São Carlos: Rima, 2003. 369 – 387 p.

OLIVA, F.; MIRANDA, S. **Definição de bens e serviços ambientais (EGs) é pauta da rodada de Doha**. CEPEA (Centro de Estudos Avançados em Economia Aplicada), ESALQ. 2010. Disponível em: [www.cepea.esalq.usp.br](http://www.cepea.esalq.usp.br). Acessado em: 21/03/2010.



## **NOSSO CORPO NOS PERTENCE?**

**Luisa Kuhl Brasil  
Tatiana Brandão de Araujo**

Os corpos não são, pois, tão evidentes como usualmente pensamos. Nem as identidades são uma decorrência direta das “evidências” dos corpos. (LOURO, 2007, p.15)

Já virou senso comum ouvirmos o discurso sobre a liberdade das mulheres na sociedade. O papel daqueles que trabalham com o conhecimento e, conseqüentemente, com a educação, é relativizar certas verdades que se espalham por aí, seja na mídia, na conversa da esquina ou na própria academia. A ideia de sermos livres remete-nos a ter posse completa sobre o que nos pertence e poder agir de acordo com as nossas escolhas; porém, quando visualizamos um mundo extremamente violento, seja através de violência física ou simbólica, podemos acreditar que realmente somos livres?

As práticas cotidianas são realizadas através dos corpos. Através dele nos comunicamos, as visadas são como marcas que recebemos e doamos.

Este ensaio tem por objetivo refletir sobre os olhares que marcam e inevitavelmente excluem os corpos que não estão de acordo com a norma. Não é difícil identificarmos que, dissimuladas em falsos discursos de liberdade, existem ideias normativas sobre o que são os corpos, como devem agir. Acreditamos, portanto, ser importante refletir sobre as máscaras de sociedades, ditas libertárias, e o poder que exercem sobre as subjetividades contemporâneas.

Guy Debord, em seu livro “Sociedade do Espetáculo”, afirmou que a sociedade capitalista atual preocupa-se mais com o *ter* do que o *ser* e que a ganância pelo *ter* acabou por “evoluir” para o *parecer*, constituindo assim o *espetáculo*. As ideias de Debord, divulgadas no fim da década de sessenta, são cada vez mais atuais e quase meio século após o lançamento da referida obra as questões permanecem e se agravam rapidamente. A sociedade espetacular à qual Debord se refere não possuía tantas mídias e possibilidades de reprodução de imagem como temos hoje em dia. Nesse sentido, torna-se cada vez mais importante pensar sobre as consequências do espetáculo e do modo como podemos reagir a ele, repensando novas maneiras de ação/reflexão fora dos padrões impostos.

Desde a década de 1960, os debates acerca das identidades, sexualidades e corpos aparecem no campo intelectual das ciências humanas, muito influenciados pelos movimentos sociais que movimentaram o referido período histórico, um momento especial na história da humanidade, marcado por movimentos feministas, de gays e lésbicas, Black Power, movimentos contrários à guerra do Vietnã etc. Todos que, de uma forma ou de outra, questionavam o sujeito moderno, racional e coeso, reivindicando a visibilidade de outras vivências.

A partir do acima descrito, pode-se afirmar que atingimos várias conquistas; mesmo assim, não estaríamos vivendo um momento de retrocesso? Qual é o significado da dita liberdade propagada pela mídia? As imagens que costumamos assistir em filmes e na televisão não seriam imposição de padrões sociais ou tendem para uma pluralidade de comportamentos?

Essas são algumas das perguntas possíveis de serem feitas quando analisamos as imagens que constantemente nos assolam, sejam em filmes, programas de televisão ou propagandas de produtos. O que estaria por trás de discursos

mediáticos que legitimam as conquistas das mulheres por um espaço digno na sociedade, ao mesmo tempo em que continuamos a representá-las a partir de papéis construídos no passado e que não se adaptam às vivências do presente, já que o próprio cotidiano mudou?

Em grande parte, essas representações são normativas, referentes a sujeitos brancos, heterossexuais, partindo de uma lógica patriarcal. Os corpos das mulheres continuam sendo tratados como “frágeis”, tanto que no Brasil permanece a opinião de que futebol é esporte para homens. A lei ainda criminaliza o aborto relacionado a uma noção tradicional/moral sobre a vida e sobre uma concepção naturalizada de *ser mãe*. Os homens não podem chorar, seus sentimentos devem ser guardados para manter o ideal estabelecido do macho. Os exemplos acima citados reproduzem representações que legitimam papéis tradicionais, não só de mulheres, mas de homens, também, buscando uma homogeneização referente às masculinidades e feminilidades.

A historiadora Tânia Navarro Swain (2006) atenta-nos para o fato de que acabamos por ser prisioneiras de nossos corpos, e as instituições e as práticas que os constroem delimitam e enquadram nossas ações. É uma tentativa constante do discurso dominante de barrar para melhor controlar, limitando o sujeito a uma esfera de atuação, transformando-o em um manequim estático e exposto como suporte para exibição das mercadorias.

A fotografia tem o poder de estabelecer estereótipos. É possível dizer que os olhares são modelados, dando respaldo condizente com os preceitos do consumo. Neste caso, a imagem que introduz nossas reflexões tem o intuito de demonstrar como a fotografia, adentrando no universo das Artes, tem a capacidade de transformar o mundo, ou seja, as imagens produzidas não se encaixam somente no âmbito da interpretação de um mundo dado, mas contribuem – e hoje

mais que nunca – para a construção e a transformação de realidades sociais. Porém, muitas destas construções seguem os mesmos preceitos que historicamente podemos perceber na percepção da mulher e do homem com relação a seus corpos e, em uma via de duplo sentido, ao corpo do seu próximo.

Mesmo que existam regras, que se tracem planos e sejam criadas estratégias e técnicas, haverá aqueles e aquelas que rompem as regras e transgridem os arranjos. A imprevisibilidade é inerente ao percurso. (Louro, 2004, p.16).

Guacira Louro fala-nos sobre a necessidade de constantemente problematizar as imagens de nossa *sociedade espetacular* de forma que sejam postas à dúvida, não configurando certezas sobre formas de agir e pensar.

Percebendo que não só a fotografia, mas as imagens visuais em geral (televisão, cinema, *outdoors* e outros) fazem parte do nosso cotidiano e de certa forma invadem a nossa privacidade diariamente, a discussão acerca da (re)educação do olhar se torna pertinente. A realidade mistura-se com a ilusão. Faz parte do dia-a-dia. Deparamo-nos constantemente com propagandas que exibem mulheres ideais conforme os parâmetros estabelecidos pelos meios de comunicação. Imagens em tamanhos gigantescos que mostram pessoas felizes, bem sucedidas e, praticamente, não permitem o desvio do olhar de quem transita nas vias públicas. Estão ali para inundar as mentes de informações, criando regras e maneiras de viver que muitas vezes inconscientemente as pessoas incorporam em suas vidas.

Na *sociedade espetacular* a imagem torna-se o real, “a realidade surge no espetáculo” (DEBORD, 1997, p.15), influenciando diretamente a construção das subjetividades, visando a uma homogeneização do ser/sentir. O que não

significa a não existência de uma subversão desses modelos, já que não devemos considerar a recepção dessas imagens de maneira passiva.

Seguindo a lógica capitalista, cada vez mais os padrões – neste caso referentes aos corpos – são modificados, e esta mudança é incessante. No entanto, certos valores continuam legitimados e transmitidos, na medida em que mulheres e homens continuam sendo separados por uma idéia tradicional de que cada um deve ocupar seu lugar de destino na sociedade. O discurso essencialista ainda está presente na maioria das representações, existindo, assim, a necessidade de outros olhares que rompam com a homogeneização transmitida pela *sociedade espetacular*.

Isto não significa que toda imagem pretende uma homogeneização, mas, sim, que toda imagem possui uma mensagem, pois é produto de um olhar. No caso deste ensaio, queremos pensar a fotografia como instrumento de subversão da ordem, como um veículo de construção de indivíduos mais conscientes de toda a carga de imagens que recebem diariamente, imagens que reproduzem certos valores que aqui viemos refletir através de uma fotografia que nos remete justamente a esta homogeneização do pensamento referente ao comportamento. Propomos a constituição de um olhar destoante da regra, que utilize a própria imagem, já que em nossa *sociedade espetacular* ela tem um sentido muito mais amplo que o de “relatar” as realidades vividas, como instrumento de educação e conscientização.

Desde o início das práticas de fotografia no século XIX, imbuíu-se a ela o papel de simbolizar, retratar a sociedade. Tinha-se a ideia de que a fotografia era um retrato do real, que um indivíduo que pousava para uma câmera teria logo em mãos um retrato fiel de si mesmo. Ou seja, a fotografia era vista como um mecanismo que tinha o poder de reproduzir a realidade tal e qual ela se apresentava. Hoje, a partir de muitos

estudos realizados acerca das representações e dos imaginários que a imagem produz, pode-se dizer que a fotografia não é a representação do real tal como o percebemos, até porque não percebemos o real de uma só forma. No entanto, as concepções que se têm da imagem como depositária da realidade ainda são muito comuns. Homens e mulheres, por não serem educados visualmente - e aqui entende-se que a educação não é uma imposição de um ponto de vista e sim a capacidade de crítica que se deve ter acerca das imagens - estabelecem e pautam suas “realidades” nas imagens que a mídia reproduz.

*Todas las fotografías del cuerpo son potencialmente políticas en la medida en que son utilizadas para influir en nuestras opiniones o en nuestros actos* (EWING, 1996, p.324). E é nesse sentido que devemos pensar qualquer imagem; elas sempre legitimam alguma ideia ou valor. Quando problematizamos o mundo espetacular no qual estamos inseridos, procuramos ser mais que o “bom espectador” (DEBORD, 1997) que apenas contempla e não questiona.

Segundo o escritor José Saramago, *as imagens vêem com os olhos que as vêem* (1995, p.302), logo necessitam ser problematizadas constantemente, pois não podemos recebê-las como representações verdadeiras, mas sim, como produto de individualidades. No momento que as pessoas incorporam estas imagens em seus cotidianos, estas ganham *status* de realidade, mesmo não sendo (SONTAG, 1981), e este é o ponto que deve estar em constante debate, já que estas noções negam uma pluralidade e prezam por uma homogeneidade.

Para conseguirmos entender as mensagens, é necessário estarmos familiarizados com os códigos culturais (BURKE, 2004) e entendermos os motivos que cercam as reiterações das noções sobre os corpos. O discurso atual é de liberdade e igualdade, mas qual o sentido destas palavras numa sociedade que parece cada vez mais aprisionar homens e mulheres em valores hierárquicos e normativos?

O sentimento de pertencimento existe em diferentes âmbitos sociais, assim as pessoas vivendo em sociedade utilizam parâmetros, “modelos” comparativos para legitimar a própria existência. Como afirmou Bauman (2007), o lixo é o principal produto da nossa sociedade de consumo, e as identidades não escapam a este descarte. A partir de uma necessidade de pertencer a algum grupo, muitos se modificam constantemente, a fim de adquirirem uma dita segurança.

Nesse sentido, as pessoas acabam construindo suas identidades a partir do desejo de outrem para que se sintam acolhidas num determinado sistema social. Assim, no momento em que o indivíduo se constrói no olhar do outro, ele vê a necessidade de ser ideal. O que nos remete à imagem propulsora deste artigo, visto que os modelos ideais são reiterados pela cultura visual.<sup>3</sup> Nesse contexto, como podemos dizer que nosso corpo nos pertence?

Cada vez mais estamos pautando nossas vidas em imagens criadas, as representações adquiriram um *status* de real, desta forma influenciando diretamente nas dicotomias que pautam nossa sociedade (homem/mulher, gordo/magro, jovem/velho, heterossexual/homossexual). Estas são excludentes, sempre expostas como forma de colocar um como melhor do que o outro.

Neste ensaio, defendemos a quebra dessas dicotomias e da Arte, em especial a Fotográfica, como um instrumento para romper com esses padrões, demonstrando a existência de outras formas de vivência. Ao apresentarmos outro olhar, trazendo os corpos a partir de outra ótica, a imagem pode estabelecer um diálogo que propõe a dúvida. Numa sociedade

---

<sup>3</sup>Segundo Ulpiano Bezerra de Menezes, a cultura visual é compreendida pela iconosfera, ou seja, as imagens produzidas por uma determinada sociedade nas quais ela interage. Portanto, o estudo desta visualidade seria “identificar as imagens de referência, recorrentes, catalisadoras, identitárias...” (2005 p.35)

que ainda lida com verdades e precisa delas para defender seus dogmas, a dúvida é de extrema importância, ainda mais quando tratamos de vivências humanas que escapam ao binarismo normativo que os estereótipos legitimam. É importante ter sempre em mente que estes padrões são cotidianamente reiterados por uma mídia que tem mais alcance do que aqueles que propõem um olhar diversificado.

Neste sentido, devemos pensar sobre os silêncios da História, e que todo o discurso “é interessado, nasce de lutas políticas, de embates de poder, é presidido por táticas e estratégias (...)” (ALBUQUERQUE Jr, 2007, p.135). Se alguém ou algo possui mais visibilidade, é preciso relativizar, ainda mais que vivemos em um mundo essencialmente imagético e essa maior visibilidade acaba por tornar-se uma verdade, instituindo regras e constituindo-se na exclusão daqueles que não as seguem.

Desta forma, torna-se fundamental a reeducação do olhar. Cada vez mais as imagens ganham um caráter de verdade, as pessoas as enxergam e as consomem como produto de apenas uma individualidade. O entendimento disso torna possível um novo olhar sobre o ser humano; a dita verdade das imagens perde sua legitimidade perante a dúvida posta sobre ela.

O papel daqueles e daquelas que desejam problematizar não é fixar nenhuma postura certa ou errada, mas mostrar, através de um texto ou de uma imagem, que o ser humano é plural, e que modelos de felicidade/liberdade não existem. Mulheres e homens não cabem em uma estrutura fechada, suas identidades e possibilidades de vivência são mais do que isso.

A compreensão de que a “construção do gênero também se faz por meio de sua desconstrução” (DE LAURETIS, 1994, p.209) é fundamental no momento em que criticamos ou produzimos nossas imagens. A liberdade no mundo atual adquire um sentido contraditório e restrito. Ser livre sexual e

esteticamente é, de certa forma, uma condenação à vida ditada pelas regras culturais que são reiteradas pela mídia.

No momento em que apresentamos um olhar diferenciado sobre os corpos, desconstruímos também esse discurso de liberdade. Se esta existisse de fato, por que ainda presenciemos violência física e simbólica com aqueles e aquelas que contrariam as regras ditadas pela cultura? E o pior de tudo é que muitas das vezes esta violência é entendida enquanto normal.

A grande preocupação é quando pessoas entendem como natural eliminar os que fogem da norma; o dia-a-dia mostra-nos que a convivência com a diferença não é pacífica. A sua opinião, seu jeito de ser, quem você ama, pode ser um motivo para que você seja excluído de um espaço social. No entanto, neste ensaio não pretendemos determinar o que as pessoas devem sentir em relação ao próximo, propomos, acima de tudo, uma reflexão acerca destes assuntos para uma possível transformação nos paradigmas excludentes que norteiam nossas ações diárias.

Para isso, buscamos uma imagem que possibilita uma discussão acerca dos parâmetros que as sociedades utilizam para construir seus valores e estabelecer formas de vida. Utilizamos a imagem porque acreditamos ser esta (a fotografia em geral) um veículo de informação viável a qualquer pessoa, por ser uma poderosa arma pacífica de educação tanto no sentido do olhar, ou seja, de catalisarmos o turbilhão de imagens que nos chegam diariamente, quanto no sentido do fazer. Afinal, vive-se hoje uma “emergência dos fatos”, as coisas acontecem cada vez mais rápidas e o hedonismo é uma característica presente nos indivíduos ocidentais pelo menos.

Dois modelos, um masculino e um feminino, que simbolizam exatamente o que nos propusemos a refletir, ao longo destas linhas, e assim abranger as possibilidades tanto de conduta quanto de tolerância com o diferente, com o atípico.

Esta massificação da cultura, na qual todos devem se comportar como a sociedade de consumo exige, deve ser analisada, a fim de não a repetirmos, porque com o auxílio das imagens e suas significâncias elas criam as injustiças e as tiranias que já ocorreram no passado e ainda ocorrem no presente.

## Referências:

LOURO, Guacira L. **Pedagogias da sexualidade** In O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

\_\_\_\_\_. **Um Corpo Estranho**: ensaios sobre a sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

SWAIN, Tânia Navarro. **Entre a vida e a morte, o sexo**. Labrys, Estudos Feministas, junho/dezembro, nº10, 2006. <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys10/livre/anhita.htm> acessado em 15/5/08 as 22:00.

EWING, William A. **El Cuerpo**: fotografías de la configuración humana. Madrid: Ediciones Siruela, 1996.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: história e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2007.

DE LAURETIS, Teresa. **Tecnologia de Gênero** In HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **História**: a arte de inventar o passado - Ensaios de teoria da história. 1. ed. Baurú: EDUSC, 2007.

SONTAG, Susan. **Ensaios sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.



# UM SUPREMO BEM: VER OU NÃO VER DEPENDE DE QUEM

**Teresa de Jesus Martins Lenzi**

*Ver é o supremo bem. Eu insisto em cismar / Se  
a alma será, talvez, uma função do olhar...*

1. Ver? visar? Quem vê, vê uma vista? Quem vê, vê o que? Quem não vê é cego? Quem vê a vista, olha? Olhar? Quem olha o entorno, olha o que?

## I

Diz o dicionário (FERREIRA, 1986) que ver é ... *conhecer ou perceber pela visão; olhar para; contemplar; alcançar com a vista; enxergar; divisar; distinguir, avistar*. O verbete é extenso, complexo, e agrupa aparentes sinônimos que, em seu conjunto, mais que esclarecer confirmam a intrincada definição do termo que no uso diário nem sempre ‘distinguímos’. Cada sinônimo, se analisado em separado, e dependendo do campo do saber, não necessariamente significa a mesma coisa: conhecer, ver, contemplar, avistar, olhar.

A título de exemplo, o verbete oferece uma aplicação poética que confirma a dúvida que o conceito encerra, acima colocada em epígrafe.

## II

Avistar, sinônimo de ver, significa alcançar com a vista. Mas, o que é a vista? Em um primeiro momento, vista é o *Ato ou efeito de ver, faculdade de ver ou perceber a forma, a cor, o relevo das coisas materiais; visão*. E até aqui estamos as voltas com uma tautologia. Mas, de maneira complexa também, *vista*

significa *O panorama, paisagem, quadro, estampa ou fotografia de uma paisagem*. E ainda, *A maneira de julgar ou apreciar um assunto, um ponto de vista*. Três exemplos. O suficiente para confirmar a abrangência da palavra que tanto se refere àquele que vê, quanto àquilo que é visto, e ainda a uma capacidade subjetiva implícita no ato de ver. A vista enquanto este complexo conjunto de significados, tal como o ato de ver, é tanto da ordem do fato em si, quanto da ordem da experiência, do sentimento e de elaborações pertinentes ao universo simbólico de cada um.

Mas, além dessas acepções, o conceito de ‘vista’ remete a alguma coisa que está visível, está diante de nós, alguma coisa que está **à vista**. Da interrelação das noções usuais atribuídas a palavra **vista** e a expressão decorrente **à vista** surge a flexibilização do significado da visão que pode ser entendida como uma esfera que mantém conexão com o olhar, podendo significar inclusive aquilo que não é visível.

### III

Se ver é enxergar, quem não vê é o que? Cego? Cego, segundo significado corrente no dicionário, ... *é aquele que é privado da vista* e a cegueira seria, por consequência *o estado de quem tem a razão obscurecida, o discernimento ou o raciocínio perturbado, ou ainda a falta de lucidez, ou de inteligência, de bom senso, etc.*

Novamente nos encontramos com a idéia de que ver, ou não ver, não diz respeito exclusivamente a capacidade física de captar as informações luminosas, antes também é um fato da razão e do intelecto.

Entre os significados atribuídos para cego, cegueira e visão, muitas reflexões e digressões podem ser empreendidas. Há com certeza um grande entrelaçamento de significados e fronteiras pouco visíveis. De qualquer maneira, a visão e a

cegueira são faces opostas e complementares de um mesmo fenômeno ‘sócio biológico cultural’.

Para além da complexidade, e mesmo ambigüidade dos conceitos, e levando em consideração apenas a recepção físico-luminosa que implica o ato de ver, podemos afirmar, sem medo de errar (e aqui não é possível incluir aos cegos no sentido físico), que ver é ato voluntário! Se não queres ver, basta fechar os olhos! Ou, simplesmente ignorar o ‘avistado’.

Se o enfoque for o discernimento, o intelecto, continua sendo um ato voluntário – desde que o sujeito da ação não esteja privado da razão, (e isto vale para os cegos no sentido físico) -, porque, como se viu anteriormente, ver também pode ser *A maneira de julgar ou apreciar um assunto, um ponto de vista*. Mas também porque já se sabe da existência de modos de ver que transcendem aos aspectos fisiológicos e que se referem a experiências sensoriais tácteis, sonoras, olfativas (... *faculdade de ver ou perceber a forma, a cor, o relevo das coisas materiais.*). É possível ‘ver’ (através das formas, das texturas, dos cheiros, dos ruídos, dos aromas, da temperatura e da memória (através de imagens mentais) tal como nos conta Evgen Bavcar (Apud TESLER, CARION, 1998, p. 91-100): *Cada ser humano é um observador que olha através de uma perspectiva, um buraco da realidade (...)*.

Diz Bavcar, que é escritor, filósofo, professor, escritor, fotógrafo e privado da visão física, que ele não tem necessidade de uma perspectiva absoluta através da qual olhar o mundo. Que sua visão é livre porque transcende aos condicionamentos do visível limitados de um tempo e de um espaço para fundar-se no imaginário, na capacidade de formular imagens. Ao que ele argumenta ainda: (...) *uma imagem não é forçosamente visual. Todo cego tem direito de dizer Eu me imagino. E se imaginar é ter imagens. O importante é que imagens existam*. Isto não consta dos

verbetes, mas, nós que não somos cegos disto poderemos duvidar?

Bavcar teve acesso à visão convencional até os dez anos idade e isto lhe permitiu constituir um repertório através do qual consegue inventar imagens. A partir das experiências vividas e dos entendimentos delas extraídos nos ensina que ‘ver’, transcende ao estritamente ocular: é fenômeno da ordem da proximidade... exige contato, e... por vezes... falta de pudor.

Aqui é sugestivo resgatar a máxima popular que diz que *cego é aquele que não quer ver*. Bavcar é cego, mas não vive nas trevas porque é capaz de elaborar imagens... é capaz de ver, é capaz de se ver. E nesta perspectiva o artista é, sobretudo, o mediador entre as trevas do verbo, do fundo de sua cegueira, e a evidência concreta da imagem, tal como realizada na arte através de um ou outro suporte material (LENZI, 2002, p. 40). E tal como profere Bavcar (1994, p. 461-466)<sup>4</sup>:

O verbo é, então, cego: ele nos fala do lugar em que surge uma gênese primeira da imagem. É deste modo que, se queremos ir às origens das imagens visuais, nós chegamos forçosamente ao espaço do invisível, este do verbo, e a noite que precede o dia das figuras conhecíveis (apud NOVAES, 1994, p. 461).

#### IV

Esta rápida revisão de alguns significados usuais em torno do ato de ver nos permite projetar este ato em uma perspectiva ampliada de um complexo fenômeno que abarca elementos biológicos, físicos, sensoriais, culturais, psicológicos etc., portanto, elástico e de contornos imprecisos. Por outro lado, nos conecta com o olhar.

---

<sup>4</sup>BAVCAR, Evgen. *A Luz e o Cego*. In Novaes, (org), p. 461-466. Neste texto Bavcar sublinha a relação entre o verbo e a imagem partindo inicialmente do entendimento de que esta parceria é indissociável, dialética e polêmica.

Diz Merleau-Ponty que *O enigma consiste em que meu corpo é ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que mira todas as coisas, pode também olhar-se e reconhecer então naquilo que vê o “outro lado” do seu poder vidente. Ele vê-se vendo, toca-se tocando, é visível e sensível para si.*

No vocabulário português, olhar é verbo transitivo direto. Exprime ação que passa ou transita do sujeito a um objeto direto que lhe dá complemento e lhe confere sentido. Assim, pode-se dizer que quando se pratica esta ação, pratica-se em relação a alguma coisa, ou a alguém. Então é possível afirmar que quem olha, **olha algo, vê, mira**. Dirige este gesto a um objetivo determinado, alguém, alguma coisa. Através do exercício do olhar é possível orientar-se em relação à existência das coisas, quanto às suas posições, movimento, tamanho. Enfim, aponta também para um processo de identificação.

Olhar, palavra muito utilizada, corriqueira: eu olho, tuas olhas, ele Olha!!! Absorvida no vocabulário, integrada na comunicação diária como um consenso simples e de significado pouco duvidoso, nesse uso diário **se confunde com o ato de ver**. No entanto, esta faculdade - própria de quem tem, a princípio, o instrumento para operá-la - o olho - se reveste de especificidades em função do sistema visual humano e especialmente do sujeito que é o seu agente.

A experiência de olhar é particular, e seu comportamento depende tanto da capacidade física de ver de cada sujeito quanto das inter-relações sociais, culturais, emocionais e psicológicas articulados durante esse acontecimento. Trata-se do olhar como (...) *aquilo que define a intenção e finalidade da visão, isto é, a dimensão propriamente humana da visão* (AUMONT, 1993, p. 58-59).

**É a partir da experiência do olhar que se inicia a constituição das imagens mentais, impressões internalizadas onde, entre outras coisas, projetamos nós mesmos e os outros.** É no desenvolvimento do olhar que

revelamos os valores pessoais e a compreensão que temos do mundo que nos cerca e no qual estamos inseridos. **Olhar é diferente de ver.** Ver é uma capacidade ótico-físico-química do corpo que vê porque é atingido pela luminosidade do mundo. Mas, se não se quiser ver, basta fechar os olhos. Já o olhar pertence também a uma ordem sensorial, emocional, simbólica, e decorre de um sujeito inconsciente. **O olhar invade o sujeito, mesmo fechando os olhos ele pode ser assaltado por imagens.**

Diz Juan-David Nasio: *A visão não é o olhar; ver vai de nós para a coisa, isto é, do eu para a imagem da coisa; (...) ao contrário de ver que é aquilo que eu dirijo para o mundo, o olhar vem do exterior (...) Olhar, (...), é um ato provocado por uma imagem que vem da coisa até nós, sem que essa imagem seja a imagem desta ou daquela coisa visível (...), o olhar ocorre (...) quando estamos cegos na consciência, olhamos no inconsciente.* O olhar não é apenas determinado pelo que vemos, mas também pelo que sabemos sobre as coisas vistas, pelo que recebemos do entorno, pelo que sentimos e ainda por aquilo que desejamos.

Como um resultado do acontecimento do olhar, temos imagens mentais que são por nós incorporadas e passam a definir nossos próximos olhares. O olhar é então alguma coisa da ordem do indissociável entre o sujeito e o mundo, e determina os seus conseqüentes olhares para este mesmo mundo e sobre si mesmo.

Podemos dizer: eu vejo, eu olho e percebo muitas coisas. Mas o que isso significa? *Só se vê aquilo para que se olha,* diz Merleau-Ponty (1992, p. 19). Nesta concepção fenomenológica, *A visão é um pensamento condicionado, nasce 'em virtude' do que acontece no corpo, é excitada a pensar por ele. Ela não escolhe ser ou não ser, nem pensar isto ou aquilo* (IDEM, 1992, p. 43).

A visão, assim entendida, é processo em contínuo, “comovida por um certo impacto do mundo”, é possível porque o indivíduo nele está inserido, nele opera e por ele é influenciado. Neste enfoque, cada acontecimento, cada experiência é única para cada sujeito.

Com Nasio e Merleau-Ponty, dois enfoques sobre o olhar: o primeiro, psicanalítico, prima pelo aspecto simbólico; o segundo pelo caráter fenomenológico, a experiência pura. Ambos apontam para a complexidade deste acontecimento e nos indicam o cuidado que devemos ter no trato desta questão, já que o olhar é também da ordem do invisível e do indizível. Ambos tem em comum o interesse pelo **olhar como acontecimento determinante na formação dos sujeitos**, e na relação destes com o mundo.

## 2. Olhar, construir, fotografar

### I

OLHAR... Ao olhar somos olhados, sentimos e somos sentidos, informamos e somos informados. E o que se vê é determinado por este jogo. Ao observar o entorno, olhamos a nós mesmos e ao Outro. Observamos a paisagem, as pessoas e os objetos, a princípio, da forma como eles se mostram para nós... mas eles se ‘mostram’ também a partir de nossas projeções intelectuais, afetivas e memoriais.

A percepção visual dos lugares urbanos enquanto paisagem e entorno - que também são acontecimentos em devir - é determinada por este olhar em construção contínua, carregado de significados e emoções. E pela memória, que se insurge silenciosamente, anonimamente a cada momento, a cada instante. Inevitavelmente projetamos sobre os objetos, pessoas e lugares, também as impressões vividas em outros momentos – embora este não seja um fenômeno visível e

identificável - através de lembranças, dos nossos 'guardados' dos arquivos subterrâneos da memória.

Diz Massimo Canevacci (1997, p. 22.):

Uma cidade se constitui também pelo conjunto de recordações que dela emergem assim que o nosso relacionamento com ela é restabelecido. O que faz com que a cidade se anime com as nossas recordações. E que ela seja também agida por nós, que não somos unicamente espectadores urbanos, mas sim também atores que continuamente dialogamos com seus muros, com as calçadas de mosaicos ondulados, com uma seringueira que sobreviveu com majestade monumental no meio da rua, com uma perspectiva especial, um ângulo oblíquo, um romance que acabamos de ler.

A memória, este armazém invisível e impreciso que todos possuímos, é determinante para a experiência e para a compreensão que desenvolvemos do mundo. Seu efeito é concomitantemente prospectivo e retroativo.

Assim, é possível dizer que o olhar é uma construção: invenção do desejo, dos sentimentos, do conhecimento e da percepção. O entorno e as circunstâncias participam do fato, constituindo-se em agentes catalisadores dos fenômenos sensoriais e simbólicos. Se o contexto é acelerado, se a oferta visual for diversificada, excessiva, as sensações, percepções e entendimentos serão afetadas por esses estímulos. E da mesma forma que não temos controle sobre a intervenção dos nossos desejos, valores e entendimentos sobre o que vemos, não temos imunidade e controle absolutos sobre os estímulos externos.

A cidade, aqui simbolizando o entorno mais representativo de nossa existência, se revela através da soma, como uma *colcha de retalhos, um lugar misturado*<sup>5</sup>. A cidade é

---

<sup>5</sup> . Estas expressões foram utilizadas por Massimo Canevacci em um trabalho sobre a compreensão da comunicação nas grandes metrópoles.

plural. As singularidades existem, mas no embate diário o que nos toca é o conjunto das coisas vividas, pensadas, sentidas. Porque tudo só existe a partir do reconhecimento que cada sujeito faz e é capaz de sistematizar. Neste sentido, o olhar, construção, é ideológico, político, afetivo e estético.

As imagens mentais que elaboramos da e para a cidade e seu entorno, resultam tanto das informações físicas ambientais (mobilidade e sobreposição típica da urbanidade contemporânea, as pessoas e veículos em constante movimento, a dinâmica da renovação do imobiliário urbano...) quanto pela influência dos acontecimentos socioculturais conceituais (contexto socioeconômico, político cultural local e global, os relacionamentos afetivo...). **A paisagem visível não é necessariamente uma equivalência da paisagem olhada.** Percebemos a paisagem, a cidade, o entorno, a partir de elementos visíveis e invisíveis. Percebemos o que entendemos e como entendemos, e percebemos o que desejamos.

A paisagem enquanto vista, resultado do olhar, é sempre nova. Podemos passar inúmeras vezes por uma mesma rua, uma determinada praça: nossas impressões e interesses, temperados pelo conjunto da existência, se alteram... Altera-se o entorno.

## II

Porque fotografar? O que fotografamos? O sujeito que fotografa é um sujeito que vê e conseqüente e inevitavelmente olha. Este sujeito não é neutro, portanto, não é imparcial. As câmaras fotográficas, tampouco. Câmaras são dispositivos ideológicos / culturais, já nos explicou com propriedade Wilém Flüsser (2001). Dispositivos programados para resultados determinados *a priori*. Assim, o ato de fotografar implica o encontro de no mínimo dois dispositivos ideológicos: o sujeito que opera a câmara, e a câmara fotográfica. Neste sentido fotografar significa entrar em acordo: homem e máquina. Deste

acordo resulta que o exercício fotográfico é por um lado externalização do olhar do sujeito que opera uma câmara fotográfica; por outro, uma afirmação de que o sujeito que opera este dispositivo, com ele se identifica.

Uma câmara fotográfica é um dispositivo que enfatiza uma perspectiva determinada - monocular, renascentista - ao mesmo tempo em que é um dispositivo, do ponto de vista físico, redutor de umas quantas qualidades do objeto enfocado: cheiros, ruídos, tridimensionalidade, temporalidade.

Por outro lado, um dispositivo culturalmente convencional e socialmente legitimado como produtor de imagens fidedignas – um entendimento difícil de contrariar dada a natureza da captura que o dispositivo promove: apreensão da luz emitida pelos corpos. Uma foto é sempre uma marca, uma tatuagem feita pela luz em um suporte seja ele analógico ou eletrônico, ainda que nesta captura ocorra um processo de redução de qualidades.

Este encontro, homem máquina, é um encontro tácito. O sujeito que opera a câmara sabe de suas limitações e capacidades, mas reconhece o potencial indicial das imagens que o aparelho é capaz de produzir, bem como sabe das possibilidades de associar este potencial indicial com a sua inventividade e dos acessórios e recursos de manejo que o aparelho oferece: diferentes distâncias focais, angulações, enquadramentos e recursos à exposição. É um encontro construtivo que permite fundir a realidade e ficção do sujeito operador com a realidade (marca indicial) e ficção (recursos e manejos possíveis) da máquina. E por isto fotografamos! Porque ao fotografar registramos, inventamos e podemos dar forma às nossas impressões e entendimentos, repetidamente, em um exercício sem fim

Retorno a determinados lugares e constato que posso tanto captar detalhes diferentes quanto repetir incessantemente determinados enquadramentos. Nem sempre encontro

justificativas para as escolhas que fiz, mas sei que muitos fatores influenciaram neste processo: minha sensibilidade e estado emocional, a temperatura e a luminosidade do ambiente, os sons, os cheiros, as cores, o ritmo do lugar, os valores preconcebidos e as lembranças que me acompanham. Fotografo!

A cidade, e os espaços por onde transito contínua e incessantemente, me invade, me atinge, e muitas vezes me escapa. Meus referenciais são móveis, eu e meu olhar também. Não estou só! Diz Brisac (1996, p. 179) que *As transformações mais radicais da nossa percepção estão ligadas ao aumento da velocidade da vida contemporânea, ao aceleração dos deslocamentos cotidianos, a rapidez com que nosso olhar desfila sobre as coisas*. O olhar desfila também porque não há tempo para a contemplação. Fotografo!

Meu olhar desliza, deslizo. A sensação é de muita mobilidade: por vezes não sei se sou eu quem passa, ou se são as coisas que passam por mim. Se as imagens mentais que internalizo podem ser consideradas um resultado do acontecimento do olhar, me indago sobre porque elaboro imagens para esse contexto contemporâneo marcado pela aceleração do modo de vida e pela concomitância de estímulos sensoriais. Nessas condições, penso, é o meu próprio desejo que passeia, e minha percepção que divaga ao sabor da dinâmica cotidiana, e por isto, e talvez por isto eu fotografe! Para inventar uma certa permanência, para combater o esvanecimento e assim, proteticamente, nutrir o armazém da minha memória - porque não sei até quando garantirei o discernimento... – em fim, para poder continuar vendo... fotografo!

Mas, também fotografo para entender, para explicar, para distinguir e dar visibilidade às experiências, para dar nome aos fatos e às coisas.

Ao falar da cidade de Tamara, diz o narrador Marco Pólo: (...) *Penetra-se por ruas cheias de placas que pendem das paredes. Os olhos não vêem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas (...)* (CALVINO, 1990, p. 17). É isto: cada um de nós estabelece com o entorno, com O Todo, com O Conjunto, um OLHAR, este, uma experiência indescritível e intransferível que pode assumir diferentes formas e sentidos, tal como ocorre com as cidades criadas pelos olhares do narrador das cidades invisíveis de Ítalo Calvino, sempre tão parecidas e infinitamente diferentes. É necessário querer ver, querer olhar!

### III

¿cuál es la historia de las nubes?

¿cómo, el retrato del viento?

¿dónde quedó el cielo?

**Aurelio Asain**

### Referencias:

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.

BAVCAR, Evgen. **A Luz e o Cego**. In: Novaes, Adauto (org). *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRISAC, Nelson. **Paisagem Urbana**. São Paulo: Editora SENAC / Editora Marca D'Água, 1996.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FLUSSER, Vilém. **Una filosofía de la fotografía**, Madrid: Editorial Síntesis S. A., 2001.
- LENZI, Teresa. **A indagação como via de acesso à obra de Evgen Bavcar, um fazedor de imagens**. In: ARTEXTO: Revista do Departamento de Letras e Artes. v. 13. Rio Grande: Editora da Fundação Federal do Rio Grande, 2002.
- NASIO, Juan-Davi. **O Olhar na psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- NOVAES, Adauto (org). **Artepensamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- TESSLER, Elida. CARION, Muriel. **Uma câmara escura atrás de outra câmara escura**. Entrevista com Evgen Bavcar. In: Porto Arte, Porto Alegre, v.9, n.17, nov.1998.



## Visões e (des)envolvimento

**Xênia Juliano Fidalgo Velloso**

[...] as palavras são modos de redes de coordenação de ações, não representantes abstratos de uma realidade independente de nosso *quefazer*. É por isso que as palavras não são inócuas (inofensivas) e não dá no mesmo que usemos uma ou outra numa situação determinada. As palavras que usamos não revelam apenas nosso pensar, mas projetam o curso do nosso *quefazer*. Ocorre que o domínio em que se dão as ações que as palavras coordenam não é sempre aparente em um discurso e há que esperar a sucessão do viver para sabê-lo. [...] Os seres humanos, somos o que conversamos: esse é o modo como a cultura e a história se encarnam em nosso presente. (MATURANA, 1997, p. 105-106)

Foi no século XVIII que a ideia de desenvolvimento com princípios éticos de igualdade começou a tomar dimensão, no entanto, foi com a propagação do capitalismo como sistema político dominante que o tema progrediu e ganhou medidas variadas. A visão normativa procura explicar como a ordem social deveria ser, e não como é; a econômica trata da valorização do capital como condição fundamental para o desenvolvimento; já a sociológica analisa as mudanças nas sociedades ocidentais modernas perante o evolucionismo, o organizacionismo e a ideia de progresso<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Segundo a teoria do evolucionismo social de Herbert Spencer (1820-1903), filósofo social inglês que trouxe os estudos evolucionistas para o âmbito social.

Ultimamente, o conceito de desenvolvimento é questionado em várias áreas do conhecimento e está em voga, principalmente, a capacidade do planeta e do ser humano de resistir às consequências das variadas visões deste desenvolvimento. Segundo o Dicionário Michaelis (1998), desenvolvimento é a *passagem gradual de um estágio inferior a um estágio mais aperfeiçoado*.

Entretanto, neste ensaio, procuro pensar o desenvolvimento de maneira diferente das acima citadas. Como afirma Cardoso (2006, p. 11-22): *o prefixo des indica intensidade, transformação, separação, ação contrária, negação, privação*, e é, principalmente, no sentido de negação que gostaria de discutir as relações do ser humano, por isso separo o prefixo do resto da palavra, procurando ampliar o leque de significação. Sentido este que traduzo como a falta de envolvimento das pessoas com o que ocorre no seu entorno.

A vida que tinha se perdido sempre adiante nos atarefamentos, sem fôlego e sem futuro, mero aí, eterna repetição. Uma forma ativa de morte, viver a vida no modo da morte, vida petrificada. (ANDRADE, 1930, p. 28)

O (des)envolvimento, em todos os setores da vida atual, é uma das consequências da complexidade em que vivemos, o que acaba por acelerar o desmoronamento da sociedade atual em todos os âmbitos do cotidiano. Para instigar você, leitor, a refletir comigo sobre a questão acima exposta, escolhi inaugurar este ensaio com uma imagem ao mesmo tempo peculiar e banal. Peculiar, pois a fotografia é sempre o resultado de um ponto de vista único; banal, por apresentar uma das tantas pessoas que lutam nas ruas pela sua dignidade, colocando ao dispor dos transeuntes os seus serviços de engraxate, de pintor, de malabares, de músico, exemplos das infinitas possibilidades de fazeres e saberes que proliferam nos

espaços urbanos contemporâneos. Com o passar dos anos e com cotidianos cada vez mais velozes, estas pessoas foram tornando-se invisíveis aos nossos olhos; nem mesmo percebemos o aumento, quase que diário, dos que lutam por uma oportunidade.

A **invisibilidade social** é um fenômeno psicossocial; o ofício de gari, assim como outros trabalhos subalternos, são atravessados pelo fenômeno da **invisibilidade pública**, que se traduz em uma espécie de desaparecimento psicossocial, como afirma Costa (2004, p. 57). A psicologia divide a invisibilidade social em percepção dos indivíduos e a banalização. A primeira pode ser observada em casos nos quais as pessoas já estão familiarizadas com o meio em que se encontram inseridas e acabam por não produzir nenhum estímulo ou sensação. Já o segundo tem a ver com a despersonalização dos sujeitos, esta bastante evidenciada na relação entre médicos e seus pacientes.

O presente ensaio não tem a intenção de encaminhar a compreensão sobre quais das formas são aplicadas aos atores da imagem em que me baseio, mas sim procurar apresentá-la como uma mediadora que possibilita a aproximação dos olhares e a discussão destes fatos e fenômenos sociais. Diz-se que o inconsciente se expressa através de imagens; sendo assim, a fotografia apresenta-se como um instrumento capaz de provocar as sensações e as emoções dos observadores, os quais podem relacioná-las às suas vivências, seus elementos particulares e repertórios.

*O visual torna-se cada vez mais documento e instrumento indispensáveis na leitura sociológica dos fatos e dos fenômenos sociais* (MARTINS, 2008 p. 10). Dessa maneira, busco, através de imagens fotográficas, realizar uma intermediação comunicativa entre os agentes e os atores da invisibilidade social, além de propor uma atualização do debate em torno da falta de envolvimento das pessoas com o que acontece ao seu redor.

Atualmente, ouve-se muito falar na evolução do olhar, no entanto, se sabe que fisiologicamente o olhar não “evoluiu”. O que ocorre é a fácil adaptação àquilo que acostumamos a ver ao nosso redor; esta fácil adaptação acaba por se estender à compreensão da realidade. Como cotidianamente nos deparamos com cenas de humilhação social, seja como espectadores ou como agentes detonadores, facilmente utilizamos expressões como “não existe alternativa mesmo!”. Este olhar habituado não nos permite refletir e muito menos nos tornarmos agentes de busca de alternativas para transformar aquilo que nós mesmos criamos.

Na reflexão sobre o filme *Blow-Up*, MARTINS (2008, p. 39) assim discorre sobre uma personagem: *Ela entra e sai nas cenas e na história como quem não está lá, como quem não pertence àquele enredo. Ela é de outra história*; e é deste modo que podemos refletir sobre o personagem retratado. Ele entra e sai das cenas cotidianas daqueles que o ignoram, como se não pertencesse àquela realidade, como se não fizesse parte das nossas histórias particulares/coletivas.

Eu sou um homem invisível. Não, não sou um fantasma como aqueles que assombravam Edgar Allan Poe; nem sou um dos seus ectoplasmas de Hollywood. Sou um homem de material, de carne e osso, fibras e líquidos - e pode ser até que eu possua uma mente. Sou invisível, entenda, simplesmente porque as pessoas se recusam a me ver. Como essas cabeças sem corpo que você vê às vezes nos espetáculos de circo, é como se eu estivesse cercado de espelhos de um vidro duro, que distorce a imagem. Quando eles se aproximam de mim eles vêem apenas meus arredores, eles mesmos, ou pedaços de sua própria imaginação - de fato, tudo e qualquer coisa, menos eu. (ELLISON, 2006, p. 3)

Assim como o personagem de ELLISON (2006) se define perante outras pessoas, a imagem que escolhemos para ilustrar esta discussão apresenta uma situação semelhante.

Como podemos observar na imagem que acompanha este ensaio, o ator da invisibilidade social procura estar em um local movimentado, no entanto, encolhe-se encostado em um prédio, como forma de não atrapalhar a passagem dos transeuntes. Com seu violão, ferramenta de seu trabalho, de cabeça baixa, procura descobrir qual música irá tocar. Transeuntes passam por ele como se nada existisse ali; é a cena do desaparecimento de um homem perante tantos outros homens.

[...] as intenções do fotógrafo não determinam o significado da foto, que seguirá seu próprio curso, ao sabor dos caprichos e das lealdades das diversas comunidades que dela fizerem uso. (SONTAG, 2003, p. 36)

Entendendo, assim como Sontag, que os significados não são determinados e, sim, atribuídos pelos sujeitos, decidi apresentar a imagem para algumas pessoas como um recurso para a investigação a que me propus constatar: o impacto da invisível presença sobre os espectadores. Após mostrar a imagem perguntei: O que você vê nesta imagem? Dentre as respostas, selecionei as que melhor sintetizam as opiniões: *O carro e a pessoa sentada são a mesma coisa!* e *Ele parece parte da construção em que está escorado*. Logo após complementei: *Você já havia reparado isto no seu cotidiano? Não. Muitas vezes quase pisamos nos trabalhos deles, quando se encontram no chão!* e *Sim, mas é tão comum ver as pessoas nesta situação que já nem prestamos mais atenção*.

Tal invisibilidade é consequência do distanciamento entre as pessoas, resultante das diferenças sociais e culturais aliadas à velocidade em que vivemos. Sendo assim, se nos centramos neste distanciamento é possível dizer que a sociedade está com uma doença ocular, a conhecida miopia, que se traduz, com simplicidade, na dificuldade de enxergar de

longe. Neste caso, o tratamento indicado seria a aproximação das pessoas.

*Devemos fechar os olhos para ver quando o ato de 'ver' nos remete, nos abre um 'vazio' que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui* (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 31), mas para isso é necessário assumir uma postura crítica para que possamos assumir um compromisso social. Antes de ser proposto algum tipo de mudança, é necessário denunciar as condições atuais dos atores da invisibilidade social, procurando enxergar o que a provoca e suas consequências em cada indivíduo. Não podemos aceitar as coisas como são. Devemos estranhar, duvidar, buscar novas respostas e perguntas. Nesse sentido, fundamental se torna refletir *sobre si, sobre seu estar no mundo, associada indissolúvelmente à sua ação sobre o mundo* (FREIRE, 1998, p.16), para que conheça a sua realidade antes de tentar codificar a do outro.

## **Referências:**

- ANDRADE, Carlos Drummond. **Cota Zero Stop. A vida parou Ou foi o automóvel?** in: **Algumas Poesias**. Edições Pindorama, 1930.
- CARDOSO, E. A. **Os prefixos negativos: criação e expressividade na poesia de Drummond**. In: *Filosofia e Linguística Portuguesa* 8. São Paulo, 2006.
- COSTA, Fernando Braga da. **Homens invisíveis: relatos de uma humilhação social**. São Paulo: Globo, 2004.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ELLISON, Ralph. **Homem invisível**. Lisboa: Casa das Letras, 2006.
- FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. São Paulo: Paz e Terra, 1998.
- MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.
- MATURANA, Humberto. **Emociones y Lenguaje en Educacion y Política**. Santiago de Chile: Domen Ediciones, 1997.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WEISZFLOG, Walter. **Michaelis: Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

## **SOBRE OS AUTOR@S:**

### **Cláudia Mariza Mattos Brandão**

Atualmente é doutoranda e bolsista DS/CAPES do Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas, FAE/UFPel, Mestre em Educação Ambiental pela Universidade Federal do Rio Grande, FURG/RS, Especialista em Artes e Educação Física na Educação Básica pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS/RS, e graduada em Educação Artística - habilitação Artes Plásticas pela Universidade Federal de Rio Grande, FURG/RS. É professora assistente do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Pelotas, desenvolvendo atividades de docência na graduação e no Programa de Pós Graduação em Artes, IAD/UFPel. É professora orientadora na Pós-graduação lato sensu em Mídias na Educação, IF-Sul/SEED/MEC, líder do PhotoGraphein - Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPel/CNPq) e pesquisadora do GEPIEM - Grupo de estudos e Pesquisa em Imaginário, Educação e Memória, FAE/UFPel. Tem experiência nas áreas de Arte e Formação de Professores, com ênfase na articulação entre Fotografia, Educação Ambiental e Teorias do Imaginário.

[attos@vetorial.net](mailto:attos@vetorial.net)

### **Claudia Moraes Silveira Tavares**

Mestre em Educação Ambiental pela FURG/RS e graduada em Artes Visuais - licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande, FURG/RS. Atualmente é professora contratada do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande, desenvolvendo atividades de docência no curso de graduação em Artes Visuais – Licenciatura e Bacharelado. É

pesquisadora do PhotoGraphein - Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação, UFPel/CNPq.

[clamosilta@yahoo.com.br](mailto:clamosilta@yahoo.com.br)

### **Cláudio Tarouco de Azevedo**

Mestre em Educação Ambiental pela FURG/RS e graduado em Artes Visuais - Licenciatura pela Universidade Federal de Rio Grande, FURG/RS. É pesquisador do PhotoGraphein - Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação, UFPel/CNPq e desenvolve atividades de interventivas institucionais com base no Movimento Instituinte. Atualmente integra ONG “Amigo Bicho” de Rio Grande, associada à Sociedade Vegetaria Brasileira - SVB e é cineclubista do “Estação Cineclub” localizado no ArtEstação/Balneário Cassino, Rio Grande.

[claudiohifi@yahoo.com.br](mailto:claudiohifi@yahoo.com.br)

### **Daniel Rodrigues Duarte Teixeira Corrêa**

Especialista em Patrimônio Histórico pela Universidade Nova de Lisboa, Portugal, graduado em Artes Visuais – Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande, FURG-RS. É pesquisador do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação- UFPEL, CNPq.

[danirdtc@gmail.com](mailto:danirdtc@gmail.com)

### **Elisa Viana Salengue**

Especialista em Manejo e Conservação da Biodiversidade pela Universidade Católica de Pelotas UCPEL-RS e graduada em Turismo – Bacharelado, pela Universidade de Caxias do Sul, Núcleo Universitário de Canela UCS-RS. Atualmente é graduanda em Ciências Biológicas - Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande, FURG-RS. É pesquisadora do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação, UFPEL, CNPq.

[elisa.salengue@yahoo.com.br](mailto:elisa.salengue@yahoo.com.br)

### **Elisabeth Brandão Schmidt**

Doutora em Educação pela Universidade de Santiago de Compostela/Espanha (2000), com título revalidado pela UFRGS em 2005, pós-doutorado desenvolvido na Universidade Autônoma de Barcelona/Espanha (2008), especialista em Alfabetização, pedagoga, professora associada I da Universidade Federal do Rio Grande - FURG, desde 1993, integra o Centro Regional de Estudos, Prevenção e Recuperação de Dependentes Químicos. Professora de Didática, ministra aulas nos cursos de Pedagogia, Enfermagem, Geografia e Artes Visuais. Exerceu funções junto à Pro-Reitoria de Graduação da FURG, de 2001 a 2004, como Superintendente de Apoio Pedagógico, participando de comissões e conselhos (Coordenadora da Comissão Permanente de Assessoria à Superintendência de Apoio Pedagógico, Coordenadora do Núcleo Pangea, grupo gestor das políticas de formação de professores na FURG, Comissão de Assessoria a projetos político-pedagógicos dos cursos e da instituição, Coordenadora Executiva da Comissão Permanente do Vestibular - COPERVE, entre outros. Coordenou o processo de (re)construção dos projetos dos cursos e do Projeto Pedagógico Institucional, tendo, para tanto, sido a responsável pela organização de vários fóruns como: I Fórum Rede de Educação Básica e Universidade. Exerceu atividades de assessoria junto aos cursos de Medicina e Enfermagem da FURG. Vinculada à Associação Nacional pela Formação dos Profissionais da Educação - a partir de agosto de 2002. Integrante da Rede Sulbrasileira de Investigadores da Educação Superior - RIES, Líder dos Grupos de Pesquisa PhotoGraphein - CNPq (desde 2003) e do Grupo Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental - CNPq e pesquisadora do Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Envelhecimento Humano -

GEPEN/CNPq e do CEAMECIM - Comunidades Aprendentes em Educação Ambiental, Ciências e Matemática/CNPq.

[elisabethlattes@gmail.com](mailto:elisabethlattes@gmail.com)

### **Lúcia Maria Vaz Peres**

Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Católica de Pelotas (1982) e doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1999). Atualmente é professora na categoria Associado nível I, Faculdade de Educação, na Universidade Federal de Pelotas. Desenvolve atividades de docência na graduação e no Programa de Pós-graduação em Educação. Na graduação do Curso de Pedagogia trabalha na área da psicologia e na Pós no Curso de Mestrado e Doutorado desenvolve estudos e pesquisas na temática do Imaginário, processos relativos a (auto)formação e Representações. Neste programa participou da Linha de Pesquisa que trata da Formação Docente: ensino, aprendizagem e conhecimento. Recentemente, passou a fazer parte da linha de Cultura Escrita: linguagens e aprendizagem, tendo como foco a autobiografia, a pesquisa-formação e processos humanos (auto)formadores. É líder do grupo de pesquisa: Imaginário, Educação e Memória (GEPIEM), sediado no CNPq e representante da Região Sul da Associação Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica.

[lvperes@terra.com.br](mailto:lvperes@terra.com.br)

### **Luísa Kuhl Brasil**

Atualmente é acadêmica da Universidade Federal do Rio Grande, FURG/RS. Possui bolsa PROBIC de iniciação científica no projeto monográfico: O fotógrafo e seus retratos: José Greco e as representações fotográficas no Brasil na virada do século XIX para o XX. Tem experiência na área de História, com ênfase em História Cultural e História do Brasil. Faz parte dos grupos de pesquisa: PhotoGraphein - Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação, UFPel/CNPq e História do Brasil e

suas interpretações: o cinema, a historiografia e a imprensa como fontes para pesquisa e o ensino da História, FURG/CNPq.

[luisakuhlbrasil@hotmail.com](mailto:luisakuhlbrasil@hotmail.com)

### **Tatiana Brandão de Araujo**

É graduada em História - Bacharelado pela Universidade Federal do Rio Grande, FURG, e pesquisadora do PhotoGraphein - Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação, FURG/CNPq. Em suas produções privilegia os temas: História, Gênero e Fotografia.

[tati.vs.86@gmail.com](mailto:tati.vs.86@gmail.com)

### **Teresa de Jesus Martins Lenzi**

Doutora em Arte e Investigación pela Universidad de Castilla La-Mancha, Cuenca/Espanha com título revalidado pela UFRGS ao título de Doutor em Artes Visuais na área de História, Teoria e Crítica, Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, Especialista em Arte Educação/Artes Plásticas, Universidade Federal de Pelotas, UFPEL; Graduada em Educação Artística/Licenciatura Curta - Artes Plásticas pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande/RS e em Educação Artística/Licenciatura Plena pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande/RS. Professora Adjunta da Universidade Federal do Rio Grande/Instituto de Letras e Artes/Curso de Artes, Rio Grande/RS desde 1993, atuando nas áreas de Fotografia, Arte Contemporânea no âmbito da graduação e especialização do Curso de Artes Visuais Licenciatura e Bacharelado. Orienta e desenvolve pesquisas em Poéticas Visuais e História, Teoria e Crítica, nas áreas da Fotografia, Arte Contemporânea e Audio Visual. Coordena o projeto de pesquisa 'História de vidas vividas. Uma pesquisa compartilhada sobre a cultura portuguesa da Ilha dos

Marinheiros', com concessão de bolsa iniciação científica PROBIC-FURG, desde 2008. Coordena o Projeto Pioneiros da Fotografia desde 2008 com fomento PRÓ-CULTURA PROEXC/PRAE, e coordena o Projeto Qualificação Audiovisual do Curso de Artes Visuais, com concessão de Bolsas da CAPES para Assistência ao Ensino de Graduação. É membro do Grupo de Pesquisa em Artes Visuais do CNPQ e do Núcleo de Estudos sobre Arte (NEA) do Instituto de Letras e Artes, da FURG.

[tlenzi@terra.com.br](mailto:tlenzi@terra.com.br)

### **Xênia Juliano Fidalgo Velloso**

Mestre em Museologia e Museografia pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (UL, PT), Especialista em Museologia e Museografia pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (UL, PT) e Graduada em Artes Visuais-Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG, RS), atualmente é graduanda no Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL,RS). É pesquisadora do PhotoGraphein - Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação, UFPel/CNPq.

[xeniajfv@gmail.com](mailto:xeniajfv@gmail.com)