

Fotografia e construção narrativa: algumas reflexões a partir do projeto A Cara da Rua

Daniela Mendes Cidade (GPIT-PPGPUR-UFRGS)

daniela.cidade@ufrgs.br

Faculdade de Arquitetura

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Rua Sarmento Leite, 320.

Porto Alegre, RS. CEP

Fotografia e construção narrativa: algumas reflexões a partir do projeto A Cara da Rua

Resumo: O presente trabalho visa aproximar a fotografia realizada por um grupo de pessoas em situação de rua, participantes do projeto de extensão universitária A cara da Rua, à construção narrativa. Propõe-se a fotografia como um espelho de seus criadores e como um processo de integração e de construção de narrativas que apontam para um efeito de reestruturação de imagens e narrativas fragmentadas, através de seus próprios criadores.

Palavras-Chave: fotografia, narrativa, pessoas em situação de rua

[Inglês] Photography and narrative construction: some reflections from the project A Cara da Rua

Abstract: The present work aims to approximate the photograph taken by a group of people in a street situation, participants in the university extension project A cara da Rua, to the narrative construction. It is proposed photography as a mirror of its creators and as a process of integration and construction of narratives and point to an effect of restructuring fragmented images and narratives, through its own creators.

Keywords: photography, narrative, street people

A narrativa entre a vida e a arte, surge a fotografia

Narrativa, para o pesquisador, pode ser o exercício da linguagem através do qual se relata qualquer coisa, em um ato que é oral ou escrito, real ou ficcional. O discurso produzido pela narrativa é o relato: ele trata de um conjunto de acontecimentos que constituem a história ou a *diegese* - termo criado por Etienne Sorriau (1990) para tratar da narrativa cinematográfica como estrutura e vocabulário de um filme. *Diegese* significa o universo da obra, o mundo criado por esta obra de arte, seja ela cinematográfica ou teatral, literatura ou pintura.

A noção de *diegese* não pode ser confundida com a realidade exterior, o que está fora da obra, mesmo que em alguns casos, haja coincidências: por exemplo, quando um escritor conta uma história de um personagem real, ou um pintor pinta um retrato de alguém real. Mas nestes casos, há sempre uma *diegese* fictícia, que vem da invenção do autor. No cinema e no teatro, há sempre esta coincidência entre *diegese* e realidade, que é a própria natureza da representação. A *diegese* tem, pois, suas próprias leis internas, onde a marca do autor é importante.

Mas narrativa, relato e *diegese* são elementos interdependentes, e história e narrativa não existiriam fora do tronco do relato. A narrativa dependeria de uma relação com a história que ela conta (conteúdo e contexto), já o relato também depende de uma história, e varia conforme o modo de quem o faz ou profere (forma).

Platão define o discurso narrativo com um modo de enunciação: ele distingue-o como modo dramático, modo narrativo ou modo misto. No modo narrativo puro, o poeta se contentaria em transmitir ações, enquanto o modo misto, ele também produz as palavras. A literatura narrativa de hoje corresponderia a este modo misto.

O discurso narrativo englobaria os acontecimentos reais ou fictícios: relatos históricos, biografia e autobiografia, memórias (reais). O romance entraria na segunda categoria (ficção). Todo o discurso narrativo é proferido por um narrador, mas não se pode confundir narrador e autor. Assim, um narrador de um mito não é o autor de um mito. Mas a narrativa é ligada ao tempo, e principalmente às artes do tempo, como a fotografia e o cinema, em particular. É muito raro que se passe um dia sem se ver um relato, seja escrito ou oral, ou uma imagem fotográfica. Fotografia e relato sofrem interações permanentes.

A fotografia e o cinema, assim como a pintura ou a literatura, situam-se sempre entre dois campos: o campo da comunicação e o campo da arte. A fotografia traz consigo um texto codificado, e não é necessariamente um texto que se leia, ao pé da imagem ou sobreposta a ela.

Uma imagem fotográfica traduz em si mesma toda uma carga emocional e semântica que vem de seu autor, um discurso fotográfico que traz uma conjuntura histórica daquele que fotografa, ou seja de um autor. Poderíamos falar de “sintoma”. Uma fotografia sombria, por exemplo, revelaria toda a carga emocional da sombra, da obscuridade.

A prática fotográfica poderia então funcionar como um relato psicanalítico codificado, onde os leitores poderiam “decodificar” sua ordem simbólica?

Este sistema de significar as fotografias conforme um espelho de seus criadores, poderia também funcionar como um processo de integração, de “envelopamento” e de construção de narrativas que tenham um efeito de reestruturação de imagens e narrativas fragmentadas, através de seus próprios criadores, ou fotógrafos?

O Projeto *A Cara da Rua*: pesquisa e extensão universitária

A partir da experimentação fotográfica e experiência urbana, o projeto *A Cara da Rua* oferece meios para a construção de um imaginário, ou de narrativas imaginárias, recuperando capacidades perdidas e criando séries fotográficas que carregam a marca de seus autores sobrepostas a um espaço físico, a rua.

O *A Cara da Rua: experimentação fotográfica, experiência urbana e geração de renda* é um projeto de extensão universitária em desenvolvimento desde 2015 através de uma parceria entre a Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Escola Municipal de Ensino Fundamental Porto Alegre (EPA). A EPA tem como especificidade o ensino voltado para jovens e adultos em situação de vulnerabilidade social, sendo que grande parte dos seus alunos são pessoas que vivem nas ruas de Porto Alegre ou que estão excluídos do sistema de ensino tradicional. Essa escola, apesar de fazer parte da rede municipal, tem particularidades na sua estrutura pedagógica e física que a tornam singularmente acolhedora. A atividade de extensão parte de oficinas de fotografia como dispositivo para estabelecer um diálogo entre alunos da EPA e estudantes de diferentes áreas da UFRGS. Um dos objetivos é a geração de renda através da venda pelos próprios autores das fotografias que se transformam em cartões postais, painéis e livros.

Na interface com a pesquisa, o projeto de extensão busca através da experimentação fotográfica, e dos percursos urbanos, uma reflexão crítica sobre a rua, não só como um espaço de trocas comerciais mas mostrando também o espaço poético, como um centro de convívio onde ocorrem as mais diversas apropriações espaciais. Cada aluno busca mostrar a sua visão sobre o ambiente que o cerca, assim como a suas histórias, sua poesia. Histórias e

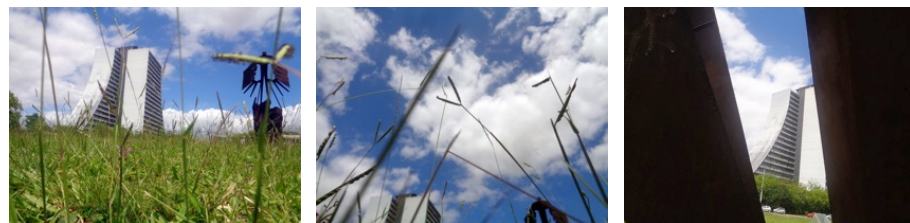
poesia com os espaços vivenciados, histórias de um desejo de pertencimento ao espaço, histórias de descoberta de novos espaços e novas formas de se apropriar da rua. Cada foto é muito mais que uma simples reprodução de uma cena, traz consigo uma história, uma intenção, um desejo de falar de si onde o real e a imagem poética se confundem.

Para Walter Benjamim (1994), a narrativa se distingue do relato, ou da notícia do fato acontecido, pois ela inclui a marca do autor. Assim como, cada imagem fotográfica traz uma forma particular de falar do lugar.



Figuras 1, 2, 3: Adriano. *Da série Itinerários afetivos*. Porto Alegre, 2018.

Os trabalhos desse grupo, ou suas narrativas poéticas e fotográficas, poderiam ser lidos como um sistema de significação, de dar sentido às suas vidas, produzindo ao sujeito que fotografa esta capacidade de comunicação - uma comunicação que foi perdida por algum tipo de desintegração social ou afetiva. Através deste relato ou discurso codificado em imagens poéticas, ou seja, em *diegeses* de seus movimentos pelas ruas cidade.



Figuras 4, 5, 6: Brenda. *Da série Itinerários afetivos*. Porto Alegre, 2018

A fotografia estabelece uma função de ir além do caráter documentário de uma cidade concebida por esse grupo de alunos da EPA, mas ela também pode ser lida como uma forma de reconhecimento do espaço, de habitação, de lugar, de interior e exterior. Ao propor um percurso pela cidade através da imagem, procuramos abrir as possibilidades de apropriação simbólica da fotografia como ferramenta de conhecimento do mundo, caminho para chegar a um outro sentido do espaço, tempo e lugar.

Fotografia: narrativa como deslocamento

O ato fotográfico também é um deslocamento dentro do próprio espaço de vivência: o ato oferece um lugar mais justo ao morador em situação de rua. - e receber esse hóspede é preparar um lugar, construir e substituir por outro modificando-o pela sobreposição de um ato inesperado e sentir-se acolhido. A chegada do outro acontece com a câmera na mão. Conforme Fernanda Bernardo (2002), “a lógica do acontecimento, no contexto derridiano, coincide com a hospitalidade entendida como vinda do outro – como acolhimento da vinda do que só inesperadamente vem ou nos visita.” As imagens resultantes da vivência na atividade de extensão nos encaminham para uma leitura do conhecimento, da descoberta e do movimento, que passa a discutir o lugar do outro com a dialética da ausência, do vazio, e de sua possibilidade de recuperação através da imagem.

A fotografia reconstrói a condição de ausência, de exclusão em uma cidade separada. O avesso, o vazio, a sobra, nos fazem chegar ao conhecimento e à reflexão sobre o sentido do espaço, ou sobre a cidade e o lugar a partir do olhar destes moradores de rua, assim como a construção. De enigmas e situações poéticas. Aqui usaremos o termo “poética” e “poesia”, não como um sinônimo de poema, mas como uma maneira particular de expressão, em uma estética ampliada. Usando as palavras de Adolfo Montejo Navas (2017), a abertura e o horizonte destas fotografias para o poético, seria como algo que resiste, que é irrepresentável.

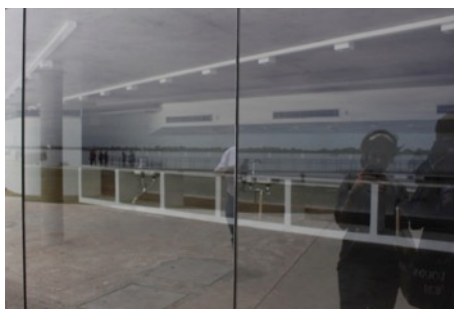
Ainda que o significado de hospitalidade possa estar vinculado a espaço físico, cada vez mais entende-se a relação entre o ser e o conceito de abrigar. Quando vivemos em uma cidade onde há muitas pessoas em situação de rua, o lugar hostil para muitos passa a ser recinto de hospitalidade, reforçando a relação entre hospede e hospedeiro, e vinculando-se as relações interpessoais. Tudo sobre a relação hospedeiro-proprietário x hospede-desabrigado. Ilustra-se tal reflexão com o seguinte acontecimento:

Estas imagens podem ser lidas como resultado que vai além de uma relação se estabelece entre corpo e espaço, e que coloca o meio urbano como instrumento de constante análise e crítica do sentido do lugar e da integração social. Na relação imagem e movimento como forma de apropriação do espaço, a fotografia transforma-se em uma maneira de inserção social, transfigurando-os em narradores de sua própria experiência espacial. Trata-se de uma descoberta do universal no particular das ruas, enfatizar o particular em um conjunto de coisas e acontecimentos que se desenvolvem nas ruas da cidade.

O espaço aberto da cidade deixa ser um vazio, e a imagem fotográfica trabalha como catalizador de um processo de recuperação de ausências e

insere o ser humano em uma determinada perspectiva: espaço e vida. Neste sentido, fotografia e arquitetura se aproximariam, no sentido de serem verticais, como uma construção em um mesmo lugar, cheia de camadas e significados. A fotografia funcionaria assim como um raio de luz sobre estas ruas escuras da cidade, iluminando determinadas coisas que não eram vistas anteriormente. A fotografia contribui neste processo de descoberta com sua capacidade de descobrir beleza no abandono.

A reflexão feita sobre o processo poético, construído pelo projeto *A Cara da Rua*, torna-se importante ao ultrapassar alguns relatos das experiências vivenciadas e se propor compreender as dificuldades sociais e políticas da população em situação rua. É importante perceber não apenas o grau estético resultante, mas a relação que se estabelece entre o sujeito da rua e aquele que provém de moradia no momento de troca da ação quando vendem suas imagens nas ruas: a imagem não chega em silêncio, ela é acompanhada de uma história.



Figuras 7, 8: Marcos. *Da série Itinerários afetivos*. Porto Alegre, 2018

Fotografia: remontagem da rua e seus atores

A imagem desmonta a história enquanto ela sobrevive, e sobrevivendo ela monta e remonta o tempo. A imagem seria, então, uma armadilha visual do tempo na história, como peças de quebra-cabeças do tempo na história. Uma rememoração: “o objeto memorizado se aproximou de nós”. No entanto, o seu lugar não é mais o mesmo. Temos o seu rastro, mas não temos o seu contexto. “Somos portanto condenados às recordações encobridoras, ou então a manter um olhar crítico sobre as nossas descobertas memorativas, nossos próprios *objets trouvés*” (Didi-Huberman, 1998, p. 176).

A fotografia sendo uma imagem crítica torna-se uma imagem da memória: produzida a partir de uma situação anacrônica que se configura no presente. Sem reproduzir o passado, a imagem da memória – a imagem crítica – reinventa o que a originou. A imagem crítica coloca em conflito, assim como a imagem inquietante, não representa a cidade no passado com os seus fantasmas, mas sim uma imagem que surge da reconstrução como algo

concreto como crítica do passado e do presente, o passado pairando sobre o presente. A imagem inquietante utiliza o estranhamento como provocação para desencadear o processo de crítica de um outro sentido da arquitetura no contexto urbano. Tudo isso a partir da metáfora, do jogo e do movimento propiciados pelo processo de

Benjamin (1994, p.205) define a narrativa como uma forma artesanal de comunicação e é assim que ler, escutar e contatar o que é narrado por coletivos, tanto quanto se pretende depois escrever sobre o que foi tocado em cada encontro com as narrativas. A narrativa “não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele”. O autor faz uma distinção entre a narrativa e a informação: prescinde da narrativa a suposta neutralidade que acompanha a informação. Narrar é admitir em cada palavra (e no afeto que a escolhe e a acompanha) que se está implicado, que falando sobre a experiência do encontro se fala de si, com todos os intercessores e processos que engendram quem pesquisa, quem escreve, quem encontra

O propósito aqui é propor a eles que sejam os protagonistas das ações, dar voz e vez ao morador em situação de rua, para retratar a sua vida pela ótica do "estado de luta", através das palavras e imagens. Estas imagens enfatizam as conexões e as associações menos aparentes, que revelam algo da realidade de seus autores. Elas seriam um convite à especulação, à dedução, onde os atores / fotógrafos interpretam e transfiguram. A ordem da narrativa às vezes é ambígua, diversa, e supõe uma interpretação, uma ressignificação.

Toda a fotografia tem, por definição, uma aderência ao referente, neste caso o espaço das ruas. Mas estas imagens revelam uma busca pela alteridade, e o exercício é como se pudéssemos ver estas imagens por todos os lados, com os olhos dos outros. Talvez em alguns pontos estas imagens se distanciem da narrativa, pois as imagens podem ser lidas ao acaso e em qualquer entrada, algo que não acontece com a narrativa tradicional, que tem uma cronologia espaço-temporal. Isto porque estas imagens passam do mimetismo, do compromisso com a realidade (principalmente nas fotos de detalhes e fragmentos da cidade), para adentrar no mundo do imaginário.

Por isso mesmo tentamos salientar nestas imagens aquilo que, às vezes, é imperceptível aos olhares desatentos, de alguém preocupado com o seu ir e vir, e que se torna o desafio cotidiano da luta de todos. Contra qualquer preconceito. Trata-se de perceber e refletir sobre o outro, aquele que pode estar ao lado e invisível, como um pilar importante a ser construído, para possibilitar talvez o fim da desigualdade social. Temos que levar em

conta que alguns estes atores são pessoas que não tem familiaridade com o meio fotográfico, aumentando o sentido da descoberta.

O fracasso como criação poética

A fotografia torna-se para eles como uma forma de mediação do mundo. Por isso mesmo a leitura linear das imagens não escapa à meandros, devaneios, distorções e derivas que modificam a narrativa lógica de um discurso. Mas nota-se a tentativa de apropriação de um território, onde o espaço do imaginário tem uma função de reconhecimento. Assim, a subjetividade e o imaginário abrem interpretações múltiplas, onde os códigos visuais das ruas formam um tecido. A narrativa se transforma em algo subjetivo, onde o referente não é apenas o real, mas uma possibilidade de discurso. Os planos desfocados, o ato de dirigir a câmera para o vazio, o céu, podem falar de um sintoma de incerteza frente ao real. O imaginário passa a predominar, e este, frequentemente desobedece às regras da narrativa tradicional. O que abre espaço para o desassossego da identidade, ao diário intimista. Mas uma espécie de diário documental das dificuldades da vida nas ruas aparece nas entrelinhas da leitura destes relatos visuais. O problema é que a fotografia é muitas vezes falha no registro de fotografar a realidade, ou de retratar o real. Podemos aqui falar de fracasso da imagem. Ou fracasso de narrativa. Mas a o fracasso também pode ser uma mola propulsora de gestos artísticos.

Conforme Aline Dias (2012) uma das dimensões do fracasso é a designação de coisas como “possivelmente irrealizáveis, expressão que condensa a potência daquilo que, provavelmente não chegará a existir, mas que persiste, forja a sua existência na matéria mesma de sua não existência. Fracasso é aquilo que, desejando ser, não é, e mesmo sendo, deseja. O fracasso pode ser pensado como uma instância que propulsiona os gestos artísticos, que faz o trabalho se mover, ou manter o trabalho em movimento.

O fracasso é uma forma de assimilar a tensão entre expectativas e possibilidades, como uma recusa ao que está estabilizado ou previamente configurado, o que é muito difícil, o que se adia ou se adiou, o que foi rejeitado ou censurado e recusado. o artista trabalha constantemente com o fracasso, pois assume a tarefa de construir destruindo, entre o pó da ruína. Ele é uma espécie de operário em um canteiro de obras que derruba para construir. Samuel Beckett já dizia que quem não sabe lidar com suas perdas não pode ser artista, pois o processo criativo envolve falhas, erros e recomeços constantes. E quando rejeitar significar falhar, fracassar devido a escolhas equivocadas nesse processo de rejeições necessárias, como a aniquilação, essa reflexão torna-se importante no campo da arte.

Em eterna confrontação com a adversidade, o artista e o morador de rua trabalham com a adversidade, quando a perspectiva de fracasso inclui o contrário, a esperança e superação. Os hiatos abertos entre lacunas de intenção e realização da obra nos servem de exemplo para refletir sobre as adversidades que vivem estes moradores de rua em seu dia-a-dia. Saber recomeçar é fundamental nesse incessante trabalho dos dias. Por isso, talvez possamos aprendamos todos com a filosofia de um artista que, tudo o que ele possa pretender, seja *fracassar* melhor do que ninguém.

Há um peso e uma melancolia no fracasso, na medida em que o sucesso é o que importa. Uma paradoxal função do fracasso é algo próximo da arriscada tarefa de experimentar, de montar, o que nos coloca em um lugar de tensão. Deflagrando a instabilidade de lidar com algo instável, que escapa e questiona.

Na narrativa destes moradores de rua, situados em meio a uma sociedade onde há tanta injustiça, viver e representar já representa um ato de resistência ao fracasso. Trata-se de uma narrativa que representa um trabalho continuado de recomposição do mundo, que se revela nestas imagens como fragmentações, cortes e escolhas de determinados planos. São imagens que provocam vozes, e que pedem uma escuta que às vezes inverte seu sentido, com elementos indiretos, onde o aparente fracasso pode ter outro significado.

Referências

BEJNAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERNARDO, Fernanda. **A ética da hospitalidade, segundo J. Derrida, ou o porvir do cosmopolitismo por vir a propósito das cidades-refúgio, re-inventar a cidadania(II)**. 2002. Web. 10 maio 2016. http://www.uc.pt/fluc/dfci/publicacoes/a_etica_da_hospitalidade_II.

DIAS, Aline. **O trabalho com o fracasso**. Florianópolis: Corpo Editorial, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

NAVAS, Adolfo Montejo. **Fotografia e poesia (afinidades eletivas)**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

SORRIAU, Etienne. **Vocabulaire d'esthétique**. Paris: PUF, 1990.

Como citar

CIDADE, Daniela Mendes. **Fotografia e construção narrativa: algumas reflexões a partir do projeto A Cara da Rua**. Arcos Design. Rio de Janeiro: PPD ESDI - UERJ. Edição especial Design.com, V. 11 N. 1, julho 2018. pp. 74-84. Disponível em: [<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>]



A Revista Arcos Design está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição - Não Comercial - Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.