Intratextos

A FOTOGRAFIA E AS NOVAS NARRATIVAS DE RESISTÊNCIAS URBANAS: UMA SIMBIOSE[1] ANTROPO-FOTOGRÁFICA

Wagner Maia da Costa (Puc-Rio)[2]

RESUMO

Objetiva-se, neste artigo, analisar antropológica e fotograficamente a repercussão de uma foto feita pela fotógrafa mídia ativista Bárbara Dias, da ex-vereadora Marielle Franco, morta em 14 de março de 2018, ícone das lutas sociais LGBTQI+, e de tantas outras causas das periferias cariocas. O artigo responde mesmo que sem fechar o arco de discussão, as narrativas diferenciadas que os fotógrafos e fotógrafas ditos independentes, têm feito nas grandes cidades, rivalizado com seu modo fotográfico de ser, com os chamados fotojornalistas dos grandes jornais com suas narrativas próprias. Com base na teoria do filósofo francês Paul Ricoeur, sobre narrativa, onde se leva em consideração o que ele chama de arco hermenêutico, será o norte teórico deste artigo. Acredita-se que Bárbara Dias, que nos ajudou respondendo um questionário aberto sobre fotojornalismo e sua própria foto, tenha construído em momentos oportunos um arco hermenêutico para o sucesso de sua narrativa de resistência. E este artigo responderá esta premissa das novas narrativas urbanas, através da fotografia.

Palavras-Chaves: Narrativas Urbanas; Resistência; Coletivos Fotográficos Independentes; Fotografia e Antropologia.

ABSTRACT

This article aims to anthropological and photographically analyze the repercussion of a photo, taken by media activist photographer Bárbara Dias, of former councilwoman Marielle Franco, who died on March 14, 2018, an icon of LGBTQI+ social struggles, and of so many other causes of peripheries of Rio. The article answers, even without closing the arc of discussion, the differentiated narratives that so-called independent photographers have made in the big cities, rivaled their photographic way of life with the so-called photojournalists of the big newspapers, who have their own narratives. Based on the theory of the French philosopher Paul Ricoeur, about narrative, which takes into account what he calls the hermeneutic arc, it will be the theoretical north of this article. It is believed that Bárbara Dias, who helped us by answering an open questionnaire about

[1] Embora simbiose seja utilizado na biologia para designar a junção de duas espécies, animal/animal, aqui, ela será utilizada para a junção de duas áreas que antes eram vistas separadas, sendo uma (fotografia), somente a comprovação da outra (antropologia). No caso a fotografia como comprovação dos relatos etnográficos. Neste trabalho, antropologia e fotografia serão vistas no mesmo patamar epistemológico.

[2] Sociólogo formado pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Possuí mestrado em sociologia Urbana pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutorando em Ciências Sociais, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc-Rio). Professor da Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro (Seeduc-RJ). E fotógrafo profissional no Coletivo Independente de Fotografia Fotoguerrilha. E-mail: wagnermaiadacosta@yahoo.com.br

photojournalism and her own photo, at opportune moments built a hermeneutic arc for the success of her resistance narrative. And this article will answer this premise of the new urban narratives, through photography.

Keywords: Urban Narratives; Resistance; Independent Photographic Collectives; Photography and Anthropology.

INTRODUÇÃO

Este trabalho analisa antropológica e fotograficamente, a repercussão de uma foto feita pela fotógrafa Bárbara Dias, da ex-vereadora Marielle Franco, morta em 14 de março de 2018, ícone das lutas sociais LGBTQI+, e de tantas outras causas das periferias cariocas, quinta vereadora mais votada nas eleições de 2016, brutalmente assassinada junto com seu motorista Anderson Gomes. Alçam-se maiores voos neste artigo, ele será uma ponte de análises refinadas entre antropologia, fotografia e a repercussão jornalística sobre a fotografia feita meses antes da morte da vereadora, mas, que só cumpriu seu arco hermenêutico (RICOEUR, 1994), depois de sua morte, ganhando milhares de compartilhamentos da internet e servindo como narrativa de resistência nas eleições de 2018.

A fotografia feita por Bárbara Dias, será o pano de fundo para uma discussão antropológica sobre narrativas de resistência, que os coletivos fotográficos ditos independentes têm feito nas grandes cidades brasileiras, em específico as grandes metrópoles. Cunharemos aqui, aproximação de narrativas feitas no contexto social de lutas sociais e as representações que os atores que fazem estas fotografias, imaginam estar construindo novo jeito de fazer fotografias nas cidades. Como bem nos disse, Bárbara Dias, depois de perguntarmos para ela, se os coletivos ativistas têm formado novas resistências urbanas, com suas feituras de fotografias diferenciadas.

> Em sua opinião, a fotografia dos coletivos ativistas, tem formado novo olhar sobre a construção de narrativas?
> Sim, acredito que mesmo não tendo um alcance grande, conseguimos atingir um público que anseia por essas narrativas, e podemos contar nossa versão dos fatos, sem rabo preso com nenhum interesse comercial ou político. (Pesquisa feita com Bárbara Dias por e-mail, através de questionário aberto, sobre os coletivos fotográficos e suas atuações no século XXI. 28/07/2019. RJ.)

Formar novas narrativas para a Fotógrafa Bárbara Dias, é contar uma versão da história que antes, ficava-se presa aos grandes jornais de circulação, o que ela chama de hegemônicos. Testemunha da história vivida, Bárbara construiu sua narrativa através das lentes fotográficas, tecendo sua forma única de fazer outro tipo discurso, através das

imagens que propõe rivalizar com as que são feitas pelos grandes jornais. Estipulam-se como grandes jornais, (O Globo, O Dia, Extra, Folha de São Paulo etc). O artigo procurará responder algumas perguntas importantes para se pensar as novas narrativas que têm sido feitas no século XXI. A princípio, o artigo se concentrará nas seguintes perguntas:

- de que forma esses coletivos fotográficos, têm construído novas narrativas dentro das grandes cidades? Quais as potências existem nestas fotografias como as da Bárbara Dias, no universo das notícias, diante de acontecimentos como o que aconteceu nas mortes de Marielle Franco e de seu motorista, Anderson Gomes? Por que, jornais e sociedade civil, tomaram a fotografia da Bárbara Dias, como ícone de resistência? Serão estas as perguntas a serem respondidas neste artigo.

AS PREMISSAS METODOLÓGICAS PARA FORMAÇÃO DO ARTIGO

A interface que se desenrolará neste artigo, traz a aproximação entre fotografia e antropologia, o que nos coloca em debates relevantes para a sociedade que tem como elemento divulgador de suas expressões sociais, artísticas e políticas, a fotografia. É trabalho deste artigo, analisar uma única fotografia feita da vereadora Marielle Franco, saindo em meio a policiais na Câmara Municipal dos vereadores do Rio de Janeiro, em 2017, que teve grandes repercussões nas grandes mídias, nas ditas mídias independentes, redes sociais e que virou símbolo de resistência, pós morte da vereadora meses posterior a feitura da foto.

A luz de conceitos importantes na sociedade contemporânea, pretendo contribuir para as discussões em torno da fotografia e antropologia no que acredito ter sido formado, o círculo ou arco hermenêutico (RICOEUR, 1994), depois de sua morte, gerando uma comoção gigantesca e servindo como uma releitura das lutas sociais, nesta sociedade do século XXI. Sociedade essa, cada vez mais baseada na convergência das tecnologias digitais (JENKINS, 2009) e suas representações na sociedade de redes (CASTELLS, 1999). Pensar fotografia e antropologia como instrumentos complementares analiticamente, demanda dar conta de alguns conceitos e fundamentação teórica que satisfaçam o objeto e os objetivos a serem estudados.

As metodologias utilizadas no artigo

A formação do artigo, demanda dar conta de metodologias científicas que corroborem com o desejo científico em responder as perguntas feitas no início do trabalho. A princípio, lancei mão de uma única imagem para formação deste artigo, pois, acredito nela, conter elementos necessários para discutir a importância da fotografia, antropologia e coletivos fotográficos independentes no século XXI. A imagem, requer

uma leitura mais cuidadosa da formação de narrativas que se pretendem rivalizar com as já lançadas pelos grandes jornais, na sociedade. Ela demanda ainda, ver o habitus dos fotojornalistas, (BOURDIEU, 2002; LOUZADA, 2013), no universo das repercussões das imagens no século XXI. Neste intuito, trarei para o debate, a noção de narrativas proposta pelo filósofo francês Paul Ricoeur, sobre a triples mimeses e o círculo hermenêutico nas narrativas sociais.

A leitura da imagem requer usos de metodologias científicas para se fugir do senso comum, utilizarei além da leitura da imagem como antropólogo e fotógrafo que estava no momento da feitura, questionários abertos sobre a fotografia e os coletivos fotográficos nas grandes cidades brasileiras. Em específico, a do Rio de janeiro. Lancei mão da internet para encontrar grupos de pessoas que já fizeram e/ou fazem parte de algum coletivo fotográfico independente para responder um questionário aberto, com 12 perguntas relacionadas a fotografia da Bárbara Dias e a participação dos coletivos fotográficos na formação de novas narrativas. Como a pesquisa faz parte de um estudo maior sobre a formação de novas narrativas nas grandes cidades, ou seja, uma futura tese doutoral, trago aqui, relatos de apenas dois fotógrafos que fazem parte de coletivos fotográficos independes e que tem ligações diretas com a foto em questão. A fotógrafa Bárbara Dias e o fotógrafo Kauê Pollane, ambos do coletivo independente de fotografia Fotoguerrilha.

Por conseguinte, respondido as bases metodológicas que este artigo se desenrolará, trago as duas frentes interpretativas em que ele será dividido. Na primeira, uma releitura de teorias que aproximem fotografia e antropologia para o campo de debate através da fotografia da Bárbara Dias. Nesta parte, o conceito de narrativa de Poul Ricoeur será a base para construção da aproximação entre a foto e a participação dos coletivos fotográficos na sociedade do século XXI. Na questão teórica, o livro da Silvana Louzada, sobre fotografia e fotógrafos no Rio de Janeiro e sua leitura da formação do habitus dos fotojornalistas da década de 1950 e 1960, tem papel fundamental para responder os questionamentos sobre as condições dos fotojornalistas às décadas mencionadas, mas, que respondem muitos dos nossos anseios de hoje.

O artigo terá uma segunda frente interpretativa. Nesta, as entrevistas dos fotógrafos e a aproximação entre a notícia jornalística, a antropologia e fotografia, terão relevância. O intuito é responder as perguntas iniciais e colocar na mesma ceara interpretativa, antropologia, fotografia e a maneira como os coletivos fotográficos têm construído suas narrativas nas grandes cidades.

PRIMEIRA PARTE INTERPRETATIVA. AS TEORIAS EM BUSCA DAS NARRATIVAS FOTOGRÁFICAS, NA CIDADE CARIOCA.

A imagem em preto e branco espetacular que compõe este artigo, é da fotógrafa Bárbara Dias, que em um momento único, fez a captura da então vereadora Marielle Franco, saindo da Câmara Municipal de vereadores do Rio de Janeiro, para negociar a possível entrada dos manifestantes na plateia da Câmara, para votação de questões relacionadas a saúde pública da cidade carioca. O momento era tenso, os manifestantes já haviam entrado em confronto com a polícia, que brutalmente lançaram spray de pimenta, para os impedir a entrarem na câmara municipal. Eu e a Bárbara, estávamos como fotógrafos independentes, a fim de cobrir a seção dentro da Câmara Municipal, mas diante dos excessos de falas lá dentro, resolvemos sair para cobrir o ato do lado de fora, cujo sempre foi objetivo de nós fotógrafos independentes. Achávamos que do lado de fora, construiríamos nossa narrativa que confrontaria as dos grandes jornais que já estavam dentro e fora da Câmara Municipal.

Era uma tarde chuvosa, estávamos repletos de outros tantos fotógrafos e fotógrafas de mídias tradicionais e independentes. Achamos melhor ficarmos um do lado do outro, para pegar o melhor ângulo da foto. Num determinado momento, a saída da vereadora, nos chamou atenção para formação da foto, mas, aficionado em outro ângulo, fiz outra fotografia e a Bárbara fez a foto que demanda a análise deste artigo. A foto é expressiva, porque demanda uma mulher saindo em meio a homens fortemente armados com coletes, spray de pimenta e armas letais e não letais.

Em entrevista via rede social, Bárbara me disse que não publicou a princípio a foto, pois achou que seria melhor publicá-la em um momento oportuno. Esta afirmativa, demonstra a intencionalidade da fotógrafa em ordenar o tempo fotográfico para formar sua narrativa (RICOEUR, 1994), pois, dificilmente venderia a um preço justo a importância da foto. Já havíamos vendido fotos para outros jornais tradicionais e em média, pagam-se muito barato por uma foto. Lançar a foto posteriormente num projeto autoral, tem sido a marca de alguns fotógrafos e fotógrafas, para valorizar o trabalho fotográfico. Mas, antes de me basear nas entrevistas que fiz com os fotógrafos, vou focar no que estou entendendo por narrativas e aproximação da fotografia e antropologia.

O CONCEITO DE NARRATIVA EM POUL RICOEUR. APROXIMANDO FOTOGRAFIA E ANTROPOLOGIA

Em seu artigo sobre tempo e narrativa em Paul Ricoeur, o professor José D'Assunção Barros, faz uma refinada análise científica do livro do filósofo francês. É neste livro, que Paul Ricoeur segundo Barros, (2012), vai formular sua celebre teoria sobre narrativa, pegando como elemento interpretativo a noção de tempo. Objetivo do estudo do filósofo francês é uma reflexão filosófica da relação entre o tempo vivido e a narração, ou melhor, entre a experiência e a consciência. Neste direcionamento, a história no pensamento de Ricoeur, (1994), seria não simultaneamente lógica e temporal. É juntando o tempo historiográfico que se pretende isento, baseado em pesquisa científica que se diferencia da história contada diariamente, que o autor formula sua teoria. O filósofo francês conseguiu juntar o tempo vivido e o tempo historiográfico, o que para os estudiosos da época, era completamente contraditório, Ricoeur, (1994), viu a possibilidade de trazer para as discussões acadêmicas, uma teoria da narrativa.

Os estudos anteriores ao trabalho de Paul Ricoeur, tinham como base, a história através dos grandes acontecimentos. O intuito era ver na macro história, os ordenamentos dos cidadãos e traçar as linhas historiográficas sobre o acontecimento. Neste pensamento, a história do dia a dia não tem relevância, a micro história é condenada para dar lugar a análise das grandes estruturas sociais. No objetivo de criar novos estatutos na teoria da narrativa, Ricoeur, (1994) formula sua teoria juntando o tempo vivido e o tempo estrutural para pensar as diversas histórias que são construídas diariamente e que podem ser selecionadas pelo historiador ou qualquer outro intelectual, a fim de formular suas narrativas que, no fim, retorna ao leitor, para uma leitura interpretativa da história criada.

Narrar uma história assim, seria uma ordenação dos fatos para que façam sentido para quem as ler. Segundo a professora Marialva Barbosa, narrar na teoria de Paul Ricoeur, seria estar no mundo e desta forma entendê-lo. Para Luiz Gonzaga Motta, narrativa traduz todo conhecimento objetivo e subjetivo do mundo, como qualidade de descrever algo. Sendo assim, homens e mulheres constroem seus mundos narrativamente. É no estatuto da narrativa que o filósofo francês privilegia o vivido, a sensibilidade da ação humana.

Ele questiona os estudos da escola Annales, que pressupunha uma historiografia através dos grandes acontecimentos. A história para esta escola seria estrutural, em que

os caminhos já estavam traçados. Os homens somente os seguem como num destino traçado. A narrativa traz escolhas dos personagens individualmente e suas decisões tomadas diante de uma dada situação. A História não seria o estudo da execução de um plano já traçado, mas o "estudo da ação". Seguir uma história, e ao mesmo tempo constituí-la em História, implica para Ricoeur:

> "[...] compreender uma sucessão de ações, de pensamentos, de sentimentos que apresentam ao mesmo tempo determinada direção, mas também surpresas (coincidências, reconhecimentos, revelações). A partir desta perspectiva, a conclusão de um enredo histórico nunca é dedutível ou previsível" (BARROS, José D'Assunção. Tempo e Narrativa em Paul Ricoeur. Consideração sobre o círculo hermenêutico. 2012. RJ. p.4).

Entretanto, para Barros, (2012), a teoria Ricoeuriana vai além das críticas a historiografia tradicional, baseada na macro história. Ele também vai criticar as chamadas narrativas ficcionais pós-modernas. Construir uma narrativa para ele, é se basear como fundamento a história vivida, que não implica adotar uma narrativa da ficção. Na construção da aproximação entre dois tempos, o vivido e o estrutural, dois filósofos vão ser superimportantes para seu pensamento.

O primeiro filósofo que Ricoeur, traz é Aristóteles e seu conceito de "tempo lógico", baseado na ideia da intriga, onde a concordância funciona dentro da concordância. Por outro lado, pegará o filósofo Santo Agostinho e o seu conceito de "tempo da alma", que não é cronológico. São esses dois modelos de tempo, de um lado, o tempo exterior da intriga em Aristóteles e o tempo interior da alma em Agostinho, o que pareciam contraditórios, dialeticamente Ricoeur, (1994), juntará para fazer um terceiro tempo, o tempo vivido das narrativas do cotidiano (BARROS, 2012).

É na junção destes dois tempos que Poul Ricoeur, constrói seu círculo ou arco hermenêutico. Neste círculo, narrar não é meramente mostrar o que se passou num dado acontecimento, mas, estabelecer nexos causais aos dados coletados e ordenados pelo intelectual, que possa dar base para construção do seu ponto de vista, que se concretizará na formação do texto. Este texto, tem um destino que é o leitor, que fará sua releitura da história, retornando ao intelectual, com contribuições significativas que fará com que a história tenha uma maior ou menor duração.

Assim, quando analisamos um acontecimento, segundo Ricoeur, (1994), não devemos analisá-lo pela sua duração, mas, pela qualidade com que ele foi construído. Neste sentido, o tempo para Poul Ricoeur, varia de pessoa para pessoa, ele não é cronológico e pode ser lido como uma boa ou má experiência, dependendo do

envolvimento que cada leitor terá com a narrativa lida por ele. A completude deste arco hermenêutico, é estabelecido em três momentos de formação da narrativa. Estes três momentos ele os chama de mimeses, pois os encara como instâncias criadoras que privilegiam a ação humana e suas representações no mundo, (BARROS, 2012).

Na primeira, que ele chama de mimeses I, está a prefiguração do mundo prático. Nesta etapa, leva-se em consideração, o mundo vivido. É onde encontramos os elementos para formação da nossa narrativa. A mimeses II, ele a chama de configuração textual. Nesta parte, é importante a construção do texto, o historiador ou qualquer outro intelectual que pretende contar sua narrativa, ordena os elementos para que eles possam fazer sentido e vistos como algo compreensivos. O fazer intelectual, está preso nesta parte das mimeses. Já na terceira mimeses que ele denomina por refiguração, está a valorização do leitor a obra feita. Nesta parte da obra, a participação do leitor é fundamental. É nele que encontramos o fazer criador, que interpretará a obra, que retornará ao criador, com as possíveis interpretações do leitor. Este ciclo completo, Paul Ricoeur, chama de arco hermenêutico.

É este arco hermenêutico que nos interessa a analisar nossa fotografia, que tem servido como pano de fundo para uma construção teórica sobre a formação de novas narrativas urbanas nas grandes cidades. A aproximação de compreender fotografia como formação de narrativas nas grandes cidades, nos leva ir além da definição de Poul Ricoeur, sobre narrativas, é que o autor entende e privilegia narrativas através do texto escrito, em que o leitor, no processo de formação do arco hermenêutico é o elemento mais importante na sua teoria. Ricoeur, (1994) não estudou a possibilidade de outras formas de narrativas iguais às que pretendo neste trabalho, mas, a professora Silvana Louzada, em seu livro (Prata da Casa. Fotógrafos e Fotografia no Rio de Janeiro), nos abrilhantou com aproximação entre o habitus (BOURDIEU, 2002) dos fotojornalistas das décadas de 1950 e 1960, e a formação das narrativas jornalísticas daquelas épocas.

O livro de Silvana Louzada (2013), pode ser considerado um dos grandes livros de cabeceira da teoria da comunicação, e por isto, faz um esforço para pensar o fotojornalismo no Brasil. Ele é dividido em cinco capítulos, onde a autora trata como partes, as discussões teóricas e empíricas de sua pesquisa. Assim como para Ricoeur, (1994) em que o texto não pode ser visto de forma isolado do meio social, onde o centro da narrativa não é o autor, mas, o leitor que dará suas contribuições particulares do que entende da obra, para Louzada, a fotografia também não pode ser pensada separadamente

de sua criação. Coordenar os acontecimentos no fazer fotográfico, é um exercício de imaginação do fotógrafo, antes mesmo de fazer a foto. Leva-se em conta a tríplice mimeses, só que com a fotografia. Para Louzada, (2013), narrar através da fotografia, recorrendo a Ricoeur, (1994) é criar uma intriga através da coordenação e seleção das fotos, algo que cria uma sequência de imaginação ao leitor, que faz parte da mimesis III, que retornado a mimeses II, formando um arco hermenêutico num modelo trifásico, que no final forma o que ela baseada em Paul Ricoeur, chama de catarse .

As mimeses na fotografia, seria em primeiro lugar a Memória. Onde minimamente você ao fotografar, tem que conhecer as posições, o acontecimento e o momento com que fará sua fotografia. É o presente das coisas passadas. Visão e Atenção. Presente das coisas presentes é a mimeses II. Nesta fase, a fotografia é construída através dos equipamentos fotográficos e a sensibilidade do fotógrafo. A espera é o presente das coisas futuras, mimeses III. Nesta fase, o fotógrafo é contemplado pelas leituras diversas para com a sua fotografia. Segundo esta intelectual, as narrativas vão se formando através desse processo.

O fotógrafo como um leitor de imagens ainda não criadas, vai trabalhar com a tessitura da intriga, ou seja, vai procurar onde se acha a extensão e a distensão do conflito, (RICOEUR, 1994) no intuito de construir sua narrativa através das fotos. Ele cria a sequência de fotos temporais, para uma futura organização onde a narrativa se tornará mais clara. Ele capta o corpo em processo, o que Louzada (2013) chama de (Corpo em Movimento). A percepção do tempo humano/ não iguala a percepção do tempo da máquina. Este fator é importante para análise da fotografia da Bárbara Dias, ela não respeitou o tempo cronológico de formação da foto. Geralmente, os grandes jornais querem as fotos com urgência para formação das suas pautas para o dia seguinte, ao guardar a foto, com intuito de uma publicação mais autoral, ela foge o estereótipo da rapidez do fotojornalismo.

Bárbara Dias, captou o corpo da Marielle Franco em movimento e o lançou pós sua morte como símbolo de resistência. É que nossa fotógrafa se considera mídia ativista das causas periféricas e LGBTQI+. Se reconhecendo na figura da Marielle, Bárbara sabia que sua fotografia completaria o arco hermenêutico em um tempo oportuno, coube vir na tragédia, mas, que serviu de base para as novas narrativas futuras, nas eleições de 2018. É que foram inúmeras candidatas eleitas pelo partido da Marielle Franco, o PSOL, com as principais bandeiras que a vereadora reivindicava. Não só nas eleições, a foto da Bárbara ganhou projeções consideráveis nas grandes e pequenas mídias.

O fazer fotográfico dos e das fotojornalistas do século XXI, tem sido um dos centros de debates, em encontros de fotógrafos e fotógrafas nas grandes cidades. Como fotojornalista e antropólogo já participei de alguns, e tenho dado contribuição sobre a condição desfavorável dos fotojornalistas. Segundo o site, (Salário.com), a média salarial dos fotógrafos no Brasil, é de 1.738,23 reais, para uma carga de 43 horas de trabalho semanal. Segundo o site, o Estado que mais há concorrência é o de São Paulo. A pesquisa levou em conta o ano de 2018 até maio de 2019, e, é atualizada mensalmente.

> Um Fotografo ganha em média R$ 1.738,23 no mercado de trabalho brasileiro para uma jornada de trabalho de 43 horas semanais de acordo com o CAGED do MTE e pesquisa do Salário.com.br no período de 10/2018 até 05/2019 com um total de 1.241 salários. A faixa salarial do Fotografo CBO 2618-05 fica entre R$ 998,00 (média do piso salarial 2019 de convenções coletivas e dissídios), R$ 1.331,00 (salário mediana da amostragem) e o teto salarial de R$ 2.626,87, levando em conta profissionais contratados com carteira assinada em regime CLT a nível nacional.
> (https://www.salario.com.br/profissão/fotografo-cbo-261805/).

Em matéria de foto, segundo a ARFOC, (Associação de Repórteres Fotográficos e Cinematográficos), utilizei os dados da ARFOC de São Paulo, mas, a base é nacional, cada foto, varia em torno de: Jornal. Miolo: R$ 212, 85; Jornal. Capa: R$796,88; Jornal. Institucional: R$ 305,57. Pegando-se estes valores como base, percebemos que as chamadas agências de fotografias, que vendem as fotos dos fotojornalistas para grandes jornais, pagam bem abaixo do piso. A título de curiosidade, já vendi fotos no valor de (R$ 4, 99) quatro reais e noventa e nove centavos para um grande jornal carioca, e não foi exclusivo meu, outros profissionais também já venderam a esse valor, diversas fotos. As condições dos fotojornalistas nos levam a fazer uma análise antropológica da imagem para sabermos o quanto o tempo foi significativo para a construção da narrativa de resistência.

A aproximação entre fotografia e antropologia para uma análise científica não é recente. A fotografia sempre foi base comprobatória para as teorias antropológicas, mas, as duas com valorização similares, é bem recente. Rogério Schmidt Campos, chama atenção em sua dissertação de mestrado para o paralelismo entre fotografia e antropologia, no sentido das duas terem um desenvolvimento em uma época similar em terras europeias. Esses fatos de certa forma, deram possibilidades de uma aproximação entre ambas e a utilização da primeira, como forma de comprovação da segunda (SCHMIDT, 2009). Inventada através das reações químicas no século XIX, por dois

cientistas que mudaram o mundo através de suas invenções, Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) e Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), a fotografia de lá para cá, tem feito parte da humanidade e modificado a forma como enxergamos e transformamos a realidade social. (OLIVEIRA, 2007; SCHMIDT, 2009).

Pensando assim, não é inédito ver a fotografia e a antropologia se cruzando, mais do que isso, uma ser base para fundamentação da pesquisa da outra. Segundo Campos, (2009), a fotografia pode servir como prova quase que incontestável de uma ação. Desde os anos das décadas iniciais do século XX, onde a fotografia foi comprovação dos antropólogos como Malinowski nas Ilhas Trobriand na Nova Guiné e seus relatos etnográficos, o que fez a possibilidade da criação de um novo método científico nas ciências sociais, a observação participante, até os dias atuais, os antropólogos e sociólogos, vêm se beneficiando da fotografia como comprovação das teorias textuais (CAMPOS, 2009).

A fotografia pode servir como instrumento dessas comprovações, mais também, instrumento de poder. Campos (2009), ao recorrer a Sontag, admiti que a fotografia é um instrumento de poder que viola os direitos dos fotografados, mas, serve como prova incontestável de uma determinada ação. Possuir uma câmera, diz Campos (2009), parafraseando Sontag, transforma o sujeito em um voyeur que tem domínio da situação. Assim, diz ele: "*Tirar fotos estabeleceu uma relação voyeurística crônica com o mundo, que nivela o significado de todos os acontecimentos" (SONTAG, 2004: página 21. APUD CAMPOS. 2009. RJ. p. 21).*

A relação de voyeurista e de detentor de poder, deram aos antropólogos e sociólogos a possibilidade de documentar a cultura estudada, o que tirou segundo Campos (2009), o caráter fictício dos relatos etnográficos dos pesquisadores como Malinowski. Embora a fotografia tenha quase sempre sido usada nos estudos de Malinowski como comprovação das teorias textuais (RIBEIRO, 2005, apud CAMPOS, 2009), ela tem ganhado contornos bem diferentes nas últimas décadas.

Depois da metade do século XX, com os estudos de Mead e Bateson em (1968), que deram um caráter científico para as fotografias feitas em trabalhos de campo, essas como objeto de estudo e não comprovação de outros estudos, criaram-se plataformas de produção do conhecimento através da visualidade, que tem dado a fotografia até os dias atuais, um caráter científico. Nas décadas atuais a sociologia, antropologia e principalmente em uma de suas vertentes, a antropologia visual, tem cada vez mais

privilegiado a fotografia como objeto principal de análise etnográfica e não comprovação de um texto somente (GURAN, 2011).

A leitura antropológica e imagética da fotografia da Bárbara Dias, e seus relatos no questionário aberto, nos mostra a capacidade de formação de narrativas urbanas, que tem confrontado o que eles chamam de narrativas hegemônicas dos grandes jornais. A foto da "Mari", como carinhosamente era apelidada pelas pessoas próximas, nos dar a dimensão da possibilidade de alcance e o que Bárbara considera como novas narrativas.

A formação do arco hermenêutico (RICOEUR, 1994), através da fotógrafa, deixam claros sinais de que a fotografia também pode ser vista como elemento principal das narrativas urbanas. Mas, porque uma parcela da sociedade e as mídias de uma forma geral, a pegou como símbolo de resistência? Já que outras tantas fotos da Marielle Franco, foram tiradas ao longo de sua carreira de lutas sociais? Tentarei responde com a leitura das entrevistas com os fotógrafos numa segunda frente interpretativa.

O QUE PENSAM OS FOTÓGRAFOS DOS COLETIVOS FOTOGRÁFICOS INDEPENDENTES E A FORMAÇÃO DE NOVAS NARRATIVAS URBANAS

Este trabalho, chega numa parte importante da análise da fotografia feita pela Bárbara Dias. Construí o que acredito ser necessário para enquadrar a foto e a forma como foi feita, em novas narrativas urbanas, não é uma tarefa fácil. O trabalho chega num momento em que é necessário examinar as respostas dos fotógrafos e responder o que acredito ter se completado, o arco hermenêutico (RICOEUR, 1994) na formação da narrativa de resistência Marielle Franco.

Bárbara Dias e Kauê Pollane podem ser considerados dois promissores da nova geração da fotografia. Ambos possuem menos de dez anos de profissão, mas, que já guardam na prateleira, trabalhos importantes nas plataformas midiáticas e jornalísticas. São pertencentes ao coletivo autônomo e independente de fotografia Fotoguerrilha. O coletivo foi criado em 2016, depois de uma grande greve dos professores da rede pública Estadual de Educação do Rio de Janeiro, onde Bárbara Dias, Kauê Pollane e eu como fotógrafos, resolvemos nos juntar e formar um coletivo homogêneo, no que acreditávamos está fazendo outra forma de se narrar os acontecimentos na cidade carioca.

Na época, Bárbara Dias com 33 anos, eu com 32, resolvemos nos juntar para formar um coletivo chamado (Professores Mídia Ativistas), Bárbara Dias, uma professora

de biologia, eu professor de Sociologia criamos uma coletivo para alinhar as lutas dos professores na greve de 2016. Pós, esse período, o fotógrafo Kauê Pollane, nos chamou para formarmos um coletivo chamado Fotoguerrilha, que era um grande projeto de fotografia que ele tinha desde 2014 em São Paulo. Assim, foi formado o Fotoguerrilha, um coletivo independente e autônomo.'

O coletivo possui pautas diversificadas e pós três anos de vida, hoje ele conta com aproximadamente 11 integrantes, cobrindo manifestações em São Paulo, onde Kauê reside, pois, ele é paulista, mas, veio morar no Rio em 2016, retornou em 2018. Atuamos no Rio, com maior número de pessoas, mas, temos integrantes em outros Estados. Com uma filosofia homogênea, sem deixar de lado a individualidade de cada fotógrafo, atuamos nas principais pautas dos movimentos sociais, e lutas das periferias.

As características demonstram que o coletivo tem um princípio para se fotografar. As narrativas propostas pelo coletivo, visam dar voz, aos que acreditam estarem fora do círculo midiático, mas que sempre foram representados pelos jornais de forma pejorativa. As falas dos fotógrafos são importantes, por que alinham um pensamento ativista por formação de narrativas urbanas dentro de um arco hermenêutico, (RICOEUR, 1994), em que o público que interpreta as fotografias feitas pelo coletivo, conhecem as ordenações dos fatos e os encaixam nas lutas sociais que imaginam estar construindo. E, é por isso, que terão importância nesta parte do trabalho.

Na construção do meu objeto de estudo, recorri as redes sociais, para contactar os principais atores que julgo ser de extrema importância para formação das narrativas nas grandes cidades com a fotografia. Como metodologia, construir um questionário aberto, com 12 perguntas relacionadas a sexo, idade, nome do coletivo, tempo que atua como coletivo e outras perguntas específicas sobre trabalho quanto fotógrafos e fotógrafas mídia ativistas.

Na primeira pergunta relacionada a atuação deles quanto fotógrafos e o que os motivou entrar num coletivo fotográfico independe, as respostas se equivalem. Bárbara Dias, menciona que pretendia achar um espaço para divulgação de seu trabalho individual, mas, que pudesse agir coletivamente, a ideia de um agir coletivo, é um dos motivos que fazem os indivíduos entrarem num coletivo de ativismo, (SCHIMDT, 2012). Kauê, responde que pretende ser um contraponto as mídias tradicionais, sua resposta curta, demonstra o intuito de um fotojornalista preocupado com outras formas de se fazer

narrativas, ser um contraponto e não disputar com o mesmo ponto de vista dos jornais hegemônicos, segundo eles mesmos. Assim, fiz as seguintes perguntas a eles:

> Em sua opinião, o que fez você entrar em um coletivo fotográfico independente?
> A oportunidade de coletivamente buscar um espaço de divulgação do meu trabalho fotográfico, realizando pautas de meu interesse e criando narrativas contra-hegemonicas, principalmente sobre as lutas sociais. (Bárbara Dias. 27/07/2019).
>
> Ser um contraponto às mídias tradicionais. (Kauê Pollane. 27/07/2019).

As respostas anteriores, nos demandam um contraponto dos discursos tradicionais, mais ainda, em outras passagens de nossas entrevistas, eles salientaram a necessidade de os membros do coletivo terem que trabalhar em outros ramos para se autogerirem, já que se pretendem autônomos. Suas lutas, vão além de querer ganhar dinheiro, Bárbara se autoqualifica como cis gênero, que levanta a bandeira feminista e LGBTQI+ dentro de uma sociedade que segundo ela, não dá mesmo espaço de trabalho para as mulheres em relação aos homens. Fato esse, visto facilmente na fotografia, em que a maioria dos concursos, são ganhados por homens, além disso, são eles os principais jurados nos maiores prêmios de fotografia nos concursos.

Para Bárbara, os coletivos fotográficos têm objetivo de construir outras narrativas que a mídia burguesa insiste em não abordar. Para além disso, ela qualifica a ação dos coletivos mídia-ativistas, como uma fonte de voz dos menos favorecidos. As pautas que supostamente não são valorizadas pela mídia tradicional, é o norte de conduta dos fotógrafos e fotógrafas mídia-ativistas. Mesmo entendendo que a fotografia seja um ato de poder violador, ela também pode ser fonte de resistência (CAMPOS, 2009). Kauê, menciona que precisamos construir nossa própria visão do acontecimento, que vão além das mídias tradicionais. Para ele, fiz a seguinte pergunta: Em sua opinião, os coletivos fotográficos independentes, tem quais objetivos na sociedade do século XXI? Ele me respondeu da seguinte forma:

> Precisam fazer esse contraponto na narrativa, seja ela jornalística ou artística. Precisamos criar e reverberar nossa própria visão, ampliando a narrativa de um tema, além da narrativa tradicional da mídia corporativista. (Kauê Pollane em entrevista via e-mail. 27/07/2019).

Bárbara Dias, segue seu companheiro de coletivo, com uma resposta interessante, segundo ela:

> Os coletivos independentes, tem como objetivo construir narrativas sobre vários fatos que a mídia dita burguesa, insiste

> em não abordar, além de visibilizar pautas que são negligenciadas, por essas mesmas mídias. (Bárbara Dias em entrevista via e-mail. 27/07/2019).

A foto e sua representação no arco hermenêutico.

Imagem 01. Arquivo pessoal da fotógrafa Bárbara Dias. Marielle saindo em meio a policiais, fortemente armados na câmara de vereadores do Rio, em 2017.

Entrando especificamente na foto da Bárbara Dias, numa leitura antropológica, vemos uma mulher andando em meio a policiais fortemente armados e sorrindo, mas, ela pelo contrário, serena, rumo a seu objetivo, que naquele momento era colocar os manifestantes para dentro da câmara municipal. A leitura tem vários ângulos, mas, o que melhor nos cabe analisar neste artigo, é a leitura de uma foto que ficou guardada por alguns meses, antes de ser lançada. Ao perguntar a Bárbara porque sua foto virou símbolo de resistência, ela me respondeu devido a própria imagem falar por si só e, foi além:

> A postura da Marielle Franco passando em meio a policiais dizia muito das lutas e no que ela acreditava. Acho que isso explica, um pouco. Principalmente pela postura dela passando num corredor de policiais, esse detalhe faz toda diferença... (Bárbara Dias, em entrevista via rede social. 29/07/2019).

A foto ficou escondida por um longo tempo. Quando a morte da Marielle veio à tona, a companheira da Bárbara Dias, teve que fazer um artigo para uma revista e pediu

uma foto da “Mari”. Mas, segundo Bárbara, a foto ganhou mais projeções devido aos seis meses da sua morte, em sua rede social, mais de 3 mil compartilhamentos, os índices foram tão altos que não tem como contabilizar todos os compartilhamentos. Segundo ela, a foto mantém a essência da Marielle, mulher LGBTQI+, que tinha como pauta principal, as lutas sociais. Mais uma vez retornamos à noção de narrativa proposta por Poul Ricoeur, segundo ele, o tempo da narrativa, não acompanha o tempo cronológico, ele é ordenado pela seleção dos acontecimentos pelo historiador. A foto foi guardada pela fotógrafa, como valorização de seu trabalho. Lançá-la em um momento oportuno, foi a melhor forma de se construir sua narrativa dentro do arco hermenêutico (RICOEUR, 1994). Mas, nossos fotógrafos foram além, nos trouxeram respostas esclarecedoras sobre o trabalho dos fotógrafos mídia ativistas.

A pergunta que fiz para eles, foi uma espécie de resumo do que eles enquanto fotógrafos acreditam formar novas narrativas nas grandes cidades. A resposta é sucinta e direta, a foto provavelmente não existiria se a Bárbara Dias, não tivesse a liberdade de fazer outros tipos de fotos. Geralmente, as agências pedem um tipo específico de foto, dos vereadores, e manifestantes em um plano geral para as pautas e capas de jornal. Bárbara, foi além e demandou mesmo que indiretamente a mimeses I e II (RICOEUR, 1994), conhecimento do lugar, esperar o momento certo e construir a leitura da narrativa que acreditava ser a melhor opção. Kauê é mais direto que a Bárbara, a considera ícone, pois mostrou um momento único da história e ainda pode servir como exemplo para outras mulheres criarem seus próprios coletivos. Fiz a seguinte pergunta para ele: A imagem acima, foi feita por uma fotógrafa de Mídia Ativista Independente chamada Bárbara Dias. Em sua opinião o que representa a fotografia da Bárbara Dias para formação de novas narrativas de resistência?

> Essa foto, eu acredito que não existiria se não fosse a mídia independente, e a busca por narrativas independentes, pois, se eu estivesse pautada por uma agência, certamente eu estaria dentro da câmara, e perderia essa foto. O foco era a luta dos servidores da saúde municipal, contra os cortes do prefeito Crivella, e onde estava mais "quente" era lá dentro (sic. Fora). Eu já tinha entrado, e saí, pois, me interessava mais cobrir talvez alguma violência da polícia contra os trabalhadores que estavam sendo impedidos de entrar, para denunciar justamente a truculência da PM, do que ficar lá dento ouvindo as falas dos vereadores. Marielle saiu para justamente, apaziguar e negociar a entrada dos mesmos na planaria, e pude fazer essa foto. (Bárbara Dias, em entrevista via e-mail em 27/07/2019).

Em seguida, Kauê, nos dar um depoimento marcante dizendo que:

> Barbara é ícone, acho que além de mostrar um momento histórico em uma cena essa foto pode influenciar outras mulheres a fotografar e criar seus próprios coletivos. (Kauê Pollane em entrevista via e-mail em 27/07/2019).

A foto é expressiva por si só, ela guarda particularidades que não se encontram em outras fotografias capitadas de Marielle Franco. Uma mulher saindo em meio a policiais, de cabeça erguida, fala muito em um universo cercado por homens. A foto foi antropologicamente e fotograficamente bem pensada, esperou-se o tempo certo para divulgação dela, neste sentido, ainda comprovamos a teoria Ricoeuriana, de que o leitor foi o fator mais importante desta narrativa. A valorização por parte da população, fez com que a foto ganhasse cada vez mais expressividade. As mídias de uma forma geral, tradicional, ativistas e independentes, viram na fotografia, uma leitura outra que não a morte da vereadora.

A narrativa da foto da Bárbara Dias, ganhou uma reinterpretação mais significativa, quando diversos atores sociais a referenciavam trazendo as lutas da Marielle, para o campo político. As eleições de 2018, demostraram a força da vereadora Marielle Franco e mesmo tendo a vida ceifada, deixou sementes de lutas sociais. Somente nas eleições estaduais no Rio de Janeiro, foram três deputadas eleitas com prosseguimento das pautas da Marielle Franco. Completando-se, assim, o arco hermenêutico da fotografia de resistência, (RICOEUR, 1994).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retornamos para fins interpretativos, o fio condutor deste artigo que se propôs no início deste trabalho. O intuito, era responder como os fotojornalistas formavam suas narrativas que acreditavam ser de resistência nas grandes cidades. E como a sociedade, as mídias ativistas independentes e tradicionais pegaram a fotografia da Bárbara Dias como símbolo de resistência? A luz do conceito do filosofo francês Paul Ricoeur, de narrativa, em que se leva em consideração as experiências vividas, e as ordenações dos fatos por parte do intelectual, a fim de construir sua narrativa, que por assim dizer, retorna ao leitor, que contribui para o sucesso ou não desta mesma narrativa, traçamos nosso cunho teórico. O leitor é o elemento mais importante na teoria do Poul Ricoeur, é nele que o autor deposita o sucesso da narrativa, na verdade a relação entre: fazer a obra, o

ambiente e quando o leitor recebe a obra, a ler e retorna ao autor, estão intimamente ligados, pois, cada um depende dos demais enquanto sucesso nos objetivos propostos.

Este trabalho, se diferenciou da teoria Ricoeuriana na medida em que via numa única fotografia, a da Vereadora Marielle Franco, saindo em meio a policiais na Câmara Municipal de Vereadores da Cidade do Rio de Janeiro em (2017), para negociar a possível entrada dos manifestantes na plateia da Câmara, uma formação de narrativa por parte de uma fotógrafa de mídia ativista independente. Na concepção estruturada neste artigo, a foto completa o arco hermenêutico de Paul Ricoeur, na medida em que se levou em consideração os três momentos importantes para construção da narrativa. Num primeiro momento, há uma coordenação e conhecimento do território para formação da foto, o que na teoria Ricoeuriana, (1994), seria a mimeses I, prefiguração. Num segundo momento, o fazer fotográfico, seria a mimeses II, na teoria Ricoeuriana, configuração da narrativa, é o ato prático, que na literatura seria a escrita, na fotografia seria a formação da foto. Por fim, viria a mimeses III, ou refiguração, que são as diversas interpretações dos leitores para com a obra do intelectual, em nosso caso a foto da fotógrafa.

Finalizo este artigo, que pretende alçar maiores voos, numa futura tese doutoral, mencionando que a foto só ganhou uma gigantesca proporção pois, respeitou o arco hermenêutico, diante do universo da fotografia, marcado pela desvalorização do fotógrafo enquanto formador de narrativas, e do habitus (BOURDIEU, 2002), fotográfico preso nas grandes empresas de fotojornalismo no Brasil. As mídias ativistas, pretendem formar novos discursos que rivalizam com essa tradição. Ainda está confuso como eles vão pretender rivalizar, mas, é visível perceber que os novos coletivos independentes têm formado novas narrativas de resistências urbanas, através das fotos, como as que a Bárbara Dias e Kauê Pollane fazem (RICOEUR, 1994; LOUZADA, 2013). O arco de discussão é longo, mas, é trabalho do intelectual buscá-lo numa compreensão clara, para que o leitor possa formar sua interpretação imagética das lutas, nos territórios urbanos das grandes cidades.

REFERÊNCIAS

BARROS, D’assunção José. Tempo e Narrativa em Poul Ricoeur: Considerações sobre o Círculo Hermenêutico. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2012. Editora Companhia das Letras. São Paulo. 2002.

BARBOSA, Marialva. O Filósofo do Sentido. Conexão- Comunicação e Cultura UCS, Caxias do Sul, v. 5, n. 9, p. 139-149, jan./jun. 2006.

BONI, Paulo Cesar; Bruna Maria Moreschi. Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico. Doc on-line-line, n.03, dezembro 2007, www.doc.ubi.pt, pp. 137-157. Portugal.

BOURDIEU, Pierre. As Regras da Arte.

CASTELLS, Manuel. A Sociedade em Rede. Volume I. 8º. 1999.

CAMPOS, Rogério Schmidt. Fotografia e alteridade: os limites das linguagens na experiência etnográfica. Universidade de Brasília. DF. 2009.

GURAN, M. (2011). Considerações sobre a constituição e a utilização de um corpus fotográfico na pesquisa antropológica. Discursos Fotográficos , 7, 77-106. 2011.

JENKINS, Henry. Cultura da Convergência. Editora Aleph. Brasil. 2012.

MATHEUS, Leticia Cantarela. O Jornalismo entre História e Ficção Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Foz do Iguaçu, PR – 2 a 5/9/2014.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Jornalismo e configuração narrativa da história do presente. https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/2.804/jornalismo-narrativa-e... 22/11/2008.

MOTTA, Luiz Gonzaga. A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística Portcom. intercom. org.br/pdfs/ 105768052842738740828590501726523142462.

LOUZADA, Silvana. Prata da Casa. Fotógrafos e Fotografia no Rio de Janeiro. Editora da UFF. Rio de Janeiro. 2013.

MOTTA, Luiz Gonzaga. "A antropologia urbana e os desafios da metrópole". Tempo Social – USP, abril, 2003.

QUEIROGA, Eduardo. Coletivo fotográfico contemporâneo e a prática colaborativa na pós-fotografia. Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 2012.

RICOEUR, Paul. Tempo e Narrativa. Tomo I. Papirus Editora. Campinas-São Paulo. 1994.

SOULAGES, François. Esthétique de la photographie. Paris: Armand Colin, 2006, cap.5.

SONTAG, Susan. Ensaio sobre a fotografia. Brasil 1984.