

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS – ESCOLA DE DESIGN

CRISTINA DE LIMA CARDOSO

A FOTOGRAFIA COMO REPRESENTAÇÃO SOCIAL
Olhares sobre um mesmo tema

Belo Horizonte
2015

CRISTINA DE LIMA CARDOSO

A FOTOGRAFIA COMO REPRESENTAÇÃO SOCIAL
Olhares sobre um mesmo tema

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais Licenciatura da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG, como requisito para a obtenção do título de licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Prof. André Borges Meyerewicz

Belo Horizonte
2015

Agradecimentos

Aos professores da disciplina Projeto de Graduação, Paula Barreto e Renato Silva, grandes colaboradores e incentivadores na elaboração e conclusão do trabalho, agradeço pela paciência, por todo conhecimento transmitido e pelos exemplos de competência e profissionalismo. Ao querido professor orientador André Borges, dono de grande sabedoria e simplicidade, agradeço por todas as sugestões e direcionamentos eficazes durante o processo, pelo exemplo de postura e principalmente pela condução leve e tranquila da orientação. Ao artista Cyro Almeida, agradeço pela sensibilidade, pelo lindo trabalho que me inspirou, pela disponibilidade e gentileza sempre. Aos amigos que fiz no curso e continuarão para a vida, serei sempre grata pelos momentos de descontração, pela ajuda e o apoio incondicional.

Resumo

Este trabalho estuda a relação estabelecida entre a imagem e a leitura do espectador, com o intuito de descobrir os modos pelos quais a imagem fotográfica representa aspectos sociais. Mostra a fotografia como arte e pela leitura de Umberto Eco como uma obra aberta. E leituras realizadas tanto do espectador quanto do autor do objeto de estudo, a série fotográfica "Dandara", exposta em 2014, no Palácio das Artes, pela Fundação Clóvis Salgado.

Palavras-chave: Fotografia. Umberto Eco. Dandara. Palácio das Artes.

Abstract

This work studies the relation between the image and the reading of the viewer, in order to discover the ways in which the photographic image represents social aspects. It shows photography as art and reading Umberto Eco as an open work. And readings taken both the audience as the author of the study object, the photographic series "Dandara ," exhibited in 2014 at the Palace of Arts, the Clovis Salgado Foundation.

Keywords: Photography. Umberto Eco. Dandara. Palace of Arts.

Lista de Imagens

Imagem 1 – Fotografia “sem título” – série Dandara.....	20
Imagem 2 – Fotografia “sem título” – série Dandara.....	22
Imagem 3 – Fotografia “sem título” – série Dandara.....	24
Imagem 4 – Fotografia “sem título” – série Dandara.....	26
Imagem 5 – Fotografia “sem título” – série Dandara.....	28

Sumário

1 Introdução.....	6
2 Fotografia	
2.1 Evolução da fotografia - breve histórico.....	9
2.2 Memória - material cultural	11
3 Obra aberta	12
4 O artista e sua obra - Cyro Almeida e “Dandara”	16
5 Leitura - Espectador x Autor.....	19
6 Conclusão.....	30
7 Referências.....	31
8 Apêndice	
8.1 Transcrição da entrevista com o artista Cyro Almeida.....	33

1 Introdução

Neste trabalho será abordado o tema "A fotografia como representação social", visando estudar a relação estabelecida entre a imagem e a leitura do espectador, descobrindo os modos pelos quais a imagem fotográfica representa aspectos sociais.

A fotografia é um meio de comunicação, e enquanto objeto artístico, um meio que propõe análise e reflexão, capaz de eternizar o tempo e aguçar o imaginário humano. O intuito do trabalho é investigar como essa expressão, influenciada pelo artista e/ou pelo meio inserido, revela os aspectos sociais nas cenas retratadas.

Os objetos de estudo são fotografias da série "Dandara", realizadas pelo artista Cyro Almeida, e expostas no Palácio das Artes em 2014, pela Fundação Clóvis Salgado. No catálogo da exposição o artista conta um pouco da história da comunidade retratada e de seu processo durante a realização do trabalho:

No dia 9 de abril de 2009 um grupo de famílias de Belo Horizonte se organizou em busca do sonho de ter um pedaço de terra e morar numa casa própria. O desafio: ocupar um terreno abandonado cujos sucessivos proprietários há mais de 40 anos descumpriam a função social da terra e acumulavam dívidas em impostos.

Em uma semana se juntaram mais de mil famílias na ocupação batizada de Dandara, uma referência à esposa de Zumbi dos Palmares.

Meu contato com Dandara se deu por acaso e se estendeu por afeto. O drama existente na vida de seus moradores, que construíam casas sob o risco de despejo, revelou uma necessidade que antes eu desconhecia ou ignorava, a reforma urbana.

Já possuindo casa própria, busquei abrigo em Dandara incontáveis vezes. Transitei por suas ruas planejadas, adentrei moradas e bebi café ouvindo épicos pessoais de personagens maravilhosas.
Seu território segue comigo e avança. (2014, p.5)

Uma expressão artística relevante e bastante acessível, a fotografia, presente em abundância em nosso cotidiano, faz sua identificação com o espectador ocorrer de forma fácil e natural, mas por diversas vezes banalizada, sem gerar nenhum tipo de reflexão. Investigar e estudar os possíveis símbolos presentes na imagem fotográfica, conhecendo seus aspectos teóricos e aprendendo a decodificá-los através da semiótica, são facilitadores e importantes ferramentas para a formação de um rico repertório visual, conceitual e simbólico, além de contribuir para formação de seres críticos e conscientes da realidade que os rodeiam ao abordar temas socioculturais.

Philippe Dubois, autor do livro “O ato fotográfico e outros ensaios” e um dos maiores pesquisadores do campo da imagem e reflexão sobre fotografia, cita, em entrevista de 2 de setembro de 2003, essa necessidade de estudar a fotografia e seu contexto como forma de compreendê-la: “[...] a imagem que temos diante de nós é ao mesmo tempo um objeto de cultura e um objeto por natureza. É um objeto de cultura sobre o qual existe um enorme saber, e é preciso dominar esse saber para abordar essa imagem.”

O artista Cyro Almeida, possui uma obra de grande valor social, mas ainda pouco estudada, o que impulsiona e afirma a necessidade de desenvolver uma pesquisa sobre sua vida e seu trabalho. Tibério França, professor universitário e também fotógrafo, descreve em depoimento, no catálogo da exposição “Dandara”, a importância de estudar o autor das fotografias:

[...] a fotografia se presta a diversos propósitos, interesses e finalidades. Investigar a intenção do autor pode ajudar a apontar caminhos para o seu entendimento. Cyro Almeida é um fotógrafo com formação humanista e adotou uma abordagem antropológica para o desenvolvimento deste ensaio. (2014, p.9)

Através desta pesquisa, ao investigarmos os modos pelos quais a fotografia representa aspectos sociais nas imagens analisadas, conceituando a fotografia e a abordando pela ótica de temas sociológicos, conhecendo vida e obra do artista Cyro Almeida, especificamente sua série fotográfica "Dandara", e reconhecendo através da semiótica aspectos que auxiliem a leitura e a decodificação de símbolos para interpretação aprofundada de imagens, poderemos fazer reverberar e surgir possíveis desdobramentos tanto em conteúdos teóricos quanto em atividades práticas, gerando contribuições valiosas para aplicação no ensino de arte formal ou informal.

2 Fotografia

2.1 Evolução da fotografia - breve histórico

A fotografia passou por várias etapas desde sua criação, no início do século XIX, até à era da tecnologia digital e é bastante utilizada por diversos dispositivos nos dias de hoje. Durante muito tempo teve como dilema o fato de ser ou não considerada arte, e atualmente é uma das mais expressivas formas de manifestações artísticas.

Ainda na Grécia antiga, o filósofo Aristóteles percebe que raios de luz solar, durante um eclipse parcial, atravessando um pequeno orifício, projetam na parede de um quarto escuro, a imagem do exterior. Este é o início dos conceitos da fotografia. A fotografia não é obra final de um único criador, mas de diversas pessoas que foram agregando conceitos, ao longo da história, para sua origem. A primeira fotografia reconhecida foi realizada por Joseph Nicéphore Niépce, com a câmara escura (um ambiente sem iluminação em seu interior, exceto por um orifício pequeno no centro de um de seus lados. A luz ultrapassando este orifício, formando uma imagem invertida e com pouca nitidez na parede oposta dentro da câmara escura) é o princípio básico da fotografia. Tal princípio é utilizado ainda hoje em câmeras analógicas e digitais, houve também o uso de produtos químicos para fixar a imagem em determinada superfície.

Em 1849, Louis Daguerre, começou a estudar os métodos de Niépce para criar um equipamento que os leigos pudessem utilizar para capturar momentos especiais. Recebeu apoio do governo francês e vendeu seus estudos, disponibilizando-os de forma pública para pesquisa. Criou então o daguerreótipo, uma espécie de máquina fotográfica bem primitiva que fixava a imagem capturada em uma placa rígida e espelhada, que era extremamente frágil.

Em 1888 a criação de George Eastman, a primeira câmera fotográfica comercial popular, Kodak N1, utilizava filmes fotográficos e permitiu às pessoas comuns o acesso ao registro de imagens.

Posteriormente, em 1948, o físico Edwin Land trouxe mais um marco para a história da fotografia, criou a fotografia que poderia ser vista na hora, instantânea, através da câmera Polaroid.

No final do século XX a fotografia analógica e a instantânea eram populares e ocupavam um cenário importante na sociedade. Mas os equipamentos evoluíram devido à velocidade do avanço na tecnologia, surgindo então a fotografia digital. A câmera digital não utiliza processos químicos na captura de imagens. Ao passar pela lente, a luz é registrada em um sensor e armazenada em um cartão de memória. As imagens são formadas em pixels, com resolução maior ou menor, variando de acordo com as configurações e qualidade da câmera. Depois de realizadas, as fotografias podem ser enviadas e visualizadas em um computador ou algum outro dispositivo eletrônico e serem impressas.

A fotografia que inicialmente era para poucos, tornou-se com sua evolução tecnológica acessível à grande população, facilitando os registros de acontecimentos importantes, as expressões artísticas, mas ao mesmo tempo banalizando a imagem com seu consumo desenfreado e veiculação em grande quantidade e velocidade.

2.2 Memória - material cultural

A fotografia é uma forma de expressão das artes visuais bastante acessível e de fácil prática. Seu processo de interpretação imagético engloba vários campos simbólicos, como a estética e a memória. No artigo “A Fotografia e o Processo de Construção Social da Memória”, o autor Sergio Luiz Pereira da Silva reforça o conceito de fotografia como um bem cultural:

Segundo Bourdieu a fotografia, em sua dimensão prática, é acessível como bem cultural, universalmente consumido; complemento essa assertiva afirmando que tal prática cultural proporciona a constituição de um banco de memória visível, disponível no campo da cultura visual. (2011, p. 2)

Defende também que o visual é um lugar de construção e discussão de significados, um fenômeno cultural e social expressando significações sobre uma realidade social. Sérgio Luiz também fala da importância de captar esses sentidos:

A análise das formas de construção, fruição e reprodução dos elementos que compõe os artefatos visuais produzidos e disseminados por determinadas formações identitárias torna-se uma forma de acessar as sensibilidades, práticas articulatórias, símbolos, valores, códigos, redes de sociabilidades, atitudes e linguagens de diferentes pertencas e reconstruir a memória política e cultural das mesmas. (2011, p. 3)

Afirma ainda que é necessário entender e estimular o papel social que a cultura visual estabelece nas relações da sociedade, explorando as representações e considerando-as como matrizes culturais, históricas e sociais.

3 Obra aberta

Somos expostos no dia-a-dia a uma quantidade exacerbada de imagens que são veiculadas em grande velocidade através de livros, revistas, internet, cinema e anúncios em geral, provocando uma tendência a não olhá-las atentamente e não refletir sobre o que está sendo exposto. Podemos dizer que somos alvos fáceis de manipulação em virtude de certo desconhecimento sobre o conteúdo destas imagens. Consequentemente carregamos esse mesmo olhar ao analisarmos uma obra de arte. A possibilidade de penetrar na imagem, eliminando as fronteiras do olhar raso e corriqueiro é o que pode nos fornecer a Semiótica.

No Dicionário da Língua Portuguesa a palavra semiótica traz como conceito a teoria geral dos signos, a ciência que trata do estudo dos signos na vida social, à semelhança da semiologia. Inclui os ritos e costumes e todos os sistemas de comunicação vigentes da sociedade.

Umberto Eco em seu livro “Tratado Geral de Semiótica” (1976, p. 5) cita que a semiótica estuda todos os processos culturais como processos de comunicação e cada um desses processos existe porque sob eles se estabelece um sistema de significação. Eco descreve no mesmo livro a definição de semiótica por Peirce:

[...] “Eu sou, pelo que sei, um pioneiro, ou antes um explorador, na atividade de esclarecer e iniciar aquilo que chamo semiótica, isto é, a doutrina da natureza essencial e das variedades fundamentais de cada semiose possível.” [...] “Por semiose entendo uma ação, uma influência que seja ou envolva uma cooperação de três sujeitos, como por exemplo um signo, o seu objeto e o seu interpretante, tal influência tri-

relativa não sendo jamais passível de resolução em uma ação entre duplas”. (1976, p. 10)

Explicar a tríade semiótica de Peirce não é tarefa fácil. Algumas análises ajudam a entender e transmitir os conceitos. Uma delas, de Santaella em seu artigo “Peirce’s Semioses and the Logic of Evolution” descreve os três elementos:

Um signo, ou representamen, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os aspectos, mas com referência a um tipo de idéia que eu, por vezes, denominei fundamento do representâmen. (1995, p. 46)

Podemos dizer que o signo pode ser considerado um elemento de comunicação que representa algo para alguém, o objeto que o signo representa é algo que transmitirá uma mensagem a alguém e o interpretante é o receptor do signo.

Desta forma, ao se tratar da significação de algo, de uma imagem, e especificamente de uma obra de arte podemos dizer que não há hierarquias entre o criador da obra e seu receptor, pois ambos fazem parte do mesmo processo de significação, contribuindo de igual maneira no mesmo.

Em “Obra Aberta” (1968, p. 150-154) Umberto Eco define a obra de arte como inacabada, exigindo do receptor uma participação ativa. Ele mostra como são construídas nas diversas linguagens da arte as perspectivas de intervenção e

configuração individual e cita a obra de arte como uma proposta de possibilidades interpretativas, induzindo o fruidor a uma série de leituras variáveis. Declara ainda que pressupõe que as obras, para manifestarem uma visão implícita do mundo, satisfaçam as condições indispensáveis àquele discurso comunicativo que se define como estético, de análise, apreciação e informação.

Para Eco as obras de arte teriam como característica a ambiguidade e a auto reflexibilidade, mesmo que a obra tenha uma forma fechada, “é também aberta, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração em sua irreproduzível singularidade”. (ECO, 1968, p. 40). O leitor produz “uma interpretação e uma execução, pois em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original” (ECO, 1968, p. 40).

Em seu livro “A Estrutura Ausente” Umberto Eco cita e explica diversas funções que as mensagens podem desempenhar, uma delas é a estética:

A mensagem com função estética é, antes de mais nada, estruturada de modo ambíguo em relação ao sistema de expectativas que é o código. Uma mensagem totalmente ambígua manifesta-se como extremamente informativa porque me dispõe a numerosas escolhas interpretativas, mas pode confinar como ruído, isto é, pode reduzir-se a pura desordem. Uma ambiguidade produtiva é a que me desperta a atenção e me solicita para um esforço interpretativo, mas permitindo-me, em seguida, encontrar direções de decodificação, ou melhor, encontrar, naquela aparente desordem como não obviedade, uma ordem bem mais calibrada do que às mensagens redundantes. (1971, p. 53)

A comunicação artística se manifesta numa linguagem simbólica, utiliza signos linguísticos, sonoros e visuais. Ao contrário da linguagem cotidiana e científica a linguagem artística é rica em significações e conotações e de grande poder sugestivo, quanto maior for nossa capacidade de interpretação e associação simbólica. A obra de arte está aberta a diversas leituras que não se anulam e podem ser realizadas pela mesma pessoa em diferentes momentos.

A obra de arte não se limita àquilo que ela mostra ou simboliza, ela se completa com o que é visto a partir dela. A fruição artística pressupõe a existência de um observador para significar a obra. A obra pode ser vista de maneiras diversas daquela originalmente pensada no contexto em que surgiu, de acordo com cada espectador e seu universo cultural.

4 O artista e sua obra - Cyro Almeida e “Dandara”

Cyro Almeida nasceu em 1984 e foi criado em Araxá, interior do estado de Minas Gerais. Formado em psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais, contou em entrevista, no dia 13 de outubro de 2015, que após uma desilusão com a vida acadêmica, sua primeira opção profissional, buscou resgatar para a sua vida um sentido que teria se perdido, revelou:

Cheguei a duas conclusões: a primeira, eu queria ser o que a sociedade popularmente chama de hippie, uma pessoa que sai viajando com a mochila nas costas, pouco dinheiro, enfrentando um dia de cada vez e desafios da estrada; a segunda, que eu queria ser artista. Quando adolescente antes de pensar em fazer psicologia queria fazer Artes Plásticas. Então, dentro de todo esse movimento, esse caldeirão de questões existenciais, eu tinha um professor de psicologia que era um fotógrafo amador, fotógrafo por *hobby*, e foi essa a linguagem que eu encontrei por causa desse professor, Eduardo Gontijo, tudo isso no último ano de faculdade. Em 2010, com o diploma na mão, juntei as duas coisas que desejava, saí viajando e a fotografia era o jeito de tornar as viagens sustentáveis, vendendo-as na rua, primeiro fiz um fanzine, depois imã de geladeira. Eu tinha clareza desde o começo que eu nunca pensei em ser fotógrafo, nunca tive um cartão de visita escrito “Cyro Almeida - Fotógrafo”, nunca pensei em ter a fotografia como profissão, agindo como um prestador de serviços. Estava muito claro que era uma linguagem para me expressar como artista. (ALMEIDA, Cyro. 2015)

O artista considera o tipo de trabalho que realiza como “documentarismo autoral”, ou seja, conta por meio de imagens uma história que reflita sua visão íntima e pessoal sobre temas específicos. Discorda de quem analisa seu trabalho como antropológico ou

como fotojornalismo, o considera com um viés muito mais psicológico, no sentido de estabelecer uma relação de convivência, como faria com um paciente, o que resulta dessa relação, do ponto de vista artístico, é a fotografia. Revela através da descrição do seu trabalho em um site pessoal de compartilhamento de imagens:

Acredito que a fotografia seja a porta de entrada para o mundo de pessoas desconhecidas e o encontro com elas é meu interesse primordial. Por esta razão há três anos viajo pelo Brasil de forma alternativa, conhecendo lugares, pessoas, produzindo e vendendo fotografias como artista de rua. (ALMEIDA, Cyro. 2009)

Entre 2010 e 2012 realizou o ensaio Dandara, fruto da vivência na ocupação homônima do movimento sem-teto em Belo Horizonte. Parte desta série foi mostrada pela primeira vez em maio de 2012 na exposição coletiva “Segue-se ver o que quisesse”, montada em Belo Horizonte no Palácio das Artes. Em 2014, o ensaio virou uma exposição solo do artista, no Espaço Mari’Stella Tristão, Palácio das Artes, pela Fundação Clóvis Salgado.

A exposição “Dandara” trouxe uma série de 30 fotografias selecionadas pelo próprio artista e pelo fotógrafo e professor da escola Guignard, Tibério França. Todas foram realizadas em um período de dois anos na comunidade localizada na zona norte de Belo Horizonte.

A comunidade é fruto da ocupação de um grupo de mais de mil famílias de Belo Horizonte que estava em busca do sonho da casa própria, adentraram e se instalaram em um terreno abandonado e com dívidas em impostos acumulados. Hoje lutam na justiça pela propriedade do terreno e contra o despejo. Em depoimento, em seu site, Cyro conta:

Percebi que a luta dessas famílias não se dá apenas no plano jurídico, mas também cotidiano, pessoal e simbólico, carregando as dificuldades de moradia numa área não urbanizada. Em 2011 morei na comunidade por três meses, e a maior parte das fotografias presentes na exposição vem desta vivência. (ALMEIDA, Cyro. 2014)

A exposição contemplou também a publicação de um livro e aconteceu quando a comunidade completou cinco anos de existência. Teve, na noite de abertura, a presença de oitenta moradores, convidados e amigos do artista. O artista não apenas trouxe a realidade da comunidade para o cenário artístico, mas abriu as portas das instituições culturais, proporcionando e estimulando o acesso das populações de periferia a esses espaços, que também os pertencem.

Cyro fala ainda em mesmo depoimento sobre a influência de sua obra no contexto em que se encontra a comunidade:

[...] Pessoalmente acho que uma fotografia por si só não pode mudar o mundo, mas o conjunto de ações em torno dela sim, podem contribuir para uma transformação. É desta forma que vejo esta exposição. (ALMEIDA, Cyro. 2014)

5 Leitura - Espectador x Autor

A série fotográfica “Dandara” possui imagens que retratam o cotidiano da comunidade de mesmo nome e revelam os aspectos socioculturais presentes nela. Como leitores, na perspectiva de Umberto Eco, selecionamos cinco das fotografias para que possamos completa-las significando-as através da nossa leitura e comparando-as à leitura do fotógrafo, propositor das obras.

De forma geral, lemos um sentido dual nas imagens selecionadas. Escolhemos as cinco específicas, que mostraremos a seguir, pela forte presença da religiosidade que revela a oposição nos elementos presentes e traz significados de vida e morte, fazendo relação com o contexto e a trajetória da comunidade. Ao mesmo tempo que os moradores, personagens ativos da ocupação estão nascendo como seres políticos, em busca de um espaço para viver com dignidade, criando uma nova história, correm o risco de que toda a luta possa findar a qualquer momento, o sonho e a história possam morrer através de um despejo. Essa tensão entre vida e morte é vista a todo momento nos elementos presentes nas fotografias.

Seguem as fotografias e as respectivas leituras, duas em cada, nossa como espectadores, e do artista Cyro Almeida feita durante a entrevista no dia 13 de outubro de 2015.



Imagem 1. Fotografia: Cyro Almeida.

Fonte: Disponível em <<http://www.cyroalmeida.com.br/>>. Acesso em 05 jun. 2015.

Interpretamos na Imagem 1, fotografia que abre o catálogo da exposição, uma criança fazendo o ofício de um adulto, um ser cheio de vida e esperança entregue às responsabilidades e cansaços da vida adulta. A foto mostra o frescor da vida pela presença da criança, mas ao mesmo tempo o possível esgotamento da morte pelo trabalho árduo e pesado. O enquadramento feito a partir de um buraco na parede da construção sugere simultaneamente o sentido de construir e destruir, um sentido que perpassa a trajetória da comunidade. Elemento marcante na cena, o tijolo, tem como significação, de acordo com Chevalier e Gheerbrant no Dicionário de Símbolos (1982, p. 885), a origem da urbanização e traz ao homem a segurança da moradia, da cultura, da sociedade, o que a comunidade procura e deseja. Além de representar simbolicamente a unidade, o início e o fragmento de toda construção. A dualidade na iluminação traz não só o possível sentido da vida, através da luz, e da morte através do

escuro, mas também evidencia a luta pela construção da nova vida, da nova história, ao mostrar iluminado o personagem trabalhando e sem iluminação a parede que está destruída.

O artista Cyro Almeida também fez a leitura dessa obra e revelou em entrevista:

[...] eu não vejo muito o sentido na foto isoladamente, tem também, mas acaba que eu vou falar do sentido dela na narrativa. Então, ela é a foto de abertura, essa foto é como se fosse um prólogo. Percebe que eu não estou falando da foto, mas do lugar dela no livro? Porque pra mim não está dissociado. Ela é um prólogo porque eu acho que a primeira linha do capítulo é a foto da sequência, porque eu começo o livro com os amplos espaços, então talvez se não fosse o prólogo essa foto estaria mais onde é o universo da construção, porém ela está nesse lugar porque eu acho que ela demonstra a minha entrada, eu olhando, eu fazendo a fotografia, por fora desse buraco na parede, ela é isso. Acho que é a foto que demarca a minha entrada no Dandara, embora não tenha sido a primeira foto que eu fiz, só em termos de narrativa. Além do buraco na parede ela é uma foto que demonstra esse universo da construção que é a vida cotidiana dentro da comunidade, tem visualmente uma puxada pro centro da imagem, o que me atrai muito nessa foto. Quando fui editar o livro e quando fiz a foto eu tinha certos purismos com relação a fotografia, então eu demorei a aceita-la porque nessa fotografia corta os pés dele, demorei muito pra veicular ela no trabalho porque isso me dava uma angustia, mas hoje eu relaxei, vi que era um detalhe no meio de toda uma riqueza que existe. A mão dele é uma parte muito tensa da imagem, tentando segurar esses três tijolos, tem um olhar meio decaído. Esse é o único fotografado que eu não encontrei, nem pra levar a fotografia de presente. Eu lembro bem desse dia, ele estava junto com o pai dele, tenho foto dos dois juntos, foto do pai sozinho, eu voltei na rua, não dava pra lembrar exatamente qual casa era, mas dava pra localizar por proximidade, fui várias vezes, toquei em todas as casas, mostrei pros vizinhos nos arredores, realmente ninguém sabia. Não sei o nome desse menino, o único que não sei, nem tenho contato com a família dele, no entanto, virou a foto da abertura. (ALMEIDA, Cyro. 2015)



Imagem 2. Fotografia: Cyro Almeida.

Fonte: Disponível em <<http://www.cyroalmeida.com.br/>>. Acesso em 05 jun. 2015.

Lemos, na Imagem 2, a sincronia entre o pé, que está a frente na imagem e acima da pedra, e a ferramenta que visualmente quase substitui o lugar do segundo pé, sugerindo que não só a parte física humana sustenta o corpo, mas também o trabalho representado pela picareta. Pelo Dicionário de Símbolos (1982, p. 694 – 696) o pé é símbolo de poder, mas também de chegada e de partida, ele leva a marca do caminho, bom ou mau, percorrido. Esses significados evidenciam as escolhas e toda a trajetória percorrida pelos moradores. O drama da fotografia em preto e branco traz à tona a luta pela sobrevivência e pela nova vida através do trabalho diário desses moradores e ao mesmo tempo traz um significado de morte ao usar tons fúnebres e ao enfatizar a posição do corpo e a ferramenta que podem facilmente ser comparados a uma figura personificada da morte, um corpo e uma foice. Outros dois elementos que podemos

sugerir como representantes da dualidade vida e morte são a terra e a pedra, uma, fonte de vida e a outra, receptora da morte.

Segue a leitura do artista, sobre a segunda imagem selecionada:

Essa foto é ainda o rastro do Sebastião Salgado na minha trajetória, esse livro é muito diverso do ponto de vista da visualidade das imagens, das influências que eu tive, é o primeiro trabalho publicado. Hoje eu editaria esse mesmo trabalho com uma frieza, no bom sentido, maior. Na época não tinha distanciamento emocional nenhum, queria e botei essa foto, eu realmente acho que é minha herança dessa influência do Sebastião Salgado, porque ela é mais dramática que a maioria, eu fui percebendo que vou passando de uma fotografia mais dramática, de acontecimentos extraordinários, pra uma fotografia mais direta, mais simples, mais ordinária, o que é uma influência muito forte de um fotógrafo de Belém chamado Luiz Braga. Bom, eu acho que essa é uma fotografia importante no livro, mas que ao longo dos anos eu fui me distanciando dela, no passado eu achava essa foto a mais icônica de todo o trabalho, ela tem uma mensagem muito direta, esses pés rudes, esse bloco de terra gigante no pé dele, a picareta, essa calça velha e o fato de eu escolher transformar a foto em preto e branco. No momento de editar o livro eu tinha um apego e não quis me desfazer dela, compõe a narrativa quando entra no universo da construção, o significado continua o mesmo, só não tenho o mesmo apego que eu tinha, talvez hoje eu não escolheria ela ou não teria feito em preto e branco. (ALMEIDA, Cyro. 2015)



Imagem 3. Fotografia: Cyro Almeida.

Fonte: Disponível em <<http://www.cyroalmeida.com.br/>>. Acesso em 05 jun. 2015.

Na imagem 3, identificamos uma representação que quase intitula não só a fotografia mas a série em geral, “a casa túmulo”. O personagem, morador da comunidade, posicionado dentro da construção de um possível cômodo pequeno sugere a presença de um homem dentro do seu próprio túmulo, trazendo o significado tanto de construção para a vida quanto de construção para a morte. Dicionário de Símbolos possui um significado também dual para túmulo: “...o túmulo é o lugar da metamorfose do corpo em espírito ou do renascimento que se esboça; mas é também o abismo onde o ser é devorado pelas trevas passageiras e fatais.” (1982, p. 915). Outros elementos presentes significativos são as plantas, como nascentes da vida, e a segura do solo, infértil, terreno de morte.

Cyro também fez a leitura dessa obra, segue:

O que eu gosto nessa foto, o que me fez veicular ela no trabalho foram duas motivações, uma da própria pessoa que é o Sr. Orlando, uma pessoa emblemática na comunidade, mas só por isso também eu não faria, a outra é que ela tem elementos de uma verticalidade que me fez considerá-la importante, escolhi que ela fosse preto e branco, hoje acho que eu não teria colocado nenhuma foto preto e branco, esse preto branco ainda é um rastro do drama da fotografia do Sebastião Salgado que eu continuo adorando, continuo admirando, sou um grande admirador e defensor do trabalho do Sebastião Salgado, mas pra mim era uma foto de aspectos formais, era essa verticalidade do corpo, somada as verticalidades dessas colunas, das árvores, que me fez escolhe-la, essa foto tinha era esse poder formal, até a exposição acontecer, quando eu fui então fazer uma visita guiada com crianças de uma escola e um menino falou: “Nossa! Parece que ele está no tumulto dele”. Há umas duas ou três semanas alguém que não conversou com esse menino me falou a mesma coisa e eu nunca tinha pensado, nem de longe passava pela minha cabeça essa leitura, hoje eu acho que é como se fosse a leitura oficial da foto, como se essa foto não tivesse dizendo outra coisa que não fosse isso, na hora que o menino falou a professora o recriou, e eu pedi pra ela não o fazer, ainda pedi pra ele repetir, porque eu acho que acaba se tornando a leitura oficial, pelo menos a que eu assumo agora quando vou falar dessa foto, não só pelo aspecto visual desse alicerce de banheiro, possivelmente, parecer uma cova, quanto do ponto de vista simbólico, quando os moradores da comunidade disserem que preferem morrer do que serem despejados, preferem morrer a abandonarem aquele pedaço de terra. Essa leitura traduz um pouco do meu desejo com a série, eu queria fotografar algo que não é da ordem do fotografado, eu queria fotografar a tensão entre risco do despejo e o desejo da construção, isso cria um espaço de limbo. (ALMEIDA, Cyro. 2015)



Imagem 4. Fotografia: Cyro Almeida.

Fonte: Disponível em <<https://www.flickr.com/people/cyroalmeida/>>. Acesso em 13 out. 2015.

A leitura que fizemos da Imagem 4 foi de um homem com o peito nu que hospeda um objeto religioso. Os pelos do corpo masculino, de acordo com o Dicionário de Símbolos, tem como significado força e virilidade. E o peito, coragem. (1982, p. 703 – 705). Já a cruz representa um elo entre o céu e a Terra, a redenção, e não só a morte de Jesus, mas também sua vida. (1982, p. 309 – 317). A cena sugere vários significados: o terreno e o sagrado no mesmo espaço; o corpo que vive, que peca e o sofrimento na cruz, a redenção; o homem que luta, trabalha e tem fé.

Abaixo a leitura do artista sobre essa imagem:

Ela compôs uma certa narrativa da religiosidade, no entanto, com uma particularidade muito forte que é a presença e exposição do corpo, é uma foto que eu não tenho muito o que dizer, é uma pessoa também importante, que convivi muito. (ALMEIDA, Cyro. 2015)



Imagem 5. Fotógrafo: Cyro Almeida.

Fonte: Disponível em <<http://www.cyroalmeida.com.br/>>. Acesso em 05 jun. 2015.

A Imagem 5 foi interpretada através dos elementos que ladeiam e confirmam essa dualidade vida e morte. A pouca iluminação revelando o início ou fim do dia, o início ou fim da noite, o nascer ou o pôr do sol; sol pelo Dicionário de símbolos representando uma manifestação de divindade, fonte de luz, de saber, de vida que ao se pôr se encaminha para o reino dos mortos. (1982, p. 836 – 841). A presença do terreno e do sagrado através da construção da casa e do céu, casa eterna. A cruz representando o sofrimento, crucificação e morte de Jesus e ao mesmo tempo o ninho de João de Barro, e sua forte representação de vida e construção.

Cyro fez a leitura da obra e contou curiosidades sobre o seu processo:

Das fotos mais emblemáticas da série, é a construção de uma igreja que era feita em mutirão, pra mim talvez essa foto não teria a força que tem se não fosse a casinha de João de Barro, essa foto foi das primeiras que eu fiz, pra mim é a síntese de toda essa história da moradia, da construção, de um ser que constrói sua casinha de barro. Uma história paralela como curiosidade, eu fiz essa foto numa condição zero de luminosidade, foi uma foto de longa exposição, não enxergava nada, foi difícil de fazer, mas acabou dando um resultado legal. Onde eu quero chegar com isso é que dois dias depois um caminhão de terra descarregando deu uma ré e derrubou a cruz, espatifou a casa de João de Barro, depois voltaram com a cruz pro lugar, mas já não tinha a casinha e nunca mais teve, se naquele momento eu tivesse pensado em não fazer a foto por não ter luz e deixado pra depois, possivelmente eu não teria uma das fotos mais importantes da série. (ALMEIDA, Cyro. 2015)

Os elementos que identificamos revelam significados simbólicos pré-estabelecidos culturalmente. O livro Dicionário de Símbolos, dos autores Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, ajudou ao direcionar sentido a alguns signos já antes interpretados, mas de forma geral fizemos uma leitura espontânea baseada no nosso conhecimento e vivência. O artista não foi diferente, toda sua leitura foi baseada na sua experiência de vida, na experiência como fotógrafo, como autor da série e conhecedor dos personagens, da história e trajetória da comunidade. Comparando as duas leituras percebemos que coincidiram em alguns momentos, pelos significados culturais de alguns elementos já enraizados em nosso cotidiano, mas se divergiram na grande maioria, principalmente por estarmos em contextos diferentes, o autor tem uma visão mais técnica, natural pelo processo do seu ofício e pelo processo desenvolvido especificamente para o desenvolvimento da série fotográfica.

6 Conclusão

Durante a pesquisa, ao estudar todo conteúdo textual de Umberto Eco e principalmente a teoria da obra aberta, percebemos que o foco principal apontava para as possibilidades de leitura que a obra de arte oferece. Iniciamos o trabalho com o intuito de mostrar aspectos da fotografia como tema social e entendemos, ao longo do percurso, que a grande questão era como cada leitor interpretava o tema. De acordo com a teoria da obra aberta, a obra de arte possibilita uma infinidade de leituras e interpretações, propõe vários significados, mas se completa ao ser interpretada pelo leitor, com a experiência do fruidor.

Após a leitura das fotografias da série “Dandara” e a comparação com a leitura do próprio artista, concluímos que através de recortes da realidade da comunidade retratada o artista propôs signos que possuem significados diversos para ele e cada espectador, signos estes que sugerem a realidade social em que a comunidade se encontra. Lemos os signos significando a obra através da bagagem simbólica e sociocultural que possuímos, cada um de forma bem singular. Ao lermos e sugerirmos os significados desses símbolos não desvinculamos o que está intrínseco em cada um de nós, muito pelo contrário, lemos as obras de arte a partir do que somos. Portanto, as imagens fotográficas ao serem lidas revelam os aspectos socioculturais que possuem conexão entre o objeto artístico e o universo estético e simbólico de cada espectador.

7 Referências

ALMEIDA, Cyro. Belo Horizonte: Edição dos Promotores da Exposição, 2014. **Catálogo Dandara**, 22 mar. - 4 maio 2014, Fundação Clóvis Salgado - Palácio das Artes.

ALMEIDA, Cyro. Site oficial. Disponível em: <<http://www.cyroalmeida.com/arupa/>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

ALMEIDA, Cyro. Site de compartilhamento de imagens - Flickr. Disponível em: <<https://www.flickr.com/people/cyroalmeida/>>. Acesso em 13 de out. 2015.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 1. ed. Paris: Éd R. Laffon S.A. e Ed. Jupiter, 1982.

CORRÊA, Juliana Rosa. **A evolução da fotografia e uma análise da tecnologia digital**. 2009. Monografia. (Graduação em comunicação social - jornalismo) – Universidade Federal de Viçosa (UFV), Viçosa, 2009.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Papyrus Editora, 1998.

ECO, Umberto. **A Estrutura Ausente**. 1. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1971.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. 1. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1968.

ECO, Umberto. **Tratado Geral da Semiótica**. 1. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1976.

Entrevista com Cyro Almeida, concedida a Cristina Lima em 13 out. 2015. Belo Horizonte, CâmeraSete.

Entrevista com Philippe Dubois, concedida a Marieta de Moraes Ferreira e Mônica Almeida Kornis em 2 set. 2003. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2221/1360>>. Acesso em: 11 abr. 2015.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**. 1. ed. São Paulo: Editora Thompson, 2000.

SANTAELLA, Lucia. **Peirce's Semioses and the Logic of Evolution**. Signs of humanity l'hommeet sessignens. Mouton de Gruyter, 1992.

SILVA, Sergio Luiz Pereira. **A fotografia e o processo de construção social da memória**. 2011.

WEISZFLOG, Walter. **Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. 1. ed. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2004.

8 Apêndice

8.1 Transcrição da entrevista com o artista Cyro Almeida

Entrevista realizada com o artista Cyro Almeida, na data 13 de outubro de 2015, no espaço cultural CâmeraSete, edifício histórico localizado na Av. Afonso Pena, próximo à Praça Sete, que abriga exposições de arte contemporânea e atividades educativas vinculadas à área artística.

Entrevistadora (C.L.): Olá, Cyro! Eu vou te fazer umas perguntas de cunho geral depois vamos para a leitura das obras, tudo bem?

Entrevistado (C.A.): Então, sem saber que a proposta era essa eu já ia te falar que eu acho muito arriscado pra alguém que quer escrever e falar sobre o meu trabalho me ouvir, porque eu sou uma pessoa que tenho interpretações sobre o meu próprio trabalho, eu tenho leituras já estabelecidas e muito particulares, então eu tenho um monte de coisas pra falar (...) mas também fico pensando se minha leitura pode acabar virando algo oficial no seu trabalho.

C.L.: Acho ótimo! Sobre a sua leitura virar a oficial no meu trabalho, não é esse o objetivo. Queremos mostrar que o artista tem uma proposta, talvez uma leitura, mas que cada leitor interpreta de uma forma, de acordo com sua própria bagagem.

C.L.: Quando começou a carreira como fotógrafo? Você é formado em psicologia, por que o interesse em fotografia?

C.A.: Olha, não é uma resposta rápida e fácil de ser dada porque o caminho não foi assim unilateral, unidirecional, foram vários, uma multiplicidade de fatores, de razões, de interesses que levaram a isso. Mais ou menos posso te mapear que eu estava cursando psicologia, entrei em 2004 e saí em 2009, então até o início de 2009 eu tinha uma certa clareza do que eu estava fazendo na minha vida, estudava psicologia e depois daquilo eu fazia um mestrado, um doutorado pra fazer concurso e ser professor universitário e seria professor por 30 anos, iria aposentar e morrer. Mas eu entrei em uma crise profissional e existencial em 2009, uma crise que aconteceu principalmente por insatisfação, desilusão, decepção com a vida acadêmica. Eu vislumbrava de um jeito e vi que era de outro, muito mais competitiva, sujeita a uma série de cobranças irracionais, de um modelo produtivista, aquilo me deixou abalado e sem saber o que faria da vida, foram quatro anos imaginando que terminaria a graduação e faria um mestrado e então, no momento, eu tinha ainda um ano para terminar sem saber para onde eu iria. Eu tive que resgatar pensamentos do que eu faria se não tivesse entrado para a universidade, para mim não era, nesse momento, uma questão profissional, não era simplesmente um desejo de mudar de profissão, mas de resgatar um sentido que tinha sido perdido. Cheguei a duas conclusões: a primeira, eu queria ser o que a sociedade popularmente chama de hippie, uma pessoa que sai viajando com a mochila nas costas, pouco dinheiro, enfrentando um dia de cada vez e desafios da estrada; a segunda, que eu queria ser artista, quando adolescente antes de pensar em fazer psicologia queria fazer Artes Plásticas. Então, dentro de todo esse movimento, esse caldeirão de questões existências, eu tinha um professor de psicologia que era um fotógrafo amador, fotógrafo por *hobby*, e foi essa a linguagem que eu encontrei por causa desse professor, Eduardo Gontijo, tudo isso no último ano de faculdade. Em 2010, com o diploma na mão juntei as duas coisas que desejava, saí viajando e a fotografia era o jeito de tornar as viagens sustentáveis, vendendo-as na rua, primeiro fiz um fanzine, depois imã de geladeira. Eu tinha clareza desde o começo que eu nunca pensei em ser fotógrafo, nunca tive um cartão de visita escrito “Cyro Almeida - Fotógrafo”, nunca pensei em ter a fotografia como profissão, agindo como um prestador de serviços, estava muito claro que era uma linguagem pra me expressar como artista.

Talvez as contingências pudessem ter me levado pra outras coisas, não necessariamente nas artes visuais, talvez tivesse me levado pra escrita, pro cinema.

C.L.: Aproveitando o gancho, por que a abordagem de temas sociais, porque a comunidade Dandara? Quando surgiu o interesse em fotografar Dandara?

C.A.: Eu não considero que seja um fotógrafo de temas sociais, a rigor não, eu acho que acaba se desdobrando nisso por uma outra razão, eu ouvia muito isso e lia de uma forma mais rudimentar no começo, hoje eu já enxergo com uma leitura mais distanciada, com um pouco mais de clareza. Eu acho que a fotografia que eu faço é uma fotografia de aproximação, que de certa forma tem uma dimensão performática. Alguns artistas há uns anos falavam que meu trabalho era performance e eu achava aquilo ridículo, pensava que não tinha o menor sentido, mas hoje eu acho que tem, na medida que eu me movimento, corporalmente inclusive, quando saio de uma esfera cotidiana que eu vivo e vou para um outro lugar, de encontro a outras pessoas, a fotografia acaba sendo um instrumento, uma ferramenta de criar esse ponto de contato. Claro, acaba se desdobrando num produto, num livro, numa foto ampliada e emoldurada, mas pra mim o primordial é a câmera como instrumento mediador. Fui fotografar o Dandara porque, pra mim, era naquele momento algo muito distante do meu universo e eu sentia ali uma atração fortíssima, de querer entender de forma mais profunda do que simplesmente eu ir em uma palestra ou ler um texto jornalístico ou acadêmico, ou até conversar com alguém que tivesse ido lá e fosse ligado aos movimentos sociais, eu queria estar lá, conhecer o que é isso, o que é ocupar uma terra urbana e como é viver nesse lugar, e eu pude fazer isso com a fotografia, talvez se não fosse ela eu não iria morar na casa das pessoas de lá. A fotografia é um cordão que amarra. Tanto aqui, fotografei o Dandara, quanto em Belém fotografo muito a periferia, porque eu não sou da periferia, porque eu sou da classe média e então tenho um desejo de estabelecer esse contato. Eu pretendo, assim que passar minha seleção de mestrado, começar um outro trabalho que será sobre adolescentes, nesse trabalho não

vai existir uma localização temporal e geográfica, é um conceito que é muito mais diluído, adolescência, mas no fundo quando esse trabalho ficar pronto, ele vai ser muito parecido com o Dandara, se eles forem colocados lado a lado pode ser que visualmente não tenham nada a ver, mas hoje com 31 anos eu comecei a sentir um distanciamento desse mundo adolescente, não tenho mais diálogo, não entendo, me sinto deslocado nesse meio, então a fotografia vai fazer esse mesmo papel. Uma pessoa que viu meu trabalho recentemente falou: “Nossa! Ocupação está bombando, você tem que fazer trabalhos de outras ocupações.”. Esse tema, hoje, tem muito mais força do que quando eu fiz as fotos, é um tema que em 2010 e 2011 ainda estava começando a ganhar público. Eu falo que não quero ser conhecido como o fotógrafo das ocupações, eu não conheço nenhuma outra ocupação que não seja o Dandara, e em BH, hoje em dia, tem um monte de ocupações que estão em situações bem mais críticas, por estarem com risco alto de despejo, e que precisam da solidariedade de vários apoiadores, mas eu nunca fui a nenhuma delas, em nenhuma outra ocupação, porque eu já vou no Dandara com uma frequência bem menor que eu gostaria. Eu continuo indo quando eu posso, a cada três ou quatro meses, mas ainda acho bem pouco, pois fiquei aproximadamente três meses dormindo na casa das pessoas, o trabalho como um todo foi durante dois anos, de 2010 a 2012. Tem três anos que eu não fotografo Dandara, hoje eu não vou lá mais para fotografar, vou pelos amigos que eu fiz, só que vou bem menos que eu queria. Aproveito as brechas que tenho e vou é pra lá.

C.L.: Como foi a experiência de viver e conviver com os moradores? Como foi o acolhimento?

C.A.: Incrível! Porque eu fiquei durante dez semanas, dois meses e meio, e só precisei pedir hospedagem na primeira casa que eu fiquei, porque nas visitas prévias que eu fazia conheci um casal de aposentados, tinha o telefone deles e pedi: “Olha, eu estou querendo ficar um tempo aí fotografando o Dandara, posso ficar na casa de vocês? Só

uma semana, depois me viro e vou pra outro lugar, não quero incomodar.” Então fui. Nessa semana me convidaram pras outras casas que fiquei, os moradores me ofereceram. Sempre cheguei dizendo que iria fotografar, na minha prática isso é muito claro, um amigo fez um workshop de um fotógrafo famoso que falou que não devemos chegar falando que somos fotógrafos, temos que falar que somos pesquisadores ou estudantes. Pra mim isso não tem o menor sentido, não entendo a razão desse tipo de esconderijo, outros fotógrafos vão dizer também pra não chegar com a câmera, querendo dizer que uma câmera muito grande pode assustar. Pra mim isso tudo é bobagem, eu sempre faço questão de deixar muito claro o que estou fazendo.

C.L.: Por que você opta pela convivência precedendo o trabalho?

C.A.: O caráter antropológico é um adjetivo que é muito usado pro meu trabalho, eu não concordo com isso. No meu próprio livro, Tibério fala isso, eu falei com ele que não concordava, mas ao mesmo tempo eu jamais iria tolir a interpretação dele sobre o trabalho, como eu fui o autor e editor do livro poderia não colocar o que ele disse, mas não fiz, pois acho legítimo. Ele, inclusive, fala outra coisa que não concordo, sobre fotojornalismo, não acho que meu trabalho tenha nada a ver com fotojornalismo. Mas não acho meu trabalho antropológico, ele tem um viés muito mais psicológico, da psicologia clínica mesmo, de estabelecer no caso da psicologia um *setting* clínico, uma relação com o paciente, como se o *setting* clínico fosse um microuniverso da vida daquele paciente em que tudo que ele vive ele reproduz, dentro do consultório é uma reprodução daquilo que está lá fora, ele estabelece com o terapeuta essas mesmas repetições, angústias, o que na psicologia chamamos de transferência. Eu não chego falando nada de mim, prefiro muito mais saber, muito mais perguntar do que falar, mas se perguntam algo eu respondo. Então eu acho que meu trabalho é muito mais psicológico nesse sentido, ele é o estabelecimento de uma convivência e o que eu sei tirar disso do ponto de vista artístico é a fotografia. Pra mim o primordial é essa convivência, e pode ser de meses ou de segundos. Tem fotos no livro que eu fiz

durante alguns segundos e fui encontrar com a pessoa dois anos depois, na véspera da exposição acontecer. Para a maioria dos fotografados, quando a exposição aconteceu já não era uma surpresa, porque como eu sempre estava lá já ia dizendo o que iria acontecer, receberam fotos de presente, mas tinham duas crianças que eu não achava e fui encontrar já na véspera, eu tive uma convivência com elas por segundos, mas pra mim foi uma troca.

C.L.: Você planeja as fotos antes de fazê-las?

C.A.: Não. Gostaria de saber fazer isso. Eu gosto da fotografia que é encenada, não com modelos profissionais, com o próprio sujeito daquele contexto. Gostaria de saber propor para o morador, pedir para pegar um objeto e fazer uma cena para fotografar, mas eu não sei fazer isso. Então não, sempre estou conversando com a pessoa e em algum momento fotografo. Tenho uma característica técnica, na grande maioria das vezes eu fotografo com tripé, mesmo que eu não esteja usando uma câmera pesada o suficiente pra que o tripé seja necessário ou mesmo que tenha uma condição de luminosidade que também não necessite do tripé. Eu uso não pelo resultado técnico da fotografia, mas porque ele torna a fotografia mais lenta do que se eu estivesse com a câmera na mão.

C.L.: Ao ver a foto pronta, você lê significados?

C.A.: Imediatamente não, mas nesse trabalho já editado, após passar meses convivendo com as fotos eu já tenho leituras. De algumas eu posso falar um monte de coisas, de outras eu vou falar coisas bem mais simples.

C.L.: Você planeja falar alguma coisa através das fotos?

C.A.: Como eu faço documentário, algumas poucas fotografias eu fiz já com um sentido mais estabelecido, mas a maioria não, vou fotografando. No documentário é como se a gente fotografasse numa espiral, mas não uma espiral contínua, uma espiral que vai afunilando, na base vamos fotografando o ambiente mais amplo, depois distancias médias, retratos de meio corpo pegando parte do ambiente, ou mesmo retrato de corpo inteiro, como nesse trabalho tem muitos, até chegar aos detalhes que são a ponta da espiral. É difícil fazer uma fotografia pensando em um significado isolado da narrativa como um todo, na hora da edição que isso vai acontecer.

C.L.: Como que ocorre o equilíbrio entre o emocional e o racional ao fotografar?

C.A.: Como não é uma fotografia antropológica, eu não tenho obrigação de mostrar nada, se fosse eu teria que mostrar a prática cultural do local, mas não tenho essa intenção. O trabalho é a minha experiência no lugar, sempre com o intuito de dar pro espectador um pouquinho do que foi minha experiência lá. Eu não tenho essa obrigação de ter uma certa foto do ponto de vista antropológico, porém acaba existindo esse desejo ou essa obrigação do ponto de vista da narrativa, quando eu fui editar o livro achava que já estava pronto, que eu não iria fazer mais nenhuma foto, mas vi que tinham lacunas, faltavam fotos de material de construção, do interior das casas, então o livro tem algumas fotos de julho de 2012, quando eu já estava editando e fui atrás de fotos específicas.

C.L.: Agora, eu queria que você falasse sua leitura das cinco fotografias que escolhemos para o trabalho, vou mostrando nossas escolhas na sequência em que aparecem no catálogo.

C.L.: Primeira:

C.A.: Como eu te falei, eu não vejo muito o sentido da foto isoladamente, tem também, mas acaba que eu vou falar do sentido dela na narrativa. Então, ela é a foto de abertura, essa foto é como se fosse um prólogo. Percebe que eu não estou falando da foto, mas do lugar dela no livro? Porque pra mim não está dissociado. Ela é um prólogo porque eu acho que a primeira linha do capítulo é a foto da sequência, porque eu começo o livro com os amplos espaços, então talvez se não fosse o prólogo essa foto estaria mais onde é o universo da construção, porém ela está nesse lugar porque eu acho que ela demonstra a minha entrada, eu olhando, eu fazendo a fotografia, por fora desse buraco na parede, ela é isso. Acho que é a foto que demarca a minha entrada no Dandara, embora não tenha sido a primeira foto que eu fiz, só em termos de narrativa. Além do buraco na parede ela é uma foto que demonstra esse universo da construção que é a vida cotidiana dentro da comunidade, tem visualmente uma puxada pro centro da imagem, o que me atrai muito nessa foto. Quando fui editar o livro e quando fiz a foto eu tinha certos purismos com relação a fotografia, então eu demorei a aceita-la porque nessa fotografia corta os pés dele, demorei muito pra veicular ela no trabalho porque isso me dava uma angustia, mas hoje eu relaxei, vi que era um detalhe no meio de toda uma riqueza que existe. A mão dele é uma parte muito tensa da imagem, tentando segurar esses três tijolos, tem um olhar meio decaído. Esse é o único fotografado que eu não encontrei, nem pra levar a fotografia de presente. Eu lembro bem desse dia, ele estava junto com o pai dele, tenho foto dos dois juntos, foto do pai sozinho, eu voltei na rua, não dava pra lembrar exatamente qual casa era, mas dava pra localizar por proximidade, fui várias vezes, toquei em todas as casas, mostrei pros vizinhos nos arredores, realmente ninguém sabia. Não sei o nome desse menino, o único que não sei, nem tenho contato com a família dele, no entanto, virou a foto da abertura.

C.L.: Segunda:

C.A.: Essa foto é ainda o rastro do Sebastião Salgado na minha trajetória, esse livro é muito diverso do ponto de vista da visualidade das imagens, das influências que eu tive, é o primeiro trabalho publicado. Hoje eu editaria esse mesmo trabalho com uma frieza, no bom sentido, maior. Na época não tinha distanciamento emocional nenhum, queria e botei essa foto, eu realmente acho que é minha herança dessa influência do Sebastião Salgado, porque ela é mais dramática que a maioria, eu fui percebendo que vou passando de uma fotografia mais dramática, de acontecimentos extraordinários, pra uma fotografia mais direta, mais simples, mais ordinária, o que é uma influência muito forte de um fotógrafo de Belém chamado Luiz Braga. Bom, eu acho que essa é uma fotografia importante no livro, mas que ao longo dos anos eu fui me distanciando dela, no passado eu achava essa foto a mais icônica de todo o trabalho, ela tem uma mensagem muito direta, esses pés rudes, esse bloco de terra gigante no pé dele, a picareta, essa calça velha e o fato de eu escolher transformar a foto em preto e branco. No momento de editar o livro eu tinha um apego e não quis me desfazer dela, compõe a narrativa quando entra no universo da construção, o significado continua o mesmo, só não tenho o mesmo apego que eu tinha, talvez hoje eu não escolheria ela ou não teria feito em preto e branco.

C.L.: Terceira:

C.A.: Essa eu tenho uma leitura que foi feita pra série e uma leitura posterior que foi feita e que eu me apropriei totalmente. A primeira, o que eu gosto nessa foto, o que me fez veicular ela no trabalho foram duas motivações, uma da própria pessoa que é o Sr. Orlando, uma pessoa emblemática na comunidade, mas só por isso também eu não faria, a outra é que ela tem elementos de uma verticalidade que me fez considerá-la importante, escolhi que ela fosse preto e branco, hoje acho que eu não teria colocado nenhuma foto preto e branco, esse preto branco ainda é um rastro do drama da fotografia do Sebastião Salgado que eu continuo adorando, continuo admirando, sou um grande admirador e defensor do trabalho do Sebastião Salgado, mas pra mim era

uma foto de aspectos formais, era essa verticalidade do corpo, somada as verticalidades dessas colunas, das árvores, que me fez escolhe-la, essa foto tinha esse poder formal, até a exposição acontecer, quando eu fui então fazer uma visita guiada com crianças de uma escola e um menino falou: “Nossa! Parece que ele está no tumulto dele”. Há umas duas ou três semanas alguém que não conversou com esse menino me falou a mesma coisa e eu nunca tinha pensado, nem de longe passava pela minha cabeça essa leitura, hoje eu acho que é como se fosse a leitura oficial da foto, como se essa foto não tivesse dizendo outra coisa que não fosse isso, na hora que o menino falou a professora o reprimou, e eu pedi pra ela não o fazer, ainda pedi pra ele repetir, porque eu acho que acaba se tornando a leitura oficial, pelo menos a que eu assumo agora quando vou falar dessa foto, não só pelo aspecto visual desse alicerce de banheiro, possivelmente, parecer uma cova, quanto do ponto de vista simbólico, quando os moradores da comunidade disserem que preferem morrer do que serem despejados, preferem morrer a abandonarem aquele pedaço de terra. Essa leitura traduz um pouco do meu desejo com a série, eu queria fotografar algo que não é da ordem do fotografado, eu queria fotografar a tensão entre risco do despejo e o desejo da construção, isso cria um espaço de limbo.

C.L.: Quarta:

C.A.: Ela compôs uma certa narrativa da religiosidade, no entanto, com uma particularidade muito forte que é a presença e exposição do corpo, é uma foto que eu não tenho muito o que dizer, é uma pessoa também importante, que convivi muito.

C.L.: Quinta:

C.A.: Das fotos mais emblemáticas da série, é a construção de uma igreja que era feita em mutirão, pra mim talvez essa foto não teria a força que tem se não fosse a casinha de João de Barro, essa foto foi das primeiras que eu fiz, pra mim é a síntese de toda essa história da moradia, da construção, de um ser que constrói sua casinha de barro. Uma história paralela como curiosidade, eu fiz essa foto numa condição zero de luminosidade, foi uma foto de longa exposição, não enxergava nada, foi difícil de fazer, mas acabou dando um resultado legal. Onde eu quero chegar com isso é que dois dias depois um caminhão de terra descarregando deu uma ré e derrubou a cruz, espatifou a casa de João de Barro, depois voltaram com a cruz pro lugar, mas já não tinha a casinha e nunca mais teve, se naquele momento eu tivesse pensado em não fazer a foto por não ter luz e deixado pra depois, possivelmente eu não teria uma das fotos mais importantes da série.

C.L.: Perfeito, Cyro! Muito obrigada pela entrevista, por todas as informações cedidas, pelo trabalho como inspiração, pela disponibilidade e gentileza!