

Contatos Fotográficos

Carmen Sílvia de Moraes Rial

O título desse trabalho contém uma ambigüidade. Contatos, no jargão fotográfico, são pequenas fotos que transpõem o filme ou negativo para o papel. São provisórias, marcam o momento inicial da revelação do filme, quando o fotógrafo ainda não realizou a distinção entre o que é bom ou belo e será ampliado para se tornar uma fotografia e o que não será aproveitado. Já contatos, na acepção corrente do termo, se refere a relações que se estabelecem entre pessoas. Creio que essa é uma palavra apropriada para intitular esse artigo pois nele são verdadeiros os dois usos: trata-se aqui de expor idéias sobre o ato fotográfico através de pequenos fragmentos de texto e, simultaneamente, de relatar os encontros propiciados pelo ato fotográfico, os contratos estabelecidos entre o fotógrafo e o fotografado.

Busco explorar o ato fotográfico no trabalho de antropologia, através do relato de algumas situações que apareceram ao longo do meu registro com a câmara e de sua comparação com outras vivências fotográficas, a dos turistas e jornalistas. Guardo o tom narrativo de um diário de campo apostando que ele permita ao leitor um maior espectro interpretativo e de associações livres, ou seja, um maior número de imagens mentais. A teoria fotografia não foi meu objetivo primeiro. De fato, esse trabalho trata de reflexões sobre a fotografia elaboradas no interior de um trabalho de Antropologia do Espaço que teve a forma final de uma dissertação de mestrado¹ nos moldes convencionais, a fotografia aparecendo como uma ilustração ao texto. Seria ingênuo, porém, afirmar que a fotografia meramente ilustra o texto escrito. Informados por Barthes², sabemos que a fotografia, mesmo quando supostamente em uma função ilustrativa, mantém com o sujeito que a lê uma relação onde os

¹ Rial, C. *Mar-de-dentro: a transformação do espaço social na Lagoa da Conceição*. UFRGS, 1988, mime

² Barthes, R. *A Câmara Clara*. S.P., Martins e Fontes, 1988

significados são múltiplos e libertos das intenções da escrita (Talvez Jameson - sobre a interpretação).

Vista aérea ou as potencialidades do não-contato

Minhas primeiras fotos do lugar estudado foram aéreas: sacadas não a partir de um avião ou helicóptero mas de um ponto elevado de onde se avistava todo o bairro: do alto do morro da Lagoa³, ponto freqüentado por turistas. Essa fotos aéreas, aliás, não diferem em muito dos cartões postais do lugar. E a primeira sensação que tive ao vê-las foi provavelmente semelhante a do turista: a sensação de plenitude daquele que reencontra o belo já conhecido, já antecipado por outras imagens (prospectos turísticos ou cartões postais). Como no caso dos turistas⁴, talvez nem tenha sido a ciência que me mobilizou naquele ato fotográfico primeiro - não lembro se a intenção de fazer as fotos já era a de aproveitá-las na tese - mas provavelmente estava apenas à caça de "imagens".

Meu primeiro registro ocorreu, quase por acaso, resultado de um olhar de paisagem, distante, que sobrevoa - o olhar do esteta, que contempla e se emociona. Foi só mais tarde, provavelmente depois de algumas entrevistas, que aquelas fotografias se inseriram definitivamente no meu trabalho antropológico. Elas foram importantes, senão fundamentais no meu caso, para que entendesse uma das noções centrais na antropologia do espaço: a dos limites do lugar⁵. As fotos aéreas ou os planos panorâmicos, como já ensinava Collier⁶, são excelentes

³ O bairro estudado situa-se no centro-leste da Ilha de Santa Catarina, em torno da Lagoa da Conceição, sendo um dos principais pontos turísticos de Florianópolis, conhecido pelos restaurantes que servem camarões. Realizei ali um trabalho de campo entre 1984 e 1988, que resultou em minha dissertação de mestrado, e de lá até hoje mantenho um contato permanente com o lugar. O bairro é ocupado atualmente por uma população de cerca de 15 mil pessoas, a maioria proveniente de grandes centros urbanos no Brasil ou Argentina, estabelecidos ali há menos de 10 anos, e por uma população nativa descendente de açorianos, que são camponeses e pescadores ou pequenos comerciantes.

⁴ Urry, J. *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London, Sage, 1990.

⁵ Paul Lévy, Françoise, e Segaud, Marion *Anthropologie de l'espace*. Paris, Centre Georges Pompidou, 1983. Limites que, as vezes são claramente visualizáveis (como os estabelecidos pelas muralhas nas cidades medievais) mas que podem ser menos aparentes (como os limites entre o lado inglês e o francês em um bairro de uma cidade). - Collier, J. e M. Collier *Visual Anthropology - photography as a research method* University of Mexico Press, 1986

⁶ Collier, J. e M. Collier *Visual Anthropology - photography as a research method* University of Mexico Press, 1986

instrumentos de entrada no primeiro momento em campo que é marcado pela exploração inicial. São como um tatear no escuro inicial. Servem para uma primeira abordagem do terreno, servem para que se visualize o todo, os seus contornos gerais. Servem como mapas que nos localizam no campo a ser estudado.

Porém, atenção: não se deve confundir o fato dessas fotos estarem presentes em um momento ainda inicial de pesquisa ou pelo menos serem recomendadas para o momento inicial com uma suposta quantidade menor de informação. As fotos também permitiram que visualizasse os lugares de maior e menor concentração de casas e o modo de ocupação do solo: os limites entre uma zona mais urbana e outra mais rural. Permitiram também, numa comparação diacrônica, se percebesse a grandeza e as áreas onde ocorreu o crescimento populacional. Se é verdade que em alguns casos temos planos gerais de pouca utilidade posterior, em outros casos, essas fotos servem como um gráfico onde uma idéia precisa se materializa. Um exemplo clássico do uso do plano panorâmico é a repartição em metades exogâmicas dos Bororós, desenhadas por Lévi-Strauss⁷. A imagem captada de cima mostra a disposição das casas da tribo em um círculo, com duas metades, e é possível pela imagem se "ver" as regras das relações de parentesco que a tribo estabelece. Através da configuração espacial, uma idéia toma forma.

No meu caso, o que visualizei posteriormente nas fotos aéreas não foram relações de parentesco - meu trabalho só marginalmente se interessou por elas - e sim os contornos do lugar tal como meus entrevistados o desenhavam, as fronteiras entre o dentro e o fora, o que é pertinente e o que não pertence. Fronteiras que, na Lagoa, foram estabelecidas pelo recorte natural das montanhas e do mar: ao oeste pela cadeia de montanhas, ponto a partir do qual fiz a observação; a leste pelo mar; ao norte e ao sul pelo mar e pelas montanhas. Mar e montanha formando um anel e circunscrevendo assim um espaço: as margens de terra e ao centro as águas da Lagoa. Esse era o lugar, que as fotos mostravam, como confirmavam os informantes nas entrevistas, como confirmei observando suas atividades e sua rede de sociabilidade. O que está no interior do anel elíptico, como via nas fotos, estava dentro: como a Lagoa, que é chamada de mar-de-dentro. O que está no exterior do anel, está fora, como o Oceano Atlântico, chamado de mar-de-fora. Somente

⁷ Lévi-Strauss, C. *Tristes Tropicós* Lisboa, ed. 70, s/d.

passado algum tempo depois de tê-las sacada é que percebi esses limites do lugar nas fotos. Insisto no fator tempo, pois ele evidencia uma outra qualidade da foto (e dessa vez não apenas das fotos aéreas): a de servirem como um diário do campo que, de tanto se manipular, vez em quando "fala" e nos faz ver o que não havíamos visto nas primeiras leituras.

Há uma outra vantagem na foto aérea como exploração inicial: ela não constrange o fotógrafo em relação pessoal. Trata-se de fotos onde as pessoas estão ausentes ou tão distantes que são incapazes de verem o fotógrafo ou por ele serem reconhecidas. São fotos sem contato, do mesmo modo que o são as fotografias que fiz das fachadas das casas. Nesses casos, estamos fotografando um objeto, no sentido literal da palavra: algo que, embora contenha traços humanos, não é humano: paisagens que se expõem ao olhar "voyeurista" do fotógrafo sem as mesmas relutâncias do ser humano. O ato de fotografar aqui é o de um registro neutro (ou incomparavelmente mais neutro do que o ato de fotografar pessoas de perto) e isso gera uma situação sem o peso emocional presentes naquele.

Dona Polônia ou a foto como contato intersubjetivo

Já a fotografia de pessoas estabelece uma relação intersubjetiva onde pesquisador e pesquisado estão ambos profundamente implicados.

Vou fotografar a casa de D. Polônia, senhora de uns 70 anos, amigada com um pescador viúvo. D. Polônia, sorriso meigo e os olhos brilhantes, vive em uma casa caiada, ao lado de um velho engenho de barro. Cria galinhas no quintal, aos fundos, próximo as margens da lagoa; cozinha em um fogão à lenha cortada e transportada pelo marido no morro de cima e seu único luxo é uma televisão em preto-e-branco: nos domingo de manhã assiste o programa da Xuxa. Tem como vizinho contíguo o Hotel Saint-Germain, quatro estrelas, recém inaugurado, que se estende por um gramado bem cuidado, com piscinas, lanchas e iates. Da janela da casa da D. Polônia ela poderia ver passar diariamente as BMWs e Audis que se dirigem à Marina da Lagoa, 2 quilômetros adiante. Mas ela nunca abre as janelas, é porta lateral que permanece aberta o dia todo.

Já estive uma outra e única vez na casa de D. Polônia, quando a entrevistei por horas. Ela é uma das poucas velhas que entrevistei naquele ano e que permanece viva. Li dezenas de vezes suas histórias, o depoimento que ela me deu aquele dia me acompanhou nos 4 anos em que escrevi a tese. Mas ela não me conhece. Responde sorrindo aos meus acenos quando cruzo com ela na estrada, ela à pé, sem ter tempo de olhar duas vezes antes do carro ser engolido por uma curva.

Antes que minha presença seja percebida por D. Polônia, fotografo a fachada da casa e o muro que a separa do hotel chic. Fotografo também a lateral da casa com suas tradicionais duas portas e o engenho. São fotos fáceis de realizar: tenho tempo para trocar a lente da câmara por uma grande angular que abarque a fachada inteira e de escolher o melhor enquadramento. Sou eu e o objeto inerte; eu situada em um espaço que é público, o da estrada.

Resolvo então fotografar o interior da casa. Surpreendo D. Polônia sentada bem em frente a porta, diante da almofada, trançando nas mãos os bilros de fazer renda. Um autêntico quadro da vida nativa. Tenho uma Canon A2 toda eletrônica, pendurada no pescoço como um colar ostentatório e agressivo mas não me dou conta disso:

- "Como vai a senhora?", pergunto e com o mesmo fôlego completo "Estou fazendo umas fotos na Lagoa, posso tirar uma fotografia sua?"

Ela desmancha o sorriso meigo com que me recebeu e fecha a cara:

- "NÃO, não. Eu já estou de saco cheio dessas fotografias. Todo mundo quer tirar fotografias.", diz balançando a cabeça para reforçar sua decisão. Me surpreendo com a expressão saco cheio, a primeira vista tão pouco própria a uma senhora de 70, que me faz lembrar as gírias faladas por D. Loquinha, já falecida, que se divertia incorporando na sua fala o vocabulário dos seus novos amigos da Costa da Lagoa, os hippies como os chamava. A fotografia turística, esse tipo de fotografia que estava pronta a bater, onde se caça uma imagem, é um acontecimento recente na vida dessas mulheres. Elas reagem a foto com as palavras próprias ao grupo que a produz. Percebo que errei com D. Polônia, me sinto uma violadora arrependida. Não insisto no pedido e mudo de assunto. Converso sobre a renda que está fazendo. Ela muda

de tom. A certa altura, pergunto se ela lembra de mim. Diz que não.

- "Mas eu estive aqui há alguns anos, a senhora me contou como o seu pai tinha morrido, picado por uma cobra", falo acrescentando os detalhes que de modo muito vivo me vêm à memória, justamente no trecho da entrevista onde ela mais se emocionou. Ela porém, não altera a expressão de indiferença no rosto:

- "Não, não. Essa não sou eu.", repete com convicção
- "Sim, é a senhora", reafirmo. "Ele ficou muito tempo na cama...foi teimoso, não devia ter subido o morro pra apanhar uns paus, já anoitecia". E vou descrevendo a chegada de volta na casa, o médico, a ferida que não fechava, a longa agonia, quase com as suas próprias palavras.
- "Não sou eu". E depois de uma pausa, finalmente, esclarece: "Quem morreu assim foi meu avô, não foi meu pai".
- "Ah, claro, eu me enganei, claro que foi o seu avô", respiro aliviada e no fundo achando engraçado ela não ter percebido desde o início que eu estava confundindo a identidade do morto mas não a sua.

Sinto que se restabeleceu um laço do passado entre nós. Não sou mais a misteriosa "mulher de cabelo escuro" que acena do carro e para quem ela responde por simples polidez. Ela pergunta onde moro, me situa no espaço do lugar tendo como referência meus vizinhos, que conhece. Falamos mais alguns minutos, ela vai procurar no quarto moldes de renda para me mostrar outros pontos possíveis. Na sua ausência, me sinto tentada a fotografar a cozinha e seus artefatos, mas não o faço: se ela me flagrasse, me sentiria de novo na pele de uma violadora. Respeito a interdição. Ela volta e exhibe os moldes de papelão perfurados, empoeirados nas bordas que se apressa em limpar com um pano branco. Quando percebo que o momento entre nós já é outro, pergunto, cuidadosa, se posso fotografar os moldes. Ela aquiesce e os entrega a mira da câmara. São três shots rápidos, com um enquadramento em que ela aparece no canto da fotografia. Depois, voltamos a conversar. Digo que passarei amanhã (como de fato faço) e parto com as fotos, registro de

uma conversa, de um encontro. Parto pensando nas dezenas de vezes em que li antropólogos louvarem o uso das Polaroids, capazes de devolverem na hora a imagem roubada - ainda que, nesse caso, tenha sido um roubo consentido - e assim transformarem a foto algo mais do que um espólio.

As festas ou como penetrar na casa sem invadi-la

Consciente de que a fotografia é antes de tudo o resultado de uma relação, me deparei durante os meses de pesquisa de campo, com o que parecia um dilema insolúvel: como fotografar o interior de um bom número de casas sem que os moradores se sentissem invadidos por um fotógrafo não solicitado? Me sentia extremamente constrangida de simplesmente bater a porta e pedir: "posso fotografar a sua casa?" e os truques clássicos da antropologia (explicações como "estou escrevendo um livro", "estou fazendo uma pesquisa") me pareciam sumários e insuficientes. Por outro lado, não dispunha de tempo para iniciar uma relação mais profunda com as 40 ou 50 famílias cujas casas gostaria de fotografar para confirmar os dados obtidos. Foi quando, por absoluto acaso e de algum modo guiada pela próprios nativos, encontrei o jeito de fazer a coisa certa.

Era a época que antecedia a Festa do Divino Espírito Santo e um cortejo de 10 a 15 pessoas paramentadas acompanhava a bandeira em uma peregrinação pela estrada, recolhendo donativos para a festa. O grupo, que nunca antes tinha me visitado, veio a minha casa e, obedecendo a tradição deixei que entrassem em todas as peças, para que a bandeira pudesse abençoar os cômodos. Recebi-os na sala: eles ficaram extasiados diante das reproduções de Gauguin, Klimt, Saurat, etc onde apareciam homens e mulheres nus, imagens tão diferentes dos santos e das fotografias que costumam expor em suas salas. Me dei conta de que poderia acompanhá-los e, pois se tratava de uma festa, as fotografias que fizessem seriam mais do que bem-vindas. A festa do Divino tinha servido de pretexto para que muitos desconhecidos entrassem na minha casa, sem que me sentisse absolutamente invadida. Foi o meu pretexto também para as fotografias do interior da casa que me ajudaram a confirmar as transformações do espaço doméstico nas três gerações estudadas⁸.

⁸ Cf. Rial, Carmen "Da casa de 'antigamente' à casa decorada" in *Ciência Hoje* n. , 1992.

A inevitável situação de um contato que é íntimo entre estranhos foi assim mediada pela circunstância da festa que propiciava uma relação de troca legítima entre desconhecidos. Todos pousavam orgulhosos: estavam sendo registrados em um momento no qual estavam reunidos, como todos os anos, para lembrar algo - a fotografia era um instrumento a mais nessa memória feita presente através do ritual.

O turismo: o falso contato que busca captar autêntico

Transformar o ato de fotografar em algo compreendido e desejado por aquele a quem fotografo nem sempre é fácil. E em lugares turísticos, como tornou-se o caso da Lagoa da Conceição isso é ainda mais complicado. O turismo banaliza o ato de fotografar sem que, com isso, o torne invisível. Ao contrário, a presença da foto no turismo é uma onipresença: onde estejam, estão fotografando. O texto escrito há muito cedeu lugar à fotografia como procedimento de registro da viagem turística, a ponto de Sontag afirmar: "Today everything exists to end in a photograph"⁹. Também para os turistas, as primeiras fotografias da Lagoa são vistas panorâmicas a partir do morro da Lagoa, os fotógrafos/turistas localizando-se invariavelmente nos mesmos spots, como se a mão invisível de um diretor determinasse a marcação exata de onde se poderia captar o "ponto turístico". Como sempre quando se trata de pontos turísticos, fotografa-lo é vivido como uma obrigação e antes mesmos que os turistas da Lagoa tenham tempo de se localizar no espaço já estão a seus postos, fotógrafo e fotografável de 3 a 5 metros um do outro, em pose; muitos já descem dos ônibus e automóveis com o olho no visor da máquina.

Os problemas começam com a descida do morro. O fotógrafo/turista, alheio ao código fotográfico particular ao grupo, impõem o seu modo fotográfico. Podemos perceber a diferença clara entre essas duas gramáticas fotográficas, a do turista e a do nativo, através da questão da pose e, seu oposto, a foto espontânea. Ao contrário das fotografias que circulam entre os turistas de hoje, as fotos dos habitantes

⁹ Sontag, S. On Photography. Harmondsworth, Peguin, 1979:24.

nativos da Lagoa não se pretendem analógicas¹⁰, não buscam o realismo. Nas fotos dos nativos, busca-se a imobilidade total das pessoas fotografadas: uma rigidez na postura e uma severidade na expressão consoantes com a importância do momento. E ela também funciona como ostentação de símbolos socialmente valorizados (o vestido de noiva, o uniforme dos soldados, o terno e a gravata, o broche no vestido, a roupa de santa, o bolo de aniversário).

Estas fotos não têm absolutamente o objetivo de fixar um momento do cotidiano ou captar o particular e o subjetivo dos que são fotografados. Como nos retratos femininos estudados por Costa¹¹, o papel destas fotos é social e não individual: trata-se de congelar uma imagem que a sociedade atribui a um seu representante, que deve, evidentemente, representá-la: isto é, ser, mais à imagem do outro. Esta imagem não é interior e subjetiva mas coletiva e pública:

“Não é a imagem interna que o indivíduo tem de si que ele quer ver transportada para o retrato, mas a imagem que o distingue como personagem da vida social”(1985:15).

Nisso, turista e nativo se aproximam. Também para o turista não importa captar o individual no nativo. Como Culler e tantos outros tem observado, os turistas vêem todas as coisas como um signo delas mesmas:

"When tourists see two people kissing in Paris what they capture in the gaze is 'timeless romantic Paris'. When a small village in England is seen, what they gaze upon is the 'real old England'¹².

A diferença porém, é imensa entre o que o turista considera signo da vida nativa, como autêntico, e o que os próprios nativos o

¹⁰ Berger, John et alli Modos de ver. Coleção Arte e Comunicação, volume 3, São Paulo, Martins Fontes, 1980.

¹¹ Cf. Costa, Maria Cristina O Retrato Feminino na Pintura Brasileira 1800-1950. Dissertação de Mestrado. São Paulo, USP, 1985. “Ora, a partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: preparo-me para a pose, fabrico instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Esta transformação é ativa e sinto que a Fotografia cria o meu corpo ou o modifica a seu bel-prazer” Barthes, R. A Câmera Clara. S.P., Martins e Fontes, 1988:23.

¹² Mais adiante ele escreve: “ All over the world the unsung armies of semioticians, the tourists, are fanning out in search of the signs of Frenchness, typical Italian behaviour, exemplary Oriental scenes, typical American thruways, traditional English pubs” Culler, J. "Semiotics of Tourism", American Journal of Semiotics, 1, 1981:127.

considerariam. Turistas e nativos possuem diferentes concepções do que é belo. O turismo transforma a fotografia - que era algo quase sagrado para as pessoas do lugar, como veremos em seguida - em um atestado de alteridade hierárquica, onde o fotógrafo/turista detém a posição superior e o objeto/nativo se vê captado em suas dimensões menos auto-valorizadas: as da "tradicional" (oposto ao moderno, esse sim valorizado pelos nativos) e do "pobre".

Essas diferenças são às vezes evidentes, como quando os turistas argentinos que visitam a Ilha de Santa Catarina fazem questão de pousar ao lado de negros e mulatos (como colonizadores querendo registrar nativos exóticos), ou ao lado de jovens surfistas ou de garotas de biquíni fio dental. A foto serve para atestar o "estive lá" - mas para isso bastariam as fotos onde aparecem tendo como fundo paisagens? Atesta, além disso, o "estive com eles", daí a necessidade de registrar o estranho - os negros, as rendeiras - e, em alguns casos, o "estivemos juntos" - os jovens "belos".

Do outro lado da lente ou o belo atemporal

Mas qual seria a diferença entre uma foto antropológica, jornalística ou turística e as fotos nativas? Já exploramos uma das diferenças ao apontar a oposição existente entre foto espontânea e foto pousada. Gostaria agora de abordar algumas outras características próprias as fotos que encontrei nas casas dos nativos. E para isso apelo a um trecho de minha dissertação em que descrevo as fotografias da sala da casa de D. Isaltina:

"Além dos azulejos e dos quadrinhos, estão pendurados nas paredes três fotografias que me chamaram a atenção de modo especial. Em uma delas, a filha mais moça, de 20 anos, que ainda mora com os pais por não ser casada, aparece vestida de "santa", para cumprir promessa. Como a menina "era muito fraca", a mãe fez a promessa de que, caso ela "se criasse", seria vestida de santa e fotografada quando completasse 15 anos. Ao lado desta, estão outras duas fotografias: uma em que aparecem o irmão e o cunhado do marido de D. Isaltina e a outra onde aparecem os donos da casa, quando jovens, retratados como é de costume da cintura para cima.

Estas três fotos foram batidas a cinco, quinze e vinte anos atrás,

respectivamente, mas parecem ser muito mais antigas do que são. As pessoas retratadas parecem de um outro tempo. Encontrei retratos assim em quase todas as salas desta geração. Mesmo quando foram batidas recentemente, há um ano ou dois, por um dos fotógrafos ambulantes que percorrem as estradas da Lagoa de tempos em tempos, guardam esta aparência de coisas antigas.

Que milagre técnico é este, capaz de fazer parecer antigo o que na verdade é novo? E por que uma geração que preza tanto o "moderno" prefere se ver retratada assim?

O efeito do antigo é obtido, em parte, pela utilização de uma técnica própria, cujos procedimentos parecem ser de domínio desta classe de fotógrafos ambulantes: são fotos retocadas, onde os contornos reais do rosto e do corpo são refeitos pelo pincel do fotógrafo. A pele perde sua textura, desaparecem as rugas que por acaso existam, os traços mais salientes de um nariz ou de um queixo são amenizados.

Nenhum fio de cabelo está fora do lugar e a tez morena - que poderia lembrar o trabalho no campo ou no mar - é substituída pela palidez. Além de retocadas, estas fotos têm sempre um fundo neutro: as pessoas são destacadas do seu meio-ambiente e congeladas numa imagem que tem como fundo uma cor pálida: azul, bege, etc. São fotos, portanto, sem-campo como diria Barthes (1980). E é porque elas não se encontram situadas nem circunstanciadas que se obtém este efeito de atemporalidade. Como o seu único cenário é o de um fundo neutro, e as roupas, que poderiam indicar uma época, também perdem esta capacidade semântica porque são retocadas, o resultado é que o tempo desaparece das fotos. Tenham sido batidas há um ou vinte anos, elas emanam a mesma eternidade.

Mas, tão importante quando este retocamento do original posterior ao momento em que a foto é batida, é o modo como elas são concebidas. As fotos para esta geração têm a função de fixar um momento importante da vida da família para a eternidade: um casamento, os 15 anos das moças, o serviço militar e, quando possível, também um aniversário. Porém o resultado final tem um efeito contrário: é como se as pessoas viessem da eternidade. Elas são transmutadas em bonecos pálidos e estáticos no momento em que a foto é batida e em personagens de quadros pintados depois de retocada pelo pincel do fotógrafo, ele também transmutado em pintor.

A moldura destas fotos é geralmente oval ou elíptica, semelhante

às dos quadros dos santos católicos que repartem a parede das salas como os retratos. E a semelhança não fica aí. Há algo de sagrado nos retratos, um efeito que parece confirmar mais uma vez Benjamin¹³, para quem a "aura", desaparecida para sempre das gravuras e "posters" modernos reproduzidos aos milhares, só remanesceria nos retratos, nas fotos de rosto. Apesar de submetidas aos mesmos processos de reprodução aos milhares, elas manteriam na opinião de Benjamin uma magia (a de captarem um momento único na vida de um ser humano).

Contato antropológico versus contato jornalístico

Mais do que o antropólogo, o turista ou o nativo é o jornalista que experiênciava o ato fotográfico como algo cotidiano pois a máquina fotográfica se constitui em um dos seus instrumentos de trabalho diário. Num mundo cada vez mais povoado por imagens, as fotos e ilustrações ganham dia-a-dia maior espaço na imprensa dita escrita. Que fotos produz o jornalista¹⁴? Tive a chance de acompanhar o trabalho de um durante a realização de uma reportagem no mesmo local onde observei os outros fotógrafos, a Lagoa da Conceição.

Recentemente, um ex-aluno, repórter do principal jornal de Florianópolis, me procurou para uma matéria sobre a Lagoa da Conceição. Depois de conversarmos longamente, me propôs a acompanhá-lo numa visita a algumas dos moradores nativos que conheço, para que complementasse a matéria. No dia combinado, ele chegou no carro do jornal junto com o motorista e o fotógrafo. Sugeri que a matéria contrastasse os diferentes modos de vida do lugar: o do "pessoal-de-fora" com o dos "nativos"¹⁵ e começamos as visitas pelo condomínio residencial

¹³ Benjamin, Walter A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

¹⁴ Por fotógrafo/jornalista me refiro aqui aos que trabalham diretamente para os jornais e revistas, estando sujeitos aos constrangimentos do tempo que os obriga a entregar um produto diferente todos os dias. Excluo dessa categoria alguns profissionais das agências fotográficas e free-lancers, que inserem-se de outro modo na produção jornalística. Assim, fotógrafos conhecidos como Sebastião Salgado, que embora jornalistas permanecem por meses em contato com o seu objeto antes de fazer a primeira foto, enquadram-se mais na categoria de fotógrafos/antropólogos.

¹⁵ Pessoal de fora e nativos são categorias usadas pelos moradores mais antigos da Lagoa para designar respectivamente os habitantes de classe média e alta provenientes de centros urbanos ou os turistas e a si mesmo.

de classe alta. Ao ver aquelas casas luxuosas não pude evitar de lembrar D.Chica, moradora de um engenho decadente de pau-a-pique e pedras no alto do morro, de onde se avista todo o condomínio. "Ali era a areia onde eu plantava mandioca", me disse um dia, abarcando com um gesto o condomínio que um dia foi seu e hoje é habitado pela elite da cidade. O fotógrafo do Diário Catarinense solicita a primeira entrevistada, dona de uma loja no shopping da Lagoa, que pouse sentada na grama em frente a casa. Ela o faz, de modo desajeitado, visivelmente inaugurando ali o ato de sentar-se no chão. A foto foi publicada e, ao vê-la impressa me perguntei sobre o seu sentido já que nunca, em todos os dez anos que moro perto dali, vira algum morador sentado em frente ao gramado. Reconheço, no entanto, na foto a imagem conhecida de artistas de cinema e televisão que tantas vezes foram registrados em frente a gramados bem cuidados, tendo como fundo casas holywoodianas. Em seguida, visitamos casas de nativos que conhecia. Na primeira delas, o fotógrafo pede a filha do seu Louro que pouse olhando para as águas da Lagoa, de modo contemplativo. Jamais vi uma nativa olhar assim para a Lagoa. Os homens até o fazem, diante do mar, em época de pesca da tainha: são chamados vigias que perscrutam as águas em busca de sinais dos cardumes. O fotógrafo/jornalista, em sua curta convivência com o lugar, não percebe que as águas da Lagoa tem para as mulheres nativas outros sentidos, que passam bem longe da contemplação estética: a Lagoa é o fundo do quintal, para onde as casas dão as costas a fachada ficando para a estrada, esse sim um espaço valorizado positivamente; a Lagoa é lugar que deve ficar se possível distante da casa, para além do galinheiro e do rancho, é um lugar de "frieza", que pode causar doenças, etc. Também essa foto foi publicada.

Visitamos em seguida D. Isaltina que nos mostra orgulhosa pelo nosso interesse sua coleção de bibelôs, quadrinhos, etc. O fotógrafo/jornalista, ali, busca uma posição melhor, movendo-se com dificuldades na sala repleta de objetos. Finalmente encontra o enquadramento que quer - mas então, para a minha surpresa e sem pedir o consentimento de D. Isaltina retira a enceradeira da sala deslocando-a para a cozinha, para que não apareça na foto. Penso: logo a enceradeira vestida com um plástico verde que se constitui no principal objeto da casa (perdendo em importância apenas para a televisão) e cuja presença na sala, para mim plena de significados, eu fizera questão de registrar anos atrás. Pronto, a foto é feita, limpa, com todos os objetos no seu lugar e

sem nenhuma enceradeira que pudesse confundir os leitores do jornal...

Por fim, passamos na casa do seu Paulo, um casal de vizinhos. O repórter pede que ele fique mais perto da mulher para que o fotógrafo possa fazer a foto. Seu Paulo diz que não quer ser fotografado mas o fotógrafo bate várias fotos assim mesmo, desconsiderando por completo a fala do seu Paulo e só parando quando eu solicito que o faça. Também a foto de seu Paulo foi publicada.

Os exemplos desses desrespeito por parte dos jornalistas aos códigos culturais e as vontades de quem é fotografado são inúmeros, os mais recorrentes envolvendo invasões da privacidade de pessoas famosas: o caso mais conhecido talvez tenha sido a publicação de fotos Jacqueline Onassis nua; mais recentemente publicou-se a do rei da Espanha nu; no Brasil, a publicação de nus do jogador Figueroa, no jornal Zero Hora no final da década de 70 causaram um tal escândalo que interromperam toda a rodada do campeonato gaúcho de futebol.

Algumas vezes, esse desrespeito envolve grupos étnicos ou religiosos contrários ao registro de imagens, como no caso de uma matéria recente sobre os menonitas bolivianos¹⁶, ilustrada por nada menos que 10 fotografias e na qual se lê uma frase que poderia passar despercebida ao leitor desatento: “(Os menonitas) São conhecidos como pacifistas. Não querem ser fotografados mas, pacíficos, não reagem - se tanto esboçam uma careta” (p.22)

Outro caso de desrespeito, mais próximo de nós, foi do registro de imagens durante a cerimônia religiosa dos familiares que se despediam de Ayrton Senna (um culto protestante, religião que, ao contrário da católica, mantém sob suspeita as imagens) e embora os pedidos da família vários canais de televisão filmaram o ritual. E tem sido o caso também de vários grupos étnicos que não aceitam esse tipo de registro. No momento em que escrevo isso, tenho diante de mim a foto publicada de um Ianomami em cuja legenda se lê; "Garrincha, da aldeia Surucucus, teme perder a alma ao ser fotografado..." o que não impediu que o fosse. No interior da matéria, a violação é ainda mais explícita: o repórter descreve que o índio "suplicou para não ser fotografado".

Lembro desses exemplos e a visita que fiz com uma equipe do jornal Diário Catarinense aos moradores da Lagoa sempre que me perguntam se existe diferença entre uma foto antropológica e uma foto

¹⁶ Os menonitas são seguidores do holandês Menno Simonsz, que defendia uma Reforma ainda mais profunda que a empreendida por Martinho Lutero. Cf. Revista Marie Claire n.56, novembro de 1995.

jornalística: são contatos de outra ordem que se estabelecem, com outro tempo de duração (o que muitas vezes pode servir como uma desculpa aceitável para os jornalistas). A intenção do jornalista/fotógrafo em sua incursão à Lagoa talvez tivesse sido a "fidelidade ao real". De fato, porém, o fotógrafo/jornalista fabricou imagens - do mesmo modo que o fazem turistas e antropólogos. Apenas que aqui, o parâmetro dessa fabricação não levou em conta o outro (como deve o antropólogo) mas o seu próprio imaginário (que talvez corresponda ao do seu público).

No entanto, o risco de pesquisadores também corromperem a relação que a fotografia estabelece está permanentemente presente.

D. Joana, um contrato traído

Certa vez, por volta de 1986, sugeri a um grupo de estudantes de comunicação que fizessem um trabalho fotográfico na Quebrada - um encrave no morro da Lagoa só acessível à pé -, no clã de D. Joana. Sabia, porque já tinha estado na casa inúmeras vezes, que os raros visitantes que ousavam percorrer a trilha que ia da estrada até lá, vencendo os inúmeros obstáculos naturais, eram bem recebidos. E sabia que D. Joana, como todos os habitantes nativos da Lagoa naquela época, apreciava ser fotografada. Lembro do seu entusiasmo quando fotografei o fabrico da mandioca no seu engenho, o único ainda movido à tração animal: "Agora a Mãe (como se autodenominava) vai mostrar como se faz o polvilho, é assim" e erguia a peneira para que eu pudesse fotografar. A visita dos estudantes, no entanto, teve um desfecho inesperado.

O grupo foi, viu e fotografou o que quis, sendo recebido com café e bijú. Mas nunca mais voltou para mostrar as fotos, como havia prometido. Alguns meses depois visitei D. Joana. Entre uma história de doença e outra, ela me falou de um "pessoal do governo" que havia estado ali, feito mil perguntas, anotado e fotografado e que depois, à traição, aumentaram o imposto do seu terreno. Para ela, meus alunos/fotógrafos eram "o pessoal do governo."

Em outras ocasiões, o respeito excessivo ao que se considera o código do outro pode reservar surpresas. Ainda lembro de como me senti ridícula em um dia de finados em que estive fotografando a visita dos nativos a um cemitério da Lagoa. Me movia evitando ser percebida,

solene, como imaginava devia me comportar em um momento carregado de dor, até que reconheci alguém e lhe pedi para fotografá-la. “ Claro”, respondeu abrindo um sorriso “aqui, no túmulo do meu pai” e para minha surpresa total, subiu no túmulo do seu pai, deitou-se e preparou uma pose de pin-up mantendo o sorriso. Fotografei. O dia de finados, ao contrário do que eu pensava, era vivido como um dia alegre, o cemitério sendo visitado pelos nativos que sentam-se sobre os túmulos para conversar com parentes e amigos. Minhas precauções respeitosas eram inúteis.

Os episódios acima serviram para que eu, antropóloga/jornalista/turista/fotógrafa/moradora "de-fora" da Lagoa, me desse conta alguns dos intrincados problemas colocados pelo simples ato de se apertar o disparador da máquina fotográfica. Mas serviram também para revelar o enorme potencial da câmara enquanto impulsionadora do que de mais humano existe: os contatos interpessoais.

Artigo inicialmente publicado no *Jornal da Fundação Franklin Cascaes*, junho de 1994.

Manezinho: de ofensa a troféu

Carmen Sívia de Moraes Rial

Estádio da Ressacada, minutos antes do jogo do Brasil contra a Islândia. Um torcedor inquieto, agita os braços em direção a outro, distantes alguns metros, e, com um reconhecível sotaque ilhéu, esbravejava: "Senta, senta! Vamos assistir o jogo sentado". Vendo a ineficácia do apelo, arremata: "Mas é um Manezinho mesmo, nunca veio a um estádio antes".

A cena é rápida mas fornece material para se refletir sobre quem é o *Manezinho*, personagem tão presente na Ilha de Santa Catarina. Semanticamente, sabemos, ele é diminutivo de "Mané" e quer dizer *tolo* e também *farinha grossa*. Ao contrário do que se poderia pensar a primeira vista, *Manezinho* não vem do nome português Manoel, o que poderia explicar o seu uso como injúria, dado os conhecidos preconceitos contra os portugueses, e sim de uma palavra tupi (ma'nema). Embora usado em Santa Catarina, *Manezinho* não é sinônimo de ilhéu e nem de catarinense ou barriga-verde. Ele equivale ao *caipira* dos paulistas ou o *grosso* dos gaúchos: quer dizer, um sujeito que vive isolado, que não conhece as coisas da cidade - e por isso é *tolo* e, no caso específico daqui, além de *tolo* é alguém que gosta de *mané*, ou seja, um produtor ou comedor de farinha.

Usado largamente na Ilha, *Manezinho* teria tudo para ser o que os antropólogos chamam de uma categoria de acusação: uma palavra que serve para identificar um Outro socialmente depreciado. Nesse sentido,

Manezinho é sempre o outro, nunca nós mesmos - toda a identidade é contrastiva, como mostra bem Roberto Cardoso de Oliveira. De fato, nas conversas que tive com moradores da Ilha, nas freguesias mais isoladas e em lugares onde até hoje ainda não existe estrada, nunca ouvi deles a afirmação "Eu sou *Manezinho*". Ouvi, muitas vezes: "sou nativo", "sou da Lagoa", "sou do Rio Vermelho", "sou pescador", "sou gente do sítio". Identidades que se constroem através do lugar, da profissão ou atividade, e onde há permanentemente inclusa a oposição a um outro: ao "pessoal de fora" (os novos moradores, classe média proveniente de cidades como Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro, etc), aos "argentinos" (turistas estrangeiros: argentinos, uruguaios e também franceses, americanos). e "gente da cidade" (moradores do centro de Florianópolis).

Ora, em uma sociedade relacional como brasileira, em que, pela lei somos todos iguais mas, que na prática, cada um deve saber exatamente o seu lugar na hierarquia social e aceitar que existem uns mais iguais que os outros, o *Manezinho* funcionava do mesmo modo que o "Você sabe com quem está falando?" tão bem explicado pelo antropólogo Roberto Da Matta. Usado como ofensa, como acusação, ele acaba por se constituir em um modo eficaz de distinção social, separando "inferiores" de superiores". *Manezinho* é, portanto, um grande articulador de diferença social na Ilha. Ser *Manezinho* é estar em uma posição de inferioridade. Invoca-se um *alguém que é ninguém*, um *João*, como dizia o mais famoso dos *Manés*, o jogador Garrincha, desmerecendo os seus marcadores, buscando-se assim afirmar uma posição hierárquica superior. Aquele que acusa o outro de ser *Manezinho*, está implicitamente afirmando sua condição de *não-Manezinho*, ou seja, de alguém integrado à Modernidade, à cidade, às regras e códigos de civilidade, à tecnologia e porque não, aos estádios de futebol e às posturas corporais apropriadas a um torcedor. Assim tem sido

e a cena do estádio é um bom exemplo desse uso acusatório do *Manezinho*.

Nos últimos anos, porém, observou-se uma ruptura semântica importante. Alguns descendentes de pescadores e agricultores passaram a reivindicar para si a nomeação que antes era negativa. A afirmação "Eu sou *Manezinho*" começou a ser ouvida, e, mais do que isto, começou a ser vista como um traço de identidade socialmente positivo, uma identidade emblemática, que se afirma com orgulho. Ser *Manezinho da Ilha* é ser visto como mais Ilhéu do que os outros Ilhéus. A identidade que se afirma aqui é a do verdadeiro Ilhéu, daquele que conhece os códigos e modos do lugar, que conhece principalmente a fala daqui. O que antes era motivo de vergonha, um desqualificador social, passou a ser visto como uma qualidade positiva.

Esse movimento de resemantização de um atributo negativo por parte do grupo social atingido não é uma novidade. O movimento negro por exemplo, fez o mesmo, passando a assumir o *black* nos Estados Unidos e até criando um slogan que ficou muito famoso nos anos 60: "*black is beautiful*". Na Bahia, o movimento negro brasileiro se reapropriou do termo *preto*, que desqualificava, para ostenta-lo com orgulho. Do mesmo modo, setores do movimento *gay* americano começaram a adotar a denominação *queer* (que quer dizer *bizarro*, *estranho*, mas também *perverso sexual*) e adotaram também *queen*, que quer dizer *rainha* mas tem a mesma pronúncia de *quean*, palavra muito ofensiva em inglês que outrora significava *prostituta* e hoje quer dizer *homossexual masculino* (Leach, 1980). No Brasil, o movimento *gay* passou a usar a palavra *veado*.

Claro que a passagem do *Manezinho* de alguém que é *tolo*, *ignorante* para o seu contrário, alguém que *conhece* melhor do que qualquer um está relacionado a toda uma valorização social da Ilha nos

últimos anos, de suas belezas naturais e, com elas, do seu homem "natural", o Ilhéu - mas não qualquer Ilhéu e sim aquele que ainda guarda algum traço exótico, de distância em relação ao visitante (o pescador, o fazedor de farinha, o que fala um português "diferente"). É esse o ilhéu pitoresco, tomando a palavra pitoresco na sua origem, o que vale a pena ser pintado, ou, no caso dos turistas modernos, fotografado.

Além disso, os meios de comunicação de massa contribuíram significativamente para essa ressemantização do *Manezinho* e de modo especial a RBS, que chegou a instituir um troféu anual, uma espécie de Oscar nativo, o *Manezinho da Ilha* (a adição da palavra Ilha é, nesse caso, importante) para pessoas que mais se destacaram em seus campos de atividades, nascidas ou não na Ilha. Não é sem importância o fato da RBS ser uma rede de capital gaúcho e empregar em seus quadros como administradores ou jornalistas um grande número de gaúchos. O troféu, na medida em que resgata uma suposta tradição local, serviria para limpar a imagem de alguns forasteiros que se estabeleceram aqui e que, humilde mas orgulhosamente, seriam eles também *Manezinhos*. É claro que limpa-se principalmente, a imagem da própria RBS pois, como sabemos, há toda uma desconfiança dos catarinenses em relação a "estrangeiros", aos que vem de fora, e em especial aos seus vizinhos do Sul.

Essa desconfiança tem fundamentos históricos e seu mito de origem (Rial, 1988) poderíamos localizar no período colonial, quando da primeira ocupação da Ilha por brancos, no episódio dos piratas que estupraram Catarina, a mulher que inspirou a nomeação do lugar. Ela passa depois pelos soldados "aliados" Farroupilhas, que entraram em Santa Catarina recebidos com festas e em resposta pilharam e degolaram os seus hospedeiros, e vem até os dias de hoje, com um sub-reptício mas permanente preconceito em relação aos gaúchos.

De qualquer modo, é provável que expressões como "senta, Manezinho!" vão ficar cada vez mais raras no cotidiano da Ilha. Ninguém se surpreenda se daqui a alguns anos uma estátua ao *Manezinho* venha a ser erguida na cabeceira da ponte, tal como a do Laçador que recebe os visitantes da capital do Rio Grande do Sul.

A cultura nunca é estática, nem são estáticas as tradições: elas se inventam e se ressemantizam permanentemente (Hobsbawm). Isso sabemos. O que há de particular no caso do Brasil é a facilidade com que nossas elites se apropriam das culturas populares passando a propagandeia-las como nacionais ou regionais. Foi assim com a feijoada, originalmente um prato de escravos (de negros, portanto) e que, como nos mostra, Peter Fry, passou a ser considerada um prato "nacional"; foi assim com o samba; com o carnaval; e é assim também com o nosso *Manezinho*.

Bibliografia

OLIVEIRA, R.C. "Identidade, Etnia e Estrutura Social" SP, Pioneira, 1976.

DA MATTA, R. "Carnavais, Malandros e Heróis" RJ, Zahar, 1979.

FRY, Peter "Para inglês ver". RJ, Zahar, 1982.

HOBSBAWM

LEACH, E. "Aspects anthropologiques de la langue: injures et catégories d'animaux" in *L'unité de l'homme et autres essais*. Paris, Gallimard, 1980.

Lagoa, junho 1994.