

LENDO IMAGENS DO DIVERSO

READING IMAGES OF THE DIVERSITY

Resumo

A pesquisa realizada no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina deseja articular a Fotografia e as Paradas da Diversidade. Jogando com espectros imagéticos, me movo a pensar sobre imagens do diverso. Ao romper com a elaboração de uma escrita una para, propositalmente, estabelecer diálogo entre as partes, quero mirar o (des)conhecido e escutar o incomunicável. Para tanto, questões relativas ao corpo, gênero, sexualidades são (re)visitadas. Como estas imagens se atravessam e nos atravessam? O que as composições imagéticas comunicam para além do que nos é visível? A pesquisa indaga se a partir de imagens não convencionais de um evento (Parada da Diversidade) pode-se produzir diferenças e reconhecer, por deslocamento, o diverso em leituras plurais.

Palavras-chave: Fotografia. Parada da Diversidade. Diverso.

Abstract

This research from the Post Graduate Program in Education of the Federal University of Santa Catharina desires to articulate both the Photography, and the Gay Pride Parade. Playing with the spectrum of images, I begin to think about the images of “the diverse”. Breaking with mono-logical writing to deliberately establish a dialogue between sides, this paper desires to focus on the unknown and listen to the incommunicable. To do this, issues related to the body, gender, and sexuality are engaged. How can these images cross over each other and yet cross through us? What do these images communicate beyond what is visible to us? The spoken, the unspoken and the impossible are all present in the same frame. The research asks whether from the unconventional images of a (Gay Pride Parade) event, a difference can be produced and can we recognize by the dislocation, the diverse in multiple readings.

Keywords: Photography. Gay Pride Parade. Diverse.

Amanda Maurício Pereira Leite

Doutoranda em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora colaboradora da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).
email: amandampleite@hotmail.com

Wladimir Antônio da Costa Garcia

Professor Associado I da Universidade Federal de Santa Catarina.
email: wadcg@uol.com.br

*[...] o fotógrafo se põe atrás de sua câmera,
criando um pequeno elemento de outro mundo:
o mundo-imagem, que promete sobreviver
a todos nós [...]*
(Sontag, 2006: 26).

A proposta deste artigo é pensar o diverso nas Paradas da Diversidade através da fotografia. A intenção é mostrar uma “parada” que você ainda não viu, mas que eu vi. Para tanto, apresento uma série de imagens feitas por mim que mostram um registro não convencional do evento. As imagens surgem como linhas de fuga das fotografias clichês¹ exibidas pelos meios de comunicação. A falta de enquadre tem o desafio de trazer para o centro as imagens que estão à margem, e lançar para a margem as figuras que antes eram centrais. Neste novo arranjo imagético mesclo a marcação dos sujeitos *desviantes* (LGBT) com o espaço que ocupam na cidade.

Não estou interessada em apenas mostrar o diverso, mas o performático e o não performático, os/as travestidos/as e outros elementos que permitem refletir sobre as imagens que destoam deste festivo universo colorido. Para esta tarefa exponho diferentes pontos de vista que em minha concepção sinalizam aspectos paradoxais na gigantesca festa da diversidade. Impulsionada pelo desejo de pesquisar o dito e o não dito presente no mesmo enquadre, busco tal como Kellner (1995), ler e compreender criticamente as fotografias considerando que as imagens comunicam para além do que nos é visível ou, quem sabe, ver o detalhe do visível.

Foto-experiência

*[...] a fotografia só ocorre uma vez:
ela repete mecanicamente o que
nunca mais poderá repetir-se [...]*
(Barthes, 1984: 13).

¹ Refiro-me as imagens que evidenciam o exótico, o exagerado, os corpos que desfilam as fantasias, o grande número de participantes, a enorme bandeira do arco-íris etc.

Se as imagens são composições, como elas são compostas?

O que habita em seus planos?

Como ler um plano composto?

Para pensar nestas questões proponho o termo foto-experiência a partir do conceito de experiência de Larrosa (2002). A foto-experiência surge quando somos capturadas/os pelas imagens. Ao fotografar passamos não somente a registrar, mas os acontecimentos nos atravessam, nos afetam, passamos a conhecê-los quando os fotografamos. Num certo sentido, somos fotografados ao fotografar. A reflexão não se dá no instante em que focamos a lente da câmera e capturamos a imagem, este momento é posterior ao acontecimento da foto-experiência. No instante anterior ao *click* a cena nos atinge, absorve-nos, leva-nos a outro lugar, revela o (des) conhecido, torna perceptível (outras) nuances que estão para além da visibilidade contida na fotografia. Tudo isso acontece numa fração de segundos, tão rápido quanto o disparo do *flash*. A foto-experiência enlaça concomitantemente o sujeito-fotógrafo/a e a cena fotografada no mesmo acontecimento. Depois a fotografia ganha independência. O olhar do/a fotógrafo/a é só mais um olhar diante de outros sujeitos que farão novas leituras da fotografia.

Na foto-experiência é a imagem quem primeiro aprisiona, captura. Os acontecimentos que passam pelas lentes, num momento anterior, fisgaram o/a fotógrafo/a, por isso foram registrados por ele/a. A fotografia, que para outras pessoas não é extraordinária, mas uma imagem trivial, para o/a criador/a e para o/a leitor/a (já capturados pela imagem), é a própria experiência, o movimento que revela a cena, que materializa o acontecimento. Como assinalam Deleuze & Guatarri (2007: 213)

[...] o que conserva a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos que transbordam a força daqueles/as que são atravessados por eles [...] a obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si.

Arte. Sombra, linha, ponto, preto, branco, colorido, auto-retrato, muitos-retratos, jogo, luz, objeto, corpo, cidade, pintura... Abstrato. Concreto. Contemporâneo. Captura. Ação. Movimento. Composição. Fotografia...

Para Barthes (1984: 27-28) *a fotografia é a morte que o gesto do fotógrafo irá embalsamar*, portanto quando fotografamos vivemos uma *microexperiência* de morte. Ao fotografar nos tornamos *coisa* e isto não nos pertence mais, *não somos nem sujeitos nem objetos, mas sujeitos que se sentem tornar objeto*. Um devir-coisa da captura para fora de nós mesmos. No ato de registrar pessoas e objetos tentamos guardar um tempo/espço que diariamente se esvai, outros contextos e sentidos são produzidos no silêncio inapreensível das imagens.

Que(m) passa? O que olham? Para onde as lentes estão focadas?

a purpurina caindo, os balões coloridos enfeitando o céu, as plumas, os paetês, a partitura dos corpos dançantes, o emaranhado de desejos, a imensidão na rua, as identidades efêmeras, as experiências descontínuas... Que imagem os/as captura neste instante? Um discurso? Uma celebridade? O que marca o momento? Uma foto-experiência? Ao que nos parece, as fotografias buscam imortalizar bons momentos. Assim digitalizamos as cenas especiais, o minuto singular que nos remete a um tempo-passado localizado entre a *morte* (captura da imagem) e a *vida* (que sobrevive na fotografia).

Portanto, a partir da captura e da produção de imagens descontínuas e não-lineares das Paradas da Diversidade procuro ver o texto (não-verbal) das fotografias. Alerto que a multiplicidade de leituras poderá deslocar o *sujeito-coisa* da imagem fotografada para novos lugares identidades. É assim que deslizo minhas reflexões para pensar estes paradoxos que se produzem nas imagens. A análise atravessa uma superfície de imagens inéditas capazes de gerar (outras) experiências em quem é capturado por este trabalho.



Fotografia 01 – Parada do Orgulho LGBT de SP, 2009: **A captura**

A fantasia mais extravagante, o *glamour* das *Drags*²,

² *Drag Queen* termo usado para referir-se a homens que compõem

um visual feminino-exagerado fazendo uso de maquiagem e adereços que chamam a atenção.

Fotografando e compondo...

O homem empurra a bicicleta.
A multidão aglomerada caminha em várias direções.
As crianças colorem suas cabeças.
A mãe segura o cachorro...
Justapostas às imagens se invadem.



Fotografia 02 – Parada do Orgulho LGBT de SP, 2009: **O ex-cêntrico.**

A fotografia é potência, ela comunica, expressa diferentes textos e linguagens, enfatiza e ofusca elementos numa mesma cena, também produz discursos, narra a relação de interdependência entre a imagem e o sujeito que a produz, sinaliza, especialmente, o sujeito da (in)imaginação³. Na arte de fotografar aparecem modos de ver e de representar o acontecimento. Como as fotografias não possuem um caráter fixo, padronizado, elas podem deslocar olhares e sentidos desconexos da cena fotografada. Wunder⁴ (2007: 05) diz que mesmo sendo um

[...] objeto produzido com a intenção de reter e aprisionar sentidos, a fotografia possui uma força outra, efêua em sua superficialidade, em seu silêncio, em dizeres balbuciantes, em tênues expressões e deixa a abertura para sentidos não determinados.

3 Processo reflexivo de captura que envolve o produzir imagens e ser produzido por ela. (In) imaginação: imagem para dentro do olhar.

4 Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/31ra/1trabalho/GT12-4367--Int.pdf>> acesso 26 julho 2010.

Pensando sobre esta força/potência que move o-que-fotografa⁵ a registrar o acontecimento, Barthes (1984), em *A Câmara Clara*, fala do detalhe da captura da figura latente que ele nomeia de *punctun*. Ao fotografar, o sujeito é atingido pela fotografia que fere o/a fotógrafo/a. Nas palavras do autor, o *punctun* [...] *parte da cena, como uma flecha, e vem*

me transpassar (Barthes, 1984: 46-47). *O punctun* é o *inominável*, o *campo cego* (op. cit.: 86), a *passagem de um vazio* (op. cit.: 77), a *força de expansão* (op. cit.: 73), a *mutação viva* (op. cit.: 77). Esta minúcia não-nominável mexe com os sentidos, sentidos que escapam por não nos permitir nomeá-los.

[...] com muita freqüência o *punctun* é um detalhe. O detalhe que me interessa não é, ou pelo menos não é rigorosamente, intencional, e provavelmente não é preciso que o seja; ele se encontra no campo da coisa fotografada como um suplemento ao mesmo tempo inevitável e gracioso; ele não atesta obrigatoriamente a arte do fotógrafo [...]. Um detalhe conquista toda minha leitura; trata-se de uma mutação viva de meu interesse, de uma fulguração. Pela marca de uma coisa, a foto não é mais qualquer. Essa alguma coisa deu um estalo, provocou em mim um pequeno abalo, um satori, a passagem de um vazio (Barthes, 1984: 76-77).

O que proponho fazer aqui é pensar *pela* fotografia e não *sobre* a fotografia. Para tanto, apoio-me na foto-

5 Este termo é fruto das comunicações orais que tive com meu orientador e aqui se refere ao ato de fotografar.

experiência que me possibilita dizer do lugar de quem foi (e é) atravessada pelas imagens registradas. Pensar *pela* fotografia assume ampliar o olhar para além da pintura, é refletir sobre os elementos que foram armazenados, mas, sobretudo, sobre o caráter vibrátil e variável que eles podem apresentar a ponto de notar no detalhe (*o punctun*) o equilíbrio e o deslizamento que a fotografia sugere.

Por um lado, a fotografia assume a marca de um tempo-passado, um tempo que já não existe, como um *testemunho natural daquilo que foi* (Barthes, 1984: 139), por outro, sua força/potência nos permite elucubrar, movimentar sentidos diversos sobre a imagem que surge no tempo-presente. Entre morte e vida, a fotografia grava tempo, lances, nossas experiências, nós. Ao se desprender do próprio acontecimento (a cena), ela inaugura outro lugar em que as divagações são possíveis e desejáveis. Neste trabalho, ela dá margem a outras imagens da diversidade.

Gerações, raças, etnias, identidades nômades, diversidade! Tudo presente no mesmo enquadre. Quando isto aconteceu? Onde? A gigante avenida tornou-se minúscula ao comportar 3,5 milhões de pessoas. Fotografar, imortalizar a cena. Antes de *embalsamar* esta imagem fui capturada pela ideia de grandeza. As pequenas grades de ferro que dividiam o espaço (e que não aparecem na foto) me colocaram um nível acima da multidão e permitiram olhar além. Como ondas revoltas o mar (de gente) engolia a cidade. Vertigem. Movimento de sentidos. Di-verso.

A fotografia não mais me pertence. Um novo jogo imagético brinca com a cena, os gestos, os objetos, as pessoas. O que a imagem comunica agora não sou eu quem vê. O que você vê? Este é o ponto... A imagem se desenrola, se produz.



Fotografia 03 – Parada do Orgulho LGBT de SP, 2007:

O di-verso.

As fotografias desejam narrar (sem palavras) momentos, contextos. A força/potência da imagem dá visibilidade às cenas de indiferença, discriminação, (in)tolerância, práticas políticas, discursos. Enquanto as imagens das Paradas da Diversidade vendem a ideia da festa, do colorido, de um mundo de faz-de-conta em que todos os sonhos e desejos são possíveis (ao menos uma vez por ano, quando os sujeitos da margem ocupam o centro), a dor e a tristeza escondida por traz do arco-íris não é veiculada. Algo resta na procissão.



Fotografia 04 – Feira Cultural da Parada do Orgulho LGBT de SP, 2009: **O resto.**

Penso que a repetição de elementos presentes nas fotografias exibidas na mídia sobre as “paradas”, assim como a marcação do sujeito efêmero, os símbolos, as cores e demais características escolhidas para

distinguir o evento de outros grupos sociais, merece ser questionada. As imagens em tom ilusório nos fazem imaginar, por exemplo, que os sujeitos LGBT gozam uma vida de abundante êxtase. Deslumbram-se com tudo. Mas, o que pensar dos estigmas que carregam *gays*, lésbicas e bissexuais na sociedade heteronormativa? E as diversas violências a que são subordinados meninos e meninas cujo estereótipo avança contra a norma comportamental estabelecida socioculturalmente para papéis de gênero e sexuais? E os que silenciam a própria voz?

A visibilidade e a tolerância que hoje permitem a possibilidade da veiculação de inúmeras imagens do diverso em distintas instituições, incluindo universidades e escolas, caem dentro de um discurso do politicamente correto. É desejável tolerar o diferente, mas, respeitá-lo em suas diferenças ainda é um desafio. Há na repetição da exibição do exótico o possível consentimento de que naquele dia – o dia do desfile – a lésbica, o *gay*, o/a travesti, o/a transgênero são aceitas/os, e quanto mais extravagantes se mostram mais engraçadas/os e toleráveis ficam. O uso do espaço (a avenida) com os adereços e badulaques molda a figura esdrúxula da/o *desviante* que num suplício parece protestar: *olhem para nós! Somos excêntricos/as! Tirem foto!!! Joguem pipoca no parque humano!*

Mas se a fotografia torna-se *coisa* independente, o que ela quer nos ensinar?

Para Wunder (2007: 10):

[...] as fotografias desarranjam os nossos discursos sobre as coisas e os seres; nelas, eles também ganham outras formas. Há a potência do corte, do apagamento, da sombra, da luz, da transformação das cores, em especial nas imagens preto e branco, da justaposição, do adensamento de corpos e da retenção do efêmero. As fotografias além de reterem marcas, também criam outras [...]

A marcação imagética geradora da foto-experiência atravessa a relação sujeito-imagem numa linguagem específica. Outros sentidos surgem independentes de terem ligação direta (ou não) com a imagem. Assim ao fotografar vão-se combinando o desejo de reter um momento (morte) com a abertura para novos significados, sentidos e leituras (vida). Apesar disso, o caráter superficial de que a fotografia torna a cena imortal exhibe paralelamente a morte de algo na cena, seja pela falta do cheiro, da textura, das formas, da coloração que se apaga... aspectos que limitam a inspiração de outras sensações.

Entretanto, quando examinamos uma fotografia somos afetadas/os por outra vida, a vida dos objetos, dos desenhos desconexos e dos gestos que foram interrompidos num contexto anterior e que agora produzem outros olhares, visões fragmentadas para aquela imagem que já havia sido vista, tal como marca Deleuze (2004: 200), a fotografia como objeto (coisa) *possui um vivido*, uma força/potência, *mesmo não viventes, ou antes não-orgânicas, as coisas têm um vivido, porque são percepções e afecções*. Seria isto um plano de iminência fotográfica?

A multidão vai descendo a avenida. Olhares atentos percorrem as direções. Um fotógrafo se posiciona. O sinal vermelho não impede a passagem. A mulher pega o celular, duas outras mulheres também desejam registrar. Cada sujeito tem um ângulo. Em cada enquadre uma oportunidade de conhecer o evento ao fotografá-lo. Olhares e visões multifacetadas... O que está em foco e fora do foco? Por que, nas fotografias, emolduramos certos objetos e seres e não outros? A escolha do enquadre seria um atravessamento da foto-experiência?



Fotografia 05 – Parada do Orgulho LGBT de SP, 2009: **O dentro do dentro: a dobra**⁶.

Latência! Fissura de sentidos... Trânsito contingente... Pensar *pela* fotografia nos remete a um entre-lugar, espaço do inesperado, do desequilíbrio que nasce do encontro de imagens aprisionadas e sensações variadas num (in) finito movimento de sentidos que morrem e que vivem ao mesmo tempo. Mesmo conectadas a um tempo que já não mais existe, as silenciosas fotografias nos deslocam para a deriva de uma nova experiência, que suscita outros pensamentos (ainda que seja o desentendimento e/ou os sentidos desajustados) diante da imagem. Pensar *pela* fotografia consiste em pensar a partir da latência de sentidos: fotóptica.

A fotografia mostra em seu silêncio presença e ausência. Diz de um tempo-passado (que perdura no registro da imagem), de um tempo-presente (que pensa, imagina e deseja) um tempo-futuro (imprevisível, a ser produzido). Barthes (1984: 16) afirma que a fotografia é *inclassificável [...] seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos*. Então, o que as imagens comunicam?

Para Kellner (1995) há na contemporaneidade uma necessidade de ler as imagens e os enunciados

⁶ GARCIA, Wladimir Antonio da Costa. (1995). “A Concepção de um Leitor-Produtor e o seu Desdobramento na Prática-Pedagógica”. *Revista Cadernos*, v. 21, p. 46-56.

através de uma pedagogia crítica visual. O objetivo é produzir um alfabetismo (crítico) visual, que alargue as leituras, as competências cognitivas de distintos conhecimentos e habilidades culturais, que abranja desde obras clássicas a anúncios publicados em jornais. Este alfabetismo visa emancipar o sujeito sobre a vastidão de imagens que o cerca. O que Kellner sugere é o desenvolvimento de uma análise crítica especialmente em relação à mídia, sobre as imagens que compõem os anúncios, suas mensagens e espetáculos. Busca-se com esta nova pedagogia tornar o/a leitor/a autônomo/a, apto/a a ler a variedade de elementos contemporâneos de dominação, a ponto de se envolver nos processos de transformação social.

No entanto, não estamos imersos/os somente num universo de imagens visuais. Encontrarmos-nos cercados/os por artefatos sonoros, ambientais, de natureza estética e outros que compõem as diversas paisagens (de símbolos) por onde circulamos. Acordamos com o som do despertador, ligamos a TV, assistimos às notícias, concordamos, discordamos, emitimos opinião, vamos preenchendo nosso dia com imagens, programas de entrevistas, novelas, filmes, revistas, jornais, *outdoors* que estão no caminho de volta para casa... São imagens de várias espécies que compõem o que Postman (1985, apud Kellner, 1995) nomeia como a *era do entretenimento*. Neste sentido, Kellner (1995) adverte sobre a necessidade de uma nova pedagogia – o alfabetismo (crítico) visual na intenção de nos tornarmos sujeitos hábeis

a ler os artefatos culturais, as imagens e suas formas sedutivas e fascinantes.

Mas e a reserva de sentido? E o incomunicável? E o inclassificável? Penso que Barthes nos alerta para certa ilusão “otimista” da comunicação e potencializa a fotografia com o não do sentido. Logo, poderíamos visualizar tempos diferentes de percepção: 1) sentido manifesto; 2) sentido oculto; 3) o não sentido⁷.

Voltando às Paradas da Diversidade. É possível observar um grande investimento do comércio⁸ para atrair especialmente a clientela LGBT ao apresentar

agendam seus shows. A baiana comercializa fitinhas coloridas. As vitrines exageradamente enfeitadas exibem uma variedade de fantasias. As prateleiras da feira cultural têm bonecas, gravatas, bichinhos de pelúcia. Há inclusive um *sex shop* ao lado do anúncio de uma “igreja para todos¹⁰”, e é neste contexto que muitos sujeitos parecem migrar da margem do anonimato para se tornarem destaque central. Um modo capitalista de subjetivação operado na diversidade? As (mesmas) imagens do diverso?



Fotografia 06 – Feira Cultural – Parada do Orgulho LGBT de SP, 2009: Mercado Público.

um mundo imensamente atrativo de festas e artefatos que vislumbram os olhos do/a consumidor/a. Há, para todos os estilos, uma variedade de componentes que induzem o consumo de objetos que irão diferenciar as identidades durante o evento. As estratégias de venda dão visibilidade a um determinado grupo social e diversos símbolos surgem na intenção de distingui-lo de outros grupos. Os efervescentes anúncios mexem com o prazer, o desejo, a autoestima... Para desfilarem na avenida não basta ir à rua, é preciso colorir-se, colocar alguma indumentária que identifique o sujeito.

É também neste espaço que o excêntrico se mostra. As pomposas *Drags*⁹ fotografam, vendem seus CDs,

Ao fotografar sujeitos, objetos, anúncios e informações, cabe indagar de que forma as imagens são construídas? Como elas mexem com os sentidos? O que sabemos sobre elas?

O exercício de ler imagens não é uma tarefa simples, este tipo de leitura implica apreciar, (de)codificar, interpretar e analisar *tanto a forma como elas são construídas e operam em nossas vidas, quanto elas comunicam em situação concretas*. Aquilo que, num primeiro momento, nos parece natural, comum, numa análise pelo alfabetismo crítico, torna-se estranho, não familiar, passamos a observar a forma, a composição da linguagem, dos discursos e dos signos que as compõe. Atentamo-nos a elementos que

7 GARCIA, Wladimir Antônio da Costa. “A Semiosis Literária e o Ensino”. In: DIAS, Maria de Fátima Sabino et al. (Org.). *Formação de Professores: experiências e reflexões*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2006, p. 172-177.

8 Neste trabalho não me dedico a aprofundar a discussão sobre o comércio LGBT. Ver mais a este respeito em Facchini (2005) e Trevisan (2000).

9 O termo *Drag Queen* refere-se a pessoas de sexo masculino que se travestem de forma exagerada, expressam-se de forma engraçada e caricata, geralmente o fazem em eventos e locais destinados ao público LGBT.

10 Em nota no *site* oficial da Igreja para Todos a participação dos/as membros/as na Parada da Diversidade justifica-se por *constituir-se em uma excelente oportunidade de evangelismo. Atuando durante a Parada, torna-se possível a um só momento abordar uma pluralidade de pessoas que de alguma forma procuram um encontro verdadeiro com o Senhor e, por uma série de razões, estão distantes*. Um dos diferenciais da igreja é a realização de casamento entre pessoas do mesmo sexo. A condição é que o casal esteja juntos/as no mínimo a um ano e faça o cursinho de noivos/as. Para saber mais acesse: <<http://www.igrejaparatodos.com.br/>>.

social e culturalmente determinam e/ou constroem comportamentos e, concomitantemente, são passíveis de mudanças (Kellner, 1995). Além de tudo, tudo pode ser falacioso diante do invisível.

Enquanto alguns participantes assistem às Paradas da Diversidade passar, outros, influenciados/as (ou não) pela imagem/propaganda, fazem questão de exibir a si, de marcar sua presença na avenida. Fantasias, maquiagens, adereços e muitos badulaques evidenciam a passagem pelo evento, seja de maneira extravagante ou num jogo mais brincado, estes enfeites corporificam, diferenciam e tornam excessivamente visíveis o singular na multidão. Deste modo, compõe a fotografia este encontro, esta saturação da visibilidade?

Fotografando e compondo um pouco mais...

*A arte é a linguagem das sensações,
que faz entrar nas palavras,
nas cores, nos sons ou nas pedras.
A arte não tem opinião [...]
(Deleuze & Guatarri, 2007: 228).*

*[...] eu só me interessava pela Fotografia
por “sentimento”; eu queria aprofundá-la,
não como uma questão (um tema),
mas como uma ferida: vejo, sinto,
portanto noto, olho e penso [...]
(Barthes, 1984: 39).*



Fotografias 07 e 08 – Parada do Orgulho LGBT de SP, 2009: **Deslocar, deslocar.**

Uma enorme borboleta pousa no meio da avenida, sobre suas asas há uma multidão que a observa. Algumas pessoas dançam, outras fotografam, outras permanecem estanques em seu casulo. É preciso olhar para trás para não perder a pose da dama de vermelho que com seu leque aberto refresca os olhares quentes de quem a aprecia. Carnaval? Não! São (outras) imagens do diverso... Talvez as “paradas” possam ser vistas como região de fronteira que, ao mesmo tempo, expõe a presença/ausência do normal e do *desviante* em algumas de suas imagens.

Parada da Diversidade sem bandeira do arco-íris? Onde está a multidão? Silvetty Montilla, Léo Áquila, Selma Light, Marluce May, Káthia Karão, Rogéria, Leão lobo... Cadê as celebridades? Onde estão os colossais trio-elétricos? As faixas? Os *gogo-boys*? Não vimos ainda a barriga tanquinho, os peitos de fora, os músculos fortes... Não tem corpos nus? Cadê as fotos das *Drags* enlouquecidas e das frenéticas “bichinhas”?

A proposta de pensar o evento pelas fotografias que fiz faz conhecer imagens incomuns que fogem da clássica centralização do sujeito balbuciante, exagerado, efêmero e desvairado. O enquadre fora de centro se atém a outros detalhes, mostra o mendigo, o mar, a borboleta, o sinal vermelho, a baiana, um

leque... Fotografias que parecem ecoar vozes de tantos sujeitos que me pergunto: o que elas e eles querem dizer? Si-len-ci-o-me.

Retomando a questão sobre a arte ser a única coisa no mundo que se conserva em si, é preciso ter em mente que a fotografia torna-se independente de seu/a criador/a. Os sentidos e sensações que conservam a obra de arte, em nosso caso a fotografia, são livres, autônomos. Nas palavras de Deleuze & Guatarri (2007, p.213), *a coisa* [a fotografia] “tornou-se desde o início independente de seu “modelo”, mas ela é independente também de outros personagens [...] ela é independente do/a criador/a, pela autoposição do criado, que se conserva em si”. Portanto, a imagem é um composto de *perceptos* e *afectos*.

[...] os *perceptos* não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os *afectos* não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, *perceptos* e *afectos*, são *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido (2007: 213).

Mas como liberar a fotografia do seu autor? Esta é uma tarefa para o/a leitor/a total...

O mar (de gente) que invade a avenida, a mãe que segura o cachorro e caminha com sua família, o homem que empurra a bicicleta, a pose da dama de vermelho... Estas composições fotográficas guardam gestos feitos há um tempo, acenam para algo que não depende mais daquele instante, nem das personagens que corporificaram a imagem. Tomadas por outros olhares estas composições conservam-se a si mesmas, seja com saltos e movimentos ou mesmo na presença de um vazio, estas fotografias atravessam sentidos, pois mesmo *o vazio é uma sensação, toda sensação se compõe com o vazio* (Deleuze & Guatarri, 2007: 215).

Barthes afirma que uma foto tem em si três práticas, três emoções ou intenções: *fazer, suportar e olhar*. Quem olha o detalhe pelo buraco da fechadura

é o/a fotógrafo/a – *operador*. Aqueles e aquelas que são fotografados/as compõem a figura do *spectator*, sujeitos suscetíveis a uma espécie de morte quando aprisionados/as à fotografia. O espetáculo de imortalizar as coisas, os seres e os objetos – *spectrum* – para o autor traz uma coisa um pouco terrível: *o retorno do morto* (1984: 20).

Na composição da imagem é difícil assinalar onde a sensação começa e onde termina. O tempo da captura, o tempo em que dura a materialização, o tempo que leva o/a observador/a a apreciar a imagem e tantos outros tempos, ainda que durem alguns segundos, fazem parte da sensação, alteram sentidos. “Enquanto dura o material, é de uma eternidade que a sensação desfruta nesses mesmos momentos [...] toda a matéria se torna expressiva [...] a sensação não é colorida, ela é colorante” (Deleuze & Guatarri, 2007: 216).

Em movimento acho meu *punctum*. Sou picada, atingida por um ponto que destoa da multidão. Esse lance como um instrumento pontudo me afeta, me atravessa, tal como assinala Barthes (1984). Todos de branco menos um, cadê o colorido? O colorido é um



Fotografia 10 – Feira Cultural – Parada do Orgulho LGBT de SP, 2009: **Sensation.**

enorme guarda-chuva que (en)cobre o diverso. Uma performance inesperada. Entendeu?

Estontecimento. Passamos de uma fotografia para outra na medida em que as sensações existem. As cores, os fios, os efeitos aplicados sobre a imagem

compõem as sensações de movimento, vertigem, grandeza, presença/ausência, combinadas num jogo que não aprisiona apenas um tempo passado, mas abre espaço para a fantasia, para a criação, para a experiência, sensações diversas à deriva, sentidas no presente e que, por sua vez, autorizam a própria conservação da imagem. Ler Deleuze com Barthes: o *punctum* como linha de fuga.

Sábado à tarde, sol quente, no centro da cidade, panelas, latas e tambores batucam. O som invade a avenida. A enorme bandeira do arco-íris é estendida. Vozes anônimas unânimes bradam: *Não se cale!!! É o movimento!* Cartazes gritam em silêncio: *sou isto! Sou aquilo!* (Isto e aquilo) imagem potência! A figura subalterna protagoniza a cena, faz-se visível. Espaço alienado, reivindicações... Quem são estes sujeitos? Que cores (en)cobrem seus rostos? Entre os “ismos”



Fotografia 11 – Marcha Lésbica SP, 2009:
Marque com um X: () Varal () Bandeiras
() O sujeito falante () A outra

e as “fobias” estaria havendo a (des)construção de discursos?

Tanto quanto são as diversas composições fotográficas muitos são os métodos de compor e ler uma imagem. Aqui não me atenho a apresentar essas possibilidades de composição e leituras, mas proponho pensar e perguntar (ainda que modestamente) sobre a força/potência das fotografias bem como os sentidos e sensações produzidos por elas. Quantos encontros são

possíveis num mesmo enquadre? Como a presença se faz ausente e a ausência está presente nas efêmeras composições imagéticas que arrisco tornar visíveis? Que ruído se ouve no silêncio das imagens? Estaria o detalhe e o vazio comunicando algo para além do que podemos ver? Composições paradoxais, algo me move a pensá-las...

É possível compor fotograficamente uma imagem e separá-la dos *perceptos*, *afectos* e opiniões de quem a compõe? Não sei. “Não estamos no mundo, tornamos-nos com o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o. Tudo é visão, devir” (Deleuze & Guatarri, 2007: 220). Se o que vemos consegue nos afetar, podemos ser atravessados/as pelas personagens da cena, pelos elementos contidos nas imagens. O sol, as roupas, os gestos, as expressões, a contradição e uma gama variada de detalhes não fazem da fotografia uma coisa simples, antes, tornam-na gigante, deslocam-na da *morte* que captura o acontecimento para a *vida* cujas sensações e sentidos permitem refletir de várias maneiras àqueles elementos, tempos e espaços capturados. Sua estrutura aberta me convida a jogar...

E, na avenida, um daqueles carros colossais exibia a faixa: *toda pessoa tem o direito de expressar o seu afeto livremente, sem interferências!* Outro veículo anunciava: *parceria civil já!* O tema da parada era badalado numa mixagem dançante: *sem homofobia mais cidadania. Pela isonomia dos direitos!* Na calçada outra cena. 2064. (100º aniversário do golpe militar). Ele está com a mão na bunda do outro rapaz? Meu Deus! Chamem a polícia! A polícia não pode se



Fotografia 12 – Parada do Orgulho LGBT de SP, 2009: **Libidinal**

apresentar está ocupada vendo a travesti passar. E, só por hoje, todos são amigos.

O universo atraente da composição exige fôlego. Na fotografia, vida e arte estão em co-criação. A imagem do/a criador/a necessita de uma coisa diferente, talvez uma provocação que mescle os seres, os objetos e demais elementos da cena (embora cada um seja singular) numa metamorfose em que ao se observar as personagens seja possível perceber a (des)conexão entre os elementos, suas semelhanças e distinções. O/a inventor/a (o/a fotógrafo/a) compõe *afectos*, cria *afectos*, mostra *afectos*, que, grandiosos ou não, estão presentes em suas invenções. Não só o/a fotógrafo/a é atravessado/a pelo detalhe como também os/as observadores/as são capturados/as pela composição. E, portanto, a captura da imagem conhecida ou inédita faz emanar sensações e sentidos indeterminados. A imagem sai da foto na sua soberania e se produz: que signo atravessa a imagem?¹¹

[...] os grandes *afectos* criadores podem se encadear ou derivar, em compostos de sensações que se transformam, vibram, se enlaçam ou se fendem: são estes seres de sensação que dão conta da relação do artista com o público [...] o artista acrescenta sempre novas *variedades* ao mundo. Os seres da sensação são *variedades*, como os seres de conceitos são variações e os seres de função são variáveis (Deleuze & Guatarri, 2007: 227).

Olhar para as fotografias das Paradas da Diversidade e pensar sobre os seus paradoxos não é uma tarefa tão simples (embora possa parecer): não se trata simplesmente de elencar contrários. Muito poderia ser dito a este respeito. Talvez um dos caminhos fosse discorrer sobre as diferenças das próprias “paradas”, distingui-las, falar da estruturação que as caracteriza e varia de uma cidade para outra. Outro caminho seria pensar no perfil dos participantes, especialmente dois grupos: os sujeitos que desfilam (fantasiados/as

ou não) e aqueles e aquelas que estão na avenida e que fazem parte da contagem numérica ainda que justifiquem a participação somente “para assistir”. São tantas diferenças que juntas extrapolariam os limites desta escrita, contudo, aqui reafirmo meu desejo de tecer alguns olhares e pensamentos sobre as “paradas” que vi.

Três moças conversam na avenida, um delas aponta para uma direção qualquer, a figura do meio tampa o ouvido enquanto se aproxima uma mulher com a peruca da Cruella Deville¹². Em segundo plano, um casal (heterossexual) se abraça, uma *Drag Queen* francesa com os ombros à mostra conversa com um homem. Em terceiro plano, há um amontoado de gente que se empilha nos coqueiros para não perder nenhum detalhe da festa. Há ainda em quarto plano, a imagem sutil de um homem que pelo retrovisor do caminhão apenas observa. Em primeiro plano, duas câmeras estão prontas para registrar este encontro. A moça sorri e abraça a *Drag* (com seu bebezinho). A criança olha do alto do “cangote” de seu pai. O pai acha engraçado. A pequena senhora está surpresa: - *Meu Deus!* Tudo acontece ao mesmo tempo, encontro de gerações. Meu *punctum* é a moça que sorridente foge e destoa da paisagem... Por ali, vazou o meu olhar...



Fotografia 13 – Parada da Diversidade de Florianópolis, 2009: **O vazamento do olhar.**

11 GARCIA, Wladimir Antônio da Costa. *Lateralidades*. Outra Travessia (UFSC), Florianópolis, v. 05, p. 160-170, 2006.

12 Personagem do desenho animado 101 Dalmatas.

Por que somos atraídos/as por certas fotos?
 Quantos casos se revelam no acaso da captura?
 Que tons justapostos (en)cobrem os paradoxos
 que estamos pensando?
 Sentidos.
 Sensações.
 Experiência...
 Foto-experiência.

Talvez um dos permanentes objetos da fotografia esteja na captura da força potência e dos discursos implicados na imagem, ou talvez seja a busca pela essência da foto *coisificada*; ou quem sabe ainda seja dar significados (outros), surpreender, imaginar, informar de maneira silenciosa um espelho que reflete verdades e mentiras sobre as imagens do diverso que descem as avenidas.

Barthes (1984: 52-53) na contramão de outros autores que aproximam a fotografia da arte pela pintura, diz que a fotografia tem a ver com o teatro, “[...] um teatro de panoramas animados por movimentos e jogos de luz”. Para Deleuze & Guatarri (2007: 216) “[...] pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos sensações [...] e o sorriso sobre a tela é somente feito de cores, de traços, de sombra e de luz”.

E o ato de “posar”?

Barthes (1984) assinala que quando somos fotografados instantaneamente criamos outro corpo, nos metamorfoseamos antes do registro da imagem. “Essa transformação é ativa: sinto que a Fotografia cria meu corpo ou o mortifica, a seu bel-prazer [...]”. Para o autor, quando se posa a existência do/a fotografado/a, passa a depender do/a fotógrafo/a, uma imagem incerta está para nascer – a minha imagem, a nossa imagem ou outra imagem. Improvisamos mímicas. Arrumamos a roupa, o cabelo... Rapidamente fazemos de tudo para nos tornar apresentáveis (como se até aquele momento não o estivéssemos sendo). Então sorrimos. Sim!

Sorrimos – quase sempre – mesmo tristes sorrimos porque no papel ansiamos ver estampada a alegria, a docilidade, a simpatia. Projetamo-nos outros na pose. Talvez no fundo a pose seja uma linha de fuga de nós mesmos/as. Temos medo de aparentar no instante da captura o que sentimos fora daquela imagem. “Ah, se ao menos a Fotografia pudesse me dar um corpo neutro, anatômico, um corpo que nada signifique! [...]” (Barthes, 1984: 22-24).

Assim, o desafio do/a criador/a vai se tornando cada vez mais difícil, o de sutilmente capturar no cambiante jogo de cores, luz e sombra a essência preciosa do indivíduo que não se vê naquele enquadre. A microexperiência de morte contida na fotografia representa o instante em que o sujeito, a ser fotografado, não é nem sujeito nem objeto, *mas um sujeito que se sente tornar-se objeto*, logo a postura do/a fotógrafo/a gera movimento: *Ei! Psiu! Olha pra cá! Sorria!!! Isso... Agora faz pose que vou fotografar! Giz! Abacaxi!*

A fotografia deseja surpreender, imobilizar um movimento rápido, fazer história pelas imagens, poder dizer dos sujeitos de uma época, mostrar costumes, contexto, representar, mas também mascarar significados, re-apresentar. *No fundo a fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa* (Barthes, 1984: 62).

A síntese do atravessamento...

No diálogo com Barthes (1984) e Deleuze & Guatarri (2007), eu ainda teria muito a dizer sobre fotografia e composição fotográfica. Porém, dou uma pausa para quem sabe retomar esta reflexão numa pesquisa vindoura: mensagem lançada ao futuro... Entretanto, é importante trazer novamente questões que aqui insistem ecoar. Sempre que olho minhas próprias composições imagéticas pergunto: o que elas comunicam para mim? Para você? Para meninas e meninos, homens e mulheres de diferentes

contextos socioculturais? O que estas fotografias irão comunicar noutra época? Será que elas subvertem e/ou nos fazem pensar como aponta Barthes? Em que não comunicam? Em que me surpreendem? Onde está meu gesto, minha análise crítica? Onde está o meu centro vazio?

Não saberia responder exatamente onde começa a leitura crítica e onde ela se funde com a própria composição. Há uma mistura de sensações e sentidos que me atravessam pela foto-experiência.

Quanto à surpresa... Sim, essas imagens me surpreenderam, especialmente no momento que re-visitei meu banco de imagens e fiquei por horas olhando e escolhendo quais das mais de 600 fotos entrariam na pesquisa. Evidente que muitas outras boas imagens de possíveis leituras do diverso ficaram de fora. Enquanto selecionei, vi a força – potência de algumas imagens, percebi novos detalhes, notei no silêncio presença e ausência inseridas no mesmo foco, muitas vezes fui atravessada pelo *punctum* que deslocava seres e objetos do eixo central. *Perceptos, afectos...* Essas surpresas revelavam elementos que só enxerguei depois de uma densa observação e com outros olhares: só quando meus olhos se puseram na imagem.

Outras questões resultantes deste atravessamento são: estudar um evento a partir de imagens não

convencionais seria uma forma de subverter paradigmas de aprendizagem? Ou os paradigmas novos podem subverter as imagens convencionais? Se a fotografia pode tanto estigmatizar sujeitos quanto romper arquétipos de normalidade, como podemos pensar as composições imagéticas no enfrentamento da ideia de “tolerância” que configura o discurso do “politicamente correto” para com *gays*, lésbicas e bissexuais? Em que medida as imagens (paradoxais) das Paradas que agora você conhece podem contribuir com a abordagem das imagens do diverso dentro dos processos educativos?

As fotografias, principalmente, as composições fotográficas, têm me movido a pensar outras comunicações possíveis em trabalhos que articulem: criação, fotografia e escola, por exemplo. Na constante busca por compreender o desconhecido tais inquietações servem como alavanca para me lançar noutros espaços. Portanto, pensar os paradoxos das “paradas” pelas fotografias que tirei, seus enquadres e desenquadres, as formas irregulares tiradas do foco central, os deslocamentos, os intervalos e vazios produzidos na composição, a criação de novos vetores, os sentidos e as sensações que se fundem e que se separam da composição fotográfica suscitam pensar, sobretudo, para além do que é visto. Isto é possível? É-possível-o-invisível?

Referências

BARTHES, Roland. (1984). *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

BAKHTIN, Mikhail. (1999). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec/UnB.

_____. (1997). *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.

BONDÍA, Jorge Larrosa. (2002). “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20-28.

CANEVACCI, Massimo. (2008). *Fetichismos Visuais: corpos eróticos e metrópole*. São Paulo: Ateliê. Editorial.

CASTRO, Edgar. (2009). *Vocabulário de Foucault – Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

DEBORD, Guy. (1997). *A Sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.

- DELEUZE, Gilles & GUATARRI, Félix. (1992). *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34.
- _____. (2006). *Lateralidades*. Outra Travessia (UFSC), Florianópolis, v. 05, p. 160-170.
- _____. (2006). “A escuta do intervalo: entre a palavra e a imagem”. In: III SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL – Mundos das imagens: do texto ao visual, 2006, Florianópolis. *Anais do III Simpósio Nacional de História Cultural*: Editora da UFSC, v. I, p. 136.
- & PARNET, Claire. (2004). *Diálogos*. Lisboa: Relógio D' Água.
- DERRIDA, Jacques. (1997). “Remarks on deconstruction and pragmatism”. In: MOUFFE, Chantal. (org.) *Deconstruction and pragmatism*. London : Routledge, 1996.
- FOUCAULT, Michel. (2005). *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal.
- KELLNER, Douglas. (1995). “Lendo Imagens Criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna”. In: TOMAZ, Tomaz Tadeu. (org.). *Alienígenas na Sala de Aula*. Petrópolis: Vozes.
- GARCIA, Wladimir Antônio da Costa. “A Concepção de um Leitor-Produtor e o seu Desdobramento na Prática-Pedagógica”. *Revista Cadernos*, v. 21, p. 46-56.
- SONTAG, Susan. (2004). *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2006). “A Semiosis Literária e o Ensino”. In: DIAS, Maria de Fátima Sabino et al. (Org.). *Formação de Professores: experiências e reflexões*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, p. 172-177.
- WUNDER, Alik. (2007). “Restos quase mortais: fotografia, acontecimento e escola”. In: 31ª REUNIÃO ANUAL DA ANPED, Caxambu.