FOTOGRAFIA, MEMÓRIA E IDENTIDADE: UMA EXPERIÊNCIA FOTOGRÁFICA NUMA COMUNIDADE RURAL DO ESTADO DE PERNAMBUCO-BRASIL

GI 2: Comunicação e cultura em meio à violência: contra potências hegemónicas

Júnia Mara Dias Martins[1]
Waldelio Pinheiro do Nascimento Júnior[2]

Resumo

Este artigo é fruto de uma oficina de fotografia realizada na comunidade Chã de Camará, zona rural de Pernambuco, município de Aliança. Ali são desenvolvidas, há mais de quatro décadas, atividades socioculturais com crianças, jovens, adultos e idosos. Nos últimos dez anos, com o apoio de editais do governo e, principalmente, iniciativas da sociedade civil organizada, as atividades foram ampliadas, agregando projetos pedagógicos, de extensão e de economia criativa. A oficina "fotografia, memória e identidade", ministrada pelos presentes autores, propôs reflexões sobre empoderamento, contra-hegemonia e função social do indivíduo, no objetivo de incitar o autoconhecimento e aguçar o olhar de cada aluno sobre si, sobre o outro, e espaços sociais em que atua. Este artigo traz parte do conteúdo ministrado; um breve relato da oficina; e alguns dos registros

[1] Mestra em Comunicação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), especialista em Leitura pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), graduada em Comunicação Social-Rádio e TV pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Membro do Grupo de Pesquisa sobre o Cotidiano e Jornalismo (Grupecj-UFPB); diretora-secretária da Rede Brasileira de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação (Rede Folkcom).
[2] Mestrando em Comunicação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), especialista em Leitura e graduado em Comunicação Social-Jornalismo pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Coordenador da TV UFPB.

fotográficos surgidos a partir dela. Trata-se de um estudo de caso, acompanhado de pesquisa bibliográfica, com análise qualitativa.

Palavras-chave: Fotografia; Identidade; Memória; Comunidade; Empoderamento.

Introdução

O advento da fotografia transformou definitivamente a maneira de nos relacionarmos com o mundo à nossa volta. Dos grandes acontecimentos históricos às coisas aparentemente indiferentes do cotidiano, muito foi visto e registrado pelas objetivas. Invenção resultante da curiosidade científica acompanhada da visão empreendedora, a fotografia se tornou um substituto mais confiável e naturalista da atividade de registro das famílias e da sociedade, lugar antes ocupado pela pintura de retratos. Mais além, assumiu o posto do olho jornalístico – tornando-se critério para comprovação do fato noticiado –, assim como um complemento aos apontamentos de cientistas, exploradores e antropólogos, por exemplo.

Os constantes avanços tecnológicos e o consequente barateamento dos dispositivos auxiliaram no processo de difusão da fotografia. Neste ínterim, talvez o grande destaque da acessibilidade às ferramentas de produção seja o processo de digitalização da imagem. A cultura digital não só permitiu a inserção de câmeras em outros equipamentos, tais como relógios e telefones móveis, como também possibilitou formas simplificadas de edição, difusão e compartilhamento das fotos.

A profusão de imagens produzidas nestes quase dois séculos de fotografia indica talvez mais que um fetiche pela imagem, indica a vontade de eternizar personalidades, feitos, lugares e perenizar um período específico em recortes

espaço-temporais que auxiliem a memória, quando esta já não for capaz de recordar certas coisas, ou que permita a outras gerações conhecer e saber de outras épocas.

Se a imagem é colaboradora e amplificadora da memória, a fotografia – enquanto dispositivo imagético – é equipamento ímpar para o registro e a manutenção histórica, social e cultural da humanidade. Em sociedades orais, não letradas e com poucos recursos de preservação de sua memória, a fotografia adquire ainda um maior valor. Isto porque a fotografia se mostra aliada à transmissão oral das memórias e colabora para valorização das tradições, aumentando a autoestima dos envolvidos, reafirmando e consolidando identidades, funcionando, assim, como elemento agregador e estimulador dos ideais comunitários.

Sobre a fotografia

A invenção de Niépce e Daguerre trouxe consigo grandes transformações socioculturais e artísticas. Segundo André Bazin (1991), a fotografia veio redimir e libertar as artes plásticas, especialmente a pintura – de seu compromisso com a representação da realidade. Dessa forma, popularizou-se o sonho da imortalidade, antes assegurado pelos retratos encomendados por figuras ilustres e famílias nobres e burguesas a pintores naturalistas. O desejo de ser lembrado pela posteridade e manter-se vivo na história já podia ser alcançado pelos mais despossuídos. Assim, mesmo aqueles que já não estavam vivos, poderiam ser “vistos” dormindo ou em poses familiares por meio da fotografia. (KOURY, 2001).

Neste primeiro momento, entretanto, pensar a fotografia como uma forma realista de registro, a aprisionou diretamente a realidade e ao retrato. A visão da fotografia como uma forma de reprodução do real, por meio de uma qualidade técnica

irrepreensível perduraria até o início do século XX e retardaria os usos fotográficos para fins artísticos.

Apesar do caráter técnico e científico que envolvia os aparatos fotográficos, certos ares de magia cercavam a nova forma de produção imagética. Aliás, segundo Benjamin (1994), é exatamente por lidar com imagens – elementos diretamente ligados ao sagrado e ao ritual – que a fotografia teria este caráter mágico.

Para Benjamin (1994), as obras de arte clássicas surgiram para servir a rituais, mágicos ou religiosos e, por isso, possuíam certa aura que dava ao objeto um valor especial, singular. Mesmo após a secularização da criação artística, o louvor e o culto ao belo permaneceram como fundamento da arte. A fotografia, entretanto, quebraria este ritual e solucionaria os problemas da cópia e da autenticidade.

Assim, a fotografia foi, sem dúvida, o grande catalisador do processo de reprodutibilidade técnica. Como consequência, o critério de autenticidade perdeu parte de seu valor diante da produção artística, causando uma transformação na função social da arte, mantendo, contudo, parte de sua aura, pois, segundo Susan Sontag (2004), a fotografia foi responsável pelo retorno do caráter mágico da imagem.

> Aquela época em que tirar fotos demandava um aparato caro e complicado — o passatempo dos hábeis, dos ricos e dos obsessivos — parece, de fato, distante da era das cômodas câmeras de bolso, que convidam qualquer um a tirar fotos. As primeiras câmaras, feitas na França e na Inglaterra no início da década de 1840, só contavam com os inventores e os aficionados para operá-las. Uma vez que, na época, não

> existiam fotógrafos profissionais, não poderia tampouco haver amadores, e tirar fotos não tinha nenhuma utilidade social clara; tratava-se de uma atividade gratuita, ou seja, artística, embora com poucas pretensões a ser uma arte. Foi apenas com a industrialização é que a fotografia adquiriu a merecida reputação de arte. (SONTA G, 2004, p.18)

Walter Benjamin (1994), nos anos 1930, aponta a fotografia como a primeira técnica de reprodução verdadeiramente revolucionária, capaz de trazer algo de estranho e novo. Sem negar o caráter técnico da produção fotográfica, o pensador alemão afirma que há na fotografia uma centelha do acaso que confere um caráter mágico à mesma. Para ele, uma técnica executada com exatidão pode dar vida a criações com um valor maior que o de certos quadros.

A fotografia está carregada de subjetividade e, embora haja uma conexão física entre a imagem fotográfica e o objeto fotografado, não se deve levar em consideração os discursos que vinculam a foto à realidade de forma absoluta (Dubois, 1993). Dubois rejeita, assim, a ideia da fotografia enquanto espelho do real, semelhança *(analogon)* e também o ideal de fotografia como transformação do real, quando haveria uma desconstrução do conteúdo por parte dos aparatos técnicos e tecnológicos.

A ideia de espelho do real associaria a fotografia ao ícone, que representa o objeto por semelhança, enquanto a ideia de transformação estaria próxima ao símbolo, que necessita de convenções para aceitação. Segundo Dubois (1993), a imagem fotográfica estaria mais para a ordem do índice, por conta de sua conexão física com o objeto. A foto é representativa porque remete ao objeto, embora não o seja. Naturalmente existe uma gama de elementos entre o momento fotográfico

e o registro – como a tecnologia, seu operador, o ambiente e os elementos próprios à composição.

Levando em consideração a relação que há entre o objeto, a técnica e as subjetividades no campo da fotografia, Roland Barthes (1984) propõe duas formas de leitura da imagem, o *punctum*[3] eo *studium*[4]. Para o autor francês, ao se deparar com uma fotografia, a primeira leitura que sefaz énatentativa de compreender seu conteúdo, desvendar os objetos em cena. Esta primeira observação, feita por qualquer observador, aliada à análise técnica de enquadramento, ângulos e demais elementos de composição constituiriam o *studium*.

Há, entretanto, algo além desta análise das informações contidas no quadro. Este extracampo e suas subjetividades, a mensagem que toca seu leitor, que punge e emociona é o que Barthes chama de *punctum*. Esta última forma de apreciação encontraria eco principalmente em fotos de família, ou vinculadas a objetos, localidades ou eventos que remetam ao passado de que asvê. O registro histórico,permitido pelafotografia, mostra-se de grande importância para preservação da memória social coletiva, mas são as imagens carregadas de sentidos que remetam a experiências individuais, familiares ou comunitárias, as maiores responsáveis pela manutenção das tradições e reafirmações das identidades.

[3] A palavra *punctum* tem sentido próximo ao de marca, picada, pontuação.
[4] A palavra latina *studium* significa estudo. No texto de Barthes, adquire sentido próximo ao de "gosto pela visão geral".

Fotografia, memória e identidade

Na mitologia grega, a memória é irmã do tempo. Filha de *Gaia e Urano, Mnemosine*, titânide mãe das musas, é a responsável pela rememoração constante de fatos e acontecimentos. Onisciente, a deusa sabe tudo o que se foi, o que é e o que será, sendo a responsável por preservar os homens e seu irmão *Cronos*, o tempo, diante das águas letais do rio *Lethe,* a fonte do esquecimento do *Hades.*

Preservar amemória, sejaelaindividual ou coletiva,é ação diretamente vinculada ao tempo e à capacidade de armazenar informações. Quando individual, é imprescindível para a reafirmação da identidade e, quando coletiva, coopera decisivamente para a formação da história, do imaginário social e manutenção das tradições. Segundo Jacques Le Goff (2003), a memória é um fenômeno individual e psicológico, ao mesmo tempo em que se vincula à vida social. Para sua preservação são produzidos e acumulados diversos documentos e objetos, orais ou escritos, que definem e reconstroem a história.

A memória funciona como um dispositivo de armazenamento de informações com acesso randômico, capaz de suscitar recordações pessoais e sociais, inserindo o indivíduo num imaginário coletivo, ao mesmo tempo em que o distingue entre os demais, por conta do subjetivismo das experiências vividas. As experiências de busca e acesso ao conteúdo da memória são também vivências individuais.

Recordar, então, é um processo pessoal adquirido no decorrer do tempo. Um patrimônio social, organizado de forma personalizada, de acordo com a maior ou menor importância dada a determinados fatos e acontecimentos cotidianos ou históricos. Este patrimônio é transmitido, por meio de reminiscências e registro físicos, às próximas gerações. Assim, .o ato de recordar os processos vividos que

cada um de nós organiza e reinvoca no passado, do ponto de observação do presente, possui a capacidade de estruturar a experiência num patrimônio utilizável para sie comunicável aos outros. (TEDESCO, 2004, p.38).

Dentre as formas mais eficazes de registro histórico e sua difusão, consta a fotografia. Pelo seu baixo custo, fácil acesso, durabilidade de suas imagens e possibilidade de reprodução, a foto mostra-se indispensável para a recordação de fatos e momentos componentes da memória social.

> Estamos constantemente nos valendo de imagens instantâneas da nossa vida, registradas em papel fotográfico, para retornar o processo de rememorar e assim construir a nossa versão sobre os acontecimentos já vividos. (SIMSON, 2005, p. 20)

O avanço tecnológico, experimentado desde as primeiras décadas do século XX, barateou os custos dos dispositivos fotográficos ao mesmo tempo em que simplificou a operacionalidade dos equipamentos, permitindo que mais e mais cenas do cotidiano de diversos grupos sociais e indivíduos fossem fixadas, servindo de instrumento poderoso de memória.

> Em época recente, a fotografia tornou-se um passatempo quase tão difundido quanto o sexo e a dança – o que significa que, como toda forma de arte de massa, a fotografia não é praticada pela maioria das pessoas como uma arte. É sobretudo um rito social,uma proteção contra a ansiedade euminstrumento de poder.(SONTAG, 2004, p.18)

Esta profusão de arquivos de imagens, muitas das quais são produzidas sem o rigor técnico, mas apenas como rito familiar de registro do cotidiano, são fontes importantes, que complementam a tradição oral, a memória social, além de corroborarem para o registro do mosaico identitário de povos e comunidades.

> Imagens, tais como textos, são artefatos culturais. É nesse sentido que a produção e análise dos registros fotográficos, fílmicos e videográficos podem permitir a reconstrução da história cultural de grupos sociais, bem como um melhor entendimento de processos de mudança social. (NOVAES, 2005, p.110)

Para Susan Sontag (2004), colecionar fotografia seria colecionar o mundo, pois as fotografias são experiências capturadas, e a câmera o instrumento ideal da consciência na sua atitude aquisitiva. Quando se fotografa algo, apropria-se da coisa fotografada, envolvendo-se numa relação com o mundo que estaria ligado ao conhecimento e ao poder. Quem fotografa desenvolve ainda um olhar diferenciado acerca de seu cotidiano e espaço geográfico, percebendo nuances e enxergando beleza no simples e no comum, observando o mundo sob uma nova ótica.

> Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver. Por fim, o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça — como uma antologia de imagens. (SONTAG, 2004, p.13)

Estas experiências registradas e fixadas num suporte qualquer – papel, vidro, cobre ou pixels – quando vistas e analisadas com base em seus contextos, adquirem vida, ativando outras informações presentes na memória.

> O aparente da vida registrado na imagem fotográfica pode assim, de quando em quando, deixar de ser unicamente a referência e reassumir a sua condição anterior de existência. Oprincípio de uma viagemno tempo emque a historia particularde cada um é restaurada e revivida na solidão da mente e dos sentimentos. São em geral viagens de curta duração e de marcada emoção; muitas vezes, nos flagramos nessas viagens imaginarias. (KOSSOY, 2005, p.43)

O passado, preservado em diversos suportes, encontra eco nas mentes, onde as lembranças estão congeladas, carregadas de contentos simbólicos significativos. Toda fotografia, mesmo a registrada no último minuto, está vinculada ao passado, cujo momento só retornará às vidas dos indivíduos por meio da memória e/ou amparados por documentos e registros.

> Os homens colecionam estes inúmeros pedaços congelados do passado em forma de imagens para que possam recordar, a qualquer momento, trechos de suas trajetórias ao longo da vida. Apreciando estas imagens, descongelam momentaneamente seus conteúdos e contam a si mesmos e aos mais próximos suas histórias de vida (KOSSOY, 2005, p.43)

A fotografia é um meio de informação sobre o mundo e a vida, carregado de sentidos. Embora a leitura fotográfica e a compreensão dos sentidos presentes no discurso imagético sejam possíveis a qualquer um, só é possível fruir toda a informação de determinada imagem se houver o conhecimento prévio sobre ela. Boris Kossoy (2001) afirma que, embora a fotografia seja uma espécie de memória cristalizada, ela precisa estar relacionada a um contexto histórico particular para informar ou emocionar – ou ainda para pungir o leitor, como coloca Barthes.

Cada grupo social busca preservar suas tradições e conservar suas experiências de vida da melhor forma possível. O advento das câmeras portáteis veio exatamente permitir tal intento. Por meio destas máquinas, os grupos, comunidades, famílias, constroem, num rito familiar, uma crônica de si mesma, uma série de imagens que testemunham a sua coesão (SONTAG, 2004).

Independente das atividades registradas, o que importa é a preservação daquele espaço-tempo, especialmente numa época em que as formas de comunitarismo tradicional estão sofrendo transformações radicais em suas identidades. Há certo afeto na maneira de se tirar e conservar estas imagens, fazendo-as perdurar além da vida e da existência das pessoas e objetos registrados.

> As fotografias, em geral, sobrevivem após o desaparecimento físico do referente que as originou: são os elos documentais e afetivos que perpetuam a memória. A cena gravada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível. Os personagens retratados envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem. O mesmo ocorre com os autores-fotógrafos e seus

> equipamentos. De todo o processo, somente a fotografia sobrevive. (KOSSOY, 2005, p.43)

A modernidade trouxe consigo um pluralismo que implica em consequente relativismo dos sistemas de valores e interpretação, afetando práticas, tradições e grupos; os quais Berger e Luckmann (2004) chamam de comunidade da vida e de sentido. Por conta disto, estes grupos sociais – entre eles a família, igreja, entre outros – enfrentam colapsos que são acelerados pelo conteúdo veiculado pelos meios de comunicação. Para os autores, a mídia exerce papel fundamental na orientação, e na difusão de sentido, enquanto intermediadora entre a experiência coletiva e individual, produzindo interpretações da realidade e de valores.

Esta tensão, entretanto, tem sido mais sentida nas culturas nacionais (fruto de ações políticas do Estado moderno) que nas culturas locais. A crise enfrentada pelas culturas locais faz surgir, nas comunidades, estratégias de resistência culturais que vão desde o registro e difusão de suas tradições e memória, até a valorização de suas práticas – o que gera um sentimento de pertencimento local, aumenta a autoestima e reafirma as identidades locais.

Este trabalho de resistência não intenta fechar a cultura local numa redoma, a fim de supostamente protegê-la, mas busca forças de sobrevivência exatamente nas relações de troca com outras culturas, em pleno processo de mundialização. Uma cultura mundializada não implica o aniquilamento das outras manifestações culturais, como já afirmou Renato Ortiz (1996). Trata-se de um fenômeno social que permeia o conjunto das manifestações culturais, coabitando e se alimentando delas. Uma cultura mundializada corresponde a uma civilização que, embora tenha se globalizado, não se tornou homogênea.

O pertencimento e a identidade não têm a solidez de uma rocha, são negociáveis e revogáveis, baseados nas decisões que o indivíduo toma, nos caminhos que percorre, na maneira como age. Embora indivíduos com identidades semelhantes possam se agrupar num mesmo contexto sociocultural, a identidade tem uma dimensão individual.

A difusão e valorização de uma memória local, que se valha inclusive de meios de comunicação como a fotografia, podem desenvolver este sentimento de pertencimento principalmente entre os jovens, ampliando e fortalecendo os laços comunitários. Para Bauman (2005), existem dois tipos de comunidade – às quais as identidades se referem como sendo as entidades que as definem. Seriam estas as comunidades de vida e destino, cujos membros vivem juntos, em ligação absoluta e outras que são fundidas unicamente por ideias e uma variedade de princípios.

Se a comunidade de vida está ligada a uma história comum e, muitas vezes, ao compartilhamento do mesmo espaço geográfico, a comunidade de destino permite ao indivíduo identificar-se com interesses comuns, compartilhando de seu cotidiano. A fragmentação das estruturas socioculturais, ocorrentes na contemporaneidade, torna a identidade uma celebração móvel, formada e transformada continuamente em relação às formas existentes nos sistemas culturais (HALL, 2005).

Sendo a identidade algo formado ao longo do tempo, através de processos inconscientes, está diretamente ligada à memória e ao imaginário. Talvez por isso haja menos crises nas identidades locais, nas quais tem surgido um forte movimento de resistência, que nas identidades nacionais que, como afirma Bauman (2005), são gestadas e incubadas na experiência humana, fruto de

criação do Estado moderno, em busca de aceitação e obediência civil de seus indivíduos.

Está claro que, para lograr êxito na difusão e implantação desta identidade nacional, o Estado moderno recorreu, além de seus aparatos político, educativo e coercitivo, aos meios de comunicação de massa. O maior acesso aos dispositivos de produção, facilitados pelo desenvolvimento da tecnologia digital, tem posto este fluxo em contramão. Munidas de câmeras fotográficas e de vídeo, além do maior acesso às redes sociais e outros meios de produção, as comunidades locais veiculam sua cultura e registram suas tradições.

Em tal conjuntura, os sujeitos presentes nestes grupos, conscientes de seu pertencimento, veem multiplicados seus papeis enquanto atores sociais. Regina Magalhães de Souza (2008) compreende ator social como o indivíduo responsável pela execução de objetivos exequíveis, e cuja atividade encontra seus limites e possibilidades na atividade de outros atores sociais e na conjuntura socioeconômica. .O ator social é aquele que, para conseguir alcançar objetivos particulares, modifica o entorno social negociando com outros atores. (SOUZA, 2008, p.44).

A noção de pertencimento e de identidade leva os atores sociais, enquanto indivíduos, a buscarem métodos de ação coletiva, como forma de resistência cultural. Esta ação comunitária, aliada aos dispositivos de produção de conteúdo e sentido, alçam alguns destes atores à condição de protagonistas.

O protagonismo nasce da vontade de ação, com grande interesse de participação e engajamento político, sem, no entanto, valer-se de querelas ideológicas político-partidárias em prol da eficácia e competência objetiva na consecução de objetivos comuns (SOUZA, 2008). O sentimento de não representação junto às velhas

estruturas políticas, a não satisfação com as condições sociais e a vontade de ocupar um espaço público, fazem o protagonista desempenhar um papel que Regina de Souza chama de cidadania ativa.

De posse das novas tecnologias e empoderados pelo conhecimento técnico aliado a uma visão cidadã crítica, protagonistas sociais têm constituído um verdadeiro exército de fotógrafos, ávidos por registrar, alterar ou conservar os olhares sobre seu cotidiano, construindo uma memória social coletiva e reforçando as identidades locais. Estas foram algumas das características que encontramos na comunidade de Chã de Camará.

A comunidade Chã de Camará, em Aliança-PE

Situado no Planalto do Borborema, na Zona da Mata Norte de Pernambuco, Aliança se tornou reconhecido como município no ano de 1928. Segundo censo do IBGE realizado em 2010, tem população estimada em 37.415 habitantes, dos quais 17.168 residem na zona rural; o que corresponde a um percentual aproximado de 45,9%. Limita-se ao leste com Condado e Itaquitininga; ao norte com Timbaúba, Itambé e Ferreiro; ao oeste com Timbaúba e Vicência; ao sul com Nazaré da Mata, Buenos Aires e Tracunhaém. Banhada pelos Rios Sirigi e Capibaribe Mirim, é em Aliança que se situa um dos mais importantes lugares históricos do município: a comunidade Chã de Camará.

A principal atividade cultural do Chã de Camará é o Maracatu[5] Rural Estrela de Ouro. A vida de mais de meio século deste maracatu se mistura com a história do lugar. Em muitos fins de semana, quando o maracatu se apresenta, não só os aliancenses da zona rural se animam, mas também os da cidade, que

[5] Maracatu é uma dança folclórica tombada como patrimônio cultural do estado de Pernambuco. É de descendênciaafro-brasileira,comritmos,personagensetrajesespecíficos.Hádoistiposdemaracatu: o maracatu rural (ou maracatu de baque solto) e o maracatu nação (ou do baque virado).

comparecem ao terreiro, entram nas rodas de ciranda e dançam ao som dos toques do maracatu. Em muitos dos festejos, que seguem até o raiar do sol, vê-se uma verdadeira reunião de distintas classes sociais; com a presença de crianças, jovens e adultos de todas as idades.

O maracatu, que une historicamente caboclos, negros e índios trabalhadores dos engenhos de cana-de-açúcar, é uma brincadeira transmitida por gerações normalmente ágrafas, remodelada e vivificada ao longo das décadas. Em Pernambuco, ela é tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Cultural (IPHAN) como patrimônio cultural imaterial; alguns grupos de maracatu recebem, inclusive, incentivo do Governo para suas atividades. Mas nem sempre foi assim ou nem sempre é assim. No Maracatu Rural Estrela de Ouro, por exemplo, durante muitos anos, a alegria da manifestação se sustentou à custa do investimento dos próprios brincantes e, ainda hoje, maior parcela de sua sustentação provém de recursos da sociedade civil organizada.

É esta mesma sociedade civil organizada que, por meio de ações coletivas, organiza cursos, palestras, atividades de formação, aperfeiçoamento e capacitação na comunidade de Chã de Camará e região. Sensibilizados com a carência social e, ao mesmo tempo, potência cultural do lugar e dos seus indivíduos, os autores deste artigo decidiram ministrar voluntariamente uma oficina de fotografia no local. A oficina também serviu de complementação à pesquisa desenvolvida[6] por Júnia Martins.

[6] Pesquisade mestradodesenvolvida noPrograma de Pós -Graduação emComunicação,da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sob tema: “Manifestações folkcomunicacionais como propulsoras de empoderamento social no Ponto de Cultura Estrela de Ouro, emAliança-PE”

A oficina de fotografia

Para compreender a história de determinada sociedade, comunidade, grupo social ou cultural, é importante voltar o olhar às questões imbricadas nos processos da sua formação e maturação. Entre outros fatores, tais processos estão associados ao espaço geográfico, às lutas sociais, às experiências econômicas, religiosas e políticas. Todos estes fatores foram citados na oficina como constitutivos da memória social e identidade daquele lugar.

Durante as aulas, realizadas entre agosto e setembro de 2013 (carga horária total de 30hs), ao passo que a discussão sobre estes fatores constitutivos ganhava corpo, cada aluno era estimulado a refletir sobre a ligação do ambiente mais genérico à sua individualidade e cotidiano. A partir daí, trabalhou-se a identidade e os olhares diferenciados do indivíduo em direção a si, ao outro e aos ambientes em que vivem ou transitam.

Os 12 alunos da oficina fazem parte de projetos culturais e pedagógicos desenvolvidos no Sítio Chã de Camará. Os ministrantes buscaram descortinar peculiaridades do ambiente que passam despercebidas a estes alunos, na tentativa de valorizar aquela zona rural, dotada de riqueza natural, cultural e humana. Para tanto, além de abordar sobre o comportamento do fotógrafo, a história da fotografia, os distintos tipos de câmeras etc., foram também ensinadas técnicas fotográficas básicas, na intenção de que cada um pudesse se munir de conhecimentos elementares para captar as particularidades do ambiente, das coisas e da gente que passariam a registrar.

O resultado envolveu arte, sentimento e técnica sintonizados em imagens que contam a história de um espaço, de pessoas, de uma realidade que a comunidade Chã de Camará já conhecia, mas que talvez agora, passasse a ser registrada com

laços identitários mais fortalecidos, já que pelo olhar fotográfico dos seus “próprios filos”.

Considerações finais

As imagens aqui trazidas são apenas algumas das muitas que foram produzidas durante as aulas. Na compreensão de que elas são um recorte espaço-temporal que traduz, em parte, o produto final da oficina, estes instantes ficam como um “texto imagètico” em substituição às considerações finais deste artigo. Agrega-se a este produto final, o que ficou imantado de experiência individual e coletiva em cada registro fotográfico fundamentado no tema da oficina – “memória e identidade”. Um tema de construção ad eternum se considerarmos suas possibilidades de ampliação e debate a partir da vivência e olhar de cada indivíduo.

Fig. 1: Local onde a oficina foi realizada – sede do Sítio Chã de Camará.

Foto: José Lourenço e Érica Fernanda.

Fig. 2: Luiz Caboclo: artesão, mestre da cultura oral, ex-trabalhador do canavial.

Foto: Ederlan Fábio e Fábio Souza.

Fig. 3: O aluno Fábio Souza é brincante de ma racatu. Nas horas vagas , dedica-s e à mús ica.

Foto: Fábio Souza.

Fig. 4: Deny Patrícia, aluna da oficina e modelo nes ta fotografia.

Foto: Gus tavo Xavier.

Fig. 5: Moradora da comun idade Chã de Camará .

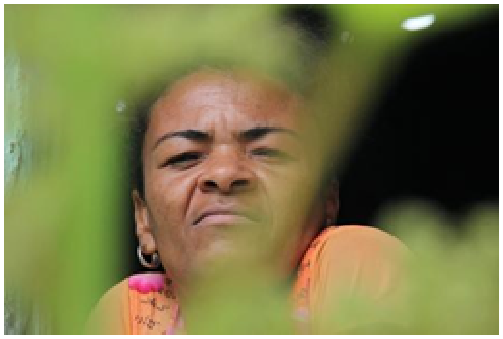

Foto: Ederlan Fábio.

Fig. 6: Crianças da comunidade Chã de Camará .

Foto: Deny Patrícia.

Fig. 7: Abóbora

Foto: Deny Patrícia e Danielle Ferreira.

Fig. 8: Zé Duda, mestre do Maracatu Estrela de Ouro.

Foto: Leonardo Silva.

Fig. 9: José Lourenço, presidente do Maracatu Estrela de Ouro.

Foto: Ederlan Fábio.

Fig. 10: Aliança

Foto: Gustavo Xavier.

Fig. 11: Reflexo na água. (Prática fotográfica em tarde chuvosa.)

Foto: Ederlan Fábio.

Fig. 12: Moradoras da comunidade Chã de Camará.

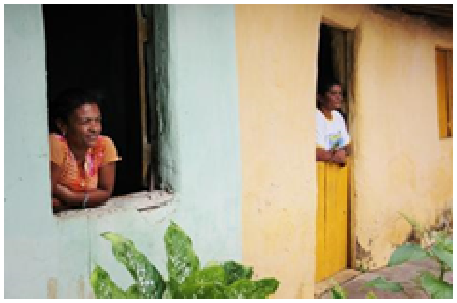

Foto: Ederlan Fábio

Fig. 13: Paisagem sob chuva fina.

Foto: Gustavo Xavier.

Fig. 14: Júnia Martins mostrando componentes da câmera fotográfica.

Foto: Júnior Pinheiro.

Fig. 15: Júnior Pinheiro ministrando aula de fotografia.

Foto: Júnia Martins.

Fig. 14: Professores e alunos reunidos no último dia de aula.

Foto: Júnior Pinheiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barthes, R. (1984). *A Câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Bauman, Z. (2005). *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Zahar.

Bazin, A. (1991). *O cinema: Ensaios*. São Paulo: Brasiliense.

Benjamin, W. (1994). *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura.* v.1. São Paulo: Brasiliense.

Berger, P. L., Luckmann, T. (2004). *Modernidade, pluralismo e crise de sentido: a orientação do homem moderno*. Petrópolis: Vozes.

Dubois, P. (1993). *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus.

Hall, S. (2005). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.

Kossoy, B. (2001). *Fotografia e história*. São Paulo: Ateliê Editorial.

Kossoy, B. (2005). Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: Samain. E. (org.). *O fotográfico.* São Paulo: Hucitec; Editora Senac SP.

Koury, M. G. P. (2001). Você fotografa os seus mortos? In: Koury, M. G. P. (org.). *Imagem e memória: Ensaios em Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: Garamond.

Le Goff, J. (2003). *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP.

Novaes, S. C. (2005). O uso da imagem na Antropologia. In: Samain, E. (org.). *O fotográfico.* São Paulo: Hucitec; Editora Senac SP.

Ortiz, R. (1996). *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense.

Simson, O. R. de M. von. (2005). Imagem e memória. In: Samain, E. (org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec; Editora Senac SP.

Sontag, S. (2004). *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras.

Souza, R. M. de. (2008). *O discurso do protagonismo juvenil*. São Paulo: Paulus.

Tedesco, J. C. (2004). *Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração.* Passo Fundo: UPF; Caxias do Sul: EDUCS.