



**O dispositivo de visibilidade de
Memórias da Vila: retratos e relatos
de vida no Aglomerado da Serra**

Marcio de Vasconcelos Serelle

Júnia Maria Pinto de Campos

Artigo recebido em: 29/05/2018

Artigo aprovado em: 03/07/2018

DOI 10.5433/1984-7939.2018v14n24p60

O dispositivo de visibilidade de Memórias da Vila: retratos e relatos de vida no Aglomerado da Serra*

The device of visibility of Memórias da Vila: Aglomerado da Serra's portraits and life stories

Marcio de Vasconcelos Serelle**

Júnia Maria Pinto de Campos***

Resumo: Este artigo analisa a obra *Memórias da Vila* a partir do conceito de “dispositivo de visibilidade” em Rancière, entendido como um arranjo de linguagem que regula a atenção para os corpos representados. Articulando retratos e relatos de vida, o livro busca, na representação de moradores do Aglomerado da Serra, em Belo Horizonte, romper com estereótipos que marcam a comunidade. A análise dos elementos fotográficos e narrativos demonstra a potência da obra para propor um outro lugar a esses sujeitos subalternizados.

Palavras-chave: Dispositivo de visibilidade. Retrato. Relato de vida. *Memórias da Vila*.

Abstract: This article analyses the book *Memórias da Vila*, through the concept of “device of visibility”, discussed by Rancière, and comprehended as an arrangement of language that regulates the attention to the represented bodies.

*Pesquisa financiada pela Capes, por meio de bolsa de mestrado, de março de 2016 a fevereiro de 2018. Título da pesquisa: “A ética da Mediação em Memórias da Vila: retrato e testemunho na representação dos moradores do Aglomerado da Serra”. E-mail: marcio.serelle@gmail.com

**Pós-doutoral na Universidade de Queensland, Austrália. É pesquisador do CNPq. Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC Minas.

***Mestre em Comunicação Social pela PUC Minas de Belo Horizonte. Graduada em Relações Públicas pela mesma instituição. Membro do Grupo de Pesquisa Mídia e Narrativa da PUC Minas.

Articulating portraits and life stories, the book seeks, in the representation of residents of the Agglomerado da Serra, in Belo Horizonte, to break with stereotypes that mark the community. The analysis of photographic and narrative elements shows the potential of the work offering another place to those subalternized subjects.

Keywords: Device of visibility. Portrait. Life-stories. Memórias da Vila.

Introdução

O livro *Memórias da Vila*, do fotógrafo Guilherme Cunha e da jornalista Joana Tavares, reúne 77 fotografias e 22 relatos de vida de moradores idosos do Aglomerado da Serra, em Belo Horizonte. Lançada em 2016, a obra pretende, segundo os autores, aproximar o espectador-leitor da realidade daquelas pessoas usualmente invisibilizadas na mídia dominante e subalternizadas socialmente. “É uma obra que ativa [...] um campo de permuta e intercâmbio entre vozes e olhares, memórias e vidas” (CUNHA; TAVARES, 2016, p. 15). Situado na região Centro-Sul da cidade, o Aglomerado da Serra é o segundo maior da América Latina. A região é representada midiaticamente de forma estigmatizada, como espaço dominado pelo tráfico de drogas e marcado pela violência, com histórias de tortura, homicídios e brigas de gangue.

Este artigo objetiva analisar *Memórias da Vila* tomando a obra, a partir de Jacques Rancière (2010), como um “dispositivo de visibilidade”, que faz uso de seus elementos de linguagem para, na mediação, confrontar e deslocar as representações cristalizadas acerca dos indivíduos daquela comunidade e, assim, propor outros

vínculos éticos. Para isso, o livro articula o gênero retrato e o relato de vida, numa dupla dimensão ética, que diz respeito à relação estabelecida entre fotógrafo e jornalista com os moradores da comunidade assim como ao engajamento proposto ao espectador-leitor dessa obra.

Este artigo divide-se em cinco partes, incluindo esta introdução e as considerações finais. Na segunda parte, apresentamos o conceito de dispositivo de visibilidade e como ele nos ajuda a compreender como as representações de sujeitos são reguladas por estratégias de linguagem que podem tanto servir para afirmar estereótipos e estigmas como para propor deslocamentos no olhar e outros sentidos comuns. Em seguida, discutimos aspectos históricos e conceituais do gênero retrato, como ato de sociabilidade, e do relato de vida em primeira pessoa, mediado pela jornalista.

No quarto segmento, fazemos breve exposição de nossa abordagem metodológica e das categorias analíticas para a análise de *Memórias da Vila*. Escolhemos dois personagens para essa análise, que busca, principalmente, compreender como se dá a articulação entre retrato e relato de vida, o modo como este adensa biograficamente aquele, na proposição de representações que rompem com as imagens sedimentadas colocadas em circulação social pelas mídias dominantes.

Dispositivo de Visibilidade

O livro *Memórias da Vila* constitui-se como um “dispositivo de visibilidade”, expressão que em Rancière (2010) designa um arranjo de linguagem que distribui e articula seus elementos de

forma a propor ao espectador um modo de olhar para as imagens. Como afirma o filósofo, “uma imagem nunca está sozinha. Pertence a um dispositivo de visibilidade que regula o estatuto dos corpos representados e o tipo de atenção que merecem” (RANCIÈRE, 2010, p. 144). Isso não deve implicar, contudo, a prescrição de sentido ou efeito, mas a emergência de uma nova configuração do visível nessa relação com o representado e o espectador.

Rancière (2010) analisa a instalação *The eyes of Guetete Emerita*, de 1996, do artista Alfredo Jaa, que traz a imagem dos olhos de uma sobrevivente, que presenciou o massacre da família, no genocídio de Ruanda, em 1994. O olhar de Emerita apresenta-se articulado a um texto que, na mesma moldura, narra o acontecimento. O dispositivo foi pensado, segundo Rancière, para alterar a percepção do espectador, que, antes de olhar e ser olhado por aquela mulher, é conduzido, pela arquitetura da obra, a ler a história daquela vida.

Um dispositivo sensível promove o deslocamento do olhar e contribui para criação de outro sentido de realidade, em que as pessoas representadas não são apenas olhadas ou faladas por especialistas, como nas mídias dominantes, mas podem nos devolver o olhar. Para Rancière (2010), diferentemente do que propõe determinada crítica ao espetáculo, a mídia não nos açoda com imagens de horror e de sofrimento (de massacres, genocídios, fuga de populações inteiras), banalizando-as, mas as seleciona e as constringe por meio de um sistema que privilegia, por exemplo, a fala do jornalista sobre o outro excluído, que não possui direito à palavra e apenas figura no noticiário como corpo sem nome.

O Sistema de Informação não funciona pelo excesso de imagens, funciona selecionando os seres falantes e raciocinantes capazes de “descriptar” o fluxo de informação que diz respeito às multidões anônimas. A política própria destas imagens consiste em ensinar-nos que não é qualquer um que é capaz de ver e falar. É esta lição que é confirmada muito servilmente por aqueles que pretendem criticar a explosão televisiva das imagens. (RANCIÈRE, 2010, p. 142-143).

De modo semelhante, o morador do Aglomerado da Serra, embora presente na mídia, possui a imagem regulada pelo senso comum jornalístico que, ao abordar aquela comunidade predominantemente pela ótica da violência, coloca em circulação estereótipos que acabam por estigmatizar o território e seus indivíduos. Como assinala Silverstone (2002), as mediações são fundamentais para a ética do cotidiano, ou seja, o modo como as mídias produzem e veiculam representações são recursos simbólicos de que as pessoas fazem uso para lidar com a complexidade do dia a dia e afetam o modo como nos relacionamos uns com os outros na sociedade.

Estigma é uma espécie de cicatriz, uma marca visível que assinala uma distinção, que pode, ao mesmo tempo, isolar quem a possui ou reuni-la em um grupo de pertencimento (SOARES, 2009). O termo faz referência ainda a um indivíduo ou grupo supostamente “deslocado”, ou seja, em local que não deveria estar. O Aglomerado é, por essa definição, um espaço estigmatizado, pois usualmente representado na mídia dominante como comunidade pobre e violenta, incrustada indevidamente em uma zona valorizada economicamente, que abriga a classe média e média alta da cidade.

Para embasar o argumento de que o Aglomerado da Serra é representado de forma estigmatizada na mídia dominante, realizamos uma busca *online* de notícias que se referem à comunidade nos três principais portais de notícias do Estado, vinculados aos jornais impressos de maior circulação: *Estado de Minas*, *O Tempo/Super* e *Hoje em Dia*. Por meio da filtragem de matérias pela busca “Aglomerado da Serra”, formou-se um *corpus* de 66 matérias, publicadas entre o período de 1º. de agosto de 2017 a 1º. de outubro de 2017. Podemos afirmar, resumidamente, que, em todos os veículos, os índices de notícias de conteúdo negativo, referente a assassinatos, confrontos, operação policial, pessoas desaparecidas, histórias de tráfico de drogas, entre outras, superaram significativamente¹ o noticiário acerca de eventos culturais, projetos sociais ou mesmo sobre problemas relacionados à infraestrutura urbana. Entre as manchetes, destacam-se textos que fazem referência principalmente ao tráfico no local, como “Clima de tensão está de volta ao Aglomerado da Serra com mais um assassinato” (*Estado de Minas*), “Traficante é assassinado com 13 tiros no Aglomerado da Serra” (*O Tempo/Super*), “Guerra do Tráfico na Serra vive seu momento mais tenso” (*O Tempo/Super*), “Dois baleados em tiroteio envolvendo gangues rivais na Serra” (*Hoje em Dia*).

Políticas do Retrato e do Relato de Vida

Em face desses aspectos de uma representação que consideramos dominante, *Memórias da Vila* busca outra

¹ As porcentagens de notícias consideradas negativas alcançam 88,2% no *Estado de Minas*; 62,5% em *O Tempo/Super*; 76,4% no *Hoje em Dia*.

visibilidade para esses indivíduos, na medida em que regula corpos e determinada atenção que será dispensada a eles por meio de arranjos de linguagem. Convém, portanto, refletirmos sobre os elementos constituintes da obra, notadamente o retrato, gênero predominante entre as fotografias do livro, e o relato de vida.

Figura 1 - Print do livro aberto, com páginas que conjugam retrato e relato de vida



Fonte: Próprios autores

A fotografia é o elemento que ancora o projeto, pensado inicialmente como um livro unicamente de imagens dos moradores. Em 2014, parte desse material fotográfico foi exibido em grandes painéis, sem a identificação das personagens, em estações de metrô de Belo Horizonte. A partir da necessidade de ultrapassar o contemplativo e exercer mais plenamente a função memorialística, o projeto abarcou também relatos de vida em primeira pessoa. Ainda assim, a fotografia predomina, uma vez que, de um total de 68 retratos, apenas 22 são acompanhados de testemunhos.

De acordo com Annateresa Fabris (2004), todo retrato é um ato social e de sociabilidade, visto que obedece a determinadas normas de representação e gera múltiplas construções de sentido no intercâmbio social. Por meio dele, o sujeito representado expressa tanto sua personalidade subjetiva como o grupo social a que pertence. No Brasil, classes populares começaram a ter acesso ao próprio retrato principalmente na década de 1940, com a Consolidação das Leis Trabalhistas no Brasil. A inclusão dos populares nesse espaço de representação, antes privilégio dos mais ricos, deu-se pela produção da foto para a carteira de trabalho. Como recupera Dorrit Harazim (2016), o mineiro Assis Horta destacou-se nesse contexto por fotografar os primeiros operários legalmente registrados no Brasil, estendendo o retrato aos familiares deles. Essa oportunidade foi de grande valor para esses populares, que, pela primeira vez, se viram reconhecidos e representados de alguma forma. “Para muitas mulheres, e homens também, aquele fora o primeiro retrato de toda uma vida. E permanentemente, não mais só a imagem refletida em alguma espécie espelhada” (HARAZIM, 2016, p. 39). Assim, o retrato se difunde, no Brasil, como um meio de registro de imagem para uma condição legal e trabalhista. De um modo geral, como expõe Roland Barthes (1984), o ato mais banal de se ver a si mesmo através do retrato fotográfico é uma condição ainda recente na escala da história da humanidade.

O retrato, segundo Benjamin Picado (2009), propõe um “desenho de caráter” – um *ethos* – e ao mesmo tempo uma relação estabelecida com o outro. Esse *ethos* é revelado pela pose, o modo como “o retratado se coloca [...] para a fixação”, e também por vários outros elementos, tais como a vestimenta, traços fisionômicos e

olhar, necessariamente com determinados fundos, enquadramentos e composições de luz (PICADO, 2009, p. 6). Uma analítica do retrato deve levar em consideração esses aspectos.

O retrato, segundo Barthes (1984), correlaciona, inevitavelmente, representação e sujeito, mas num campo cerrado de forças que envolvem o fotógrafo. Barthes refere-se ao dilema da conquista da representação, pois, se os retratos facultam a presença dos sujeitos no mundo, esses muitas vezes circulam como imagem desapropriada, sem direito a voz.

O gesto fotográfico do retrato é carregado de risco, principalmente no caso de uma atitude programática como a de *Memórias da Vila*, que pretende solapar estereótipos. Não há dúvidas de que, como afirma Picado (2009), retratar alguém é atribuir distinção a esse indivíduo, contudo há sempre o risco de o fotógrafo acabar por se apropriar desse outro. De fato, podemos compreender essa relação por meio da aporia que Bauman (1997) identifica nos impulsos morais em geral. A condição de ser para o outro, que demanda proximidade, leva sempre ao risco de aniquilar a autonomia desse outro. Assumir responsabilidade sobre o outro pode levar a consequências imorais, uma vez que esse ato pode se tornar sobreposição, em que se passa a falar sobre o outro, em nome dele.

Outro elemento componente do dispositivo de visibilidade em estudo é o relato em primeira pessoa, incorporado ao projeto, segundo Guilherme Cunha², com o objetivo de complementar o trabalho fotográfico, no exercício de narrar o outro, “*indo além do sentido contemplativo e icônico*”, inerente às fotografias. Os relatos

² Entrevista realizada com o fotógrafo Guilherme Cunha em 28 de outubro de 2016.

foram produzidos a partir de entrevistas realizadas pela jornalista Joana Tavares com alguns idosos moradores do Aglomerado. Tavares ouviu, transcreveu e editou as histórias. Essas narrativas apresentam-se na obra com um nível de coloquialidade que busca se aproximar da voz dos narradores.

Duas expressões podem ser relacionadas a esses textos: testemunho e relato de vida. Para Agamben (2008, p. 27), o significado etimológico de testemunho deriva de outros dois termos em latim: *testis*, que significa “aquele que se põe como terceiro em um processo ou em um litígio entre dois contendores”, e *superstes*, que se refere “àquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar testemunho disso”. Essa última noção pode ser aplicada aos relatos de vida de *Memórias da Vila*, que deve ser apreendido em contexto mais amplo de revalorização do “eu”, a que Beatriz Sarlo (2007, p. 38) denomina de “guinada subjetiva”, “um movimento de devolução da palavra, de conquista da palavra e de direito à palavra”. Esse movimento tem, segundo a autora, um viés ideológico de cura identitária, resultante da recuperação da memória social ou pessoal.

Na América Latina, de acordo com Seligmann-Silva (2005), emerge, na segunda metade do século 20, um tipo de testemunho que nasce da boca de sujeitos, em sua maioria, subalternizadas e iletradas, e que, por isso, demanda um mediador que costuma ser apagado dos relatos, que são na primeira pessoa gramatical. “Tudo se passa como se o jornalista, o antropólogo ou o sociólogo fosse uma figura *transparente* e a sua escritura, literalmente agora, um ‘porta-voz’ do testemunho” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 90). Esse é o caso de *Memórias da Vila*.

Isso evoca a noção de uma autobiografia dos que não escrevem, a que Lejeune (2008) prefere chamar de “relato de vida”, expressão adotada neste artigo. Esses relatos, que colocam em relevo vozes de sujeitos pertencentes a classes econômicas mais baixas, como operários, artesãos e camponeses, disseminaram-se no século 20 por meio de trabalhos etnográficos publicados em livros. Para Lejeune (2008), o termo “relato de vida” é mais adequado e específico porque, ainda que se trate de escrita de uma vida, há um tipo de produção narrativa que implica a história vivida e contada por um sujeito, mas escrita e, portanto, mediada por outro. Há, então, nesses textos, tanto uma relação ética como de poder que devem ser consideradas. Quem detém a escrita, realiza a adaptação narrativa; seleciona e hierarquiza os episódios da vida de um outro.

Desse modo, os dois elementos – retrato e relato de vida – articulados em *Memórias de Vila* possuem implicações éticas, tanto por resultarem da relação entre produtores e moradores representados como pelo ato de colocar em circulação social imagens do outro que subvertam estereótipos. Com Rancière (2010), afirmamos que essas imagens, embora possam ser descontextualizadas, estão reguladas, no livro, por estratégias de um dispositivo, cujos aspectos principais analisaremos a seguir.

Memórias da Vila: Faces e Vozes do Aglomerado

Considerações metodológicas

Convém destacar que a metodologia para análise do dispositivo de visibilidade de *Memórias da Vila* deve ser apreendida dentro de uma investigação que envolveu visita ao Aglomerado da

Serra e observação participante naquele meio, a fim de entender o contexto social representado no objeto empírico. Além disso, foram realizadas entrevistas com alguns moradores e assistentes sociais do Aglomerado, bem como com os autores da obra.

O olhar inicial da análise será para a fotografia, uma vez que, como vimos, ela ancora o projeto. Barthes (1990), ao recuperar o sentido conotativo das fotografias, reflete sobre a mensagem mediada por elas, bem como sobre a forma paradoxal da leitura do seu conteúdo. A fotografia, para ele, é o “*analogon*” perfeito, ou seja, uma tentativa de reprodução maquínica do real, que carrega a perfeição analógica do objeto representado.

O ato de leitura da fotografia implica, porém, o surgimento de signos e, como todo signo vem acompanhado de códigos, a própria leitura e interpretação fotográfica fazem parte do processo de decodificação, e, conseqüentemente, da conotação da imagem. O paradoxo, segundo Barthes, consiste nessa conotação de uma mensagem denotada, e, portanto, “sem código”. Dessa forma, ele pergunta: “[...] como pode, pois, a fotografia ser, ao mesmo tempo, “objetiva” e “investida” (de outros significados), natural e cultural?”. (BARTHES, 1990, p. 15). Para responder a esse dilema é necessário considerar os objetivos intencionados pelas fotografias, bem como selecionar elementos para sua análise, como forma de auxílio no processo de decodificação.

Trazendo para nosso contexto analítico, é necessário, portanto, pensar quais os elementos devem ser considerados na composição desses retratos, tendo em vista a hipótese deste artigo, de que a narrativa da obra propicia, por meio de seu dispositivo, uma visibilidade diferenciada em relação aos moradores representados.

Mas, de que modo, por meio de suas estratégias linguageiras, *Memórias da Vila* valoriza as histórias de vida e denuncia a invisibilidade social desses sujeitos? Em face disso, os elementos elencados para a análise narrativa dos retratos foram: olhar do retratado, postura, expressão, vestimenta e enquadramento.

O olhar foi escolhido como elemento-chave para a análise dos retratos, já que, na obra, todos os moradores representados olham para a câmera e, conseqüentemente, para o espectador-leitor, trazendo uma perspectiva entre o enfrentamento e a aproximação. O olhar realiza, neste caso, um papel importante na relação entre o “eu” e o outro, devido à ponte que se estabelece entre modelo³ e espectador-leitor. Isso é, inclusive, ponderado pelo próprio fotógrafo Guilherme Cunha⁴:

Quando você vê uma imagem que contradiz aquele imaginário anterior, muitas vezes ela dá essa quebra de expectativa da personalidade. Quem sou eu diante do outro? Nem é quem é o outro diante de mim. É você que está mudando ali, porque ele continua o mesmo, te olhando o tempo inteiro na imagem. É você que muda, por isso a imagem é tão potente. Porque ela te muda. Você pode olhar todo dia pra ela e ela continua a mesma, você que muda diante dela, você que se entende diferente a partir do confronto com a imagem.

A postura é também central na análise dos retratos, pois

³ Os moradores do Aglomerado, representados nos retratos, estão sendo referidos como “modelos”, de acordo com o termo recorrentemente utilizado por Barthes (1990), pelo fato de se encontrarem expostos em uma posição e formato visivelmente estéticos.

⁴ Entrevista realizada com o fotógrafo Guilherme Cunha em 28 de outubro de 2016.

se relaciona à pose, que, segundo Barthes (1990, p. 16), “sugere a leitura dos significados de conotação: juventude, espiritualidade, pureza.” A expressão é, também, um elemento significativo no estabelecimento da troca simbólica do retratado com o espectador-leitor. Em *Memórias da Vila*, ela se torna marcante no rosto dos habitantes representados, que carregam, na expressão, traços definidos que revelam história e são, portanto, passíveis de serem analisados. A vestimenta é outro elemento elencado para ser analisado nos retratos, pois se mostra também como ponto-chave na quebra de estereótipos com relação aos moradores do Aglomerado da Serra. Para Fabris (2004), vestir-se é um ato de diferenciação, e, portanto, um ato de significação, pelo qual o indivíduo declara o pertencimento a determinado grupo social. Esse ato “afirma e torna visíveis clivagens, hierarquias, solidariedades de acordo com um código estabelecido pela sociedade” (FABRIS, 2004, p. 37). Por fim, o enquadramento, que está relacionado à aproximação, ou ao plano em que o modelo foi fotografado, também interfere no processo de conotação da imagem, pois, inseridos em um plano médio, os retratos podem auxiliar na descrição e narração da ação e do sujeito fotografado, como é o caso dos retratos de *Memórias da Vila*.

A análise do outro elemento que compõe o arranjo do dispositivo, o testemunho ou relato de vida, deve considerar o fato de a obra possuir um importante caráter mnemônico, que utiliza a linguagem como instrumento de socialização e humanização, uma vez que recupera aspectos históricos importantes do processo de surgimento da favela por pessoas que viveram sua formação. Para a análise, a transcrição dos relatos tornou-se também ponto a ser problematizado. Lejeune (2008) coloca a questão da adaptação

narrativa do relato pelo mediador, conforme os objetivos do seu projeto. Em uma primeira instância, esse mediador, no caso a jornalista Joana Tavares, foi uma “narratória”, a ouvinte dessa narrativa. No processo de transcrição, ela foi responsável por criar um modo de narração que conservou a primeira pessoa e traços do discurso oral, mas que, ao mesmo tempo, contemplou a legibilidade, as características e os encadeamentos exigidos na narrativa escrita, fazendo uma “faxina” no discurso (LEJEUNE, 2008).

O mediador, para Lejeune (2008), sempre tem essa perspectiva etnológica de coletar o vivido a partir de um ponto de vista próprio de trabalho e interesse. Por isso, o autor acredita que “a partir do momento em que é fixada em um texto escrito, essa memória natural se torna passiva” (LEJEUNE, 2008, p. 146).

Para esta pesquisa, a análise do conteúdo textual e testemunhal possui o objetivo de explorar marcas linguísticas, perspectivas e eventos narrados. Examinaram-se, principalmente, a construção da narrativa em primeira pessoa e o mapeamento das experiências, buscando identificar possíveis recorrências e particularidades das histórias de vida dos moradores.

Dada a brevidade deste artigo, apenas dois modelos foram escolhidos para análise: Anacleto Alvarenga e José Timóteo Severino. Eles fazem parte dos 22 moradores que, no livro, tiveram seus retratos conjugados aos relatos, e suas representações são ricas para se explorar as questões éticas e languageiras abordadas neste artigo.

Análises

Figura 2 – Anacleta Alvarenga

Fonte: Cunha e Tavares (2016, p. 46).

O retrato acima, que, como os outros de *Memórias da Vila*, ocupa página inteira do livro (ver figura 1), é da moradora Anacleta, 82 anos de idade, nascida em Ferros, no interior de Minas Gerais, e habitante do Aglomerado da Serra desde 1975. Sua fotografia, também como os outros retratos, é seguida por informações complementares: nome completo, data de nascimento, cidade de origem e ano de chegada na comunidade. A escolha por imprimir os retratos em página inteira é uma estratégia que pretende propor olhar mais vagaroso, contemplativo à representação dos moradores – um olhar atento a detalhes e, principalmente, à expressão dos retratados.

A modelo está enquadrada em plano médio, de forma que seu rosto e corpo, do ombro ao busto, ganham destaque. O enquadramento prioriza o rosto como forma de representação do

sujeito, o que é percebido pelo corte da foto e pela luz que ilumina a pele escura de sua face, contrastando-a com o fundo claro, que não possui qualquer referência ao espaço físico da comunidade. Assim, ressalta-se, na imagem, a própria personagem, sem conexão imediata com o ambiente estigmatizado em que vive.

A vestimenta, bem composta, é outro elemento destacado no retrato da moradora, principalmente pela luz que ressalta as cores vivas da sua camisa. Destacam-se, ainda, os brincos e um colar com uma medalha que simboliza Nossa Senhora Aparecida, indicando a presença da religiosidade na vida da modelo, marca bastante recorrente nos relatos de alguns moradores.

Traços de sofrimento podem ser percebidos no olhar da moradora, que está lacrimajante. Um olhar que, se observado isoladamente, transparece angústia e dor. A moradora nos devolve o olhar, porém, sua postura, levemente inclinada para o seu lado esquerdo, expressa retração e humildade, distante de uma atitude combativa com a câmera e, conseqüentemente, com o espectador-leitor. A pose do retrato é ao mesmo tempo a afirmação da dignidade e da urgência por uma visibilidade, permeada por uma lembrança, refletida no olhar, de uma vida difícil ou mesmo triste. O próprio contexto do livro e o relato de vida que se segue abrem outra dimensão para essa imagem, para esses olhos que, se olhados novamente, adensam-se na representação de um outro que não podemos ignorar.

O seu relato de vida, em primeira pessoa, na página seguinte, revela erros de pronúncia comuns da fala oral, como, por exemplo, nesse excerto que se refere à solidariedade naquele espaço: “A minha casa era cheia de menino dos outros. Eu fazia um

panelão assim de comida. E dava pra todo mundo. Punha assim no chão naquelas bacinha de alumínio, punha pra todo mundo comer.” (CUNHA; TAVARES, 2016, p. 48).

Com o mapeamento das experiências narradas por Anacleta, é possível perceber também traços narrativos que revelam fatos da vida no Aglomerado da Serra que tornam conhecido outro lado da realidade comumente mostrada na mídia hegemônica.

Ficamos sabendo que ia repartir terreno aqui na Serra. Aí ganhei um pedaço. Vim pelejando, fiz um quartinho, fui aumentando, até fazer. Aqui não tinha água, não tinha luz, era uma dificuldade danada. A gente lavava roupa lá no canhão. Muitas vezes, eu trabalhava varrendo rua e trazia água lá da Igreja do Carmo (CUNHA; TAVARES, 2016, p. 48)⁵.

Em se tratando de infraestrutura, o espaço do Aglomerado, de acordo com a moradora, era pior do que a roça de onde ela veio, devido à quantidade de mato no local. Depois de muito esforço para construir uma moradia digna, Anacleta relata que hoje em dia a vida na comunidade melhorou significativamente, se comparada à época da sua imigração, não só com relação à infraestrutura, mas também à acessibilidade. “[...] Melhorou, todo mundo já tem suas casas. Naquele tempo era tudo casa de tábuas, aqueles barracãozinho pequenininho, não tinha gás, não tinha nada. Hoje não, hoje tem tudo. Melhorou pra todo mundo.” (CUNHA; TAVARES, 2016, p. 48). Nota-se que, aos poucos, os moradores foram adquirindo alguns direitos básicos de moradia, considerando a ocupação desordenada a que foram condicionados, devido, principalmente, a fatores

⁵ Relato de Anacleta Alvarenga.

de negligência por parte do poder público no período de grande desenvolvimento da capital mineira, como é explicitado em alguns relatos.

Dessa forma, o relato de vida da moradora revela mais características de uma habitante da favela do que o retrato por si só. Apesar disso, ambas os textos – imagético e textual – são marcados por traços subjetivos da personalidade da modelo, que lidos de forma especular projetam uma vida humilde, comunitária, religiosa e pautada pelo trabalho.

Figura 3 – José Timóteo Severino



Fonte: Cunha e Tavares (2016, p. 102).

O retrato acima representa José Timóteo, de 73 anos, nascido em Guaraciaba, no interior de Minas Gerais e morador do Aglomerado da Serra desde 1978. Timóteo está enquadrado

em plano médio, de forma que a parte de cima do seu tronco seja destacada. Seus braços não aparecem no corte da foto. A fotografia também busca evidenciar parte da vestimenta e os detalhes do seu rosto. A sua pele morena se torna reluzente, principalmente na região da testa e dos olhos. O seu cabelo branco acaba se camuflando no cenário de fundo, cor de gelo. Quanto à sua vestimenta, trata-se de uma camisa de tom bege, que faz com que a sua pele seja destacada ainda mais, devido ao contraste de cores. A camisa, um pouco aberta, confere informalidade ao retratado.

A sua expressão facial é serena. Seu rosto possui linhas profundas, que demonstram a idade mais avançada. O olhar, como o de Anacleto, direciona-se, de modo calmo, à câmera e ao espectador-leitor. Além disso, é um olhar que nos remeteu a um estado reflexivo e memorialístico, de recordação de fatos passados.

A postura do modelo retratado é levemente inclinada para o seu lado esquerdo, o que é quase imperceptível, uma vez que ele está frente a frente com o espectador-leitor. Essa postura, principalmente em conjunto com o enquadramento fotográfico, é estratégica para o estabelecimento de uma relação de proximidade do espectador-leitor com esse outro representado, que sempre, na obra, nos devolve o olhar.

A construção da narrativa em primeira pessoa de Timóteo revela também traços coloquiais. “Agora é cuidar dos netos, até Deus alembra da gente. Enquanto não alembra, a gente vai caminhando.” “O que Deus deu, deu; o que não deu, tem que correr pra buscar. Pra nós adquirir tem que trabalhar, se não trabalhar não tem nada; roubar é que não vale a pena.” (CUNHA; TAVARES, 2016, p. 104). Mais uma vez, notam-se as marcas da religiosidade e

da ética do trabalho presentes na vida dos moradores. Assim como Anacleto, que carregava o colar de Nossa Senhora, José Timóteo sempre cita Deus em seu discurso, como forma de gratidão às suas conquistas, por meio do trabalho.

O mapeamento das experiências narradas por Timóteo tornou visível momentos que tensionam o olhar hegemônico da mídia dominante. A começar pelo objetivo da migração do personagem para o Aglomerado, em busca trabalho. “Vim pra cá através de um primo que já trabalhava aqui. Me aposentei na UFMG. Comecei de servente e Deus me ajudou e depois me classificaram de pintor e veio a continuidade.”. (CUNHA; TAVARES, 2016, p. 105). Além disso, a falta de apoio e de acolhimento do poder público, com relação às necessidades básicas de vida, mostra que os moradores da favela precisam de muito esforço para conquistar alguns serviços, como é o caso da construção do posto de saúde na Vila do Cafezal, uma das oito que compõem o Aglomerado.

No mais, tem nossa associação. Pondo as coisas em dia, fica mais fácil de resolver. Tem umas coisas que a gente tem que fazer. O posto de saúde novo do Cafezal, a gente vem caminhando em cima dele. Várias coisinhas miúdas a gente precisa fazer. Sozinho a gente não tem força. Eles tão lá embaixo e não tão vendo. Nós temos que conseguir as coisas com os políticos que nós votamos. Nossas necessidades, nós é que sabemos, nós é que sabemos o que nós precisamos aqui na favela. (CUNHA; TAVARES, 2016, p. 105) ⁶.

Essa fala, assim como a do morador anterior, remete ao

6 Relato de José Timóteo.

valor do comunitário. Demonstra, ainda, a indignação do morador frente à negligência por parte do poder público para atender à população da favela. São reivindicações que, em geral, não se fazem presentes nos grandes veículos de comunicação de massa, e, por isso, se tornam apagadas. “Político não luta por nossos direitos, para eles tá tudo bom. Nós é que temos que brigar por nossos direitos. Pra eles lá tá tudo um céu. A gente tem que ir para luta, senão não consegue nada. Estamos caminhando, não estamos parados.” (CUNHA; TAVARES, 2016, p. 105). As lutas, que já apresentam naturalmente dificuldades para serem vencidas, se tornam ainda mais árduas quando perpetuadas.

Além da dificuldade do acesso a essas questões básicas de vida, os moradores do Aglomerado também enfrentaram situações de preconceito, geradas pelos estereótipos referentes ao contexto favelizado.

Já passamos muita dificuldade aqui. Os mais antigos falavam que tinha uns companheiros que, na hora de trabalhar, não conseguiam fichar quando falava onde é que morava. A gente não pode falar que favela é ruim, que é o lugar que Deus deu pra gente morar, mas pros queridos e famosos lá de baixo já teve problema. Nem namorada não arrumava quando falava que era do Cafezal. Agora já afastou tudo, porque temos uma conta de água, uma conta de luz, endereço fixo. CUNHA; TAVARES, 2016, p. 105)⁷.

O estigma mencionado nesse excerto acabou não só aniquilando a alteridade desse outro favelado, mas também o

7 Relato de José Timóteo.

impedindo de adquirir seus direitos sociais de trabalho e liberdade. O dispositivo sensível de *Memórias da Vila* torna-se, portanto, uma oportunidade de comunicação de vidas e fatos, muitas vezes, desconhecidos, ou, pelo menos, não usualmente mediados pelas mídias dominantes.

Considerações Finais

A análise dos elementos do dispositivo de visibilidade de *Memórias da Vila* demonstra que os relatos de vida abrem uma dimensão biográfica para o retrato, em uma relação em que rosto e voz se iluminam na projeção de uma subjetividade. O dispositivo parece buscar mitigar o problema de um retrato que pode ser desapropriado e passar a circular sem voz, como advertiu Barthes (1984). Esse outro, ali representado e posto em circulação por meio da obra, torna-se, mais que contraponto aos estigmas midiáticos acerca daquela comunidade, um indivíduo de que não se pode esquivar, uma vez que ele também olha o espectador-leitor e demanda dele reponsabilidade. Imagem e voz podem ecoar na mente do espectador-leitor, fazendo com que ele se coloque no lugar desse outro, de modo empático.

No fotográfico, parece-nos essencial a pose, que estrategicamente estabeleceu uma relação frontal, de forma interpelativa, principalmente pelo fato de os moradores devolverem o olhar. Além dessa presença, o modelo conversa com o espectador-leitor por meio de relato em primeira pessoa, o que proporciona a ressignificação do sentido criado imageticamente e vice-versa. Nessa relação entre fotografia e testemunho, emergem valores

como a ética do trabalho, a religiosidade e o espírito coletivista; e ações como a luta constante contra as adversidades e o abandono do poder público.

Ao figurar de forma isolada em página inteira, a fotografia é um artifício de luta contra estereótipos, na medida em que pretende superar a forma denotativa com que os moradores da favela são comumente representados, inserindo-a em um dispositivo que é um convite a um olhar mais contemplativo e menos apressado. Ao mesmo tempo – e esta parece ser a estratégia central do dispositivo –, parte significativa das fotos é acompanhada de voz, ancorando subjetividades que, no entanto, referem-se, como dissemos, a valores coletivistas.

O enquadramento é um fator que contribuiu expressivamente para a aproximação entre a realidade do espectador-leitor e a do modelo, uma vez que o recorte privilegiou rostos, vestimentas e acessórios. A expressão do morador foi evidenciada em todos os retratos, de modo a privilegiar as linhas de expressão bem marcadas da face e o semblante sério ou, por vezes, plácido perante o espectador. A ausência de sorriso foi um ponto marcante nos retratos analisados em geral, o que pode indicar um ponto da resistência do outro com o que não o é familiar – a câmera, o fotógrafo, a exposição – ou mesmo com a prática da rememoração, marcada por passagens dolorosas.

Sobre os relatos de vida, os temas abordados fazem contraponto às histórias de crime, operação policial contra o tráfico, confronto entre gangues, entre outras, comumente presentes na mídia hegemônica quando narra o Aglomerado. Como forma de escapar a essas lógicas de produção de notícia, bem como tornar

conhecido outro lado desse contexto social, os temas privilegiados na edição da jornalista, que podem ser confirmados na análise dos dois personagens escolhidos para este artigo, foram: o processo de migração dos moradores do interior de Minas Gerais para Belo Horizonte; as dificuldades de instalação e infraestrutura do Aglomerado, devido à negligência do poder público; as lutas e conquistas dos próprios moradores para melhoria das condições de vida na favela; a trajetória de vida árdua de cada um deles; e, ainda, a valorização dos trabalhos desses sujeitos.

Nessa articulação em que o relato adensa biograficamente o fotográfico abre-se outra forma de representação. As fotografias e narrativas, articuladas durante o livro, compõem uma tapeçaria das vidas desses homens comuns que busca romper com os estigmas sociais correntes.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e a testemunha. São Paulo: Boitempo, 2008.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BAUMAN, Zygmunt. **Ética pós-moderna**. São Paulo: Paulus, 1997.

CUNHA, Guilherme; TAVARES, Joana. **Memórias da Vila**: história dos moradores da comunidade da Serra. Belo Horizonte:

Circuito, 2016.

FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais**: uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: EDUFMG, 2004.

HARAZIM, Dorrit. O clique único de Assis Horta. In: HARAZIM, Dorrit. **O instante certo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 31-46.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: EDUFMG, 2008.

PICADO, Benjamim. Das feições do cargo ao face a face pela imagem: poética do retrato fotográfico na política. **E-Compós**, Brasília, v. 12, n. 3, set./dez. 2009. DOI: <https://doi.org/10.30962/ec.v12i3.385>. Disponível em: <<http://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/385>>. Acesso em: 16 out. 2017.

RANCIÈRE, Jacques. A imagem intolerável. In: RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa D'Aguiar. Belo Horizonte: Companhia das Letras, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SILVERSTONE, Roger. Complicity and collusion in the mediation of everyday life. **New Literary History**, Baltimore, US, v. 33, p. 76-780, 2002.

SOARES, Rosana de Lima. De palavras e imagens: estigmas sociais em discursos audiovisuais. **E-Compós**, Brasília, v. 12,

n. 1, jan./abr. 2009. DOI: <https://doi.org/10.30962/ec.v12i1.377>.
Disponível em: <<http://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/377>>. Acesso em: 16 out. 2017.