

ENTRE PÁGINAS POLICIAIS E GALERIAS DE ARTE: A POÉTICA DO OLHAR DE ALBERTO BITAR EM “CORTE SECO”

Ivânia dos Santos Neves

Doutorado em Linguística, Análise do Discurso- Unicamp. Mestrado em Antropologia e Licenciatura em Letras pela UFPA. Desenvolve pesquisas com sociedades indígenas Tupi e experimentações didáticas com as novas tecnologias da informação. É professora do Instituto de Letras e Comunicação e docente permanente do Programa de Pós-Graduação, Comunicação e Cultura da PPGCOM da Universidade Federal do Pará.

Ana Penaforte Shirley Cardoso

Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura e Graduação em ciências econômicas- UNAMA. Pesquisa Fotografia, Amazônia e sociedades indígenas. É professora das Faculdades Integradas Ipiranga; Faculdade Pan Amazônica- FAPAN e Faculdade paraense de ensino- FAPEN.

Resumo

O tema central da série fotográfica “Corte Seco”, de Alberto Bitar, é a violência urbana na cidade de Belém. Diferente do que acontece nos cadernos de polícia, de forma poética, ele retrata cenas de pessoas que foram assassinadas e estão à espera de remoção. Neste artigo, tomando como referência o paradigma indiciário, procuramos mostrar como os detalhes registrados por Bitar revelam aspectos da história do presente e das práticas culturais em que estas pessoas estão envolvidas.

Palavras-chave: Amazônia, fotografia, mediação

Abstract

The central theme of the series “dry cutting” is urban violence in the city of Bethlehem. Unlike what happens in the newspapers, in a poetic way, Alberto Bitar portrays scenes of people who were murdered and are awaiting removal. In this article, taking as reference the evidential paradigm, we try to show the details as recorded by Bitar reveal aspects of the history and cultural practices in which these people are involved.

Keywords: Amazon, photography, mediation

Resumen

El tema central de la serie “el corte en seco” es la violencia urbana en la ciudad de Belén. A diferencia de lo que ocurre en las páginas de los cuadernos de la policía, poéticamente, Alberto Bitar retrata escenas de personas que fueron asesinadas y están en espera de la retirada. En este artículo, tomando como referencia el paradigma evidencial, tratamos de mostrar los datos según lo registrado por Bitar revelar aspectos de la historia y las prácticas culturales actuales en las que estas personas están involucradas.

Palabras clave: Amazon, fotografía, mediación

1. Introdução

Acompanhamos, atualmente, uma grande popularização da fotografia, presente nas telas dos computadores, das televisões, dos aparelhos portáteis, nas páginas da internet, nos mais diferentes objetos impressos e, como acontece desde os primeiros registros fotográficos, também nas galerias de arte. Esta pluralidade amplia, ainda mais, as possibilidades de estudos sobre a fotografia. E, embora ainda se associe, principalmente, o fotojornalismo e a fotodocumentação à representação verossímil da realidade, hoje, sabemos bem que não existe enunciado neutro, apartado das relações de poder. Neste sentido, estejam os registros fotográficos em um lugar de grande visibilidade ou não, eles enunciam discursos.

“A imagem é um operador de memória social, comportando no seu interior um programa de leitura, um percurso inscrito discursivamente em outro lugar. Esse programa de leitura está inscrito na própria materialidade da imagem, mas é um percurso que, lógico, não nasce na imagem, há todo um processo de intertextualidade, de interdiscursividade, da memória das imagens que vão produzir isso que é um acontecimento, mas que não prescinde, de maneira nenhuma, da história.”
(GREGOLIN, 2011, p 93).

Os cadernos de polícia dos dois maiores jornais impressos do estado do Pará, Diário do Pará e O Liberal, no período de 2006 a 2010 são os que mais publicam matérias relacionadas a adolescentes em conflito com a lei, segundo a ANDI (2012). Nestas matérias, que não se limitam apenas aos adolescentes, as fotografias expõem corpos de pessoas mortas, sobretudo de pessoas pobres. A recorrência destas imagens produz, inclusive, a falsa sensação de que a violência é setORIZADA em nossa sociedade.

Na série “Corte Seco”, Alberto Bitar propõe uma reflexão sobre esta dinâmica dos cadernos de polícia. O fotógrafo, a partir de seu olhar poético, consegue traduzir em diversas tonalidades, vários ângulos da mesma “realidade” estampada nas páginas policiais, muitas vezes de forma fria, direta e objetiva. A longa exposição do obturador da câmera fotográfica, diante da cena da morte, produz uma iluminação singular e nos permite ver e perceber outros detalhes, mais cotidianos das pessoas retratadas nas imagens, que inscrevem estes sujeitos na história do presente.

Alberto Bitar trabalha, atualmente, como editor de fotografia do jornal impresso Diário do Pará, condição que o aproxima, diariamente, da produção de notícia. Para produzir as fotos para a série “Corte Seco”, que aqui vamos analisar, em vários momentos, ele acompanhou a cobertura da equipe de repórteres setORIZADOS no caderno policial.

Entendemos as fotografias desta série fotográfica não apenas como uma manifestação estética, ou um dispositivo midiático, mas como todo um complexo, processo de mediação, que não está dissociado de interesses políticos, econômicos, das relações de poder e das práticas culturais. Como nos ensina Martín-Barbero.

“Na redefinição da cultura é fundamental a compreensão de sua natureza comunicativa. Isto é, seu caráter de processo produtor de significações e não de mera circulação de informações, no qual o receptor, portanto, não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor.”
(BARBERO, 2004, p 289).

Neste artigo, também tomamos como referência metodológica o paradigma indiciário proposto por Carlo Ginzburg (2003), pois em nossa análise nos interessamos em olhar os detalhes quase invisíveis das imagens da série “Corte Seco”, construídas a partir do cotidiano das rondas policiais, na cidade de Belém.

2. Impermanências e táticas no olhar de Alberto Bitar

A série “Corte Seco” é uma produção pessoal de fotografias, que surgiu a partir das experiências de Alberto Bitar com o fotojornalismo. É um projeto artístico iniciado em 2012, que ainda não foi finalizado. Segundo o fotógrafo, uma de suas inquietações e a principal motivação que o levou à elaboração e realização deste trabalho foi a possibilidade de reflexão sobre a impermanência da vida e da morte possibilitadas por essas imagens.

“Corte Seco” tem como tema central a violência urbana e retrata cenas, onde corpos humanos estão expostos nas ruas e calçadas da área metropolitana de Belém, à espera da remoção. A série pode ser vista como uma crítica à exposição de corpos dilacerados tanto nas páginas dos jornais que circulam, no estado, como em programas de televisão, cujo teor é calcado na espetacularização, reforçada pelos apresentadores. Bitar se preocupa em não expor as partes dilaceradas dos corpos vitimizados.

Para entender melhor o funcionamento das fotografias de Bitar, a seguir, uma aproximação entre a cobertura que aparece no Amazônia jornal em março de 2012, diante da cena de um crime e o registro que fez para a série “Corte Seco”.

Fotografia 01 – Foto publicada no jornal



Fotografia publicada em 16/03/2012, p. 47– Amazônia jornal

Fotografia 02 – “Corte Seco” 01



Foto: Alberto Bitar - Acervo pessoal

Diante do mesmo acontecimento, duas versões bem diferentes. Na fotografia 01, o enunciado recorrente, com sangue, polícia e curiosos, abordado pelo jornal. Alberto Bitar também esteve, nesta noite, no local do crime e fez o registro deste corpo, esperando remoção para compor a série que vem produzindo. A Fotografia 02 tem como cenário a mesma referência da foto publicada pelo jornal, mas estabelece outro processo de interação com seu interlocutor, visto que o modo de apropriação do equipamento modifica o tecido visual da imagem.

A forma de ver a morte, associada à efemeridade, em “Corte Seco”, cria outro espaço/tempo na imagem e emprega os sentidos da impermanência da vida. O fotógrafo usa como tática, de acordo com a formulação proposta por Certeau (1994), a plasticidade da luz e a poética da cor. As imagens trapaceiam as páginas policiais e deixam ver outras maneiras de se trabalhar estas mortes. Neste sentido, ele encontra uma forma singular de resistir à ordem instituída pelos interesses políticos e mercadológicos de algumas empresas de comunicação.

Bitar cria um tipo de espetáculo e atualiza uma memória visual sobre a morte. Mas é preciso adensar o olhar, para poder perceber como os detalhes destas imagens também materializam esta resistência. Sobretudo, porque provocam um estranhamento em nossos olhos, tão acostumados com os cadernos de polícia, e nos convidam a perceber novos indícios, não só da morte, mas também da vida destas pessoas expostas nos jornais.

3. Procurando indícios na fotografia

O historiador italiano Carlo Ginzburg desenvolveu uma metodologia de análise de imagens, a partir da interpretação dos indícios, resíduos, traços, sinais, formas etc. Suas análises são baseadas nas pesquisas realizadas pelo médico italiano Giovanni Morelli, no final do século XIX, que consistem em identificar códigos indiciais de referência, para a interpretação de signos imagéticos, a partir da ideia de códigos “invisíveis”.

“A proposta de um método interpretativo centrado nos resíduos sobre os dados marginais, considerados reveladores (...) eram reveladores porque constituíam os momentos em que o controle do artista, ligado à tradição cultural, distendia-se para dar lugar a traços puramente individuais, “que lhe escapam sem que lhe dê conta”. Ainda mais do que a alusão, não excepcional, naquela época, a uma atividade inconsciente, impressiona a identificação do núcleo da individualidade artística com os elementos subtraídos ao controle da consciência.” (GINZBURG, 2003. p. 149).

O método morelliano concentra-se na busca de pequenos detalhes numa obra de arte, para lhe atribuir a verdadeira autoria. Quando analisa a metodologia proposta por Ginzburg, Courtine (2011, p.157) afirma: “A assinatura de Leonardo da Vinci não está no sorriso, mas na orelha da Mona Lisa”. O paradigma indiciário se constitui com uma teoria semiológica “dos detalhes”, que se dedica a buscar traços da época em que o homem agia como caçador, quando “Aprendeu a farejar, registrar e interpretar pistas infinitesimais como fios de barba (...). Gerações e gerações de caçadores enriqueceram e passaram esse patrimônio cognoscitivo”. (GINZBURG, 2003, p. 151).

Inicialmente, esta metodologia não estava voltada para a análise de fotografias, no entanto, como se propõe a interpretar imagens, sem muita dificuldade, fizemos este deslocamento. Nas fotografias da série “Corte Seco”, os detalhes, por vezes, sutis, acionam memórias e atribuem a estas pessoas mortas a condição de sujeito, inscrevem lhes na história do presente.

As páginas dos cadernos de polícia produzem uma subjetivação destas pessoas, cujos corpos são expostos. A identidade construída pelo discurso da imprensa sobre elas, diariamente, é preconceituosa e estereotipada. Da forma como é colocada a situação, a sociedade se desobriga de qualquer responsabilidade, pois são apenas criminosos, que devem ser punidos.

As fotografias da série “Corte Seco” procuram tornar estes acontecimentos visíveis de maneira mais sensível. A morte causada por uma ação violenta é tratada aqui como uma dinâmica interna da sociedade, pois as imagens contribuem para a elaboração de outro tipo de construção indenitária sobre a violência. O corpo caído é também uma vítima, um cidadão.

No funcionamento dos jornais, desde a aferição da notícia, já podemos perceber como as estratégias estão associadas a classes sócias. Quando o caso se refere a acontecimentos violentos em bairros privilegiados, há um cuidado editorial para não expor a vítima, o que não ocorre com pessoas de bairros menos favorecidos. O corpo torna-se um lugar de escrita, através da voz de uma imprensa com ambições capitalistas, e os bairros de periferia são lugares onde vivem as pessoas perigosas.

Por outro lado, não podemos desconsiderar a recepção dos cadernos de polícia. Se os números indicam o excesso de matérias relacionadas à violência nos dois jornais mais lidos no estado do Pará, certamente que existe uma política editorial favorável a esta situação, mas ela não está dissociada do interesse dos leitores.

A imagem da série “Corte Seco”, que analisaremos, a seguir, propõe outra escrita de verdade, em relação às cenas mostradas pelos jornais impressos da cidade. A cena noturna envolvida numa trama entre a luz tênue e tons suaves de cor, assume, em determinados pontos do cenário, em especial, no interior da casa, o papel que imprime à imagem uma atmosfera de tranquilidade, silenciosa e estática. Mas o fotógrafo deixa ver os rastros para que se percebam o surgimento de elementos que rompem com essa aparente calma no lugar.

Fotografia 03 – “Corte Seco” 02



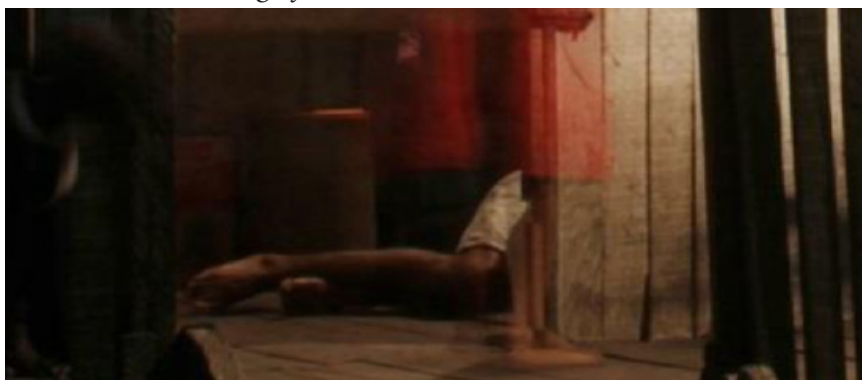
Foto: Alberto Bitar - Acervo pessoal

ENTRE PÁGINAS POLICIAIS E GALERIAS DE ARTE: A POÉTICA DO OLHAR DE ALBERTO BITAR EM “CORTE SECO”

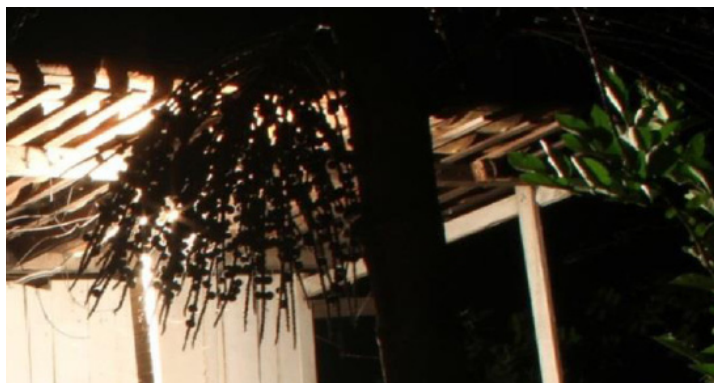
Observando os detalhes, como um detetive, é possível encontrar várias figuras humanas borradas, que se assemelham a espectros. Do ponto de vista técnico, são efeitos causados pela fraca iluminação do lugar retratado. Alberto Bitar explorou os limites mínimos de velocidade do obturador de sua câmera fotográfica.

Na parte de baixo, pelo lado externo da casa, aparecem os braços de uma pessoa, agarrada à cerca, gesto que nos induz a pensar que há uma conversa com uma outra pessoa, que está na varanda. Vê-se, ainda, uma terceira pessoa em movimento, na porta da casa, próximo ao corpo da vítima, de quem só vemos as pernas, deitadas no chão. A seguir, a exposição de alguns detalhes da imagem:

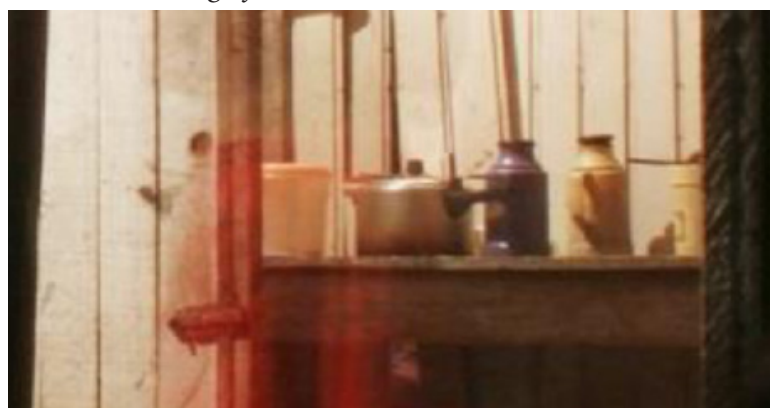
Fotografia 04 – detalhe a - “Corte Seco”



Fotografia 05 – detalhe b - “Corte Seco” 02



Fotografia 05 – detalhe c - “Corte Seco” 02



Em meio a uma suposta calma, em tons quase monocromáticos, há uma desordem, a morte. Alguém foi assassinado e deixado à porta de sua casa. O detalhe mostra o corpo de um homem, neste espaço que separa a casa da rua, lugar de chegadas e partidas. E justamente são as pernas, as únicas partes do corpo que a imagem deixa ver. Elas, destinadas à locomoção, aparecem, na imagem, sobrepostas, estáticas e sugerem um sono, um descanso.

Nos indícios revelados pelo cotidiano retratado na imagem, deste sujeito agora sem vida, como a casa e os objetos pessoais, marcam sua história, traduzem suas práticas culturais. Provavelmente, ele gostava de futebol e tomava café. Estes detalhes também revelam particularidades sobre a região onde a pessoa vivia, pois as plantas e árvores visíveis são típicas da região amazônica. Neste caso, mais especificamente, estes detalhes mais regionais também marcam o lugar em que o próprio fotógrafo vive.

A imagem deixa ver um local habitável, a fachada inteira da casa, a escada de madeira, objetos distribuídos no seu interior, um cartaz azul no alto da parede interna, uma panela de pressão, garrafas de café sobre uma pequena mesa, banquinhos igualmente de madeira. Esses detalhes evidenciam traços de uma residência sem grandes riquezas, provavelmente, localizada em um bairro periférico, numa região afastada do centro da cidade.

A casa, que para um olhar estrangeiro pode remeter à memória de uma cabana, de um local de passagem, de aventura, ganha, aqui, um lugar de relevância e parece emoldurar-se por plantas e palmeiras. Ela remete a memórias de construções indígenas, entre as quais, vê-se, em primeiro plano, um cacho de açaí, Fotografia 04, detalhe b, palmeira bastante comum nos cenários amazônicos, bastante associada à ideia de vida e de sobrevivência da população, por ser uma das bases da alimentação local.

O pôster, com os jogadores do time de futebol do Paissandu, colado no alto, à frente da casa, na varanda, também dá indicativos sobre o morador da casa. A fotografia desbotada dos jogadores não revela somente pistas do tempo decorrido, mas indica elementos de diversão, o esporte preferido de torcida do morador.

Ao alto, observa-se também uma estrutura que lembra uma gaiola para passarinhos, ou uma espécie de armadilha para caça. Abaixo, no canto esquerdo, numa aérea pouco iluminada, da imagem aparece um cachorro preto, pista que, nos leva a pensar se o cão não estaria à procura de seu dono. São outros traços, visíveis da narrativa, que contam um pouco da história do cotidiano do homem caído.

É possível observar, através desta imagem, como os detalhes podem inscrever uma memória sobre a região amazônica que não está na ordem estabelecida dos cadernos de polícia. As imagens apresentam corpos mortos de vítimas de um sistema excludente, com uma poesia que se contrapõe ao discurso ácido de uma violência urbana, quase sempre sensacionalista, de uma imprensa insensível aos contrastes sociais.

5. Considerações finais

Os discursos postos em circulação por Alberto Bitar apresentam uma forma diferente de escritas dos corpos assassinados das páginas policiais. As luzes e cores das imagens de “Corte Seco” criam outras realidades, alteram a paisagem e a cena de dor. O corpo visto por Bitar, apesar de ter sido supliciado pela violência, pela exclusão social, está num palco, numa representação épica da vida e da morte.

Estas fotografias, provavelmente, não seriam publicadas nos cadernos de polícia. Elas estão disponíveis em outros espaços, nas galerias de arte, nos catálogos, nos museus, nas salas dos colecionadores. Por outro lado, nestes espaços, dificilmente, circulariam as imagens dos cadernos de polícia, sem que estivessem dentro de um conceito mais artístico. Esta condição nos faz pensar em como existe uma política de administração das nossas práticas de leitura.

Quem é o interlocutor do mercado de arte? Quem consome o caderno de polícia? Talvez, a mesma pessoa esteja nestes dois espaços tão importantes de produção de sentidos. Eles não são, necessariamente, excludentes, principalmente no momento atual, em que existe um discurso de dessacralização da arte.

As imagens de Bitar nos levam a pensar nos estatutos que impõem uma ordem no olhar e nos fazem refletir sobre as possibilidades de suas imagens. Em que medida uma fotografia pode ter sentido de uso em certos espaços e não em outros? Em que altura uma fotografia de “Corte Seco” poderia transitar nas folhas de jornal e estar nas galerias de arte? Algumas das fotografias da série estudada poderiam ser publicadas em jornal, porque possuem características informativas.

Como estas fotografias descentralizam a ideia da violência, talvez não viessem nos cadernos de polícia, aparecessem com formatos mais particulares, associadas a textos de outros gêneros, que não o policial. A reunião destes fatores geraria novos sentidos em sua recepção. Nas galerias, ela se relaciona com outros dispositivos, como o tamanho da sala, a luz ambiente, a moldura ou a falta dela, o tamanho das fotografias, a localização da galeria.

Nos dois espaços, no entanto, estas fotografias não podem prescindir do interlocutor, pois é ele que vai comprar o jornal ou passar pelas galerias. A produção de sentidos acontece entre a relação que as pessoas estabelecem com as fotografias, que as fazem rejeitar os cadernos de polícia, pela violência, ou ainda, não considerar como arte fotografias “borradas”.

Como um processo de mediação, as fotografias produzem sentido a partir do outro e, numa sociedade complexa como a nossa, há uma grande heterogeneidade de públicos consumidores. Diante desta situação, só não podemos perder de vista que as fotografias, assim como as outras mídias, ao mesmo tempo em que interferem na produção de subjetividades, também traduzem os discursos sociais, com seus estereótipos sobre a violência, mas também permitem a circulação de séries como “Corte Seco”, que propõe uma desconstrução deste modelo.



Referências

ANDI. *Direitos em pauta: imprensa, agenda social e adolescentes em conflito com a lei*. Brasília: 2012. < http://issuu.com/andi_midia/docs/direitos_em_pauta_-_imprensa__agenda_social_e_adol#embed > Acessado em 12/08/2014, às 10h.

BARTHES, Roland. *O Efeito de real*. In Antônio Sérgio Mendonça e Luiz Felipe Baeta Neves Literatura e semiologia: pesquisas semiológicas. Petrópolis, RJ: Vozes 1972, p 35 – 44..

_____. *A câmara clara: Nota sobre a fotografia*. Lisboa, Portugal: 70, 2009.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: A arte de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COURTINE, Jean-Jacques. *Discurso e imagens: para uma arqueologia do imaginário*. In: PIOVEZANI, Carlos; Curcino, Luzmara; Sargentini, Vanice. (org.). *Discurso, semiologia e história*. São Carlos, São Paulo: Claraluz, 2011, p 145 - 162.

ENTRE PÁGINAS POLICIAIS E GALERIAS DE ARTE:
A POÉTICA DO OLHAR DE ALBERTO BITAR EM
“CORTE SECO”

DUPLA rouba e mata detetive. *Amazônia Jornal*. Belém Pará. 16 de março, 2012. Polícia, pag. 47.

EXECUTADO dentro de casa. *O Liberal*. Belém Pará. 31 maio, 2012. Cidade, pag. 2.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GREGOLIN, Maria do Rosário. *Análise do discurso e semiologia: enfrentando Discursividades Contemporâneas*. In: PIOVEZANI, Carlos; Curcino, Luzmara; Sargentini, Vanice. (org.). *Discurso, semiologia e história*. São Carlos, SP: Claraluz, 2011, p 83 – 105.

SMARTÍN-BARBERO, Jesús Ofício de cartógrafo: *Travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Edições Loyola, 2004, p 70 – 72; 110 – 166.