

Fotografia e pesquisa-intervenção: reflexões sobre os modos de ver, falar e viver

Photography and intervention research: reflections on ways of seeing, speaking and living

Fotografía y la intervención de investigación: reflexiones sobre formas de ver, hablar y vivir

Jaqueline Tittoni

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil.

Resumo

Este texto discute a produção de fotografias como estratégia metodológica na pesquisa-intervenção. Trata especificamente da intervenção fotográfica como estratégia que busca intervir nas visibilidades, provocando os processos de institucionalização e as lógicas institucionais legitimadas. Deste modo, busca as resistências que se produzem para além dos diagramas de poder e de força, que podem ser transformadoras e inventivas de modos de viver. Concebe as visibilidade e dizibilidades como forças irreduzíveis que produzem modos de ver e de dizer, organizadas pelas instituições e concebe a intervenção fotográfica como um processo que envolve o fotografar e os agenciamentos sempre diferentes entre os equipamentos, as situações e as posições de fotografar. Por fim, apresenta três referências de estudos realizados no Serviço de Assessoria Jurídica universidade, no grupo que trabalha com Direitos Sexuais e de Gênero, como forma de evidenciar esta estratégia de intervenção.

Palavras-chave: Fotografia; Instituição; Assessoria Jurídica; Disciplina.

Abstract

This text discusses the production of photographs as a methodological strategy in research-intervention. It deals with photographic intervention as a strategy that seeks to intervene in visibilities while inciting processes of institutionalization and legitimized institutional logics. Thus, we look to identify resistances produced beyond diagrams of power and strength which can be transformative and inventive of ways of living. We posit *visibility* and *modes of speech* as irreducible forces that produce modes of seeing and speaking, organised by institutions and which conceive photographic intervention

as a process that involves photographing and the always different assemblages involving equipment, settings and positions. Finally, we discuss three studies conducted by the legal advisory service of a university by the Work Group on Gender and Sexual Rights as a way to bear witness to this intervention strategy.

Keywords: Photography; Institution; Legal Advisory; Discipline.

Resumen

Este texto discute la producción de fotografías como estrategias metodológicas en la investigación-intervención. Se ocupa específicamente de la intervención fotográfica como estrategia que busca intervenir en las *visibilidades*, en provocación a los procesos de institucionalización y a las lógicas institucionales legitimados. Por lo tanto, busca las resistencias que se producen más allá de los diagramas de potencia y fuerza, que logran ser transformadoras y pueden inventar formas de vivir. Concibe la *visibilidad* y *dizibilidades* como fuerzas irreductibles que producen formas de ver y decir, organizados por las instituciones y concibe la intervención fotográfica como proceso que implica el fotografiar y los agenciamientos siempre distintos entre aparatos, situaciones y posiciones del fotografo. Por fin, se presentan tres referencias a estudios realizados en el Servicio de Asesoría Legal de una universidad, en el grupo de trabajo con los Derechos Sexuales y de Género, como una manera de resaltar esta estrategia de intervención.

Palabras clave: Fotografía; Institución; Asesoramiento Jurídico; Disciplina.

Figura 1 - A palavra fogo, aquece?

Introdução

Este texto discute a pesquisa-intervenção que utiliza a produção de imagens como recurso metodológico e, mais precisamente, a produção de fotografias. Ele busca compartilhar uma questão usualmente direcionada para os que pesquisam nesta área: por que a imagem? Por que colocar a produção de

imagens como uma questão para a pesquisa-intervenção? Por que a fotografia? Ainda que se observe um aumento significativo de estudos que tratam de imagens, esta questão é bastante recorrente. Partimos de uma pontuação que distinga os estudos nesta área, pois nem todos aqueles que utilizam imagens, concebem imagem como potência para a reinvenção de modos de pesquisar, através de propostas de trabalho que estejam em acordo com uma intervenção

“micropolítica na experiência social” (Aguiar e Rocha, 2007, p. 655) .Por este motivo, é importante considerar que as pesquisas com imagens não são uma novidade, tampouco se mostram necessariamente como rupturas com a “política positivista de pesquisa” (Aguiar e Rocha, 2007, p. 66) . Em concordância com as lógicas disciplinares que compõe as redes discursivas acadêmicas e científicas, muitas vezes a imagem é tomada no seu caráter de comprovação ou de ilustração. Como prova ou comprovação, a imagem aparece como instrumento que atesta a veracidade de uma formulação, muito ligada à noção de representação de uma realidade que lhe é exterior. Em sua utilização como “ilustração” de certos modos de viver ou de pensar, as imagens ilustram certas hipóteses, identificando, por exemplo, a auto-imagem, o auto-conceito ou a percepção de si e do mundo. Nestes casos, a imagem funcionaria como identidade do mesmo, ou, como refere Michel Foucault (1999) no livro “As Palavras e as coisas”, “mais do mesmo”, onde a busca é pela identificação entre as imagens, as palavras e os conceitos. Imagens que comprovam ou ilustram funcionam como enunciados que se orientam para as identidades e as semelhanças.

Algumas propostas de pesquisas com imagens mostram-se como aberturas de novas passagens, indicando caminhos que se bifurcam, que se produzem nos desvios das moralidades acadêmicas ocupadas no cumprimento das prescrições científicas. Abrem-se, como no filme de Yuri Mamime, de 1993, “Uma janela para Paris”. Neste filme, um jovem músico em São Petersburgo descobre que a janela de seu apartamento abre-se sobre os telhados de Paris. A passagem que aí se instala cria um fluxo onde o pensamento se vê forçado e provocado a transformar-se. Cria fluxos que fazem comunicar, entre outros dualismos, as oposições entre capitalismo-socialismo, guiados pela arte que se mostra como uma regularidade que atravessa ambos os cenários, marcada pela ética da resistência. A arte aparece como espaço de invenção e de resistência à ética utilitarista que marca a vida capital. A arte, como questão para a pesquisa-intervenção tem sido amplamente discutida como potência para criação e invenção.

Este texto trata do que chamamos intervenções fotográficas (Tittoni, 2009) que se nutre das críticas importantes feitas no campo da pesquisa-intervenção à racionalidade científica e seus efeitos. No desenrolar deste texto-estaremos acompanhados por Foucault

(1988, 2001) e Deleuze (2005), na discussão sobre a batalha entre as imagens e as palavras e suas relações com os processos de institucionalização, bem como por algumas problematizações sobre a fotografia e seus efeitos de intervenção nas visibilidades. Para finalizar nossa discussão, uma reflexão sobre estudos realizados junto ao Serviço de Assessoria Jurídica Universitária da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - SAJU-UFRGS - com o objetivo de pensar uma marca de intervenções neste serviço que se fizeram mostrar nos estudos realizados nos últimos anos (Oliveira, 2010, Dias, 2011 e Tittoni e Castiglio, 2013). Esta marca, ao mesmo tempo, faz ver um pouco do trabalho neste serviço e identifica os rastros que algumas reflexões vão deixando ao longo dos anos. A discussão sobre a interdisciplinaridade é uma marca importante nesta experiência e mostra como se produzem tensões entre o Direito e Psicologia como disciplinas. Estas duas disciplinas são entendidas, também, como saberes e práticas que se vêm forçadas a buscar espaços onde se hibridizam e se perdem das fronteiras sólidas que as separam no campo do conhecimento acadêmico e científico. Esta marca dos jogos de disciplinarização e interdisciplinaridade é trazida para este texto como narrativas construídas para

uma finalidade específica, que as deslocam do momento em que foram construídas. Elas foram reagrupadas para tornar visível a intervenção nas linhas de visibilidade através de recursos da intervenção fotográfica. Desta forma, não se trata de discutir a criação de espaços inter ou transdisciplinares, tampouco de focar as relações ente a Psicologia e o Direito, tão importante para os autores que nos acompanham. As imagens, recolhidas nos estudos realizados, mostram mudanças que foram ocorrendo no trabalho neste grupo e que foram visibilizadas nos processos de intervenção fotográfica. O trabalho junto a este serviço tem mostrado linhas de visibilidade mais endurecidas que aparecem como expressão do discurso acadêmico nos disciplinamentos entre Direito e Psicologia, mas que se flexibilizam tomando as mais diversas formas nas intervenções cotidianas de estudantes e jovens profissionais voluntários. Desafiando as verdades acadêmicas que se produzem como sínteses de momentos de vida dos grupos, os estudos que se sucedem podem (se) confrontar-se, provocar-se e contradizer-se entre si, pois emergem de condições de possibilidade marcadas pela regularidade do disciplinamento acadêmico, mas transbordando de afetos, de improvisações e de criações. Neste sentido, pensamos que as

marcas que se fazem mostrar nestas pesquisas possibilitam evidenciar a análise de como intervenção fotográfica compõe com a pesquisa-intervenção.

Fotografias em intervenção

Intervir, em suas múltiplas significações indica sentidos diferentes, e até mesmo antagônicos. Intervir, no sentido jurídico indica qualquer ação realizada através de instrumentos jurídicos. Nos regimes políticos ditatoriais, pode-se usar o termo intervenção para nomear as ações reguladoras do Estado que limitam excessivamente outras formas de exercício do poder. Intervir, desde esta perspectiva, carrega a imagem do exercício abusivo do poder, realizado em nome do Estado. Deste modo, ainda que o tema da “intervenção” possa indicar uma ação com a intenção de recolocar os jogos de poder, está bem marcado pelo uso da força e da violência como estratégias. Intervir na arte, na forma de uma “intervenção artística” busca, principalmente, tornar a arte mais acessível “fora” dos espaços de museus e galerias usualmente reconhecidos, permitindo uma maior aproximação do artista com o ambiente e o público. A intervenção artística pode ser realizada sobre o ambiente ou sobre uma obra de arte pré-existente de modo a transformá-la e

expandi-la. Nesta perspectiva, uma intervenção busca alguma transformação, reação ou reflexão que poderá ser em diferentes planos, quais sejam intelectual, sensorial físico ou político, entre outros.

Para Lourau (1993, p.30), no âmbito da análise institucional, intervenção consiste em criar um dispositivo de análise social coletiva, sendo que este dispositivo propõe analisar coletivamente uma situação coletiva (Lourau, 1993,p.26). A criação deste dispositivo busca interferir, ferir a lógica institucional, confundir a máquina que faz a instituição funcionar. Para Deleuze (2005, p. 26) as instituições são práticas e mecanismos operatórios que “fixam” as relações de poder sob uma função reprodutora e não produtora. Para o autor, as instituições organizam os campos de visibilidade e os regimes de enunciados conforme veremos no decorrer deste texto.

As intervenções fotográficas de que tratamos neste texto abordam a instituição na organização de grandes campos e regimes de visibilidade, considerando a intervenção como a criação de dispositivos coletivos que se criam para provocar estes modos institucionalizados de viver e, neste caso, de trabalhar. Ocorre que esta intervenção se faz através de recursos de produção da ima-

gem fotográfica que se mostra um recurso interessante para pensar a institucionalização nas batalhas entre os campos de visibilidade e os regimes de enunciados.

Batchen (2004, p. 41) lembra que a invenção da fotografia realizou-se tanto metafórica e conceitualmente, quanto tecnologicamente. Desta forma, a emergência dos processos químicos e a produção de equipamentos que permitiram fotografar foram acompanhadas de um novo comportamento que mostrava o desejo de registrar os momentos de vida e da passagem da vida, ou das passagens da vida. Estes comportamentos indicavam formas de assegurar a lembrança, o registro e, quem sabe, um pouco do tempo que escoia sempre, apesar de nosso desejo de controle. Assim, o autor não estava ocupado em perguntar-se sobre quem inventou a fotografia – fato, diga-se de passagem, polêmico na história da fotografia – mas “em que momento da história emergiu o desejo e fotografar e começou a manifestar-se insistentemente.” (Batchen, 2004, p. 41) Ou em outras palavras, como sugere o autor (Batchen, 2004, p. 41) “em que momento a fotografia deixou de ser uma fantasia ocasional, isolada, individual e converteu-se em um imperativo social provavelmente estendido?” Trata-se, portanto, de pensar na fotografia como

um acontecimento, no sentido foucaultiano, nas formas de ordenar o viver de modo a decidir os fatos e situações a serem registrados, as formas de registrá-los e os endereços a que podem estar destinados. Não à toa, uma primeira utilização importante das fotografias foi na forma do que hoje conhecemos como “cartões de visita”, onde o retrato e o nome já disputavam espaço na apresentação dos sujeitos e nos relacionamentos. Esta forma de pensar a fotografia como imperativo social é retomada por Fontcuberta (1998) quando analisa a fotografia como um referente social, ou seja, o autor sugere que as fotografias não podem mais ser associadas exclusivamente à memória e ao registro, mas sim, são expressões de vitalidade e extensões das vivências, que são compartilhadas e podem desaparecer. Para ele, “transmitir e compartilhar fotos funciona como um novo sistema de comunicação social, como um ritual de comportamento” (Fontcuberta, 2010, p.31) Para estes autores, o fotografar coloca-se como um modo imperativo de organizar o viver e os relacionamentos. Flusser (2002) aponta que o universo das imagens técnicas vai se impondo como “plenitude dos tempos”, pois “todo ato científico, artístico e político visa eternizar-se em imagem técnica, visa ser fotografado, filmado, videoteipado”

(Flusser, 2002, p. 12) capaz de ser reproduzido infinitamente através de outros aparelhos. A capacidade de reprodutibilidade, já sublinhada por Benjamin (2012) nos primórdios da fotografia, aparece como um efeito da cultura nas produções fotográficas que lhe retira a “aura” de obra de arte e de singularidade. Para Flusser (2002) a relação fotógrafo-aparelho permite analisar a existência humana na sociedade pós-industrial marcada pelo aparelhamento. Estes processos, assim, indicam regimes de visibilidade, como veremos ao longo deste texto. São estratégias de visibilidade que se institucionalizam e se mostram como formas legitimadas que orientam os modos de viver, ou, neste caso, de viver. Através do recurso fotográfico, ainda que não exclusivamente através dele, pode-se problematizar o uso dos aparelhos e as prescritivas inerentes aos seus programas. Para Flusser (2002, p. 39), o fotógrafo desafia, provoca o aparelho e age contra ele, buscando criar outros recursos através de suas prescrições. Poderíamos dizer que busca transgredi-lo, profaná-lo, ainda que estas não sejam palavras do autor, de modo a tornar-se diferente do equipamento, ainda que em seu interior, como fotógrafo. Esta desacomodação na relação com o aparelho e suas prescritivas modelares também indica a potência da

utilização dos recursos fotográficos, inclusive, pela possibilidade da produção de fotografias artesanais. Provavelmente, dentre todas as imagens técnicas, a fotografia seja a mais flexível na medida em que pode ser produzida com recursos muito simples ainda que dependente dos recursos técnicos para fixar as imagens. Ainda assim, desafia os aparelhos complexos com a simplicidade dos desenhos feitos pelos contornos da luz.

Por esta razão, a utilização da fotografia na pesquisa já convoca a uma reflexão sobre este modo tão incisivo de relatar e de compartilhar a vida e as experiências. Desta forma, uma primeira questão ligada às intervenções fotográficas é refletir sobre os modos como traduzimos em recursos tecnológicos uma série de processos artesanais nos modos de viver o contemporâneo. O próprio registro digital afasta-se enormemente dos primeiros registros fotográficos onde, ainda, a luz (photo) escrevia ou desenhava (graphia) sobre as superfícies. Atualmente, uma série de modelos pré-fixados coordena pixels e modifica imagens, condensando o tempo da produção de imagens e de suas modificações, levando a esquecer – ou mesmo a nunca saber – que estes processos todos podem ser feitos ao sabor das descontinuidades e das incertezas à

luz dos processos artesanais. Considerando que uma certa sensibilidade do olhar compõe o fazer artesanal, parece-nos que incidir sobre as tecnologia de produção fotográfica poderá suscitar algumas sensibilidades pouco evocadas em modelos fortemente marcados pela prescrição dos equipamentos. O fotografar, assim, envolve um modo de intervir que implica agenciamentos entre fotógrafxs, aparelhos e imagens.

Dois caminhos para pensar intervenções com fotografias: as linhas de visibilidade e o fotografar

Este texto trata da produção de fotografias na pesquisa-intervenção principalmente através de duas perspectivas: a intervenção nas linhas de visibilidade e o fotografar, que se constroem a partir dos jogos entre as palavras e as imagens. Inicialmente é importante considerar que partimos do entendimento de que a fotografia é uma produção que depende de múltiplos fatores que vão desde os recursos técnicos até os fatores políticos, econômicos e sociais. Como lembra Batchen (2004), a fotografia emerge no final do século XIX no cenário político, social e cultural da modernidade, marcado pela industrialização e pela mecanização dos modos de trabalhar e de viver. Berger e Mohr ((2007,

p. 99) apontam que este cenário estava, também, fortemente marcado pelo positivismo onde “a verdade ocupava o lugar da subjetividade e o que fora obscuro e estivesse oculto na alma seria iluminado pelo conhecimento empírico”. Desta forma, a fotografia fica fortemente identificada com a função de provar, de registrar e de legitimar objetivamente. Nas redes discursivas da produção acadêmica e científica, a fotografia aparece também como forma de comprovação da existência de certos elementos de difícil visibilidade. É o caso das imagens microscópicas, como vírus e bactérias, que podem ser vistas por aqueles que as reconhecem somente na forma de seus sintomas como a febre, a dor ou o mal-estar físico. Imagens que identificam visualmente causas e desconstroem seus efeitos como “sensações” ou “sentimentos”. Estes últimos, menos suscetíveis a este tipo de comprovação, enfrentam as palavras como uma racionalidade do (im)possível e mostram os jogos entre visibilidades e dizibilidades, para além dos jogos de invisibilidade.

A correspondência entre Magritte e Michel Foucault, trocada em 1966, organiza o livro de Foucault (1988) “Isso não é um cachimbo”. Esta correspondência trazia como questão as relações entre semelhança e similitude. Como sugere Magritte, em carta de 23 de maio

de 1966. “As “coisas” não possuem entre si, semelhanças, elas têm ou não têm similitudes. Só ao pensamento é dado ser semelhante. Ele se assemelha sendo o que vê, ouve ou conhece, ele torna-se o que o mundo lhe oferece” (Foucault, 1998, p.82). A ruptura com a busca de semelhanças entre as visibilidades e as dizibilidades provoca novas análises e problematizações. Para Foucault (1988, p.21), a semelhança está ligada à representação, ela classifica e padroniza, enquanto a similitude não tem hierarquia e se propaga “de pequenas diferenças em pequenas diferenças”. Enquanto a semelhança organiza-se como um modelo, a similitude o faz como um simulacro, como uma relação indefinida e reversível entre similares. Para o autor, a semelhança faz reconhecer o que é visto, enquanto a similitude busca o que foi escondido ou invisibilizado pelas familiaridades da cena. As relações de similitude funcionam como “flechas” na metáfora proposta pelo autor, disparadas entre as visibilidades e as dizibilidades. A questão passa a ser, então, o jogo que se produz nesta relação de provocação e de desafio, segundo o autor, como uma batalha onde as lutas produzem verdades e regimes de visibilidades. Para Deleuze (2005), a questão formulada por Foucault implica em ver e falar ao mesmo tempo e no

mesmo movimento, embora não sejam a mesma coisa. Para o autor, “os dois compõem o estrato e, de um estrato a outro, se transformam ao mesmo tempo (ainda que não sendo as mesmas regras)” (Deleuze, 2005, p. 58) A irreduzibilidade entre o visível e dizível ao invés de independizá-los, sela sua eterna parceria, que se distingue pela predominância de um sobre o outro, definida nos jogos de poder onde se produzem. Considerando que as visibilidades não se confundem com os elementos visuais, nem mesmo são formas que se revelariam ao contato com a luz, a visibilidade é definida como “formas de luz que distribuem o claro e o obscuro, o opaco e o transparente, o visto e o não visto, etc...” (Deleuze, 2005, p. 66). A visibilidade é a própria luminosidade ou “formas de luminosidade, criadas pela própria luz e que deixam as coisas e os objetos subsistirem apenas como relâmpagos, reverberações, cintilações” (Deleuze, 2005, p. 66). Não sendo imediatamente visíveis, por não se confundirem com os elementos visuais, é necessário “abrir” as coisas para acessar as visibilidades. É necessário “quebrar” as coisas, “rachá-las”, para extrair, delas, os enunciados que compõem as visibilidades. Deleuze (2005) afirma que Foucault propõe o mesmo procedimento de “abrir” as palavras para “abrir” as coi-

sas, permitindo a emergência dos enunciados. O procedimento para colocar as visibilidades em análise implicaria, então, em “abrir” as visibilidade e os jogos de visibilidade-dizibilidade, permitindo a emergência dos enunciados.

As instituições organizam estes jogos e fazem operar as lógicas de poder. Para Deleuze (2005, p.65). “da mesma forma que os enunciados são inseparáveis dos regimes, as visibilidades são inseparáveis das instituições”. Para o autor, não significa que toda máquina de produção social seja ótica, “mas é uma reunião de órgãos e de funções que faz ver alguma coisa e que a coloca sob as luzes, em evidencia.” (Deleuze, 2005, p.66). A discussão sobre os processos de institucionalização desdobra-se, assim, nos modos e nos processos de subjetivação, nas lutas pela captura da subjetividade e, sobretudo, pelo desejo e pelo consentimento. Se as instituições operam as visibilidades, os modos de vida e os processos de subjetivação lhes garantem vivacidade, lhes “dão vida” através de uma série de exercícios e práticas de si. Para Foucault (2010) é preciso fazer coincidir a verdade e o sujeito, de modo a coincidir, também, a verdade e os prazeres. Foucault (2009) retoma a experiência ético-estética Greco-romana para relatar a problematização dos prazeres através da dietética,

econômica e erótica. Ou, mostrando como a *ars erótica* oriental transforma-se na *scientia sexualis* sob efeito de práticas de si sistematizadas nas discursividades científicas (Foucault, 2006). O autor traz a problematização do cuidado de si na sociedade grega para pensar a ética do cuidado de si que provoca o sujeito a inquietar-se a respeito de sua própria condição, a perguntar-se sobre seus modos de viver, seus desejos, suas ocupações. Esta inquietação movimentada, desloca, cria novas questões e inventa novos caminhos, porque o que é incorporado, o que se torna “vivo” é o desejo de viver e, portanto, de transformar-se. É a vontade de liberdade que se faz evidente nos processos de institucionalização. Orellana (2008, p. 450) chama estes processos de inquietação de si de “éticas de resistência”, onde a estética da existência define-se como “uma ética que resiste ao regime de relações entre saber, poder e subjetividade”. Foucault (2010) sugere que se analise as instituições a partir das relações de poder e não inversamente, na medida em que as formas de institucionalização do poder definem caminhos e pressionam para determinadas direções, no entanto a análise do poder transcende suas formas institucionalizadas dando potência às resistências e considerando a insubmissão da liberdade. Para o autor, no

coração das relações de poder esta a resistência e a intransigência da liberdade. Para ele, “ao invés de falar de uma liberdade essencial, seria melhor falar de um atomismo, de uma relação que é, ao mesmo tempo, reciprocamente incitação e luta, e uma confrontação permanente”(Foucault, 2010, p.126), Por este motivo é tarefa política inerente a toda a existência social “ a análise, elaboração e problematização das relações de poder e o antagonismo entre as relações de poder e a intransigência da liberdade.” (Foucault, 2010, p.127)

Deleuze (2005) propõe o pensamento da resistência como um pensamento que se situa do lado de fora do diagrama de forças que compõe um campo social, as quais tensionam as formas instituídas e movimentam as relações de poder. O diagrama conserva as relações de poder, mas as resistências que o compõe estão em relação com o “lado de fora” dele e é justamente esta “exterioridade” do diagrama que pressiona para a mudança e a transformação. O desvio, a desrazão, a loucura, a arte, os afetos provocam certos diagramas de força e de poder e mostram-se como pensamentos de resistência e de potências, de invenção e de mudança. Para Foucault (2001, p. 224)), “ é extremamente difícil dar a esse pensamento - pensamento do exterior - uma

linguagem que lhe seja fiel”, sem reduzi-lo a uma linguagem reflexiva. Assim, o autor busca Blanchot e a linguagem da ficção: “o fictício não está nunca nas coisas e nos homens, mas na impossível virossimilhança do que está entre eles: encontros, proximidades de mais longínquo, absoluta dissimulação lá onde estamos” (Foucault, 2011, p. 225). Para Foucault (2001, p. 226), neste jogo de resistências, o fictício aparece como forma de “mostrar o quanto é invisível a invisibilidade do visível” ou, provavelmente empobrecendo as palavras do autor, mostrar a intensidade do invisível que está aí, na produção das visibilidades. Visível e invisível jogam jogos de intensidade, de provocação e formam parte de um mesmo movimento. Não são oposições, mas intensidades e forças que se mostram de acordo com as visibilidades. A invisibilidade do visível, de certa forma, é a resistência. O visível e o dizível são compostos de invisíveis e de não ditos, que resistem aos diagramas de força e de poder que definem as instituições. Lembra Barthes (1984, p. 12) ao afirmar, não pelo mesmo motivo, “que toda fotografia é invisível”.

Nesta perspectiva, as intervenções fotográficas mostram-se mais complexas do que a produção de fotografias, pois implicam os jogos de visi-

bilidades e dizibilidades, bem como os processos de institucionalização e de resistência. A intervenção, portanto, poderá ser definida a partir da problematização destes jogos e regimes de verdade, buscando a criação de estratégias coletivas que possam desafiar os processos de institucionalização. As imagens, assim, são tomadas nos jogos de visibilidade-dizibilidade, sendo que, por vezes aparecem na forma de figuras e povoam as frases ditas e escritas com metáforas e figuras de linguagem. Em outras situações, as palavras aparecem como imagens, mostrando, através de seu ordenamento ou desordenamento, outras visibilidades e tensionando sua função de representação. Reconhecer e criar relações de similitude, como lanças que se jogam entre as palavras e as imagens, implicam em participar dos processos dos grupos ativamente, buscando criar coletivamente formas de “abrir” as imagens, fazendo ver enunciados que compõem os jogos de visibilidade. A intervenção fotográfica busca, então, a criação de dispositivos de análise social coletiva, tal qual a formulação de Lourau (1993), proposta inicialmente, neste texto. As produções fotográficas partem de temas-dispositivos produzidos coletivamente nos processos de acompanhamento dos grupos que se traduzem em produção de foto-

grafias. O processo de produção das fotografias leva em consideração a definição dos temas-dispositivo e os agenciamentos entre os contextos de produção das fotografias, as posições de fotógrafo, bem como os equipamentos utilizados. Do ponto de vista dos equipamentos, em nossos estudos buscamos, também, produzir fotografias artesanais que provocam a lógica modelar presente nas câmeras digitais. A produção de câmeras fotográficas artesanais, como *pinlux* e subverte a lógica dos aparelhos automáticos e de definições pré-concebidas incidindo na velocidade e nos modos de produzir fotografias. Esta problematização dos equipamentos tem sido muito importante como estratégias de intervenção em uma certa forma de ver a fotografia muito marcada pelos equipamentos e suas qualidade e onde o fotógrafo, muitas vezes, aparece como co-extensivo da máquina. Nesta perspectiva, intervém sobre os modos de aparelhamento da vida social, tão presentes nas lógicas disciplinares que compõem os modos de viver e de trabalhar academicamente. Estes agenciamentos entre fotógrafo, equipamento e situação se particularizam nas diferentes situações de pesquisa e se recriam como diferentes pontos de vista nos diferentes estudos. Por estes motivos, falamos do fotografar, mais do que de fotografias.

Samain (2005) sugere discutir o *fotográfico* e não só a fotografia, assim como Dubois (1993) de um ponto de vista teórico diferente, propõe a análise do ato fotográfico, *tendo a* fotografia como um de seus produtos deste processo. A produção de uma fotografia, para Barthes (1984), implica “fazer, suportar e olhar” e somos convidados como *opérateur* como *spectador*, no mesmo movimento, onde o olhar diz respeito tanto ao olhar em volta e conceber uma cena fotográfica, como olhar para a própria imagem produzida. A noção de *punctum* (Barthes, 1984) como ferida, que punge o espectador de fotografias, saltando da imagem para afetá-lo, pode ser pensada para a concepção da cena fotográfica. Nesta cena, o olhar se atém, ferido por alguma provocação, por vezes, incompreensível. Esta provocação que fere, delinea as imagens fotográficas que são, muitas vezes, muito diferentes do que foi concebido pelo *opérateur*, em razão dos recursos dos equipamentos ou mesmo dos desvios de nossa percepção descontínua. De qualquer forma, diferentemente de outros recursos de produção de imagem, na imagem fotográfica algo de uma ferida, de um afetar-se, faz-se necessário. Para Batchen (2004), a fotografia transforma os eventos em cenas, recortando e redefinindo narrativas que se condensam em

uma imagem central. Outro aspecto do olhar é olhar a própria imagem e compartilhar, através da discussão coletiva. A exposição das imagens à discussão coletiva é um momento fundamental de reconhecimento e de provocação das visibilidades. Muitas vezes, uma exposição das fotografias produzidas nos espaços onde se realizaram os estudos tem funcionado como uma intervenção importante nos jogos de visibilidade. A escolha do local para as exposições, as negociações e os procedimentos necessários para sua realização são apenas algumas faces destes processos. Fotografar, portanto, amplia-se da produção de fotografias ao operar nos movimentos da pesquisa-intervenção.

Uma discussão ou uma provocação

Estas imagens e textos foram reunidos, neste artigo, para compartilhar uma experiência de pesquisa-intervenção realizada no Serviço de Assessoria Jurídica Universitária – SAJU-UFRGS. O SAJU-UFRGS é um programa de Extensão Universitária coordenado pela faculdade de Direito, que presta diferentes serviços jurídicos gratuitamente, mediante comprovação de renda insuficiente, e assessoria aos movimentos sociais. O serviço está formado, atualmente, por 14 grupos temáticos, autô-

nomos entre si e orientados pelo Conselho Deliberativo. Foi fundado em 1950 e passou por várias transformações ao longo da história, sendo que sua configuração atual está fundamentada na autogestão, construção coletiva do conhecimento, protagonismo estudantil e garantia de direitos fundamentais e de acesso à justiça. Os grupos são compostos por estudantes de graduação, predominantemente do Direito, mas também de outros cursos da universidade e, mesmo, de outras universidades, profissionais voluntários, na sua grande maioria advogadxs, mas também psicólogxs, pedagogxs e profissionais da comunicação social. Também fazem parte do grupo, professorxs coordenadores dos projetos de cada grupo, todos ligados à UFRGS. A rotatividade de estudantes e profissionais no grupo é significativa, tanto pelo caráter de voluntariado do trabalho como pela oferta de oportunidades de trabalho, sobretudo, na área do Direito. No momento o SAJU articula o trabalho de mais de duzentas pessoas, entre profissionais voluntários, estudantes e professorxs. Os estudos aqui referidos foram realizados em um dos grupos do SAJU-UFRGS, “Generalizando: Direitos Sexuais (da Mulher) e de Gênero”, que foi criado em 2006 e atende mulheres e população LGBTQ (Lésbicas, Gays, Bissexuais Transgêneros e

Queer) vítimas de situação de violência. Realiza atividades de assistência às situações individuais, participa de diferentes movimentos sociais ligados às temáticas do grupo e realiza oficinas sobre gênero e sexualidade em associações comunitárias e escolas, entre outros. No momento o grupo está formado por vinte e cinco pessoas, sendo a maioria estudantes de graduação em Direito, Psicologia, Artes Visuais e Ciências Sociais. Também compõe o grupo advogadxs, psicólogxs e uma professora coordenadora.

As imagens foram produzidas para os estudos de Oliveira (2010), Dias (2011) e Tittoni e Castiglio (2013), neste serviço, em momentos diferentes. A narrativa que as aproximou neste texto busca mostrar estes exercícios de pesquisa-intervenção e seus desdobramentos neste período de acompanhamento do grupo e foi produzido exclusivamente para compor este texto, deslocado de sua produção original onde se articula com outras problematizações, tais como a produção de demandas e as análises de implicação, entre outros fatores. Todas as imagens foram produzidas pelos componentes do grupo, em oficinas de fotografia propostas em processos de acompanhamento das atividades do grupo que duraram vários meses. Este acompanhamento consistiu em partici-

par ativamente das atividades de grupo, tais como as reuniões semanais, as reuniões com movimentos sociais, as oficinas com a comunidade e eventos de discussão sobre gênero, organizados pelo grupo ou nos quais o grupo participava. Em todas as situações, o tema-dispositivo para a produção das fotografias foi o trabalho. Nesta temática, uma discussão corrente no grupo e geradora de muitos efeitos nos modos de organizar o trabalho foi a interdisciplinaridade. Como já referido, não discutiremos, aqui, o tema da interdisciplinaridade, tampouco aprofundaremos os estudos que originaram as imagens, pois sua função é mostrar como a produção de imagens fotográficas pode incidir sobre as linhas de visibilidade. Cabe ressaltar que o tema da interdisciplinaridade foi analisado desde o ponto de vista da disciplinarização, no sentido foucaultiano, em todos os estudos. Assim, transversalizava-se o tema da disciplinarização do plano da organização do conhecimento científico na universidade para as atividades cotidianas do grupo, desde os atendimentos e seus formatos. A pergunta: “isto é da psicologia ou do direito”, que mostrava as forças de disciplinarização no grupo, também aparecia na própria temática de gênero, onde as dualidade masculino-feminino, homem-mulher também eram objetos de pro-

blematização. Tratava-se, portanto, de um grupo sensibilizado para pensar dicotomias, oposições e ordenamentos classificatórios clássicos, o que permitia uma maior flexibilidade e porosidade para discursividades críticas e reflexivas. As imagens produzidas mostraram uma certa forma de ver a interdisciplinariedade, ainda que somente o recurso fotográfico tenha sido colocado em questão na produção desta narrativa. Seu objetivo foi fazer pensar sobre como as imagens podem orientar processos de criação de dispositivos coletivos para tensionar as linhas de visibilidade que compõe o trabalho no grupo.

Figura 2: Fotografia produzida no estudo “Assistência-assessoria jurídica universitária em Direitos da Mulher: (trans)formações possíveis” de Renata Ghisleni de Oliveira.

1. 2010. Sala de atendimento. Livros de direito formam uma barreira que separa quem está sendo atendido, no caso, a fotógrafa, daquele que atende. O estudo de Oliveira (2010) é marcado por barreiras, grades e muros. Estamos operando o trabalho em uma lógica disciplinar que nos separa, mas já podemos vê-la. Ela se faz imagem, pode ser vista nas visibilidades que a própria estrutura acadêmica busca invisibilizar.

Estamos juntos, mas separados. O próprio trabalho, sua organização, seus limites e potências, a intensidade dos atendimentos de violência contra mulher são os temas mais discutidos nos encontros do grupo.

Figura 3: Fotografia produzida no estudo Assessoria Jurídica Universitária em Direitos de Gênero como uma estética da amizade por Lucia Ruduit Dias

2. 2011. Estamos começando a juntar coisas. Os atendimentos aos usuários são feitos em conjunto. Estamos todos do mesmo lado da mesa, mas um pouco confusos. Imagens e palavras também estão jogando e disputando nestas imagens. Também nossos conceitos se modificam e modificam as produções. As imagens-palavra podem compor um jogo que também fala de disciplinamento. A relação com a comunidade fora da universidade é intensa e muitas atividades são realizadas em conjunto com os movimentos sociais. A problematização do trabalho expandiu suas fronteiras para além da universidade e da faculdade de direito. O grupo se diversifica ainda mais com a entrada de estudantes das ciências sociais, militante do movimento LGBT.

Figura 4: Fotografia produzida para o estudo “Experiências transfotográficas no trabalho com Direitos Sexuais e de Gênero” de Mariane Marques Castiglio e Jaqueline Tittoni

3. 2013. A equipe de pesquisa se diversifica com uma pesquisadora do curso de artes visuais. O grupo discute a temática *queere* está envolvido com um grande projeto para a mudança do registro civil com transexuais. O grupo se diversifica com estudantes da comunicação social e uma advogada transexual ligada ao movimento social. Várias oficinas são realizadas com a comunidade e com os movimentos sociais. Uma proposta de oficina com câmera *pinlux* busca desacomodar o uso da fotografia, já bastante familiar ao grupo. A temática *trans* é o tema mais presente. A proposta da oficina fotográfica é a realização de oficinas com câmera *pinlux* por grupos com até quatro pessoas, fora da faculdade de Direito onde ocorrem as reuniões. A proposta é fotografar e recolocar o mesmo filme para realizar fotografias transpostas, que chamamos de *transfotografias*. São duas imagens que se relacionam, irredutíveis, por similitudes.

Algumas considerações, para finalizar...

Figura 5: O pensamento no exterior. Fotografia produzida por Jaqueline Tittoni, para este estudo.

Esta exposição teve como objetivo mostrar, ao mesmo tempo, a potência e a complexidade dos estudos que buscam pensar a produção de imagens e, no caso, a produção fotográfica como estratégia da pesquisa-intervenção. Buscando dar evidência aos jogos entre visibilidades e dizibilidades, mostra como os processos de institucionalização indicam a produção de visibilidades que marcam certas formas de olhar, direcionam os olhares e jogam com modos prescritivos de falar, ver e escrever a vida e o viver. Esta imagem, como uma imagem “exterior” - ou, até mesmo, um pensamento do exterior - “aprisionada” em um “diagrama” quer mostrar que o “fora” se faz ver no diagrama, tal qual a imagem do exterior se conforma aos contornos do copo que lhe aprisiona. Sob efeito da luz da manhã no líquido, a paisagem do jardim se condensa e se faz ver quase que na sua integridade nos limites do copo, mostrando, ao mesmo tempo, os contornos que a limitam e as forças que a fazem resistir, para além deste aprisionamento.

Como uma imagem produzida, como ficção que se produz como imagem, só pode ser vista como um reflexo que provoca a reflexão e o pensamento reflexivo. Só pode ser vista desta forma, através dos jogos de luz. Se tomarmos em Foucault, a idéia de “ética como prática reflexiva da liberdade” (Foucault, 2008, p.97), podemos pensar nos reflexos que as produções de imagens podem produzir nas reflexões sobre as éticas que tensionam e pressionam as visibilidades.

Muitos temas não foram devidamente tratados nesta exposição, como a ética do cuidado de si e os procedimentos que conduzem as práticas de si para uma ética da inquietação e da desacomodação. Sua importância é inquestionável nas análises propostas sobre a fotografia, mas deverão ser melhor exploradas em outras situações. Um desdobramento possível destas reflexões diz respeito ao “olhar sobre si mesmo”, como tema muito presente nas intervenções fotográficas, que tensionam as visibilidades institucionalizadas. Foucault (2004) mostra como a convergência do olhar para si mesmo, como forma de compreender a própria condição vai se construindo como uma forma de interiorização. Deste modo, para conhecer nossa própria condição, devemos converter o olhar para a nossa “interiorida-

de.” Impossível olhar para si mesmo, senão através de recursos que nos “devolvam” nossa imagem, sempre, transformada. Este jogo de produção da interioridade-exterioridade foi parcialmente discutido neste texto, mas mostra-se como tema fundamental. Este “voltar o olhar para si mesmo” (Foucault, 2010, p. 26) como uma questão para a cultura e os modos de viver mostra-se, por exemplo, na intensidade da produção de “*selfies* fotográficos” para mostrar muitas cenas da vida cotidiana. O equipamento, por assim dizer, cumpre uma função neste movimento e, certamente, nos modos como se produzem as visibilidades que nos mostram, também, as imagens de nós mesmos que estamos podendo produzir. Este, certamente, será tema de um próximo estudo.

Referências

- Aguiar, K. F. e Rocha, M. L. (2007) *Micropolítica e exercício da pesquisa-intervenção: referenciais e dispositivos de análise*. Psicol. Cienc, prof. V. 27, n.4, p.648-663, dez 2007.
- Batchen, Geoffrey. (2004) *Arder en deseos: la concepción de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Barthes, R. (1984) *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Benjamin, Walter. (2012). *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade*. Porto Alegre: Zouk.
- Berger, J. E. e Mohr, J. (2007) *Otra manera de contar*. Barcelona: Gustavo Gili,
- Castiglio, M. M. e Tittoni, J. (2013) *Experiências transfotográficas no trabalho com direitos sexuais e de gênero*. Porto Alegre: UFRGS. Salão de Iniciação Científica.
- Deleuze, G. (2005) *Foucault*. São Paulo: Brasiliense.
- Dias, L. R. (2011). *A assessoria jurídica universitária nos direitos de gênero como uma estética da amizade*. Porto Alegre: UFRGS - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional. Dissertação de mestrado.
- Dubois, P. *O ato fotográfico e outros ensaios*. São Paulo: Papirus, 1993
- Flusser, V. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2002
- Fontecuberta, J. (1998) *Ciencia y Fricción: fotografía, naturaleza y arteficio*. Madrid: Mestizo.

- _____. (2010) *La camara de Pandora: la fotografi@ después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Foucault, M. (1988) *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- _____. (1999) *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes.
- _____. (2001) *O pensamento do Exterior*. In: FOUCAULT, M. *Estética e Literatura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária
- _____. (2004) *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. (2006) *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal,
- _____. (2008) *A ética do cuidado de si como prática de liberdade*. In: Foucault, M. *Ditos & Escritos V: Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- _____. (2009) *História da sexualidade II: O uso dos prazeres*. São Paulo: Edições Graal.
- _____. (2010) *El coraje de la verdad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lourau, R. (1993) *Análise Institucional e Práticas de Pesquisa*. Rio de Janeiro: Universidade do estado do Rio de Janeiro.
- Oliveira, R. G. (2010) *Assistência- assessoria jurídica universitária e direitos da mulher: (trans)formações possíveis*. Porto Alegre: UFRGS - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional. Dissertação de mestrado.
- Orellana, Rodrigo Castro. *Foucault y el cuidado de la libertad. Ética para un rostro de arena*. Chile, Lom, 2008.
- Samain, E. (2005) *O fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec e Editora SENAC São Paulo.
- Tittoni, Jaqueline (Org.). (2009) *Psicologia e fotografia: experiências em intervenções fotográficas*. Porto Alegre: Dom Quixote,

Jaqueline Tittoni: Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS -, Instituto de Psicologia e Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional. Doutora em Sociologia pela Universidade Federal

do Rio Grande do Sul (1999), tendo realizado estágio de pós-doutorado no doutorado em Psicologia Social da Universidade Autônoma de Barcelona (2005-2006). Pesquisadora em psicologia social com ênfase em psicologia do trabalho e políticas públicas, possui importante referencia nos estudos foucaultianos para pensar os agenciamentos entre trabalho, ética e estética. A produção de imagens como estratégia metodológica na pesquisa e, sobretudo, a produção de fotografias, tem sido importante referente para pensar a psicologia social e institucional na sociedade contemporânea com sua produção incansável de imagens técnicas e de éticas do ver e do viver.

E-mail: jaquemin@terra.com.br

Enviado em: 17/08/2014 - **Aceito em:** 11/12/2014

Imagens



Figura 1 - Fotografia produzida por Jaqueline Tittoni

A palavra fogo, aquece?

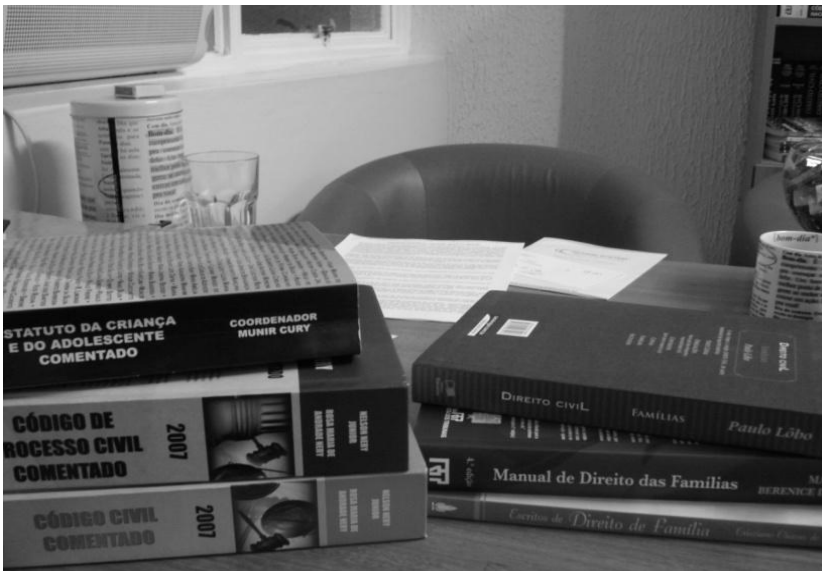


Figura 2 - Fotografia produzida no estudo “Assistência-assessoria jurídica universitária em Direitos da Mulher: (trans)formações possíveis” de Renata Ghisleni de Oliveira



Figura 3 – Fotografia produzida no estudo Assessoria Jurídica Universitária em Direitos de Gênero como uma estética da amizade por Lucia Rudit Dias



Figura 4 – Fotografia produzida para o estudo “Experiências transfotográficas no trabalho com Direitos Sexuais e de Gênero” de Mariane Marques Castiglio e Jaqueline Tittoni



Figura 5 – O pensamento no exterior. Fotografia produzida por Jaqueline Tittoni, para este estudo.