

Signos do 1º Pavilhão: A Fotografia Como Reflexão da Liberdade do Homem¹

Alexandre NORONHA²

Lucas ARAÚJO³

Hellen MONTEIRO⁴

Giselle LUCENA⁵

Universidade Federal do Acre, Rio Branco, AC

RESUMO

Signos do 1º Pavilhão se trata de um ensaio fotográfico realizado para provocar uma reflexão em torno da condição de liberdade humana. Foram capturadas expressões simbólicas deixadas pelos presidiários nas paredes de suas celas, na Unidade Penitenciária Dr. Francisco de Oliveira Conde, em Rio Branco – AC. O ensaio propõe desconstruir e fomentar a fotografia como processo artístico e ainda, possibilitar ponderações quanto à semiótica presente neste ato de desenho com a luz, e à figura do fotógrafo dentro deste círculo de prisões, trabalhados como essenciais para a construção de um produto que repercute como fonte de análise de condições sociais.

PALAVRAS-CHAVE: arte; fotografia; liberdade; semiótica; signos.

1. INTRODUÇÃO

Prisão, penitenciária, presídio, cárcere, detenção, xadrez, cilindro, cadeia: seu começo, como entidade punitiva no mundo, está além do surgimento das leis modernas, e mais longe ainda das datações de nossos sistemas políticos-governamentais, em linhas gerais, mistura-se às necessidades e evoluções normativas inerentes às boas relações de convivência no grupos sociais. Reafirma-se nisto, que a “forma geral de uma aparelhagem para tornar os indivíduos dóceis e úteis, criou a instituição-prisão, antes que a lei a definisse como a pena por excelência.” (FOUCAULT, 1987, p. 260), bem como se vê que “a prisão, como peça essencial no conjunto das punições, marca certamente um momento importante na história da justiça penal: seu acesso à humanidade”.

¹ Trabalho submetido ao XXI Prêmio Expocom 2014, na Categoria Produção Transdisciplinar, modalidade Ensaio fotográfico artístico (conjunto).

² Aluno líder do grupo e estudante do 8º. Semestre do Curso do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Acre, email: alexandre.noronha88@gmail.com.

³ Estudante do 5º. Semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Acre, email: lucas@gmx.pt.

⁴ Estudante do 5º. Semestre do Curso do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Acre email: hellendiane@gmail.com.

⁵ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Acre, email: gisellelucena@gmail.com.

É comum que nas paredes das celas do regime carcerário, privado do mundo que lhe é familiar ou reafirmado, o homem manifeste sua humanidade e solidão sob a forma de expressões artísticas e escritas daquilo que expressa a sua imaginação, conforme os contextos que o levaram até ali, bem como suas expectativas presentes ou futuras (sonhos). Nesse contexto, localizamos determinados signos e significações, conforme o que propõe Barthes onde “o signo é uma fatia (bifacial) de sonoridade, visualidade (etc). A significação pode ser concebida como um processo; é o ato que une significante e significado, ato cujo produto é o signo.” (BARTHES, 2006, p.51)

A fotografia das celas adentra nesse conjunto como arte, como registro da produção artística e como ação de grafar com a luz. O princípio fundamental é o aprisionamento da luminosidade, onde, muitas vezes, devido à automatização do ação, passam despercebidos diferentes níveis de “cárcere luminoso”: sejam eles no olhar fotográfico, no corpo da câmera, nas mídias de armazenamento ou de exibição, ou na condição humana do fotógrafo. “Há uma relação física, espacial e existencial entre a fotografia e o fotografado, entre o signo e seu objeto referencial” (SANTAELLA, 2005, p.19). Capturar imagens é ainda um método de aprendizado sobre o mundo e proporciona ao homem a interpretação de outras realidades.

O mundo tornou-se de certa forma “familiar” após o advento da fotografia; o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica. Com a descoberta da fotografia e, mais tarde, com o desenvolvimento da indústria gráfica, (...), iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, porém um mundo em detalhe, posto que fragmentário em termos visuais e, portanto, contextuais. (KOSSOY, 2001, p.26)

Ao conhecer parte do mundo dos presidiários, aquela registrada em suas celas, somada à liberdade do fotógrafo como desconhecedor do espaço, tem-se a possibilidade de mergulho nos diversos signos tocantes aos aspectos humanos de ambas as partes (fotógrafo e fotografado), na medida em que é processo de desconstrução de significações registradas pela câmera, o fotógrafo e a realidade que o trouxe até tal espaço. Compõe-se como momento de transposição de recordações e conexões de liberdade entre os envolvidos, ainda que na ausência de uma das partes. A busca por signos nas paredes das celas, em sua aplicação como ensaio artístico em fotografia, demonstra-se como parte de um processo de busca de identidades sociais relevantes para os estudos em comunicação.

2. OBJETIVO

Este ensaio fotográfico almejou contemplar um seminário em Tópicos Especiais de Humanidades, como proposta de aprimoramento do olhar fotográfico em função da imersão do fotógrafo em um processo de reconhecimento e estranhamento de signos, de modo que lhe proporcionasse a elucidação de elementos relacionados à disciplina, e que estivessem vinculadas simultaneamente ao processo de significação encontrado na expressão artística do alvo determinado.

Foi um experimento construído com o propósito de extrair do fotógrafo uma linha de registro com estímulos simbólicos que permitissem a captura de sua percepção artística de expressões humanas, fossem eles na construção ou desconstrução em torno signos no processo de obtenção das fotografias.

3. JUSTIFICATIVA

A representação de imagens pela fotografia caminha entre a existência de um código fotográfico e a negação do mesmo. Diferente do “paradoxo fotográfico de Barthes”, descrito por SANTAELLA (2008, p. 112-113), visto como negação da existência de um código fotográfico diante da premeditação, que é a construção da fotografia jornalística, a construção deste ensaio em busca de signos foi uma escolha para ilustrar Tópicos Especiais de Humanidade, no sentido também de reafirmar a “imagem fotográfica como uma mensagem *multicodificada*”, onde ainda se diz:

Ao lado da verdadeira informação icônico-fotográfica, a foto transmite outras mensagens que já apresentam suas próprias codificações “biossociais”, “psicossociais”, simbólicas, retóricas ou linguísticas no nível da realidade representada (da analogia referencial), assim como da verbalização da imagem independente da fotografia. (SANTAELLA, 2008, 112-113)

Elaborar um ensaio fotográfico trazendo para o seminário o envolvimento de signos, liberdade humana e expressão artística, manifesta tanto o que foi absorvido das leituras textuais dirigidas à disciplina, quanto reúne condições de expressá-las sob uma das formas físicas e práticas do jornalismo: fotografia e, nisso, arte.

Selecionar a prisão e as artes grafadas nas celas abrange realidades atadas na liberdade (privação desta) e que levam a questionamentos existencialistas pelo que ocorre dentro e fora do presídio, suas causas e consequências no indivíduo e na sociedade, assim

como abre caminho para perguntas de vertentes simbólicas e suas desconstruções, quando se pensa sobre como surgem tais manifestações artísticas e quais condições do homem que esteve ali elas podem significar. Vimos como necessário representar isto, para expandir as percepções e aplicá-las no próprio jornalismo, transcendendo pela arte e as relações entre pessoas de diferentes realidades. Refletir o tema liberdade enquadrou-se no despertar filosófico que este aspecto humano carrega em sua simbologia social, biológica e semântica, sendo assim para o trabalho uma forma de composição com fins simbólicos.

A identificação com a temática veio das acepções de liberdades de nossas próprias experiências e nas relações de poder, punição e o tempo como operador da pena trabalhada em FOUCAULT (1987:128), “pelo lado do condenado, a pena é uma mecânica dos sinais, dos interesses e da duração. Mas o culpado é apenas um dos alvos do castigo. Este interessa principalmente aos outros: todos os culpados possíveis.”

E considerando o que vimos no objeto fotografado e trouxemos para seu ponto subjetivo, chegamos também ao existencialismo de Sartre, que contraria Descartes e Kant:

“Nós nos aprendemos a nós mesmos perante o outro, e outro é tão verdadeiro para nós quanto nós mesmos. Assim, o homem que se alcança diretamente pelo *cogito* descobre também todos os outros, e descobre-se como sendo a própria condição de sua existência. Ele se dá conta de que só pode ser alguma coisa (no sentido que se diz que alguém é espirituoso, ou é mau ou é ciumento) se os outros o reconhecerem como tal. Nessas condições, a descoberta da minha intimidade desvenda-me, simultaneamente, a existência do outro como uma liberdade colocada na minha frente, que só pensa e só quer ou a favor ou contra mim.” (SARTRE, 1970, p. 13)

Somadas a esses esclarecimentos, as infinitas formas de interpretações das fotografias de outras mensagens, explicam a exploração escolhida e o olhar sob seus signos, que como parte do “código fotográfico” (SANTAELLA, 2008:112) desejado, traz ao emissor-receptor (fotógrafo) uma oportunidade ímpar de se arquitetar nos signos na medida em que os percorre.

4. MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

O equipamento usado para o ensaio foi uma câmera tipo dSLR da marca Nikon modelo D600, com 24,2 megapixels, combinada com a objetiva zoom Sigma 24-70mm f/2.8 EX DG Macro (FX). Este modelo de câmera apresenta um sensor tipo *Full Frame*, que confere maior qualidade de imagem, poder de detalhamento, profundidade de cor e uso

em sensibilidade de ISO mais elevada, com baixo nível de ruído. O sensor da Nikon D600 foi ranqueado como o terceiro melhor sensor do mundo em qualidade de imagem, pelo DxO Mark Lab, laboratório especializado em análises e testes de câmeras e objetivas fotográficas.

A preferência da objetiva se deu em dois aspectos técnicos: o primeiro foi pela versatilidade em suas distâncias focais, passando de grande-angular à uma teleobjetiva rasa, uma vez que as exigências de segurança do local limitava a quantidade de equipamentos. O segundo motivo foi conferido à sua alta nitidez e clareza, tendo como abertura mínima $f/2.8$ quaisquer que fossem as distâncias focais utilizadas.

Todo o ensaio foi captado em RAW, formato que não perde nenhuma informação na captura já que não há compressão de dados, como no formato JPEG. Essa escolha ajuda para que o tratamento da imagem possa seja melhor realizado, por possibilitar trabalhar com uma maior gama de luminosidade, detalhes e profundidade de cor.

Foi empregado o software Adobe Lightroom 5 para o tratamento das imagens desta série. Utilizado para alguns controles de luz, sombra, realce de detalhes e em alguns casos conversão para o preto-e-branco.

Por estar ainda desativado, este pavilhão não dispunha de luz elétrica o flash não foi utilizado, priorizando a luz natural do ambiente. Para isso utilizou-se sempre a sensibilidade do sensor bem elevada, regulando o ISO sempre entre 3.200 e 5.000. Sendo que não se percebe tanto ruído nas imagens em função da tecnologia de sensor da câmera. Também, por conta da baixa luminosidade, regulou-se a abertura do diafragma entre $f/2.8$ e $f/4$ e a velocidade do obturador variando entre $1/60$ e $1/15$. As distâncias focais também variaram, entre 24 mm e 70 mm, mas no ensaio, predominaram as aberturas grande-angulares, pelo fato do lugar ser fechado e não haver muito espaço dentro das celas, além de que pra enquadrar as escritas ou desenhos fez-se necessário essa distância focal mais aberta.

Toda a ação de reconhecimento do local e registro fotográfico durou cerca de 3 horas. Antes de começarmos a captar as imagens percorremos todas as celas, observando o espaço, as artes e escritas, e além de perceber como a luz iluminava a cena, ouvir histórias relatadas por nosso guia. Realçando no trabalho o entendimento de como fotografar relacionando uma linguagem estética e simbólica entre as imagens.

A luz diferia bastante entre as cenas, já que fotografamos à tarde e no fim da seção o sol caía muito rápido, assim como entre as celas da esquerda e direita, pois o sol iluminava muito as da direita, enquanto que o outro lado continha menos luminosidade. Pela opção de

que o espectador não percebesse tal variação, tivemos que pensar bem cada exposição, além de correções do tratamento para que o ensaio tivesse essa harmonia plástica. As linhas da locação também foi um recurso muito explorado, para dar equilíbrio, harmonia, para guiar o olhar do espectador e em alguns casos para conferir uma sensação maior de profundidade de campo, assim como foi explorada a textura das paredes, chão e teto.

Ao todo foram captadas 204 fotografias. Para este recorte do ensaio, a edição eliminou todas as imagens com desfoque e estética desagradável. Descartaram-se todas as fotos repetidas e por fim, foram eleitas as que representem uma linguagem simbólica, sendo mostras de cada signo que se repetiam em imagens diferentes, além da harmonia estética.

5. DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

Signos do 1º Pavilhão é um ensaio composto por 12 fotografias que retratam as manifestações artísticas das paredes no 1º pavilhão da penitenciária Dr. Francisco de Oliveira Conde, em Rio Branco – AC. Desativado para obras, foi usado para ilustrar um seminário em Tópicos Especiais em Humanidade, que se compôs na fotografia como porta de manifestação e representação da expressão artística do homem, ao mesmo tempo em que seu processo de construção simbólica buscou um olhar fotográfico que percorresse aspectos dos signos de liberdade inerentes à figura humana.

Tem em cada fotografia a contenção de signos que aqui são vistas como um breve relato e do que a privação de liberdade pode significar para o fotógrafo, para o observador da fotografia e também no ato comunicativo do que foi grafado pelos presos. Em todo o ambiente observamos que os processos criativos dos presos se sobrepõem aos de outros que já passaram ali, num processo de criação e mutação constante, assim como é construído o conhecimento do homem.

Dentre as amostras escritas fotografadas que se sobrepunham e firmam-se em intertextualidade, destacamos: “Suíte 20” que transpôs o recurso de ironia amplamente utilizado na arte como fuga do signo comum de um objeto, na medida em que aciona em seu registro as memórias de liberdade no ambiente externo à prisão. “Nada deixa o homem mais doente do que o abandono dos parentes...”, um espelho de como a liberdade vem de reflexos sociais e que antes de “ser livre” o homem está preso às realidades que o cercam

primeiro, como é o caso da família para o preso e pode ser visto no fotógrafo ao abandonar e misturar seus ideais ao olhar fotográfico.

Muvuca: o apelido de um detento, gravado nas celas em que passou devido às transferências motivadas por conflitos e indisciplina durante o cumprimento de pena. Um símbolo que traz da autoafirmação do homem em seus espaços onde, ainda que com a liberdade suprimida, passa a expressar sua existência, a delimitar espaços simbólicos de busca existencial tanto para si quanto para os demais “leitores”.

Das fotografias de imagens que retratam religiosidade, percebe-se a mistura artística na dualidade entre o bem e o mal, da liberdade que o homem tem sobre si e a consequência de seus atos perante os outros, do aprisionamento que há em sua consciência, talvez o pior. O livro espírita “Espinho da Insatisfação”, em sua textura decompondo-se no chão, e na busca pela libertação, presente em escolas de arte das clássicas às modernas reconfigurada nos desenhos de Jesus Cristo e Maria, fizeram-se signos que dizem bastante do fotógrafo quanto ao tramitar entre a luz e a sombra com seu equipamento e revela-se no olhar fotográfico com a pergunta “é a captura de imagens um ato mecânico ou ato de fé?”.

Na fotografia do nu artístico, o pensamento se confunde com a privação no banheiro de uma cela, a liberdade da imaginação em oposição ao aprisionamento de instintos, fatores biológicos e físicos. Remete às vontades do homem, trata do contraste da vida querendo se libertar na tinta da parede na insurgência do lodo, do acabamento dado à arte.

O “autorretrato”, em plano de detalhe, contém expressão do olhar somada à textura da parede, formando um trabalho fotográfico artístico que permite explorar a profundidade simbólica da cor vermelha: a violência física (interna ou externa à prisão), a violência simbólica que rodeia o homem, a ira que compõe cada pessoa no pulsar do sangue, assim como pode representar as experiências com entorpecentes e a expansão das percepções na desolação da solidão.

As representações de poder na pintura do cenário de uma favela, ao tomar toda uma parede, projetam a ambição e a relevância que os signos da “mulher”, “armas” e “dinheiro” têm nas condições de liberdade e construção dos indivíduos submetidos às relações de poder nos ambientes onde as interferências socioeconômicas do Estado são deficientes. A arte da fotografia compenetra no caos deixado nas celas e suas condições desumanas, levando o fotógrafo à construção de um código fotográfico baseado no hostil.

As sensações de representação da busca da liberdade na ficção das paredes exposta nos signos do “futebol”, como símbolo da disputa física enaltecida e referencial simbólico da interferência do meio em aspectos da liberdade do homem.

As invenções artesanais originadas pela necessidade comunicativa dos detentos foram fotografadas cobrindo a parte do código que envolve o surgimento de uma liberdade pautada na comunicação humana. As “terezas”, utilizadas para conectar relações “comerciais”, compõem-se como os fios das telecomunicações, uma rede de liberdades limitadas pelas condições espaciais e controladas pelos detentores de maior poder e oferta para aqueles que são apresentadas como procura.

A escuridão e o vazio das celas cortadas por poucas luzes evidenciam o confronto e a exploração do que é interferência do homem na fotografia, na composição ou no campo da significação, bem como rememoram no campo da arte o que é existencial através dos opostos como: “liberdade e prisão”, “luz e escuridão”, “ordem e caos”, etc.

O acompanhamento de um dos funcionários do local durante as fotografias não significou maiores interferências do que aquelas tocantes às explicações de alguns detalhes da vida no local, mas se fez importante para que correlacionássemos parte das histórias com o valor simbólico dos objetos fotografados.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos organizados por meio da realização de fotografias permitiram a vivência de experimentações satisfatórias didaticamente tanto na introdução destes na formação curricular quanto na edificação ética e troca de conhecimentos em torno de outras realidades humanas.

Não se soube ao certo quantos passaram por cada cela, se por poucos dias ou longos anos ficaram detidos, quais seus rostos ou em específico todas as razões de suas condenações, nem qual o material usado na criação de sua arte. Entretanto o ensaio, como arte representando arte, arrancou maneiras de refletir que nos levam a tais indagações e adiante delas, quando extraímos nisso as relações sociais anexas às realidades do pavilhão.

Por se fazer além da captura mecânica das luzes e sombras; por ter sido levado com a intenção de um código fotográfico humano; por reunir e tentar extrair sob a visão dos signos as experiências de liberdade no processo de significação; e por despertar do fotógrafo uma perspectiva humana para seu trabalho, diante do enfrentamento de um

ambiente degradado de forma hostil, naquilo que é construção constante de aprendizagem: surgem os ciclos de liberdade aqui descritos, na liberdade e “prisão” que tem o fotógrafo sob a luz, que tem o homem em relação à sua liberdade e de outros indivíduos e da arte na liberdade de cognição do signo fotografado.

Ponderamos que o aprimoramento de nossas técnicas foi lapidado diante da necessidade de uma reflexão sobre os próprios signos que nos constituem como observadores e humanos, um aprendizado a ser levado não só para esta correlação de trabalhos, mas para outras práticas no âmbito acadêmico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. **Elementos de Semiologia**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 20. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- KOSSOY, B. **Fotografia & História**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- ROUSSEAU, J-J. **Do Contrato Social e Discurso Sobre a Economia Política**. 7. ed. Curitiba: Hemus. 2002.
- SANTAELLA, L. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.
- SANTAELLA, L.; WINFRIED, N. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- SARTRE, J.P. **O existencialismo é um humanismo**. Paris: Les Éditions Nagel, 1970.
- Disponível em < http://stoa.usp.br/alexccarneiro/files/1/4529/sartre_exitencialismo_humanismo.pdf >. Acesso em: 24/03/2014.