

**UNIVERSIDADE DE SOROCABA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E INOVAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA**

Rodolfo Medeiros Schian

**FOTOJORNALISMO: AS REPRESENTAÇÕES DE MORTE DE FIDEL E
MANDELA PARA ALÉM DA NOÇÃO DE SOCIEDADE DO ESPETÁCULO**

**Sorocaba/SP
2020**

Rodolfo Medeiros Schian

**FOTOJORNALISMO: AS REPRESENTAÇÕES DE MORTE DE FIDEL E
MANDELA PARA ALÉM DA NOÇÃO DE SOCIEDADE DO ESPETÁCULO**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Orientadora: Professora Doutora Monica Martinez

**Sorocaba/SP
2020**

Ficha Catalográfica

S351f Schian, Rodolfo Medeiros
Fotojornalismo: as representações de morte de Fidel e Mandela para além da noção de sociedade do espetáculo / Rodolfo Medeiros Schian. – 2020.
246 f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Monica Martinez
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2020.

1. Fotojornalismo. 2. Fotografia – Aspectos sociais. 3. Comunicação de massa – Aspectos sociais. 4. Castro, Fidel, 1926-2016. 5. Mandela, Nelson, 1918-2013. I. Martinez, Monica, orient. II. Universidade de Sorocaba. III. Título.

Rodolfo Medeiros Schian

**FOTOJORNALISMO: AS REPRESENTAÇÕES DE MORTE DE FIDEL E
MANDELA PARA ALÉM DA NOÇÃO DE SOCIEDADE DO ESPETÁCULO.**

Dissertação aprovada como requisito
parcial para obtenção do grau de Mestre
no Programa de Pós-Graduação em
Comunicação e Cultura da Universidade
de Sorocaba.

Aprovado em: 24/08/2020

BANCA EXAMINADORA:



Prof.ª Dra Monica Martinez
Universidade de Sorocaba



Prof.ª Dra Mara Rovida Martini
Universidade de Sorocaba



Prof. Dr. Rafael do Nascimento Grohmann
Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Dedico este trabalho aos meus três filhos,
Anita, José e Manuela. Que eles sempre
busquem pela verdade e lutem contra
todas as injustiças, fortalecendo sempre a
democracia e a fraternidade no mundo.
Para vocês a liberdade é um sobrenome.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os professores, pesquisadores e cientistas que tive contato nesta minha breve história de vida, que proporcionou minhas reflexões e o desenvolvimento de um pensamento verdadeiramente crítico. Para que continuem a trabalhar mesmo diante de tantas diversidades, buscando sempre iluminar e transformar o mundo. Obrigado por me permitir, mesmo sendo um grão de areia e um eterno aprendiz, estar ao lado de vocês, é uma honra.

Não teria como deixar de mencionar todo o meu entorno, dos meus familiares, amigos, colegas de trabalho, opositores, estranhos que tenho o prazer de conversar nas ruas, dos artistas que me proporcionam prazeres, os lugares que visito e meus cachorros (Nasi, Pandora e Etta), a todos que tenho contato direto e indireto, vocês são importantes em toda minha formação como ser humano.

Em especial agradeço a minha companheira Silvia Maria Vieira Schian, meus filhos, Anita Maria Vieira Schian, José Vieira Schian e Manuela Maria Vieira Schian. Muito obrigado por serem meu porto seguro, meu espaço de esperança, meu oásis de fraternidade e aturarem todas as minhas loucuras.

À minha orientadora, Monica Martinez, por toda sua paciência, conhecimento, incentivo e carinho (uma autêntica educadora e pesquisadora). Minha eterna gratidão e admiração para quem ressignificou a palavra orientação, indo além das questões técnicas, um exemplo a ser seguido.

*“Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
Mais vasto é o meu coração.”*

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

Este estudo aborda a imagem fotojornalística em perspectiva transdisciplinar, dialogando com as áreas da história, geografia, sociologia, antropologia e política. Seu objetivo é o de propor a análise crítica da fotografia como objeto dotado de informações e significações, sendo um artefato histórico, científico e memorialístico. Neste percurso iremos tangenciar as questões: Toda a sociedade é um grande Espetáculo, vivemos em um mundo fabricado através de imagens? Como ir além da sociedade do espetáculo? Como as imagens fotográficas são utilizadas na sociedade contemporânea? Compreendendo a fotografia como um fenômeno social e cultural. No plano epistemológico, pontua a utilização da fotografia como ferramenta/técnica que permite a produção de conhecimento na vida cotidiana. Do ponto de vista teórico fundamenta-se em três eixos: o primeiro é a compreensão da imagem fotográfica como meio (BELTING, 2014); o segundo baseia-se na compreensão da fotografia como um fenômeno social (MARTINS, 2008); finalmente, ancora-se na utilização espetacular das imagens fotográficas (DEBORD, 1977). O método de análise empregado foi a abordagem heurística e fenomenológica de Boris Kossoy (2001/2009), com o intuito de 1) demonstrar as noções de primeira e segunda realidades; 2) ressaltar os aspectos memorialísticos e como artefato histórico e científico da fotografia. O corpus do trabalho consiste na fotografia intitulada “O encontro solene fúnebre das duas bandeiras”. Ela foi selecionada a partir da triagem de 92 imagens feitas pela fotojornalista cubana Irene Perez sobre Fidel Castro (1926-2016) e de um banco de dados de 83 fotografias de Fidel Castro e 237 fotografias sobre Nelson Mandela (1918-2013) – ambas registrando as imagens fúnebres e relacionadas, tendo como assunto as homenagens realizadas pela população para estes líderes políticos. Os resultados da análise demonstram que o nível da primeira realidade mostra a captação aparentemente objetiva do funeral, isto é, o registro histórico do objeto/assunto. Já o nível da segunda realidade, simbólica e, portanto, subjetiva, evidencia a percepção de que existem múltiplas significações ligadas a percepção imagética, que no caso são ideológicas. Pesquisas futuras poderão investigar a possibilidade de apreensão de uma terceira realidade, que transcenda a espetacularização das imagens fotográficas e da própria sociedade do espetáculo.

Palavras-chave: Narrativas midiáticas. Fotojornalismo. Boris Kossoy. Fidel Castro. Nelson Mandela.

ABSTRACT

This study addresses the photojournalistic image in a transdisciplinary perspective, conversing with the areas of history, geography, sociology, anthropology and politics. Its objective is to propose the critical analysis of photography as an object endowed with information and meaning, being a historical, scientific and memorialistic artifact. In this journey, we will touch on the questions: The whole society is a great show, do we live in a world manufactured through images? How to go beyond the society of the spectacle? How are photographic images used in contemporary society? Understanding photography as a social and cultural phenomenon. At the epistemological level, the use of photography as a tool / technique that allows the use of knowledge in everyday life is highlighted. From a theoretical point of view it is based on three axes: the first is the understanding of the photographic image as a means (BELTING, 2014); the second is based on the understanding of photography as a social phenomenon (MARTINS, 2008); finally, it is anchored in the spectacular use of photographic images (DEBORD, 1977). The method of analysis employed was the heuristic and phenomenological approach of Boris Kossoy (2001/2009), with the aim of 1) demonstrating the notions of first and second realities; 2) to highlight the memorialistic aspects and as a historical and scientific artifact of photography. The corpus of the work consists of the photograph entitled "The solemn funeral meeting of the two flags". It was selected from the screening of 92 images taken by Cuban photojournalist Irene Perez about Fidel Castro (1926-2016) and a database of 83 photographs of Fidel Castro and 237 photos of Nelson Mandela (1918-2013) - both of which recorded funeral and related images, with the subject of tributes made by the population to these political leaders. The results of the analysis show that the level of the first reality shows the apparently objective capture of the funeral, that is, the historical record of the object / subject. The level of the second reality, which is symbolic and therefore subjective, shows the perception that there are multiple meanings linked to imagery perception, which in this case are ideological. Future research may investigate the possibility of apprehending a third reality, which transcends the spectacularization of photographic images and the spectacle society itself.

Keywords: Media Narratives. Photojournalism. Boris Kossoy. Fidel Castro. Nelson Mandela.

LISTA DE FOTOS

Figura 1: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (29/11/2016).

Figura 2: Foto: Liborio Noval.

Figura 3: KAI PFAFFENBACH / Reuters

Figura 4: 20 Oficiais do exército boliviano e repórteres olham o corpo de Che Guevara, 10 de outubro de 1967. (Cópia de Berger (2017); Original :Topham Picturepoint / AGB Photo Library).

Figura 5: O encontro solene fúnebre das duas bandeiras

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
1.1	Estado da arte	17
1.2	Nossos objetivos e desafios.....	29
2	TEORIAS.....	36
2.1	A Imagem na Sociedade do Espetáculo	36
2.2	Imagem e Meio	47
2.3	A fotografia nas ciências sociais	64
3	METODOLOGIA.....	78
3.1	A História na Fotografia – Análise técnico-iconográfica.....	82
3.2	Primeira e Segunda Realidade.....	84
3.3	O Fotógrafo como Filtro Cultural	90
3.4	Esquematização da Proposta Metodológica	92
3.5	Seleção do Corpus do Trabalho	95
3.6	Justificativa do Corpus do Trabalho.....	97
4	ANÁLISE DA IMAGEM FOTOGRÁFICA	101
4.1	Primeira Realidade.....	106
4.2	Segunda Realidade.....	110
4.3	Resultados obtidos e interpretações	113
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	119
	REFERÊNCIAS.....	125
	ANEXO A – DISCURSO DE NELSON MANDELA	132
	ANEXO B – ARTIGO DE FIDEL CASTRO.....	142
	ANEXO C – IRENE PEREZ	148
	ANEXO D – IMAGENS DE FIDEL CASTRO	194
	ANEXO E – IMAGENS DE NELSON MANDELA	216

1 INTRODUÇÃO

É fascinante tentar relembrar a primeira imagem que despertou meu interesse para suas possíveis significações. A fotografia de meu nascimento, talvez, é a que marca a minha memória neste campo. Já na adolescência, de um lado eu brincava de fotógrafo com os amigos da rua e, do outro, fugia dos registros fotográficos.

O fato é que, através das fotografias, aprendi a refletir que a vida é percebida por meio de imagens. Sejam elas dadas pelo próprio ambiente ou criadas, reais ou imaginadas, visíveis ou invisíveis, concretas ou abstratas. Penso o quão fantástico seria ter o registro de cada imagem que compõe a nossa história de vida.

Ter consciência disso me causa alegria e tristeza. Alegria por saber que vivo intensamente e, por isso, não tenho o registro ou consigo lembrar com detalhes de todos os momentos. Mas também tristeza por saber que muitos momentos e pessoas se perdem na limitação do meu cérebro e da própria produção fotográfica dos eventos sociais e familiares.

O fato de ter consciência de não ter estes momentos importantes ou banais registrados na minha memória é minha epifania. Afinal, as imagens fotográficas são importantes artefatos históricos do cotidiano do indivíduo, bem como do desenvolvimento do próprio universo humano. Elas nos falam no presente sobre o passado, que sempre pode ser resgatado simbolicamente no futuro, enquanto são consumidas no presente.

Da mesma forma que não é possível produzir ou guardar todas as imagens fotográficas de um ser humano, não é possível a sua leitura sem o diálogo com as outras áreas da comunicação. Tanto que a fotografia é um resgate da memória de um indivíduo ou coletivo, estando em intrínseca relação com a história oral e escrita.

Quando conto oralmente ou escrevo uma história sem uma imagem, em um processo criativo imagino a cena, o instante que é a própria representação da imagem fotográfica. Por se tratar de um processo criativo, a realidade às vezes pode se tornar mais fictícia que real, mais abstrata que concreta, mais subjetiva que objetiva. Com uma fotografia em mãos todo este processo de comunicação tende a ficar mais próximo da realidade, sem que isso descarte as características imaginativas de cada ser.

Com isto, quero dizer que as vivências, experiências e os conhecimentos dizem muito sobre a nossa percepção de uma história e de uma imagem.

Enquanto escrevo esta introdução, vejo a máquina fotográfica “Olympus Trip 35” à minha frente. Foi com ela que meu pai retratou tantos momentos da minha infância. Estou pensando agora na minha foto de aniversário de quatro anos, onde eu estava fantasiado de palhaço – o tema da festa – e rodeado de crianças. O gatilho da memória é instantâneo: brinquei com aquela fantasia durante anos. Mas dependo da história que meus pais contam para completar algumas informações, como a casa onde ocorreu a festa e quem foram os demais convidados.

Esta reconstrução faz sentido para a minha vida pessoal, mas somente teria alguma significação para um terceiro (como você, leitor/a) por meio de uma descrição. Com a diferença de que minha percepção é emocional.

Ou não? As imagens fotográficas realmente não falam por si mesmas e dependem da experiência que temos com elas? Esta indagação se deu quando me tornei pai de trigêmeos em 2013 – o que despertou o meu interesse novamente para a fotografia na vida pessoal e, com ele, consequentemente para a acadêmica. Com o nascimento dos meus filhos, hoje com seis anos, passei a fotografar mais e estudar este campo para tentar produzir registros melhores.

Meus trigêmeos são compostos por um menino e duas meninas idênticas, o que intriga bastante as pessoas. Acostumado com eles, não os confundo. Ao contrário, não consigo perceber esta semelhança relatada, pois para mim são seres totalmente diferentes, com características muito distintas. Todavia, tenho de confessar, já me perguntei quem é quem em algumas fotografias mais antigas. A legenda ajudaria nestes casos.

Essa experiência pessoal sugere que precisamos conhecer as imagens que estamos analisando. E que, além dos gatilhos imagéticos, precisamos de todos os recursos da memória, bem como a história oral e escrita, para conseguir analisar uma imagem e apontar o que ela pode representar. Isso porque além da minha própria percepção, esta representação é dada por construções sociais, históricas e culturais. Ou seja, uma mesma imagem pode ter diversas significações. Assim, uma imagem fotográfica é subjetiva e sua significação depende de outras formas de comunicação.

Tais reflexões sobre as imagens fotográficas vão além dos meus estudos no bacharelado em Administração com habilitação em Marketing, que conclui na UNISAL-Campinas em 2004. Naquele momento, eu utilizava as fotografias como uma forma de moldar a percepção do consumidor para um determinado produto ou serviço.

O passo acadêmico seguinte foi o mestrado em Ciências Sociais, na área de concentração de Antropologia, concluído na PUC-SP em 2011. Ao estudar o conceito de natureza nas obras de Karl Marx, constatee que existem duas naturezas. A primeira é a natureza original. A segunda é a natureza que sofreu a interferência da humanidade – quase a totalidade da natureza hoje em dia. Em questão de sustentabilidade, devemos procurar por uma terceira natureza, que não é mais nem a primeira, por ser um elo perdido, nem a segunda, por sua degradação de responsabilidade humana (SCHIAN, 2011). Reflexão que é análoga a percepção e produção da imagem, nos conceitos de primeira e segunda realidade.

Este novo projeto de pesquisa em nível de mestrado, agora concluído pelo Programa de Pós-Graduação de Comunicação e Cultura da UNISO, parte deste raciocínio. Há uma primeira realidade, que somente pode ser aproximada e imaginada, mesmo sendo a imagem real. E uma segunda realidade, que é a primeira percepção da imagem fotográfica ou da sua utilização.

Seu embrião foi um artigo que nunca publiquei. Escrito em 2017, ele tinha o título “As imagens do espetáculo velado”. Tratava-se de uma revisão de várias teorias sobre a análise imagética e fotográfica, que tinha como corpus imagens das últimas homenagens fúnebres a Fidel Castro (1926-2016) e Nelson Mandela (1918-2013).

A relação entre as representações imagéticas destes dois líderes questionava o distanciamento de boa parte das lideranças mundiais a Fidel Castro, fato que eu analisava nas fotografias jornalísticas das suas últimas homenagens fúnebres ao Comandante Chefe cubano Fidel Castro.

Este assunto me levou a pesquisar reportagens de diversos jornais, além do *Google Imagem* e do site *Fotos Públicas*. E foi justamente neste último site que encontrei uma imagem que me intrigou, e que será a imagem central da análise que vai se desenvolver neste trabalho.



Figura 1:Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (29/11/2016)

Nesta manifestação popular fúnebre na Praça da Revolução, em Havana, o que fazia uma bandeira sul-africana entre tantas cubanas? Me parecia um objeto estranho e fora de contexto. Naquele momento, guardei a foto em uma pasta, como se guarda uma carta que esperamos o momento certo para retomar a leitura.

A foto, contudo, seguiu pulsando em meu pensamento. Para mim, numa primeira análise, ela falava sobre a cultura de dois povos, de relações sociais e de política distintas. O que haveria em comum?

Busquei no Google o que aproximaria historicamente o povo cubano ao sul-africano. Para minha surpresa, encontrei a informação que Cuba, dentro de seu projeto internacionalista, ajudou a África do Sul em seu movimento social liderado por Nelson Mandela a se libertar das opressões do Apartheid. Acabei encontrando discursos públicos destes líderes que reforçam esta aproximação¹. Além de um retrato que expressa em imagem o conteúdo de suas falas, como pode ser visto abaixo.

¹ Eles se encontram em anexo e fazem parte da contextualização deste projeto.

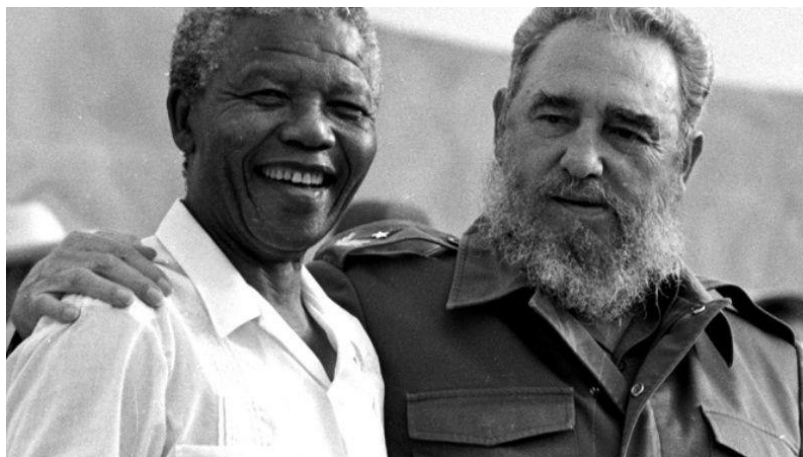


Figura 2: Foto: Liborio Noval

O retrato realizado por Liborio Noval (1934-2012)², um registro de 26 de julho de 1991, mostra a aproximação de Mandela e Castro. Ainda que de modos distintos, eles compartilhavam ideais de igualdade, liberdade e fraternidade. O que vejo nesta foto que me impressionou tanto? Nelson Mandela mostra um sorriso aberto, como se estivesse com um amigo ou com alguém pelo qual tem certo grau de admiração mútua. Já Castro exibe um sorriso quase escondido, de rosto fechado, porém sereno, de quem abraça alguém querido, próximo e semelhante.

Neste momento a minha memória salta para uma imagem que correu o mundo nas últimas homenagens fúnebres a Nelson Mandela em 2013. O então Comandante Chefe em exercício de Cuba, Raul Castro (irmão de Fidel, que o substituíra, estava afastado por motivos de saúde), sendo cumprimentado pelo presidente dos Estados Unidos, Barack Obama. Duas nações que tentaram uma aproximação, mas que ainda não solucionaram os seus conflitos políticos desde a revolução cubana em 1959.

² Liborio Noval foi fundador da União de Jornalistas de Cuba, trabalhou como fotojornalista no jornal do Partido Comunista, entre outros inúmeros trabalhos (como correspondente de guerra), acompanhou por quase 50 anos Fidel Castro, documentando suas viagens.



Figura 3: KAI PFAFFENBACH / Reuters

Em maio de 2017, intensifiquei a minha pesquisa por fotos no *Google Imagem* e do site *Fotos Públicas*, agora ampliando as buscas para as últimas homenagens a Nelson Mandela. Ao longo dos últimos três anos, construí um banco de imagens com 320 fotografias dos dois eventos. A inquietação era tentar investigar se as duas nações tinham recebido tratamentos diferenciados ao perder suas principais lideranças. Objetivo que me aproximou do conceito de sociedade do espetáculo de Guy Debord, que será tratado adiante.

As fotografias destas homenagens fúnebres, de corpos sem vida e, portanto, sem consciência de si mesmo, me parecia ir ao encontro de uma das grandes questões da própria fotografia. Afinal, fotografia é a ausência da presença, sendo que o sujeito/ser/coisa retratado não existe mais naquele tempo e espaço ou no próprio tempo e espaço que a foto é apreciada, lida. Ao mesmo tempo o corpo retratado mostra uma presença da ausência, somente lhe sendo possível uma essência encontrada no seu próprio passado e das pessoas que lhes têm na memória.

Uma fotografia de um corpo sem vida tem este duplo sentido: a ausência da presença e a presença da ausência. Um corpo, uma paisagem, um objeto que é retratado para ser congelado em um espaço e tempo dotado de significações.

Em 2018, percebi que faltava um campo importante para realizar esta análise imagética, que é a comunicação, isto é, a compreensão da imagem como meio, da própria imagem fotográfica como um meio. Assim, ingressei no mestrado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UNISO em 2018 para desenvolver este projeto de pesquisa.

Com a orientação da Profa. Dra. Monica Martinez, o projeto ganhou um recorte mais definido ao empregar a metodologia de análise fotográfica articulada à heurística e à fenomenologia proposta por Boris Kossoy (2001/2009). O referencial teórico passou a se sustentar num conjunto formado por três eixos teóricos. O primeiro é a compreensão da imagem fotográfica como meio (BELTING, 2014). O segundo baseia-se na compreensão da fotografia como um fenômeno social (MARTINS, 2008). Finalmente, ancora-se na utilização espetacular das imagens fotográficas (DEBORD, 1977).

Também o corpus ficou mais definido. Em março de 2020, fechamos na coleta de fotografias publicadas no site *Cubadebate* (www.cubadebate.cu) e pela principal fotografia, para nossa análise, que se encontra no acervo do Fotos Públicas (<https://fotospublicas.com/>), de autoria da fotojornalista Irene Pérez. Ao total, nos debruçamos sobre 92 imagens.

Ainda tenho um arquivo com o total das imagens pesquisadas desde 2017 sobre este assunto, e sua curadoria corresponde a 320 fotos, que não devem ser trabalhadas em sua totalidade aqui, mas que se encontram em anexo e servem como base para a leitura imagética que realizaremos. E a indagação sobre como seria pensá-las a partir de uma terceira realidade. Mas estas inquietações, que demandam a proposição de uma tese, ancorada em um rol de autores ampliado – alguns que já me são caros como Hannah Arendt, em seu contraponto a Guy Debord –, reservarei para o doutorado. Como um bom vinho que fica melhor com o tempo.

1.1 Estado da arte

O estado da arte realizado se restringiu a pesquisa de teses e dissertações no banco de dados da Capes, entre os anos de 2015 à 2019, na grande área do conhecimento de Ciências Sociais Aplicadas, área do conhecimento da comunicação e, utilizando as palavras-chave: Fotografia, Imagem, Fotojornalismo, Sociedade do Espetáculo, Boris Kossoy, Hans Belting, Guy Debord, José de Souza Martins, Fidel Castro e Nelson Mandela.

Constatamos que estes temas e referenciais teóricos tem poucas abordagens na área da comunicação e que se torna interessante pensar, no doutorado a ampliação do referencial teórico para abordar os conceitos de Aby Warburg, Walter

Benjamin, Jacques Rancière e a Cartografia Crítica. E aqui fazemos a ressalva para o conceito de Flâneur que é a própria exploração, no ato arqueológico, da etnografia que realizaremos nas fotografias. Através desta pesquisa mais ampla, entre os anos de 2013 e 2015, e abrangendo toda pesquisa produzida sobre fotografia, e não somente na área da comunicação, coletamos, na Plataforma da Capes e nas 10 primeiras páginas do Google Acadêmico, 9 teses, 22 monografias de mestrado e 72 artigos resultados entre as teses e dissertações.

Sendo selecionados destes 12 estudos, entre teses e monografias, pertinentes à pesquisa em curso (VIEIRA, 2018; MACIEL, 2017; CRUZ, 2017; FREITAS, 2016; SERVA; GUIÑES, 2017; FERNANDES, 2017; VALLE, 2018; FRANDOLOSO, 2015; FALQUEIRO, 2018; MORINAGA, 2015 e; BISCALQUIN, 2013).

A análise do estado recente da arte permitiu comprovar que fotografia está estudada sobretudo a partir dos conceitos de transmissão de características das imagens (pathos) de Aby Warburg, o Flâneur e a imagem dialética de Walter Benjamin e do conceito de espetacularização de Guy Debord, que são de grande valia para a produção do conhecimento no que tange a imagem para o campo da Comunicação. Material produzida pela academia que valeria um esforço futuro para ser catalogado e fichado em um artigo científico.

Contudo, uma constatação que chamou a atenção a partir da revisão de literatura é a de que não há uma metodologia que seja um consenso entre os pesquisadores da fotografia, mas que é refletida por Boris Kossoy, Hans Belting e Jacques Rancière. Através da leitura destes trabalhos constatamos que poucos estudos foram feitos com a metodologia de Boris Kossoy (FREITAS, 2016; GUIÑES, 2017; FRANDOLOSO, 2015 e; MORINAGA, 2015); os estudos baseados nas noções de Hans Belting também são pouco usados nas produções acadêmicas (SERVA, 2017 e; BISCALQUIN, 2013). Todavia existe uma gama maior de pesquisas a partir da noção de sociedade do espetáculo (VIEIRA, 2018; MACIEL, 2017; CRUZ, 2017; GUIÑES, 2017; FERNANDES, 2017; VALLE, 2018 e; FALQUEIRO, 2018).

Portanto, para estudar a potencialidade da fotografia como geradora e modificadora da sociedade, enfatizando as características trans e interdisciplinar da imagem, optamos em nos apoiar em Belting e Debord – pois entendemos que este fundamento teórico permitirá ampliar o debate neste campo de estudos. Tendo como contraponto o pensamento teórico sobre fotografia do sociólogo José de Souza Martins. Seguindo o mesmo raciocínio, optamos por empregar o método proposto por

Kossoy, de forma a investigar sua usabilidade (a abordagem metodológica empregada está complementemente descrita no capítulo específico).

Entre as teses, monografias e artigos estudados, podemos iluminar um caminho tanto para a pesquisa presente quanto futura, posto a sua diversidade de abordagens, metodologias, objetos e referenciais teóricos.

Com VIEIRA (2018), em sua pesquisa de doutorado, intitulada “Pensar a imagem outramente: à escuta ética do rosto e a política por vir”, parte de uma comunicação que define como ética, para elaborar a ideia de “escutar outramente numa perspectiva ética”. Principalmente para análise das imagens, através dos conceitos de Rosto, Hospitalidade, Responsabilidade, Vulnerabilidade, Testemunho, Escuta, da relação de entrelaçamento entre o Dizer e o Dito dos rostos/corpos nas fotografias. Conceitos presentes na filosofia de Emmanuel Lévinas, com contribuição e diálogo com Derrida, Didi-Huberman, Marie-José Mondzain, Jean-Luc Nancy e Judith Butler.

A importância destes estudos é a crítica que apresenta para a questão do espetáculo, onde temos Lévinas posicionando a comunicação com uma área responsável que deve ir além da espetacularização. E Didi-Huberman que propõe ir além da sociedade da aparência de Debord, para uma sociedade de produção de aparições (que seria importante para o próprio ato político e da vida cotidiana).

Seu objeto de estudo são as formas corpóreas e suas significações nas imagens, nas fotografias, principalmente dos rostos vulneráveis, rostos que muitas vezes não tem uma relação direta com os rostos fotografados, e que pode ser compreendido na tríade eu-outro-terceiro.

A pesquisa utiliza como corpus um conjunto de fotografias dos indivíduos, denominados pelo pesquisador, como “povos de rua”, principalmente da cidade de São Paulo. Algumas destas fotografias são de autoria do próprio pesquisador e outras de autoria do próprio objeto, ou seja, dos moradores de rua. O corpus é dividido em 7 séries, tendo como um total de 60 fotografias.

Os ensaios fotográficos, as séries, buscam responder o questionamento em uma análise fotográfica “como essas fotografias poderiam dar vida ao gesto de abrir-se à escuta do outro e a partir de quais apreensões das visualidades relativas a essas pessoas isso se torna viável”.

A metodologia utilizada foi articulada em quatro etapas: sendo a primeira a incursão no meio (nas ruas), como experiência e relatada em textos; a segunda são

as entrevistas a estes indivíduos; a terceira é a montagem das sequências fotográficas e; a quarta e última etapa, é a própria análise das imagens. Sendo que tais etapas não são articuladas nesta ordem espacial e/ou cronológica.

A hipótese da pesquisa gira em torno do reconhecimento da imagem e da experiência estética na vida cotidiana. Procurando as relações que estabelecemos entre as imagens e do fazer uma política outramente, que é possível através da “visitação” e da própria transcendência dos rostos precários, para que se alcance uma “democracia do por vir das infinitas singularidades, subjetivamente gestadas e nas fotografias expostas”.

Outra contribuição interessante desta pesquisa é a análise crítica que realiza sobre o Flâneur e outros conceitos do pensamento de Walter Benjamin. Principalmente da percepção dos rostos no perambular pela cidade.

Já na percepção de MACIEL (2017), com a pesquisa de doutorado, intitulada *Imago Mundi e a Fotografia em Rede: Tramas Tecropolíticas do Atlas #ProtestosBR*, trabalha a produção e circulação das imagens fotográficas contemporâneas, que é analisada através do conceito de rede e de suas similaridades, a exemplo de atlas, mapas e cartografias.

Afirmando que as imagens agem na cultura e na sociedade, interagindo com os mundos subjetivos e coletivos, toma como objeto de estudo duas perspectivas conceituais de orientação e navegação, que define como *imago mundi* (que é na sua essência o mundo de imagens em constante expansão pelas tecnologias digitais. As suas perspectivas conceituais são: a Forma Atlas (de inspiração em Aby Warburg, na sua obra “Atlas de Imagens Mnemosyne”) e; a Forma Cartográfica Ator-Rede (com inspiração em Bruno Latour, na obra “Teoria Ator-Rede”).

Partindo destas teorias, foi pensado o corpus e sua organização sobre o assunto dos protestos brasileiros conhecidos como jornadas de junho de 2013. Pesquisa e montagem realizada através de imagens. Sendo o seu primeiro arquivo gerado coletivamente através da internet, e posteriormente através de inventários de imagens políticas, processo semelhante a nossa pesquisa inicial. Abrindo espaço para o questionamento sobre a sobrevivência das memórias e visibilidades tecno políticas, quando estas imagens transcendem seu próprio espaço e tempo.

A pesquisa foi organizada metodologicamente em quatro pranchas, compostas por imagens e relatos (tanto da pesquisa quanto da memória/história própria dela), com imagens em diferentes formas e estéticas (força) que dialogam com a

heterogeneidade das tensões políticas que se manifestam nos protestos. As cenas visíveis que são compartilhadas pelo coletivo.

Tais relatos das imagens pesquisadas e angariadas coletivamente na internet/rede, da sua importância, dão força a hipótese da ideia que as imagens-rede são condutoras de um amplo e diversificado conhecimento, que podem ser utilizados de forma ampla ou restrita, e que isso depende da aproximação que temos com o próprio objeto, com a própria experiência do pesquisador ou do objeto em si. Sendo possível então estudar estas relações mais profundas, suas subjetividades, das relações entre as imagens.

Uma tese elaborada e de grande significância para o desenvolvimento, pois além de elucidar os percursos metodológicos da Forma Atlas (Aby Warburg), da Forma Cartográfica Ator-Rede (Bruno Latour), desenvolve pensamentos importantes e caros ao pensamento de Walter Benjamin, Guy Debord e Jacques Rancière. Na perspectiva de ir além da sociedade do espetáculo proposta por Debord.

Nesta mesma proposta e procurando ir além da sociedade do espetáculo se utilizando do pensamento de Rancière, CRUZ (2017), com a pesquisa de doutorado, intitulada “Imagéité e imagerie por uma fábula filosófica (como um corpo rasgado e mestiço) chamada filosofia das imagens. Ou filosofia em desvios e deslizés...”, está centrada no ensino de filosofia e na sua forma imagética (que tem fontes diversas, de livros didáticos, filmes a músicas) de apresentar suas teorias e conceitos.

Logo tendo como objeto o ensino da filosofia e suas representações imagéticas, a pesquisa tem como objetivo a produção de saberes que devem auxiliar a reflexão das imagens utilizadas pela filosofia e educação, tanto de materiais já utilizadas como para produção futura, um material inédito.

A metodologia empregada está embasada no pensamento do filósofo francês Jacques Rancière, visando ir além do Espetáculo de Guy Debord. para compreender os três pilares da pesquisa, que são: filosofia, imagem e educação. Sendo que o próprio pesquisador deixa claro que o foco deste trabalho não é o filósofo em si, o alcance de sua teoria, mas sim a relação da imagem com a educação, principalmente no ensino de filosofia.

O pensamento de Rancière, na sua reflexão, no questionamento da pensatividade das imagens, devem iluminar as seguintes indagações: “A imagem poderia ser um conceito? Poderia existir algo definido como filosofia em imagens? Como seria uma imagem filosófica? Como seria uma fabulação filosófica no âmbito

imagético? Quais critérios são elaborados para a inserção de imagens nos livros didáticos de filosofia? Se estes existem, dialogam com saberes filosóficos?”

Uma tese crucial para pensar a questão da alfabetização imagética ou do autodidatismo imagético, partindo da proposta do livro “O Mestre Ignorante” de Jacques Rancière, que será melhor desenvolvido na tese do doutorado deste presente pesquisador. E mesmo que CRUZ (2017) diga que o pensamento do filósofo francês não seja a questão central da pesquisa, ele elucida muitos conceitos, principalmente na questão da imagem. Fato que ocorre no desenvolvimento dos dois primeiros capítulos: Capítulo 1 – O “Espectador e a Emancipação” e Capítulo 2 – “A Imagem Pensativa”.

Com FREITAS (2016) encontramos uma abordagem interessante dentro desta linha de raciocínio e que se utiliza dos pensamentos de Kossoy, na pesquisa intitulada “Arqueologia da Imagem: Buscando outros significados na fotografia analógica e digital no século XXI”, está centrada no estudo da fotografia, como mídia analógica e digital. A escolha pela fotografia é justificada por considerar esta mídia como um “marco histórico e tecnológico” para a expansão e multiplicação dos outros meios de comunicação.

Seu objeto da pesquisa é a volatilização da imagem (a diversidade de imagens que não deixam vestígios). Definindo a “ausência de vestígios” como “desmaterialização”, e que tais imagens devem ser classificadas como indiciais, icônicas, ou até mesmo, é necessário criar um tipo de classificação para as imagens com características efêmeras e volátil, e outros elementos que compõe este processo de semiose.

A referência a fotografia explora a relação entre Arqueologia e a Semiótica desenvolvida por Charles S. Peirce, das relações de semiose que ocorrem ambas. E a metodologia empregada com fundamentação na Arqueologia de Siegfried Zielinski, para compreender a fotografia analógica e digital.

A tese foi estruturada dentro das seguintes bases teóricas e autores: Renfrew, Funari, Pellini, McLuhan, Baitello, Flusser, Zielinski, Peirce e teóricos da fotografia. Estes autores dialogam na tese com Boris Kossoy principalmente dentro da memória fotográfica, dos conceitos de arqueologia, tratamento e conservação que devemos dar a um artefato histórico (a foto neste caso).

A ampliação destes conceitos pode ser observadas em SERVA (2017), na pesquisa de doutorado, intitulada “A “fórmula da emoção” na fotografia de guerra – Como as imagens de conflitos se relacionam com a tradição iconográfica explorada por Aby Warburg”, tem como foco o interesse, atratividade, do público e da indústria da comunicação, pelas fotografias de guerra, do aumento de audiência dos meios de comunicação quando utilizam de tais imagens.

A tese trabalha brevemente os conceitos de imagens exógenas e imagens endógenas que é desenvolvido no interior do trabalho de Hans Belting.

Este projeto tem como hipótese que as imagens de guerra podem ser analisadas através dos conceitos (fórmulas) desenvolvidas por Aby Warburg, principalmente do conceito de *Pathosformeln* (fórmula de pathos ou fórmulas de paixão). Este conceito diz “que provocam impacto pelo reconhecimento imediato das emoções dos personagens retratados”.

A sua base teórica é a Teoria da Imagem de Norval Baitello Jr. e o desenvolvimento do pensamento de Warburg.

O corpus da pesquisa para análise empírica e montagem das imagens através de uma metodologia buscando o ineditismo e com inspiração em Aby Warburg, são fotografias de grande repercussão e reconhecimento entre as fotografias de guerra, e que delas devem ser encontradas seus paradigmas e percepção dos conflitos.

A tese é um conhecimento rico para compreender o pensamento de Aby Warburg e de seus intérpretes. Além da forma inédita metodológica de empregar as análises fotográficas com base em Warburg. Uma metodologia que pode ser complementar a de Boris Kossoy, principalmente para analisar um conjunto de imagens fotográficas.

GUIÑES (2017), nos mostra as possibilidades de aproximação entre Kossoy e Debord, na pesquisa de mestrado, “A fotografia interpretada como símbolo no imaginário coletivo”, que tem como objeto central a o papel da fotografia no coletivo imaginário. Dando ênfase a imagem fotográfica como resgate da memória e das suas relações com a vida do indivíduo, em detrimento da imagem fotográfica vista a luz da sociedade imagética contemporânea e da sua atribuição, ou melhor, qualificação, espetacular e de instantaneidade. Logo a pesquisa, no seu produto final, que resulta a dissertação, trabalha com os conceitos de memória e imaginário, do papel da fotografia enquanto objeto de comunicação entre gerações e grupos sociais.

Para isso trabalha algumas abordagens de Boris Kossoy no que tange o documento fotográfico, o mundo visível que ele apresenta e representa, a sua decodificação e produção da imagem, dando ênfase as suas questões memorialísticas.

Também apresenta brevemente, mas crucial a pesquisa, o conceito de espetacularização de Guy Debord, demonstrando a sua importância na compreensão da alienação, das aparências, em uma sociedade mediada por imagens e através da estética da fotografia.

Podemos então afirmar que a pesquisa visa responder o papel da comunicação da fotografia na sociedade, principalmente na sua característica memorialística. Para tal intento foi trabalhado como corpus entrevistas semiestruturadas, realizada pelo próprio pesquisador, que visava identificar como a fotografia está presente na memória das pessoas. Destas entrevistas, além de seu conteúdo, foi gerado um videodocumentário que esboça a tríade: fotografia, memória e imaginário coletivo.

Como resultado temos as afirmações de suas indagações sobre a potencialidade das imagens, da fotografia, que “as imagens não se esgotam e a fotografia como linguagem é a prova disso”. Que a superabundância de imagens que vivemos na contemporaneidade ainda não foi suficiente para levar a sociedade a uma interpretação das imagens, que não exploraram toda sua potencialidade.

Uma perspectiva de outra área e da complexidade deste tema é visível em FERNANDES (2017), na sua pesquisa de mestrado, intitulada “A Sociedade do Espetáculo e o meio urbano contemporâneo: uma abordagem geográfica do pensamento de Guy Debord”, faz uma relação interessante entre dois mundos aparentemente distantes, tanto para o senso comum quanto para a academia, que é o pensamento do filósofo da Sociedade do Espetáculo com a área da Geografia. Dando ênfase ao espaço urbano, no que o pesquisador denomina de cidades capitalistas.

Um estudo muito interessante ao abordar que não existe uma sociedade do espetáculo, mas diversas, diante da complexidade, multiplicidade e heterogeneidade do espaço urbano, palco da manifestação da espetacularização. Um dinamismo da urbe que podemos encontrar nas fotografias. Que nos lembra que não temos somente um processo de globalização, mas uma pluralidade de globalizações.

Desta forma a pesquisa através de sua metodológica teórica busca confrontar a teoria do espetáculo e o pensamento geográfico urbano. Suas divergências e

convergências deve dar uma nova luz ao desenvolvimento do pensamento geográfico, o espaço, aspecto crucial para a análise imagética.

É com VALLE (2018) que vemos despontar um pensamento sobre a mudança paradigmática da ciência contemporânea, na pesquisa de mestrado, intitulada “A Voz dos Fotógrafos: uma análise da função pública e da potência política da fotografia documental em cenas da vida cotidiana no Everyday África”, tem como objeto a fotografia presente na vida cotidiana da sociedade contemporânea e que “afetam”, esclarecem, seus indivíduos. Para tal empreendimento busca elucidar sobre o tipo de fotografia que revela o mundo através de “histórias reais”, as fotos documentários.

O pesquisador afirma que a mídia, o Estado e o Capital por muitas vezes direcionam, ressignificam, obscurecem ou até mesmo escondem (silenciam) o sentido destas imagens.

Para esclarecer esta perspectiva científica é utilizada como corpus o projeto coletivo Everyday África (fotografias postadas em 2016) que através da fotografia documental busca um posicionamento político para retratar o cotidiano africano contra as tipologias midiáticas (guerras e fomes) que povoam a concepção africana no Ocidente.

Desta forma a pesquisa tem como objetivo, dentro de sua metodologia teórica e documental (com revisão bibliográfica e análise de conteúdo), é esclarecer se as fotografias reforçam as “crenças e preconceitos” ou elas detêm o potencial para iluminar as concepções e imagens do mundo, da história e da vida cotidiana.

A revisão bibliográfica e a análise de conteúdo têm como base o desenvolvimento teórico de Laurence Bardin. Aplicando o método de delimitação das categorizações e análise do todo fotográfico (fotógrafos, referentes, imagens e espectadores).

A pesquisa, o seu desenvolvimento, segue duas linhas, dentro do processo investigativo de Mídia e Cotidiano, que constantemente estão interligadas: o Documentarismo e o Orientalismo. O trabalho como um todo segue o pensamento teórico de Walter Benjamin na sua compreensão sobre fotografia. Dialogando com o Documentarismo de Allan Sekula, com os Estudos Culturais de Stuart Hall, com o Cotidiano de Agnes Heller, com a Mídia de Douglas Kellner, o Orientalismo de Edward Said e a filosofia da África Kwame Anthony Appiah.

Estes autores, no decorrer do trabalho dialogam com o conceito de Sociedade do Espetáculo de Guy Debord. Principalmente com a crítica deste autor no ato de

produção de conhecimento através do olhar de um terceiro, gerando informações superficiais que facilitam a espetacularização e o direcionamento das relações sociais. Por meio da utilização das imagens por poderes hegemônicos que visam a despolitização dos espectadores.

Indo além da perspectiva centrada na compreensão benjaminiana da fotografia, FRANDOLOSO (2015), na pesquisa de mestrado, intitulada “Das Mudanças nas Práticas e Processos Fotográficos em Função dos Dispositivos Tecnológicos: uma análise da flânerie ao longo dos três séculos”, se torna uma dissertação interessante não só pelo percurso teórico e metodológico da figura do flâneur nos últimos 3 séculos, mas também por nos guiar pelas ruas na companhia de fotógrafos. Compreender como o ambiente urbano se torna a fonte inspiradora de seus registros fotográficos, seus registros imagéticos.

Considera que a fotografia, enquanto registro imagético, em seus processos, princípios técnicos, na sua própria prática, é relevante e fundamental para comunicação.

O objetivo desta pesquisa é a investigação das mudanças tecnológicas no campo da fotografia, seus dispositivos, para compreender como tais mudanças podem levar a reconfiguração das práticas e processos para capturas de imagens no ambiente urbano.

O personagem do fotógrafo, na utilização dos dispositivos, é visto à luz do flâneur, citado na obra do poeta Charles Baudelaire e no desenvolvimento teórico de Walter Benjamin. Aplicando este conceito, da figura do flâneur como o fotógrafo de rua, para compreender como o cenário das cidades, das ruas, da paisagem urbana, podem exercer influência no fotógrafo.

O corpus do trabalho foi a seleção de quatro fotógrafos de rua e que olham para o espaço urbano através do “acaso”, que são: Henri Cartier-Bresson, Bruce Gilden, Vivian Maier e Pedro Garcia (codinome Cartiê-Bressão).

Entre estes fotógrafos, conceitos e teorias, temos a inserção do pensamento de Boris Kossoy, principalmente da sua afirmação que a fotografia representa um ato de comunicar. Que deve ser minuciosamente analisado para perceber o grau de ideologia que um fotógrafo pode empregar na produção imagética. Da mesma maneira que podem ocorrer as interferências através das tecnologias e suportes utilizados.

Uma pesquisa interessante para compreender o pensamento de Jacques Rancière sobre a imagem política, através das teorias de Debord, Baudrillard, Mondzain e Didi-Huberman foi desenvolvido por FALQUEIRO (2018). Na pesquisa de mestrado, intitulado “O despertar pela imagem – Do controle espetacular à resistência”, partindo do pressuposto que a sociedade está tomada por imagens se propõe a discutir as imagens políticas. Na afirmação que estas, pela sua força de representação, permitem uma certa ruptura do domínio da dimensão visual que é exercida pelos meios sociais.

Da mesma forma que coloca a sociedade tomada por imagens, afirma que a sociedade do espetacular se disseminou largamente. E tomando o pensamento de Debord, não vê uma saída por vias do aliciamento do mercado, das instancias políticas e do próprio visível. O que tem a consequência de um futuro despótico, das máquinas dominando os humanos. Por isso se torna necessário tal investigação do sentido de domínio para ir além do visível da política.

O primeiro capítulo da monografia é todo dedicado ao desenvolvimento do pensamento de Debord e da Sociedade do espetáculo, trabalhando com conceitos de estética e política, alienação, as dimensões do sujeito e máquina, bem como sua relação híbrida, e a utilização da imagem como forma de resistência política.

Mostrando que na visão de Debord para eliminar a alienação da imagem, do espectador passivo, não pode ser realizada através da própria imagem, mas tão somente ao retorno da práxis política. Entretanto FALQUEIRO (2018) mostra que através das imagens, como uma ferramenta na criação da representação social e política, na sua função social de partilha com essência comunitária, a imagem se torna um aparato para a libertação humana.

Desta forma não se trata do excesso das imagens da Sociedade do Espetáculo, mas da visibilidade e diálogo que temos com ela. A materialização das imagens torna possível refletir uma emancipação, uma emancipação imagética.

Desta forma coloca que o objetivo da pesquisa é o sentido e potencialidade da imagem política, suas instituições dadas como meios para imagem, seus impactos, resistências e forças. Que pode ser entendido na questão do como as tecnologias de domínio vão além do domínio do visível, que produzem “outros horizontes discursivos contra hegemônicos”.

A questão hegemônica, a veracidade dos fatos e da própria realidade, é importante destacar que com Boris Kossoy, no que tange a veracidade, é necessário

sempre estar atento para as ambiguidades da fotografia, lembrando que para o autor a imagem fotográfica não se trata de um espelho da realidade. E aqui reside um dos seus limites como iremos demonstrar no decorrer deste trabalho. Fato que é apontado superficialmente por MORINAGA (2015), na pesquisa intitulada “Mudanças no uso da fotografia em livros de história e geografia para o ensino fundamental”, estuda os livros didáticos e a utilização das fotografias por parte destes. Compreendendo que as fotografias são relevantes para a composição destes livros, e como um objeto de caráter documental, sua interpretação ainda não é objetiva, podendo ser interpretadas de diferentes formas.

Desta forma coloca como corpus da pesquisa os livros didáticos brasileiros de História e Geografia para o Ensino Fundamental II a partir da década de 1990. Busca analisar como as fotografias são utilizadas por estes, e como as imagens vão se modificando com as novas edições.

Sendo seu objetivo tanto a compreensão da utilização das fotografias nos livros didáticos quanto estudar sua potencialidade de significações, além de compreender a legislação brasileira na utilização e mudanças destas imagens.

A pesquisa é exploratória, utilizando da análise comparativa e semiótica (teoria semiótica de Charles Peirce). Entre outros inúmeros autores, a exemplo de Kossoy, que divide o primeiro capítulo deste trabalho a exemplo com Susan Sontag, Flusser, Aumont e Dubois, para demonstrar a veracidade da fotografia, da sua significação enquanto signo e como elemento de comunicação.

Por fim encontraremos um conceito importante, a tríade de Hans Belting na pesquisa de BISCALQUIN (2013), intitulada “Alex Flemming: questões para o nosso tempo”, se propõem a investigação as obras de Alex Flemming, sobre o seu desenvolvimento a respeito das dimensões políticas das imagens e a sua significação para a condição humana no mundo contemporâneo.

Para se debruçar nesta análise é utilizada as teorias desenvolvidas por Hans Belting, Alfred Gell, Georges Didi-Huberman e Aby Warburg. Que torna possível o questionamento sobre o papel das artes, das imagens, dentro de uma reconfiguração do discurso antropológico. Na compreensão de que a arte é um substrato das culturas humanas (testemunha de suas expressões e representações), e que a antropologia visual coloca que a própria imagem não existe sem um imaginário, da mesma forma que a sociedade não poderia prosperar sem as artes.

A utilização dos conceitos e teorias de Hans Belting cortam toda a monografia, utilizando do conceito de interdisciplinaridade arte-antropologia, para analisar tanto as obras de artes quanto os próprios artistas. Sempre refletindo as imagens através dos suportes que elas estão inseridas, do seu meio e o que ela representa (o corpo).

O que denomina como Tríade Beltingiana, a relação Imagem-Corpo-Medium. Uma relação que Hans Belting afirma que sempre busca representar um corpo, seja ele material ou imaterial, e que por muitas vezes Imagem e Meio se confundem. Por isso é extremamente importante pensar a significação da imagem e separar o seu meio onde ela se materializa.

1.2 Nossos objetivos e desafios

Do referencial teórico extraído do estado da arte é possível verificar que ainda é necessário pensar na articulação das teorias para uma efetiva análise imagética da fotografia. Um vasto campo se abre para pensar as metodologias nesta área no Brasil, que coincide com o desenvolvimento teórico de Kossoy, para pensarmos futuramente em questões como alfabetização imagética ou autodidatismo imagético, e na comunicação eficiente através de imagens fotográficas e sua utilização na ciência. Contribuindo na mudança paradigmática da ciência moderna através do desenvolvimento de uma terceira realidade da fotografia, uma realidade que vai além do fato em si ou da imaginação, que seja transformadora.

Dito isso, esta pesquisa, pretende elucidar como a fotografia, que é o objeto de estudo, pode ser utilizada na geração da informação e conhecimento, na manutenção do status quo, através da aplicação de um estudo de caso que são as imagens produzidas durante as últimas homenagens à Fidel Castro e com referências a Nelson Mandela e a África do Sul. Ou seja, conhecer a teoria da imagem na fotografia registrando momentos históricos e cotidianos da sociedade. Aqui restrito aos registros realizados nos conceitos próximos da fotojornalismo, pela função social que os fotógrafos estão dando as suas imagens.

Tal apreensão vai se dar através da análise da primeira e segunda realidade, proposta por KOSSOY (2001/2009), da fotografia que já apresentamos, que mostra a presença da bandeira sul-africana junto das bandeiras cubanas nas últimas homenagens fúnebres a Fidel Castro.

Esclarecendo a importância que as imagens, e principalmente a fotografia, tem para o desenvolvimento do pensamento contemporâneo. Salientando que a fotografia nos permitiu encontrar o outro, um outro lugar, um outro tempo e espaço, que por muitas vezes nos parece distante ou impossível de ser alcançados por diversos motivos, seja eles temporais ou geográficos, ou até mesmo quando o calor do momento não nos permite uma reflexão mais profunda sobre o acontecimento experienciado.

Que esta nova forma de linguagem, que nasceu no século XIX e se tornou popular no século XX, pode ser mais que um complemento, ou melhor, uma nova maneira de se comunicar, uma nova comunicação dotada de significações para o desenvolvimento da sociedade e da própria ciência.

A imagem, a fotografia analógica e digital, estão longe de serem explorados em toda sua potencialidade, isso ocorre porque a pouco compreendemos, ainda a utilizamos com uma espécie de adorno na comunicação, e devido a isso pouco a utilizamos na sua efetividade, na sua essência e função social, de ser uma reflexão na verdadeira mudança e desenvolvimento social.

Percebendo que os próprios livros de fotografia não conseguem ainda ser desenvolvidos puramente através de imagens fotográficas. Dificuldades que percebemos na tentativa de retirar as imagens fotográficas dos anexos e produzir um capítulo totalmente imagético. Objetivo que não alcançamos até este momento e creditamos ao fato de não ter o conceito de terceira realidade ainda desenvolvido.

Mais do que um complemento da vida social, a imagem deve ser encarada como um sujeito com vida própria, de alguém que fala no presente sobre um passado com uma mensagem para o futuro.

Através dos pensamentos de Guy Debord, apreendemos o quanto é complexo pensar a imagem nas articulações de uma sociedade contemporânea que se mostra mais obscurecida que as próprias imagens. Estas que por muitas vezes são utilizadas de forma abjeta por um sistema sociopolítico que visa o engodo e não pela sua função social que é expressar um pensamento. Ou seja, uma informação que pode vir a transformar uma vida individual ou social, que se expressa, que fala através do desenvolvimento cultural, na diversidade e complexidade da própria práxis, da vida cotidiana.

Em uma sociedade que busca através das imagens construídas, quando não fabricadas (o que podemos denominar de falsas imagens), construir uma base de

poder através da alienação da população, da dominação da grande massa para objetivos puramente mercadológicos (de exploração, de lucro). Mas que também nos levaria a outros questionamentos: quais imagens não são fabricadas? Ou minimamente imaginadas?

Uma sociedade espetacular que visa destruir todas as tradições para substituir por uma falsa tradição que é a da contemplação da sobrevivência pelo consumo. Na compreensão de que as memórias que elas nos trazem são as próprias relações culturais, que por muitas vezes são as próprias necessidades naturais.

Um consumo de imagens criadas sem que sua finalidade seja artística (também na publicidade informativa) e de imagens reais (tradição), surgindo indivíduos sem essência, sem existências autênticas, indivíduos fantasiados de seres humanos esperando o momento de serem capitados por uma fotografia, ou seja, esperando a própria morte.

A pergunta que aqui fica, seria: Toda a sociedade é um grande Espetáculo, vivemos em um mundo fabricado? Se sim, como conseguiríamos escapar de tamanha alienação? Não seria a própria alienação a realidade da sociedade como um todo, o próprio modo de viver na atualidade? Qual janela do conhecimento deve ser aberta para iluminar o futuro? Como ir além da espetacularização da sociedade? A nossa aposta de encontrarmos uma resposta repousa na análise das imagens.

Contextualizando com as imagens da “morte” de Fidel Castro e Nelson Mandela, assim como seus discursos, depois de emergimos, mesmo que superficialmente nestas duas culturas, a imagem de uma sociedade do espetáculo poderia se tornar mais clara. Mas em hipótese alguma devemos tomar partido sobre uma verdade efetiva, até porque isso é uma busca de fanatismos e não da ciência em si, a lembrança de alienação generalizada deve repousar neste momento.

O que fica claro é que na possibilidade (a qual não existiu uma por motivo de saúde e a outra por ausência desta) da presença dos líderes, cada qual no velório do amigo, se daria realmente, por consideração demonstrada e devida. Em ambos os casos temos a ausência da presença, e a presença da ausência. Mas porque o mundo se ausentou nas últimas homenagens a Fidel? Já que se colocou em peso, se fez presente, nas últimas homenagens a Mandela?

Outro questionamento emerge nesta discussão, e vai ser deixada em aberto para quem interpreta este trabalho, para quem interpreta seus discursos e sobretudo as imagens é: porque Fidel Castro é isolado do mundo contemporâneo ao passo que

Nelson Mandela é abraçado por este, já que os dois têm histórias compartilhadas em suas vitórias e mudanças sociais que são consideradas gloriosas pela sociedade contemporânea?

A resposta deve levar em consideração que ambos lutaram pela libertação dos seus, e pelo que analisamos, se encontraram no campo da batalha bélica e política na mesma causa, o fim da discriminação racial e exploração na África, pelo fim do apartheid na África do Sul. Logo a imagem que o mundo queria expressar com seu comparecimento nas últimas homenagens a Mandela, e que transformaram isso em um valoroso espetáculo, deveria ser a mesma para Fidel, mas não foi isso que ocorreu. Por quê?

Existe claramente aqui uma imagem criada (fabricada) que o mundo quer agregar para continuar a dominação ideológica e espetacular que se faz presente. A própria imagem do líder africano é uma produção articulada, não com mentiras, mas com ausências, a própria ausência do líder cubano, e de outros ideais e momentos históricos que compõe sua própria história de vida. Uma imagem que não foi construída por ele próprio, mas por um sistema que quer se manter a qualquer custo, mesmo em momentos de sofrimentos e de fragilidades da humanidade. Questões a serem estudadas a luz da crítica a hegemonia do poder, e que não faremos aqui.

O mundo também não pode deixar transparecer a questão das desigualdades raciais que existem em todo o globo, e para isso se utilizam destes momentos de humanidade pura para transformar em momentos políticos (marketing político). Tais momentos e imagens são criadas e replicadas para todos os cantos da Terra através da fotografia, são artefatos históricos compartilhados para contar um fato quase que unilateralmente.

Há visivelmente ainda dois blocos que dividem o pensamento ocidental, existe aparentemente uma forma de dominação espetacular em cada bloco, existem duas formas de imaginar a sociedade, uma busca incessante pelo poder e domínio sobre a humanidade. Dois blocos que encontramos dificuldades em delimitar por meras questões geográficas como antigamente e que agora se faz fortemente presente nas lutas ideológicas no interior das globalizações, principalmente na globalização da comunicação.

Como se emancipar desta sociedade, uma sociedade presa a suposta modernidade, aos seus aparatos tecnológicos libertários? Do que devemos nos libertar? A resposta pode estar na imagem guardada em alguma gaveta do mundo,

pode estar na gaveta do seu escritório ou ao lado de sua cama, esperando para serem observado por um verdadeiro olhar humano.

Tal problemática entra muito mais no âmbito da ciência política e da sociologia, e aqui estamos preocupados com questões próprias da comunicação tangenciando o campo da antropologia. Por isso a pergunta norteadora desta pesquisa é metamorfoseada em: Como as imagens fotográficas são utilizadas na sociedade contemporânea, na sociedade do espetáculo?

Pergunta que só pode ser respondida na hipótese de existir uma sociedade do espetáculo, e que pretendemos descobrir a sua possibilidade através da análise fotográfica.

Uma pergunta que denominamos como restrita, mas que na sua essência é complexa, e por isso se faz necessário responder algumas questões secundárias, claro que delimitando ao próprio objetivo da pesquisa. São elas: O que é uma imagem? O que é a fotografia? A interpretação imagética depende do meio cultural de que a produz e a observa? Porque Fidel Castro é isolado do mundo contemporâneo ao passo que Nelson Mandela é abraçado por este, já que os dois tem histórias compartilhadas em suas vitórias e que são consideradas gloriosas pela sociedade contemporânea?

Respostas que são encontradas nas entrelinhas desta pesquisa e que já foram debruçadas por inúmeros pesquisadores, todavia carecem de uma profunda revisão neste início de século.

As fotos de um velório propriamente dito, de um corpo já sem vida, consciência de si mesmo, sem essência, vai ao encontro de uma das grandes questões da própria fotografia, e até mesmo da produção da imagem como demonstra Hans Belting (2014). A fotografia é a “ausência da presença”, está presente na essência do retratado que emana de uma imagem ao mesmo tempo que é ausência. O sujeito/ser/coisa, que foi retratado não existe mais naquele tempo e espaço ou no próprio tempo e espaço que a foto é apreciada, lida, ou até mesmo na imagem do verdadeiramente era o objeto.

No mesmo momento que o corpo retratado em um velório, em seu caixão ou urna, mostra uma “presença da ausência”, o corpo lá em momento presente já está ausente de vida, portanto em um presente ausente de qualquer essência, somente lhe sendo possível uma essência encontrada no seu próprio passado. Uma fotografia

de um corpo já sem vida, tem este duplo sentido, a “ausência da presença” e a “presença da ausência”. O que foi muito bem elucidado por Barthes:

A fotografia não rememora o passado (...) O efeito (...) não é o de restituir o que é abolido (pelo tempo, pela distância), mas o de atestar que o que vejo de fato existiu... a Fotografia tem alguma coisa a ver com a ressurreição (...) A data faz parte da foto: não por que ela denote um estilo (...) mas porque (...) oferece ao cálculo a vida, a morte, a inexorável extinção das gerações (...) a Fotografia coloca uma presença imediata no mundo – uma copresença; mas essa presença não é apenas de ordem política (...) participar (...) pela imagem (...) ela é também de ordem metafísica[...] (BARTHES, 2015, p. 72).

A relevância da pesquisa é primeiramente demonstrar a importância da análise imagética da fotografia, mesmo que este assunto já tenha sido debatido com uma certa insistência, mas na nossa visão ainda existem muitas lacunas a serem preenchidas. Demonstrando como as imagens são construídas, como são pensadas e consumidas, e qual é a sua utilização e espaço de fala na sociedade. Lembrando que uma imagem, uma fotografia fala, em uma linguagem própria e que deve ser vista e revista no meio acadêmico.

Ao realizar esta análise com o corpus das fotografias das últimas homenagens à Fidel Castro e Nelson Mandela, com conceitos próximos do fotojornalismo e da política, em um esforço etnográfico e arqueológico, nas relações sociais e da comunicação, também poderemos pensar na validação ou refutação, do conceito da Sociedade do Espetáculo. Colocando no centro das discussões científicas, sociais, culturais e políticas a fotografia como um dos objetos principais para compreensão de um desenvolvimento teórico e prático.

Configurando o nosso objetivo principal compreender a produção e utilização da imagem fotográfica na sociedade (e que denominamos até aqui de sociedade do espetáculo) para a percepção dos indivíduos sobre a realidade vivida. Uma realidade que pode ser analisada em duas configurações: a primeira e a segunda realidade.

Para isso precisamos também definir a diferença entre imagem, fotografia e meio; Relacionar a interpretação imagética com a questão cultural, política e da comunicação; Demonstrar como ocorre a relação entre imagens reais e imagens imaginadas; propondo uma reflexão inicial de uma terceira realidade para além da sociedade do espetáculo. Com o auxílio da exploração e leitura imagética na

sociedade atual através do estudo de caso das imagens captadas nos velórios de Fidel Castro e Nelson Mandela.

2 TEORIAS

2.1 A Imagem na Sociedade do Espetáculo

Partindo das ideias propostas por Guy Debord na sua obra “A Sociedade do Espetáculo” (1977), para compreensão de uma imagem, da imagem da política, da própria sociedade. Com o intuito de empregar a ideia de que a sociedade contemporânea, onde a espetacularização da sociedade, o próprio espetáculo não se trata de um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas que é mediada por imagens.

Contextualizando Guy Debord (1931-1934), foi escritor e cineasta libertário francês, um dos pensadores da Internacional Letrista e da Internacional Situacionista. Sendo um dos principais teóricos e organizadores destes movimentos no interior da esquerda francesa política e acadêmica, que tinha como objetivo combater a espetacularização da sociedade que se apropriava da cultura e da vida cotidiana através das relações sociais capitalista. Seus textos foram a base das manifestações do Maio de 68, um movimento celebre da época que era composto por estudantes franceses realizando uma greve estudantil e ocupações em fábricas em toda França, contra as opressões do Estado.

Os trabalhos e desenvolvimento teórico do autor tem como base as teorias e metodologia de Karl Marx, na compreensão de que não é a tecnologia, as imagens (que estão intermediando as relações humanas) o motor da história, mas o que importa são as próprias relações sociais (a busca pela emancipação humana). Uma crítica que ele realiza a comunicação da sociedade do século XX na sua forma de dominação. Uma definição muito próxima da comunicação do marxismo realizada por GROHMANN (2018, p. 73-74):

[...] podemos considerar que a especificidade do conceito de comunicação no marxismo é concebê-lo tanto como produção de sentido – atividade humana que envolve conflitos e relações de poder –, quanto como parte do modo de produção capitalista. É, pois, na sua relação com a prática material e concreta dos sujeitos sociais e do modo de produção, na dialética entre micro e macro, o olhar marxista para a comunicação. Não se trata da interação, relação ou atividade humana descolada da vida cotidiana e concreta dos sujeitos sociais, mas perpassada por ideologias, valores, relações de poder, classes sociais e conflitos. É compreendê-la como linguagem, trabalho e mercadoria, como papel atuante na circulação do capital e na produção de valor no capitalismo. (GROHMANN, 2008. P73-74).

A obra “A Sociedade do Espetáculo” teve a sua primeira publicação em 1967, e foi produzida para o cinema em 1973 (o primeiro longa-metragem de Debord³), são os trabalhos mais conhecidos do autor. Apresentando as fragilidades e contradições, tanto da esfera pública quanto da esfera privada, diante da sociedade moderna que era dominada pelas forças econômicas (principalmente na Europa) após a modernização de consequência no pós segunda Grande Guerra.

Para Guy Debord (1997), a vida nas sociedades modernas, suas condições de produção, é posta como uma acumulação de espetáculos, a existência torna-se representação. As imagens que representam os diversos aspectos da vida se fundem em um fluxo gerando uma desordem na vida, surge um “pseudomundo”, um lugar que não se vive mais, somente se contempla. Em uma pseudo-coletividade na sua representação do urbanismo, a expressão máxima do isolamento da sociedade moderna.

As imagens se especializam em um mundo de imagens autonomizadas, realizam uma inversão concreta da vida, uma vida agora superficial, um “não-vivo”, separado da própria cultura, a racionalidade é separada da cultura.

A luta entre a tradição e a inovação, que é o princípio de desenvolvimento interno da cultura das sociedades históricas, só pode prosseguir através da vitória permanente da inovação (DEBORD, 1997, p. 120).

A existência (MARTINI; LUCCHESI, 2019) se torna pobre e fragmentada, se torna somente um objeto de contemplação. É a sua banalização, além das imagens e das representações, o central é a dependência destas imagens. É a banalização que representa a sociedade moderna.

Fica claro que para DEBORD (1977), enquanto teórico marxista, o conceito central, que perpassa toda sua obra, é a alienação, que é construída, denominada na produção da sociedade do espetáculo. Isso ocorre no interior das relações sociais que são intermediadas por imagens, as quais são arquitetadas pela sociedade capitalista para transmitir um mundo de aparências. Facilitando desta forma a dominação dos poderes hegemônicos que visa sempre a despolitização do espectador. Um espectador alienado não é capaz de perceber as forças que o domina e subtrai a sua liberdade.

³ Este filme pode ser assistido no canal do Youtube “Filosofia em Vídeo” através do link https://www.youtube.com/watch?v=q0AJ66Rb-1o&has_verified=1

O Espetáculo que se mostra é parte da sociedade como um instrumento de falsa unificação, de um “olhar iludido” e de uma “falsa consciência”; uma suposta unificação para efetivar uma separação generalizada, em uma relação social mediada por imagens, uma visão do mundo que se objetivou (o próprio espetáculo).

O aprofundamento desta sociedade de imagem, sua razão de ser, é a sua própria negação, a sociedade de imagem, do espetáculo, é a única ideologia que deve existir na ótica do poder dominante para sua própria manutenção.

O espetáculo é a ideologia por excelência, porque expõe e manifesta em sua plenitude a essência de todo sistema ideológico: o empobrecimento, a sujeição e a negação da vida real. O espetáculo é, materialmente, a “expressão da separação e do afastamento entre o homem e o homem” (DEBORD, 1997, p. 138).

Tal espetacularização é o resultado e o projeto do modo de produção, é o próprio modelo de vida dominante, o irrealismo da sociedade real, é a justificativa constante da manutenção do sistema. A unidade deste mundo espetacular é a cisão da práxis social global, transformando a realidade em imagem.

Não existindo oposição abstrata entre espetáculo e a atividade social, nos dois lados existe uma realidade objetiva. O espetáculo surge em seus diversos momentos e reformulações e o torna real, é a dupla alienação da sociedade atual.

Nesta alienação, a inversão torna a verdade no momento falso, necessitando afirmar as aparências como a própria vida humana, precisa negar a vida que se tornou visível. Ele se apresenta como positividade indiscutível, é uma positividade inacessível, que deve ser acatado passivamente, só podendo viver, existir, nele mesmo. Uma existência não mais individual, uma massa que se torna imagens-objetos no próprio espetáculo.

A origem do espetáculo é a perda da unidade do mundo... modo de ser concreto é justamente a abstração... O espetáculo nada mais é que a linguagem comum dessa separação. O que liga os espectadores é apenas uma ligação irreversível com o próprio centro que os mantém isolados. O espetáculo reúne o separado, mas o reúne como separado (DEBORD, 1997, p. 23).

A alienação que, na época moderna, faz com que o ser humano em qualquer direção encontre a si mesmo, tanto na terra como no universo, tudo se mostra revelado ou potencialmente feito pelo homem. Uma radical alienação que nos faz perder a própria concepção de espaço e tempo, eles se tornam eternos, com isso se

perde a natureza e as obras humanas, ou seja toda história. Trocamos a nossa individualidade por uma suposta coletividade que somente é dominada pelo Capital.

Perdendo a história perdemos um mundo comum, podendo agora viver solitariamente ou inserido em uma grande massa. Sendo uma sociedade de massa, uma sociedade que perdeu o mundo comum que existia no passado. Só importando o momento presente, o momento do consumo imediato.

Desta forma vivenciamos e experienciamos no cotidiano uma falsa crença, que permeia o século XX e se arrasta no século XXI, que determina uma regra geral, de uma coerência aparente e que é expandida para todo o globo em um determinismo positivista. Uma forma de exportar o espetáculo a todos os cantos do planeta como respostas a suas crises e particularidades, impedindo experimentar a própria realidade. Mas sim uma realidade pensada e externa ao próprio indivíduo.

Caímos nas armadilhas em acreditar que se faz uma nova política, uma nova produção, um novo mundo, com as pessoas que estão surgindo, através da educação. Na negação da realização da verdadeira política, da persuasão, com as pessoas já educadas, emancipadas e disso decorrem os fracassos.

Este tipo de atitude, para DEBORD (1997), leva as intervenções ditatoriais, que forjam sua superioridade ao produzir o novo, ao educar o novo, através da doutrinação (com objetivo de coerção sem o uso da força), não importando o lado da dicotomia que se coloca o ocidente.

A crise que se insere a sociedade, a exemplo, é também a crise da educação, que pode ser compreendida pela perda da autoridade. Na negação da responsabilidade pelo que se assume do mundo do adulto (família) e determinando tal tarefa para o educador (escola). É o agir de má-fé com a própria liberdade, que é esclarecido na teoria existencialista de Sartre.

Expulsamos as crianças do nosso próprio mundo, criando um novo para elas, e desta forma elas em um futuro próximo devem questionar a autoridade frágil que lhes é colocada. Logo a espetacularização da sociedade não tange somente ao nosso consumo e produção da vida material, mas em todas as esferas e estruturas sociais, se tornando uma vida imaginada.

Para a efetivação do espetáculo, tudo deve ser uma mercadoria, inclusive a própria autoridade e educação. Por isso DEBORD (1997) diz que é preciso primeiramente ocorrer a dominação da economia, do “ser” para o “ter”, a objetivação dos produtores na simples produção das coisas, o próprio desenvolvimento da

economia. Para depois ocorrer uma segunda dominação da economia, do “ter” para o “parecer”, aonde toda realidade individual se torna social. “A vitória do sistema econômico da separação é a proletarização do mundo”.

No mundo real, as simples imagens tornam-se seres reais gerando um comportamento hipnótico, um universo especulativo, que encontrou facilidades de se estabelecer pelo deficitário projeto filosófico ocidental e da sua racionalidade técnica. É a própria reconstrução material da esfera religiosa, o enfraquecimento das potencialidades humanas, da sua existência, um “pseudo-sagrado”.

As potencialidades humanas foram enfraquecidas através do enfraquecimento do próprio conceito de autoridade, compreendendo este conceito como a produção de conhecimento e tradições, um conceito importante na ciência política que não existe mais prática ou teoria para lhe definir. Uma ausência da autoridade tanto pública (política) como privada (família), uma substituição do partidarismo pelos movimentos políticos e totalitários.

A autoridade é um conceito que demanda uma obediência, um conjunto de regras invisíveis para o desenvolvimento da sociedade. Que por muitas vezes é confundida por poder ou violência na espetacularização da sociedade.

Sendo que na verdadeira autoridade não existe meios externos de coerção e a utilização de força (seja física ou psicológica) demonstra o seu fracasso. Também não é persuasão e sim através da igualdade para um processo de argumentação (diferente do autoritarismo que em si é hierárquico).

Nesta política sem uma suposta autoridade, o próprio espetáculo (Debord, 1997) é o desejo da sociedade moderna em dominar uma atividade especializada, na especialização do poder. Um poder que é sem coesão e que vive em contradição, “o autorretrato do poder na época de sua gestão totalitária das condições de existência”. Uma relação fetichista que pretende dissimular, em uma segunda natureza, as relações sociais, do indivíduo e entre classes.

Desta forma ao trabalhador, ao indivíduo, só lhe resta produzir “alienação” (núcleo da produção industrial e da expansão econômica, onde o capital se tornou imagem), uma vida que se torna produto e que o afasta da própria vida. Uma vida contemplativa, e quanto mais se contempla menos se vive, a aceitação obscurece a própria existência e desejos. Uma existência que se deixa ser representado por outro e não tem sentimento de pertencimento em nenhum lugar.

O espetáculo torna o movimento da vida, o resultado do trabalho, a mercadoria, em um processo estático. É o fetichismo da mercadoria, tornando a dominação da sociedade através da substituição do mundo sensível por uma seleção de imagens, reconhecendo este como sensível. No espetáculo, o mundo presente e ausente é o mundo da mercadoria, um desenvolvimento quantitativo na exclusão do qualitativo, com pretensões globalizantes.

Esta nova configuração do trabalho-mercadoria ao mesmo tempo que cria uma independência da mercadoria pela abundância de sua produção “garantindo” a sobrevivência da sociedade, do indivíduo; também aprisiona o indivíduo no seu próprio contexto aparentemente libertador, do sistema. Não existindo uma outra definição para isso que a vida de aparências.

A economia política aqui é a ciência dominante e a ciência agora da dominação, não só da produção como do próprio tempo livre, a mercadoria ocupa toda vida social (o espetáculo em todas as esferas).

O espetáculo é uma permanente Guerra do Ópio [...] a sobrevivência consumível [...] conter em si a privação [...] é a privação tornada mais rica (DEBORD, 1997, p. 32).

Neste suposto novo desenvolvimento produtivo da sociedade, surge a importância de compreendermos a diferença do mundo tecnológico atual com o mundo mecanizado da Revolução Industrial, dos seus avanços e determinações, da diferença entre ação e fabricação, da industrialização para a mecanização dos processos de trabalho, na sua atitude do homem frente a natureza que o faz produzir cada vez mais objetos (esta é a maior e importante atividade contemporânea).

Escapar ou ir além da sociedade do espetáculo é compreender que o indivíduo não é exclusivamente um fabricante, um produtor, mas antes de tudo um ser que age, que pensa e planeja, um construtor de processos sociais. Um ser de consciência política e histórica, e que fábrica os seus processos, portanto produz sua própria imagem e do seu entorno. Isso decreta o fim para história autônoma, uma história fabricada pelos regimes totalitários que se apresentam na dicotomia da sociedade ocidental.

Ao passo que no espetáculo não importam os indivíduos, suas vontades e necessidades, suas lutas, suas ferramentas, o que vale são suas mercadorias e paixões (criadas na espetacularização).

Uma sociedade unificada pelo consumo, que necessita da pobreza e da marginalização para paradoxalmente lhe oferecer uma solução novamente pelo consumo, em uma articulação publicitária dentro de regimes totalitários. Uma publicidade com tempo próprio e diferente da realidade que está inserida.

Nada é para sempre no espetáculo, nada é sólido, tudo se desfaz, em um poder abstrato concretizando uma “não-liberdade”, transformando o absoluto e opressor no próprio processo histórico.

Cada nova mentira da publicidade é também a confissão da mentira anterior. Cada queda de uma figura do poder totalitário revela a comunidade ilusória que a aprovava unanimemente, e que não passava de um aglomerado de solidões sem ilusões (DEBORD, 1997, p. 47).

Negamos a razão de ser da política, da própria vida cotidiana e prática, que é a liberdade. Uma liberdade que só pode ser vivida através da ação, da práxis, que só pode ser garantida com uma política sem os mecanismos do espetáculo. A própria existência das instituições políticas depende diretamente de homens em ação, portanto livres.

DEBORD (1997) vai perceber neste poder uma questão caótica já que existem conflitos elaborados e encenados pela própria sociedade do espetáculo, aonde falsas lutas são travadas entre supostos rivais do poder. Por isso uma das tarefas do espetáculo é também coordenar as próprias ações e pensamentos dos movimentos supostamente revolucionários.

[...] define o programa de uma classe dirigente e preside sua formação (...) oferece aos revolucionários locais aos falsos modelos de revolução (...) funcionamento global do sistema, em uma divisão mundial das tarefas espetaculares (DEBORD, 1997, p. 37-38).

Mas como poderíamos saber se a realidade vivida é de fato uma verdade? Como definir os conceitos de verdade, política, de realidade? Como poderíamos investigar o conhecimento público, seus tabus, segredos e particularidades? Como adentrar nestas tais verdades que podem estar sendo toleradas consciente ou inconscientemente? O que seria opinião e realidade, registro histórico? Poderíamos tomar como processo investigativo através dos objetos produzidos em imagens, história oral e escrita?

Aqui existe uma clara tensão entre a realidade comum versus a comumente reconhecida, entre a verdade e a opinião, entre a ciência e o senso comum. Tensões

que estão no centro da discussão epistemológica das mudanças paradigmáticas da ciência, necessárias e/ou em curso

A verdade filosófica, reflexionada a partir de uma racionalidade abstrata, na esfera pública pode se tornar uma mera opinião, uma mudança que não é propriamente de raciocínio, mas uma mudança no modo de existência humana. Já a verdade factual é relacionada com outras pessoas, são eventos com testemunhas e que interfere na vida de muitos, mas depende da comprovação, que ocorre quando se fala sobre ela, portanto é de natureza política.

A oposição entre a verdade e a opinião ocorre quando se tenta tratar da verdade sem um debate, sem a democracia e todo conhecimento desenvolvido pela sociedade, se torna tirânico. É necessário um poder político, que emane da práxis para em um debate de opiniões (persuasão), embasado na verdade factual, chegar a um consenso (não coercitivo), a uma plena compreensão humana.

ARENDT (1972) discutindo sobre a verdade na política e na sua não-utilização, ou seja, da falsidade deliberada (que é o contrário de verdade factual) diz que a mentira tradicional era voltada aos inimigos e visava apenas iludir uma particularidade e não todo contexto, uma mentira que um dia se revelaria espontaneamente.

Estas mentiras eram realizadas por Estadistas, Diplomatas que conseguiam também preservar a verdade, não sendo enganados pelas próprias articulações. Já nos tempos atuais, as manipulações dos fatos tornam a autoilusão um instrumento indispensável para fazer imagens.

Somente o auto-engano pode criar uma aura de veracidade, e em um debate a respeito de fatos o único fator persuasivo que ocasionalmente tem possibilidades de prevalecer contra o prazer, o medo e o lucro é a aparência pessoal (ARENDT, 1972, p. 314).

Tanto que para ARENDT (1972), pensando no sistema de comunicação mundial, um pouco depois da metade do século XX, que percorre muitas nações independentes, não percebe em nenhuma dessas uma grandeza tamanha que possa tornar a sua imagem irrefutável, soberana. Isso porque, para a autora, as imagens têm vida curta, os fatos vão lhe questionando e antes mesmo do seu fim as enfraquecem, além da continua propagandas de imagens conflitantes. Sendo inútil utilizar de meios de persuasão ou de violência para sua sobrevivência, a força pode destruir uma verdade, mas nunca a substituir.

Questões sobre política e realidade, verdades e mentiras que são contestadas no seu todo por Debord. Não estaríamos vivendo uma falsa realidade em todos os lugares e saberes humanos? Não estaríamos sendo manipulados, iludidos, e até mesmo dentro da própria ciência, pela Sociedade do Espetáculo? Não seria a própria ciência a “justificativa racional” da sociedade do espetáculo? Não teríamos transformado toda vida humana em uma mercadoria a serviço de um sistema espetacular? A Sociedade do Espetáculo é o palco da Sociedade e Cultura de massas?

[...] sob uma forma concentrada (...) controla (...) o trabalho social (...) revende à sociedade (...) a sobrevivência (...) Essa ditadura tem que ser acompanhada de violência permanente. A imagem imposta do bem (...) coesão totalitária (...) imagem heroica (...) exploração absoluta (...) acumulação primitiva acelerada pelo terror (...) porque não há outra coisa para ser (DEBORD, 1997, p. 43).

Estas indagações são pertinentes no interior da sociedade de massa, no fenômeno da cultura de massa.

Na sociedade de massas o problema está na sua centralidade de ser essencialmente uma sociedade de consumo, tornando até mesmo a arte bens de consumo ou mesmo não as produzindo. Entretanto precisamos apontar que dentro deste pensamento arte e cultura, mesmo sendo ideias inter-relacionadas, não são a mesma coisa, enquanto as obras de arte são um objeto (produto) que ganha existência material na sociedade, a cultura é a própria essência da relação do indivíduo com o meio (com a natureza), para que este se torne habitável e proporcione o pleno desenvolvimento humano.

Cultura e política (aqui no sentido de domínio público, de uma ação, opiniões e faculdade de juízo desinteressada) pertencem à mesma categoria, visto que não é uma questão de conhecimento ou de verdade, mas sim uma questão de julgamento e decisão. Um julgamento através do confronto de diversas opiniões sobre a esfera da vida pública, e a decisão decorre deste diálogo gerando uma ação acertada para seus valores presentes e futuros.

Estas percepções de política, liberdade e cultura nos leva aos questionamentos e barreiras que se acreditava superado pela sociedade moderna, precisamos retornar as reflexões sobre emancipação da natureza e emancipação política para efetivarmos a real emancipação humana, a autoemancipação, a conquista de uma liberdade possível.

Para DEBORD (1997), a autoemancipação somente será realizada quando ocorrer a emancipação das bases materiais desta “realidade” invertida que é mediada por imagens.

A sociedade do espetáculo proporcionou um retorno ao tempo em que não éramos nem mesmo emancipados da religião. Uma visão de mundo que foi objetivada e forçadamente se transformou em uma realidade.

Um espetáculo, que no interior da sociedade, se torna a sua própria produção, da fabricação concreta da alienação. Que teve a sua origem na perda da unidade do mundo e das suas significações culturais (da sociedade de massa contra as múltiplas diversidades culturais existentes), e da submissão dos indivíduos aos valores técnicos e econômicos.

É a produção da história não mais pelos indivíduos, mas por um poder estranho e externo a eles. Um poder que tem como objetivo não o desenvolvimento da sociedade, mas tão somente a sua manutenção e reprodução. Em um mundo real transformado em simples imagens e que por “magia” tornam-se seres reais com comportamento hipnótico, em um universo ilusório e especulativo.

Não tem como finalidade a coesão, mas, a sua reprodução constante entre as suas diversas contradições. Lembrando que nada é eterno no espetáculo, nada é sólido, visto que não se trata de unificação e sim de segregação. E por isso recorrem a especialização do poder, como é uma atividade especializada, para subjugar e dominar.

Devemos desta forma empreender o espetáculo como a separação da própria vida com a suposta realidade experienciada em um pseudomundo de relações sociais mediadas por imagens. Que são transformadas em mercadorias espetaculares em um mundo de mercadorias, rompendo a própria barreira da presença ou da ausência, das diversidades culturais, dentro de um desenvolvimento puramente quantitativo e massificado.

Onde tempo espetacular não é mais o tempo da história, mas o tempo da mercadoria, o tempo do consumo (um tempo consumível, um tempo pseudocíclico). Um tempo comunicado e não mais vivido conscientemente. Um tempo que se encontra em um espaço unificado pela produção capitalista em processos de banalização da própria vida. Não existindo mais limites de tempo e espaço, mas consumos espetaculares.

É o espetáculo produzindo a sua própria história, produz o seu próprio tempo e espaço, e com isso consegue dominar os indivíduos, através da planificação da produção e consumo, da publicidade de uma pseudo-coletividade. É a materialização da ideologia consumida cegamente. E por isso que se utiliza das imagens, visto que estas são a própria abstração do real no interior dos mecanismos da produção que está sendo criado.

A imagem da sociedade em movimento é posta de forma estática na afirmação de seus discursos de poder, da mesma forma que as fotografias por muitas vezes são utilizadas quando não adentramos as suas mais profundas significações.

Emancipar-se das bases materiais da verdade invertida, eis no que consiste a auto-emancipação de nossa época (DEBORD, 1997, p. 141).

Uma das possibilidades de escapar desta espetacularização é apresentada por DEBORD (MARTINI; LUCCHESI, 2019) através da união da luta teórica com a prática e através da comunicação dialógica (oposta ao espetáculo). O elemento central de uma organização política que se pretende ser revolucionária (COELHO, 2020), de uma luta realizada efetivamente pela classe operária. Uma superação da sociedade do espetáculo que ocorreria com a própria auto supressão da cultura.

A superação da sociedade do espetáculo, com a autossupressão da cultura, significaria a recriação de uma linguagem comum... A recriação de uma linguagem comum, com a transformação revolucionária da sociedade do espetáculo, é um processo inédito; posto que seria baseado em uma consciência histórica, ainda não efetivada como tal (COELHO, 2020).

Que na visão deste projeto é possível ao encontrar a significação e potencialidade da imagem para utilizar como aparato da emancipação humana e não como espetacularização e consequente dominação.

Esta breve reflexão deve servir para cobrir algumas lacunas para uma leitura das imagens e dos discursos de Fidel Castro e Nelson Mandela. Aqui compreendendo que não existe uma única verdade, e até mesmo resgatando Hanna Arendt (1972), é necessário abrir este debate na esfera política entre tantas opiniões conflitantes para chegarmos a uma verdade fatual (ou que se possa chegar ao máximo do que entendemos como verdade, realidade). Mas principalmente para analisar de forma crítica a relação da sociedade intermediada por imagens que gera, tão somente, aparências.

Não iremos adentrar nos conceitos de poder espetacular difuso e concentrado, nas suas formas de representações ideológicas, abordaremos de forma abrangente a espetacularização. Tomando a sociedade atual com a sua plena globalização da informação e do capital, que generalizou o próprio poder espetacular difuso em todo o globo, mesmo que se transvista as vezes em poder espetacular difuso, a exemplo de Trump, Putin, Bolsonaro e Kim Jong-un.

2.2 Imagem e Meio

Hans Belting (1935), prestes a completar seus 85 anos, é um historiador de arte alemão, com reconhecimento acadêmico internacional por todo seu desenvolvimento da teoria da imagem e da arte, com projetos de pesquisa na investigação da “Antropologia da imagem: meio-imagem-corpo”, além dos seus estudos em arte medieval, renascentista e do período da Reforma. É autor de uma vasta obra entre livros e ensaios, principalmente na língua alemã, tendo alguns títulos na língua portuguesa: O Fim da História da Arte (1995); A Verdadeira Imagem (2011); no crepúsculo do modernismo. Arte e teoria da arte em competição (2011); A exposição de culturas (2011); Sísifo ou Prometeu? Da arte e da tecnologia, hoje (2014) e; Antropologia da Imagem. Para uma ciência da imagem (2001).

A obra “Antropologia da Imagem: para uma ciência da imagem”, de Hans Belting, publicada pela primeira vez no idioma alemão em 2001, somente foi traduzida para o português (em Portugal) em 2014. Pela sua grandeza e desenvolvimento, infelizmente ainda não foi traduzido e publicado no Brasil. Uma obra que procura esmiuçar a imagem, principalmente a relação entre imagem e corpo, na tríade imagem-corpo-meio. E desde a sua primeira edição o livro suscitou discussão nas áreas dos estudos sociais e no campo da história da arte.

Seu questionamento sobre “o que é uma imagem”, tem como base o campo da antropologia, por compreender que a imagem é um objeto determinado culturalmente.

A um nível fundamental a demanda do que é uma imagem exige uma resposta dupla. Devemos encarar a imagem não só como um produto de um dado meio, seja ele a fotografia, a pintura ou o vídeo, mas também como um produto de nós próprios, porque geramos imagens nossas (sonhos, imaginações, percepções pessoais) que confrontamos com outras imagens no mundo visível (BELTING, 2014, p. 10).

Hans Belting (2014) utiliza o termo antropologia, como ele mesmo descreve, no significado amplo da “antropologia cultural”, “abarcando a definição kantiana de ser humano e natureza humana em geral” (BELTING, 2014, p.10).

Tem como objetivo responder à configuração de Jean-Pierre Vernant, propondo uma inter-relação entre a imagem, corpo e meio em toda produção imagética da sociedade, seja ela materializada ou abstrata.

Sendo que a relação entre corpo e meio tem significado nas imagens fúnebres, onde encontramos imagens dando visibilidade a um corpo já sem vida. Tais imagens só podem ser configuradas em um corpo artificial, que ele denomina como meio, que não é necessariamente material, mas que confere visibilidade através de um “corpo virtual da imagem”.

Dentro deste conceito de corpo virtual da imagem encontramos a contradição que sempre caracteriza as imagens, que é tornar visível, presente (uma presença icônica) a ausência. Logo, temos uma imagem fabricada e uma percebida, que sempre estão dialogando.

As imagens não existem apenas em um “plano” ou somente nas nossas cabeças; é um processo contínuo de interações, que podem ser vistos nos vestígios na história dos artefatos. Logo as imagens físicas sempre interagem com as imagens mentais.

Como vimos com DEBORD (1997), o espetáculo (na compreensão do próprio visível real ou imaginado) se trata de uma relação social entre pessoas mediada por imagens, compreensão dentro do campo sociológico. Ao passo que para Belting (2014), em uma concepção antropológica, ocorre a intermediação entre corpos e imagens que é realizada pelo “meio”.

Em ambos os casos a imagem em si não tem relação com a sua configuração material, mas com a sua significação. Sendo que para Debord, dentro de uma lógica consumista para manutenção do poder, e para Belting, dentro de uma lógica memorialística, para a sua representatividade. A imagem é um aspecto fundamental da linguagem e da própria sociedade, o que está em jogo é a sua utilização e significação construída aleia a sua própria essência, ou seja, a sua materialização, meio para Belting, consumo e produção para Debord.

Tanto que BELTING (2014), se servindo da exemplificação da iconoclastia⁴, que em seus atos de violência contra as imagens, só conseguiu destruir o meio (o suporte de uma imagem, tangível, material e técnico) e não a percepção imagética do espectador. Logo toda significação da imagem tem a sua continuidade mesmo na ausência da sua presença física, uma imagem que pode ser reconstruída na memória.

Com isso fica a afirmação que apenas destruindo o meio, material de uma imagem, não é garantia de destruir seu significado ou “colocar no esquecimento”. É mais evidente a distinção se considerar a natureza intrínseca das imagens como a presença de uma ausência, o próprio paradoxo de uma imagem. Elas não precisam nem da sua existência para continuarem a sua mediação e significações, a sua comunicação.

A própria invisibilidade que elas carregam no que retratam também pode ser a sua própria invisibilidade, a dificuldade que encontramos em perceber a sua essência e função.

Quanto objeto de definição antropológica sua linguagem imagética é humana por essência, esta para suprir a nossa necessidade de comunicação para com os outros. MARTINEZ (2019) diz que a comunicação humana, nas suas formas de expressão inicial, antes da invenção da escrita, ocorria através de imagens. Se tratava de representações arquetípicas, e que continuam presentes na sociedade mesmo depois de tantos avanços e inovações das técnicas, as imagens são sobreposições de camadas culturais, o que antes era um ritual, um culto da imagem, hoje é midiático.

BELTING (2014), na delimitação do problema, afirma que existe hoje uma confusão ou uma falta de definição sobre o conceito de imagem. Na sua concepção antropológica para definir o conceito de imagem demonstra que vivemos com elas e compreendemos o mundo através de delas. O que leva a uma compreensão interdisciplinar, tendo um tempo próprio, diferente dos modelos evolutivos da história.

Existe uma “separação” entre imagens internas e externas, que são construídas por cada cultura. Entretanto nesta pesquisa não utilizaremos dos conceitos de imagens endógenas beltingianas, pois metodologicamente pode conflitar com os conceitos de primeira e segunda realidade de Kossoy, que é a base metodológica. Em

⁴ Que foi um movimento político e religioso, do Império Bizantino, contra a veneração de ícones e imagens religiosas, que ocorreu entre o século VIII e o IX

um trabalho futuro é interessante demonstrar a aproximação e diferenças destes dois conceitos destes autores.

[...] a pergunta “que é uma imagem?” visa os artefatos, as obras de arte, a imagem científica e o processo de transmissão das imagens, para mencionar alguns exemplos. O “que” procurado em tais imagens não pode compreender-se sem o “como” em que ele se institui na imagem ou se torna imagem. É duvidoso que, no caso, da imagem, seja possível determinar em geral o “como” no sentido de conteúdo ou tema, tal como de um texto se extrai e lê uma informação em cuja linguagem e forma textual estão contidas muitas possíveis proposições. Efetivamente, o “como” é a genuína comunicação, é a autêntica forma linguística da imagem (BELTING, 2014, p. 22).

O “como” é dado ou posicionado pelos meios; e desta forma imagens podem se posicionar como meios de comunicação, mesmo que diferentes dos textos. Sendo necessário que as teorias das imagens enriqueçam as teorias dos meios, e as Imagens e meios não podem ser separadas.

Constituindo o meio das imagens uma dicotomia com a relação corporal: o primeiro é a concepção de meios como suportes simbólicos ou virtuais das imagens e, o segundo é a nossa percepção corporal no ato da observação, que se afasta do próprio corpo em si.

BELTING (2014) está propondo o enfoque medial das imagens, com o corpo no centro do debate, e que segundo o autor tal concepção foi excluída por parte da semiótica. Fato que ocorreu na teoria dos signos, na redução das imagens a signos icônicos, dando ênfase à percepção cognitiva em detrimento à percepção sensorial (que é relacionada ao corpo). Quando foi separado o mundo dos signos do mundo dos corpos, para favorecer o sistema social e convenções.

Por isso sua defesa da análise da imagem no campo antropológico, que deve ser distinta das teorias dos meios e das análises técnicas. Para com isso devolver o ser humano ao seu lugar, de utilizador e não somente de inventor das técnicas. Na proposta de uma reflexão para uma teoria geral dos meios das imagens que seja mais ampla, com a imagem sendo central, e não limitada à alguns meios como o cinema e a fotografia

Para isso faz (BELTING, 2014) o seguinte questionamento “Que perfil poderá então assumir, hoje, um discurso sobre imagem e imaginalidade?”. Ainda se aguarda a atualização do conceito de iconologia, para além das alegorias imaginais do Renascimento. As significações das imagens devem não só se tornar legíveis como textos, mas as significações que recebem e possuem em cada sociedade.

Compreende a iconologia (BELTING, 2014) como um método que não explica as imagens mediante textos, visto que são diferentes destes. Entretanto é necessário clarificar a compreensão de imagem, distinguir as imagens da “cultura visual” (do próprio imaginário cultural), é necessário falar, definir, antes os meios.

Para não retroceder a ciência da imagem não se deve reduzir o conceito de Aby Warburg de ciência da cultura a questões estéticas. É necessário separar a imagem do meio (elas não são as mesmas coisas) para chegar a sua verdadeira significação. O que torna igualmente necessário revisitar profundamente o conceito antropológico dos meios imaginais.

Discutindo os estudos de Schlosser sobre os bonecos de cera e da compreensão de Schopenhauer sobre imagem e arte, BELTING (2014, p. 28), percebe que não é somente no campo artístico que se pode “diferenciar a reprodução material do original copiado”.

O que no mundo dos corpos e das coisas é o seu material, no mundo das imagens é o seu meio. Visto que uma imagem não tem corpo, precisa de um meio no qual se corporalize... a antítese de forma e matéria, que na arte se elevou a uma lei, radica na diferença entre imagem e meio (BELTING, 2014, p. 28).

Ocorre uma dicotomia entre história da arte e história das imagens, por excluir o conceito de arte a imagens “puramente realistas” mesmo que seu meio material seja outro. Por este motivo ficaram distante dos novos meios da imagem, a exemplo da fotografia.

E partindo das premissas de Foucault (BELTING, 2014) ao trabalhar as imagens no interior da “crise da representação”, e com Baudrillard, no simulacro⁵, denominando às imagens como “assassinas do real”, acabamos negando o “poder social” das imagens na formação da consciência coletiva e como objetos imagéticos da construção da percepção do real, das experiências humanas.

Esta crise da analogia ganha força com a imagem digital, que tem o seu sentido substituído pela sua própria lógica de produção. Estamos desconfiando das imagens que são realizadas distante das questões de reprodução. Isso se colocamos as “imagens sintéticas” como o “fim da história”.

⁵ Quando uma imagem não apresente nenhuma prova do real, ocorrendo uma simulação, que ilude a equivalência entre signo e significado.

Para BELTING (2014, p. 30) a crise da imagem tem início com o cinema e o vídeo, por conta do som e movimento. Na sua consequência de “estado de total analogia, ou seja, com as antigas prerrogativas da vida”, a própria imagem viva.

Uma imagem precisa estar embasada na realidade, mesmo que utópicas, para terem sua autoridade simbólica, o seu sentido libertador (o mesmo vale para a virtualidade).

É evidente que deixamos de ter uma clara noção do que seja uma imagem, quando responsabilizamos as imagens pelo que fazemos delas e pelo poder econômico e político dos produtores de imagem. Deparamos hoje, com semelhante falta de clareza, aí onde se diluem as fronteiras entre as imagens e os seus meios. As imagens coletivas, que surgiram nas culturas históricas, e também aquelas de que ainda somos portadores, provêm de uma antiga genealogia de interpretação do ser. Se as confundirmos com as técnicas e os meios, com que hoje as invocamos, suprime-se então uma distinção que desempenhou um papel primordial na história da imagem (BELTING, 2014, p. 31).

Somente podemos compreender a relação entre imagem e tecnologia através da observação das ações simbólicas, de uma percepção simbólica, onde a produção de imagens é um ato simbólico. Por isso Belting (2014) propõe uma tríade para empreender a função imaginal, que é: imagem-meio-espectador ou imagem-aparelho de imagem-corpo vivo ou imagem-meio-corpo.

Esta tríade dentro de uma perspectiva antropológica deve cumprir sua função de ir além do “falso” dualismo entre imagens internas e externas. Colocando como imprescindível uma “análise crítica” da consciência coletiva; compreender o poder social de uma imagem, superior ao seu simples meio material.

BELTING (2014) diz que para compreender o termo, o conceito, de imagem, sem cair na armadilha de negar o desenvolvimento humano, se faz necessário atribuir a antropologia cultural uma antropologia histórica. Estudando o passado sem negar os artefatos e produções do presente. O que vai ao encontro da metodologia de Boris Kossoy para compreender a imagem fotográfica como um artefato histórico.

Lembrando que a ideia de espelho, do ser dotado de um corpo, procurando eternizar sua imagem em algum suporte material para ser registrado na história e para suas memórias serem revividas, dentro de uma lógica de eternidade. Relação que não só se coloca pela imagem em si, por sua linguagem própria, mas também pela linguagem falada e escrita, que descreve tanto a imagem exterior como a imagem interior. Imagens que são criadas na “produção mental” e material da imagem dando

tanto a percepção do organismo biológico quanto dos seus artefatos imaginais. Que poderíamos em analogia com Kossoy, falar da primeira e segunda realidade.

Dentro desta mediação realizada pelo meio entre imagem e corpo, e que diz diretamente da nossa experiência prática de ser vivo, é que ocorre o enigma da imagem, da presença e ausência, ou seja, a presença do meio se referindo a uma ausência que é observada na imagem. A percepção é do meio, a leitura deste é a imagem.

[...] a diferença entre imagem e meio imaginal é mais complexa do que esta descrição pode dar a entender. A imagem tem sempre uma qualidade mental e o meio sempre um caráter material, mesmo quando ambos formam para nós uma unidade na impressão sensível. A presença da imagem no meio...alberga em si também uma ilusão, porque a imagem está presente de um modo diferente do que se passa com o meio. Só se torna imagem, quando é animada pelo seu espectador (BELTING, 2014, p. 44).

A imagem digital tornou o meio incorpóreo, as imagens técnicas e os seus novos meios (suas bases de dados que hoje são “realização” e “fato”) levando a uma evolução da própria síntese técnica e isso implica na evolução da síntese do próprio espectador.

Nesta constante ampliação do conceito de técnica dentro da evolução e estudos da tecnologia, as imagens técnicas se apresentam como uma tradição antiga. E aqui reside a fotografia, entretanto a sua constante evolução lhe impede de ter um conceito visual do mundo fechado. Visto que ocorre um constante alargamento das fronteiras da imaginação.

Neste sentido, BELTING (2014), nos leva a refletir; que a intermedialidade é intrínseca na história dos meios para compreender a questão das imagens. Onde as imagens que percebemos, reconhecemos, conhecemos, interpretamos e lembramos através de outros suportes demonstram uma “coexistência ou rivalidade entre diferentes meios”. E nesta relação entre os novos meios e antigos, ocorre um novo olhar mais apurada, descortinando significações antes não vista.

As imagens, dentro desta concepção, sempre estão se renovando e se configurando em novas imagens, que se ajustam as necessidades e percepções do tempo e espaço que estão sendo utilizadas e/ou visualizadas. Para Hans Belting (2014), sempre que uma imagem cumpre a sua função temos na sua sequência a indução de uma nova imagem, não se tratando propriamente de uma imagem nova.

Mas uma imagem que está em um novo suporte e com isso temos uma nova reação na percepção dela

Com isso é imperativo o esforço para ir além da própria “história da imagem” que através dos meios e técnicas tenta embasar sua análise na forma temporal da imagem analisada especificamente. É preciso se ancorar na antropologia para considerar a história da sua produção, e dentro de um debate dos meios, o conceito de imagem também aborda os contextos técnicos. E a imagem se desdobra não só nas suas questões históricas como também nas questões intemporais, que aborda tanto a invenção como a reinvenção da imagem, expandindo o próprio conceito de imaginário coletivo.

Colocando o ser humano como o lugar natural das imagens, e através de nós que as imagens são produzidas e são interpretadas. E por sermos seres complexos e, em certa medida, incontrolláveis, se torna difícil as análises. Por isso precisamos nos debruçar sobre a nossa natureza, questionar e definir quem é o ser humano, questionar a sua universalidade.

Na compreensão marxista temos a premissa que o ser humano se diferencia dos outros animais ao produzir a sua própria base material. Semelhante ao pensamento de BELTING (2014) que afirma que nos distinguimos dos outros seres vivos pelas imagens que fabricamos, ao mesmo tempo que os seres humanos se diferem de cultura para cultura ao nível das suas imagens.

O corpo é o “lugar”, onde se produzem, conhecem e se reconhecem as imagens. O corpo de um ser dotado de cultura que produz e atribui significado às imagens. Um corpo que se relaciona com imagens externas e nos proporcionam um imaginário, e as imagens que rememoramos (memória) que se ligam a nossa própria experiência de vida, em um espaço e tempo definido.

Os nossos próprios corpos são imagens transitórias, o que as distingue das imagens que se materializam no mundo externo. São transitórias, mas armazenadas em nós mesmo, portanto limitadas aos corpos e ameaçam a memória coletiva, a própria cultura. Protegidas por muito tempo pelos rituais e tradições são questões da memória da cultura (tanto na transmissão quanto da sobrevivência do próprio ser). Tudo está sendo transformado por uma sociedade globalizada, pelo desenvolvimento da comunicação.

[...] necessitamos de uma nova concepção de cultura, capaz de deter esta imperceptível dispersão da tradição, através de corpos singulares e da sua história singular. Mesmo numa civilização mundial técnica, em que tudo parece conjurar contra a cultura, este persiste e mantém-se como fermento, capaz de congeminar novas ligações e alianças (BELTING, 2014, p. 82).

Em uma pesquisa de abordagem antropológica é necessário sempre ter em vista a relação entre as imagens simbólicas coletivas e as imagens pessoais; das imagens dos outros e de si mesmo; de lugar/palco e máscaras; públicas e locais.

Entretanto as imagens não possuem somente o corpo como seu lugar, também tem os seus lugares geográficos, o seu espaço que também lhe confere uma significação. Lugares que se configuravam como sagrado no passado, e hoje podem ser vistos como museus (transformando as imagens em arte), ou na incerteza que nos coloca hoje os lugares através do ecrã (que substitui as imagens de um lugar e tempo que não lhe é próprio).

Nesta nova concepção se torna possível conhecer muitos lugares, que se trata de um outro tipo de presença, visto que desloca a relação de imagem e lugar. A imagem já não é mais visitada em seu lugar, mas fora dele, da mesma forma que ocorre com a fotografia, que resgata estes lugares perdidos através de imagens configurando um novo lugar, os “lugares do não-lugar”.

Desta forma os lugares eram antem sinônimos de cultura; são substituídos por espaços da comunicação, substituindo os espaços geográficos. São hoje, espaços abertos, o que era um espaço da memória torna-se lugares na memória. É a imagem está se “emancipando” do próprio lugar.

A reprodutibilidade técnica que Walter Benjamin distinguiu da simples presença no museu, foi apenas a primeira fase deste processo. As imagens técnicas deslocaram a relação entre artefato e imaginação em benefício desta, dissolvendo os limites e estreitando a distância relativamente às imagens mentais dos seus contempladores, já que a transformação da experiência imaginal é global e afeta cada caso em particular (BELTING, 2014, p. 85).

Os meios de comunicação atuam nessa transformação da compreensão dos lugares, já separado do próprio lugar físico. Informações e experiências são transportadas para os lugares, ou seja, vivemos em um sistema de informação e não em locais determinados.

Isso não quer dizer que os lugares não são mais importantes, vide a presença dos fotojornalistas do corpus deste trabalho. Mas hoje até mesmo a experiência

pessoal de um determinado lugar é infectada por imagens prévias. Os lugares desta forma, e contrariando a sua própria essência, deixam de ser espaços abertos para se tornarem espaços fechados.

Além do fato dos lugares não serem tão somente o ambiente físico que abitamos, como também faz parte os lugares imaginados e utópicos. Os lugares devem satisfazer, no sentido antropológico, o sentido de pertencimento, retorno, eternidade e liberdade. Lugares que são sonhados e podem ser resgatados de nossa memória imaginal, que não quer dizer que o espaço seja imaginado ou mesmo real, consciente ou inconsciente.

O sonho é caracterizado por um meio específico de representação, que muitas vezes é construído através de relatos. O corpo é lugar e meio, sem controle, contraditoriamente sob a autoridade de recordações e imagens culturais, as quais são autônomas.

Assistimos à troca de lugares entre o imaginário e o real. Sonhamos com não-lugares de lugares reais, tal como os nossos antepassados sonhavam o sonho inverso. Trata-se de um sonho que só quem se ausentou pode tê-lo (BELTING, 2014, p. 96).

Com isso BELTING (2014) demonstra que as imagens são o próprio ato de defesa contra o tempo e espaço, da nossa finitude e limitações, que experienciamos durante a vida, sendo uma forma de escambo entre a experiência e a lembrança, configurada na troca entre o mundo e a imagem.

É nesta troca, nesta relação, que temos a memória coletiva de uma cultura e que pode ser revista no corpo técnico da memória institucional que é armazenada em algum suporte. Memória que só permanece viva se a imaginação coletiva continuar ativa, sendo um caminho natural da renovação/ cultural tanto a memória, como uma parcial ausência da memória.

Contudo, BELTING (2014), nos faz um importante alerta sobre a ameaça que os sonhos e os mitos estão sofrendo por uma “ficção total”, de consequência da modernidade, da era da tecnoficção e da ciberutopia. Que dentro de seus espaços virtuais estão usurpando as imagens privadas e se infiltrando nos mitos, em uma retirada do local da imagem do seu próprio lugar, do corpo. Obscurecendo os lugares através da ficcionalização e usurpando as imagens do próprio eu. Uma ficção que não é necessariamente o processo social que resulta no imaginário.

Uma relação de poder que tenta conferir um poder as imagens além do próprio poder que determinamos a ela, em um poder de dominação da própria existência da imagem e da vida. Uma relação de dominação e poder de algo estranho ao próprio ser que pode sofrer resistência através de seu próprio mecanismo que é a globalização da informação.

Uma abordagem que torna possível pensar além da “Sociedade do Espetáculo”, de Guy Debord, em uma nova configuração de corpo, do virtual se tornando real, o próprio corpo livre (o que não remete a outra prisão, que é o culto ao corpo que é propagado pelos meios de comunicação).

Algo de semelhante acontece no âmbito intercultural. Não é garantido que, a longo prazo, a exportação ocidental de meios imaginais acabará por nivelar globalmente o imaginário coletivo. Antes pelo contrário, é de esperar que as tradições locais da imagem possam apropriar-se destes meios e dar-lhes a volta...O que os atuais meios televisivos levam até às casas do mundo inteiro é o universo publicitário capitalista. Mas o acesso à internet e outras formas de comunicação tecnológica começa a possibilitar um movimento de oposição à uniformização mundial das imagens pondo de novo em ação o imaginário no seu sentido cultural específico (BELTING, 2014, p. 109).

Já pensando na fotografia especificamente, BELTING (2014) percebe que entre tantas formas de configuração da imagem na história da humanidade, é a forma imagética que realmente democratizou a imagem, e a mais próxima da semelhança e sem grandes manipulações quando nos referimos ao corpo em si. Entretanto a sua produção quase que sempre foi encenada.

Uma encenação do corpo que era guiada não só pela técnica objetiva, mas, com mais afinco na produção do olhar desta imagem, e que é também é presente nas outras formas de fazer imagem. É o indivíduo representando o próprio corpo, que já representado.

Para BELTING (2014), a imagem fotográfica não se trata de uma descoberta, mas de um objeto que já existia em outras configurações, mas agora com uma técnica que permite capturar uma imagem através do seu jogo de luz e sombra. E que na modernidade, por sua semelhança e aparatos técnicos inovadores, foi tratado como uma fuga da ilusão. A fotografia é a imagem presente desde o início da nossa cognição, somente agora é produzida com uma técnica nova e materializada em um novo meio.

Um dos objetivos da modernidade, a fuga da morte que foi realocada na morte da imagem, no congelamento da imagem fotográfica se assemelhando a um “morto

vivo”, na imagem que comprova a vida e na verdade é a produção de uma sombra. A imagem está presa no tempo e no momento da exposição. Já a morte tem um tempo diferente, e morremos no momento que somos fotografados; lembrando que o “click” é disparado uma única vez. É a morte do próprio momento existencial.

Deixa de ser possível abandonar a sua própria imagem: esta retira do corpo precisamente a vida que ela esboça e registra. Cada movimento corporal é...um ato de linguagem que na imagem fixa persiste tão só como recordação. A partir do instante em que um corpo é fotografado começa a amarelecer no papel fotográfico. Também a questão do ser, perante este meio que assiste à perda do corpo com o decurso do tempo, se coloca com renovado rigor. A ausência, uma condição originária da imagem, aumenta na medida em que nos impõe uma pura presença. O pêndulo oscila assim para o extremo oposto[...] (BELTING, 2014, p. 229-230).

Ficamos presos no sonho de retirar da imagem morta a vida novamente, libertando a imagem do seu meio, a ilusão de recriar a vida, que já não se trata da real, mas da vida imaginada, da percepção do corpo. E neste processo, da transição das imagens analógicas para as imagens digitais, foi ocorrendo a autodestruição da fotografia no seu afastamento da semelhança com o real, do corpo real.

Um afastamento que também corrompeu a separação entre a vida e a morte, com a invenção dos corpos artificiais e imperecíveis, que surgiram na pós-fotografia. Em uma negação do próprio corpo, da imagem do próprio corpo, em um tempo e espaço, por uma simulação, em uma imortalidade medial com a ficção de banir a morte.

A fotografia sendo captada no tempo presente e no corpo vivo; converte os vivos em mortos (imagens irrecuperáveis de si mesmo); não é possível recuperar o tempo que nas imagens se ausentou; se torna somente uma experiência do mundo da vida. Dentro deste contexto estamos buscando fugir do mundo, do além, através das imagens.

Até aqui transcorremos o pensamento de Hans Belting sobre a sua concepção de imagem dentro da antropologia, e na importância de compreender a imagem como integrante da essência do indivíduo do seu corpo, e dos cuidados que devemos ter ao distinguir a imagem do seu meio.

É no oitavo capítulo, “A Transparência do Meio – A imagem fotográfica”, do livro “Antropologia da Imagem. Para uma ciência da imagem” (BELTING, 2014), que

veremos o autor trabalhar especificamente a relação entre meio e imagem na fotografia.

BELTING (2014) relata que a questão da imagem na fotografia ocorre frequentemente de modo singular, visto que ela é um objeto dado pelo movimento abrupto da câmera em captar uma imagem ou ela é resultado de uma técnica previamente instalada em um dispositivo pré-programado. Sendo necessário esclarecer estes dois momentos distintos quando se fala das imagens no domínio da antropologia, para distinguir as imagens da imaginação que utilizamos para interpretar o mundo que já utilizamos antes mesmo da própria fotografia.

No primeiro caso no movimento abrupto, espontâneo, arrebatador da imagem do mundo, o que se captura é um “vestígio do mundo”. Já no segundo caso, da técnica e do dispositivo, o que temos é a imagem fotográfica dentro dos limites do programa, um processo que percorre desde o apertar do botão até a elaboração da foto em si.

O autor está preocupado em mostrar que a fotografia não é meramente um processo aleatório, e isso nos dois casos destacados. Reconhece o esforço de outros teóricos, como Susan Sontag, na representação das imagens, na interposição das imagens entre o mundo e o indivíduo, das imagens técnicas, apresentado por Flusser (que acabam por não representar o mundo, mas o ofusca e faz com que o indivíduo passe a viver em função de suas próprias imagens). E em uma crítica Barthes, afirma que este não desenvolveu uma “verdadeira teoria da fotografia”, feito tão somente ampliar os “limites mediais da fotografia” para todo contexto da imagem, nas suas funções de símbolo da memória.

Já o propósito de BELTING (2014) é relacionar a fotografia com o espectador, com suas experiências de vida e com as suas significações.

[...]a fotografia, o meio moderno por excelência, funciona como um novo espelho no qual se refletem as imagens do mundo. A percepção humana sempre se ajustou às novas técnicas imaginais, mas de harmonia com a sua natureza, transcende esses limites mediais. As imagens são intrinsecamente “intermediais”. Vagueiam entre os meios históricos que foram sendo inventadas (...) Seria um erro confundi-las com os meios, porque estes são tão-só arquivos de imagens mortas, que ganham vida apenas com o seu lugar neste antigo espetáculo, que poderíamos ver como um teatro das imagens. Antes da fotografia, muitos outros meios surgiram em cena, representando de cada vez um papel limitado no tempo (BELTING, 2014, p. 268).

Em outra crítica, agora, direcionada a Flusser, no seu aspecto funcionalista e na sua exacerbada defesa da liberdade fotográfica. Principalmente no aspecto da

distinção rígida que realizou entre a imagem antiga e a imagem técnica, só tem validade para ressaltar a diferença entre a imagem e o meio. O que para BELTING (2014) o importante não é descobrir a diferença e sim a interação entre imagem e meio na fotografia, com todo contexto histórico que lhe é possível.

A fotografia, que segundo o autor, já foi o ícone da modernidade, e que foi se enfraquecendo no desenrolar dos tempos modernos, não por sua ineficiência, mas por questões estruturais próprias da sociedade.

Uma sociedade que tornou seu exterior duvidoso, a imaginação já não estava centrada na “verdade da realidade exterior”, o que tornou inútil fotografar o mundo. Que agora retrata o que o mundo era e não o que ele é. A fotografia já não tem motivos e desta forma sua própria técnica se torna obsoleta. A dúvida que paira sobre a ciência no senso comum, é de mesma intensidade para as imagens fotográficas.

Estamos assistindo a sociedade se apoiar mais no imaginário, onde o mundo real vai sucumbir ao mundo virtual. O mundo real se tornou um espaço a ser superado, e desta forma a própria fotografia que antes era um produto da realidade não produz isso.

Por isso que BELTING (2014) afirma que a fotografia hoje serve como sincronização do nosso olhar para este mundo contemporâneo, um olhar incerto, por vezes cíclico, “um olhar sobre o nosso próprio olhar”. E aqui pode residir o motivo de objeção, atual, da fotografia como “signo indexical”.

A compreensão da imagem na fotografia, para escapar deste emaranhado que é a sociedade moderna, deve ser vista de duas formas. A imagem que tem o seu significado em si mesma deve ser encarada como uma composição. Já a imagem que está mediando a relação entre nós e o mundo, que é opticamente inconsciente, retrata o mundo com mais detalhes que podemos perceber com nossos olhos.

A fotografia se colocou entre duas funções antagônicas: como performance e como um olhar não convencional.

Ainda sendo a única ferramenta imagética que permite manter o mundo como era, lugares, pessoas e objetos retratados que as vezes nem existem mais. É na fotografia que podemos visitar estes lugares e como arqueólogos desvelar os seus mais profundos segredos que se encontra em seu plano bidimensional.

Com a fotografia, BELTING (2014), percebe que foi possível pensar e criar um arquivo de imagens do mundo, imagens que sempre assombraram e que precisam de olhares apurados para descobrir os seus mistérios. Possuímos agora o mundo em

imagens, lembranças, memórias. Precisamos agora de um olhar mais acurado sobre elas para dar voz, vida a estas imagens.

O olhar rememorante do espectador atual é diferente do olhar recordado, que levou à fotografia e nela se reificou. Mas a aura de um tempo irrepetível, que deixou vestígio na fotografia irrepetível, leva a uma animação de tipo muito pessoal, que pressupõe no espectador uma empatia afetiva. A diferença entre imagem e realidade, na qual reside o enigma de uma ausência tornada visível, regressa à fotografia sob a forma da distância temporal em que ela se apresenta...permutamos na fotografia “a lógica da mimese e da analogia (que é de índole metafórica), com a lógica do contato e do vestígio (que é da natureza da metonímia). E, no entanto, ela não pode separar-se do ato que a produziu, é uma imagem-ato, ou seja, uma incisão penetrante no sentido espacial e temporal” (BELTING, 2014, p. 273).

A fotografia de fato proporciona imagens ambíguas e as vezes confusas, mas no seu campo, proporciona uma ampla diversidade para o desenvolvimento da imagem, que vai da arte até a ciência, e por vezes esta própria diversidade se conecta. É nela que percebemos que o olhar não pode ser substituído por uma técnica, por mais objetiva que ela seja, e isso não quer dizer que devemos descartar as imagens técnicas, e sim o seu contrário, elas também devem ser analisadas no campo da antropologia e não da tecnologia em si.

A liberdade da fotografia pode residir nela poder transitar nos diversos meios; mesmo ainda presa a realidade objetiva.

BELTING (2014), relata que hoje buscamos encontrar, damos preferências nas análises ou leitura imagética, um mundo encenado, previamente planejado. E isso não ocorre pelo viés artístico na fotografia, mas por ter se tornado o padrão de percepção dos espectadores. Que buscam nela não mais a realidade, do próprio cotidiano, mas de uma magia, um enigma escondido, que somente é possível em um mundo imaginado.

Neste sentido a fotografia deixa de ser um documento e passa a ser o registro do sentimento de um tempo e espaço que teoricamente se perdeu.

Dentro desta encenação, muito já se falou da fotografia no campo da arte, principalmente da pintura, e que ele teoricamente perde o seu sentido como objeto científico. Todavia a fotografia não plagiou a pintura (BELTING, 2014), e sim emprestou o seu olhar, que tem características de profundidade e universalidade, para desta forma transcender os seus próprios limites técnicos que lhe são impostos por ser meio da imagem. Tanto que isso lhe permite retratar outros meios; uma nova forma de imagens mentais, de memória imaginal.

A fotografia é esta troca de olhares, um olhar que se fixa na imagem, um olhar que lhe é emprestado e a própria imagem que olha o espectador. Nesta troca de olhares simbólicos, da percepção da imagem fotográfica, é possível constatar dois olhares distintos, o “olhar registrado” e o “olhar reconhecedor”. Ou seja, o da recordação, que é o nosso próprio olhar, e o olhar do outro, que nos permite experimentar o mundo, mesmo em um tempo e espaço diferente.

O que para BELTING (2014) se trata de duas culturas antagônicas quando nos referimos ao olhar. Sendo uma cultura do tempo fotográfico, que a documentação da imagem, o momento fotográfico em si e; a outra cultura é própria do tempo da memória. Ou seja, o olhar do fotógrafo no momento da imagem e o momento do espectador que contempla a imagem. Uma relação continua que se modifica constantemente em todo o desenvolvimento humano.

Uma transformação que ocorre na relação direta entre as histórias da imagem, dos meios e do olhar. Um processo que não somente transforma o olhar, como na sua relação medial, transformam e constroem a própria realidade, que define a representação e produção medial de uma época, de um determinado tempo e espaço.

A exemplificação desta relação e de construção de realidade, de percepção de mundo com e através de imagens, é exemplificado por Hans Belting (2014) com os fotógrafos da Magnum, que se iludiam ao acreditar que poderiam reproduzir o mundo em fotografias através de narrativas lineares. Sem perceber que as imagens geradas são a percepção particular do fotógrafo com o mundo.

O mundo não tem de si imagens, que simplesmente se lhe devam arrebatam. As imagens irrompem de um olhar que busca um ponto de vista novo e pessoal. São as imagens de quem observa o mundo (BELTING, 2014, p. 285).

Devemos ter o cuidado ao analisar as imagens fotográficas, elas não são livres de erros e manipulações, elas não são isentas de ideologia, por vezes são contraditórias e podem ser retocadas para esconder as verdades, mesmo quando nos referimos as fotos denominadas de oficiais. Elas podem nos guiar para um olhar que não é do mundo real, e sim de um mundo imaginado para um fim específico, que muitas vezes resulta em dominação, poder e usurpação da própria liberdade do espectador.

Imprescindível estar atentos para as armadilhas da fotografia, atentos para a acurácia de um fotógrafo ou editor, que conseguem desconstruir o mundo para

transformar em uma imagem estranha ao próprio cotidiano e história. Como nos aponta BELTING (2014), no olhar do fotógrafo que “parece exigir o direito de só ele ser sujeito”, da sua liberdade imagética por ser o autor, e que lhe coloca em contradição entre o seu papel e a sua própria dependência com o motivo e o ato técnico de fotografar. Não percebendo que a própria reprodução do mundo que confere a suas imagens fotográficas também é diretamente relacionada ao programa das câmeras, da tecnologia.

A superação destes conflitos e contradições que ocorrem entre o tema e objeto somente podem serem resolvidos pelo fotógrafo se este direcionar o seu olhar de forma particular para cada foto, para cada imagem que captura. Na mesma proporção que o espectador também direcionar o seu olhar para as imagens, buscando nela as significações que são visíveis ou não, em uma compreensão histórica alargada da própria imagem, e analisando o seu meio.

A “fabricação de imagens”, em que os autores habitualmente se conformam como artistas ou narradores, se desliza para uma zona de penumbra em virtude do caráter indexical do meio fotográfico. Eis a razão por que desde há algumas décadas os fotógrafos-artistas buscam a emancipação em relação ao fato visual, a fim de soltarem a imagem da contingência que opõe o material do mundo ao sujeito. Encenam o mundo, de forma a apoderarem-se dele não só na imagem, mas no tema ou motivo. O mundo torna-se assim matéria prima para a imaginação. Mas esta mudança só foi possível, a partir do momento em que a fotografia perdeu o seu lugar no mass media e se questionou a si mesma como meio...Ao fazê-lo, alterou o que caracterizava face às demais artes (BELTING, 2014, p. 288-289).

O desenvolvimento teórico de Hans Belting é muito rico e por si só poderia ser a metodologia e o embasamento teórico para uma análise imagética. Todavia dentro deste projeto utilizaremos principalmente da sua tríade imagem-meio-corpo, para desta forma compreendermos o que é o meio, a quem a imagem se refere, e qual é a sua significação cultural e histórica (que vai além da sua materialização ou não).

A determinação do meio, ou seja do corpo artificial da imagem que se materializa, sem necessariamente ser material, nos remete a dupla concepção, que estão constantemente dialogando, da imagem fabricada e da imagem percebida. Que aqui trataremos com os conceitos de Kossoy de primeira e segunda realidade.

Outro ponto fundamental é o seu posicionamento sobre o que é uma imagem, que deve ser visto pelos olhos da antropologia, determinando a imagem como um objeto cultural. Colocando o ser humano não só como um inventor das técnicas, mas como utilizador, espectador.

2.3 A fotografia nas ciências sociais

A proposta do livro de José de Souza Martins, “Sociologia da Fotografia e da Imagem” (2008), dentro do campo da sociologia da imagem, busca elucidar seus recursos interpretativos, se aproxima da Sociologia da Vida Cotidiana, para propor uma religação entre a vida social-fantástico/imaginado-objetivo. Proposição que encontramos também em seu artigo “A sociabilidade do ausente (drama e libertação nas migrações)” (2018), quando o autor realiza uma crítica a visão ideológica de Sebastião Salgado, na sua obra Êxodos.

MARTINS (2008) diz que a sociologia e a antropologia têm a esperança de trabalhar com a fotografia e com o vídeo como fonte e registro factual, como fonte de informações sobre a realidade social. Uma fonte com capacidade de documentar a realidade social com mais detalhes que as ferramentas tradicionais. Entretanto estas ciências que são pragmáticas com suas técnicas de pesquisa, com seu objeto de estudo e com a própria subjetividade do pesquisador, não agem da mesma forma em relação à imagem.

E dentro da perspectiva da sociologia fenomenológica, das estruturas e processos históricos, o documento visual se torna um imperativo para compreensão dos fatos e fenômenos sociais, se torna a própria afirmação do fenômeno das realidades sociais que antes era descrito por rigorosas metodologias científicas. O que remete a polarização da fotografia como fonte científica ou como ilustração ao discurso das ciências sociais.

Tal necessidade da imagem como um registro factual e que amplia a percepção de um fenômeno social também é percebida por MARTINEZ (2019) no campo do jornalismo, ao perceber que a escrita jornalística pode ser limitante para descrever um acontecimento, uma imagem ou um vídeo diante da complexidade da vida atual. Seria necessário ampliar a escrita para os campos da sociologia e da psicologia, para tentar alcançar, mesmo que minimamente, a potencialidade da imagem.

Fica claro o imperativo da transdisciplinaridade para o estudo da imagem e sua análise. Mas não só para a imagem como para todas as ciências humanas diante de uma sociedade complexa como nos encontramos, e que se materializa na nossa comunicação.

Os fotógrafos e documentaristas (MARTINS, 2008) que trabalham com a temática social também são produtores de conhecimento social, o que os torna um

campo auxiliar das ciências sociais. E estes também se beneficiam do conhecimento das ciências sociais (principalmente da antropologia e da sociologia) para a sua produção, para sua construção imagética da sociedade.

Tanto que o autor firma que, em particular na Sociologia, a fotografia como flagrante demonstrou a insuficiência da escrita para descrever a consciência social e “como matéria-prima do conhecimento”. Uma dialética que expõe as insuficiências, dificuldades e limitações de se tomar a fotografia como documento social em termos absolutos, da mesma forma que se faz com a escrita e a oralidade quando as tratam em seus termos absolutos.

Da mesma forma que as falas e escritas sofrem interpretações, o ato de ser e construir uma imagem também tem as suas interferências. Nos dois aspectos temos quem interpreta os fatos que relata e a própria invasão de quem pesquisa. Existe no interior da sociedade um movimento de ficção da identidade e da autoimagem, e interpretar estas aparências podem dizer muito mais que o próprio discurso ou imagem em si.

Quando trabalhamos com imagens, tendo a fotografia como ferramenta e objeto de estudo, principalmente no contexto das ciências sociais, Martins (2018), nos alerta para redobramos a atenção sobre a cultura popular da imagem. Atenção também com a influência que o próprio retratado pode ter no ato fotográfico em si, da interferência da ficção subjetiva do objeto na própria realidade, que pode direcionar a própria composição da foto e a ação tomado pelo fotógrafo.

É a cultura popular da imagem que dita o que pode ser visto e por quem pode ser visto, um corpo coletivo invisível e social que não pode ser violentado.

Para MARTINS (2008), uma forma de evitar estes perigos é a metodologia de Pierre Bourdieu dentro da sociologia visual, que se limita a analisar os objetos fotográficos já existente, da produção da própria comunidade, feita pelo homem cotidiano e comum, em uma perspectiva próxima a do historiador. Que para nós se remete à metodologia de Boris Kossoy, transformando uma foto em artefatos históricos, tornando possível a leitura de sua realidade, com base na antropologia, ou seja, na significação do ser humano como descreve Hans Belting.

É, portanto, no terreno da ficção social e cotidiana, do conhecimento que da fotografia tem o seu usuário, o que usa a fotografia como instrumento de auto-identificação e de conhecimento de sua visualidade na sociedade em que vive, que se pode encontrar o material de referência para uma Sociologia da fotografia e da imagem no que se interpreta, e não simples e mecanicamente

no que se vê. Nesse sentido é impensável uma Sociologia que tenha a imagem como objeto e referência, mas que não dialogue criticamente com o imaginário sociológico que prevaleceu e prevalece na definição dos temas e problemas dessa ciência (MARTINS, 2008, p. 18).

Além das questões técnicas levantadas anteriormente, temos outra questão agravante que são as fotografias que tornam a condição humana de forma cruamente exposta, no seu sofrimento e dor, sem disfarces e sem maquiagem. Que pode levar a banalidade ou tornar a imagem execrável. Imagens que muitas vezes são planejadas, esperadas, refletidas e, portanto, tem muito mais da ideologia do próprio fotógrafo ou da sua utilização, a exemplo das fotos de guerra. Aqui reside o fotojornalismo.

MARTINS (2008) realiza uma distinção na utilização da fotografia entre o historiador e o sociólogo da imagem. Colocando a utilização da fotografia pelo historiador como um documento ilustrativo, comprovatório de um fato e como um instrumento de pesquisa. Utilizações que encontramos no sociólogo da imagem, mas este deve ir além, visto que se trata de um elemento constitutivo da realidade contemporânea, portanto, é objeto e sujeito.

Fato que é contestado por Kossoy, utilizando a fotografia como uma compreensão da história, e por Hans Belting, no alargamento da análise da imagem fotográfica em toda história através dos estudos antropológicos, ou seja, centralizando a história e a imagem no seu agente principal, o próprio ser humano.

Neste sentido a fotografia se torna, na palavra do autor, “uma das grandes expressões da desumanização do homem contemporâneo”. É o aparato que realizou a separação entre o cotidiano do indivíduo e a sua própria imagem, que empreendeu o culto da imagem sobrepondo a própria realidade.

É destaque que a realidade social também é constituída de silêncios e invisibilidades, aumentando as suas incertezas, e própria fotografia contém uma grande parcela de fantasias (seja do fotógrafo, do fotografado e de quem faz sua leitura), mais do que contém de verossimilhanças. É um indício do irreal, mais do que do real, do próprio imaginário das relações sociais, ela revela mais que está no seu plano, ela mostra uma ausência, é uma recriação imaginária do ausente (presente na imagem). Ela aprisiona um ser (morte) em um espaço e tempo próprio da fotografia.

Em uma sociedade que está fundamentada na coisificação das relações sociais e dos indivíduos, na sociedade do consumo, de massa e da era digital, se torna o próprio afeto humano possuidor e vivificador da humanidade através das imagens, que é desprovida de condições humanas tanto pela distância quanto pela ausência.

Ocorrência que já era demonstrado na década de 1960 por Guy Debord, na “Sociedade do Espetáculo”.

Por isso que MARTINS (2008) pode afirmar que a fotografia é uma das bases fundantes das ilusões da sociedade contemporânea, da supressão do tempo, da ilusão da supressão do envelhecimento e da própria morte. E que ainda procura o seu lugar na sociedade contemporânea, mesmo diante da sua popularidade, utilização massiva, pluralidade de funções (da arte às ciências) e ampla diversificação significativa de imaginários (tanto na sua utilização pelo lazer como pela sua questão memorialística).

Na sociologia a fotografia ainda procura o seu lugar, o que já ocorreu parcialmente na antropologia (lembrando da pioneira Margareth Mead, e de Lévi Strauss), tanto na expressão do imaginário social, da consciência social, como recursos metodológicos de observação e registro das realidades sociais. Tensão que ainda acontece no seu valor objetivo ou subjetivo.

A fotografia é um campo (MARTINS, 2008) que adentrou primeiramente no senso comum e nas artes e que hoje busca seu espaço na ciência, e que lançou ao centro das discussões científicas (principalmente da sociologia) a vida cotidiana de maneira visual. Escancarou neste senso comum inicial o “ver sociológico” tão presente na Sociologia fenomenológica, dos processos sociais do cotidiano.

Mesmo nas relações de negociação dos significados dos processos interativos e das relações sociais entre sujeitos da situação social, a visualidade do processo é inevitável. Isso, porém, não quer dizer que os processos sociais sejam “fotografáveis” e que a câmera fotográfica possa ser considerada uma máquina de produção de informações sociológicas sem erros nem tergiversações. Não há propriamente um campo promissor para a fotografia no campo da metodologia sociológica (MARTINS, 2008, p. 36).

Para o autor, a reflexão sociológica sobre a fotografia vai expor suas limitações como documentação e limitar a sua utilização para o fazer ciência. Desvendando o imaginário social e das mediações das relações sociais, a câmera nos apresenta um outro olhar que é complementar a observação sociológica. Salientando a sua importância e funcionalidade em uma sociedade que se tornou dependente da imagem, deixando claro seus limites por não conseguir ser o melhor retrato da sociedade.

Nesta perspectiva a fotografia no cotidiano tem como função a representação social e a memória fragmentada, próximo da sua utilização e realidade na sociedade.

Se torna a base “de vínculos entre os momentos desencontrados do todo impossível, como documento da tensão entre ocultação e revelação, tão característica da cotidianidade.” (MARTINS, 2008, p.36)

Uma representação e mediação que não se trata do fiel retrato do fato ocorrido, visto que, para o autor, existi uma insistência dos sociólogos e historiadores na afirmação que a fotografia congela um momento do processo social, para legitimar o seu uso na qualidade de documento. Entretanto este fundamentalismo imagético vai de encontro a natureza polissêmica da imagem fotográfica.

E aqui reside a crítica que MARTINS (2018), mesmo dando toda honraria ao trabalho de Sebastião Salgado, na sua obra Êxodos, realiza ao dizer que o fotógrafo direciona a produção imagética das suas fotos segundo a sua ideologia. Neste caso ele faz modelo que Salgado direciona o olhar para somente o lado negativo da migração, na perda das suas raízes territoriais, e não leva em consideração a busca destas pessoas por um mundo melhor que se encontra nas sociedades capitalistas (cidades, espaços).

Na visão do autor sobre a migração também podemos refletir sobre as questões memorialistas e de pertencimento que uma imagem pode conferir a um indivíduo ou uma coletividade:

Com as migrações, a sociedade muda porque ganha e perde em vez de só perder ou só ganhar. Perde no que ganha, que é a perda das determinações sociais da tradição, de memória coletiva e nelas as certezas da esperança e a confiança no próprio destino. A modernidade que, em parte resulta das migrações, é modernidade de descartes ao lado de ser a do desafio à criatividade própria da situação social de incerteza que a caracteriza (MARTINS, 2018, p. 23).

Podemos aludir que para o autor a busca pela sobrevivência, mesmo diante da perda do pertencimento, de tradições e questões memorialísticas, tem o seu aspecto positivo e faz parte do movimento da sociedade moderna. Posicionamento que é oposto a função da imagem, da fotografia que descrevemos até aqui, e ao posicionamento de Debord e Belting.

A fotografia não congela ou retrata um objeto (MARTINS, 2008), mas está em uma continua remessa ao real, em um fluxo que não pode ser congelado ou interrompido, tecendo sempre uma história. Ela está entrosada com o dinamismo das necessidades dos processos sociais, são reiteraões, continuidade e permanências.

Com este pensamento de congelar o espaço e o tempo, o autor desenvolve o pensamento que a fotografia no seu início tinha a ilusão que tinha eliminado nas suas representações o fantasioso, do impreciso, por ser uma ferramenta de características industriais e científicas. Que livrava das ideologias próprias da pintura, e por isso foi considerada uma visualidade republicana e igualitária. Não levando em consideração a fragmentação fenomenológica da vida cotidiana e das imprecisões que ocorrem em seu próprio processo, seja do fotógrafo, do objeto retratado ou de quem realiza sua leitura, explorando diversas possibilidades, enredos, contextos e relações sociais.

A fotografia junta fragmentos visuais. Sem a imagem a cotidianidade seria impossível. Mesmo quando não temos uma fotografia para cada situação, o imaginário cria a imagem em nós e para nós. De certo modo, em boa parte, pensamos fotograficamente (MARTINS, 2008, p.43).

Para Martins (2008), em um pensamento próximo de Guy Debord, existe um discurso na sociedade que torna a fotografia, a mediação por imagem, uma questão necessária. Que está tornando a representação necessária em uma vida de suposições, e que é reforçada pela fotografia. Uma fotografia que se coloca como memória mesmo não sendo memória, mas um lembrete do cotidiano perdido, na banalização e na secundarização dos fatos experienciados que supostamente não queremos perder. Tanto que para o autor, a fotografia não expressa o fato, o acontecido, em toda sua plenitude e significações.

Para afirmar isso, MARTINS (2008), exemplifica com experiências realizadas em suas salas de aula como professor. Na qual solicitava que seus alunos levassem 10 fotografias pessoais que retratasse toda sua vida, e sem que este pronunciasse nada sobre sua história de vida e somente com as fotografias em mãos um colega seu deveria descrever a história. E constatou que os alunos não conseguiam chegar perto da narrativa proposta, justificando a encenação que ocorre quando se é retratado e pelo fato da fotografia por si só não dizer nada sobre o ocorrido.

Este episódio pode ser contestado na minha análise, apesar do mérito do experimento, o fato é que Martins não levou em consideração que o próprio aluno escolhia as 10 fotos para retratar a sua vida, deixou de lado a própria cultura imagética que se apoia e que pode modificar o contexto de tudo por questões subjetivas. Outro aspecto, somente 10 fotografias para contar uma história de vida, como isso fosse possível de realizar em 10 palavras.

Aqui também se encontra a necessidade colocada por Boris Kossoy de realizar uma pesquisa sobre o contexto da foto antes de revelar suas significações, o que não ocorreu com os alunos que deveriam tentar contar a história de seus colegas e daria uma maior acurácia na análise imagética. Uma imagem somente nos fala quando temos algum conhecimento dela ou pertence ao nosso imaginário coletivo. Do contrário se torna somente uma imagem mediadora da dominação de um sistema como descreve Guy Debord.

Em seus experimentos, o autor ainda afirma que a fotografia é uma necessidade social, mais presente na classe média que nas classes populares, que ela não documenta o cotidiano, mas que faz parte do imaginário, cumprindo suas funções de revelações e ocultação da vida cotidiana. Que as pessoas fotografadas estão representando a e para a sociedade, é a sociabilidade encenada. Neste ponto, em uma nova crítica, poderíamos ampliar a discussão para uma elitização cultural ou a carência no acesso das novas tecnologias que democratizam a fotografia nas classes mais marginalizadas.

Tal representação (MARTINS, 2008), e colocada dentro do contexto de classes, é um fato mais evidente na época de fotos em estúdio, em que elas negavam a própria realidade para representar uma realidade imaginada “superior”, liberta de seus trajes de trabalho. Na fotografia despretensiosa e sem grandes questões técnicas, mesmo com o fotógrafo amador, a ideia de representar, seja através de um cenário, isso continua ocorrendo.

A exemplo de uma representação de classe social que não é própria do retratado, criando um imaginário alienado de sua própria classe e categoria social. É a preocupação com a representação, que acaba por empobrecer os documentários, ofuscando no imaginário e a função da fotografia.

Entretanto não podemos afirmar que esta representação não nos diga ou relate um dado da realidade, é preciso realizar uma leitura meticulosa em cada fotografia e dela extrair toda sua significação. O reconhecimento de nossa imagem ou de alguma representação depende da nossa compreensão dos olhares que nela está inserido, incluindo uma autocritica do nosso próprio olhar.

Ou como o próprio MARTINS (2008) coloca o cenário é um fator importante para a identificação e significação de um indivíduo. E que exemplifica com um dos seus projetos fotográficos, onde constatou que um favelado fora do cenário da favela, torna difícil sua identificação como tal.

Em circunstâncias sociais radicalmente diversas, o retrato é concebido e esperado do mesmo modo, como imagem icônica, como imagem do invisível, como expressão visual de virtudes humanas e interiores, e não como mera aparência externa e mera forma. Muitos de nós, aliás, não nos reconhecemos diante do espelho. A imagem interior que nos move na vida e nos nossos relacionamentos nem sempre tem muito a ver com a nossa imagem externa, a imagem do nosso envelhecimento, das nossas deformações, imagem do que o outro vê em nós (MARTINS, 2008, p. 49).

E por isso se torna pertinente a explanação de MARTINS (2008) sobre os antropólogos, sociólogos, pesquisadores, documentaristas que desejam retratar as pessoas como elas são verdadeiramente, mas as pessoas podem afirmar que seu verdadeiro eu são aquilo que elas representam, aquilo que elas se imaginam ser e que os outros devem perceber delas (e elas não estão erradas nisso), visto que a fantasia é um fato fundante da identidade. É a própria ficção movendo a sociedade, mesmo não apresentando fatos concretos.

É nestes termos que o autor se opõe a ideia da fotografia como “congelamento” de um momento do processo social, e sim, a fotografia é uma “introdução de um tempo prospectivo”, de vida além do fragmento do real apresentado, um fragmento na verdade excepcional.

MARTINS (2008), também percebe a fotografia como a mediadora entre o indivíduo e o mundo, o vivido. Fato que ocorre também com outros pensadores nas suas particularidades, a exemplo do próprio Debord, Kossoy e Belting. Entretanto a mediação que antes ocorria no âmbito das classes sociais se diluiu e generalizou em toda a sociedade:

A fotografia, na cotidianidade, é uma das mediações materiais e simbólicas do vivido. O que antes estava separado por classes sociais, a uns o trabalho e a outros o desfrute e o ócio, tende cada vez mais, na sociedade contemporânea, a estar junto. E num vivencial em que a visibilidade da condição social se apoia na exacerbação do aparente e, até mesmo, na sua transformação em meta da vida acima das distinções de classe, a forma subjugando o conteúdo. Mesmo no intencional caráter documental da fotografia na sociedade atual, o que o fotógrafo documenta é o que não se esconde nos bastidores (MARTINS, 2008, p.51).

Demonstra que a democratização tecnológica da câmera, das máquinas populares e caseiras, colocou somente aparentemente a fotografia na vida cotidiana, realizando registros do cotidiano, reenfatizando o seu conceito de representação. É aparente porque dificilmente dentro das coleções familiares encontraremos registros da vida cotidiana. Na compreensão do cotidiano como repetitivo e reprodutivo, o próprio banal, e sendo a câmera fotográfica no âmbito do reprodutivo, sendo ela

própria a mercadoria. Uma mercadoria que não é somente produto, mas sua realização, consumo social e culturalmente determinado.

Desta forma a contradição da fotografia é a inscrição da imagem banal no reprodutivo, uma imagem que pode ser multiplicada, e que não corresponde ao fato de ser única e irrepetível.

Sendo este fotógrafo comum, o próprio homem da vida cotidiana, que orienta sua fotografia para “desbanalizar o banal”. É a câmera inserida neste cotidiano, negando o próprio cotidiano e fotografando o excepcional, negando o trabalho, engrandecendo o ócio e deixando de documentar a vida cotidiana.

A vida cotidiana (MARTINS, 2008) se tornou o próprio imaginário, um imaginário que busca pontos de fuga da realidade constantemente, visto que ele não é constante e se desfaz rapidamente, diferente do que ocorria nas sociedades tradicionais, que era constitutivo e coletivo.

Neste novo imaginário a vida individualizada, em uma pseudo liberdade, substitui o coletivo em seu falso discurso de consenso, uma sociedade que se torna funcional e utilitária, com o único intuito de esquecermos a própria vida real. É o imaginário que não torna possível, por exemplo a consciência de classe.

Por isso que MARTINS (2008), afirma ser difícil o ato da fotografia como “espelho da realidade”, já que estamos diante de uma sociedade encenada, imaginada. Na sugestão do autor, a fotografia para se tornar um espelho precisa atravessar o próprio espelho, ir além da sua camada superficial que é imaginada e impregnada por nossas percepções. É questionar a imagem e o fazer imagem, é procurar o studium e o punctum de Roland Barthes, o indizível de Etienne Samain.

Atravessar o espelho é um dos objetivos deste trabalho, dando voz as imagens e capacidade do espectador interpretar o que lhe é falado, é ir além do plano material, do próprio plano dimensional da foto.

A fotografia é a busca do espelho que não mente, da durabilidade, da permanência, da nossa inteireza. De certo modo, na cotidianidade, que é o seu tempo, a fotografia não documenta a vida cotidiana senão nas suas carências e absurdos. O amor pela fotografia é o amor pelo ausente e é luta contra os mistérios da ausência. Nesse sentido, há na cultura do objeto fotográfico um certo remanescente da sociedade tradicional, que permanece sutilmente oculta no mundo contemporâneo como desejo de totalidade, como repulsa da fragmentação e do estranhamento [...] (MARTINS, 2008, p. 56).

A fotografia se tornou a substituição dos mortos, e isso é um ponto em comum entre as teorias que falam da fotografia, é o substituto material que ofusca um dos nossos maiores mitos contemporâneos, que é o próprio mito da morte, e com consequências diretas ao mito do sexo. A memória coletiva empurra seus mitos para guetos, e se criam momentos, ritos, que devemos resgatar a lembrança que ocorre através de imagens.

A fotografia se tornou a materialização das memórias, as imagens não são mais figuras geométricas, linhas e cores, elas também pode ser sons, gostos e sentimentos.

O aspecto negativo se encontra na sociedade que tornou tudo consumo, e isso ocorreu em todas as esferas, no mais íntimo da nossa vida pessoal. A fotografia, como um papel ou uma imagem digital, conseguiu substituir nossos sentimentos, aceitamos a troca das nossas significações e essências por uma cópia, que tanto falava Walter Benjamin.

Tanto que MARTINS (2008), da mesma forma que vemos com Belting (2014), o tempo da fotografia não é a sociedade moderna, apesar de seu surgimento ser atrelado a esta, da mesma forma que a própria modernidade o está, mas na transição de uma sociedade que tema a finitude e a morte. Em certo aspecto a fotografia está tomando lugar da dimensão mágica e de alguns rituais antigos. O seu tempo é o da própria imagem.

Por isso (MARTINS, 2008) coloca que somente o fotógrafo profissional pode ser considerado sociologicamente documental, e esta somente pode ser considerada se for fotograficamente estética. Compreendendo como fotografia estética aquela que não fragmenta e/ou banaliza, que contém valores universais do cotidiano e a crítica ao mesmo tempo. Uma estética que deve ser desconstrutiva na sua composição imagética, que complementa as encenações, enriquecendo a imagem produzida, uma estética que a fotografia herdou da pintura.

Uma fotografia estética e documental que é realizada magistralmente, segundo o autor, por Henri Cartier-Bresson, Pierre Verger e Sebastião Salgado.

Quando é tratada a herança da fotografia recebida das pinturas, se trata diretamente da contribuição dos surrealistas. Pensando nesta fotografia estética como uma libertação da “pobreza raciocínio linear” e que seja capaz de enriquecer de forma qualitativa, e não somente quantitativa, os métodos existentes, não sendo somente uma equivalente aos instrumentos de investigação. Se tornando informações visuais

totalizantes e desconstrutivas, de dimensões estetizantes, iguais ao “momento decisivo” descrito por Bresson.

A fotografia, como a pintura anterior ao Impressionismo, se orientará no sentido de sugerir a quem vê que o todo já está nela contido, que não há nenhuma continuidade visual além do que foi fotografado (MARTINS, 2008, p.152).

E neste momento encontramos mais uma vez a negação que a fotografia congela um determinado tempo e espaço como sua essência. Pois, para MARTINS (2008), o “flagrante” que é o momento que se exorta o “congelamento” depende do casual e do repentino, do movimento repetitivo, simplista e quase sempre de resultados insignificantes. O flagrante é o mero movimento do acaso. Já a fotografia que se torna um documento significativo para a sociologia, que se torna uma imagem de referência e interpretativa, está no momento decisivo da construção, é estética, é planejada em todas as dimensões sociais e técnicas, não é acidental.

A imagem fotográfica, na sua dimensão estética, intencional de obra de arte, pode ser útil a análise sociológica da vida cotidiana, na sua documentação das tensões e do invisível, das ocultações. A estética fotográfica expõe suas insuficiências e banalidades. “O ver estético da fotografia erudita é que pode levantar o véu dos mistérios do viver sem graça.” (MARTINS, 2008, p.62)

Ele está afirmando que existem dimensões e significações que se encontram ocultas na “realidade fotográfica”, sua aparente verdade pode não corresponder a verdade, ao material, sem que isso queira dizer que não seja real. Deve ser levado em conta que o fotógrafo ao realizar a fotografia imagina, da mesma forma que é imaginada as outras funções nas áreas da sociologia e antropologia.

Na imaginação fotográfica ocorre um modo de produção, uma determinada composição, perspectiva, envolve recursos técnicos, e tantos outros conceitos que determinam o resultado, do instante fotográfico, que não é o congelamento, mas, o tempo da fotografia.

O fotógrafo imagina dentro deste tempo próprio, e é nele que se constrói a imagem fotográfica, que se transmite sua mensagem. Neste aparente “congelamento” da imagem fotográfica, ocorre o “descongelamento” com a sociologia e antropologia, decifrando seus contextos e elementos simbólicos. Levando este momento para a dimensão da história, da cultura e das relações sociais.

MARTINS (2008) considera o “congelamento” como a ideologia do ato fotográfico, e que a posiciona distante do campo científico.

[...] decifrar o que se esconde por trás do visível (e do fotografável) continua sendo um desafio para os cientistas que se documentam com expressões visuais da realidade social. Um desafio, sobretudo, de natureza metodológica. Talvez as coisas fiquem um pouco mais fáceis se pudermos lidar com a documentação visual, especialmente com a fotografia, enquanto meio de compreensão imaginária da sociedade, e abirmos mão, de vez, da ilusão de ter na fotografia um documento socialmente realista e objetivo (MARTINS, 2008, p.65).

Em uma etnografia da imagem fotográfica, na desconstrução do seu tempo e na apresentação da sua realidade social, não ficamos diante de sua realidade, de seu objeto, mas de outra coisa, diferente do que se encontra presente no ato fotográfico. Se trata de uma outra realidade, é uma realidade intermediada pelo tempo da fotografia, da percepção e representação do fotógrafo. Nesta perspectiva, MARTINS (2008), afirma que com a fotografia estamos vendo mais, ao mesmo tempo que estamos vendo menos, e isso ocorre porque hoje estamos vendo através da mediação da fotografia, da mediação de um instrumento técnico-racional-moderno.

O ilusório, o imaginado, seria a mediação do indivíduo com a realidade? E desta forma a máquina fotográfica se torna o elemento técnico desta mediação? A imagem tomou o lugar do sagrado?

No seu estudo sobre a “imagem fotográfica no imaginário da fé”, Martins, relata uma fotografia ocupando o lugar do sagrado, em um caminho oposto ao da mortalidade, com referências a estética artística e demonstrando a pureza deste sagrado em seus aspectos positivos. É a fotografia ocupando o lugar de mediação com o sagrado.

Ocorrendo um estranhamento do fotógrafo ao retratar o invisível, um estranhamento revelador. Um estranhamento revelador da relação com o sagrado, e que desmente a tese do congelamento, visto que está capturando um processo social mediado por algo, e que se revela na e através da imagem.

Apesar das discordâncias que podemos ter com MARTINS (2008), em sua aparente elitização, sobre a potencialidade que é uma imagem fotográfica, seja ela amadora ou profissional, casual ou estética, precisamos estar atentos ao que ele denomina como “higienização da fotografia”, que tem como intuito forçar as imagens fotográficas como documentos inquestionáveis das Ciências Sociais.

Um processo que tenta deturpar tantos os conceitos sociológicos, antropológicos, das técnicas fotográficas e suas teorias, como da própria realidade retratada simplesmente para justificar sua utilização de forma vazia e direcionada para um fim que não é nem artístico e muito menos científico.

O que torna indispensável, na concepção do autor, extrair da composição fotográfica, amadora ou profissional, os seus aspectos impressionistas, que lhe coloca na posição de documento de um imaginário dotado de intenções estéticas, mesmo quando seu fim não seja propriamente da linguagem documental. Uma forma de escapar da fantasia cartesiana da imagem e imaginário, e se questionar sobre as suas verdadeiras significações e funções. Na compreensão da composição como mediação imaginária e estética intencional para decodificar o cotidiano/real. Do ir além da própria polissemia da fotografia, das suas diversas leituras e compreendendo o papel fundamental do objeto retratado que por muitas vezes é obscurecido de forma intencional ou não do próprio fotógrafo.

As fotografias constituem, no fundo, imagens de uma realidade social cuja compreensão depende de informações que não estão nelas expressamente contidas, para que aquilo que contém possa ser compreendido de maneira apropriada e para que o conjunto da foto possa dizer alguma coisa sociológica e antropológicamente. É na tensão entre punctum, como ponto de impacto visual, e a coadjuvação dos componentes complementares da imagem, residuais e imprecisos, que se pode fazer a leitura não só da imagem, mas do imaginado que a situa e define (MARTINS, 2008, p.173).

Com isso MARTINS (2008), ao contrário do que afirma Boris Kossoy e Hans Belting, a fotografia, na sua concepção material e não propriamente da sua imagem, são documentos rasos na Sociologia e Antropologia, e que podem nos levar a recorrer a vários erros de interpretação. As imagens fotográficas se tornam um complemento, documentos auxiliares, que demanda dos cientistas outras ferramentas, técnicas e conceitos para realizarem as suas análises.

A ideologia documentalista que assedia tanto a Antropologia Visual quanto a Sociologia Visual, porém, deforma e empobrece o que a fotografia pode dizer ao cientista social. Justamente por isso, a legitimidade dessas duas disciplinas especiais e subsidiárias do respectivo campo científico, a Sociologia e a Antropologia, depende do reconhecimento da imagem fotográfica como documento do imaginário social, e não preponderantemente como documento da factualidade social. Sociólogos e antropólogos precisam de muito mais do que uma foto para compreender o que uma foto contém (MARTINS, 2008, p.174).

O desenvolvimento teórico apresentado por José de Souza Martins a respeito da fotografia nos ajuda a posicionar de forma crítica uma foto como objeto científico. Principalmente como objeto das Ciências Sociais para serem compreendidas como fenômenos sociais, da realidade social. Que vai ao encontro do corpus do trabalho, nas fotos das últimas homenagens a Fidel Castro e Nelson Mandela.

Além de apresentar um embasamento para as dificuldades da fotografia como documento social, que faremos com a metodologia de Kossoy, transformando em artefatos históricos e passíveis de análises sociais, culturais e de comunicação. tomando o devido cuidado com o que o autor define como cultura popular da imagem, que é a cultura que dita o que pode ser visto. Que pode influenciar tanto o objeto retratado quanto o próprio fotógrafo. Sendo que não existe a fotografia banal, do cotidiano, mas tão somente das representações, fotografia encenadas e imaginadas.

Os três pilares teóricos apresentados dialogam e se opõe em alguns momentos quando se pensa a função social da imagem e a sua definição, mas são extremamente importantes para a análise imagética da fotografia que é proposta neste trabalho.

Com Guy Debord iremos demonstrar as potencialidades e limitações de uma imagem na construção de uma hegemonia na manutenção de um poder, de uma ideia dominante. Imagens que podem estar presentes em diversos momentos da história da humanidade, entretanto em diferentes suportes ou até forma de serem apresentadas. Por isso utilizaremos da tríade imagem-meio-corpo de Hans Belting para descrever qual a significação da imagem, qual é o seu meio utilizado e quem representa.

Todavia para cumprir o rigor científico e tomarmos os cuidados com as subjetividades próprias das imagens, utilizaremos como contraponto a estes dois teóricos, Belting e Debord, até mesmo ao idealismo de Kossoy, o pensamento de Martins.

3 METODOLOGIA

Trabalhar uma metodologia em fotografia em si é complexo visto que a própria fotografia deveria ser a sua significação imagética e não através de explicações escritas ou orais. Um trabalho sobre fotografia em seu sentido estrito deveria ser realizado tão somente com fotos, um sentimento que é compartilhado por KOSSOY (HOLLANDA e ALFONSI, 2018, p. 498-499): “Eu não gosto de falar sobre uma foto. A fotografia, a gente tem que ver.”

A Revolução Industrial (KOSSOY, 2001) proporcionou um grande desenvolvimento da ciência, revolucionando todos os campos do conhecimento e da arte. Ela influenciou a nossa própria relação social e cultural, transformando a forma como produzimos, percebemos e consumimos as imagens.

Como entende o autor, a fotografia neste momento de inovação (iniciada no século XIX) cumpre um papel fundamental, possibilitando uma inovação na informação e conhecimento, servindo como instrumento para diversos campos da ciência e da arte. Pois a fotografia é um documento visual com a dupla função de revelar informações ao mesmo tempo que é detentora de emoções. Ou seja, ela transita entre os conhecimentos objetivos e subjetivos.

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 (...) um novo processo de conhecimento do mundo (...) em detalhe (...) fragmentário (...) um novo método de aprendizado do real (...) O mundo tornou-se, assim, portátil e ilustrado (KOSSOY, 2001 p. 26-27).

O desenvolvimento tecnológico desde a primeira revolução industrial é constante e acelerado, o mesmo não podemos falar das humanidades, da produtividade de conhecimento, mas que se beneficia deste crescimento tecnológico sem uma crítica à sua altura. Este desenvolvimento nos leva a uma necessidade, obrigação, de revisar as metodologias científicas, principalmente cartesianas e positivistas, entretanto existe um esforço neste sentido, a exemplo do Boaventura de Sousa Santos, Edgar Morin, Jacques Rancière e tantos outros.

Ocorre hoje (RANCIÈRE, 2015) uma mobilidade espacial e temporal latente, o velho mundo com uma nova percepção, que deve ser relacionado com o campo da

educação, das ciências sociais, da comunicação e entre tantas outras (multidisciplinaridade).

Deixando claro que não está sendo contestado o papel social fundamental da ciência para o que compreendemos como desenvolvimento da sociedade, mas as suas transformações dogmáticas e metodológicas para a apreensão da sociedade contemporânea, que tem o seu surgimento no início do século XX e perdura até os dias atuais.

Discutimos, ou tentamos compreender a tecnologia (e a fotografia faz parte disso), em certo sentido, de uma forma que talvez seja equivocada. Estamos preocupados com os seus aparatos e não com toda sua significação. A exemplo da fotografia, estamos muito mais preocupados em discutir questões sobre o desenvolvimento da câmera escura até os smartphones, de seu meio impresso ou digital (nas redes sociais), que discutir a essência das imagens fotográficas, como se fosse um assunto esgotado no desenvolvimento do conhecimento do século XX, a exemplo de Walter Benjamin, Vilém Flusser, Roland Barthes e Susan Sontag .

Ou seja, discutimos a finalidade de uma tecnologia, mas não discutimos todo processo para sua efetivação e sua essência, que neste caso é a imagem bidimensional. Estamos preocupados com a tecnologia que já foi inserida na sociedade, e não debatemos se sua função social é salutar para o desenvolvimento humano antes de ser consumida, de entrar para a vida cotidiana. Como demonstram as possibilidades nas teorias de Guy Debord e Hans Belting.

O desenvolvimento acelerado dos últimos séculos não nos permitiu realizar tal empreitada pela velocidade que a própria produção tecnológica nos impõem, entretanto aponto o espírito desenvolvimentista e de mercado pós Revolução Industrial, que atinge não somente o “comércio e industrialização”, mas todos os setores da sociedade, inclusive a academia, a ciência.

As ciências humanas são herdeiras deste pensamento produtivista que acompanhou inúmeras teorias, contaminando boa parte das ciências humanas, principalmente do século XIX, a exemplo dos clássicos da sociologia (Durkheim, Marx e Weber).

CAMACHO (2013) nos mostra uma possibilidade fora das fronteiras deste pensamento, utilizando da metodologia de Boris Kossoy, para compreender as questões históricas e sociais, as dimensões culturais e ideológicas da fotografia. Tendo como corpus a Escola de Fotógrafos Populares, na Favela da Maré, criada em

2004 por João Roberto Ripper, e a fotografia como fonte primária (fonte e objeto de conhecimento).

Com isso a autora trabalha os conceitos de visão do mundo dos fotógrafos populares, imaginário social e poder simbólico. Demonstrando que estes fotógrafos questionam os estereótipos midiáticos das favelas através de suas imagens. E isso ocorre através de uma formação pedagógica do projeto para uma formação técnica e cultural, através das aulas de fotografia, filosofia e história da arte.

Salientando que a popularização da internet, com a democratização das tecnologias visuais, é uma das características para o embate (luta simbólica pelo poder) com a hegemonia cultural dos meios de comunicação de massa e as minorias que buscam produzir sua própria representação na esfera cultural. A construção das identidades individuais e coletivas nas mais diversas classes, realizadas através da fotografia, está relacionada a popularização da sua tecnologia que a tornou um dispositivo político. Um impasse a teoria vista com José de Souza Martins.

Por este motivo que utiliza (CAMACHO, 2013) as concepções de Boris Kossoy para compreender as particularidades da fotografia, da sua característica de criar e perceber as realidades e ficções, tanto para quem produz quanto para quem “consome”. Construindo e consolidando o imaginário social, a subjetividade e a imagem da ação política.

A autora coloca como questionamento central de seu estudo: “a democratização da tecnologia fotográfica é capaz, então, de desestruturar e/ou reconfigurar o poder simbólico?”

TEIXEIRA e FRONER (2008) demonstram que a tríade teórica de Kossoy, para responder estes e outros questionamentos, é apresentado na sua base metodológica, que é composta pelos livros: “Fotografia & História”, 1989, que apresenta estruturas metodológicas de pesquisa tendo a foto como fonte e informação para além da iconologia tradicional; “Realidades & Ficções na trama fotográfica”, 1999, expandindo suas proposições anteriores e; “Os tempos da Fotografia”, uma revisão da sua proposição teórica e de suas matrizes epistemológicas, em uma abordagem mais poética.

Podemos afirmar, através do pensamento de KOSSOY (2001), dentro deste cenário, que uma das funções sociais da fotografia, como resultado e no seu próprio desenvolvimento tecnológico, é a potencialidade de ser um documento visual dotada de conteúdo e de um discurso em si, é a de ser artefato histórico com importantes

informações a serem exploradas, lidas e descobertas, como também são detonadoras de emoções.

São informações e emoções que se encontram no campo da arte e da técnica, e que ainda são pouco exploradas, principalmente pela ciência. Ou seja, sua função social está ligada a memória, mais precisamente a memória histórica, importante para as tomadas de decisões futuras. A fotografia democratiza a memória.

Ainda que seja portadora de uma importante função social, com características emancipatórias e por ser aparentemente banalizada em seu consumo exacerbado (apropriação da sua potencialidade pelo sistema para manter um poder hegemônico), sofre com os entraves impostos pela ciência na sua utilização.

Os motivos do preconceito da ciência com a fotografia elencados por KOSSOY (2001), que se entrelaçam entre si, são: 1) de ordem cultural – estamos aprisionados à tradição escrita como forma de transmissão do saber; 2) à expressão - resistência em aceitar, analisar e interpretar a informação quando esta aparentemente é divergente dos signos transmitidos pela comunicação escrita e tradicional.

Entretanto, como demonstra, uma “revolução documental” vem ocorrendo desde a década de 1970 até os dias atuais, o próprio conceito de documento vem se alargando, abandonando as trincheiras da escrita, e com isso a fotografia ganha espaço como documento e fonte de conhecimento.

Chegando ao ponto de algumas fotografias documentos se tornarem insubstituíveis, ultrapassando as fronteiras das imagens que eram tratadas como ilustrações do texto. Ampliando o campo da investigação, da pesquisa. Todavia, é preciso sistematizar as informações, buscar novos percursos metodológicos para a pesquisa e análise destes documentos visuais que são as fotografias.

As concepções positivistas e cartesianas somente davam validade aos “documentos oficiais”, que levou ao debate a fotografia documental (objetiva, neutra, científica e espelho da realidade) “contra” a fotografia artística (experimental e subjetiva). Na visão simplista de tratar a fotografia como um espelho da realidade é a clara demonstração ultrapassada de um documento oficial, que não leva em consideração que nele também existe uma interferência de quem a produz.

3.1 A História na Fotografia – Análise técnico-iconográfica

Kossoy (HOLLANDA; ALFONSI, 2018), ao falar do seu amor pela história que se inicia na sua formação inicial como arquiteto, no seu interesse pela iconografia histórica, que lhe deu a percepção que era importante imaginar e conhecer o espaço, e não somente o tempo, faz o seguinte relato e que serve de guia para uma metodologia de análise imagética da fotografia:

A história me fascinava. Eu pensava: “Poxa! Mas dá para a gente recuperar a história através da imagem?”. Sabia que era necessário estudar e aprofundar questões filosóficas sobre o papel da imagem na história, sentia que um mundo de conhecimentos e experiência ainda faltava na minha formação (HOLLANDA; ALFONSI, 2018, p. 499).

Todavia a ressalva realizada pelo próprio autor nesta entrevista é a importância de refletir dentro da fenomenologia (para compreender as camadas nas fotografias) para tratar a fotografia como um documento histórico.

Devemos compreender a metodologia de Boris Kossoy como uma desmontagem do ato fotográfico, que está respaldado em um amplo estudo das teorias da fotografia e da análise imagética. Podemos citar (Teixeira e Fromer, 2008) a presença de Erwin Panofsky, Pierre Francastel, Susan Sontag, da própria Iconologia, da Escola de Frankfurt (para as relações de poder e aproximação com Benjamin).

O uso da imagem fotográfica como um instrumento simbólico de dominação é objeto de preocupação e questionamento em Kossoy. Desta forma este se aproxima do pensamento Walter Benjamin quando este problematiza a imagem técnica dentro do capitalismo industrial (TEIXEIRA; FROMES, 2008, p. 828).

A proposta de KOSSOY (2001) não é um estudo da “História da Fotografia”, que define como um estudo sistemático desse meio de comunicação e expressão em seu processo histórico, que corre entre a ciência e a arte. Mas uma retroalimentação entre esta área de estudo e o estudo da “História Através da Fotografia”, quem emprega a iconografia fotográfica do passado, nos mais diferentes gêneros de história e nas outras áreas da ciência, como uma possibilidade de descoberta, dentro de um contexto interdisciplinar.

Com isso as fontes fotográficas, seus artefatos históricos são submetidos a uma análise e interpretação “técnico-iconográfico”⁶ para extrair delas as informações, resgatando a memória visual e seus aspectos socioculturais, que devem ser o instrumento e objetivo da pesquisa.

A análise técnica e análise iconográfica, em seu conjunto técnico-iconográfico, deve reunir o maior número de dados seguros para a determinação do assunto, do fotógrafo e da tecnologia que deram origem a uma fotografia em um determinado espaço e tempo. Podendo articular que a análise técnica é o estudo da História da Fotografia, e o da iconografia e da iconologia, é o estudo da História Através da Fotografia.

E a análise iconográfica deve detalhar sistematicamente e inventariar o conteúdo da imagem em seus elementos icônicos formativos, situando esta análise no nível da descrição. A própria realidade exterior, a segunda realidade. Para tornar a análise da iconologia como método de interpretação que advém da síntese, interpretação iconológica do significado intrínseco a imagem analisada. Que é a realidade interior, a primeira realidade.

Somente através do assunto registrado no documento, que é a segunda realidade, que se torna possível buscar o contexto de vida que se originou na primeira realidade. Sistematização importante, para não cair nas armadilhas que uma análise imagética da fotografia pode conferir.

Como relata KOSSOY (2001), com os álbuns de família, nas suas pseudonarrativas, que na sua ampla maioria somente retratam os momentos felizes, entretanto seu conteúdo pode nos levar a uma análise do passado. Que sintetiza nestes documentos um fragmento do “real visível”, destacando a própria vida cotidiana, com informações multidisciplinares que nelas estão gravadas.

Manipulações e interpretações de diferentes naturezas ocorrem ao longo da vida de uma fotografia, desde o momento em que ela foi materializada iconograficamente (...). A fotografia é indiscutivelmente um meio de conhecimento do passado, mas não reúne em seu conteúdo o conhecimento definitivo dele (...) um fragmento (...) um aspecto determinado (...) o resultado final de uma seleção de possibilidades (KOSSOY, 2001, p. 106-107).

⁶ Kossoy (2001) define o estudo Técnico-Iconográfico como a metodologia clássica de “crítica externa”, no esforço contínuo de compreensão do documento.

O autor realiza uma ressalva sobre a fotografia que transita entre estes dois campos históricos, quando ela pode ser importante para a “história através da fotografia” ao mesmo tempo que pode ser irrelevante para a “história da fotografia”, sendo que o seu contrário ou equivalente também pode ser verdade.

3.2 Primeira e Segunda Realidade

Uma das perspectivas interessante e adotadas por KOSSOY (2001), e que utilizaremos em nossa análise, é a questão da primeira realidade (o real em si) e da segunda realidade (a imagem produzida), onde ele traça uma relação com o tempo interrompido no ato fotográfico com a produção da foto/imagem.

Toda fotografia representa em seu conteúdo uma interrupção do tempo e, portanto, da vida (...) fragmento selecionado da realidade (...) fragmento congelado da cena passada materializado iconograficamente (...) sendo {grifo nosso} (...) a segunda realidade, autônoma por excelência. Inicia-se um outro processo: o da vida do documento (KOSSOY, 2001, p. 44).

O pesquisador desta forma deve investigar a trajetória da fotografia, constatando que todas possuem uma história específica e repleta de informações e conhecimentos que precisam ser lidas para compreender o seu todo. Na compreensão desta trajetória (KOSSOY, 2001), a sua reflexão, deve ser realizada pelo menos nestes três estágios: o primeiro estágio deve buscar elucidar as questões da intenção de quem produz a fotografia; o segundo estágio vai explicar o ato do registro e sua materialização; já o terceiro estágio deve investigar os caminhos percorridos (as pessoas, os olhares e seus guardadores/detentores) pela fotografia que está sendo analisada.

Tal tratamento serve como afirmação da fotografia como uma fonte histórica, que possui resíduos do passado como fragmento da realidade. Carregando em si indícios de seus elementos constitutivos, que são o assunto, o fotógrafo e a tecnologia empregada. Além de mostrarem dados e informações sobre o tempo e espaço que está congelado, registrado em imagem.

A exemplo da fotografia de Che Guevara morto, onde temos a primeira realidade, que é o tratamento histórico do objeto/assunto que não está diretamente relacionado ao registro fotográfico em si. É também o próprio momento fotográfico, do

registro fotográfico e da sua história particular. Que se trata de uma realidade interior da imagem e que não é visível em seu plano bidimensional.

Desta forma a fotografia de Che Guevara morto, dentro da primeira realidade, de forma sucinta, trata-se da história do menino asmático Ernesto Guevara, que nasceu em 14 de junho de 1928, em Rosário, Santa Fé, Argentina, de família de classe média alta. Que se torna médico, um apaixonado pelos povos da América Latina e que por este motivo e paixões se torna um dos expoentes da revolução socialista no continente e uma das principais lideranças da Revolução Cubana, ao lado de Camilo Cienfuegos e Fidel Castro. Até ser morto, com 39 anos, em uma emboscada, em La Higuera, Santa Cruz, Bolívia, em 9 de outubro de 1967.

O que vemos na foto então é um homem morto, médico, e líder revolucionário, dentro de um contexto de lutas armadas, de grupos guerrilheiros, mercenários, exércitos e revolucionários, que era o cenário que se encontrava a América Latina dentro da política no século XX.



Figura 4: 20 Oficiais do exército boliviano e repórteres olham o corpo de Che Guevara, 10 de outubro de 1967. (Cópia de Berger (2017); Original :Topham Picturepoint / AGB Photo Library).

Já a segunda realidade, que é a realidade exterior, que se trata da significação do objeto/assunto dentro dos limites bidimensionais da própria fotografia, que não é possível mais ser modificada e que se encontra dentro de um espaço e tempo específico. É nela que encontramos os aspectos do imaginário do fotógrafo, suas questões culturais e sociais, e que torna possível múltiplas interpretações de quem observa a imagem.

John Berger (2017), analisando esta imagem consegue demonstrar o alcance que sua segunda realidade pode tomar no imaginário de quem observa a imagem, sem este estudo aprofundado na primeira realidade.

No ensaio **“Imagem do Imperialismo – 1967-68”**, BERGER (2017), analisa a fotografia de Che Guevara, morto em outubro de 1967, em como a lenda (imagem) deste guerrilheiro não era apagada com a imagem da sua morte. Compara, procura as semelhanças, da foto inicialmente com o quadro de Rembrandt, “A aula de anatomia do doutor Nicolaes Tulp”, para mostrar o sentido de um corpo que é analisado com modo formal e objetivo, e como progresso e advertência política. Também percebe semelhanças no quadro de Mantegna, do “Cristo morto”.

O poder de uma fotografia é comparativamente efêmero. Quando olho para a foto agora, só posso reconstituir minhas primeiras e incoerentes emoções. Guevara não era Cristo. Se eu vir o quadro de Mantegna novamente em Milão, verei nele o corpo de Guevara. Mas isso somente porque, em alguns casos raros, a tragédia da morte de um homem completa e exemplifica o significado de toda a sua vida...Este é o grau da correspondência emocional (BERGER, 2017, p. 35).

Aqui a fotografia de um homem morto não mostra verdadeiramente quem ele é, sou seja, não tem o alcance de seu significado. Somente que seu corpo já não tem mais vida.

Não descartando a subjetividade própria da fotografia ou de outros objetos científicos dentro do campo das ciências humanas, como é a comunicação e a fotografia. Por isso que KOSSOY (2001) nos alerta que uma fotografia específica, singular, pode servir de objeto de estudo tanto para a ciência quanto para arte. As informações abstraídas dela obviamente são diferentes, mas convergem para o mesmo assunto, o mesmo contexto, para o mesmo objeto (pensando na fotografia em si), o que está divergindo é o olhar.

Isso não quer dizer que a fotografia é produzida sem uma intenção específica, mesmo quando pensamos nas fotografias amadoras, nas palavras do autor (KOSSOY, 2001), “toda fotografia foi produzida com uma certa finalidade”. E tal percurso de produção atinge a finalidade documental que se torna um meio de informação, dotada de conhecimento.

Mesmo estando diante de uma fotografia de valor documental e iconográfico, transitando no campo científico como é um artefato histórico, ela também é detentora de valores estéticos. KOSSOY (2001) afirma que a fotografia:

[...] não está enclausurada à condição de registro iconográfico dos cenários, personagens e fatos das mais diversas naturezas (...) por ser um meio de expressão individual, sempre se prestou a incursões puramente estéticas (...) a imaginação criadora (...) A deformação intencional dos assuntos...a criação de novas realidades têm sido exploradas constantemente pelos fotógrafos (...) que (...) não deixa de ser um visível fotográfico captado de uma realidade imaginada (...) um registro da criatividade do autor (...) uma manifestação de arte (KOSSOY, 2001, p. 47-49).

Nesta representação do real a imagem fotográfica possibilita múltiplas interpretações, que depende diretamente do receptor, o que confere um processo de criação da realidade.

Na complexidade das criações destas realidade deve ser levado em consideração o “não dito” nas imagens, como demonstra SCHWANZ (2009), que através do pensamento de Milton Santos e da sua análise duas fotografias de porteiras em propriedades rurais do Sul do Brasil, relata que a paisagem não existe por si só, mas depende da relação entre o indivíduo e o ambiente, de seu tempo e espaço.

E é através desta lógica que podemos apreender o sentido primeira realidade e segunda realidade, sendo que o “segredo do aparente está no oculto” (KOSSOY, 2018).

SALVADOR e GUIMARÃES (2008) definem a primeira realidade como o próprio passado, ou seja, é a realidade do objeto da fotografia, é a sua história particular, seu contexto, anterior a foto em si, que não está diretamente ligada a própria produção da fotografia, na temática dada pelo fotógrafo, na foto que é o seu momento posterior. Logo a segunda realidade é a “realidade que o assunto assume pós ser representado”, é o conteúdo que se assume na bidimensionalidade da imagem fotográfica, independentemente de seu suporte, de seu meio. É a realidade criada pelo fotógrafo, pelo observador, por quem a olha e contextualiza, com dados e

informações próprios da imagem ou de seus dados e informações “criados” externos a esta.

Podemos extrapolar e afirmar que a segunda realidade é a própria ideologização da primeira realidade, através do filtro cultural do fotógrafo e dos outros observadores/consumidores da fotografia.

As duas realidades são encontradas na fotografia, e sua interpretação, segundo KOSSOY (2001), da realidade fotográfica, não é necessariamente a verdade histórica, mas um registro de aparência. Uma aproximação com o conceito de sociedade do espetáculo de Guy Debord.

Mesmo que a primeira realidade seja um realidade imutável por se tratar de um registro histórico, do passado, que por si só já é imutável, e que não pode ser representada em uma fotografia, salvo em uma representação iconográfica do real através da máquina fotográfica que tem o poder de criar símbolos.

A síntese do pensamento crítico deste corpo conceitual é a questão da construção de realidades através da fotografia [...] No trabalho de Kossoy é muito cara a ideia de construção de ‘realidades’ promovida pelo fenômeno fotográfico. Estas realidades podem ser percebidas como duas: A primeira é o instante físico no qual a luz incidente no assunto sensibiliza a câmera e registra na chapa fotográfica sua presença; a segunda seria a realidade do assunto representado no seu plano real ou mental percebido pelo fotógrafo e pelo observador, a posteriori (TEIXEIRA; FRONER, 2008, p. 3-4).

O conceito de primeira realidade e segunda realidade me fez lembrar da primeira vez que tive contato com um conceito semelhante como pesquisador, que se trata do conceito de primeira natureza e segunda natureza, que é utilizado por pesquisadores como Milton Santos, ambientalistas e marxistas.

Fato que ocorreu no mestrado em Ciências Sociais, na área de concentração de antropologia, na PUC-SP em 2011, com o título “Marx – A relação sociedade-natureza”. Onde foi explicitado que a primeira natureza é a natureza que não foi tocada, não teve interferência e não foi transformada pelas ações humanas, é a natureza em si, pura e; a segunda natureza já aquela que teve contato com seres humanos e por consequência transformada pelo desenvolvimento da sociedade.

Dentro da metodologia desta pesquisa, no materialismo histórico e dialético, podemos afirmar que o pensamento de Marx, em todo seu desenvolvimento (do Jovem Marx ao Marx Maduro) falava desta primeira natureza (já praticamente inexistente e portanto figurativa de um passado, importante para os estudos da área

da biologia e ecologia) que confrontava com a segunda natureza (importantes para as ciências humanas e exatas), que foi transformada e gerava seus efeitos degradadores para a própria natureza e para o pleno desenvolvimento da humanidade.

Surgindo desta forma a necessidade de pensar uma terceira natureza, de características sustentáveis, que seria equilibrada com as questões naturais e o desenvolvimento humano, dentro dos princípios da transição socialista para o comunismo. O que levaria a máxima marxista de uma só história, uma única ciência. Não no contexto das ciências duras, na lógica de uma lei universal, mas no sentido da interdisciplinaridade, onde o objetivo da ciência e do fazer história remonta aos objetivos universais do pleno desenvolvimento das potencialidades humanas e de uma sociedade global, respeitando as suas diferenças culturais e materiais.

Através da metodologia do materialismo histórico e dialético podemos tomar os conceitos de Boris Kossoy de primeira realidade como a fotografia constituindo um artefato histórico, um artefato museológico e que corresponde ao passado, portanto a história em si; é a imagem pura, a própria realidade. Já a segunda realidade é a forma como a imagem fotográfica é utilizada, é a percepção que fazemos dela e o que Guy Debord define como “Sociedade do Espetáculo”, uma realidade que está impregnada de ideologias e utopias. Dentro das suas limitações teóricas utilizaremos este viés de análise, mas temos que levar em consideração que a própria espetacularização é a realidade da sociedade moderna. Uma sociedade que não vive a espetacularização como a sua alienação e sim sua forma prática de se relacionar e produzir.

Compreender a segunda é entender como as imagens servem para manutenção de um consenso social ou para sua dominação, mas nada nos dizem além das suas relações de poder e das diferentes percepções socioculturais.

Realizar esta complexa análise para chegar à informação da primeira realidade, também nada nos diz, a não ser tornar uma imagem fotográfica, dependendo de seu conteúdo, como um artefato histórico e/ou museológico. Como foi demonstrado de forma sintetizada com a exemplificação da foto de Che Guevara morto. Aqui simplesmente nos informa sobre um passado, nos profere “o que foi” e “o que é” e não o mais importante para as ciências humanas, sejam elas sociais ou da comunicação, que é responder “o que será”.

Ainda lembrando que mesmo diante de um artefato histórico, por mais objetivo que ele seja e dentro de uma metodologia bem delimitada, que minimize os riscos da suposta neutralidade do pesquisador, vão estar “infectados” de ideologias. Logo o

próprio passado, a primeira realidade ou a primeira natureza, somente podem ser imaginadas, aproximadas e jamais reconstruídas em todos os seus detalhes. A ciência por mais pura que se entenda por algumas esferas do fazer científico, é uma construção humana e por estes é dada as suas significações e percepções. A própria noção de ciência, por si só, é uma ideologia e seu objetivo é uma utopia.

O caminho para responder este desafio é tomar a primeira realidade que é a informação em si (um artefato museológico), com a segunda realidade (sua utilização na vida cotidiana) para responder a uma terceira realidade que é o aspecto transformador de uma imagem. De uma imagem fotográfica como um aspecto que vai além do registro histórico ou das suas implicações culturais. Na terceira realidade a imagem fotográfica cumpre a sua função social como objeto de conhecimento, para estudar, analisar e produzir conceitos.

Significando a terceira realidade a própria comunicação que se realiza através do meio material de seu passado com a sua utilização e percepção no presente. E somente desta maneira que é possível pensar dentro deste projeto uma sociedade além da sociedade do espetáculo e de uma efetiva ciência no interior da comunicação. Lembramos que este terceiro nível não será parte integrante de nossa análise no contexto desta dissertação de mestrado, e que deve ser refletido em um projeto de doutorado em curso.

3.3 O Fotógrafo como Filtro Cultural

Toda fotografia (KOSSOY, 2001) parte da decisão, de uma motivação, de um indivíduo realizar tal imagem, de congelar aquele fragmento de espaço e tempo do real; esta é a essência da produção da imagem, que se trata do: indivíduo (o fotógrafo), do tema (assunto) e da técnica específica (tecnologia).

Logo a fotografia é o resultado da ação de um indivíduo específico, estes três elementos constitutivos dentro de um processo que congelam um dado objeto em uma imagem bidimensional, em um tempo e espaço específico.

Na compreensão de que o fragmento de tempo e espaço é um momento histórico específico (em um determinado contexto econômico, social, político, religioso, estético, e entre tantas outras esferas sociais e culturais), que é capturado com uma determinada tecnologia.

KOSSOY (2001) vai definir a fotografia, nas suas palavras “a fotografia original” (que poderíamos compreender como a imagem constituída em uma determinado espaço e tempo, sem pós tratamento posterior a sua produção), como objeto imagem, um objeto a ser estudado, que se torna um artefato dotado de informações técnicas da época, uma fonte primária e objeto museológico, que preserva a memória de uma época. Alcançando sua função social que é a preservação da memória histórica.

Fato que será reafirmado na entrevista de Kossoy concedida a HOLLANDA e ALFONSI (2018), onde realiza uma definição da fotografia em comparação com o cinema, tratando a narrativa da fotografia na perspectiva de uma única imagem, contra a narrativa do cinema que percorre um tema através de um roteiro por um tempo maior em uma sequência de imagens.

Enquanto na fotografia toda história deve estar contida em uma única imagem, “cujos elementos para essa história estão no extraquadro, além da representação, e que podemos ou não desvendar” (KOSSOY IN HOLLANDA; ALFONSI, 2018, p. 498). Além do tempo que precisa ser imaginado para interpretar a imagem, e “a fotografia, afinal, é aparência, e aparência e ficção se confundem numa eterna ambiguidade”.

O pré ou pós-tratamento de uma imagem é algo que deve ser analisado minuciosamente e que não retira dela o seu valor como objeto científico, como artefato histórico. Devemos considerar que tal prática constitui como uma das ferramentas técnicas do próprio fotógrafo, e ele propriamente o filtro cultural primeiro da produção de uma imagem fotográfica.

O tratamento estético, a organização/composição do assunto, os recursos tecnológicos empregados fazem parte deste filtro. Também deve ser levada em consideração a ideologia do fotógrafo, ela indubitavelmente acaba transparecendo nas imagens, e sua cultura/sensibilidade/criatividade influenciam o resultado.

[...] fotógrafo enquanto filtro cultural: seu talento e intelecto influirão no produto final desde o momento da seleção do fragmento até sua materialização iconográfica (...) Toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico (KOSSOY, 2001, p. 49-50).

Aqui podemos constatar que a fotografia transita constantemente entre a realidade real e imaginada, do concreto e abstrato, entre a ciência e a arte, entre o objetivo e subjetivo. A fotografia é a expressão livre da criatividade do ser humano

percebendo o humano através de um aparato tecnológico. Por isso a necessidade de ir além da análise estética para uma análise cultural mais ampla.

[...]a representação fotográfica reflete e documenta em seu conteúdo não apenas uma estética inerente à sua expressão, mas também uma estética de vida ideologicamente preponderante num particular contexto social e geográfico, num momento preciso da história. Estética e ideologia são componentes fluidos e indivisíveis [...] (KOSSOY, 2001, p. 133).

Estamos falando do “binômio indivisível” que apresenta Kossoy (TEIXEIRA e FROMER, 2008), que não torna possível separar o testemunho do fotógrafo (o momento retratado) com as suas escolhas, com o seu processo criativo para dirigir a cena através de sua lente, mesmo que não tenha domínio sobre o contexto, e desta forma realiza o registro fotográfico.

O contexto, com seu espaço e tempo delimitado, estão associados aos traços do fotógrafo, aos seus traços estéticos. É a representação da aparência do real através das lentes estetizantes, de seu filtro cultural, que se torna possível interpretar a imagem gerada.

Podendo ser interpretadas através das ferramentas analíticas iconográficas, demonstrando como ocorre o processo de (re)criação das realidades, da relação entre o observador e a fotografia, do fantástico, do imaginário, da ficção versus o real, do testemunho da realidade, o testemunho fotográfico.

3.4 Esquematização da Proposta Metodológica

A proposta metodológica de pesquisa de KOSSOY (2001) é a Heurística⁷, se aproximando dos conceitos para uma análise hermenêutica fenomenológica, que deve cumprir duas etapas:

Primeira etapa: levantar e conhecer a bibliografia referente ao tema que será objeto da pesquisa.

Segunda etapa: é o próprio trabalho histórico. Que se trata da localização e seleção de fontes, ou seja, a própria concepção heurística.

⁷ No sentido de descobrir os fatos que levaram a produção e leitura da fotografia.

São várias as fontes a serem consideradas e investigadas, que são classificadas em quatro grandes categorias: escritas, iconográficas, orais e objetos. Não se tratando apenas de recuperar o acontecimento em si da fotografia, mas determinar o pensamento que levou aquela ação, aquele click, para tentar buscar a verdade histórica.

Neste percurso metodológico existe uma dupla linha para as investigações, a realidade e a criação. Que consiste em um trabalho arqueológico do documento fotográfico, do artefato fotográfico:

1. a reconstituição do processo que gera a foto, a imagem;
2. a determinação dos elementos icônicos que compõem o registro analisado, observado.

Para esta metodologia e arqueologia, KOSSOY (2001) faz a seguinte sugestão de roteiro:

- I. **Referência visual do documento:** que é a reprodução do documento-matriz;
- II. **Procedência do documento:** local onde se encontra, código de referência, origem, dados e documentos da aquisição e informações adicionais (exemplo a trajetória que percorreu a imagem-documento);
- III. **Conservação do documento:** estado atual de conservação, condições físicas em que se acha armazenado e condições ambientais em que se acha armazenado;
- IV. **Identificação do documento:** informações referentes à constituição do objeto (assunto, fotógrafo, tecnologia), coordenadas de situação (espaço e tempo), se o objeto fotográfico faz parte de algum álbum, publicação ou coisa do gênero. Sendo cópias e/ou reproduções deve se recuperar os dados bibliográficos;
- V. **Informações referentes ao assunto:** o tema que foi representado na imagem;
- VI. **Informações referentes ao autor do registro, ao fotógrafo:** estabelecimento, endereço, autoria por atribuição, tipo de montagem da fotografia, cenários e estúdios, características de estilo, fotógrafos “concorrentes”, o contratante do serviço fotográfico;

VII. Informações referentes à tecnologia: os processos e técnicas empregados para a elaboração da imagem/foto/fotografia em todos os seus detalhes, da pré-produção a produção final (da imagem constituída como objeto físico). Tratando desde questões como equipamento utilizado, natureza do original (positivo, negativo, digital); forma de revelação, processo fotográfico empregado, papel utilizado, tonalidade, formato, todas as características de montagem. Além das questões quando se trabalha com reprodução, questionar sobre o processo de reprodução para achar as pistas da tecnologia empregada no original.

Seguiremos todas estas etapas na fotografia analisada por este projeto para transformá-la em um artefato histórico e desta forma, extrair sua primeira e segunda realidade.

Nas palavras de HOFFMANN (in BONI, 2014) sobre a fotografia enquanto objeto científico e com uma metodologia que lhe seja própria, que aqui pretendemos que seja uma metodologia da imagem fotográfica, para abarcar seu valor histórico, cultural e científico:

[...] é preciso tomá-la como expressão estética e subjetiva do mundo visível, registro de aparências que deve ser interrogado e devidamente interpretado (...) ir além da cena registrada (...) A utilização das representações imagéticas ampliou os horizontes da investigação histórica, e sua recuperação e organização contribuiu para a formulação de pesquisas (...) deve ser elaborada em duas linhas de investigação: como artefato e como registro visual de seu tempo (HOFFMANN in Boni, 2014, p.73).

A imagem fotográfica é uma fonte de recordação e emoção, KOSSOY (2001), em outra ressalva importante, quanto ao significado das imagens, que define como um “além da verdade iconográfica”, nos chamando a atenção para os cuidados com uma comunicação não-verbal, que é o caso da fotografia, pois elas podem nos iludir ou confundir. Na afirmação que “uma imagem histórica não se basta em si mesma”.

Estaria aqui uma objetividade positivista credita à fotografia? Existiria esta objetividade em um objeto tão ligado a ciências das humanidades?

Manipulações e interpretações de diferentes naturezas ocorrem ao longo da vida de uma fotografia, desde o momento em que ela foi materializada iconograficamente (...) A fotografia é indiscutivelmente um meio de conhecimento do passado, mas não reúne em seu conteúdo o conhecimento

definitivo dele (...) um fragmento (...) um aspecto determinado (...) o resultado final de uma seleção de possibilidades [...] (KOSSOY, 2001, p. 106-107).

Apesar de todo cuidado na descrição do método, a sempre surpresas no caminho, que devem ser devidamente registradas, os possíveis desvios ao método, no capítulo da análise. Devemos estar atentos as manipulações e interpretações que se refere KOSSOY (2001), as suas indeterminações e possibilidades.

3.5 Seleção do Corpus do Trabalho

A pesquisa das imagens a serem analisadas se iniciou em junho de 2017 no site Fotos Públicas, fotospublicas.com, com as seguintes palavras-chave: últimas homenagens a Fidel Castro, velório de Fidel Castro, últimas homenagens a Nelson Mandela e velório de Nelson Mandela. Nesta pesquisa inicial foi catalogado 70 fotografias referentes a Fidel Castro e 237 fotografias referentes a Nelson Mandela.

Neste primeiro momento a seleção exploratória das fotografias foram divididas em seis categorias de análise:

- 1) Corpo;
- 2) Família;
- 3) Líderes;
- 4) Oficiais;
- 5) Povo e;
- 6) Vista aérea.

O objetivo era mapear suas significações aparentes e estabelecer categorias possíveis de pesquisa.

Após analisar as imagens qualitativamente e quantitativamente, para preencher algumas lacunas que se encontravam ausentes no arquivo dos fotos públicas no que se referia a Fidel Castro, a exemplo da família e sepultamento, e também para tornar esta mais apurada, foi repetido o mesmo padrão de pesquisa no Google Imagens.

Esta pesquisa ocorreu em julho de 2017, e foi gerado uma catalogação de 13 fotografias, totalizando o arquivo de Fidel Castro, neste segundo momento com 83 fotografias.

As seis categorias, com suas imagens e análises qualitativas, que denominamos na época de pranchas (com influência de Aby Warburg), se encontram na íntegra nos Anexo D – Imagem de Fidel Castro e Anexo E – Imagens de Nelson Mandela.

Nesta pesquisa inicial já pudemos perceber pelo volume de imagens que a mídia e a presença de lideranças deram destaque maior às últimas homenagens a Nelson Mandela em relação a Fidel castro.

Esta pesquisa e análise inicial proporcionou o recorte que o trabalho recebeu para continuar as análises fotográficas dentro da metodologia de Kossoy. Selecionamos Irene Pérez como a fotógrafa principal da análise porque ela corresponde a 56% (47 fotografias) das fotografias selecionadas. E também é a fotojornalista que produziu a fotografia que consideramos nesta primeira análise, como representação da relação entre Cuba-Fidel Castro e África do Sul-Nelson Mandela. Fotografia que denominamos de “O encontro solene fúnebre das duas bandeiras” e que estava esperando para sair da gaveta (arquivo) desde 2017.

Nesta etapa do projeto realizamos uma nova pesquisa para selecionarmos as fotos de Irene Pérez, jornalista cubana, que cobriu as últimas homenagens a Fidel Castro, no site jornalístico Cubadebate (cubadebate.cu) que é onde trabalha, totalizando 91 imagens que se encontra no anexo C – Irene Perez. Para compreender um pouco mais da sua visão como fotojornalista (uma análise qualitativa que julgamos importante – conhecer o filtro cultural, ou seja, conhecer a fotógrafa).

Na proposta inicial do projeto pretendíamos criar com todos estes bancos de imagens gerados em 2017 até 2019, uma história imagética para contar a história da fotografia analisada. Seria um capítulo somente em fotos. Todavia percebemos que isso ainda não é possível dentro das teorias estudadas, se faz necessário ampliar alguns conceitos, a exemplo da terceira realidade.

Irene Pérez

Para selecionar as fotografias e reportagens de Irene Pérez foi realizada uma pesquisa no site do Cubadebate, em março de 2020, no campo de busca foram colocadas as seguintes palavras-chave: Tributo a Fidel e Caravana Tributo a Fidel (a seleção destas palavras-chave foi uma sugestão da própria jornalista para pesquisar suas contribuições).

Na primeira palavra-chave a pesquisa gerou 67 páginas, com 812 reportagens. Na segunda palavra-chave a pesquisa gerou 2 páginas, com 18 reportagens. As reportagens datam de 2010 até o ano de 2019. Sendo que para análise desta pesquisa com o assunto de Fidel Castro, foi selecionada as reportagens datadas de novembro-dezembro de 2016 e com participação de fotojornalismo de Irene Pérez, período correspondente as últimas homenagens a Fidel Castro.

Dentro deste recorte de novembro-dezembro de 2016, com Irene Pérez, teremos coletadas 91 fotografias, que aparecem em 22 postagens do site Cubadebate.

Entre estas 91 fotografias catalogadas, não se encontra a foto catalogada inicialmente no site do Fotos públicas, que consideramos representativa para a proposta de nossa análise. Por este motivo iremos transformá-la em um artefato histórico através da metodologia de Boris Kossoy, e as outras imagens entram na construção do imaginário social da realidade ao seu entorno. Fato pertinente que será constatado na análise dos resultados.

Ainda foram separadas 53 reportagens que dizem do tributo a Fidel Castro nos anos posteriores, ou reportagens que tratam da relação de Cuba com a África do Sul e com o mundo, que é o contexto deste trabalho. Reportagens que auxiliam na análise imagética proposta por Boris Kossoy e na compreensão da leitura imagética de Hans Belting, da espetacularização da sociedade de Guy Debord e da fotografia como objeto científico em José de Souza Martins.

3.6 Justificativa do Corpus do Trabalho

A escolha de analisar as imagens fotográficas dos funerais de Fidel Castro e Nelson Mandela tem como objetivo compreender a percepção diferenciada de dois importantes líderes políticos do século XX, através da análise de imagens fotográficas em suas homenagens fúnebres. Aqui demonstraremos que em uma única imagem é possível demonstrar a presença da ausência destes dois líderes dentro de uma homenagem fúnebre.

Partindo deste pressuposto foi selecionado uma fotografia, que foi denominada de “O encontro solene fúnebre de duas bandeiras”, que caracteriza como fonte

histórica e de conhecimento a representação das duas nações. Representação que se confunde com a história de vida dos dois líderes.

O projeto visa demonstrar a possibilidade de uma comunicação e percepção da fotografia mais abrangente. Cumprindo a função social da fotografia que é de aproximar um tempo e espaço diferente do observador, se tornando um objeto de ciência e cultura, uma ferramenta para a emancipação humana e não para sua manipulação.

Sua inovação se encontra no fato de olharmos para além da comunicação e da educação que ainda é validade somente pela tradição oral ou escrita, que percebe na fotografia um adendo ou fonte de manipulação. Práticas recorrentes das fake News, e que somente conseguem seu objetivo por não existir ainda uma plena emancipação do indivíduo.

Do ponto de vista de referencial teórico, esse trabalho se apoia em três noções:

- 1) Alienação como modo de organização das sociedades capitalistas: advinda da obra mais conhecida do pensador francês Guy Debord (1931-1994), a Sociedade do Espetáculo (ano). Este conceito é importante nesta análise porque ele ajuda a entender a percepção distinta das representações imagéticas dos funerais dos dois líderes por meio da compreensão da cultura da imagem e da espetacularização da sociedade.
- 2) O conceito de meio de Hans Belting, na sua tríade imagem-meio-corpo, para compreender a potencialidade da imagem porque ele permite compreender a significação de uma imagem e do meio que ela utiliza, aqui o meio sendo a fotografia, com base nas suas questões culturais, da socialização e da própria produção imagética e;
- 3) O alcance da utilização das imagens fotográficas nas ciências, principalmente nas ciências sociais (no campo da sociologia e antropologia), através do desenvolvimento teórico de José de Souza Martins, que ajuda a posicionar a fotografia como um objeto científico para análise de um determinado fato social.

O método de análise imagética empregado é o de Boris Kossoy (2001), que propõe quatro categorias: escritas, iconográficas, orais e objetos. Nosso foco será o de apreender nas imagens os conceitos de primeira e segunda realidades proposto

pelo autor porque ele é fundamental para explicar e elucidar as relações da fotografia com o real, com o mundo prático e concreto, que também é imaginado. Conceitos importantes para ir além da verdade iconográfica que é visível ao primeiro olhar da fotografia.

A escolha pela área do fotojornalismo, com assuntos políticos, para uma sociedade além da “Sociedade do Espetáculo”, transformando em um artefato histórico através da metodologia de Kossoy, se justifica dentro da percepção de CIOCCARDI (2019), a qual afirma que em 2018, falar de política tem que estar atrelado a falar de comunicação. E com base no estudo do Reuters Institute e a Universidade de Oxford, que o estudo de comunicação e política colocam hoje a mídia como um ponto central para a compreensão da própria esfera política que trabalha o fotojornalismo.

A mídia é a ponte entre a elite política e o cidadão comum, substituindo a política tradicional e minimizando o peso da política partidária, das bandeiras ideológicas. Além da imagem, da fotografia ser um potencializador do espetáculo.

[...] é ocioso alimentar a nostalgia de “tempos áureos” da política, quando imperava o verdadeiro debate de ideias, sem a preocupação com a imagem ou a contaminação pelas técnicas da publicidade comercial. Em primeiro lugar, porque um retorno ao passado é implausível. Mas também porque tal época de ouro nunca existiu. Antes do advento da televisão, outros fatores “viciavam” o discurso político. Se hoje é importante que o candidato tenha um rosto atraente, antes pesavam mais a técnica retórica, o timbre de voz ou mesmo o talhe do corpo, já que indivíduos altos e corpulentos se destacavam mais em meio à multidão ou no palanque. Em suma, mesmo que se possa lamentar a atual banalização do discurso político, nunca houve nada parecido a um debate “puro” de ideias, desligadas daqueles que as enunciam (CIOCCARDI, 2019, p. 84).

CIOCCARDI (2018) procura desvencilhar, questionar, o pensamento positivista de um registro visual da verdade do início da formação da fotografia, da produção fotográfica. Partindo do pressuposto que a imagem fotográfica é realizada por um indivíduo dentro de suas concepções ideológicas, na escolha de um plano, em uma “manipulação imagética”.

Não sendo desta forma inocente a fotografia, ela não é a realidade, é a construção desta realidade. Da mesma forma que Boris Kossoy demonstra que a vulnerabilidade e (re)significações dadas a uma imagem ocorrem, não somente através da imagem, mas também por interferência das legendas, da diagramação e

em relações a outras imagens. Podendo desta forma uma mesma imagem ter diferentes significados em diferentes contextos, em um acúmulo ideológico.

O grande problema da análise da imagem fotográfica é quando se inclui o que não está lá. Segundo KOSSOY (2012, p. 126), apesar do potencial de informação que se pode obter em uma única imagem, ela se refere unicamente a um fragmento da realidade. No entanto, ela tende a levar o receptor a entendê-la como a expressão de uma realidade inteira. Legendas ou textos que porventura acompanhem a imagem acabam enfatizando algo que não está lá e que se pretende que seja tomado como fato sabido, algo já conhecido (SILVA; KÇINGER; MELO, 2016 p. 73).

Quando tratamos de construção de uma realidade, ou da percepção destas realidades estamos muito mais próximos da subjetividade artística e mais afastados da objetividade científica, mesmo sabendo que ambas se servem para o conhecimento e para a própria realidade. Na afirmativa que a fotografia é o principal elemento informativo do fotojornalismo, demonstra que dentro deste gênero pode ser “idealizado artisticamente” e que as múltiplas informações que podem conter nele estão além do próprio fotógrafo e seus objetivos.

4 ANÁLISE DA IMAGEM FOTOGRÁFICA

Realizaremos agora através da proposta metodológica de pesquisa de Kossoy (2001) a 2ª etapa – é o próprio trabalho histórico. Que se trata da localização e seleção de fontes, ou seja, a própria concepção heurística. Lembrando que são várias as fontes que devem ser consideradas e investigadas, que são classificadas em quatro grandes categorias: escritas, iconográficas, orais e objetos.

Nesta etapa do projeto a descrição física do artefato histórico, que é a fotografia, auxilia na definição do meio da imagem, da sua materialização. Conceito importante de Hans Belting para entender a potencialidade e significação imagética que se encontra na fotografia.

Como já demonstramos, neste percurso metodológico existe uma dupla linha para as investigações, a realidade e a criação. Que consiste em um trabalho arqueológico do documento fotográfico, do artefato fotográfico: A) a reconstituição do processo que gera a foto, a imagem e; B) a determinação dos elementos icônicos que compõem o registro analisado, observado.

Desta forma seguiremos o roteiro apresentado por Kossoy (2001: **I. Referência Visual do Documento; II. Procedência do Documento; III. Conservação do Documento; IV. Identificação do Documento; V. Informações Referentes ao Assunto; VI. Informações Referentes ao Autor do Registro, ao Fotógrafo; VII. Informações Referentes à Tecnologia.**

FOTO – O encontro solene fúnebre das duas bandeiras.

I. Referência Visual do Documento



Figura 5: O encontro solene fúnebre das duas bandeiras

II. Procedência do Documento

O documento é encontrado no site do “Fotos Públicas” - [fotospublicas.com](https://fotospublicas.com/wp-content/uploads/2016/11/LP_Ultima-noite-de-homenagens-a-Fidel-Castro-Praca-Revolucão-Cuba_00311292016.jpg), com publicação em 29 de novembro de 2016 - https://fotospublicas.com/wp-content/uploads/2016/11/LP_Ultima-noite-de-homenagens-a-Fidel-Castro-Praca-Revolucão-Cuba_00311292016.jpg

A foto não acompanha de uma legenda, e está dentro de um arquivo intitulado “Uma multidão de cubanos se reúne na última noite de homenagens a Fidel Castro, em Havana”, junto de outras 6 fotografias. Todas creditadas para Ladyrene Pérez/Cubadebate

O Fotos Públicas é um site, um portal criado em 2013, com fotos de uso gratuita, com autorização de uso e qualidade de imagens, preservando os direitos legais de autoria. As imagens são divididas e selecionadas em editoriais, sempre voltado ao viés jornalístico. A missão que se propõe o site, em parceria com o Brasil de Fato, é fomentar a produção de conteúdo de mídia alternativa, por uma comunicação democrática, plural, combatendo o oligopólio midiático. As fotografias são produzidas por fotógrafos de outras agências, independentes e produção própria.

A aquisição do arquivo fotográfico foi realizada através de download da imagem no site dos Fotos Públicas em junho de 2017.

III. Conservação do Documento

O documento fotográfico está em formato digital e se encontra conservado nos servidores do Fotos Públicas e do site cubano Cubadebate (segundo informações da fotojornalista Irene Perez).

IV. Identificação do Documento

- Assunto: Tributo a Fidel Castro na Praça da Revolução, em Havana.
- Fotógrafa: Irene Pérez
- Tecnologia: Câmera CANON EOS 5D Mark IV (câmera digital full frame de 30.4 Megapixel) – Lente 70-200 mm f/2.8 (Super Telefoto)
- Tempo e espaço: 29 de novembro de 2016 – noite – Praça da Revolução – Havana – Cuba
- Gênero: Jornalístico

V. Informações Referentes ao Assunto

Na imagem podemos verificar muitas pessoas, no período noturno, se reunindo na Praça da Revolução, na capital cubana, Havana, prestando seu tributo no terceiro dia e última noite de luto da morte de Fidel Castro, neste local. Antes da urna funerária sair em caravana até o cemitério de Santa Ifigênia, em Santiago de Cuba.

Na fotografia encontramos 5 (cinco) retratos de Fidel, e a presença de 5 (cinco) bandeiras, sendo 4 (quatro) bandeiras cubanas e 1 (uma) bandeira sul-africana (um pouco desfocada). É visível uma quantidade significativa de aparelhos celulares para conseguir um registro do momento.

Neste dia o ato que contou com presença ilustres da esquerda, a exemplo de Raul Castro, irmão do falecido e Comandante Chefe em exercício de Cuba naquele momento e Evo Morales, que era presidente da Bolívia e hoje está exilado no México.

VI. Informações Referentes ao Autor do Registro, ao Fotógrafo

Irene Pérez é Graduada em Jornalismo, na Universidade de Havana, no ano de 2014. Atualmente é Repórter Fotográfica do Cubadebate.

No início de sua carreira creditava suas fotografias com o pseudônimo Ladyrene Pérez e hoje utiliza seu nome próprio, Irene Pérez.

A fotografia é resultado de sua atuação como jornalista para o editorial do Cubadebate.

O Cubadebate é um site cubano, lançado oficialmente em agosto de 2003 no Centro Internacional de Imprensa, na cidade de Havana. O site que na época foi apresentado pelo Presidente do Parlamento Cubano, Ricardo Alarcón de Quesada, foi desenvolvido por um grupo de estudante, denominados Chasqui, da Universidade Central de Las Villas Marta Abreu (da cidade cubana de Santa Clara).

É um site jornalístico, editado pelo “Círculo de Jornalistas Cubanos contra o Terrorismo”, que apresenta notícias de Cuba e internacionais, publicado em oito idiomas (espanhol, inglês, francês, português, italiano, russo, alemão e árabe). Sendo que dentro de seu editorial, seu maior objetivo, segundo seu Conselho Editorial, é ser um “espaço de informação e intercâmbio sobre questões relacionadas a ações de subversão e campanhas difamatórias organizadas contra Cuba”.

O site também servia como espaço aberto, desde 2007, para publicação as Reflexões de Fidel castro.

VII. Informações Referentes à Tecnologia

O aparato tecnológico empregado para realizar a imagem dentro do conceito de fotojornalismo foi uma câmera digital, com imagem em auto resolução para ser utilizada em sites de notícias e outras mídias. Segundo a repórter (PÉREZ, 2020), foi utilizada uma Câmera CANON EOS 5D Mark IV (câmera digital full frame de 30.4 Megapixel) – Lente 70-200 mm f/2.8 (Super Telefoto).

A composição da fotografia aliada ao equipamento utilizado possibilita o fotógrafo tirar fotos em lugares difíceis e em uma distância relativa, com bastante clareza e nitidez, mesmo em locais escuros ou fotos noturnas, que é o caso.

Observações: esta imagem não foi encontrada no site do Cubadebate, desta forma não encontramos nenhuma reportagem ou artigos atrelados a fotografia por parte deste veículo da imprensa cubana, que trabalha foto repórter Irene Pérez. Somente configurando a sua existência, na data que foi realizada no site Fotos Públicas, com o devido crédito.

Utilizando da pesquisa da imagem, em maio de 2020, através do GOOGLE Imagens, foi possível constatar que a fotografia foi utilizada em julho de 2018, sendo o seu único registro na rede, fora do seu contexto original, pela Revista Carta Capital, do Brasil⁸ e pelo jornal digital Redacción Rosario, da Argentina⁹. Ambas as reportagens falavam sobre o novo presidente cubano, Miguel Díaz-Canel e a nova Constituição de Cuba.

Na reportagem da Carta Capital ainda temos a presença de mais duas fotos, uma foto de Raul Castro erguendo o braço de Miguel Díaz-Canel, como um sinal de vitória e abençoando o novo mandatário; outra foto de Fidel Castro em idade bastante avançada, sentado, em trajes esportivos, e aparentemente discursando em um período que já não era mais o Comandante Chefe em exercício e; a foto que estamos analisando.

Ocorreram alguns contatos esporádicos com a fotojornalista, que somente foram possíveis através do aplicativo Instagram. Foi confidenciada as dificuldades de seu trabalho na época, tanto pelo contexto, questões logísticas e equipamentos que precisaram ser trocados. E que todas as imagens geradas durante estas últimas homenagens a Fidel Castro somente se encontram com o site Cubadebate, visto que a fotógrafa por alguns problemas pessoais perdeu suas cópias.

As imagens eram geradas, durante a caravana em cima de um caminhão, acompanhada de outros fotojornalistas e do local que se encontrava enviava as cópias digitais para o site.

Irene Pérez, afirma que Cubadebate utilizou das imagens no dia, quando ela transmitiu estas imagens da Praça da Revolução nesta mesma noite. Entretanto, o editor estava substituindo as imagens conforme elas chegavam, devido ao grande número de fotografias que estavam sendo geradas.

Nas palavras da fotojornalista quando questionada sobre a imagem e sua lembrança do momento:

“Tributo a Fidel en la Plaza de la Revolución. Creo que esa fue la leyenda de la foto esa noche, le explico, em realidade, en realidade Cubadebate sí utilizó la fotografía, recuerdo que la transmití desde la Plaza esa noche (...) Generalmente hay un editor

⁸ <https://www.cartacapital.com.br/mundo/quem-e-miguel-diaz-canel-o-novo-presidente-de-cuba/>

⁹ <https://redaccionrosario.com/2018/08/07/carta-magna-para-acompanar-las-transformaciones-cubanas/>

de guardia, cuando llegan más imágenes escogen ou sustituyen (...) Al parecer eso fue que sucedió, después de terminado el trabajo sustituyeron la foto por otra de las que habían entrado esa noche (...) Al día siguiente, de madrugada, salí en la caravana que terminaría su recorrido em el Cementerio de Santa Ifigenia. Fueron días de mucho ajetreo, ni siquiera sabía qué foto mía publicaban, solo eviaba el trabajo desde el camión (...) habían menos posibilidades de conexión que ahora...con suerte dormía un par de horas y salía de nuevo (...) en Cubadebate no tenemos editor de fotografía y por la situación no podía subir mis propias imágenes al sistema, cómo habitualmente hago, Sólo me quedaba confiar” (PÉREZ, 2020).

Com as respostas deste roteiro demos o primeiro passo para transformar a fotografia em um artefato histórico. Agora iremos partir para uma análise da iconografia histórica, que realizaremos através dos conceitos de primeira realidade e segunda realidade. E desta forma tentar delinear o espaço e tempo que a significação desta imagem fotográfica é dada como uma fonte de informação e conhecimento.

4.1 Primeira Realidade

Como já mencionamos no capítulo 3 – METODOLOGIA, a primeira realidade é o real em si, são as informações que obtemos no passado e que remete a realidade do próprio objeto retratado, sua história, seu contexto e que não está necessariamente ligado diretamente a produção da fotografia. Uma realidade que é imutável por se tratar de um registro histórico, dotado de potencialidade de artefato histórico e museológico. É a objetividade que podemos encontrar uma imagem fotográfica, e que lhe aproxima de uma ciência cartesiana e positivista.

A realidade desta fotografia vai além do momento do ato fotográfico em si, e do próprio acontecimento naquele tempo e espaço específico. Vai além da observação das inúmeras pessoas se reunindo na Praça da Revolução, na capital cubana, Havana, para prestar seu tributo no terceiro dia e última noite de luto da morte de Fidel Castro, neste local.

Sem adentrar nas questões ideológicas ou nos preconceitos sobre o povo cubano e sua forma de governo (que não possuem comprovações científicas e políticas), a presença marcante da população, os quadros com a imagem de seu líder,

e a representação da imagem do falecido pela bandeira da nação que representa, por si só já diz a primeira realidade parcialmente.

O que chama a atenção do pesquisador nesta realidade é o encontro entre as duas bandeiras.

Para demonstrar a primeira realidade desta foto, na sua totalidade, na aproximação entre estas duas nações, Cuba e África do Sul, iremos utilizar dois documentos históricos, que foram realizados de forma oral e escrita (que se encontram em anexo neste trabalho). Se trata do Discurso de Nelson Mandela proferido 25 anos antes do falecimento de Fidel Castro; e do artigo de autoria de Fidel, escrito e publicado 13 dias depois do falecimento de Mandela.

O Discurso de Nelson Mandela do dia 26 de julho de 1991 foi pronunciado no ato central do 38º Aniversário do assalto ao quartel Moncada, em Santiago de Cuba e ao quartel de Carlos Manuel de Céspedes, em Bayamo; celebrado na província de Matanzas.

Este assalto foi uma das primeiras tentativas para derrubar a ditadura de Fulgêncio Batista. Liderados por Fidel Castro os revolucionários não obtiveram êxito e em 26 de julho de 1953 os revoltosos são presos. Em 1955 os presos políticos são anistiados e tem como exílio o México, e lá iniciam e organizam o Movimento 26 de Julho. Regressando a ilha em dezembro de 1956, é o começo da guerrilha contra o regime de Batista, e somente em 1 de janeiro de 1959 a revolução triunfa.

Uma curiosidade da primeira tentativa revolucionária que tem como consequência o encarceramento e julgamento de Fidel, é que o próprio faz sua defesa, toda embasada no fim da ditadura em benefício do povo, e segundo testemunhas presentes, finaliza com a celebre frase “A história me absolverá”.

Mandela em sua fala exalta estes feitos e se mostra honrado em estar em tal data e em um lugar que a tanto queria conhecer (Cuba). Deixa claro a importância dos internacionalistas cubanos na libertação (ou tentativa) da África e do mundo, por isso os chama de camaradas e amigos.

Frisa que a contribuição pela liberdade e justiça na África é desinteressada por parte dos cubanos, um interesse puramente humanístico, e por isso estes ocupam um lugar especial no coração dos povos africanos. Além da Revolução Cubana ser uma fonte de inspiração para todos que amam a liberdade.

Demonstra admiração aos sacrifícios do povo cubano para manter sua independência e soberania contra o que ele mesmo denomina de investidas

imperialistas. Desejando que os sul-africanos também sejam donos do próprio destino, exercendo seus direitos democráticos, que o povo continue participando das decisões, mesmo depois de conseguir total vitória contra o apartheid, do seu total desaparecimento, do fim do preconceito racial, da verdadeira democracia. “Queremos que el momento mismo de la liberación abra el camino a uma democracia cada vez mayor” (MANDELA, 1991).

Expõe o reconhecimento da Revolução Cubana na esfera social contra uma imposta cultura universal, da globalização cultural. Reconhecendo os avanços no campo da saúde, educação e da ciência. Com a luta cubana contra o racismo. “Su invariable compromiso con la erradicación sistemática del racismo no tiene paralelo” (MANDELA, 1991). Destacando a grande contribuição do povo cubano no seu oferecimento, não importando as barreiras impostas, de manterem vivos o espírito de luta. “Es un caso de libertad o muerte!” (MANDELA, 1991).

Assume que a África tem uma grande dívida com Cuba e que foi em seu encarceramento que ficou sabendo da força internacionalista cubana ajudando o povo da Angola em 1975, contra os ataques orquestrados pelas Tropas Sul-africanas, o FNLA financiado pela CIA, os mercenários da UNITA, e das tropas do Zaire.

Diz que já estão acostumados historicamente (os povos africanos) em serem vítimas de países que querem dominar seus territórios, subverter suas soberanias, e agiram pelos seus próprios interesses; mas este não é o caso de Cuba. A vitória dos internacionalistas cubanos em Angola é uma vitória contra as forças agressoras do apartheid. “La decisiva derrota de las fuerzas agresoras del apartheid destruyó el mito de la invencibilidad del opresor blanco!” (MANDELA, 1991).

O apartheid tem o seu início com a colonização a mais de três séculos, e durante todo este período encontrou resistência do povo africano. Para fins de aparência, em 1910, foi criada a União Sul-Africana, um tipo de pseudo estado independente, que na realidade os conquistadores britânicos entregaram os poderes aos brancos estabelecidos no país. Uma formalização da opressão racial e exploração econômica dos negros.

Os sul-africanos lutaram, a massa oprimida lutou (por muitas vezes consideradas como “terroristas” por atentarem contra o sistema vigente e opressor) para acabar com o racismo e fundar um estado não racial, não sexista e democrático. Nunca obtiveram apoio real de outros governos ocidentais, todavia Cuba os recebeu de braços abertos na luta contra os privilégios dos brancos.

Em seu discurso deixa claro a necessidade da África do Sul de criar um governo interino de unidade nacional para realizar a transição. Um governo que goze da confiança dos amplos setores populares para governar neste delicado período, para garantir que os contrarrevolucionários não interfiram no processo em curso. Um governo que garanta a elaboração da constituição em um clima livre de repressão, intimidação e medo.

O ANC (African National Congress – o partido de Mandela), não é comunista (apesar de ser acusado constantemente de ser), mas sim um amplo movimento de libertação, que entre seus membros incluem comunistas e outros que não são. Tendo um bom relacionamento, diálogo, com o Partido Comunista Sul-Africano enquanto organização, instituição política, e está embasado no respeito mútuo.

Esta aproximação, carinho, admiração, respeito e gratidão também é demonstrada no artigo sobre Nelson Mandela e o Apartheid, escrito por Fidel Castro (2017).

É um artigo que fala das várias faces de uma crise social e política contemporânea, todavia vamos nos concentrar nas questões deste trabalho que é a relação de Cuba com a África do Sul. Para um melhor aprofundamento do artigo, e garanto que será um tempo despendido que valerá a pena, até para alguns “detalhes” de guerra do século passado, se torna importante a sua leitura. O artigo se encontra na íntegra em anexo neste trabalho.

Fidel Castro escreve poucos dias após o sepultamento de seu amigo e diz que nenhum acontecimento, que a sua memória lhe proporciona, causou tanto impacto na opinião pública quanto a morte de Nelson Mandela. As razões para isso são claras, “qualidade humana e a nobreza de seus sentimentos e ideias”.

Expressa os fraternos sentimentos entre o povo cubano e os sul-africanos que não é mencionado pelo mundo e que eles também nunca fizeram questão de tornar isso um evento publicitário. Até para preservar a figura de Mandela enquanto um cidadão do mundo, que não deveria ser envolvido na Guerra Fria que assombrava o mundo, além de Cuba nunca ter buscado glórias ou prestígios, suas ações tinham como objetivo um mundo livre e justo.

A Revolução Cubana após seu êxito sempre foi solidária as colônias portuguesas na África, uma revolução socialista, libertária e humanista só poderiam seguir este percurso. Até porque os movimentos de libertação do continente africano

desmantelavam o colonialismo e imperialismo (aparentemente para Fidel estas eram características do sistema vigente) pós Segunda Guerra Mundial.

Questiona o porquê se oculta que o regime do apartheid, que destruiu a África e gera tanta indignação mundial, é de responsabilidade da Europa colonial e foi transformado em potência nuclear pelos EUA e Israel. Por que oculta o apoio de Cuba as colônias portuguesas na África na luta por sua independência? Por que ocultam o que Cuba sempre condenou abertamente?

Mesmo com Cuba não buscando prestígio ou outra forma de benefício, não tendo nenhum reconhecimento mundial da sua causa, e mesmo com o fim de toda uma ordem socialista (URSS), um apoio de outras nações, continuavam cumprindo seus deveres internacionalistas rigorosamente.

E nestas lutas conheciam homens íntegros como Mandela, um verdadeiro revolucionário e “radicalmente socialista”, que não recuou ou ficou se lamentando mesmo depois de anos de prisão. Nas próprias palavras de Fidel Castro (2017): “Eu não deixava de admirar sua honradez, sua modéstia e seu enorme mérito”. Reafirmando seu pensamento sobre o amigo em seu discurso em 1991, logo após o pronunciamento de Nelson Mandela.

Reclama para Cuba uma importante participação na guerra contra o que chama de aventura imperialista e racista. A vitória desta guerra vai trazer o retorno do crescimento ao continente africano, que será em 30 anos, demograficamente, superior a China e a Índia juntos. Logo um país considerado gerador de mortes será lembrado por gerar vida, voltará a ser como na nossa origem, o berço da civilização.

Finaliza dizendo que Cuba sempre vai se renovar em seus ideais, renovando sempre seus dirigentes (estranhamente aqui ele faz referência ao irmão Raul Castro com 81 anos na época), que eles não vão se curvar diante disso as migalhas oferecidas pelo imperialismo. E logo entoa uma ordem: “Que falem agora os porta-vozes do império sobre como e por que surgiu o apartheid” (FIDEL, 2017).

4.2 Segunda Realidade

A segunda realidade também foi definida e explicada no capítulo 3 – METODOLOGIA, mas vale ressaltar que se trata da imagem produzida e a realidade que o assunto assume depois de ser representado. Ou seja, estamos falando da

realidade criada pelo fotógrafo, pelo observador. Também é a forma como a fotografia é utilizada e percebida, que pode estar carregada de ideologias e utopias.

Ao olharmos a foto “O encontro solene fúnebre das duas bandeiras”, sem nenhuma apresentação escrita ou oral, sem uma legenda e qualquer outra indicação dificilmente saberíamos que se trata das últimas homenagens a Fidel Castro e sua localização geográfica e tempo (salvo saber que é noturno).

Sua interpretação desta forma pode ser diversa, é a subjetividade da imagem fotográfica. É necessário entrar tentar compreender como pensa o fotógrafo e perceber que podemos ter múltiplas interpretações dependendo do observador e do meio, suporte que se encontra a imagem.

É possível afirmar, que pela afinidade histórica que tem a fotojornalista Irene Perez, que a primeira realidade e a segunda realidade possuam a mesma explicação, dentro da perspectiva metodológica aqui adotada e, portanto, existe uma intencionalidade explícita neste ato fotográfico. Todavia também podemos aludir que ela simplesmente estava retratando a multidão que acompanhava aquele momento e que a presença da bandeira sul-africana foi um acaso.

O que é plausível ao analisarmos as outras imagens da fotojornalista, que tem como característica marcante em suas composições e criações retratar as expressões dos populares.

Ou até mesmo que a presença da bandeira sul-africana faz parte da composição para demonstrar a presença de outros países naquele momento, ou quem sabe deixar clara a internacionalização, própria da política cubana.

Outra indagação que podemos encontrar na fotografia é a presença marcante de aparelhos celulares, demonstrando que existe um certo grau tecnológica na ilha cubana. Claro que aqui não iremos adentrar no desenvolvimento e democratização da tecnologia, pois precisaríamos debater sobre o injusto embargo econômico, que tem consequência diretas ao desenvolvimento social, cultural e econômico de Cuba (que não é o escopo deste trabalho).

Também poderíamos dizer que esta imagem seria uma das justificativas para uma crescente negativa nas redes sociais pela extrema-direita e alguns grupos fascistas contra a figura de Nelson Mandela, aproximando o mesmo de concepções socialistas e comunistas. Novamente, por não fazer parte do escopo deste trabalho, não iremos esmiuçar o preconceito que existe dentro desta vertente política.

Em algum momento um observador da fotografia poderia refletir se ela não se tratava de um retrato de torcidas em algum evento esportivo, como a olimpíada. Onde teríamos um confronto esportivo entre as duas nações. Para isso precisaríamos creditar que o observador sabe a quem pertence as duas bandeiras e sua memória não lhe lembra que estes eventos são marcados por uma ampla maioria da elite privilegiada e não por populares.

Ainda dentro deste evento esportivo ou até mesmo um show, observadores de extrema direita poderiam falar do fanatismo dos cubanos, aludir que eles são obrigados, a irem em eventos públicos com o retrato de Fidel Castro. Na mesma proporção que alguém da extrema esquerda e panfletária poderia aludir, com fanatismo igual, o quanto o povo cubano carrega a imagem de seu líder revolucionário em qualquer lugar e ocasião.

Uma segunda realidade que temos intrinsecamente realizada e comprovada é a que ocorreu com a utilização desta fotografia pela Revista *Carta Capital*, em julho de 2018, quase dois anos depois do próprio registro fotográfico. Onde a fotografia foi utilizada não no seu sentido da primeira realidade que está atrelada a história do povo cubano com o povo sul-africano, e no momento das últimas homenagens a Fidel Castro. Mas para ilustrar uma reportagem que falava sobre o novo presidente eleito democraticamente em Cuba, Miguel Díaz-Canel, criando desta forma uma segunda realidade.

Na nossa análise existem três perspectivas para a utilização da foto pela revista e que possibilita uma segunda realidade: A primeira seria transmitir que ocorreu a primeira eleição democrática em Cuba sem a presença de um membro da família Castro, fazendo uma analogia a libertação do sul-africanos quando elegeram o primeiro presidente negro, que é Nelson Mandela; a segunda, pelo viés de esquerda da revista, utilizou da fotografia com a significação da internacionalização cubana e reconhecendo também a primeira realidade; e a terceira possibilidade é que eles estavam sem muitas fotos para ilustrar a reportagem e utilizaram de uma pesquisa rápida no Fotos Públicas, para ter uma imagem do povo reunido na Praça da Revolução e com presença de ícones nacionalistas, demonstrando uma festa da democracia.

Entre tantas possibilidades que podemos pensar sobre a segunda realidade, dependendo muito do seu meio/suporte, da sua utilização e do conhecimento do observador, para uma aproximação deste conceito nos parece mais plausível e

estruturado pensar partindo da perspectiva da fotojornalista ou da revista como um canal de comunicação oficial.

Antes de prosseguir para os resultados obtidos e interpretações, recomendo que olhe as imagens dispostas nos ANEXOS D – Imagens de Fidel Castro e ANEXOS E – Imagens de Nelson Mandela, para ter uma maior compreensão das relações imagéticas que estamos trabalhando, com o velório de Fidel e Mandela.

4.3 Resultados obtidos e interpretações

Tomando as duas bandeiras no seu aspecto iconográfico elas representam a ausência da presença de Fidel Castro e Nelson Mandela, na sua significação de vida e morte. É uma fotografia que é fala de um passado, em um presente com perspectivas para o futuro. Elas nos lançam a diversas indagações.

No dia 05 de dezembro de 2013, faleceu em Houghton, município metropolitano de Johannesburg, África do Sul, Madiba, Nelson Mandela, aos 95 anos. Considerado pai do povo da África do Sul, o ex-presidente (1994-1999), ganhador do prêmio Nobel da Paz (1993), que liderou lutas e foi preso pela causa do fim das discriminações raciais, foi o responsável por um governo de transição para pôr fim ao apartheid, retorna ao interior da sua mãe, África. Um símbolo desta era, um símbolo da igualdade contra as diferenças raciais, um guerreiro da liberdade e justiça: Seria o fim das lutas raciais?

Ao contrário de seu amigo Fidel Castro (que vai falecer 3 anos depois) seu funeral e homenagens duram 12 dias, e com uma mobilização intensa dos líderes e representantes mundiais, principalmente na cerimônia de homenagem oficial que ocorreu no dia 10/12/13, no estádio de Soccer City, em Soweto, na periferia de Johannesburg. Exemplos de lideranças: Príncipe Charles da Inglaterra, presidente americano Barack Obama, ex-presidentes americanos Jimmy Carter, George W. Bush, Bill Clinton, a secretária de Estado Hillary Clinton, o presidente francês François Hollande e o ex-presidente Nicolas Sarkozy, o primeiro ministro britânico David Cameron, a presidenta do Brasil Dilma Rousseff, o presidente cubano Raul Castro, o secretário-geral da ONU Ban Ki-moon. A lista de confirmados é tão extensa que fica mais fácil falar das grandes ausências: Dalai Lama, Fidel Castro (por motivos de saúde) e a rainha Elizabeth II.

Estes fatos estão montados imagetivamente no ANEXO D e E.

No dia 25 de novembro de 2016, em Havana, Cuba, faleceu uma das figuras do século XX e que atravessou a passagem do século XXI, o comandante chefe e líder histórico da Revolução Cubana, Fidel Castro Ruz, 90 anos. Seu velório e homenagens percorreram 7 dias, e um luto oficial de 9 dias foi decretado. Um dos representantes máximos da esquerda da América, Latina e mundial que resistiram bravamente e agora encontra seu fim pelas próprias limitações naturais: Seria o fim de uma era?

A foto das bandeiras é o buraco negro em nossa análise, é a viagem no tempo do velório de Fidel Castro em 2016 para o velório de Nelson Mandela em 2013. Junto com o discurso proferido pelo último em 1991 é o elo de ligação entre estas duas nações aparentemente distantes ideologicamente e geograficamente.

A presença da bandeira da África do Sul em meio as últimas homenagens do povo ao seu comandante e revolucionário é a própria presença de Mandela, é o corpo na presença da ausência, é a imagem da ausência da presença.

É realmente complexa uma análise fotográfica, principalmente quando tomamos suas significações tão somente através de uma imagem. Sempre devemos nos atentar na complexidade das suas criações das realidades que elas representam o que não é dito, o que não está explícito no seu plano bidimensional.

A fotografia “O encontro solene fúnebre das duas bandeiras”, de Irene Perez, não tem a intenção de servir o viés artístico, mas poderia ser facilmente emoldurado e servir de decoração de alguma parede, estar em um ecrã ou até mesmo se encontrar em um museu ou exposição diante do artefato histórico que ela se transforma.

Obviamente o seu valor enquanto imagem se encontra muito mais nas suas questões científicas e históricas. É uma imagem repleta de informações e que podem ser interpretadas de formas diferentes, e quando se tem conhecimento do seu contexto, sempre convergem para o mesmo assunto e o mesmo objeto. A diferença somente se encontra no olhar do observador.

Esta divergência entre os olhares não quer dizer que a fotografia seja produzida sem uma intenção. É necessário ir além do aparente, do oculto, que encontramos tanto na primeira realidade quanto na segunda como demonstrou as análises destes conceitos.

Lembrando que estas duas realidades são presentes em toda as fotografias e a sua complexa interpretação nos leva a uma realidade fotográfica que por muitas

vezes não se trata da verdade histórica, é o registro da aparência que tanto fala Guy Debord com a espetacularização da sociedade. Um registro de aparências que pode ser demonstrado tanto nos relatos históricos quanto nas subjetividades da segunda realidade.

O binômio indivisível, que vimos com Boris Kossoy (2011), e que remete ao fotógrafo como filtro-cultural, demonstra que não é possível separar o testemunho do fotógrafo com o seu processo criativo. E é o que percebemos quando analisamos a primeira e segunda realidade através da percepção da fotojornalista.

A fotografia sempre deve ser vista como uma expressão livre da criatividade do ser humano, que se utiliza de um aparato tecnológico para perceber e captar o seu entorno. Logo uma análise estética da fotografia não seria suficiente, é necessária uma análise cultural. Que poderíamos explicar no próprio nacionalismo e espírito de libertação (por suas lutas) que encontramos nos cubanos e sul-africanos e que fica evidente na imagem analisada.

A análise estética somente levaria em conta os aspectos estritamente técnicos e profissionais, não levando em consideração os aspectos culturais da fotojornalista e do acaso de estar no momento certo em que a bandeira cubana era balançada junto da bandeira sul-africana.

A análise demonstrou que o cenário (MARTINS, 2008) realmente é um fator importante e determinante para a identificação e significação do objeto retratado. A imagem sem a informação que se trata da Praça da Revolução em Havana, Cuba, perde na sua riqueza de informações, conhecimentos e interpretações.

O conceito de cultura popular da imagem (MARTINS, 2008) também fica evidente, onde podemos ter vários objetos, entre bandeiras e quadros, que as pessoas carregam para demonstrarem o seu nacionalismo, suas paixões. O que não ocorre no cotidiano das pessoas, onde os quadros ficam nas paredes e as bandeiras normalmente são hasteadas (mesmo que em uma sacada). Logo constatamos que não se trata de um funeral banal, do cotidiano, mas de um funeral encenado para homenagear uma figura pública.

Com isso não queremos afirmar que não existe um sentimento pelo momento, apenas demonstrar que a vida é encenada quando somos lançados e vistos em um espaço público. Por isso a fotografia poderia ser compreendida como imagem de representações.

O que realmente torna difícil compreender a fotografia como um espelho da sociedade, captar este momento, todavia não deixa de ser o espelho da espetacularização. Basta compreendermos a vida em sociedade que estamos vivendo como um imaginário, que busca nestes momentos de representações uma fuga da própria realidade opressora.

É a própria sociedade moderna, que dentro das suas condições de produção é uma acumulação de espetáculos, logo toda existência se torna tão somente representação, a representação das aparências.

Esta busca pela fuga da realidade através das representações que são visíveis na primeira e segunda realidade, nas suas aparências, é a própria espetacularização da sociedade. Uma busca que pode ser alienadora, ou seja, replicando o sistema vigente, ou emancipadora quando se busca ir além da sociedade do espetáculo.

A emancipação é possível ser vista na foto analisada com a presença da bandeira sul-africana, no reconhecimento ao povo cubano e a Fidel Castro por sua libertação e luta contra o apartheid. Visto que contradiz ao discurso vigente que nega a Cuba tal feito e que nega o próprio discurso de Mandela, a quem o mundo rende tantas homenagens.

Este discurso é transvestido na sociedade em imagens contra o regime socialista, lhe atribuindo sempre características de pobreza, preconceitos e ditatoriais de consequências unilaterais, negando um olhar globalizado. Tais imagens que se trata da espetacularização de Debord (1997), que não trabalha um conjunto de imagens possibilitando uma crítica do próprio observador, mas na dominação da relação social entre as pessoas que é mediada pela imagem.

As imagens agora representam os aspectos da vida, elas ditam as suas significações e por isso geram uma certa desordem. Apenas percebemos a vida através deste pseudomundo e por isso olhamos com normalidade as presenças e ausências nos dois velórios destes grandes líderes, e não conseguimos ler o significado das bandeiras naquele momento. Em um mundo que somente se contempla, não se vive e, portanto, não se pesquisa, as informações dadas pelo sistema vigente e dominante se tornam a única verdade.

As imagens que vemos no ANEXO E do velório de Nelson Mandela, são imagens especializadas, são imagens autonomizadas que realizam uma inversão da vida concreta. Onde a racionalidade é separada da cultura e, portanto, da própria história. De um mundo que permitiu, realizou e se omitiu diante das barbaridades

raciais que ocorriam na África do Sul, mas que constrói uma imagem para se desvencilhar deste preconceito e responsabilidade histórica. De um mundo que não se permite pensar em uma governabilidade diferente do capitalismo global e que por isso nega a existência de seu oposto. Motivos para não termos mais bandeiras visíveis nesta foto.

O espetáculo que é demonstrado no velório de Mandela é a falsa conscientização, a falsa unificação da humanidade em torno da luta racial, das diferenças e desigualdades. É a produção da alienação da sociedade do espetáculo, que através da sociedade mediada por imagens transmite somente aparências. As quais facilitam a dominação pelos poderes hegemônicos, visando sempre a despolitização do espectador. Uma inversão que sempre busca transformar um momento falso em verdadeiro, é a afirmação das aparências.

Uma sociedade que transmite a ideia do fim ou da luta contra o preconceito, entretanto que produz as condições para a sua perpetuação.

Olhando a imagem e pensando nas sua primeira realidade temos o início de um pensamento que demonstra que o mundo espetacular se rompeu da práxis, se emancipou da realidade e se firmando no imaginário, que nada mais é do que imagens de uma história construída e não experienciada. Por isso a nossa dificuldade em ler de imediato toda representação, informação e conhecimento que o artefato histórico que analisamos contém.

A tríade imagem-meio-corpo de Hans Belting (2014) nos auxilia na análise para não cair nas armadilhas de interpretar a imagem na sua materialização em si, ou seja, no seu meio, em seu suporte. Que poderia determinar sua significação de uso, como ocorre na espetacularização, e não na sua potencialidade imagética. Isso por separar o meio da imagem, sendo ela um objeto de determinação cultura e não técnico. E aqui reside o ir além da materialização das bandeiras.

Podemos diferenciar a imagem construída que é o caso da utilização pela Revista Carta Capital, da ausência das lideranças no velório de Castro e na massiva presença no velório de Mandela.

Logicamente dialogando com esta imagem construída sempre temos a imagem percebida, que neste caso tanto pode ser da resposta de um sistema contra outro e do posicionamento pelo fim dos preconceitos raciais.

É somente através da separação do meio da imagem que podemos ter a percepção da primeira realidade que ocorre em um tempo e espaço diferente do

próprio ato fotográfico. E que conseguimos perceber que as representações das bandeiras, as suas imagens, representam corpos, é um povo, que está vinculado cada qual ao seu líder. Os cubanos com Fidel Castro e os sul-africanos com Nelson Mandela. Imagens mudas por uma fatalidade que continuam dialogando.

Tanto em Debord quanto em Belting a imagem em si não tem relação com a sua configuração material, mas com a sua significação. Para o primeiro prevalece a lógica consumista na manutenção do poder dominante e para o segundo a lógica memorialística, da sua representatividade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O embasamento teórico empregado neste trabalho (noção de meio de BELTING, 2014; noção de sociedade do espetáculo de DEBORD, 1997; noção da fotografia como fenômeno social de MARTINS, 2008) permite evidenciar a importância que as imagens, e principalmente a fotografia, têm para o desenvolvimento do pensamento contemporâneo. A fotografia nos permitiu encontrar o outro, um outro lugar, um outro tempo e espaço, que por muitas vezes nos parece distante ou impossível de ser alcançados por diversos motivos. Que esta nova forma de linguagem pode ser um complemento, ou melhor, uma nova maneira de se comunicar, uma nova comunicação dotada de significações para o desenvolvimento da sociedade, da ciência.

Com o desenvolvimento da pesquisa e de seus resultados, percebemos que a fotografia é inegavelmente um fenômeno social, mas discordamos de MARTINS (2008) quando afirma que a imagem fotográfica não congela um tempo e espaço, e não se trata de uma ideologia do ato fotográfico, mas da sua utopia ao tentar transmitir um conhecimento que vai além da bidimensionalidade da foto.

Todavia tais significações somente vão ser efetivadas quando existir espectadores emancipados, capazes de ir além da espetacularização da sociedade. Espectadores que consigam olhar para as bandeiras e dialogarem com elas livres das dominações de poder que ditam o que devemos ou não saber, que ditam como devemos pensar.

As limitações que encontramos em MARTINS (2008) podem ser esclarecidas e ter os seus conceitos alargados com a Tríade Imagem-Meio-Corpo de BELTING (2014). Constatamos através da análise da fotografia que o primeiro, pensando no fenômeno social, está preso nas concepções do corpo (vida cotidiana e representação) e no meio (materialização da imagem). Se faz necessário pensar a construção da imagem fotográfica no âmbito cultural, que sempre se encontra atrelada a sua história, memórias e tradições, que são encenadas antes na práxis para depois se transformar em uma imagem.

Por isso que se torna tão importante compreender que a imagem é um objeto científico diferente do seu meio. O fenômeno social é o seu fim, é a materialização, a sua relação cultural é o seu início, é a sua história, significação e a própria produção cultural.

Sendo então a produção de uma imagem fotográfica uma relação cultural, para ser objeto da ciência ela não precisa ser estética, ela não precisa de técnicas apuradas ou conhecimentos eruditos, elas precisam ser feitas por um indivíduo ou coletivo que pretende transmitir uma comunicação, uma significação.

A fotografia que analisamos tem o seu verdadeiro valor por ter sido produzida por uma profissional, sim, mas vai além por todo conhecimento que ela carrega. Claro que o conhecimento de Irene Pérez lhe ajudou a encontrar o momento certo para o clique, mas a imagem teria o mesmo valor se fosse feita por um fotógrafo amador e por obra do acaso.

A metodologia de KOSSOY (2011), na aplicação do seu roteiro, e nos seus conceitos de primeira e segunda realidade, para compreender tanto a história objetiva como as suas utilizações, se mostrou pertinente para transformarmos uma imagem fotográfica em um artefato histórico, tanto para sua conservação, para as questões memorialísticas e como fonte de informação e conhecimento. Entretanto ela necessita de espectadores emancipados e aqui está o seu primeiro limite.

A primeira realidade em nossa análise fotográfica demonstrou que de fato a realidade do objeto retratado vai além do ato fotográfico, da sua materialização. A significação de uma imagem não se encontra no tempo e espaço que uma fotografia supostamente congela, mas se encontra em seu passado, na memória. O encontro das duas bandeiras, da sua união e fraternidade, não ocorreu pela primeira vez nas últimas homenagens a Fidel Castro, mas em guerras do século passado, na solidariedade entre as duas nações, e os laços de amizade entre os seus dois maiores líderes, Mandela e Castro.

A primeira realidade não seriam as ultimas homenagens a Fidel, esta já poderia ser a segunda. O correto era olhar a primeira realidade na luta contra o Apartheid.

A segunda realidade, que é o próprio ato fotográfico, a sua materialização, utilização e interpretação, ou seja, sua realidade posterior, também se mostra evidente, principalmente quando percebemos que uma imagem é deslocada tanto do seu ato fotográfico como da sua própria história. Como constatamos na utilização da fotografia em um outro momento da história cubana pela Revista *Carta Capital*.

A interpretação dos dados, informações e conhecimentos que conseguimos extrair da primeira e segunda realidades, tanto pelo filtro cultural do fotógrafo e do observador, nos auxilia na compreensão e reflexão não só da imagem em si, como de outros momentos históricos. Fato que foi abordado nos resultados obtidos e

interpretações, que tornou possível pensar nas ausências das últimas homenagens a Fidel Castro através das presenças em momento idêntico de Nelson Mandela.

Qualquer metodologia empregada, contudo, tem seus limites. Neste caso em particular, não conseguimos explorar a total potencialidade de uma imagem e transmitir através dela toda comunicação desejada. Todavia fica lhe faltando um adendo em seus dois conceitos de realidade, que seria a terceira realidade – o que, ressaltamos, não faz parte da concepção original de Kossoy. Com ela, no entanto, seria possível refletir a fotografia como um aparato emancipador, transformador, para ir além da espetacularização da sociedade e não somente a explicação de suas estruturas e dominações.

Quando refletimos através dos pensamentos de Guy Debord percebemos o quanto é complexo pensar a imagem nas articulações de uma sociedade contemporânea que se mostra mais obscurecida que as próprias imagens.

Imagens que por muitas vezes são utilizadas de forma vil por um sistema político que visa o engodo e não pela sua função social que é expressar um pensamento, uma informação que pode vir a transformar uma vida individual ou social. Que se expressa, que fala por meio do desenvolvimento cultural, na pluralidade cultural que vivemos

Uma sociedade que busca através das imagens construídas, quando não fabricadas (o que podemos denominar de falsas imagens), apenas uma busca do poder através da alienação da população, da dominação da grande massa para objetivos puramente mercadológicos (de exploração, de lucro).

Uma sociedade espetacular que visa destruir todas as tradições para substituir por uma falácia, que é a tradição da contemplação da sobrevivência pelo consumo. Um consumo de imagens criadas (publicidade) e não de imagens reais (tradição), dando surgimento a indivíduos sem essência, sem existências autênticas, indivíduos representando seres humanos esperando o momento de serem capitados por uma fotografia, uma sociedade de aparências e não vivências, ou seja, esperando a própria morte.

A pergunta que aqui fica: seria toda a sociedade um grande Espetáculo, vivemos em um mundo fabricado? Se sim, como conseguiríamos escapar de tamanha alienação. Qual janela do conhecimento deve ser aberta para iluminar o futuro? A nossa aposta de encontrarmos uma resposta repousa na análise das imagens.

Para ir além da Sociedade do Espetáculo, de toda sua espetacularização e dominação, precisamos colocar o ser humano como um ser que age, não só no mundo imagético, também na práxis. Não se trata de um mero produtor e sim de um ser que pensa e planeja, um construtor das suas relações sociais. Um ser que é dotado de consciência política e histórica, e que precisa ser emancipado para criar seus processos de forma livre, para criar as suas imagens e significações. Rompendo com as amarras das histórias fabricadas por regimes totalitários, seja estes movidos por ideologias ou pelo capital, e que controlam a sua vida.

Ir além da sociedade do espetáculo é também desmistificar a sociedade do consumo, que necessita da pobreza, da marginalização e de indivíduos passivos a vontades políticas.

Ao analisarmos as imagens da “morte” de Fidel Castro e Nelson Mandela, assim como seus discursos, depois de emergimos, mesmo que superficialmente nestas duas culturas, a imagem de uma sociedade do espetáculo se torna mais clara. Mas em hipótese alguma devemos tomar partido sobre uma verdade efetiva, a lembrança de alienação generalizada deve repousar neste momento.

O que fica claro é que na possibilidade (a qual não existiu uma por motivo de saúde e a outra por ausência da própria vida biológica) da presença dos líderes, cada qual no velório do amigo, se daria realmente, por consideração demonstrada e devida. Em ambos os casos temos a ausência da presença, e a presença da ausência. Mas porque o mundo se ausentou nas últimas homenagens a Fidel? Já que se colocou em peso nas últimas homenagens a Mandela?

Como descrevi na introdução, a pergunta que aqui se pretende ser colocada, e vai ser agora compartilhada com quem lê este trabalho, interpreta seus discursos e sobretudo as imagens é: porque Fidel Castro é isolado do mundo contemporâneo ao passo que Nelson Mandela é abraçado por este, já que os dois têm histórias compartilhadas em suas vitórias e que são consideradas gloriosas pela sociedade contemporânea?

A resposta deve levar em consideração que ambos, pelo que vimos, lutaram pela mesma causa, pelo fim da discriminação racial e exploração na África, pelo fim do apartheid, pela verdadeira emancipação da humanidade (pelo menos dentro de seus discursos).

Logo a imagem que o mundo queria expressar com seu comparecimento nas últimas homenagens a Mandela, e que transformaram isso em um valoroso

espetáculo, deveria ser a mesma para Fidel, mas não o foi. Existe claramente aqui uma imagem criada que o mundo quer agregar para continuar a dominação ideológica e espetacular que se faz presente.

A própria imagem do líder africano é fabricada, não com mentiras, mas com ausência, a própria ausência do líder cubano. Não por ele próprio, mas por um sistema que quer se manter a qualquer custo, mesmo em momentos de sofrimentos. O mundo também não pode deixar transparecer a questão das desigualdades raciais que existem em todo o globo, e para isso se utilizam destes momentos de humanidade pura para transformar em momentos políticos (marketing político). É a hegemonia do poder dominante que importa neste cenário.

Existe claramente ainda dois blocos que dividem o mundo ocidental que se pretende globalizado (como é o caso da China), existe claramente uma forma de dominação espetacular em cada bloco, a exemplo de um pensamento fascista que se personifica no governo Bolsonaro, uma busca incessante pelo poder e domínio sobre a humanidade. Como se emancipar desta sociedade, uma sociedade presa a suposta modernidade, aos seus aparatos tecnológicos libertários? A resposta pode estar na imagem guardada em alguma gaveta do mundo, pode estar na gaveta do seu escritório ou ao lado de sua cama, esperando para serem observado por um verdadeiro olhar humano.

Este olhar humano não pode estar preso a uma ideia dominante, ele precisa ser livre para compreender as suas significações e críticas, um olhar emancipado da espetacularização. Precisam resgatar os lugares como espaço de cultura, e transformar a comunicação em meios, suportes para o transporte de informações e não da vida representada. É compreender que uma imagem pertence a um lugar, a um evento, e que elas nos falam. Que estão aguardando a nossa alfabetização imagética para transmitir suas mensagens e deixarem de se tornar aparatos de dominação, se transformando em artefatos históricos.

Desta forma a pesquisa que estamos empreendendo aqui deve desenvolver um campo que se torne possível pensar na terceira realidade, uma realidade transformadora através das imagens (lembrando que existe uma retroalimentação entre todos os tipos de linguagens). Onde o meio se torna o objeto da comunicação, a imagem objeto da antropologia e o corpo da geografia política.

A continuidade desta pesquisa deve trabalhar com a emancipação do espectador, através de um processo de alfabetização ou autodidatismo imagético, que

deve ser refletido através do suporte de um mapa, que pode ser refletido no campo da cartografia crítica. Um mapa pode mostrar todas as localizações que a imagem tem o seu significado e função social, pode apresentar seu espaço com maior detalhes, e através de um memorial descritivo pode guiar este olhar do espectador emancipado para as suas múltiplas significações, utilizações e histórias.

REFERÊNCIAS

- ALLOA, Emmanuel. **Entre a transparência e a opacidade – o que a imagem dá a pensar**. In.: ALLOA, Emmanuel (org.). Pensar a imagem. 1ª ed; 1ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- ALVES, Fabiana Aline e; BONI, Paulo César. **O ensino da fotografia com o auxílio de recursos audiovisuais**. In.: BONI, Paulo César (org.). Fotografia: usos, repercussões e reflexões. Londrina: Midiograf, 2014.
- ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro**. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.
- ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução Mauro W. Barbosa de Almeida. 2ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- ATTANÉ, A. e LANGEWIESCHE, K. Reflexões metodológicas sobre os usos da fotografia na antropologia. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, 21 (2), p. 133-151, 2005.
- BARROS, Ana Taís M.P. **Fotografia, olho do Pai**. In.: BONI, Paulo César (org.). Fotografia: usos, repercussões e reflexões. Londrina: Midiograf, 2014.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**; Tradução Júlio Castañon Guimarães. Ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BELTING, Hans. **Antropologia da Imagem. Para uma ciência da imagem**. Tradução de Artur Morão. Editora KKYM+EAUM: Lisboa, 2014.
- BENJAMIN, Walter. **Pequena história da fotografia**. In.: Benjamin, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura; tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; V.1)
- _____ **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. In.: Benjamin, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura; tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; V.1)
- _____ **Passagens**; organização da edição brasileira: Willi Bolle; tradução do alemão: Irene Aron; tradução do francês: Cleonice Paes Barreto – Belo Horizonte, MG: Editora UFMG; São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

- BERGER, John. **Para entender uma fotografia**; organização, introdução e notas Geoff Dyer; tradução Paulo Geiger – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BISCALQUIN, Juliana Maria Nascimento. **Alex Flemming: questões para o nosso tempo**. Mestrado em Multimeios. Instituto de Artes – Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP, 2013. Orientação: Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain.
- BONI, Paulo César e; TEIXEIRA, Juliana de Oliveira. **A proposta metodológica do uso da fotografia como disparadora de gatilho da memória**. In.: BONI, Paulo César (org). Fotografia: usos, repercussões e reflexões. Londrina: Midiograf, 2014.
- CERBONE, David R. **Fenomenologia**; tradução de Caesar Souza – 3ª ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- CASTRO, Vicky Temóteo Nóbrega de. **A Escrita por Imagens: As ilustrações literárias de Poty Lazzarotto para Corpo de Baile, de João Guimarães Rosa**. Mestrado em Comunicação. Área de Concentração: Comunicação e Linguagens. Instituto de Cultura e Arte - Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2017. Orientação: Profa. Dra. Gabriela Frota Reinaldo.
- COLI, Jorge. **A obra ausente**. In.: Samain, Etienne (org.). Como pensam as imagens. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.
- CRUZ, Fernando Rogério da. **Imagité e imagerie por uma fábula filosófica (como um corpo rasgado e mestiço) chamada filosofia das imagens. Ou filosofia em desvios e deslizos...** Doutorado em Educação. Faculdade de Educação – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2017. Orientação: Prof. Dr. Silvio Donizetti de Oliveira Gallo.
- CAMACHO, Camila Costa. **A fotografia como fonte primária: Estudo de caso “Os Fotógrafos Populares e representação da realidade na Maré”**. XXVII Simpósio Nacional de História. Nata-RN, 2013.
- CASTRO, Fidel. **Mandela morreu. Por que ocultar a verdade sobre o apartheid?** Disponível em: <http://pt.granma.cu/Artigos-e-Reflexoes-de-fidel/2013-12-19/mandela-morreu-por-que-ocultar-a-verdade-sobre-o-apartheid>_Acesso em: 22 de maio de 2017
- _____ **Discurso de Fidel Castro el 26 de julio de 1991**. Disponível em: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1991/esp/f260791e.html>_Acesso em: 22 de maio de 2017
- CIOCCARI, Deysi. **Jair Bolsonaro: a construção do personagem político nas eleições 2018**. Revista Tuiuti: Ciência e Cultura, nº 58, c. 5. Curitiba-PR, 2019.

COELHO, C.N.P. **Política, poder e comunicação em Debord e Arendt**. Rumores – Revista Online de Comunicação, Linguagem e Mídias, n. 27, v.14, p. 12-34, 2020.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Tradução: Estela dos Santos Abreu – Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Devolver uma imagem**. In.: ALLOA, Emmanuel (org.). Pensar a imagem. 1ª ed; 1ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1993. (Série Ofício de Arte e Forma)

FALQUEIRO, Tomás Cabral Meireles. **O despertar pela imagem – Do controle espetacular à resistência**. Mestrado em Filosofia. Instituto de Ciências Humanas e Sociais – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Seropédica-RJ, 2018. Orientação: Prof. Dr. Pedro Hussak Van Velthen de Ramos.

FERNANDES, Rodrigo. **A Sociedade do Espetáculo e o meio urbano contemporâneo: uma abordagem geográfica do pensamento de Guy Debord**. Mestrado em Geografia. Área de Concentração: Gestão e Estruturação do Espaço Geográfico. Centro de Tecnologia e Ciências – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017. Orientação: Prof. Dr. Ulisses da Silva Fernandes.

FRANDOLOSO, Luis Fernando. **Das Mudanças nas Práticas e Processos Fotográficos em Função dos Dispositivos Tecnológicos: uma análise da flânerie ao longo dos três séculos**. Mestrado em Comunicação e Linguagens. Universidade Tuiuti do Paraná. Curitiba-PR, 2015. Orientação: Prof. Dr. Carlos Eduardo Marquioni
FREITAS, Simone Alcantara. **Arqueologia da Imagem: Buscando outros significados na fotografia analógica e digital no século XXI**. Doutorado em Multimeios. Instituto de Artes – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016. Orientação: Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. – São Paulo: Annablume, 2008.

_____. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FONTANARI, Rodrigo. **Roland Barthes e a revelação profana da fotografia**. – São Paulo: EDUC, 2015.

GOTTFRIED, Boehm. **Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica.** In.: ALLOA, Emmanuel (org.). Pensar a imagem. 1ª ed; 1ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

GOVEIA, Fábio Gomes e; CARREIRA, Lia Scarton. **Fotografia e Big Data: implicações metodológicas.** In.: BONI, Paulo César (org). Fotografia: usos, repercussões e reflexões. Londrina: Midiograf, 2014.

GROHMANN, Rafael do Nascimento. **A Comunicação no Marxismo: balizas de um conceito.** Eptic On-Line (UFS), v. 20, p. 59-77, 2018.

GUIÑES, Hector Rodrigo Arias. **A fotografia interpretada como símbolo no imaginário coletivo.** Mestrado em Comunicação. Linha de Pesquisa: Produtos Midiáticos: Jornalismo e Entretenimento. Faculdade Cásper Líbero. São Paulo, 2017. Orientação: Profa. Dra. Simonetta Persichetti.

HEIDEGGER, Martin. **Ontologia: (hermenêutica da facticidade);** tradução de Renato Kirchner. 2ª ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

HOFFMANN, Maria Luiza. **Fotografia, gatilho de memórias.** In.: BONI, Paulo César (org). Fotografia: usos, repercussões e reflexões. Londrina: Midiograf, 2014.

HOLLANDA, Bernardo Buarque de e; ALFONSI, Daniela. **Entrevista com Boris Kossoy.** Entrevista concedida em 14 de maio de 2018 em São Paulo. Publicada: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 31, nº 65, p. 495-520, setembro-dezembro 2018.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História** – 2ª ed. ver. – São Paulo: Ateliê editorial, 2001.

_____. **Realidade e Ficções na Trama Fotográfica.** 4ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LAMAS, Anyele Giacomelli. **Por um sentido formativo da arte numa “sociedade de consumidores”: uma inserção no pensamento político de Hannah Arendt e de Jacques Rancière.** Mestrado em Educação. Área de Concentração: Filosofia e Educação. Faculdade de Educação – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015. Orientação: Prof. Dr. José Sérgio Fonseca de Carvalho.

LESCOURRET, Marie-Anne. **Aby Warburg, o não lugar de uma arte sem história.** In.: Samain, Etienne (org.). Como pensam as imagens – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

LÖWY, Michael (org.). **Revoluções;** tradução Yuri Martins Fontes. São Paulo: Boitempo, 2009.

MACIEL, Jane Cleide de Sousa. **Imago Mundi e a Fotografia em Rede: Tramas Tecnopolíticas do Atlas #ProtestosBR**. Doutorado em Comunicação e Cultura – Linha de Pesquisa: Tecnologias da Comunicação e Estética. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Orientação: Profa. Dra. Fernanda Glória Bruno.

MANDELA, Nelson. **Discurso de Nelson Mandela el 26 de julio de 1991**. Disponível em: <http://www.juventudrebelde.cu/internacionales/2010-07-17/discurso-de-nelson-mandela-el-26-de-julio-de-1991/> Acesso em: 22 de maio de 2017

_____. **Longa Caminhada até a liberdade**; tradução Paulo Roberto Maciel Santos. Curitiba, PR: Nossa Cultura, 2012.

MARESCA, Sylvain. **O Silêncio das Imagens**. In.: SAMAIN, Etienne (org.). Como pensam as imagens. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

MARTINEZ, Monica. **Imagens que (nos) devoram: reflexões sobre tigres, jornalismo cidadão e coberturas jornalísticas**. ANIMUS (SANTA MARIA. ONLINE), v. 18, p. 129-144, 2019.

MARTINI, Mara R.; LUCCHESI, Jennifer S. **Vida e obra de Guy Debord: da militância política à escrita do livro A Sociedade do Espetáculo**. Temática - Revista eletrônica de publicação mensal, v. 15, p. 72-88, 2019.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. A sociabilidade do ausente (drama e libertação nas migrações. Travessia – Revista do Migrante – nº 82 – São Paulo: Janeiro-Abril, 2018.

MITCHELL, W.J.T. **O que as imagens realmente querem?** In.: ALLOA, Emmanuel (org.). Pensar a imagem. 1ª ed; 1ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MONDZAIN, Marie-José. **A imagem entre proveniência e destinação**. In.: ALLOA, Emmanuel (org.). Pensar a imagem. 1ª ed; 1ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MORINAGA, Cristiane Mayumi. **Mudanças no uso da fotografia em livros de história e geografia para o ensino fundamental**. Mestrado em Comunicação – Linha de Pesquisa: Linguagens na Comunicação: mídias e inovação. Universidade Municipal de São Caetano do Sul. São Caetano do Sul-SP, 2015. Orientação: Prof. Dr. João Batista Feitas Cardoso.

MOURA, André Carvalho de. **O Saber Político na Imagem: Possibilidades analíticas de um conjunto paradigmático de fotografias em Vitória de Santo Antão**. Mestrado em Comunicação. Universidade Federal de Pernambuco. Recife-PE, 2015. Orientação: Prof. Dr. José Afonso da Silva Júnior.

NAME, José João. **Imagens da Metrópole: fotografia, aura, produção e recepção.** Doutorado em Ciências Sociais - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016. Orientação: Profa. Dra. Silvia Helena Simões Borelli.

PÉREZ, Irene. **Relato do ato fotográfico da produção da imagem “O encontro solene fúnebre das duas bandeiras”** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <@schian_ecoblues> Instagram. Em 5 de junho de 2020.

RAMONET, Ignacio. **Fidel Castro: biografia a duas vozes**; tradução de Emir Sader. – 1ª ed. atual. – São Paulo: Boitempo, 2016.

RANCIÉRE, Jacques. **As imagens querem realmente viver.** In.: ALLOA, Emmanuel (org.). Pensar a imagem. 1ª ed; 1ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. O mestre ignorante – cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lílian do Valle – Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

_____. A partilha do sensível: estética e política; tradução de Mônica Costa Netto; 2ª. Edição. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

_____. O espectador emancipado; tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012a.

_____. O destino das imagens; tradução Mônica Costa Netto; organização Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012b.

RODRIGUES, Anna Cristina de Araújo. **Naufrágio e Ressurreição da Imagem: a fotografia de Aylan Kurdi inquieta o imaginário contemporâneo.** Mestrado em Comunicação. Linha de Pesquisa: Imagem, Som e Escrita. Faculdade de Comunicação – Universidade de Brasília. Brasília, 2018. Orientação: Prof. Dr. Sérgio Araújo de Sá.

SALVADOR, Rafael de Castro e; GUIMARÃES, Alexandre Huady Torres. **Os conceitos de realidade de Kossoy à prática fotográfica. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.** XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. São Paulo, maio de 2008.

SAMAIN, Etienne. **As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens.** In.: SAMAIN, Etienne (org.). Como pensam as imagens. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

_____. **Aby Warburg. Mnemosyne. Constelação de culturas e ampulheta de memórias.** In.: Samain, Etienne (org.). Como pensam as imagens – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

SCHMIDT, Lawrence K. **Hermenêutica**; tradução de Fábio Ribeiro – 3ª ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SCHWANZ, Angélica Kols. **A imagem como fonte de pesquisa: o dito e o não dito na fotografia**. Anais do II Encontro Nacional de Estudos da Imagem. Londrina-PR, 2009.

SERVA, Leão Pinto. **A “fórmula da emoção” na fotografia de guerra – Como as imagens de conflitos se relacionam com a tradição iconográfica explorada por Aby Warburg**. Doutorado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, 2017. Orientação: Prof. Dr. Norval Baitello Jr.

SILVA, Debora Aparecida; SANTOS, Klinger Atuy dos e; MELLO, Neli Demonico de. **Uso da Fotografia Documental como Fonte Histórica**. Revista Educação, v. 11, nº 2, UNG. Guarulhos-SP, 2016.

TEIXEIRA, Henrique Augusto Nunes e; FRONER, Yacy Ara. **Por um regime de oposições a partir de Boris Kossoy**. ANPAP – 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – Panorama da Pesquisa em Artes Visuais. Florianópolis-SC, 2008.

WARBURG, Aby. **Atlas Mnemosyne**. Traducción Joaquim Chamorro Mielke. – Madrid España: Akal S.A., 2010.

VALLE, Marcela Chaves Barino do. **A Voz dos Fotógrafos: uma análise da função pública e da potência política da fotografia documental em cenas da vida cotidiana no Everyday África**. Mestrado em Mídia e Cotidiano. Área de concentração: Discursos Midiáticos e Práticas Sociais. Linha de Pesquisa: Política, Discursos e Sociedade. Instituto de Artes e Comunicação Social – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2018. Orientação: Profa. Dra. Patrícia Saldanha.

VIEIRA, Frederico. **Pensar a imagem outramente: à escuta ética do rosto e a política por vir**. Doutorado em Comunicação Social – Linha de Pesquisa: Processos comunicativos e práticas sociais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte-MG, 2018. Orientação: Profa. Dra. Ângela Cristina Salgueiro Marques.

ANEXO A – DISCURSO DE NELSON MANDELA

Discurso de Nelson Mandela el 26 de julio de 1991

Primer secretario del Partido Comunista, Presidente del Consejo de Estado y del Gobierno de Cuba, Presidente de la República Socialista de Cuba, Comandante en Jefe Fidel Castro;

Internacionalistas cubanos que tanto han hecho por la liberación de nuestro continente;

Pueblo cubano; camaradas y amigos:

Para mí es un gran placer y un honor encontrarme hoy aquí, especialmente en un día tan importante en la historia revolucionaria del pueblo cubano. Hoy Cuba conmemora el trigésimo octavo aniversario del asalto al cuartel Moncada. Sin el Moncada, la expedición del Granma, la lucha en la Sierra Maestra y la extraordinaria victoria del 1ro de Enero de 1959 nunca habrían tenido lugar.

Hoy esta es la Cuba revolucionaria, la Cuba internacionalista, el país que tanto ha hecho por los pueblos de África.

Hace mucho tiempo que queríamos visitar su país y expresarles nuestros sentimientos acerca de la Revolución Cubana, y el papel desempeñado por Cuba en África, en el África austral y en el mundo.

El pueblo cubano ocupa un lugar especial en el corazón de los pueblos de África. Los internacionalistas cubanos hicieron una contribución a la independencia, la libertad y la justicia en África que no tiene paralelo por los principios y el desinterés que la caracterizan.

Desde sus días iniciales, la Revolución Cubana ha sido una fuente de inspiración para todos los pueblos amantes de la libertad.

Admiramos los sacrificios del pueblo cubano por mantener su independencia y soberanía ante la páfida campaña imperialista orquestada para destruir los impresionantes logros alcanzados por la Revolución Cubana.

Nosotros también queremos ser dueños de nuestro propio destino. Estamos decididos a lograr que el pueblo de Sudáfrica forje su futuro y que continúe ejerciendo sus derechos democráticos a plenitud después de la liberación del apartheid. No queremos que la participación popular cese cuando el apartheid haya desaparecido. Queremos que el momento mismo de la liberación abra el camino a una democracia cada vez mayor.

Admiramos los logros de la Revolución Cubana en la esfera de la asistencia social. Apreciamos cómo se ha transformado de un país al que se le había impuesto el atraso a uno de cultura universal. Reconocemos los avances en los campos de la salud, la educación y la ciencia.

Es mucho lo que podemos aprender de su experiencia. De modo particular nos conmueve la afirmación del vínculo histórico con el continente africano y sus pueblos. Su invariable compromiso con la erradicación sistemática del racismo no tiene paralelo.

Pero la lección más importante que ustedes pueden ofrecernos es que no importa cuáles sean las adversidades, no importa cuáles sean las dificultades contra las que haya que luchar, ¡no puede haber jamás claudicación!

¡Es un caso de libertad o muerte!

Yo sé que su país atraviesa actualmente muchas dificultades, pero tenemos confianza en que el indoblegable pueblo cubano las vencerá en la misma forma en que ha ayudado a otros pueblos a vencer las que afrontaban.

Sabemos que el espíritu revolucionario de hoy se inició hace mucho, y que ese espíritu se fue nutriendo del esfuerzo de los primeros combatientes por la libertad de Cuba y de hecho por la libertad de todos aquellos que sufren bajo el dominio imperialista.

Nosotros también hallamos inspiración en la vida y ejemplo de José Martí, quien no es solo un héroe cubano y latinoamericano sino una figura justamente venerada por todos los que luchan por la libertad.

También honramos al gran Che Guevara, cuyas hazañas revolucionarias — incluso en nuestro continente— fueron de tal magnitud que ningún encargado de censura en la prisión nos las pudo ocultar. La vida del Che es una inspiración para todo ser humano que ame la libertad. Siempre honraremos su memoria.

África tiene una gran deuda con Cuba

Hemos venido aquí con gran humildad. Hemos venido aquí con gran emoción. Hemos venido aquí conscientes de la gran deuda que hay con el pueblo de Cuba. ¿Qué otro país puede mostrar una historia de mayor desinterés que la que ha exhibido Cuba en sus relaciones con África?

¿Cuántos países del mundo se benefician de la obra de los trabajadores de la salud y los educadores cubanos?

¿Cuántos de ellos se encuentran en África?

¿Dónde está el país que haya solicitado la ayuda de Cuba y que le haya sido negada?

¿Cuántos países amenazados por el imperialismo o que luchan por su liberación nacional han podido contar con el apoyo de Cuba?

Yo me encontraba en prisión cuando por primera vez me enteré de la ayuda masiva que las fuerzas internacionalistas cubanas le estaban dando al pueblo de Angola —en una escala tal que nos era difícil creerlo— cuando los angolanos se vieron atacados en forma combinada por las tropas sudafricanas, el FNLA financiado por la CIA, los mercenarios y las fuerzas de la UNITA y de Zaire en 1975.

Nosotros en África estamos acostumbrados a ser víctimas de otros países que quieren desgajar nuestro territorio o subvertir nuestra soberanía. En la historia de África no existe otro caso de un pueblo que se haya alzado en defensa de uno de nosotros.

Sabemos también que esta fue una acción popular en Cuba. Sabemos que aquellos que lucharon y murieron en Angola fueron solo una pequeña parte de los que se ofrecieron como voluntarios. Para el pueblo cubano, el internacionalismo no es simplemente una palabra, sino algo que hemos visto puesto en práctica en beneficio de grandes sectores de la humanidad.

Sabemos que las fuerzas cubanas estaban dispuestas a retirarse poco después de repeler la invasión de 1975, pero las continuas agresiones de Pretoria hicieron que esto fuera imposible.

La presencia de ustedes y el refuerzo enviado para la batalla de Cuito Cuanavale tienen una importancia verdaderamente histórica.

¡La aplastante derrota del ejército racista en Cuito Cuanavale constituyó una victoria para toda África!

¡Esa contundente derrota del ejército racista en Cuito Cuanavale dio la posibilidad a Angola de disfrutar de la paz y consolidar su propia soberanía!

¡La derrota del ejército racista le permitió al pueblo combatiente de Namibia alcanzar finalmente su independencia!

¡La decisiva derrota de las fuerzas agresoras del apartheid destruyó el mito de la invencibilidad del opresor blanco!

¡La derrota del ejército del apartheid sirvió de inspiración al pueblo combatiente de Sudáfrica!

¡Sin la derrota infligida en Cuito Cuanavale nuestras organizaciones no hubieran sido legalizadas!

¡La derrota del ejército racista en Cuito Cuanavale hizo posible que hoy yo pueda estar aquí con ustedes!

¡Cuito Cuanavale marca un hito en la historia de la lucha por la liberación del África austral!

¡Cuito Cuanavale marca el viraje en la lucha para librar al continente y a nuestro país del azote del apartheid!

Visión del ANC de la situación en Sudáfrica

El apartheid no es algo que haya comenzado ayer. Los orígenes de la dominación racista blanca se remontan tres siglos y medio, al momento en que los primeros colonos blancos iniciaron el proceso de división y posterior conquista de los Khoi, los San y otros pueblos africanos: los habitantes originarios de nuestro país.

El proceso de conquista, desde su comienzo, engendró una serie de guerras de resistencia, las que a su vez generaron nuestra guerra de liberación nacional. Luchando con grandes desventajas, los pueblos africanos trataron de defender sus tierras. Pero la base material y la resultante fuerza militar de los agresores coloniales llevaron a los divididos reinos y jefes tribales a la derrota.

Esta tradición de resistencia aún pervive y sirve de inspiración a nuestra lucha actual. Nosotros honramos la figura del gran profeta y guerrero Makana, que murió tratando de escapar de la prisión de la Isla Robben en 1819; de Hintsa, Sekhukhune, Dingane, Moshoeshoe, Bambatha y otros héroes de la resistencia ante la conquista colonial.

Fue con estos antecedentes de captura de territorios y conquistas que se creó la Unión Sudafricana en 1910. Para apariencias externas, Sudáfrica se convirtió en un estado independiente, pero en realidad los conquistadores británicos entregaron el poder a los blancos que se habían establecido en el país. Así la nueva Unión Sudafricana pudo formalizar la opresión racial y la explotación económica de los negros.

Después de creada la Unión, la adopción de la Ley de Territorios —encaminada a legalizar las apropiaciones del siglo XIX— aceleró el proceso que conduciría a la constitución del Congreso Nacional Africano el 8 de junio de 1912.

No voy a recontarles la historia del ANC. Baste decir que los 80 años de nuestra existencia han sido testigos de la evolución del ANC desde sus inicios, cuando

procuraba unir a los pueblos africanos, hasta convertirse en la fuerza principal en la lucha de las masas oprimidas por acabar con el racismo y fundar un estado no racial, no sexista y democrático.

Su militancia se ha transformado de un pequeño grupo inicial de profesionales y jefes, etcétera, a una verdadera organización de masas populares.

Sus objetivos han evolucionado de la simple búsqueda de mejoras para la población africana, a buscar en cambio la transformación fundamental de toda Sudáfrica en un estado democrático para todos.

Los métodos para lograr sus objetivos de mayor alcance han adquirido a través de los años un mayor carácter de masas, lo que se refleja en la creciente participación popular dentro del ANC y en las campañas encabezadas por el ANC.

En ocasiones, algunos señalan que los propósitos iniciales del ANC y su composición original eran los de una organización reformista. La verdad es que desde su nacimiento el ANC era portador de profundas implicaciones revolucionarias. La formación del ANC fue el primer paso hacia la creación de una nueva nación sudafricana. Con el tiempo ese concepto se desarrolló hasta encontrar una clara expresión hace 36 años en la declaración de la Carta de la Libertad, donde se expresa que «Sudáfrica pertenece a todos los que en ella viven, tanto negros como blancos». Esta constituyó un rechazo inequívoco al estado racista que existía y la afirmación de la única alternativa que nos resulta aceptable, una donde el racismo y sus estructuras sean finalmente liquidados.

Es bien sabido que la respuesta del estado a nuestras legítimas demandas democráticas fue, entre otras, la de acusar a nuestra dirigencia de traición y realizar a comienzos de los años 60 masacres indiscriminadas. Estos hechos y la proscripción de nuestra organización nos dejó sin otro camino que el de hacer lo que ha hecho cualquier pueblo que se respete a sí mismo —incluido el cubano—, es decir, levantarnos en armas para reconquistar nuestro país de manos de los racistas.

Debo decir que cuando quisimos alzar en armas nos acercamos a numerosos gobiernos occidentales en busca de ayuda y solo obtuvimos audiencia con ministros de muy bajo rango. Cuando visitamos Cuba fuimos recibidos por los más altos funcionarios, quienes de inmediato nos ofrecieron todo lo que queríamos y necesitábamos. Esa fue nuestra primera experiencia con el internacionalismo de Cuba.

Aunque nos alzamos en armas, no fue esa la opción de nuestra preferencia. Fue el régimen del apartheid el que nos obligó a tomar las armas. Nuestra opción preferida siempre ha sido la de encontrar una solución pacífica al conflicto del apartheid.

La lucha combinada de nuestro pueblo dentro del país, así como la creciente batalla internacional contra el apartheid durante la década del 80 abrieron la posibilidad de una solución negociada a dicho conflicto. La decisiva derrota infligida en Cuito Cuanavale alteró la correlación de fuerzas en la región y redujo considerablemente la capacidad del régimen de Pretoria de desestabilizar a sus vecinos. Este hecho, conjuntamente con la lucha de nuestro pueblo dentro del país, fue crucial para hacer entender a Pretoria que tenía que sentarse a la mesa de negociaciones.

El ANC obligó al régimen a negociar

Fue el ANC el que inició el actual proceso de paz que esperamos conduzca a una transferencia negociada del poder al pueblo.

No hemos iniciado este proceso con objetivos distintos de los que buscábamos obtener mediante la lucha armada. Nuestras metas continúan siendo las de alcanzar las demandas contenidas en la Carta de la Libertad y no nos vamos a conformar con menos.

Ningún proceso de negociación puede tener éxito hasta que el régimen del apartheid comprenda que no habrá paz a menos que haya libertad y que no vamos a ceder en una sola de nuestras justas demandas. Deben comprender que no aceptaremos ningún proyecto constitucional que pretenda mantener los privilegios de los blancos.

Tenemos motivos para pensar que aún no hemos logrado que el gobierno entienda esta posición y les advertimos que si no escuchan tendremos que usar nuestra fuerza para convencerlos.

Esa fuerza es la fuerza del pueblo y en última instancia sabemos que las masas no solo exigirán sino que ganarán sus plenos derechos en una Sudáfrica no racista, no sexista y democrática.

Pero nosotros no buscamos solamente una meta en particular, proponemos una vía específica para lograr esa meta, una vía que supone la participación del pueblo en todo momento. No queremos un proceso que conduzca a un acuerdo ajeno al pueblo y donde su papel sea meramente el de aplaudir.

El gobierno resiste esto a toda costa porque la cuestión de cómo se hace una constitución y cómo se llevan a cabo las negociaciones está íntimamente vinculada a si el resultado es o no es democrático.

El actual gobierno quiere permanecer en el poder durante todo el proceso de transición. Nuestra opinión es que eso es inaceptable. Los propósitos del gobierno en las negociaciones son claros. No podemos permitirle que utilice sus poderes como gobierno para favorecer su propia causa y la de sus aliados ni que utilice esos mismos poderes para debilitar al ANC.

Y esto es exactamente lo que están haciendo. Legalizaron al ANC, pero tenemos que trabajar en condiciones muy diferentes a las de otras organizaciones. No disfrutamos de la misma libertad de organizaciones como el Inkatha y otras organizaciones aliadas al régimen del apartheid. Nuestros miembros se ven hostigados y son incluso asesinados. A menudo se nos impide efectuar reuniones y manifestaciones.

Creemos que el proceso de transición debe ser controlado por un gobierno capaz y que tenga además la voluntad de crear y mantener las condiciones propicias para la libre actividad política. Un gobierno que actúe con vistas a asegurar que la transición sea para crear una verdadera democracia y nada menos.

El actual gobierno se ha mostrado bastante renuente o incapaz de crear un clima propicio para las negociaciones. Se retracta de los acuerdos tomados para la liberación de los prisioneros políticos y para permitir el regreso de los exiliados. Recientemente ha permitido que se dé una situación en la que un verdadero reino de terror y violencia se desata contra las comunidades africanas y contra el ANC como organización.

En esa ola de violencia han sido asesinadas 10 mil personas desde 1984, 2 mil de ellas solo en lo que va del año. Siempre hemos dicho que este gobierno que se vanagloria de sus fuerzas policiales profesionales es perfectamente capaz de poner fin a la violencia y juzgar a los culpables. Pero no solo no muestra ninguna voluntad de hacerlo sino que ahora tenemos pruebas irrefutables —que han sido publicadas en la prensa independiente— de su complicidad con la violencia.

La violencia se ha utilizado en un intento sistemático de fortalecer a Inkatha como un aliado potencial del Partido Nacional. Ahora contamos con pruebas que evidencian la entrega de fondos por el gobierno a Inkatha, dinero que proviene de los contribuyentes.

Todo esto indica la necesidad de crear un gobierno interino de unidad nacional que presida la transición. Necesitamos un gobierno que goce de la confianza de amplios sectores populares para que gobierne durante ese delicado período, para asegurar que los contrarrevolucionarios no puedan alterar el proceso y garantizar que la elaboración de la constitución se lleve adelante en un clima libre de represión, intimidación y miedo.

Creemos que la constitución misma debe ser elaborada en la forma más democrática posible. En nuestra opinión la mejor forma de lograrlo es a través de la elección de representantes a una asamblea constituyente con mandato para elaborar un proyecto de constitución. Hay organizaciones que retan al ANC cuando afirma ser la organización más representativa del país. Si no es cierto, que demuestren su apoyo popular en las urnas electorales.

Para asegurar que las masas populares queden incluidas en este proceso estamos distribuyendo y discutiendo nuestras propias propuestas constitucionales y un proyecto de carta de derechos. Queremos que estas sean discutidas en todas las estructuras de nuestra alianza, es decir, el ANC, el Partido Comunista Sudafricano y el Congreso de Sindicatos Sudafricanos, así como por el pueblo en general. De ese modo cuando el pueblo vote por el ANC para que lo represente en una asamblea constituyente, sabrá no solo lo que el ANC defiende en líneas generales, sino qué tipo de constitución queremos. Naturalmente estas propuestas constitucionales están sujetas a revisión sobre la base de consultas con nuestros miembros, con el resto de la alianza y con el pueblo en general. Queremos lograr una constitución que reciba amplio apoyo, lealtad y respeto. Eso solo puede lograrse si vamos realmente a las masas populares.

A fin de impedir estas justas demandas, se han hecho varios intentos para minar y desestabilizar al ANC. La violencia es el más grave de esos intentos, pero hay otros métodos más insidiosos. En la actualidad, tanto en la prensa como entre nuestros adversarios políticos y muchos gobiernos occidentales, existe una obsesión con nuestra alianza al Partido Comunista Sudafricano.

La prensa constantemente publica especulaciones sobre el número de comunistas que integran nuestra ejecutiva nacional y aducen que estamos siendo dirigidos por el Partido Comunista.

El ANC no es un partido comunista sino un amplio movimiento de liberación que entre sus miembros incluye a comunistas y a otros que no lo son. Cualquier

persona que sea miembro leal del ANC, y que acepte la disciplina y los principios de la organización, tiene el derecho de pertenecer a sus filas.

Nuestra relación con el Partido Comunista Sudafricano como organización se basa en el respeto mutuo. Nos unimos con el Partido Comunista Sudafricano en torno a aquellos objetivos que nos son comunes, pero respetamos la independencia de cada uno y su identidad individual. No ha habido intento alguno por parte del Partido Comunista Sudafricano de subvertir al ANC. Por el contrario, derivamos fuerza de esa alianza.

No tenemos la más mínima intención de hacerles caso a aquellos que nos sugieren y aconsejan que rompamos esa alianza. ¿Quiénes son los que ofrecen estos consejos no solicitados? Proviene mayormente de los que nunca nos han dado ayuda alguna. Ninguno de esos consejeros ha hecho jamás los sacrificios que han hecho los comunistas por nuestra lucha. Esa alianza nos ha fortalecido y la haremos aún más estrecha.

Nos encontramos en una fase de nuestra lucha en la que ya se avizora la victoria. Pero tenemos que asegurar que esa victoria no nos sea arrebatada. Tenemos que asegurar que el régimen racista sienta el máximo de presión hasta el final para que comprenda que tiene que ceder, que el camino hacia la paz, la libertad y la democracia es irresistible.

Por eso deben mantenerse las sanciones. No es este el momento de premiar al régimen del apartheid. ¿Por qué habría de premiársele por derogar leyes reconocidas como un delito internacional? El apartheid aún existe. Hay que obligar al régimen a que lo elimine. Y solo cuando ese proceso sea irreversible podremos comenzar a pensar en disminuir las presiones.

Estamos hondamente preocupados por la actitud que la administración Bush ha adoptado con respecto a este asunto. Ese fue uno de los pocos gobiernos que estuvo en contacto habitual con nosotros para examinar la cuestión de las sanciones y le hicimos ver claramente que eliminar las sanciones sería prematuro. Sin embargo esa administración, sin siquiera consultarnos, sencillamente nos informó que las sanciones norteamericanas iban a ser anuladas. Consideramos que eso es totalmente inaceptable.

Es en este contexto que valoramos muy, muy hondamente nuestra amistad con Cuba. Cuando usted, compañero Fidel, dijo ayer que nuestra causa es la causa de

ustedes, yo sé que ese sentimiento surge del fondo de su corazón y que es el sentimiento de todo el pueblo de Cuba revolucionaria.

Estamos unidos porque nuestras organizaciones, el Partido Comunista de Cuba y el ANC, luchan en defensa de las masas oprimidas, para que aquellos que crean las riquezas obtengan sus frutos. Su gran apóstol José Martí dijo: «Con los pobres de la tierra quiero yo mi suerte echar».

Nosotros en el ANC siempre estaremos del lado de los pobres y sin derechos. No solamente estaremos junto a ellos. Vamos a asegurarnos de que más temprano que tarde los pobres y sin derechos rijan la tierra en que nacieron y que —como expresa la Carta de la Libertad— sea el pueblo el que gobierne. Y cuando ese momento llegue, habrá llegado no solamente por nuestros propios esfuerzos, sino también gracias a la solidaridad, al apoyo y al estímulo del gran pueblo cubano.

Debo concluir mis palabras refiriéndome a un hecho del cual todos ustedes son testigos. El Comandante Fidel Castro me impuso a mí la orden más alta que este país puede conceder. Me siento indigno de esta condecoración porque pienso que no la merezco.

Es un premio que debe otorgársele a aquellos que ya han logrado la independencia de su pueblo. Pero es fuente de inspiración y de renovada fuerza el ver que esta condecoración se confiere al pueblo de Sudáfrica como reconocimiento de que está erguido y lucha por su libertad.

Esperamos sinceramente que en los días venideros seamos dignos de la confianza en nosotros que se ve expresada en esta condecoración.

¡Viva la Revolución Cubana!

¡Viva el compañero Fidel Castro!

ANEXO B – ARTIGO DE FIDEL CASTRO

Mandela morreu. Por que ocultar a verdade sobre o apartheid?

Autor: Fidel Castro Ruz | internet@granma.cu

dezembro 19, 2013 09:12:46

TALVEZ o império acreditou que nosso povo não honraria sua palavra quando, em dias incertos do passado século, afirmamos que se inclusive a URSS desaparecesse Cuba continuaria lutando.

A Segunda Guerra Mundial estourou quando, em 1º de setembro de 1939, o nazi-fascismo invadiu a Polônia e caiu como um raio sobre o povo heróico da URSS, que deu 27 milhões de vidas para preservar a humanidade daquela brutal chacina que pôs fim à vida de mais de 50 milhões de pessoas.

A guerra é, por outro lado, a única atividade ao longo da história que o gênero humano nunca foi capaz de evitar; o que levou a Einstein a responder que não sabia como seria a Terceira Guerra Mundial, mas a Quarta seria com paus e pedras.

Somados os meios disponíveis pelas duas potências mais poderosas, os Estados Unidos e a Rússia, dispõem de mais de 20.000 — vinte mil — ogivas nucleares. A humanidade deveria conhecer bem que, três dias após a posse de John F. Kennedy na presidência de seu país, em 20 de janeiro de 1961, um bombardeiro B-52 dos Estados Unidos, em voo de rotina, que transportava duas bombas atômicas com uma capacidade destruidora 260 vezes superior à utilizada em Hiroshima, sofreu um acidente que fez com que o aparelho se espatifasse no solo. Em tais casos, equipamentos automáticos sofisticados aplicam medidas que impedem o estouro das bombas. A primeira caiu a terra sem risco algum; a segunda, dos quatro mecanismos, três falharam, e o quarto, em estado crítico, apenas funcionou; a bomba por puro azar não estourou.

Nenhum acontecimento presente ou passado que eu lembre ou tenha ouvido mencionar, como a morte de Mandela, impactou tanto a opinião pública mundial; e não por suas riquezas, senão pela qualidade humana e a nobreza de seus sentimentos e ideias.

Ao longo da história, até há apenas um século e meio e antes de que as máquinas e robôs, a um custo mínimo de energias, tomassem conta de nossas modestas tarefas, não existiam nenhum dos fenômenos que hoje comovem à humanidade e regem inexoravelmente cada uma das pessoas: homens ou mulheres,

crianças e idosos, jovens e adultos, agricultores e operários de usinas, manuais e intelectuais. A tendência dominante é a de instalar-se nas cidades, onde a criação de empregos, transporte e condições elementares de vida, demandam enormes investimentos em detrimento da produção de alimentos e outras formas de vida mais razoáveis.

Três potências fizeram pousar artefatos na Lua de nosso planeta. No mesmo dia em que Nelson Mandela, envolvido na bandeira de sua pátria, foi inumado no pátio da humilde casa, onde nasceu há 95 anos, um módulo sofisticado da República Popular da China pousava num espaço iluminado de nossa Lua. A coincidência de ambos os fatos foi absolutamente casual.

Milhões de cientistas pesquisam matérias e radiações na Terra e no espaço; por eles se conhece que Titã, uma das luas de Saturno, acumulou 40 — quarenta — vezes mais petróleo que o existente em nosso planeta quando começou a exploração deste, há apenas 125 anos, e o ritmo atual de consumo durará apenas mais um século.

Os fraternais sentimentos de irmandade profunda entre o povo cubano e a pátria de Nelson Mandela nasceram dum fato que nem sequer foi mencionado, e do qual não tínhamos dito uma palavra ao longo de muitos anos; Mandela, porque era um apóstolo da paz e não desejava lastimar ninguém. Cuba, porque jamais realizou ação alguma em busca de glória ou prestígio.

Quando triunfou a Revolução em Cuba fomos solidários com as colônias portuguesas na África, desde os primeiros anos; os movimentos de libertação nesse continente punham em xeque o colonialismo e o imperialismo, depois da Segunda Guerra Mundial e a libertação da República Popular da China — o país mais povoado do mundo —, após o triunfo glorioso da Revolução Socialista Russa.

As revoluções sociais abalavam os alicerces da velha ordem. Os povoadores do planeta, em 1960, atingiam já os três bilhões de habitantes. Analogamente cresceu o poder das grandes empresas multinacionais, quase todas nas mãos dos Estados Unidos, cuja moeda, apoiada no monopólio do ouro e na indústria intata pela distância dos fronts de batalha, apropriou-se da economia mundial. Richard Nixon derogou unilateralmente o respaldo de sua moeda em ouro, e as empresas de seu país se apropriaram dos principais recursos e matérias-primas do planeta, que adquiriram com papéis.

Até aqui não há nada que não se conheça.

Mas, por que se pretende ocultar que o regime do apartheid, que tanto fez sofrer a África e indignou a maioria das nações do mundo, era fruto da Europa colonial e foi convertido em potência nuclear pelos Estados Unidos e Israel, o qual Cuba, um país que apoiava as colônias portuguesas na África que lutavam por sua independência, condenou abertamente?

Nosso povo, que tinha sido cedido pela Espanha aos Estados Unidos após a heróica luta durante mais de 30 anos, nunca se resignou ao regime escravista que lhe impuseram durante quase 500 anos.

Da Namíbia, ocupada pela África do Sul, partiram em 1975 as tropas racistas apoiadas por tanques leves com canhões de 90 milímetros que penetraram mais de mil quilômetros até as proximidades de Luanda, onde um batalhão de tropas especiais cubanas — enviadas por ar — e várias tripulações também cubanas de tanques soviéticos que estavam ali sem pessoal, pôde contê-las. Isso ocorreu em novembro de 1976, 13 anos antes da batalha de Cuito Cuanavale.

Já disse que nada fazíamos em busca de prestígio ou benefício algum. Mas constitui um fato muito real que Mandela foi um homem íntegro, revolucionário profundo e radicalmente socialista, que com grande estoicismo suportou 27 anos de prisão solitária. Eu não deixava de admirar sua honradez, sua modéstia e seu enorme mérito.

Cuba cumpria seus deveres internacionalistas rigorosamente. Defendia pontos-chaves e treinava a cada ano milhares de combatentes angolanos no manejo das armas. A URSS fornecia o armamento. Contudo, naquela época, não partilhávamos a ideia do assessor principal por parte dos fornecedores do equipamento militar. Milhares de angolanos, jovens e saudáveis ingressavam constantemente nas unidades de seu incipiente exército. O assessor principal não era, porém, um Zhukov, Rokossovsky, Malinovsky ou muitos outros que encheram de glória a estratégia militar soviética. Sua ideia obsessiva era enviar brigadas angolanas, com as melhores armas, ao território onde supostamente residia o governo tribal de Savimbi, um mercenário ao serviço dos Estados Unidos e da África do Sul, que era como enviar as forças que combatiam em Stalingrado à fronteira da Espanha falangista, que tinha enviado mais de cem mil soldados a lutar contra a URSS. Naquele ano se estava produzindo uma operação dessa classe.

O inimigo avançava trás as forças de várias brigadas angolanas, golpeadas nas proximidades do alvo aonde eram enviadas, a aproximadamente 1.500 quilômetros

de Luanda. Dali vinham perseguidas pelas forças sul-africanas em direção a Cuito Cuanavale, antiga base militar da OTAN, a uns 100 quilômetros da primeira brigada de tanques cubana.

Naquele instante crítico o presidente de Angola pediu o apoio das tropas cubanas. O chefe de nossas forças no Sul, general Leopoldo Cintra Frías, nos comunicou o pedido, algo que costumava ser habitual. Nossa resposta firme foi que prestaríamos esse apoio se todas as forças e equipamentos angolanos desse front se subordinavam ao comando cubano no Sul de Angola. Todo o mundo compreendia que nosso pedido era um requisito para converter a antiga base no campo ideal para golpear as forças racistas da África do Sul.

Em menos de 24 horas chegou de Angola a resposta positiva.

Decidiu-se o envio imediato duma brigada de tanques cubana a esse ponto. Várias mais estavam na mesma linha ao Oeste. O obstáculo principal era a lama e a umidade da terra, em época de chuva, que havia que revisar metro a metro para protegemo-nos das minas antipessoais. A Cuito foi enviado, igualmente, o pessoal para operar os tanques sem tripulação e os canhões que careciam delas.

A base estava separada do território que se situa ao leste pelo caudaloso e rápido rio Cuito, acima do qual se sustentava uma sólida ponte. O exército racista o atacava desesperadamente; conseguiram impactar um avião teleguiado de explosivos acima da ponte e inutilizaram-na. Os tanques angolanos em retirada que podiam mover-se cruzaram o rio por um ponto mais ao Norte. Os que não estavam em condições adequadas foram enterrados, com suas armas apontando ao Leste; uma densa faixa de minas antipessoais e antitanques converteu a linha numa mortal armadilha ao outro lado do rio. Quando as forças racistas reiniciaram o avanço e bateram contra aquela muralha, todas as peças de artilharia e os tanques das brigadas revolucionárias disparavam de seus pontos de localização na zona de Cuito.

Um papel especial se reservou para os caças Mig-23 que, à velocidade próxima dos mil quilômetros por hora e a 100 — cem — metros de altura, eram capazes de distinguir se o pessoal artilheiro era negro ou branco, e disparavam incessantemente contra eles.

Quando o inimigo desgastado e imobilizado iniciou a retirada, as forças revolucionárias se prepararam para os combates finais.

Inúmeras brigadas angolanas e cubanas se moveram a ritmo rápido e a distância adequada ao Oeste, onde estavam as únicas vias amplas por onde sempre

os sul-africanos iniciavam suas ações contra Angola. O aeroporto, contudo, estava aproximadamente a 300 — trezentos — quilômetros da fronteira com a Namíbia, ocupada totalmente pelo exército do Apartheid.

Enquanto as tropas se reorganizavam e reequipavam se decidiu com toda urgência construir uma pista de pouso e decolagem para os Mig-23. Nossos pilotos estavam utilizando os equipamentos aéreos entregados pela URSS a Angola, cujos pilotos não tinham disposto do tempo necessário para sua adequada instrução. Vários equipamentos aéreos estavam descontados por baixas que, às vezes, eram ocasionadas por nossos próprios artilheiros ou operadores de meios antiaéreos. Os sul-africanos ainda ocupavam uma parte da estrada principal que conduz da beira do planalto angolano à Namíbia. Nas pontes sobre o caudaloso rio Cunene, entre o Sul de Angola e o Norte da Namíbia, começaram nesse lapso com o jogo de seus disparos com canhões de 140 milímetros que dava a seus projéteis um alcance próximo dos 40 quilômetros. O problema principal radicava no fato de que os racistas sul-africanos possuíam, segundo nossos cálculos, entre 10 e 12 armas nucleares. Inclusive, tinham realizado testes nos mares ou nas áreas congeladas do Sul. O presidente Ronald Reagan tinha autorizado isso, e entre os equipamentos entregues por Israel estava o dispositivo necessário para fazer explodir uma bomba nuclear. Nossa resposta foi organizar o pessoal em grupos de combate de não mais de 1 000 — mil — homens, que deviam marchar de noite numa ampla extensão de terreno e dotados de carros de combates antiaéreos.

As armas nucleares da África do Sul, segundo relatórios fidedignos, não podiam ser carregadas por aviões Mirage, necessitavam bombardeiros pesados do tipo Canberra. Mas em qualquer caso a defesa antiaérea de nossas forças dispunha de inúmeras classes de foguetes que podiam golpear e destruir objetivos aéreos até dezenas de quilômetros de nossas tropas. Adicionalmente, uma barragem de 80 milhões de metros cúbicos de água situada em território angolano tinha sido ocupada e minada por combatentes cubanos e angolanos. O estouro daquela barragem teria sido equivalente a várias armas nucleares.

Contudo, uma hidrelétrica que usava as fortes correntes do rio Cunene, antes de chegar à fronteira com a Namíbia, estava sendo utilizada por um destacamento do exército sul-africano.

Quando no novo teatro de operações os racistas começaram a disparar os canhões de 140 milímetros, os Mig-23 golpearam fortemente aquele destacamento de

soldados brancos, e os sobreviventes abandonaram o lugar deixando inclusive alguns cartazes críticos contra seu próprio comando. Tal era a situação quando as forças cubanas e angolanas avançavam até as linhas inimigas.

Soube que Katiuska Blanco, autora de vários relatos históricos, junto a outros jornalistas e repórteres gráficos, estavam ali. A situação era tensa, mas ninguém perdeu a calma.

Foi então que chegaram notícias de que o inimigo estava disposto a negociar. Tinham conseguido pôr fim à aventura imperialista e racista; num continente que em 30 anos terá uma população superior à da China e da Índia juntas.

O papel da delegação de Cuba, por ocasião da morte de nosso irmão e amigo Nelson Mandela, será inesquecível.

Felicitó ao companheiro Raúl por seu brilhante desempenho e, especialmente, pela firmeza e dignidade quando com gesto amável mas firme cumprimentou o chefe do governo dos Estados Unidos e disse-lhe em inglês: "Senhor presidente, eu sou Castro".

Quando minha própria saúde limitou minha capacidade física, não hesitei um minuto em expressar meu critério sobre quem, na minha opinião, podia assumir a responsabilidade. Uma vida é um minuto na história dos povos, e penso que quem assuma hoje tal responsabilidade requer da experiência e da autoridade necessárias para optar perante um número crescente, quase infinito, de variantes.

O imperialismo sempre reservará várias cartas para submeter nossa Ilha, ainda que tenha que despovoá-la, privando-a de homens e mulheres jovens, oferecendo-lhe migalhas dos bens e recursos naturais que saqueia ao mundo.

Que falem agora os porta-vozes do império sobre como e por que surgiu o apartheid.

Fidel Castro Ruz

18 de dezembro de 2013

20h35.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Fidel Castro', with a long horizontal stroke extending to the right.

ANEXO C – IRENE PEREZ

Reportagem: Fernando Martínez Heredia: Fidel vive - 28 de noviembre



La soberanía nacional es intangible, nos enseñó Fidel, y no se negocia. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba

Reportagem: Tributo popular hoy en toda Cuba a Fidel Castro (Minuto a Minuto) - 28 de noviembre



Desde la Plaza de la Revolución, el dolor no se comparte, se multiplica. Como dijo Fidel, en este mismo lugar cuando el pueblo rindió honores a los mártires del crimen de Barbados, en 1976. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate

Reportagem: Cuba despide con llanto y compromiso a su líder histórico - 28 noviembre 2016



Desde la Plaza de la Revolución, el dolor no se comparte, se multiplica. Como dijo Fidel, en este mismo lugar cuando el pueblo rindió honores a los mártires del crimen de Barbados, en 1976. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Desde la Plaza de la Revolución, el dolor no se comparte, se multiplica. Como dijo Fidel, en este mismo lugar cuando el pueblo rindió honores a los mártires del crimen de Barbados, en 1976. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Desde la Plaza de la Revolución, el dolor no se comparte, se multiplica. Como dijo Fidel, en este mismo lugar cuando el pueblo rindió honores a los mártires del crimen de Barbados, en 1976. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Desde la Plaza de la Revolución, el dolor no se comparte, se multiplica. Como dijo Fidel, en este mismo lugar cuando el pueblo rindió honores a los mártires del crimen de Barbados, en 1976. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Cuba despidе a su líder histórico. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Cuba despidе a su líder histórico. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Cuba despide a su líder histórico. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Cuba despide a su líder histórico. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Cuba despide a su líder histórico. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Cuba despide a su líder histórico. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Cuba despide a su líder histórico. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Desde la Plaza de la Revolución, el dolor no se comparte, se multiplica. Como dijo Fidel, en este mismo lugar cuando el pueblo rindió honores a los mártires del crimen de Barbados, en 1976. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Cuba despide a su líder histórico. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Cuba despide a su líder histórico. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Cuba despide a su líder histórico. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Desde la Plaza de la Revolución, el dolor no se comparte, se multiplica. Como dijo Fidel, en este mismo lugar cuando el pueblo rindió honores a los mártires del crimen de Barbados, en 1976. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate

Reportagem: Raúl Castro: Las vibrantes palabras de Fidel resuenan hoy en esta Plaza - 30 noviembre 2016



Raúl Castro interviene en el homenaje a Fidel en la Plaza de la Revolución. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate

Reportagem: Millones en la Plaza de Fidel - 30 de noviembre



La plaza desbordada. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate.



Un hombre vestido de verdeolivo, “vencedor de la bala, el hambre y el frío” se añoraba en la tribuna. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate.



Tributo a Fidel en la Plaza de la Revolución. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate.

Reportagem: Minuto a Minuto de la Caravana de Tributo a Fidel, miércoles - 30 de noviembre



En Cienfuegos. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



En Cienfuegos. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Llegando a Perico. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



En Matanzas. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Urna fúnebre recorre La Habana. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate.

Reportagem: Fidel es ya millones - 1 de diciembre



La Plaza de la Revolución en el tributo al Comandante en Jefe. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate.

Reportagem: En fotos, la jornada de este jueves #HastaSiempreComandante - 1 de diciembre



Tributo a Fidel en Camagüey. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en Camagüey. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en la zona central de Cuba. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en Camagüey. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en Camagüey. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en Camagüey. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en Camagüey. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en la zona central de Cuba. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en la zona central de Cuba. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en la zona central de Cuba. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en la zona central de Cuba. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en la zona central de Cuba. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en la zona central de Cuba. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en la zona central de Cuba. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en la zona central de Cuba. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en la zona central de Cuba. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en la zona central de Cuba. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en la zona central de Cuba. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en la zona central de Cuba. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba



Tributo a Fidel en la zona central de Cuba. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba

Reportagem: En fotos, la jornada de este miércoles #HastaSiempreComandante - 1 de diciembre



Tributo a Fidel desde La Habana hasta Santa Clara. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Tributo a Fidel desde La Habana hasta Santa Clara. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Tributo a Fidel desde La Habana hasta Santa Clara. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Tributo a Fidel desde La Habana hasta Santa Clara. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Tributo a Fidel desde La Habana hasta Santa Clara. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Tributo a Fidel desde La Habana hasta Santa Clara. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate

Reportagem: Minuto a Minuto de la Caravana de Tributo a Fidel, jueves - 1 de diciembre



Raúl en Matanzas. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Cabaiguán. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



En Santa Clara. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



Las cenizas de Fidel reposan momentáneamente en la Plaza de la Revolución che Guevara en Santa Clara. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate

Reportagem: Minuto a Minuto de la Caravana de Tributo a Fidel, viernes – 2 de diciembre de 2016



La urna de cenizas de Fidel en la caravana que viaja de La Habana a Santiago de Cuba por la Carretera Central Nacional. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate



La caravana llega al parque museo Antonio Neco López, antiguo cuartel Carlos Manuel de Céspedes, donde permanecerán esta noche. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate.



En las afueras de la ciudad de Holguín. Foto: Ladyrene Pérez / Cubadebate



La Caravana en Guáimaro. Foto: Ladyrerne Pérez / Cubadebate



La Caravana en Guáimaro. Foto: Ladyrene Pérez / Cubadebate



La Caravana en Guáimaro. Foto: Ladyrene Pérez / Cubadebate



La Caravana en Guáimaro. Foto: Ladyrene Pérez / Cubadebate



Camagüey despide la Caravana. Foto: Ladyrene Pérez / Cubadebate



Camagüey despide la Caravana. Foto: Ladyrene Pérez / Cubadebate



Camagüey despidе la Caravana. Foto: Ladyrene Pérez / Cubadebate



Salе la Caravana de la Plaza Ignacio Agramonte en Camagüey. Foto: Ladyrene Pérez / Cubadebate



Las cenizas de Fidel reposan unas horas en la Plaza Ignacio Agramonte Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba

Reportagem: Camino a Santiago (+ Fotos) – 3 de dezembro de 2016



Avanza la Caravana hacia Santiago de Cuba, en el tercer día de peregrinaje por la Isla de las cenizas del Comandante en Jefe. Foto: Ladyere Pérez/ Cubadebate



Esta noche las cenizas del líder histórico de la Revolución Cubana reposarán en el museo Nico López, antes Cuartel Carlos Manuel de Céspedes, fortaleza que fue asaltada por el Movimiento 26 de Julio, en 1953, en acción simultánea con el Asalto al Cuartel Moncada. Foto: Ladyere Pérez/ Cubadebate



Avanza la Caravana hacia Santiago de Cuba, en el tercer día de peregrinaje por la Isla de las cenizas del Comandante en Jefe. Foto: Ladyere Pérez/ Cubadebate



Avanza la Caravana hacia Santiago de Cuba, en el tercer día de peregrinaje por la Isla de las cenizas del Comandante en Jefe. Foto: Ladyere Pérez/ Cubadebate



Avanza la Caravana hacia Santiago de Cuba, en el tercer día de peregrinaje por la Isla de las cenizas del Comandante en Jefe. Foto: Ladyere Pérez/ Cubadebate



Avanza la Caravana hacia Santiago de Cuba, en el tercer día de peregrinaje por la Isla de las cenizas del Comandante en Jefe. Foto: Ladyere Pérez/ Cubadebate



Avanza la Caravana hacia Santiago de Cuba, en el tercer día de peregrinaje por la Isla de las cenizas del Comandante en Jefe. Foto: Ladyere Pérez/ Cubadebate



Avanza la Caravana hacia Santiago de Cuba, en el tercer día de peregrinaje por la Isla de las cenizas del Comandante en Jefe. Foto: Ladyere Pérez/ Cubadebate

Reportagem: En fotos, la jornada de este sábado #HastaSiempreComandante – 3 de dezembro de 2016



Foto: Ladyrene Pérez/Cubadebate



Foto: Ladyrene Pérez/Cubadebate



Foto: Ladyrene Pérez/Cubadebate



Foto: Ladyrene Pérez/Cubadebate



Foto: Ladyrene Pérez/Cubadebate



Foto: Ladyrene Pérez/Cubadebate



Foto: Ladyrene Pérez/Cubadebate



Foto: Ladyrene Pérez/Cubadebate



Foto: Ladyrene Pérez/Cubadebate

Reportagem: Minuto a Minuto de la Caravana de Tributo a Fidel, sábado – 3 de dezembro de 2016



Avanza la Caravana hacia Santiago de Cuba, en el tercer día de peregrinaje por la Isla de las cenizas del Comandante en Jefe. Foto: Ladyere Pérez/ Cubadebate

Reportagem: Hay Fidel para rato - 8 diciembre 2016



Tributo a Fidel en la zona central de Cuba. Foto: Ladyrene Pérez/ Cuba

Reportagem: #HastaSiempreComandante: Santiago de Cuba es una lágrima – 3 de dezembro de 2016



Puro pueblo. Foto: Ladyrene Pérez/ Cubadebate

ANEXO D – IMAGENS DE FIDEL CASTRO

Prancha - Vista Aérea – Fidel Castro



Foto 1



Foto 2



Foto 3

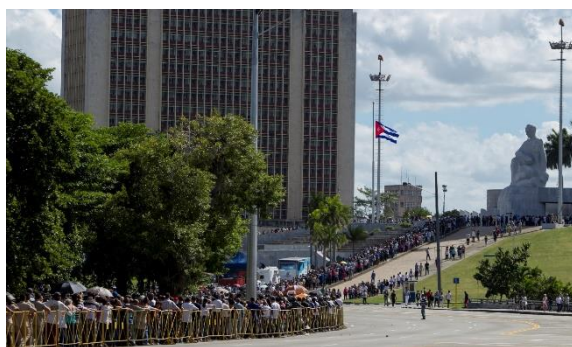


Foto 4

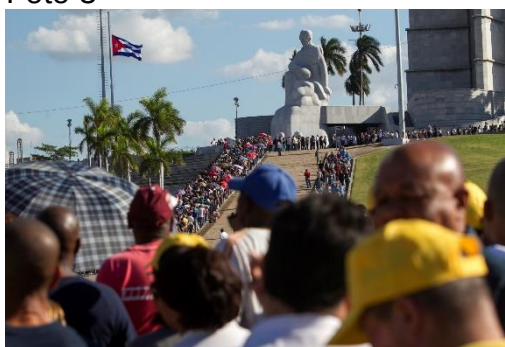


Foto 5



Foto 6

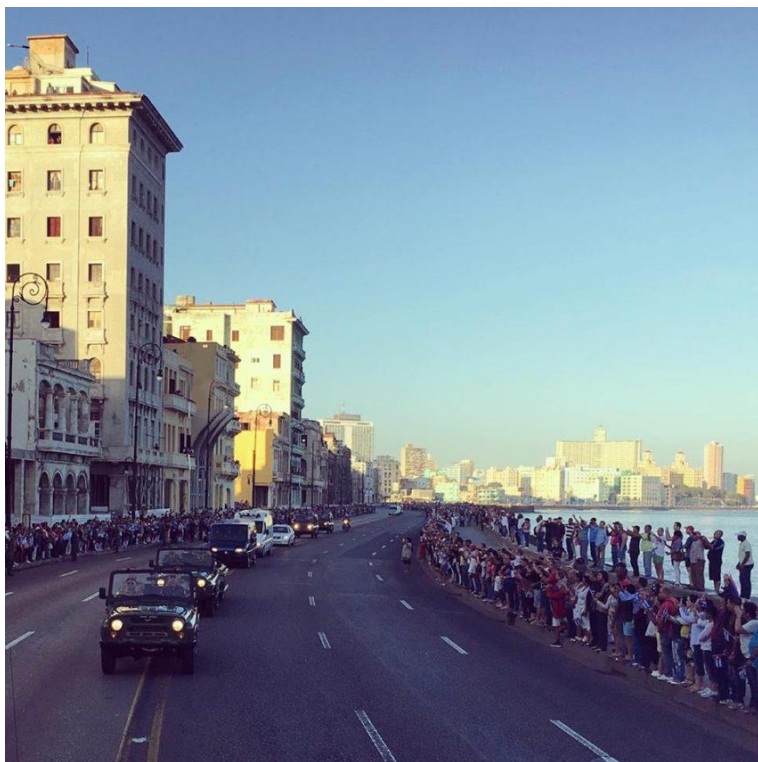


Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11



Foto 12



Foto 13

Foto 1: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (29/11/2016)
 Foto 2: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (29/11/2016)
 Foto 3: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (29/11/2016)
 Foto 4: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (29/11/2016)
 Foto 5: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (29/11/2016)
 Foto 6: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (29/11/2016)
 Foto 7: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (30/11/2016)
 Foto 8: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (01/12/2016)
 Foto 9: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (01/12/2016)
 Foto 10: Ricardo Stuckert / Instituto Lula / Fotos Públicas (04/12/2016)
 Foto 11: Ricardo Stuckert / Instituto Lula / Fotos Públicas (04/12/2016)
 Foto 12: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (06/12/2016)
 Foto 13: Agência Efe

Prancha - Oficiais – Fidel Castro



Foto 1

Foto 1: Ladyrene Pérez / Cubadebate (28/11/2016) / Fotos Públicas (29/11/2016)

Prancha - Corpo – Fidel Castro



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11



Foto 12



Foto 13

- Foto 1: Ladyrene Péres / Cubadebate / Fotos Públicas (06/12/2016)
 Foto 2: Roberto Garaicoa / Cubadebate / Fotos Públicas (30/11/2016)
 Foto 3: Roberto Garaicoa / Cubadebate / Fotos Públicas (30/11/2016)
 Foto 4: Roberto Garaicoa / Cubadebate / Fotos Públicas (30/11/2016)
 Foto 5: Ladyrene Péres / Cubadebate / Fotos Públicas (01/12/2016)
 Foto 6: Ladyrene Péres / Cubadebate / Fotos Públicas (01/12/2016)
 Foto 7: Alexandre Meneghini/Reuters
 Foto 8: Ladyrene Péres / Cubadebate / Fotos Públicas (01/12/2016)
 Foto 9: EFE/Alejandro Ernesto
 Foto 10: Agência Efe
 Foto 11: Joe Raedle/Getty Images
 Foto 12: Marcelino Vazquez/ACN/Reuters
 Foto 13: Marcelino Vazquez/ACN/Reuters

Prancha - Família – Fidel Castro



Foto 1



Foto 2

Foto 1: Roberto Garaicoa / Cubadebate / Fotos Públicas (30/11/2016)

Foto 2: Reuters

Prancha - Líderes – Fidel Castro



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5

Foto 1: Ricardo Stuckert / Instituto Lula / Fotos Públicas (04/12/2016)

Foto 2: Ricardo Stuckert / Instituto Lula / Fotos Públicas (04/12/2016)

Foto 3: Ricardo Stuckert / Instituto Lula / Fotos Públicas (04/12/2016)

Foto 4: Ricardo Stuckert / Instituto Lula / Fotos Públicas (04/12/2016)

Foto 5: Ricardo Stuckert / Instituto Lula / Fotos Públicas (04/12/2016)

Prancha - Povo – Fidel Castro



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11

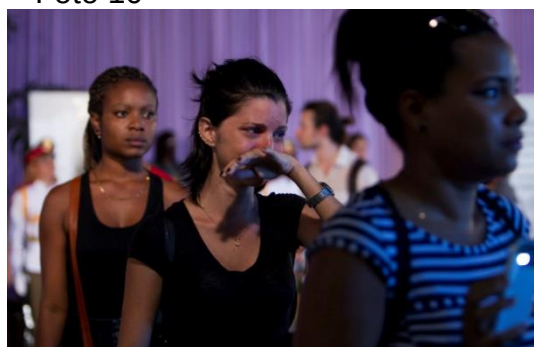


Foto 12



Foto 13



Foto 14



Foto 15



Foto 16



Foto 17



Foto 18



Foto 19



Foto 20



Foto 21



Foto 22



Foto 23



Foto 24



Foto 25

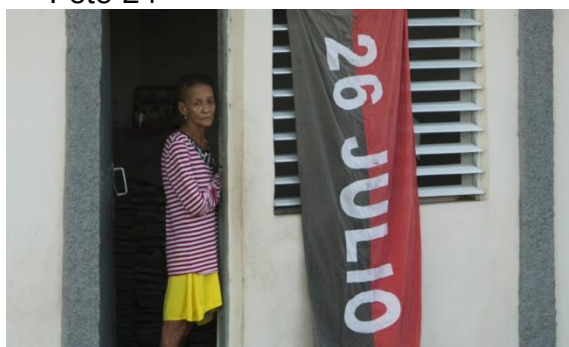


Foto 26



Foto 27



Foto 28



Foto 29



Foto 30



Foto 31



Foto 32



Foto 33



Foto 34

- Foto 1: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (29/11/2016)
 Foto 2: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (28/11/2016)
 Foto 3: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (28/11/2016)
 Foto 4: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (28/11/2016)
 Foto 5: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (28/11/2016)
 Foto 6: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (28/11/2016)
 Foto 7: Ladyrene Pérez / Cubadebate (28/11/2016) / Fotos Públicas (28/11/2016)
 Foto 8: Ladyrene Pérez / Cubadebate (28/11/2016) / Fotos Públicas (28/11/2016)
 Foto 9: Ladyrene Pérez / Cubadebate (28/11/2016) / Fotos Públicas (28/11/2016)
 Foto 10: Ladyrene Pérez / Cubadebate (28/11/2016) / Fotos Públicas (28/11/2016)
 Foto 11: Ladyrene Pérez / Cubadebate (28/11/2016) / Fotos Públicas (28/11/2016)
 Foto 12: Ladyrene Pérez / Cubadebate (28/11/2016) / Fotos Públicas (28/11/2016)
 Foto 13: Ladyrene Pérez / Cubadebate (28/11/2016) / Fotos Públicas (28/11/2016)
 Foto 14: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (01/12/2016)
 Foto 15: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (01/12/2016)
 Foto 16: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (01/12/2016)
 Foto 17: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (01/12/2016)
 Foto 18: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (01/12/2016)
 Foto 19: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (01/12/2016)
 Foto 20: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (01/12/2016)
 Foto 21: Ricardo Stuckert / Instituto Lula / Fotos Públicas (04/12/2016)
 Foto 22: Ricardo Stuckert / Instituto Lula / Fotos Públicas (04/12/2016)
 Foto 23: Ricardo Stuckert / Instituto Lula / Fotos Públicas (04/12/2016)
 Foto 24: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (06/12/2016)
 Foto 25: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (06/12/2016)
 Foto 26: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (06/12/2016)
 Foto 27: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (06/12/2016)
 Foto 28: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (06/12/2016)
 Foto 29: Agência Efe
 Foto 30: Agência Efe
 Foto 31: Stringer/Reuters
 Foto 32: Pedro Pardo/AFP
 Foto 33: Stringer/Reuters
 Foto 34: Ladyrene Pérez / Cubadebate / Fotos Públicas (29/11/2016)

Análise das pranchas do velório e ÚLTIMAS homenagens a Fidel Castro

Na primeira foto da Prancha – Vista aérea, vemos uma multidão de cubanos que estão reunidos na última noite de homenagens a Fidel Castro, na capital Havana, na famosa Praça da Revolução, lugar que foi pronunciado tantos celebres discursos do próprio homenageado. O nacionalismo cubano é visto em praticamente todas as fotos selecionadas, existe sempre pelo menos uma bandeira Cubana sendo mostrada, existe sempre um braço cubano tremulando a bandeira.

Outro ponto a ser visto ainda na primeira foto, além da multidão, da bandeira, são os pontos de luz, são celulares, filmando, fotografando e até mesmo servindo como luzes para lembrar velas. A tecnologia moderna para servir de olhos (não vemos mais com nossos próprios olhos ou tendemos a desconfiar deles), de confirmação de presença (necessidade de um registro que esteve ali), ou até mesmo para substituir as velas que expressariam algum tipo de “sentimento espiritual”.

A foto 2 nos leva a este mar de pessoas que ainda chegam para o último dia de homenagens ao líder cubano, como em uma procissão ainda vemos as luzes dos celulares se multiplicarem.

Na foto 3, os organizadores observam a chegada da população, desta grande massa, ao mesmo tempo que temos a esquerda no fundo, o olhar observador da “ausência da presença” da imagem, da efígie (que fica na fachada do Ministério do Interior), de outro líder da revolução cubana, Ernesto Che Guevara (14/06/1928 – 09/10/1967), junto da famosa frase “Hasta la vitória siempre” (Até a vitória sempre). Ao fundo, a direita, ainda encontramos outro olhar, de um líder e mártir da revolução, Camilo Cienfuegos (06/02/1932 – 28/10/1959), acompanhado de uma frase curiosa, emblemática, tanto para o momento quanto para o seu local (a efígie está na fachada do Ministério de Informática e Comunicações), “Vas Bien Fidel” (Fidel vai bem).

Da quarta a sexta foto, podemos perceber a organização de um povo que quer estar presente próximo ao corpo de seu líder revolucionário, ou pelo menos participar deste momento histórico por uma fatalidade natural, que tantas vezes foi ameaçada por guerras ou atentados. Entre tantos perigos que correu este líder em vida é o tempo humano que lhe é seu carrasco.

O povo se mantém em fila, mesmo em um calor intenso próprio do caribe (utilizando de subterfúgios como bonés, chapéus, sombrinhas etc.) e de uma fila que parece não ter mais fim. A presença constante da bandeira mesmo na distância fotografada, e dos olhares de Che Guevara e Camilo Cienfuegos.

Mais um novo olhar se apresenta, um olhar que sempre esteve presente, que resgata a memória da revolução; trata-se do olhar de José Martí (28/01/1853 – 19/05/1895), criador do Partido Revolucionário Cubano e um dos grandes líderes desta nação e que inspirou as ações e pensamento de Fidel. A estátua fica na Praça da Revolução, no Memorial José Martí, lugar de visitação aberta para as últimas homenagens a Fidel Castro.

A sétima foto da Prancha Vista Aérea, podemos ainda presenciar muitas pessoas que acompanham as últimas homenagens sempre com os celulares a mão, substituindo os olhos diretamente no momento, o último registro da presença de Fidel Castro em Havana. Suas cinzas são transportadas em um veículo militar simples, sua urna é protegida por uma caixa de vidro, e desta forma se despede transitando pelo Malecon (com seus prédios antigos e tombados como patrimônio da humanidade pela UNESCO).

Será realizado um trajeto, uma peregrinação das cinzas, de quatro dias, por 13 das 15 províncias da ilha, perfazendo o caminho contrário a caravana que levou Castro a Havana, conhecida como “Caravana da Liberdade” e que decretou a vitória da revolução liderada por ele em 1959. O destino agora era o início de antes, Santiago de Cuba (considerado berço da revolução), aonde será finalmente sepultado ao lado do tumulto de José Martí.

Esta peregrinação é acompanhada por toda a população da ilha conforme vai perfazendo seu trajeto (foto 8 e 9), estas sempre acompanhadas de seus aparatos tecnológicos (celulares), a globalização tecnológica, pelo menos seu aparato se faz presente em Cuba.

Por fim chega ao cemitério de Santiago de Cuba (foto 12), lugar que terá uma solenidade mais íntima (poucas pessoas convidadas), mas o povo sempre vai estar nas ruas (foto 13), ocupando seu espaço de ritual para o momento.

As foto 10 e 11, mostram que neste mar de gente que querem aparentemente homenagear pela última vez um dos líderes de sua revolução, a presença garantida de seu nacionalismo na forma de sua bandeira, e eternizando Fidel carregando sua imagem acima do próprio povo, acima da cabeça do cubano que a carrega, lhe dando um lugar de destaque.

Uma observação e fato curioso é que Fidel Castro deixou claro, em suas últimas ordens, que não desejava nenhuma estatua ou algo do gênero realizadas posteriormente a sua morte – parece que compreendeu uma das máximas marxistas

que em uma revolução não deve existir personificação para a verdadeira realização de um governo socialista pelo povo para o povo.

Antes de iniciar a descrição/análise da Prancha – Corpo, vamos fazer uma rápida passagem pela Prancha – Oficiais, visto que esta somente possui uma única foto. Uma imagem realizada no interior do Memorial José Martí, com cinco oficiais perfilados e empunhando suas armas, em um fardamento para ocasiões solenes, estão honrando as memórias de Fidel Castro realizando uma marcha sincronizada e “firme”, detalhes que demonstram o respeito e/ou sentido de obediência que possuem, mesmo com este passando o poder supremo da ilha ao seu irmão Raul Castro. Logo atrás dos oficiais podemos perceber uma coroa de flores e flores dispostas de forma planejada para compor um ambiente de visitação junto a um texto que descreve o falecido e um retrato que remete a memória de seus períodos de batalhas.

Este respeito ao antigo Chefe de Estado é revisto nas imagens iniciais da Prancha – Corpo, principalmente na foto 1, na marcha “firme” demonstrada na foto 3, e no carregar da urna com suas cinzas (detalhe da foto 4) acima dos ombros. Devemos lembrar que a pedido de Fidel Castro ele deveria, como foi cremado e seus restos depositados em Santiago de Cuba, e não no seu município natal, Mayarí, no pequeno povoado de Birán, na província de Holguín.

Na foto 1, as mãos de dois oficiais com luvas brancas estão cuidadosamente sobre a urna, como que abençoando o falecido, mas claro arrumando perfeitamente a bandeira que está nela (símbolo constante de seu orgulho e nacionalismo). Mas que se atentam a detalhes e cuidados especiais a uma pessoa que necessitasse, como se estivesse viva.

Um cuidado e respeito que quase se perdem ou nos chama a uma reflexão, na foto 2, que vemos a urna partindo do Ministério das Forças Armadas de Cuba, se juntando a caravana que vai percorrer a ilha. No canto direito da foto percebemos um homem, mesmo que de preto (cor ocidental tradicional para dias de luto) com roupas que pelo tamanho do falecido são pouco apropriadas para o momento, pelo menos no que diz uma tradição. Este detalhe será um pouco mais gritante por se tratar de um filho de Fidel Castro, que será mais bem descrito na Prancha – Família.

O corpo segue então rumo a sua peregrinação, caravana, procissão, em um veículo militar simples com um carroto acoplado e nele disposta a urna com as cinzas a vista de quem passa por eles, protegida somente por uma urna de vidro rodeada de flores brancas, com poucos oficiais a bordo, e por quatro batedores da polícia de moto

(conforme percebemos nas fotos 5, 6, 7 e 8 da Prancha – Corpo). Em todo trajeto será possível verificar a bandeira cubana tremulando e os olhares atentos do povo limitados pela “corda humana” feita pelo próprio povo, e dos “olhares” atentos dos aparelhos fotográficos em sua maioria compostos por celulares.

A foto 7 passando pelo Malecón em Havana, o corpo se contrasta junto a pobreza de uma capital, seus prédios em péssimos estados de conservação demonstram um pouco da pobreza que a população é submetida e que pode ser justificada pelo embargo econômico internacional sofrido por Cuba por sua escolha de um sistema socialista. Prédios que sofrem com a falta de recursos e com a maresia, que aparentemente abandonados abrigam a vida cotidiana de um cubano. E que vão compor a paisagem arquitetônica urbanística por quase toda ilha.

O corpo nunca está só, a população lhe faz companhia por todo percurso, chegam a subir nos telhados das casas, arriscando a própria vida por alguém que não tem mais vida (foto 10), mas que para a significação destes representa a vida presente. E por vezes o corpo que já não é mais uma imagem, apenas cinzas, reencontra sua própria imagem (foto 9).

A proximidade com sua imagem e por quem lhe produz a própria imagem é tão próxima que parece que com um simples esticar de braços pode se alcançar a urna tão desejada a ser vista e não utilizada (foto 11). Para uma saudação, um abraço que não é mais possível, salvo na memória.

Finalmente seu corpo chega ao destino final (foto 12 e 13), em Santiago de Cuba, o Cemitério de Santa Ifigênia, o oficial entrega cuidadosamente a urna com as cinzas ao atual Chefe de Estado, Raul Castro, irmão do falecido. O qual deposita a urna no tumulo enquanto dois oficiais fazem a continência ao líder pela última vez.

O tumulo é considerado simples, uma grande rocha, com orifício no centro para ser depositada a urna e protegida com uma placa com o nome “FIDEL” gravado. A imagem passada por este tumulo, ao lado do tumulo de José Martí, de aparência simples para a grandiosidade que poderia ter, pode nos remeter a uma ideia ou concepção bíblica. A pedra, que simbolizou Pedro, considerado o primeiro Papa da Igreja Católica. Seria está a última mensagem deixada por Fidel, sua pretensão de ser considerado o pioneiro líder prático e não teórica de uma nova ordem, de um novo sistema?

Na Prancha – Família, a família de Fidel Castro nos chama atenção para a dor da perda de um ente querido, ao mesmo tempo que demonstra uma falta de

preocupação com as regras de etiqueta, com o ritual, com que a situação delicada e grandiosa que o momento demanda. Ou seria a característica da simplicidade do próprio país?

Vamos nos concentrar na foto 2, que podemos olhar de um ângulo mais favorável, conseguindo captar todos os integrantes que compõe este momento tão raro de presenciar os membros da família Castro, que é repleta de curiosidades históricas que não vem ao caso na nossa análise.

Da direita para esquerda temos o filho Alejandro (nascido em 1971), trajando preto, mas em uma roupa casual que não é própria ao momento se pensarmos nas tradições ocidentais de um velório, principalmente de um personagem histórico desta grandeza. Logo depois temos Dalia Soto del Valle (segunda esposa de Fidel, casados oficialmente em 1980), que em seu olhar demonstra uma profunda tristeza, sua roupa preta também é simples, e por sinal são os únicos vestindo tal cor (mas deveríamos nos preocupar tanto? Estaríamos aqui falando de uma perda de um ente querido ou de uma simplificação de estilista? De uma tradição fúnebre?). Seria necessário verificar os costumes nas solenidades de um funeral em Cuba, pois pelas fotos nos levam a crer que a vestimenta não é algo a ser considerada, seja pelos mais novos quanto pelos mais velhos. Qual é a sua tradição deveria ser a pergunta. Ao seu lado está outros dois filhos, Alexis Castro (1962) e Alexander (1963). Na segunda fileira, seguindo a mesma ordem, temos José Ramón Machado Ventura (Segundo Secretário do Partido Comunista), os comandantes Guilherme García Frías e Ramiro Valdés Menéndes (personagens de confiança de Fidel Castro). Ao lado, apenas podemos ver os olhos, outro filho, Ángel (1974). Atrás seu irmão Antônio Castro Soto del Valle (1974). Mais atrás e a esquerda, olhando para ao lado, está Bruno Rodríguez Parrilla (um jovem líder estudantil dos anos 80). Ao fundo o General das Forças Armadas, Álvaro López Miera.

A passagem de análise agora da Prancha – Família para a Prancha – Líderes, não é mero acaso, a ausência de um número maior de familiares neste momento e a quase nula presença de líderes mundiais, nos remete a possível solidão que Fidel Castro vivia em seu próprio seio familiar e do isolamento forçado que o mundo lhe proporcionava politicamente por seus ideais. O embargo econômico imposto a Cuba também apresenta ser um embargo social. Uma solidão que podemos perceber que era sanada por um aparente acolhimento de seu povo.

Poucos líderes e representantes mundiais confirmaram presença nas solenidades, no funeral, de Fidel Castro, a exemplo de Nicolás Maduro (Presidente da Venezuela); Evo Morales (Presidente da Bolívia); Rafael Correa (Presidente do Equador); Enrique Peña Nieto (Presidente do México); Daniel Ortega (Presidente da Nicarágua); Luiz Inácio Lula da Silva (ex-presidente do Brasil) acompanhado da atual presidenta eleita do Brasil e deposta Dilma Rousseff; e Jacob Zuma (Presidente da África do Sul).

As poucas fotos de líderes é reflexo da ausência de boa parte do mundo, mas o que podemos perceber que os presentes aderem ao costume que a população possui com o seu nacionalismo neste momento de despedida, de ter sempre próxima uma bandeira cubana. O tremular da bandeira é a forma de saudar a partida deste líder.

Outro ponto importante e que grita nas imagens, é a proximidade dos líderes latinos ao lado do Chefe de Estado Raul Castro, com maior destaque a Nicolás Maduro e Lula. O celular novamente marca a sua presença, conforme pode ser verificado na foto 1.

Perceba também que entre os líderes e pessoas ligadas a política, quase não se verifica uma roupa que se pode chamar de tradicional dos velórios, a cor preta, roupas sóbrias e/ou ternos. Seria uma tradição cubana ou uma tradição da esquerda latina? Seria uma ruptura deste pensamento político com as tradições ocidentais?

Tomaremos as fotos da Prancha – Povo como manifestações autênticas da população, mesmo diante deste fato poder ser contestado por este país viver diante de uma ditadura. Logo o próprio sistema local poderia impor na população um modo arranjado de como se manifestar neste momento, da mesma forma que uma câmera quando apontada a um determinado sujeito e este sabendo da sua presença se coloca a criar uma pose para passar uma determinada mensagem. Mensagem que pode corresponder a realidade pura ou a uma realidade imaginada, percebida ou até mesmo que queira transformar. Também compreendemos, e tomando como exemplo a atual política brasileira (para não dizer do mundo), o conceito prático de ditadura e democracia contemporâneo é tão frágil que por muitas vezes não conseguimos distinguir, salvo generalizando, entre um e outro. Nestas afirmações podemos correr o risco de cair nos discursos imperialistas que transitam a séculos em nosso desenvolvimento humano.

Na foto 1 vemos uma população jovem, que não vivenciou a conquista de Fidel Castro contra a ditadura de Fulgêncio Batista, que teve seu fim em 1959 (os jovens da foto nasceram entre a década de 90 do século passado e a primeira década do século XXI). Agitando suas bandeiras, com o semblante de quem entoia gritos de guerra, entre sentimentos, de tristeza, alegria e angústia, sentimentos expressados para homenagear o seu líder que não se encontra mais entre nós. Uma imagem quase que de uma revolução em curso, mantendo o espírito de revolucionários vivos como de Che Guevara que os iluminam ao fundo, no romantismo histórico da Praça da Revolução.

Nas fotos 2 a 6, podemos perceber a organização da população para prestar homenagens aos restos mortais (especificamente e respeitosamente, cinzas) do líder da revolução cubana e ex-chefe de estado, em Havana, no Memorial José Martí. Não existe tumulto e cada qual aguarda seu espaço e tempo para fazer suas honras, expressar seus sentimentos e orações. Seria uma característica de um povo devotado a uma suposta ordem social?

Na foto 7 podemos perceber na juventude uma vontade de marcar a própria pele para expressar seus sentimentos, o coração na bochecha simbolizando o amor pelo seu representante histórico, e a bandeira de cuba na testa, como que expressando uma racionalidade no sentimento de nacionalismo, patriotismo. Uma racionalização que deve ser dividida com todo o mundo.

A foto 8 nos marca com um soldado chorando a perda, e a mulher logo atrás como que segurando o coração que sofre, que pretende aliviar o pesar entregando flores ao seu ente querido tão distante e próximo ao mesmo tempo.

A foto 9 é uma expressão da legalização das ações tomadas por Fidel Castro em toda ilha, em meio as flores, um cartaz feito à mão, que diz “Obrigado por tudo Comandante – Faculdade de Direito da Universidade de Havana”. Como se a lei desta nação estivesse apoiando toda revolução e suas consequências vindas de um de seus alunos mais celebres, que é o próprio homenageado, um doutor das leis por formação.

A foto 10 é a clara expressão da juventude, da modernidade e na sua forma de conquistar seu espaço e tempo. Em um lugar de contemplação, de memorações e reflexões, sacam seus celulares para registrar o momento, não se vivencia mais o presente, mas se aprecia o passado no futuro da imagem gerada em seus dispositivos eletrônicos. Muito provavelmente para gerar conteúdo em suas redes sociais e conquistar um maior número de likes que seus amigos virtuais, embarcar na

notoriedade do evento em percurso sem mesmo participarem dele como coadjuvantes (já que delegam esta tarefa aos seus dispositivos eletrônicos).

Como demonstra a foto 13, parece que tudo são flores quando se fala o nome Fidel, e que espinhos são para o povo, especificamente aqui em uma suposta crítica ao novo modo de agir da população jovem e/ou moderna. Não podemos deixar escapar a percepção de algumas conturbadas relações de Fidel Castro com parte da população contrária ao seu modelo político (justificativa da ausência de alguns de seus familiares, como é o caso de sua irmã) e com parte do mundo (justificativa da ausência de líderes e representantes mundiais).

Podemos perceber este equívoco com a população jovem quando analisamos e chamamos para a realidade as fotos 11 e 12: na primeira, duas jovens carregam a bandeira para prestar suas homenagens e na segunda uma jovem que expressa seus sentimentos entre tantas lágrimas, suas mãos não carregam um celular mas sim suportam suas dores.

Na foto 14, as crianças no meio fio da calçada trajando seus uniformes escolares, hoje não estão estudando ou brincando, não tem uma caneta em suas mãos, mas aprendem o patriotismo cubano carregando pequenas bandeiras para homenagear Fidel que passa por seus olhares em uma urna. Seus pais, cuidadores, seu futuro, ao fundo como quem não partilham do mesmo ensinamento e conhecimento sacam suas armas fotográficas para registrar o momento. Um detalhe nesta imagem pulsa contra a afirmação do atraso ou das barreiras impostas as informações externas a esta ilha teoricamente presa ao seu próprio tempo, a uma população que teoricamente não pode dividir dos mesmos padrões de consumo cultural da modernidade. Uma mochila da Frozen, desenho recente da Disney, salta aos olhos nas mãos de uma estudante.

Ao passo que na foto 15 vemos três gerações em uma sacada adornada com a bandeira cubana: a mãe parece aflita ao assistir a caravana, a criança ao seu colo está feliz, se divertindo ao assistir, não a passagem da urna, mas as pessoas nas ruas, provavelmente com o movimento das pequenas bandeiras em cada mão. Enquanto a avó está compenetrada em seu celular, buscando o melhor ângulo para sua foto ou vídeo.

A noite estes aparatos tecnológicos ficam mais evidentes por conta das luzes dos flashes (foto 16). Isso nos remete a uma constatação, visto as dificuldades próprias desta ilha, que estes equipamentos e formas de registro não são de uma

classe determinada, de uma idade determinada, mas é um evento global concretizado em toda sua potência, estes aparelhos se tornaram uma extensão do corpo humano.

Um casal aguarda na beira da estrada a passagem da caravana para o seu último adeus, acompanhados de sua bandeira nas mãos do homem, enquanto a mulher carrega um cartaz que diz: “Fidel vive no coração de Cuba e do Mundo”. Um claro sentimento expressado por quase todos os cubanos, aparentemente eles acreditam no discurso internacionalista que vai os unir as lutas dos sul-africanos por exemplo. Enquanto do outro lado (foto 18) estudantes aguardam um tanto quanto impacientes, e com sua “extensão do corpo a postos”, junto a uma placa institucional de beira de estrada aparentemente refeita para viver este momento, com os dizeres: “Obrigado Fidel”.

As pessoas vão se amontoando nas estreitas calçadas (foto 19 e 20) para experienciar ou obter o melhor registro do momento, espaço que era de passagem agora é de fixar o corpo, de enfeitar com bandeiras, com gritos de guerra e lavando com lágrimas, já não existe a diferença de idade, gênero, todos se agrupam em um único grupo, dos cubanos no momento de uma fatalidade natural e irreversível, aparentemente eternizada.

Mesmo quando só podemos enxergar o final das cabeças, as bandeiras com as mãos erguidas e pôsteres com a figura de Fidel Castro, a “nova extensão do corpo humano” se torna onipresente, ela evolui e supera os obstáculos quando os braços já não suportam mais lhes elevar (foto 22). No meio da multidão que pouco consegue enxergar a frente, os novos olhos eletrônicos superam estes obstáculos com novos mecanismos. Verifica-se que a frente do rosto de Fidel (na foto 21), uma câmera fotográfica é colocada em monopes (nossos olhos finalmente podem correr da nossa face), chamado pelo senso comum de “paul de selfie”.

Entre tantos aglomerados de pessoas nas ruas, entre suas bandeiras (foto 24) e figuras/imagens do falecido, as pessoas também o querem lembrar como uma pessoa alegre e ligada aos prazeres da vida, como alguém como eles. Quando surge no meio da multidão uma imagem de Fidel (foto 23), um tanto quando bonachão e com seu famoso charuto na boca. Talvez seja esta característica que descreva a paixão do povo cubano por seu comandante, ele parecia ser alguém simples e do povo, um homem que poderia ser carregado com leveza e com quem poderia ser compreendido com o olhar de um trabalhador (foto 25, 28 e 29), ou melhor de

trabalhadoras, pois é incrível o número de mulheres que através das imagens vemos nas ruas.

Outras pessoas desoladas (foto 26) que apoiam seus corpos em algum lugar como que perdendo as forças das pernas em prosseguir, lembram o início de toda a revolução (referência a data de 26 de julho de 1953 e ao movimento político que foi gerado em consequência), dos anos de lutas que se passaram, como se questionando se existe forças para prosseguir rumo a um futuro.

Os jovens cobrem as estradas (foto 30) de Cuba, são as rosas e cravos jogados ao chão para passagem da procissão com as cinzas de alguém que agora deve ser superado pelo futuro, e são eles o próprio futuro. Devem suportar todo peso (foto 31) de levar o orgulho de uma nação a um futuro promissor, a morte de seu líder pode ser a transição do passado para o futuro. Um passado que ainda tem muito a ensinar, rememorar, continuar (foto 32) mas que deve estar atento a um futuro que já começou (foto 33), e que precisa ser guiado por um senso de justiça e igualdade a tanto expressado e motivos de lutas em seu passado.

A foto 34 é o buraco de minhoca em nossa análise, é a viagem no tempo do velório de Fidel Castro em 2016 para o velório de Nelson Mandela em 2013. Junto com o discurso proferido pelo último em 1991 é o elo entre estas duas nações aparentemente distantes ideologicamente e geograficamente. A presença da bandeira da África do Sul em meio as últimas homenagens do povo ao seu comandante e revolucionário é a própria presença de Mandela, é o corpo na presença da ausência, é a imagem da ausência da presença.

ANEXO E – IMAGENS DE NELSON MANDELA

Prancha – Vista Aérea – Nelson Mandela

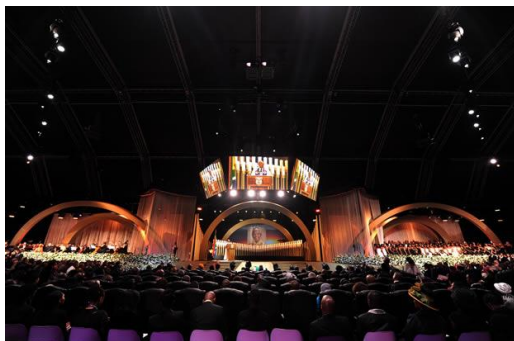


Foto 1



Foto 2



Foto 3

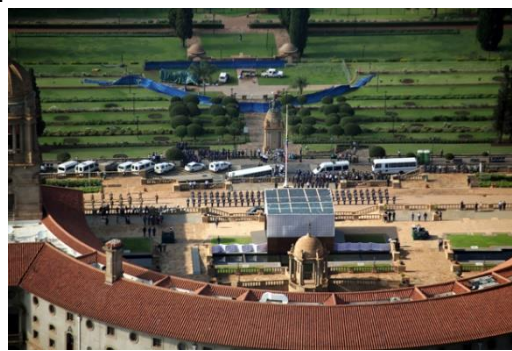


Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11

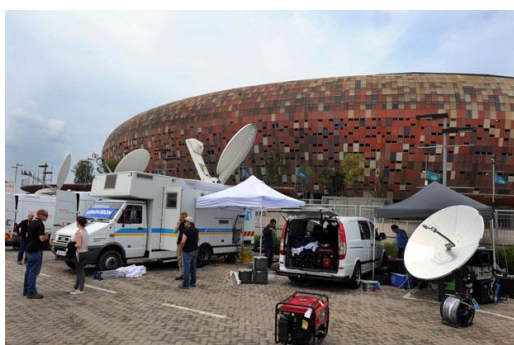


Foto 12

Foto 1: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)

Foto 2: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)

Foto 3: Marcello Casal Jr; / Agência Brasil / Fotos Públicas (13/12/2013)

Foto 4: GCIS (12/12/2013) / Fotos Públicas (13/12/2013)

Foto 5: GCIS (12/12/2013) / Fotos Públicas (13/12/2013)

Foto 6: GCIS (12/12/2013) / Fotos Públicas (13/12/2013)

Foto 7: GCIS (11/12/2013) / Fotos Públicas (12/12/2013)

Foto 8: GCIS (11/12/2013) / Fotos Públicas (12/12/2013)

Foto 9: GCIS (11/12/2013) / Fotos Públicas (12/12/2013)

Foto 10: GCIS (11/12/2013) / Fotos Públicas (12/12/2013)

Foto 11: GCIS (11/12/2013) / Fotos Públicas (12/12/2013)

Foto 12: GCIS / Fotos Públicas (11/12/2013)

Prancha – Oficiais – Nelson Mandela



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6

Foto 1: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)

Foto 2: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)

Foto 3: GCIS / Fotos Públicas (14/12/2013)

Foto 4: Marcello Casal Jr / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)

Foto 5: GCIS / Fotos Públicas (10/12/2013)

Foto 5: GCIS / Fotos Públicas (10/12/2013)

Prancha – Corpo – Nelson Mandela



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11



Foto 12



Foto 13



Foto 14



Foto 15

Foto 1: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)
 Foto 2: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)
 Foto 3: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)
 Foto 4: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)
 Foto 5: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)
 Foto 6: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)
 Foto 7: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)

Foto 8: GCIS / Fotos Públicas (14/12/2013)
 Foto 9: GCIS / Fotos Públicas (14/12/2013)
 Foto 10: GCIS / Fotos Públicas (14/12/2013)
 Foto 11: GCIS / Fotos Públicas (14/12/2013)
 Foto 11: DIRCO / Fotos Públicas (14/12/2013)
 Foto 12: DIRCO / Fotos Públicas (14/12/2013)
 Foto 13: DIRCO / Fotos Públicas (14/12/2013)
 Foto 14: DIRCO / Fotos Públicas (14/12/2013)
 Foto 11: GCIS / Fotos Públicas (14/12/2013)
 Foto 11: GCIS / Fotos Públicas (13/12/2013)

Prancha – Família – Nelson Mandela



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6

Foto 1: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)
 Foto 2: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)
 Foto 3: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)
 Foto 4: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)

Foto 5: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)

Foto 6: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)

Prancha – Líderes – Nelson Mandela



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11



Foto 12



Foto 13



Foto 14



Foto 15



Foto 16



Foto 17



Foto 18



Foto 19



Foto 20



Foto 21



Foto 22



Foto 23



Foto 24



Foto 25



Foto 26



Foto 27



Foto 28



Foto 29



Foto 30

- Foto 1: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)
 Foto 2: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)
 Foto 3: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)
 Foto 4: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)
 Foto 5: GCIS / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 6: GCIS / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 7: GCIS (10/12/2013) / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 8: GCIS (10/12/2013) / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 9: GCIS (10/12/2013) / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 10: GCIS (10/12/2013) / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 11: GCIS (10/12/2013) / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 12: GCIS (10/12/2013) / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 13: GCIS (10/12/2013) / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 14: GCIS (10/12/2013) / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 15: GCIS / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 16: GCIS / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 17: GCIS / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 18: GCIS / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 19: GCIS / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 20: GCIS / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 21: GCIS / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 22: Roberto Stuckert Filho/PR / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 23: Roberto Stuckert Filho / Instituto Lula / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 24: Roberto Stuckert Filho/PR / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 25: Roberto Stuckert Filho / Instituto Lula / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 26: Marcello Casal Jr / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
 Foto 27: GCIS (10/12/2013) / Fotos Públicas (11/12/2013)

Foto 28: Marcello Casal Jr / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)

Foto 29: KAI PFAFFENBACH / Reuters

Foto 30: GCIS / Fotos Públicas (10/12/2013)

Prancha – Povo – Nelson Mandela



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11



Foto 12



Foto 13



Foto 14



Foto 15



Foto 16



Foto 17



Foto 18



Foto 19



Foto 20



Foto 21



Foto 22



Foto 23



Foto 24



Foto 25



Foto 26



Foto 27



Foto 28



Foto 29



Foto 30



Foto 31



Foto 32



Foto 33



Foto 34



Foto 35



Foto 36



Foto 37



Foto 38



Foto 39



Foto 40



Foto 41

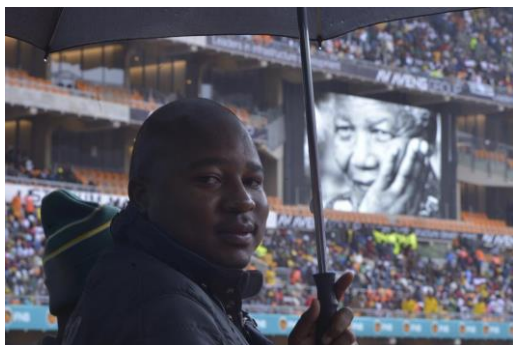


Foto 42



Foto 43



Foto 44

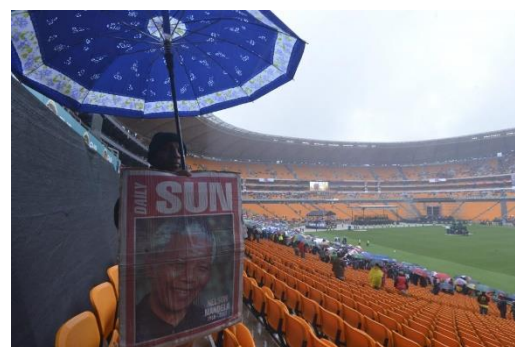


Foto 45



Foto 46



Foto 47



Foto 48



Foto 49



Foto 50



Foto 51



Foto 52



Foto 53

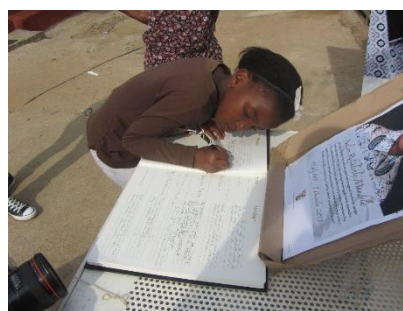


Foto 54



Foto 55



Foto 56



Foto 57

Foto 1: GCIS / Fotos Públicas (15/12/2013)

Foto 2: GCIS / Fotos Públicas (11/12/2013)

Foto 3: GCIS / Fotos Públicas (14/12/2013)

Foto 4: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (14/12/2013)

Foto 5: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (14/12/2013)

Foto 6: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (14/12/2013)

Foto 7: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (14/12/2013)
Foto 8: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (14/12/2013)
Foto 9: GCIS / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 10: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 11: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 12: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 13: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 14: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 15: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 16: GCIS / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 17: GCIS / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 18: GCIS (12/12/2013) / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 19: GCIS (12/12/2013) / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 20: GCIS / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 21: GCIS / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 22: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil (12/12/2013) / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 23: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil (12/12/2013) / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 24: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil (12/12/2013) / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 25: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil (12/12/2013) / Fotos Públicas (13/12/2013)
Foto 26: GCIS (11/12/2013) / Fotos Públicas (12/12/2013)
Foto 27: Fotos Públicas / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 28: Fotos Públicas / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 29: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 30: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 31: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 32: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 33: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 34: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 35: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 36: GCIS (10/12/2013) / Fotos Públicas (12/12/2013)
Foto 37: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 38: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 39: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 40: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 41: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 42: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 43: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 44: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 45: Marcello Casal Jr. / Agência Brasil / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 46: GCIS / Fotos Públicas (11/12/2013)
Foto 47: GCIS (07/12/2013) / Fotos Públicas (08/12/2013)
Foto 48: GCIS (07/12/2013) / Fotos Públicas (08/12/2013)
Foto 49: GCIS (07/12/2013) / Fotos Públicas (08/12/2013)
Foto 50: GCIS (07/12/2013) / Fotos Públicas (08/12/2013)
Foto 51: GCIS (07/12/2013) / Fotos Públicas (08/12/2013)
Foto 52: KwaZulu-Natal (07/12/2013) / Fotos Públicas (08/12/2013)

Foto 53: GCIS / Fotos Públicas (10/12/2013)

Foto 54: GCIS / Fotos Públicas (10/12/2013)

Foto 55: GCIS / Fotos Públicas (10/12/2013)

Foto 56: GCIS / Fotos Públicas (10/12/2013)

Foto 57: GCIS / Fotos Públicas (10/12/2013)

Análise das Pranchas do velório e ÚLTIMAS homenagens a Nelson Mandela

Na Prancha – Vista Aérea, as primeiras duas fotos representam o final das celebrações e homenagens a Mandela, estamos dentro de um auditório próximo ao vilarejo de Qunu, lugar que passou sua infância e escolheu para ser sepultado. Uma cerimônia mais “reservada”, que conta com um pouco mais de 4.500 pessoas. Temos no palco o presidente da África do Sul Jacob Zuma, com telões logo acima para ninguém no local perder nenhum detalhe do evento, com corais musicais ao lado, o falecido representado por um retrato seu ao fundo. Toda grandiosidade da cena, com toda pompa e respeito que merece, nos remete as grandes premiações e espetáculos hollywoodianos. Quase é possível sentir o U2 adentrando ao palco, e na certeza que logo verá surgir seu vocalista Bono Vox.

A foto 3 apresenta um início de tumulto e desorganização por parte da população para prestar as homenagens ao seu líder libertário. Analisando ela isoladamente poderia falar de um povo desorganizado e que na sua recente história de conquista de espaço público e de poder ainda não estabeleceram um certo ordenamento social. Mas não estaríamos sendo honestos, a utilização de imagens isoladas e retiradas do seu próprio contexto caracteriza a má-fé dos sistemas atuais para o controle social e direcionamento de uma compreensão próprias das articulações publicitárias.

Não estaríamos sendo honestos se não falássemos que esta foto é do último dia de visita e homenagens aberto ao povo, que neste dia é esperado 20 mil pessoas. Visualize a organização para visita na foto 10 e 11, dois dias antes do tumulto, quando o tempo não parecia tão raso e a conquista de um espaço não parecia tão imediata. Uma relação aqui pode ser feita, quando existe escassez de algo necessário para o convívio social e para a própria produção social cotidiana, a desorganização é latente, não por egoísmo (como alguns poderiam deliberar sobre

uma improvável natureza humana, sobre este elo perdido), mas por uma questão de sobrevivência.

As fotos 4 a 9 mostra o lugar grandioso aonde Nelson Mandela foi velado e com visita ao público, é o Union Buildings. É a residência e sede do gabinete do Presidente da África do Sul, localizado em Pretória, capital do país. Uma das obras arquitetônicas mais belas do país, construída na década de 1910, com estilo vitoriano, mas que em sua essência demonstra uma vontade de rememorar o império romano (uma influência renascentista? Imperialista? próprio da política inglesa na época de sua construção). Este espetáculo arquitetônico, que hoje é utilizado para outros fins, teria sido na época pensado como uma forma de demonstração de poder dos brancos contra os negros?

A foto 12 é a clara demonstração do espetáculo contemporâneo, de um espetáculo que deve ser globalizado, de uma cultura ou ideia que deve ser globalizada. Não estamos aqui fazendo referências aos povos africanos que sepultam um dos seus grandes líderes, mas ao mundo que encobre com véus quase que transparentes a verdade de quem prefere voltar os olhos contra o próprio sol. O circo midiático está montado e o corpo de um homem honrado será utilizado pela última vez. Como o próprio Mandela disse em seu discurso de 1991, os africanos estão acostumados a serem vítimas de interesses particulares de outros.

Seguiremos agora pelo mesmo percurso metodológico anterior, falando primeira da Prancha – Oficiais para depois adentrar na Prancha – Corpo. Que deveria ser o foco de um velório, mas como estamos vendo, aparentemente, nunca o é.

Na foto 3, temos a Guarda Presidencial na residência de Nelson Mandela em Qunu, não é mais um presidente é um ex-presidente, não existe mais a obrigação direta de um mandatário, não existe mais uma vida a ser preservada, eles estão protegendo, preservando, uma memória, a memória de seu líder que vive nas veias de cada um, que percorre as ruas e todo solo sul-africano.

A foto 1 é quase que surreal quando dizemos que o sol que aquece e torna a farda especial em um verdadeiro sacrifício a ser utilizada neste dia, é o calor da mãe África que os aquece do frio da solidão de quem lhes deixou, é a luz que lhes ilumina como Mandela o fez no caminho de sua libertação e permite continuar marchando firme. Marchando para entregar o seu líder a seu lugar de pertencimento (foto 2), ao seu descanso merecido, marchando firme para concretizar seu desejo, uma África para os africanos, um mundo para todos.

Um soldado olha toda movimentação sobre o cano de seu fuzil (foto 4), um aparto que não quer e não deve ser utilizado, não neste dia e não para este fim. A bala hoje é o sofrimento da perda, é a alegria de presenciar a grandeza de um grande africano, de um grande ser humano, a bala só pode ser disparada por uma liberdade autêntica, e o único gatilho apertado é o da história. Seu olhar sério e compenetrado é o momento de uma reflexão sobre o que presenciamos. Que contrasta com a atitude dos seus, tanto militares como povo (foto 5 e 6) dançando “alegremente” para homenagear um filho da África que se foi, o pai de um povo, um professor da humanidade.

Na Prancha – Corpo, percebemos que Mandela conseguiu mostrar com sua morte que existe esperança contra as desigualdades raciais, que o apartheid (claro que ainda existem vestígios sociais, mas não mais formais) é um passado a ser lembrado e execrado todos os dias. Seu corpo é carregado por homens brancos e negros, de culturas diversas (foto 1, 4,5,6 e 8), a bandeira da África do Sul é a sua roupa, seu patriotismo é a sua união, sua liberdade. Seu percurso é sempre iluminado (foto 3) por um sol que aquece e ilumina neste dia tão frio e escuro (obscuro, no sentido de que nada sabemos) da morte.

O metal afiado nas mãos e apontando para o céu (foto 15) protege o corpo que em vida tanto os protegeu e deu a liberdade para utilizar a espada, a sabedoria para utilizar. A proteção de um corpo já sem vida (que antes era consciência), a proteção de uma imagem, de uma memória (a eternidade de uma consciência, a eternidade conquistada).

Diferentemente de Fidel Castro, que atravessou a ilha em um veículo militar simples, Nelson Mandela o fez em vários tipos de meios de transporte. Isso é justificável pelas diferenças geográficas entre os dois países e pelos últimos arranjos do corpo. Nelson Mandela teve seu percurso realizado com o auxílio de um carro comum, possivelmente um carro funerário (foto 9, 10), por um veículo militar de guerra pesado (foto 2,3,7), e transportado até as proximidades de sua aldeia Qunu de avião, sempre protegido e honrado pelos oficiais e militares mesmo no ar (foto 11,13,14). A segurança é tanta, que mesmo os civis e políticos próximos a Mandela devem andar com um crachá de identificação (foto 5 e 8).

Na Prancha – Família podemos perceber que a família de Mandela (mesmo este sendo descendente direto de um rei africano) em seu velório parece ter sofrido o processo de aculturação de consequência dos quase 4 séculos de colonização

européia, inglesa. Diferente das vestimentas simples, quando não informais da família de Castro (como descrevemos anteriormente), todos estão de terno e vestidos “adequados” a um padrão ocidental. Fato que pode ser verificado na foto 4, com a própria esposa do falecido, Graça Machel (no centro da foto) e na foto 6, os netos.

Mesmo diante deste processo de aculturação, ou seja, da modificação cultural deste povo, na fusão cultural devido ao contato continuado (este claramente forçado), ainda conseguimos perceber detalhes que remetem a sua cultura materna, em detalhes como colares e do próprio nome, visível na foto 1, que é utilizado pelo neto de Mandela, Ndaba Mandela, durante a leitura do obituário no funeral. Na foto 3, o turbante da filha mais velha, Makaziwe Mandela; e na foto 5, com o neto Mandla Mandela utilizando um adorno na cabeça.

O sofrimento no olhar distante de todos os membros da família aqui selecionados pulsa nas fotos, mas dois detalhes destoam de toda situação, seja de aculturação ou de sofrimento pela perda. A primeira pode ser verificada na foto 2, a neta Ndileka Mandela, nos mostra novamente a nova extensão do corpo humano, está em suas mãos, o aparato tecnológico globalizado, o celular.

O segundo detalhe, na foto 3, da filha mais velha Makaziwe Mandela, seu olhar triste sendo visto por um homem logo atrás (que parece querer acalantar), no lembra que o velório, esta passagem é da vida, serve para confortar os que aqui ficaram. Mas o espetáculo realizado nos dois velórios desvirtua isso, focam no corpo já sem vida, na morte. O espetáculo aparentemente não pode ser contestado, não pode ter uma voz própria e futura.

Um espetáculo grandioso aonde os próprios líderes sul-africanos são ofuscados pelas estrelas (quando não com suas luzes artificiais, sendo apenas rochas, imagens construídas) reinantes em universos aparentemente tão distantes que surgem na Prancha - Líderes. Na foto 1, temos o presidente sul-africano Jacob Zuma (na cerimônia que antecede o sepultamento), mas as lentes pouco o procuram, os olhares estão voltados para o mundo e não para uma África que chora. Os ministros (foto 4) que em seus trabalhos tanto pesam os ganhos históricos e que ali estão para construir esta nação justa, não ganham um ângulo favorável ou uma foto de maior prestígio. O próprio presidente da nação Jacob Zuma se torna coadjuvante em todos retratos, mesmo quando aparece com a coadjuvante Graça Machel (foto 2) para uma sociedade patriarcal (que sempre foi a estrela na vida de Mandela. Lembrando de seu discurso em 1991, do seu sonho de construir uma nação não sexista).

Ela é coadjuvante (como exemplo da foto 9) por uma questão imposta na sociedade patriarcal, e também imperialista (remete aos tempos dos colonizadores) quando percebemos que os veículos internacionais retificam este pensamento e posicionam a foto sempre como “presidente americano Barack Obama e a viúva de Nelson Mandela, Graça Machel”, e nunca como deveria ser o contrário, ela é a importância do momento, ela representa o homenageado. Logo deveria ser Graça Machel, companheira de Nelson Mandela, e o presidente americano Barack Obama”

Na foto 3 temos a ex-esposa de Jacob Zuma, Nkosazana Dlamini-Zuma, uma importante pessoa na organização da África do Sul e no quadro do partido ANC. Na imagem uma luz atravessa o seu semblante como que para iluminar seus pensamentos para poder conversar com o herdeiro do trono dos seus antigos opressores, os ingleses, aqui representados por Príncipe Charles.

A foto 5 traz o presidente do Sri Lanka, Mahinda Rajapaksa, demonstrando através de sua própria cultura todo respeito ao momento, a Mandela. Da mesma forma que faz a presidenta Joyce Banda, do Malawi, um país da África Oriental que também lutou pela independência do domínio britânico.

A ONU se faz presente para retificar a importância mundial de Nelson Mandela, na figura de seu Secretário-Geral Ban Ki-moon (foto 7). Logo na sequência temos Barack Obama e Jacob Zuma (foto 8), em uma pesquisa das imagens registradas podemos confundir quem é o verdadeiro anfitrião, as câmeras parecem escolher o mandatário americano. Claro que aqui poderia estar em evidência o fato deste ser o primeiro presidente negro de seu país, mas me parece estranho que ainda em pleno século XXI ainda precisamos utilizar estas afirmativas. Quando o espírito de Nelson Mandela de fato poderá descansar em paz?

O tapete vermelho continua agitado para prestigiar o velho mundo através das lentes e holofotes, vemos passar o presidente da França (foto 10), François Hollande, e o ex-presidente Nicolas Sarkozy, o ex-primeiro-ministro britânico Tony Blair (foto 11), o presidente dos EUA, Barack Obama (foto 13), empresta sua luz ao presidente tanzaniano Jakaya Kikwete, e a presidenta da Libéria, Ellen Johnson Sirleaf.

O tapete vermelho neste momento da análise nos convida como entrevistadores a olharmos a dois detalhes aparentemente desconexos, ou que em um olhar rápido não se daria a devida atenção. Mas no instante congelado da foto 12, está passando um homem religioso, o arcebispo da igreja anglicana, Desmond Tutu. Um personagem importante na luta contra o apartheid e vencedor do Prêmio Nobel

da Paz em 1984, e um exemplo da aculturação, entre tantas religiões africanas ele representa a religião de seu próprio colonizador (devemos lembrar que defendemos a liberdade religiosa). Ele merecedor do destaque e com luz própria por ser um homem de paz que lutou e luta pelo fim das desigualdades raciais.

Andando um pouco mais em nosso tapete, encontramos o outro destaque, na foto 14, e que na verdade narra por imagens um fato que estamos cansados de verificar, aonde os países desenvolvidos utilizam de seus poderes para usurpar os países subdesenvolvidos em nome de meras questões capitais. Nesta foto temos, o presidente do EUA, Barack Obama, o presidente da Tanzânia, Jakaya Kikwete, tendo ao centro desta composição o empresário, Patrice Motsepe.

Continuando pelo tapete vermelho, encontramos outra dissonância política, Obama e Bush juntos (foto 15), este último que logo vai se encontrar, aparentando serem velhos amigos com o outro ex-presidente dos EUA, Bill Clinton e com a presidenciável Hillary Clinton (foto 26 e 28).

George W. Bush também se encontra fotograficamente com o presidente da Tanzânia (foto 20), aqui o evento político que eles se encontram (esquecendo o velório, motivo principal) é tão gritante que os tanzanianos parecem estar posando entre estatuas de cera.

Estes encontros podem ser considerados as últimas vitórias de Nelson Mandela, ele não só quebrou as barreiras existentes (construídas) entre brancos e negros, como também algumas barreiras ideológicas que seguem na foto 18, com o encontro amigável entre o presidente dos EUA e o presidente da Palestina, Mahmoud Abbas; e na foto 25, reunindo a presidenta do Brasil, Dilma Rousseff e os ex-presidentes José Sarney, Fernando Collor de Melo, Fernando Henrique Cardoso e Luiz Inácio Lula da Silva.

Prosseguindo no tapete vermelho ainda teremos o primeiro-ministro britânico, David Cameron (foto 16), o primeiro ministro do Canadá, Stephen Harper (foto 17), o ex-presidente dos EUA, Jimmy Carter (foto 21), em companhia de Kofi Annan (diplomata de Gana e Nobel da Paz de 2001) e Lakhdar Brahimi (diplomata argelino e oficial da ONU).

Nesta prancha deixamos, o que atualmente é denominado pela cultura cult de easter eggs, ou em uma melhor compreensão, uma mensagem a ser construída, uma visão do passado que seria pontado ao futuro. Na foto 27, nós vemos a presidenta eleita do Brasil sendo escoltado, e atrás dois homens que representam os ideais que

vão lhe derrubar (um golpe branco) no futuro, sua face cansada é perceptível e o olhar em sua nuca desaprovador. Tudo isso abraçado, suporte, nas representações das fotos 26 e 28.

As duas últimas fotos são a nossa passagem para compreender o povo sul-africano neste contexto, político, amigos diretos de Nelson Mandela. Na foto 29, temos o presidente de Cuba Raul Castro (representando o irmão Fidel Castro), sujeito direto para compreender como se dá o espetáculo político contemporâneo. Segundo o próprio Fidel, nesta ocasião e durante estes fragmentos de tempo que temos na fotografia, Raul teria dito a Obama: “Eu sou Castro”. Como quem apresentando este submundo que o espetáculo tenta ofuscar.

Na foto 30, temos o colega de cela, companheiros da ANC, guerreiros contra o apartheid. Uma pessoa que tem o direito de estar no local que esta, alguém que é convidado pelo próprio falecido. Toda serenidade de quem dividiu vitórias e derrotas e agora só pode lhe expressar um carinho verdadeiro, objetivados nas flores que carrega.

O espetáculo na Prancha - Povo continua, mesmo para quem deveria ser considerado povo neste momento político, e não espetacular, mas estes dois mundos já se perderem em seus limites a muito tempo. Entre tantos rostos desconhecidos eis que surge Bono Vox da banda irlandesa U2 (foto 2) e a apresentadora americana, Oprah Winfrey (foto 1). Mas as ruas pulsam cultura local, exalam cheiros da infância, uma tradição que parece ser perdida, mas que ressurge nas imagens da tribo Aba Thembu (foto 3), eles aguardam no aeroporto o bisneto de quem um dia foi o seu rei.

A foto 3 que já fez ressurgir um povo, que chamaremos de autêntico, começa a renascer na foto 4 e 7, o menino com suas flores, em um gesto singelo de que vela por alguém próximo, um avô que não vai mais lhe proteger e agraciar com suas histórias, com sua experiência. Mas é engraçado como trabalha nossa memória, através das nossas próprias vivências, não é difícil imaginar esta montanha de flores como uma montanha de lixo, a figura deste menino neste contexto é uma realidade constante entre nós brasileiros e em outros lugares do mundo, no seu próprio mundo. A menina vem nos resgatar desta melancólica imagem, com sua própria imagem recriando aquele que ela tem tanto carinho e por quem se faz esta montanha da primavera.

Acompanha nesta perspectiva as senhoras (foto 8) admirando as flores da homenagem (possivelmente alguma seja delas posta antes do click), e os senhores

(6 e 7) que com palavras e imagens preenchem de significado o gesto de tantas pessoas que admiravam Nelson Mandela.

Os rostos sul-africanos nestes dias, e possivelmente no futuro, nunca mais serão os mesmos (foto 10), não serão mais solitários, a morte de um homem é o nascimento de um santo, como sagrado sempre será acompanhado de sua imagem, e o indivíduo se torna composto, sua face com a do outro se mistura (foto 9, 11, 12, 29).

A política quando realizada pelo povo e com o povo parece seguir os mesmos preceitos dogmáticos de uma religião, e cumpre uma das suas funções sociais importantes como a união, consenso e solidariedade.

A foto 13 e 14 não nos deixa esquecer o sofrimento que passou o povo sul-africano. Na primeira, homens negros atrás de grades, querendo adentrar em algum lugar que lhe é proibido, a privação da liberdade efetiva. Na segunda foto, uma senhora quase que sobre uma linha (não que ela tenha consciência do que ocorre e é só uma das formas de ler esta imagem. Não devemos julgar algo ou alguém sem conhecer profundamente o que se pretende, que pode representar a linha reta da ordem, de uma suposta objetividade, não se importando com as questões marginais e lhe renegando, dividindo um povo para o seu próprio conforto.

Ao passo que caminhando entre as imagens as dores por quem tanto lutou pelo fim da desigualdade racial pulsam (foto 16), choramos com ela, quando percebemos que sim, esta vida valeu todo seu sacrifício (foto 15 e 20), brancos e negros dividindo o mesmo momento com lembranças de alegrias e dores, confortando-se (foto 18), com saudades (foto 17), na certeza de uma eternidade (foto 19) nem que seja em nossa memória, nas imagens que iremos resgatar tantas lembranças que já fazem parte do nosso próprio corpo (foto 21, 22, 23 e 24).

Um futuro está aberto e parece promissor para os sul-africanos (foto 27) se eles seguirem as palavras de seu falecido líder, serem os únicos responsáveis pela própria vida. Não apenas participarem como mero coadjuvantes, somente posando (foto 28) para a vida que lhes passa, que congela cada momento na expectativa de likes. É necessário ocupar as ruas (foto 30, 32), ocupar seus espaços.

A tradição também pulsa por uma renovação constante (foto 25), novamente vemos ressurgir nas imagens de quem vai para prestar suas últimas homenagens a uma pessoa querida a nova extensão do corpo humano, o smartphone. Que seja

libertadora enquanto mecanismo de comunicação e não opressora como quebra da comunicação de uma pretensa indústria globalizante.

Uma renovação evidente na nossa própria forma de realizar uma procissão, antes realizada com as próprias forças do corpo e em alguns casos na força de um cavalo, anda agora sobre muitos cavalos (foto 26), a humanidade está encontrando caminhos para estar sempre presente (não que seja improdutivo questionar esta necessidade da “presença constante”).

Infelizmente o mercado toma o espaço das conquistas sociais, na sociedade complexa, fica difícil limitar os campos humanos, suas instituições, tudo vira valor de mercado (foto 31), se torna um grande comercio (foto 32). Quanto vale a vida de um homem? Um homem que lutou para que todos fossem protegidos independente de quem for (fotos 34 e 35).

Na cerimônia de homenagem oficial que ocorreu no dia 10/12/2013, no estádio de Soccer City, em Soweto, na periferia de Johannesburgo, a população presente em massa nos faz viajar no tempo novamente e nos leva diretamente a memória de outro espetáculo, de outro momento mais festivo e alegre. Transforma Nelson Mandela no maior atacante de todos os tempos, e de fato ele marcou inúmeros gols e quase todos de placa, no campo social, conquistou vitórias em casa e fora. As imagens da população (fotos 36,37 e 46) entoando gritos, cantos e danças para homenagear Madiba nos leve de volta ao tempo das sonoras vulvuzelas¹⁰, na Copa do Mundo de Futebol de 2010. A alegria deste povo, mesmo em um momento delicado, realmente é contagiante.

Entretanto logo outras imagens nos trazem de volta a realidade presente do velório, da cerimônia fúnebre, do momento delicado e espiritual vivenciado, exemplificado pela foto 38, aonde um africano pede desculpas a todos pois seu querido líder descansa em paz, desejando que deus abençoe não só a África, mas o mundo.

Nestes momentos de morte, e na tentativa de respondermos ao mito da morte, sempre se recorre a um mundo espiritual, uma forma de não nos encontrar sozinhos (a morte é um momento como a própria vida que se faz só, ninguém vive e morre por outro) mesmo presos a um mundo material, o novo santo nos acaricia com sua presença (foto 41).

¹⁰ Instrumento popular no país, com som estridente, e usado pela torcida em todas as partidas.

Olhando para esta necessidade de ter próximo estes “santos”, de nos perder entre um indivíduo agora coletivo, outras imagens nos dizem da necessidade que se diz contemporânea (talvez pela facilidade tecnológica atual) de realizar as selfies (na reafirmação do próprio eu, da eternização do espelho). E principalmente das selfies coletivas, que nos leva ao campo do pertencimento, da intimidade, do registro histórico das derrotas e vitórias (fotos 28, 29, 31, 42, 43, 44, 45).

Em momentos de perda de uma pessoa próxima, querida, importante, queremos expressar nossos sentimentos, queremos que alguém escute nossas lamentações, mas acima de tudo queremos falar o que não conseguimos dizer a quem se foi (fotos 47, 49, 54, 55, 56). Superamos obstáculos para nos fazer presente neste momento (foto 51), e por isso devemos tomar o devido cuidado para não deixar que as tecnologias que criamos para facilitar nossas vidas substituam o importante contato pessoal, do sentir a respiração, o cheiro, a real presença do outro.

Em um momento como este, de morte, é a celebração da vida que ocorre, é a rememoração de um passado que se faz (foto 52), de um saber do porque tanto se homenageia e se entristece por quem foi, em cada lagrima uma esperança de eternidade desejada por todos que continuam vivos, eternidade, a glória do personagem histórico. Um futuro então se abre, uma renovação, pessoas que querem viver o presente rememorando o passado (foto 53), embelezar o mundo (foto 50) mesmo diante de tanto sofrimento, e encarar o futuro com desprezo a morte (foto 57) pois sabe que a eternidade (consciência, conhecimento) lhe espera.