

Vanessa Soares Maurenre

**A EXPERIÊNCIA DE SI NO TRABALHO NAS RUAS ATRAVÉS DA
*FOTOCOMPOSIÇÃO***

Porto Alegre, maio de 2005.

Vanessa Soares Maurenre

**A EXPERIÊNCIA DE SI NO TRABALHO NAS RUAS ATRAVÉS DA
*FOTOCOMPOSIÇÃO***

Porto Alegre, abril de 2005.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Psicologia
Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional
Mestrado
Vanessa Soares Maurenre

A EXPERIÊNCIA DE SI NO TRABALHO NAS RUAS ATRAVÉS DA
FOTOCOMPOSIÇÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia Social e Institucional.

Porto Alegre, maio de 2005.

Agradecimentos:

Especialmente à minha orientadora, Jaqueline Tittoni, que viajou comigo muitas vezes à lua, apoiando-me e sendo protagonista em planos mirabolantes, idéias malucas, horários impróprios e datas impossíveis. Que me acompanhou em momentos difíceis, que nada tinham a ver com o mestrado. Que me emprestou trinta e sete livros e ainda não pediu de volta (prometo que agora eu devolvo).

À minha mãe que me apoiou na certeza do mestrado, na vontade de seguir estudando, no desespero quando algo dava errado e nas conquistas, sempre torcendo por mim.

Ao Olavo que pediu a uma estrela cadente que eu passasse no mestrado. E sempre foi meu co-orientador (em off), relator, tradutor, amor.

Aos meus colegas, de mestrado e graduação, e amigos queridos, que me serviram de alteridade, mostrando-me aquilo que eu não via, tanto em relação aos trabalhos acadêmicos quanto em relação à vida.

A todas as pessoas, familiares e professores que, indiretamente, contribuíram com esta conquista.

Aos trabalhadores de rua que participaram deste estudo, os co-autores do trabalho.

Depois do barulho intrusivo das tardes na Praça XV, veio o silêncio. Um silêncio que indicava um longo caminho pela frente, onde eu teria que significar a experiência escrevendo. E escrever é fazer morrer, é escolher uma história entre tantas que se poderiam contar. É deixar de lado incontáveis pensamentos, cenas, palavras. O centro da cidade é puro movimento, puro acontecimento. Nada ali escapa e tudo se deixa escapar. Quem não vê as rugas nos olhos da velha senhora que vende lixa para pé, olha a cebola da carrocinha de cachorro-quente, e quem não vê a cebola, olha a fila do ônibus, e quem não vê a fila, olha algo entre todo o resto. E todo o resto é quase o infinito. Este infinito que morre agora, no momento em que começo a escrever. Se não posso falar dele, então dedico a ele tudo o que se segue. Escrevo em homenagem a todas as histórias que não vou poder contar sobre a experiência que tivemos. E os sujeitos que participaram desta pesquisa emprestam suas fotos para que alguém tente falar do que vou escrever de uma forma diferente.

SUMÁRIO:

Resumo	13
Abstract	14
1. INTRODUÇÃO.....	15
2. SOBRE TRABALHO, ÉTICA E EXPERIÊNCIA DE SI:.....	17
2.1.Trabalho e jogos de verdade.....	17
2.2 Os “supranumerários”.....	20
2.3 Trabalho como substância ética.....	22
2.4 Estética da existência e o trabalho nas ruas.....	24
3. SOBRE OS MODOS DE PESQUISAR:.....	26
3.1 A imagem na pesquisa.....	27
3.2 Fotografia e pesquisa.....	29
3.3 A <i>fotocomposição</i>	33
3.4 O consentimento informado na pesquisa com imagem.....	37
4. CONSTRUINDO UM CAMPO DE ESTUDOS:.....	39
4.1 Os sujeitos de pesquisa.....	39
4.2 A Praça XV.....	40
4.3 As imagens (fotografias da pesquisadora).....	42
5. A EXPERIÊNCIA DE TRABALHAR NA PRAÇA:.....	49
5.1 Os fotógrafos.....	49
a) Seu Mário.....	49
b) Pedro.....	54
c) Neni.....	61
d) Gilmar.....	68
e) Tatiana.....	79
f) Tânia.....	84
5.2 O olhar de dentro e o olhar de fora.....	89
5.3 Os quatro aspectos da ética e os trabalhadores de rua.....	91
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS:.....	94
6.1 As fotografias em preto e branco.....	94
6.2 A <i>fotocomposição</i> e as diferentes formas de utilização da fotografia em pesquisas sociais.....	95
7.REFERÊNCIAS.....	97

Resumo:

Vivemos em um tempo marcado por incertezas, pela introdução de novas tecnologias na produção, pelo aumento do desemprego e pela precarização do emprego de acordo com vários autores que problematizam as formas como se articulam o trabalho e os modos de viver contemporâneos. A situação atual tem feito com que muitos sujeitos busquem formas alternativas de trabalho nas ruas, intensificando o espaço urbano como local de produção e geração de renda. Apesar destas transformações, trabalho ainda se coloca como dispositivo na sustentação do modo de sujeição capitalista e os discursos em relação ao que é trabalho e quem é um “bom trabalhador” se fazem presentes com uma função estratégica na manutenção do poder. Tendo em vista estes aspectos, analisamos as tensões que se colocam entre o trabalho nas ruas e o trabalho moral, ou seja, o trabalho enquanto substância ética. A questão que orientou nosso estudo foi: de que forma os trabalhadores de rua fazem uma experiência de si considerando os jogos de verdade que definem o que é trabalho? A produção de informações foi realizada a partir de dois modos distintos: 1) entrevistas em profundidade e 2) *Fotocomposição*. As entrevistas em profundidade foram realizadas no local de trabalho, ou seja, as ruas do centro da cidade de Porto Alegre e seguiram o rumo de uma conversa informal, detendo-se nas questões relativas ao trabalho e a forma como percebem aquilo que fazem. A estratégia da fotocomposição consiste em entregar uma câmera aos sujeitos de pesquisa e solicitar que eles fotografem a partir de um tema ou questão. Nossa metodologia pressupõe, em um primeiro momento, levar em conta o contexto de concepção da fotografia, partindo da idéia de que uma fotografia se concebe desde a escolha do seu objeto até a captura da cena, em um processo de construção de sentidos. E, em um segundo momento, de nos determos nas reflexões sobre as fotografias reveladas. Nesta pesquisa a fotocomposição consistiu em solicitar que os trabalhadores mostrassem o seu trabalho através de imagens. A pesquisadora também produziu fotografias ao longo da pesquisa de campo. Através das imagens e das entrevistas, percebemos que os trabalhadores de rua andam sempre no limite entre a lógica dominante e uma outra lógica, incipiente: a lógica da rua, do desemprego, da imposição da realidade sobre a moralidade. E, apesar deles se perceberem como seres “sem função” social, sua função na sociedade é a de continuar existindo para criar novas lógicas, ainda que internas e reservadas a espaços de micropolíticas. Suas lutas cotidianas contra a lógica dominante fazem com que eles produzam não apenas uma nova forma de trabalhar, mas uma nova lógica do trabalho, que se parece cada vez menos com a exceção e cada vez mais com uma nova regra.

Abstract

We live in an age marked by uncertainty, caused by the introduction of new production technologies, by increasing unemployment and by the downfall of employment according to various authors who have studied the forms in which labor articulates with the contemporary ways of living. The current social situation has led many people to search for alternative forms of labor in the streets, intensifying the urban space as a source of production and economic sustenance. In spite of these transformations, labor still functions as a tool in maintaining subjection to capitalism, and the discourse concerning what is labor and who is a “good laborer” are present with a strategical function in maintaining power. With these aspects in view, we analyze the tensions between street labor and moral labor (i.e. labor as ethical substance). The question which oriented our study was how do street laborers undergo self-experience considering the games of truth which define what is labor. Information was produced in two different ways: 1) in-depth interviews and 2) Photocomposition. Interviews were performed at the site of work (i.e. the streets in the city center of Porto Alegre, Brazil) and followed the course of an informal conversation, focused on the subjects’ work and the form in which they perceived what they did for a living. The strategy of photocomposition consists in providing subjects with a photo camera and ask them to take pictures related to a theme or question. Our methodology is initially based on the context of photography conception, and on the idea that a photographic image is conceived since the moment in which the theme is chosen up to the moment of capture, in a process in which new meanings are produced. In a second moment, we detain ourselves on the reflections which arise from the developed pictures. In this study, photocomposition consisted in asking street laborers to show their work through photographic images. At the same time, the researcher took her own photographs throughout the study period. Through images and interviews, we found that street workers are constantly in the limit between the dominant logic and a second, incipient logic: that of the streets, of unemployment, of imposition of reality over morals. And although street workers perceive themselves as individuals “without” social function, their function in society is to keep on existing to create new forms of logic, albeit internal and confined to micropolitical spaces. Their daily fight against the dominant logic leads them to build not only a new way of working, but also a new work logic, which seems to be less and less the exception and more and more the rule.

1. INTRODUÇÃO

Vivemos em um tempo marcado por incertezas, pela introdução de novas tecnologias na produção, pelo aumento do desemprego e pela precarização do emprego de acordo com vários autores que problematizam as formas como se articulam o trabalho e os modos de viver contemporâneos (Castel,1998; Fonseca,2002; Bauman,2003; Nardi,2003). A situação atual tem feito com que muitos sujeitos busquem formas alternativas de trabalho nas ruas, intensificando o espaço urbano como local de produção e geração de renda. Apesar destas transformações, o trabalho ainda se coloca como dispositivo na sustentação do modo de sujeição capitalista e os discursos em relação ao que é trabalho e quem é um “bom trabalhador” se fazem presentes com uma função estratégica na manutenção do poder.

Tendo em vista estes aspectos, analisamos as tensões que se colocam entre o trabalho nas ruas e o trabalho moral, ou seja, o trabalho enquanto substância ética. Para formular o problema, partimos, além dos aportes teórico-metodológicos, de alguns dados encontrados em uma pesquisa (Maurense, 2003) que realizamos junto a artistas de rua na cidade de Porto Alegre. Em tal pesquisa, observamos que muitos destes trabalhadores referiam serem chamados de vagabundos e sentiam que eram inúteis na sociedade, que não estavam trabalhando. A rua apareceu associada a estas designações, como o lugar dos que não têm trabalho. A pessoa que é demitida é “mandada para a rua”, como se a rua não fosse um lugar de trabalho. Assim, pensamos que a rua, apesar de ser um local de encontro das mais diversas formas alternativas de trabalho, não é considerada por muitos um lugar de trabalho, reconhecimento e valor moral, no sentido acima colocado.

Por outro lado, naquele estudo, muitos artistas de rua falaram de uma certa satisfação quanto à possibilidade de ter uma jornada de trabalho com horários flexíveis, sem chefia e com maior liberdade de criação. Tais fatores, apesar de resgatarem um lado positivo do trabalho dos artistas de rua, em contraponto com as dificuldades anteriormente colocadas, parecem andar junto com a incapacidade de valorização desta atividade. Estes fatores juntos pressionam para o distanciamento entre o trabalho na rua e o trabalho moral capitalista, que define uma série de regras rígidas e estrategicamente elaboradas que visam a manutenção do poder.

Temos, então, de um lado, um sentido restrito de trabalho cercado por questões morais e, de outro, formas alternativas de trabalho que não se colocam em tais princípios. Estas formas alternativas buscam responder à intensidade das transformações do trabalho, tanto do ponto de vista da criação de estratégias de sobrevivência quanto da invenção de modos de trabalhar. Tendo em consideração estes aspectos, a questão que orientou nosso estudo foi: de que forma os trabalhadores de rua fazem a experiência de si considerando os jogos de verdade que definem o que é trabalho?

O estudo foi realizado em conjunto com seis trabalhadores de rua do centro de Porto Alegre, mais especificamente da Praça XV: seu Mário (barbeiro de rua), Pedro (artista de rua), Neni (“capa de foto”), Gilmar (vendedor e criador de jornal infantil), Tânia (vendedora de almoço na rua) e Tatiana (vendedora de arranjos florais). A produção de informações foi realizada a partir de dois modos distintos: 1) entrevistas em profundidade e 2) *Fotocomposição*. As entrevistas em profundidade foram realizadas no local de trabalho, ou seja, as ruas do centro da cidade de Porto Alegre, e seguiram o rumo de uma conversa informal, detendo-se nas questões relativas ao trabalho e a forma como percebem aquilo que fazem. Foram realizados em torno de cinco encontros com cada trabalhador.

A Fotocomposição foi uma estratégia metodológica desenvolvida no contexto do grupo de pesquisa *Trabalho, Ética e Estética*, do departamento de Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O desenvolvimento desta estratégia metodológica inspirou-se nas diversas pesquisas realizadas pelo grupo com a utilização da fotografia e seu entendimento passa por algumas discussões acerca da fotografia e dos usos que as pesquisas em ciências humanas têm feito dela.

2. SOBRE TRABALHO, ÉTICA E EXPERIÊNCIA DE SI

2.1 trabalho e jogos de verdade

Este estudo aborda o trabalho como um elemento fundamental na produção de sujeitos e de modos de vida. Esta abordagem remete à noção de *processos de subjetivação*, que busca pensar no “modo como o sujeito faz a experiência de si mesmo em um *jogo de verdade*” (Foucault, 1999, p.365). O conceito de *jogos de verdade* foi desenvolvido por Michel Foucault nos dois últimos volumes da *História da Sexualidade*, e é entendido como os jogos do verdadeiro e do falso, nos quais o ser se constitui historicamente como experiência, isto é, como algo que pode e deve ser pensado (Foucault, 2001). A noção de jogos de verdade implica a análise do poder, na medida em que a definição do que é verdadeiro e do que é falso ocorre em um processo de lutas, de confrontos e de provocação. Para Foucault (1995), analisar o poder implica ter como ponto de partida a resistência frente às diferentes formas de poder, e então, "mais do que analisar o poder do ponto de vista da sua racionalidade interna, consiste em analisar as relações de poder através do antagonismo das estratégias" (Foucault, 1995) .

Os jogos de verdade produzem-se em relações de poder, onde o exercício do poder, para o autor (1995):

"É um conjunto de ações sobre ações possíveis; ele opera sobre o campo de possibilidade onde se inscreve o comportamento de sujeitos ativos, ele incita, induz, desvia, facilita ou torna mais difícil, amplia ou limita, torna mais ou menos provável; no limite, ele coage ou impede absolutamente, mas é sempre uma maneira de agir sobre um ou vários sujeitos ativos, e o quanto eles agem ou são suscetíveis de agir. Uma ação sobre as ações."

O trabalho pode ser entendido, conforme Tittoni (1995), como um campo de lutas que opera, do ponto de vista da subjetivação, nos modos como os trabalhadores reconhecem a si próprios e aos outros. Este campo de lutas opera através de uma série de estratégias que implicam desde elementos da organização do trabalho – hierarquias, postos de trabalho, separação entre planejamento e execução, entre outros – até a divisão social do trabalho e os efeitos de reconhecimento social que derivam desta divisão, tais como a maior valorização de algumas profissões e a

divisão sexual do trabalho. Poderíamos pensar neste campo de lutas como um espaço importante de agenciamentos de dispositivos na produção de sujeitos na ordem capitalista. De acordo com Foucault (1993), um dispositivo seria:

“um conjunto heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos (...) que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência, tendo uma função estratégica dominante” (Foucault, 1993).

O trabalho opera, então, enquanto dispositivo na manutenção da lógica capitalista. Weber (2003), analisa esta “produção de sujeitos” a partir da lógica capitalista, vinculando-a à lógica protestante. Segundo o autor, a hibridização do capital e do código protestante passou a produzir modos de vida “úteis”. Weber (2003) destaca o utilitarismo presente neste atravessamento e algumas normas presentes para mantê-lo funcionando, como sendo algo que “espera” o indivíduo mesmo antes dele nascer, como uma ordem de coisas inalteráveis na qual ele tem que viver. Esta idéia produz um efeito de naturalização frente a determinadas condições que fixam sentidos e acabam fixando também modos de ser e modos de trabalhar. Segundo este autor, a ética protestante produz um modelo de trabalhador tanto quanto muitos aspectos econômicos com os quais estamos familiarizados.¹

De acordo com Foucault (2002), com o advento do mercantilismo, não trabalhar deixa de ser considerado algo nobre para se tornar algo condenável. As exigências sociais e econômicas colocaram o trabalho em um lugar de visibilidade, conferindo-lhe um valor moral. Este novo imperativo social se insere na vida dos sujeitos através dos jogos de verdade que sustentam a ideologia liberal. Segundo Nardi (2003), a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, baseadas nos princípios liberais, marcam a introdução de uma “sociedade de indivíduos, que se estruturam em torno da ideologia da igualdade, fraternidade e liberdade” (Nardi, 2003) mas que, no entanto, não consolida a possibilidade do exercício de direitos iguais. De

¹ Podemos pensar em algumas aproximações e divergências entre as obras de Weber e Foucault. Para ambos os autores a modernidade é compreendida da perspectiva da direção da vida. Weber concebia o “autodisciplinamento do sujeito” como a forma de vida específica do Ocidente, e a ética protestante como direção da vida que realiza este disciplinamento. A descrição das disciplinas e do poder normalizador em *Vigiar e Punir* constitui o outro lado da visão weberiana da modernidade segundo *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, dois lados da mesma moeda. Para Foucault o estado moderno é uma forma de poder ao mesmo tempo totalizante e individualizante, cuja origem remonta ao poder pastoral e sua continuação se localiza nas diferentes tecnologias de governo, da política até o bio-poder e as disciplinas. É esta noção de prática governamental, apontando simultaneamente para o indivíduo e a população que a sociologia weberiana não conhece, pois, para Weber existe uma recusa absoluta da idéia de uma racionalidade política individualizante. (Ortega, 1999)

acordo com o autor, “o imperativo de sobrevivência obrigava os então cidadãos trabalhadores franceses ‘livres e iguais’ a aceitarem relações de trabalho absolutamente perversas” (Nardi, 2003). A força de trabalho deveria ser vendida neste imperativo, ainda que as formas de exploração parecessem absurdas, o que lhes retirava o tempo e a liberdade de governar a própria vida "de fato". Nestas formas de subjetivação, onde todos possuem “direitos iguais”, os indivíduos sentem-se inteiramente responsáveis por sua situação em relação ao trabalho, como se as condições desfavoráveis às quais estão expostos fossem o resultado de sua própria incapacidade.

A expansão da ideologia burguesa associa o trabalho à sua forma institucional: o emprego (Liedke, 1997). O emprego serve como um referencial de inserção social para os sujeitos, instaurando um modo de subjetivação emprego-dependente. A partir de então, criam-se outros tipos de relação entre a produção e o comércio, que têm implicações nas formas de trabalhar e, conseqüentemente, de viver, acentuando a exploração e as desigualdades sociais.

Este modo de subjetivar a partir do trabalho associado ao emprego se coloca em questão na configuração sócio-econômica contemporânea, tendo em vista as transformações nas relações de trabalho e nos modos de trabalhar, sendo evidentes através dos índices de desemprego atuais. De acordo com uma pesquisa da FEE – Fundação de Economia e Estatística da Secretaria da Coordenação e Planejamento do Estado do Rio Grande do Sul – o nível de desemprego no estado entre junho de 1992 e fevereiro de 2005 apresentou-se bastante alto, com variações consideráveis, sem ter aumentado. Enquanto no primeiro mês a taxa era de 14,8%, em fevereiro deste ano ela se manteve em 14,3%. A maior variação foi entre fevereiro de 1995 (9,1%) e outubro de 1999 (19,7%). Os índices do desemprego, para além de representarem a configuração sócio-econômica do trabalho atual, indicam sobre os sujeitos que se produzem neste contexto de trabalho: a saber, aqueles cujo trabalho assalariado não pode mais significar a fonte de sua sobrevivência. Do mesmo modo, apontam para o enfraquecimento do modo de subjetivação emprego-dependente.

2.2 Os “supranumerários”

Atualmente assistimos a inúmeras transformações na estrutura econômica das nações, na organização da produtividade, nas novas formas de acumulação de capital e, conseqüentemente, nos modos de vida dos sujeitos que habitam o nosso contexto histórico. Zygmunt Bauman (2003) refere-se ao nosso tempo como a *modernidade líquida*, utilizando a metáfora para expressar que tudo está sempre prestes a ser desmontado, sem nenhuma perspectiva de permanência: tudo é temporário. Nesta fluidez de eventos e valores, estão também as transformações no mundo do trabalho, marcadas pela instabilidade, competitividade, valorização do individualismo e fragilização dos laços sociais. Fonseca (2002) coloca que os modos de trabalhar encontram-se “em convulsão”, como também aspectos da vida em sociedade. Segundo a autora (2002), a reestruturação produtiva:

“...surge do esgotamento do modelo de acumulação fordista, mas está longe de indicar o esgotamento do capitalismo. Pelo contrário, ela se revela como um potencializador de novas e mais sofisticadas formas de acumulação e apropriação dos campos cultural, político e simbólico” Fonseca (2002).

Além disso, de acordo com Harvey (1992), a reestruturação produtiva privilegia trabalhadores superespecializados e temporários, no lugar de emprego e carreira em local fixo. Longe de poder absorver toda a demanda de trabalho, este novo modelo implica em mais desemprego e insegurança em relação ao trabalho.

Segundo Castel (1998), os níveis de desemprego atuais não poderiam ser reabsorvidos pelo sistema, sendo que a precarização do emprego e o aumento do desemprego se inseriram na dinâmica atual da modernização e são conseqüências inevitáveis dos novos modos de estruturação do trabalho. Ele coloca que se produz em nossa sociedade um *déficit de lugares ocupáveis* na estrutura social, entendendo-se por “lugares” as posições às quais estão associadas noções de utilidade social e reconhecimento público. Esta situação ocorre como se a nossa sociedade “redescobrisse, com surpresa, a presença em seu seio de um perfil de populações que se acreditava desaparecido, ‘inúteis no mundo’, que nele estão sem verdadeiramente lhe pertencer” (Castel,1998). Tais pessoas ocupariam uma posição

de “*supranumerários*”, não integrados e não integráveis, no sentido de um pertencimento a uma sociedade que forma um todo de elementos interdependentes.

Castel (1998) cita algumas sociedades que produziram pessoas “*inúteis para o mundo*”, tentando mostrar como as noções de vagabundo, *desfiliado* e inútil vieram se construindo ao longo da história. De acordo com o autor, até o século dezesseis, encontra-se o termo ‘vagabundo’ sempre associado a qualificativos que designam indivíduos mal-afamados, como “pessoas que mendigam sem motivo, velhacos, biltres, ociosos, tratantes, imprestáveis, indolentes” (Castel, 1998). A esta seqüência o autor coloca que se acrescentam as profissões de má reputação, como malabaristas, cantores, exibidores de curiosidades, arrancadores de dentes, assim como profissões condenadas, como jogadores de dados ou prostitutas. De acordo com o autor, de um modo geral, a idéia mais explícita de vagabundo estaria relacionada à falta de trabalho. Ele descreve como estas sociedades percebiam os vagabundos:

“O vagabundo foge da inscrição em uma linhagem e vínculos de interdependência que constituem a comunidade. Esse homem sem trabalho nem bens é também um homem que não tem um senhor, nem onde cair morto. Morando em toda a parte (...) é ser de lugar nenhum”(Castel, 1998).

Este “homem sem lugar” foi condenado, durante muito tempo, a punições cruéis e perseguido por toda parte. Para Castel (1998) a construção de uma idéia negativa em torno do vagabundo expressa um discurso de poder. A questão que ele se coloca é a do que fazer com indivíduos que suscitam problemas inextricáveis por não estarem em seu lugar, mas que não tem, em parte alguma, um lugar na estrutura social. Assim, ele conclui que “a condenação da vagabundagem é o caminho mais curto entre a impossibilidade de suportar uma situação e a impossibilidade de transformá-la profundamente” (Castel, 1998). A questão dos vagabundos alcança um paralelo nos dias de hoje, na medida em que o cerne da questão da exclusão não está onde estão os excluídos. Pois não há como estar seguramente livre da ameaça de exclusão em uma estrutura social que não possui lugares ocupáveis para todos os sujeitos que nela habitam, mesmo para aqueles com possibilidades e qualificações para o trabalho.

As novas e sofisticadas formas de exploração capitalistas que surgiram em decorrência da ideologia liberal também produzem modos de subjetivação, fazendo com que os indivíduos permaneçam capturados em uma “ordem” específica. A ordem

capitalista produz processos de subjetivação referenciados e legitimados pela ética, ou seja, pela forma como o sujeito se relaciona consigo próprio e pode se tornar sujeito moral de suas próprias ações. Pensamos que esta forma de sujeição se dá, em parte, a partir da ameaça de exclusão social, onde o trabalho aparece, ainda e apesar de tudo, como um fator importante de integração do indivíduo à vida social (Castel, 1998). Considerando os jogos de verdade que legitimam o capitalismo, o trabalho é um valor e representa para o indivíduo o seu lugar na sociedade. Dessa forma, o trabalho produz modos de vida, conectando o trabalhador à rede de sentidos e práticas sociais que definem condições de possibilidade de viver e experimentar sua própria existência. Isto se dá também pela sua “ausência”, ou seja, pela “ausência” de um lugar na sociedade, pelo desemprego em um mundo que oferece a todos “direitos iguais”.

2.3 Trabalho como substância ética

Entendendo o trabalho como mais uma forma de subjetivação possível, somos levados a refletir sobre como estes discursos em relação ao que é ser vagabundo e ser trabalhador se inserem na vida dos sujeitos de nosso tempo. Para isto, trabalharemos com a noção foucaultiana de *ética*. O conceito corrente de ética é “o estudo dos juízos de apreciação referentes à conduta humana suscetível de qualificação do ponto de vista do bem e do mal” (Ferreira, 1999). Entretanto, o senso comum associa constantemente a ética à moral, entendida como um conjunto de regras absolutas ou de determinada sociedade. Foucault trabalha com uma noção de ética particular, definida como aquilo que determina a maneira pela qual o sujeito deve constituir a si mesmo como sujeito moral de suas próprias ações (Dreyfus e Rabinow, 1995). Para Foucault, esta relação consigo mesmo tem quatro aspectos principais. O primeiro deles seria a *substância ética*, que designaria qual parte do sujeito, de seu comportamento, estaria relacionada à conduta moral. Um exemplo de substância ética seria o sentimento para o cristianismo ou a conduta na idade clássica. O segundo aspecto da ética seria o *modo de sujeição*, ou seja, a maneira pela qual as pessoas são chamadas ou incitadas a reconhecer suas ações morais. O terceiro aspecto diz respeito aos *meios para a ética* ou, como o sujeito pode se modificar para tornar-se ético. E, finalmente, o quarto aspecto seria a *teleologia*, ou seja, o estudo das finalidades, no caso da ética, o tipo de sujeito que se aspira ser.

Neste estudo, construímos a idéia de trabalho enquanto substância ética, no sentido em que ele é uma parte da vida dos sujeitos que se tornou importante para a moralidade. O modo de sujeição de nosso tempo seria a condenação dos vagabundos colocada por Castel (1998), a designação destas pessoas como “inúteis para o mundo” e os imperativos de “utilidade” – como colocado por Weber em sua análise sobre o capitalismo e o protestantismo – produção e consumo. Para o autor, os imperativos de utilidade fazem com que os indivíduos procurem trabalhar cada vez mais, com a crescente sensação de que ainda estão fazendo pouco. Os meios para se alcançar esta ética poderiam ser as formas de “aperfeiçoamento” dos currículos e superespecializações, conquistadas com estudos, boas experiências profissionais, cursos e outras coisas que não estão ao alcance de todos, assim como estratégias sutis (ou não) de premiação e reconhecimento de práticas no próprio contexto do trabalho. E a teleologia, ou seja, o ideal ético, seria o “bom trabalhador”, a possibilidade de ganhar um bom salário, de mudar de cargo, de ser produtivo e qualificado ou de ser o funcionário do mês em uma empresa.

Partimos da idéia de que os jogos de verdade capitalistas definem o que é trabalho a partir dos imperativos de produtividade, exploração e acúmulo de capital. Apesar das transformações contemporâneas, a noção de um “bom trabalhador” estaria relacionada à idéia de alguém que tem emprego e local de trabalho bem definido e trabalha muitas horas por dia, geralmente com um horário bem definido. Entretanto, em tempos de acumulação flexível os níveis de desemprego estão muito altos e a idéia de trabalho associado a emprego se enfraquece, como já afirmamos anteriormente. A designação de vagabundo muitas vezes se estende àqueles sujeitos que procuram formas alternativas de trabalho frente ao desemprego como os vendedores ambulantes, os camelôs, os artistas de rua e os flanelinhas. Eles são considerados, de maneira geral, “maus trabalhadores”, por estarem fora dos parâmetros definidos pela moral capitalista a respeito do que é trabalho.

O trabalho moral – entendido aqui como o trabalho enquanto substância ética – está presente nos jogos de verdade que fundam o capitalismo e se insere na vida dos sujeitos de nosso tempo. Entretanto, não é o único modo de trabalho que existe. O trabalho atual, em razão das inúmeras transformações que vivemos, é heterogêneo, plural, e segue regras complexas e, até mesmo, desconhecidas. Existem incontáveis formas de trabalho e modos de sobrevivência. Se no modo de subjetivação emprego-

dependente, estas formas permaneciam à sombra, agora elas explodem em todos os cantos da cidade.

Assim, poderíamos dizer que se, por um lado, esta situação em relação ao trabalho produz efeitos de desestabilização social, caracterizados pela competitividade, insegurança, sentimentos de desfiliação e incapacidade, por outro, a escassez de empregos fixos e estáveis pode estar pressionando para a invenção de novos modos de trabalho, que se distanciam cada vez mais do trabalho moral capitalista. Podemos observar, por exemplo, a invasão de trabalhadores nas ruas das cidades, principalmente nos centros. Atividades que sempre existiram como vendedores ambulantes, artistas de rua, panfleteiros ou mesmo flanelinhas passam a “abrigar” um número cada vez maior de pessoas.

2. 4 Estética da existência e o trabalho nas ruas

O contingente humano trabalhando nas ruas da cidade, que, em outros momentos, não chamava tanto a atenção, passa a tomar visibilidade, gerar conflitos e provocar um incômodo geral na sociedade. Em Porto Alegre, um estudo realizado por Machado (2001) afirma que os trabalhadores da Praça XV enfrentam termos ofensivos que são freqüentemente lançados a eles através do senso comum e reforçados pelos meios de comunicação gaúchos. A justificativa é de que eles produzem sujeira e caos nas ruas da cidade. Além disso, muitos deles se tornam concorrência para os lojistas e, por isso, são indesejados.

Entretanto, de acordo com Santos (2002), o quadro ocupacional nas ruas das grandes cidades não é fixo: cada “ator” é muito móvel, podendo sem trauma exercer atividades diversas ao sabor da conjuntura. Há uma variedade infinita de ofícios, uma multiplicidade de combinações em movimento permanente, dotadas de grande capacidade de adaptação e sustentadas no seu próprio meio geográfico, “este sendo tomado como uma forma-conteúdo, um híbrido de materialidade e relações sociais. Desse modo, as respectivas divisões proteiformes de trabalho, adaptáveis, instáveis, plásticas, adaptam-se a si mesmas, mediante incitações internas e externas” (Santos, 2002). Há uma necessidade de criação e recriação constante dos espaços de trabalho nos

dias de hoje. E talvez, mais do que isso, coloque-se a necessidade de repensar o que é e o que pode ser trabalho no sentido de “transformar” em trabalho aquilo que não era considerado como tal em um contexto "salarial". Ou, até mesmo, transformar o próprio trabalho para poder redefinir algumas “regras” e normas neste contexto, num imperativo de sobrevivência e resistência a determinados padrões.

Para Foucault (2001) não há transformação do mundo sem uma transformação de si. Em seus estudos finais ele inicia a elaboração de uma relação não normatizada e não normatizável do sujeito consigo mesmo como alternativa às estratégias de subjetivação do poder disciplinar moderno e do biopoder². Esta relação aponta para a subjetividade como decisão ético-estética, como cuidado de si. Para Foucault (2001) o indivíduo possui a capacidade de efetuar determinadas operações sobre si para se transformar e constituir para si uma existência desejada. Este processo se realiza através de tecnologias de si, que permitem aos indivíduos:

“...efetuar, só ou com a ajuda de outros, algumas operações sobre seu corpo, sua alma e seus pensamentos, suas condutas e seu modo de ser, assim como transformar-se, a fim de alcançar certo estado de felicidade, de força, de sabedoria, de perfeição, de imortalidade.” (Foucault, 1999)

A existência desta ordem de tecnologias "de si" nos provoca a pensar sobre as formas como os trabalhadores de rua podem transformar-se a si próprios de modo a constituir-se como protagonistas nos movimentos de reconhecimento das formas alternativas de sobrevivência e de trabalho. Formas plurais e híbridas, ainda que sejam produtos de relações de poder desiguais no âmbito do trabalho e da organização da vida social. Propomos, neste estudo, pensar nestas forças que sobressaem nas ruas da cidade como resultado de sujeitos capazes de construir-se e reconstruírem-se a partir de uma estética da existência, definindo nossa questão de pesquisa como de que modo os trabalhadores de rua fazem a experiência de si considerando os jogos de verdade que definem o que é trabalho?

² Biopoder entendido como "administração dos corpos e gestão calculista da vida" Esta forma de poder "caracteriza um poder cuja função mais elevada já não é mais matar, mas investir sobre a vida de cima para baixo (Foucault, 1977).

3. SOBRE OS MODOS DE PESQUISAR:

O Fotógrafo:

*Difícil fotografar o silêncio.
Entretanto, tentei. Eu conto:
Madrugada a minha aldeia estava morta.
Não se ouvia um barulho, ninguém passava entre as casas.
Eu estava saindo de uma festa.
Eram quase quatro da manhã.
Ia o silêncio pela rua carregando um bêbado.
Preparei minha máquina.
O silêncio era um carregador?
Estava carregando o bêbado.
Fotografei esse carregador.
Tive outras visões naquela madrugada.
Preparei minha máquina de novo.
Tinha um perfume de jasmim no beiral de um sobrado.
Fotografei o perfume.
Vi uma lesma pregada na existência mais do que na pedra.
Fotografei a existência dela.
Vi ainda um azul-perdão no olho de um mendigo.
Fotografei o perdão.
Olhei uma paisagem velha a desabar sobre uma casa.
Fotografei o sobre.
Foi difícil fotografar o sobre.
Por fim eu enxerguei a Nuvem de calça.
Representou para mim que ela andava na aldeia de braços com
Maiakovski – seu criador.
Fotografei a Nuvem de calça e o poeta.
Ninguém outro poeta no mundo faria uma roupa mais justa para cobrir
a sua noiva.
A foto saiu legal.*

Manoel de Barros, 2000.

3.1 A imagem na pesquisa

*“A técnica e o sonho andam, de nascença, a par.
Em nenhum momento de sua gênese e do seu
desenvolvimento se pode confinar o cinematógrafo
ao campo exclusivo do sonho ou da ciência”*

Edgar Morin (1970)

Este estudo utilizou a captura de imagens como recurso metodológico de pesquisa. O entendimento do modo como a imagem foi pensada e desenvolvida e de como chegamos até o método da Fotocomposição nos remete a algumas discussões.

De acordo com Joly (1999), para Platão, a imagem integra o terreno das ilusões e suas potências tomam força no convencimento de um olhar menos atento. Neste sentido, a imagem desfigura e fragmenta a forma primeira – e, por assim dizer, “verdadeira”. Em contraponto, Aristóteles concebe a imagem como parte importante e privilegiada do aprendizado sobre o mundo. Imitadora, para um, ela engana, para outro, educa. A única imagem válida aos olhos de Platão é a imagem “natural” (reflexo ou sombra), que é a única passível de se tornar uma ferramenta filosófica. Estas duas visões se fazem presentes ao longo da história e dos contextos sob os quais a imagem foi pensada. A discussão se renova com a introdução de novas tecnologias de captação da imagem “natural” como a fotografia e o vídeo.

Muitos autores afirmam que o século XX estaria marcado pela “civilização da imagem”, na medida em que foi o berço destes enormes progressos das técnicas de reprodução por imagem e seus meios de transmissão. Entretanto, Durand (1998) considera esta afirmação um tanto banal. O autor aponta para o paradoxo desta civilização que, por um lado, propiciou ao mundo as técnicas, em constante desenvolvimento, de reprodução e de comunicação das imagens e, por outro, “do lado da filosofia fundamental, demonstrou uma desconfiança iconoclasta – que destrói as imagens ou, pelo menos, suspeita delas – edêmica” (Durand, 1998 p. 7). Para o

autor, a imagem pode se desenrolar dentro de uma descrição infinita e uma contemplação inesgotável, sendo incapaz de permanecer bloqueada no enunciado claro de um silogismo. Ela estaria, assim, propondo uma “realidade velada”.

De acordo com Joly (1999), pode-se dizer que, na língua, a “imagem” é o nome comum dado à metáfora. A metáfora é a figura mais utilizada, mais conhecida e mais estudada da retórica, à qual o dicionário (Ferreira, 1999) dá “imagem” como sinônimo. O que se sabe da metáfora verbal, ou do “falar por imagens” é que consiste em empregar uma palavra por outra, em virtude de sua relação de comparação. Segundo Durand (1998), as duas filosofias que desvalorizaram por completo o imaginário, isto é, a metáfora, são o cientificismo e o historicismo – doutrina que só reconhece as causas reais expressas de forma concreta por um evento histórico. Qualquer imagem que não seja um clichê modesto de um fato passa a ser suspeita.

De acordo com Rocha & Eckert (2000), poderíamos pensar que as invenções tecnológicas no âmbito da produção da imagem audiovisual seriam herdeiras legítimas do ideário da Modernidade, que conforma um olhar humano sobre o mundo cuja finalidade é, precisamente, observar e dissecar a realidade para melhor descrevê-la e dominá-la. Nesse sentido, o cientificismo estaria buscando um recurso na imagem enquanto cópia do real e rechaçando, ao mesmo tempo, a imagem enquanto metáfora. Isto não significa apenas que existem diferentes tipos de imagens, mas que foram-se desenhando diferentes formas de entendimento delas. Sendo assim, parece, como coloca Joly (1999), que a imagem pode ser tudo e o seu contrário: “visual e imaterial, fabricada e ‘natural’, real e virtual, móvel e imóvel, sagrada e profana, antiga e contemporânea, analógica, comparativa, convencional, expressiva, comunicativa, benéfica e ameaçadora” (Joly, 1999).

Assim, o advento das novas tecnologias de captação da imagem não colocou um ponto final nesta discussão. A fotografia reproduz as aparências visíveis ao registrar o traço de uma impressão luminosa: este é o princípio de sua invenção. Segundo Kirst (2000), a imagem, na tradição fotográfica, tem sua criação no recorte da cena e na leitura da luz, na medida da prontidão do fotógrafo que, ao contrário do pintor, “raptar” a cena em vez de elaborá-la a cada pincelada. Justamente por “raptar” a cena a imagem fotográfica pode ser significada como um documento (Barthes, 1984), possibilitando o confronto do sujeito com uma espécie de espelho do mundo e de si. Portanto, se na pintura existia um ideal de simetria, na fotografia o ideal é de conexão e, por isso, de presença e de reconhecimento.

Entretanto, de acordo com Aumont (1998), muito depressa percebeu-se que esse “registro”, se no plano puramente óptico aproximava a imagem fotográfica da imagem formada no olho, tornava-as distintas pelo fato de fixar um estado fugidio dessa imagem, um estado que escapa à visão normal e, dessa forma, dá acesso a um modo inédito de ver a realidade. Este é o tema conhecido da “revelação” fotográfica: a fotografia mostra o mundo de uma maneira invisível a olho nu, permite ver coisas normalmente não vistas.

De acordo com Joly (1999), a operação fotográfica corresponde a uma série de escolhas e manipulações feitas além da tomada: escolha do tema, do filme, do foco, do tempo de exposição, da abertura do diafragma, etc. Todas estas escolhas, segundo a autora, são a prova de que se constrói uma fotografia e, portanto, sua significação. Se a existência do que está na fotografia é inegável, em compensação, o que a fotografia significa, seu sentido, é construído de maneira totalmente convencional e cultural pelo jogo de todos estes parâmetros. A fotografia de uma mesma pessoa, por exemplo, dentro de uma cabine fotográfica automática, em uma foto de família, em uma foto de moda, em uma foto de reportagem ou em uma foto de arte não significará a mesma coisa. Poderíamos então dizer, como coloca Dubois (1990), que, se uma foto pode ser considerada uma “*prova de existência*”, nem por isso pode ser considerada uma “*prova de sentido*”.

3.2 Fotografia e pesquisa:

O entendimento do conceito de fotocomposição passa por algumas discussões a respeito do que é, do que pode ser uma fotografia e do que pode existir (ou não) de criação em um ato fotográfico. Há uma forte tendência que tenta reduzir o fazer fotográfico a um processo objetivo. De acordo com Durand (1998), embora a pesquisa triunfal decorrente do positivismo tenha se apaixonado pelos meios técnicos (óticos, físico-químicos, eletromagnéticos, etc.) da produção, reprodução e transmissão de imagens, ela continuou desprezando e ignorando em grande parte o produto de suas descobertas. Pesquisas de paradigma positivista que utilizam a fotografia tentam reduzi-la ao seu caráter de registro, de cópia do real. Por outro lado análises semióticas também têm tomado força em pesquisa. De acordo com Joly (1999),

abordar ou estudar certos fenômenos em seu aspecto semiótico é considerar seu modo de produção de sentido, ou seja, a maneira como provocam significações, isto é, interpretações. Assim, um signo só é signo se exprimir idéias e se provocar na mente daquele ou daqueles que o percebem uma atitude interpretativa. Temos, por um lado, a fotografia como réplica do real, noção que se presta ao cientificismo, e, por outro lado, a fotografia como uma interpretação deste real, como uma abertura para o invisível e o indizível.

De acordo com Andrade (2002), a fotografia, por ter a qualidade de trazer um reflexo dos fenômenos observáveis, contribuiu com a Antropologia quanto a conquista de um “estatuto científico”. Porém, nesse campo há uma polêmica em relação à fotografia como um instrumento empírico. Em 1942, com o trabalho de Margareth Mead e Gregory Bateson, em Bali, abriram-se novas perspectivas de emprego da fotografia em Antropologia, através de uma obra que se constituiu como fundadora da Antropologia Visual. Surgiu, então, uma nova utilização da imagem fotográfica, para além da mera ilustração do ambiente e dos sujeitos envolvidos na pesquisa de campo, levando em consideração a potência fotográfica para fins de reflexão e também como instrumento fundamental na processualidade das investigações, na medida em que considera o olhar fotográfico um ato criativo e uma possibilidade de surpresa.

Entretanto, de acordo com Achutti (2004), na maioria dos trabalhos em antropologia a fotografia ainda aparece como um elemento secundário, de caráter ilustrativo e não com uma outra forma de linguagem. O autor coloca que se deve à forte tradição escrita que predomina nas ciências humanas em geral e em antropologia em particular. Achutti (2004) desenvolve a idéia de “narração fotoetnográfica”, dizendo que esta “deve se apresentar na forma de uma série de fotos que estejam relacionadas entre si e que componham uma seqüência de informações visuais (...) sem nenhum texto intercalado a desviar a atenção do leitor/espectador” (Achutti,2004). Nesse sentido as fotografias estariam “falando” por si próprias, independentemente do texto. Seriam uma forma de linguagem além do registro verbal.

De acordo com Eckert & Rocha (2001), a introdução de instrumentos audiovisuais como câmera fotográfica ou câmera de vídeo, também passam a fazer parte do olhar etnográfico na atitude de coleta de dados do antropólogo visual. Algumas vezes o material é compartilhado com os nativos, outras não. Eckert &

Rocha (2000) colocam, em outro estudo, que a análise da imagem passa, primeiramente, a ser considerada uma representação operatória do real. Posteriormente, os temas da autenticidade e veracidade das imagens que aludem aos testemunhos, aos fatos, aos acontecimentos ou as situações retratadas pelo etnógrafo na produção de um documentário, serão jogadas no plano da construção das representações simbólicas, sendo o desafio da montagem a possibilidade de reconstrução de uma intriga onde o antropólogo estabelece o pertencimento da ação narrada a um conjunto de traços estruturais de uma dada ordem simbólica e portanto, cultural.

Fernando de Tacca (1991) realizou um importante trabalho em Antropologia Visual utilizando a fotografia como principal fonte de obtenção de informações. Na pesquisa citada, foram fornecidas câmeras fotográficas simples para treze trabalhadores de quatro indústrias de calçados da cidade de Franca, em São Paulo, e solicitado que fotografassem o seu cotidiano através de um roteiro previamente estabelecido. Cada trabalhador ficou com a câmera por dois meses e fotografou, semanalmente e seqüencialmente os seguintes temas: a família, a casa, os objetos pessoais, o bairro, o caminho da fábrica e, por último, a fábrica. A análise das fotos foi, num primeiro instante, o próprio sujeito, ou o “ego” realizador da fotografia. Em um segundo momento foi feita uma análise foto a foto, indivíduo a indivíduo, elemento a elemento fotografado.

Se nos ativermos às utilizações que a psicologia vem fazendo da fotografia, iremos nos deparar com uma variedade enorme de modos de se conceber este encontro. O primeiro artigo publicado sobre o uso da fotografia em pesquisa psicológica que se tem registro data da última década do século XIX (Donaldson, 1989). Este período coincide, tanto com o início do desenvolvimento da psicologia como ciência reconhecida, como também com o desenvolvimento da própria fotografia, que começava a se destacar naquele século. Tal pesquisa utilizou o recurso fotográfico com a função de registro do real e tinha por objetivo encontrar relações entre inteligência e estruturas anatômicas do cérebro de uma mulher surda-muda e cega, já falecida. De acordo com Neiva-Silva (2003), os primeiros usos que a psicologia fez da fotografia foram em pesquisas experimentais. “Testes” de inteligência, como este citado, eram realizados a partir de fotografias, considerando que aquela estava relacionada à anatomia do rosto. Tais testes eram utilizados principalmente na seleção de pessoal. Na área educacional o recurso fotográfico foi e

continua sendo utilizado em pesquisas sobre expressões faciais e comportamentais, segundo o autor. Neiva-Silva (2003), aponta também para a utilização da fotografia na área clínica, onde o paciente é convidado a trazer fotografias que lhe sejam significativas e a falar sobre elas.

Neiva-Silva (2003) realizou uma pesquisa baseada na utilização do método *autofotográfico*. De acordo com o autor, este método foi inicialmente descrito por Robert Ziller, no final da década de setenta. O método autofotográfico de pesquisa consiste em solicitar a um sujeito que ele produza e apresente algumas fotografias ao pesquisador, descrevendo sua visão de um ambiente particular ou de si mesmo. Ao solicitar as fotografias o pesquisador entrega uma câmera fotográfica ao sujeito e propõe a ele um tema específico, quase sempre em forma de pergunta, como por exemplo: “Quem é você?”. O sujeito deve responder esta pergunta através de imagens fotográficas.

Ziller e Smith (apud Neiva-Silva 2003), afirmam que a fotografia possui a vantagem de documentar a percepção do participante, com um mínimo de treino, evitando as desvantagens usuais das técnicas de relato verbal. Os autores ressaltam, ainda, a vantagem de não ser o pesquisador quem direciona ou induz o olhar do participante para determinada categoria de resposta, é o próprio participante quem seleciona os estímulos. Apesar deste tipo de pesquisa se distanciar um pouco dos primeiros usos que a psicologia fez da fotografia, no sentido de ter uma proposta de valorização do saber do participante, o método autofotográfico ainda está preocupado com a “neutralidade”. É importante salientar porém, o que parece ser uma nova forma de pensar a fotografia em psicologia. Aqui ela já não é um mero registro do real, mas uma construção e uma forma alternativa de linguagem em pesquisa.

Outros modos de apropriação do recurso fotográfico em pesquisa vêm-se mostrando presentes. Em Psicologia Social, temos um estudo recente sobre fotografia e subjetivação de Kirst (2000). De acordo com a autora, o uso da fotografia com fins científicos se opõe à neutralidade, pois “fotografar é operar com um recorte e lançar certas qualidades ao percebido” (Kirst, 2000, p. 19). Neste sentido, a fotografia, por ser signo e trazer frações do real, busca a verdade através do fotógrafo. Essa busca, segundo Kirst (2000), ocorre em função dos últimos instantes, da demanda estética e da “pressão” que as formas emitem. A verdade de cada “click” teria a ver com movimentos inconscientes, escolhas rápidas e operadas por um processo de atração involuntário.

Na pesquisa em questão, Kirst (2000), tirou algumas fotografias de um ambiente de trabalho bancário e, posteriormente, apresentou-as a alguns trabalhadores, solicitando que eles falassem sobre elas. A idéia central do estudo consiste na hipótese de que as fotografias potencializam depoimentos, fazem vir à tona coisas que não seriam ditas em entrevistas ou mesmo em diálogos informais. Trabalhamos nesta linha de pensamento, de certa forma. Entretanto, pensamos que a imagem fotográfica pode ir além da inspiração de depoimentos. Ela pode permitir que falem dela e também falem através dela.

3.3 A fotocomposição:

A idéia de utilizar a fotografia como recurso metodológico (Tittoni, 2004) surgiu no contexto de uma pesquisa sobre economia solidária, mais precisamente, com um grupo de costureiras do Morro da Cruz em Porto Alegre. Nesta pesquisa, as costureiras receberam uma câmera fotográfica simples e foram convidadas a fotografar o seu trabalho. Elas passavam por um momento de intenso questionamento em relação à própria atividade. Muitas vezes sentiam que o seu trabalho era pouco reconhecido, ou reconhecido apenas porque elas trabalhavam com economia solidária, porque elas eram “as mulheres do morro”, que conseguiam transformar retalhos doados em roupas. Elas gostariam de ser reconhecidas não apenas por isto, mas também pela beleza e originalidade das roupas que faziam.

Em uma das fotografias produzidas por elas, que era para ser de uma bolsa, o enquadramento inexperiente mostrava os seus pés inchados e cansados embaixo da mesa e montes de retalhos ao redor. Ao ver a fotografia, chamou-lhes atenção o corpo – ali representado pelos pés – e elas puderam discutir sobre a “invisibilidade” de seu corpo, suas condições de trabalho e saúde.

A experiência de fotografar o trabalho junto a outro grupo de mulheres costureiras mostrou o interesse delas por fotografar um lugar com árvores e sombras no centro onde realizavam o curso de corte e costura. Esta foi a foto que elas mais apreciaram naquele momento. Um espaço de descanso também passou a fazer parte do trabalho. Entretanto, esta não é uma construção óbvia, pois o “dever” e o “prazer” são coisas muito distintas em nossa cultura.

Esta construção que as participantes da pesquisa puderam fazer prescindiu de uma reflexão e esteve intimamente ligada à proposta de fotografar, pois a tarefa

de representar o trabalho através de imagens carrega consigo, implicitamente, a tarefa de *pensar* sobre o seu trabalho. A partir disto, percebemos uma das potencialidades da fotografia em pesquisas que se propõem a fazer algum tipo de intervenção: a possibilidade de fazer com que os sujeitos pensem a si próprios a partir do desafio de fotografar algum aspecto de suas vidas.

Além disso, consideramos que, através deste tipo intervenção, o sujeito pode pensar a si próprio também ao ver sua fotografia revelada, como no caso da fotografia em que aparecem os pés das costureiras. A intenção foi de fotografar uma bolsa, mas o que apareceu foi a sua fadiga. Esta foto contém, ao mesmo tempo, o produto e o processo de trabalho, um ao lado do outro, um mostrando o valor do outro. Assim, o fato dos sujeitos de nossas pesquisas não serem, na maioria das vezes, fotógrafos aumenta a possibilidade de trazer o acaso às cenas escolhidas e multiplica a possibilidade de entendimentos e reflexões.

Ainda em relação ao que se pode pensar ao olhar uma fotografia construída em um contexto de pesquisa, é importante salientarmos que levamos em consideração os elementos excluídos das fotografias. Durante o ano de 2004 participei da elaboração de um vídeo-carta – idéia original de Janaína Bechler – feito por moradores de rua da cidade de Porto Alegre, integrantes do jornal Boca de Rua, destinado a moradores de rua da cidade de São Paulo, integrantes da revista Ocas. O vídeo deveria mostrar a cidade onde eles vivem a partir sua ótica, demonstrando como é a sua vida e como é morar em Porto Alegre. No final, antes da edição, tínhamos cinco horas de fita.

Nestas cinco horas apareciam vários pontos turísticos da cidade, lugares onde cada um deles já morou, ruas e avenidas. Entretanto, em nenhum momento aparecia o jornal Boca de Rua, que é, ao mesmo tempo: o modo de sobrevivência destes moradores de rua, a sua possibilidade de expressão (já que são eles mesmos que fazem o jornal), um espaço onde eles exercem sua cidadania e o seu ponto de encontro. Como a intenção do vídeo não era a de fazer uma análise do processo, mas sim ser uma carta, ao nos darmos conta disto, nós gravamos mais algumas cenas em uma reunião do Boca de Rua. Entretanto, se nossa intenção fosse fazer uma análise do processo de utilização da imagem, poderíamos problematizar o fato do jornal Boca de Rua, elemento de fundamental importância na vida destas pessoas, não aparecer no vídeo feito pelos seus integrantes.

Assim, consideramos o procedimento de solicitar fotografias aos sujeitos de pesquisa a partir de um tema ou questão como um modo de construir informações muito rico por despertar reflexões, tanto a partir do processo de fotografar, quanto a partir da foto revelada. A este procedimento, atribuímos o nome de *fotocomposição*.

Nossa metodologia pressupõe, em um primeiro momento, levar em conta o contexto de concepção da fotografia, partindo da idéia de que uma fotografia se concebe desde a escolha do seu objeto até a captura da cena, em um processo de construção de sentidos. E, em um segundo momento, de nos determos nas reflexões sobre as fotografias reveladas. Dessa forma fomos chegando ao nome *fotocomposição*. Esta escolha foi feita por dois motivos. Um deles remete ao conceito original de *fotocomposição*, que significa:

“sistema de composição onde o mecanismo fundidor é substituído por unidade fotográfica, e que produz textos em suporte de filme ou papel fotográfico; o sistema completo consta, usualmente, das seguintes unidades: a) um teclado para a entrada de dados, e que produz fita perfurada ou magnética; b) um computador para processar a fita, fazer a divisão silábica das palavras no final da linha, justificar o texto, etc.; c) uma fotounidade, unidade de saída que produz a composição final.” (Ferreira, 1999).

A *fotocomposição*, em seu sentido original, é a escrita sobre a fotografia (ou em papel fotográfico). A metáfora com o método que estamos tentando desenvolver remete à possibilidade, não de escrever, mas de inscrever algo na fotografia, de modo que ela possa tornar dispensável qualquer registro verbal, sustentando um sentido intrínseco. Propomos um olhar para as fotos como se fossem “*fotocompostas*”, ou seja, como se tivessem texto, porém sem texto, pois o dispensam. Pensamos que a fotografia pode falar por si mesma. Isto assemelha a *fotocomposição* à narrativa fotoetnográfica (Achutti, 2004). Assim como a condição de solicitar aos sujeitos que eles mesmos fotografem aproxima-se ao método autofotográfico e às pesquisas de Fernando de Tacca (1991). Entretanto, o método aqui proposto possui pressupostos particulares, que serão melhor detalhados à seguir.

O segundo motivo de termos escolhido o termo *fotocomposição* remete à idéia de que o autor de uma foto a constrói. Antes de dar o disparo, ele pensa no que vai fotografar e, portanto, pensa no tema ou na questão proposta. Estamos, assim,

interessados no processo de *composição* das fotografias e, como já foi colocado, entendemos este processo como uma das potencialidades de intervenção da fotocomposição.

Uma outra potencialidade, ainda, diz respeito à possibilidade dos sujeitos se perceberem como autores nos saberes sobre o seu próprio trabalho. Pensamos que, desta forma, podemos desconstruir um pouco o mito de um pesquisador detedor de verdades sobre os sujeitos de pesquisa. A primeira etapa deste método é a de explicar aos indivíduos com quem iremos trabalhar sobre a importância de seu saber. Esta forma de pesquisar pode deixar mais clara a noção de construção conjunta de saberes e permitir que os sujeitos visualizem a dimensão de sua participação nesta construção.

Os elementos a serem analisados através da estratégia da fotocomposição são os que seguem, ainda que nem sempre seja possível distingui-los nas análises propostas:

- 1) sentidos que a fotografia, por si só, evoca;
- 2) elemento escolhido para ser fotografado e sua relação com o tema e com o autor da fotografia;
- 3) elementos que não foram escolhidos, mas que aparecem na fotografia;
- 4) elementos importantes que foram excluídos completamente da fotografia;
- 5) depoimento do autor sobre a fotografia revelada e
- 6) reflexões que a tarefa de fotografar dispara.

Além de todos estes elementos, a fotocomposição sugere que o pesquisador também fotografe ao longo do processo, pois muitas imagens lhe despertarão sentidos. Uma possibilidade é fotografar os sujeitos enquanto eles fotografam. Outra seria fotografar a partir do mesmo tema que ele propõe aos sujeitos. Outra, ainda, é que ele fotografe aqueles elementos que vão lhe fazendo sentido ao longo do percurso, como no caso deste estudo.

Finalmente, cabe elucidar melhor o motivo pelo qual escolhemos a fotocomposição para abordar o modo como os trabalhadores de rua da cidade de Porto Alegre fazem a experiência de si nos jogos de verdade que definem o que é trabalho. Em primeiro lugar, nesta questão, estamos tratando de ética, no sentido

foucaultiano, e, falar disto, é falar de olhares, do olhar do outro sobre nós e do nosso próprio olhar sobre nós. Pensamos que representar os olhares também pode provocar estes sujeitos para que reflitam sobre o trabalho que realizam e sobre o trabalho moral, entendido como o trabalho definido a partir da lógica capitalista. Esta reflexão está relacionada ao exercício de buscar constantemente outras estratégias de reconhecimento. Exercício que, supomos, eles já realizam em sua prática diária, ao exercer um trabalho que está "fora" da "modelagem" capitalista.

A partir disto, definimos a questão disparadora das fotografias da seguinte maneira: "mostre-me o teu trabalho a partir de imagens". Com esta solicitação, abordamos o modo como estes sujeitos pensam que é o seu trabalho, o modo como eles acreditam que deveria ser o seu trabalho e o modo como eles percebem o olhar do outro sobre o seu trabalho. Apesar de abrangente, esta questão é um tanto abstrata, pois é difícil para um trabalhador de rua mostrar o seu trabalho sem fotografar a si mesmo (isto partindo do princípio de que eles não se fotografariam). Entretanto, esta "abstração" é intencional, pois tem o objetivo de provocar os sujeitos para que pensem sobre as questões que estamos abordando e busquem formas de expressá-las. Este é o desafio que propomos.

Decidimos, também, que, além das fotos deles, existiriam as fotos da pesquisadora, que seriam produzidas ao longo da pesquisa. A idéia inicial era de que eu registrasse aqueles sentidos que se iriam se formando, para poder potencializar discussões com os sujeitos e com o grupo de pesquisa. Entretanto, após o trabalho de campo, as fotografias em preto e branco tomaram outro sentido, conforme veremos ao longo do texto.

Assim, além das entrevistas em profundidade, esta pesquisa utilizou como recurso metodológico a fotocomposição que consistiu em:

- entregar uma câmera fotográfica simples descartável com um filme colorido de vinte e sete poses para cada um dos trabalhadores que participou da pesquisa;
- solicitar que eles fotografassem o seu trabalho, de modo que pudessem mostrá-lo somente através de imagens: ("mostre-me o seu trabalho através de imagens");
- produção de fotografias em preto e branco por parte da pesquisadora;
- revelação das fotografias e

- discussão e análise de todas as fotografias com os trabalhadores.

3.4 Consentimento informado em pesquisa com imagem:

Trabalhar com imagens exige uma atenção especial em relação ao consentimento informado. Recomenda-se que se explique muito bem aos participantes da pesquisa sobre todas as etapas do estudo além, é claro, de seu objetivo final. É interessante que se solicitem dois consentimentos: um antes de realizarem as fotografias e outro depois delas serem reveladas. Isto é importante pelo fato de que, antes de verem as fotografias prontas, eles não sabem o que irá aparecer e, por isto, ainda não podem decidir se concordam ou não em mostrar suas produções.

4.CONSTRUINDO O CAMPO DO ESTUDOS:

4.1 Os sujeitos de pesquisa:

Tendo em vista a enorme quantidade e variedade de trabalhadores de rua na cidade de Porto Alegre, definimos o número de trabalhadores que fez parte deste estudo através de uma inclusão prévia no campo empírico, realizada na cidade de Porto Alegre em junho de 2004. A partir deste estudo, observamos que seria muito difícil trabalharmos com vendedores não-licenciados, pois a maioria deles se recusa a dar entrevista e, quando o faz, nós acabamos nos deparando com enormes dificuldades quanto ao uso das informações, dado que estamos lidando com questões legais. Também obtivemos relatos de trabalhadores apontando que, para montar uma banca de camelô licenciada é necessário cerca de vinte mil reais. Assim, a maioria dos camelôs do centro da cidade são pessoas que possuíam um outro emprego e um certo patrimônio e optam por um negócio próprio. Como a idéia deste estudo também era a de entender como as ruas podem-se tornar um espaço de criação de novas formas de trabalho, pensamos em entrar em contato com aqueles sujeitos que vendem artigos que eles mesmos produzem ou prestam algum tipo de serviço na rua.

O local escolhido para realizarmos a pesquisa foi a Praça XV, no centro da cidade de Porto Alegre, pois esta praça tem a característica de concentrar um grande número de trabalhadores de rua de todos os tipos.

Após termos definidos como possíveis sujeitos aqueles trabalhadores que vendem artigos que eles mesmos produzem ou prestam algum tipo de serviço na rua, o próximo critério foi aceitar participar da pesquisa, já que não se pode prever um ‘esgotamento’ das possibilidades de recorte em situações como esta. A análise das trajetórias de vida e os processos de captura e discussão das imagens sugeriu um maior aprofundamento dos contatos com os trabalhadores, reduzindo o número de participantes a seis trabalhadores. São eles: seu Mário (barbeiro de rua), Pedro (artista de rua), Neni (“capa de foto”), Gilmar (vendedor e criador de jornal infantil), Tânia (vendedora de almoço na rua) e Tatiana (vendedora de arranjos florais).

4.2 A Praça XV de Novembro

No início do século XIX, com a abertura de novas ruas de cidade, a área conhecida então como Praça do Paraíso, recebeu os primeiros aterros e os primeiros cuidados com a sua arborização, de acordo com Menegat (1998). Nessa época as águas do Lago Guaíba chegavam até a rua Sete de Setembro. Como o espaço apresentava-se favorável ao comércio de produtos alimentícios, a câmara aprovou o projeto de construção de um mercado no local, precursor do atual Mercado Público, que foi inaugurado em 1869. Nesse mesmo ano, a praça passou a chamar-se Conde D'Eu, em homenagem ao chefe militar das tropas brasileiras na Guerra do Paraguai que visitava a cidade na ocasião. A partir de 1879 a Câmara passou a promover a urbanização da área com o apoio dos moradores e comerciantes do entorno. Após a arborização, construção de um gradil com quatro portões, pavimentação dos passeios externos e iluminação com lâmpões a gás, ela foi inaugurada em 1882. Nesse mesmo ano foi concluída a construção do primeiro chalé na praça, que foi inaugurado no ano seguinte.

Em dezembro de 1889, recebeu a atual denominação de Praça XV de Novembro, como reflexo do momento histórico vivido pela Nação, que determinou a alteração de diversos logradouros da cidade. Em 1911, aquele primeiro chalé foi substituído por outro em estilo *art nouveau* com estrutura de ferro, que ali permanece até os dias de hoje. Em 1928 a praça foi reduzida para o alargamento das ruas do entorno, em 1930, para a construção de um abrigo de bondes e, em 1935, para o alargamento deste abrigo. A praça sofreu ainda duas grandes reformas: a primeira na década de setenta e a segunda em 1995, esta dando continuidade ao plano de revalorização do centro que determinou a desocupação e urbanização do espaço ocupado por terminais de ônibus, hoje denominado Largo Glênio Peres.

Hoje a Praça XV é o cenário para muitas coisas. Por ela passam pessoas de todas as classes sociais, com os mais diferentes objetivos: empresários, donas de casa, empregados, desempregados, turistas. Nela, trabalham pessoas nos mais diferentes ofícios: pipoqueiros, garis, policiais, artistas de rua, vendedores ambulantes, camelôs, profissionais do sexo. No seu

chão irregular, moram pessoas de todas as idades, de crianças a idosos. Em meio a este exagero de acontecimentos não foi difícil encontrar seis trabalhadores que pudessem e quisessem participar da pesquisa. O que foi difícil foi escolher apenas seis entre tantos e tantas coisas.

Mas seis trabalhadores já indicaram que ali havia uma ordem implícita que alcançava todos: os que passavam, os que trabalhavam e os que moravam. Esta ordem é dada pelos que trabalham, ou melhor, é dada pelo dinheiro dos que passam. Um dia na Praça XV tem horários e lugares nobres. Estes são os que concentram um maior número de compradores e os trabalhadores acabam brigando por eles, ou fazendo combinações. Isto acontece porque, se um vende lápis muito perto de outro que vende despertador é provável que um deles fique prejudicado, ainda que o produto não seja o mesmo, pois uma pessoa que acaba de comprar um lápis não vai comprar um despertador. As ruas ao redor da praça são divididas pelos vendedores ambulantes de lanche, que ali passam o dia inteiro. São as regras do mercado. O mesmo acontece com os shows. O missionário que lê a bíblia e o homem que pula por dentro de um círculo de facas não podem trabalhar ao mesmo tempo. Pois um "rouba" o público do outro. Então cada um tem um horário.

Isto acaba por influenciar também as crianças que moram ali e costumam cheirar cola durante o dia. Quando têm shows elas têm que parar, pois as pessoas ficam olhando. Por outro lado, durante os shows, muitos ladrões aproveitam para roubar as pessoas. Isto prejudica os performistas e os vendedores da praça em geral, que se torna um lugar perigoso. As profissionais do sexo também têm o seu lugar definido, um pouco afastado de todos. Entretanto, elas assistem aos shows e são conhecidas por todos. Todos são colegas de trabalho.

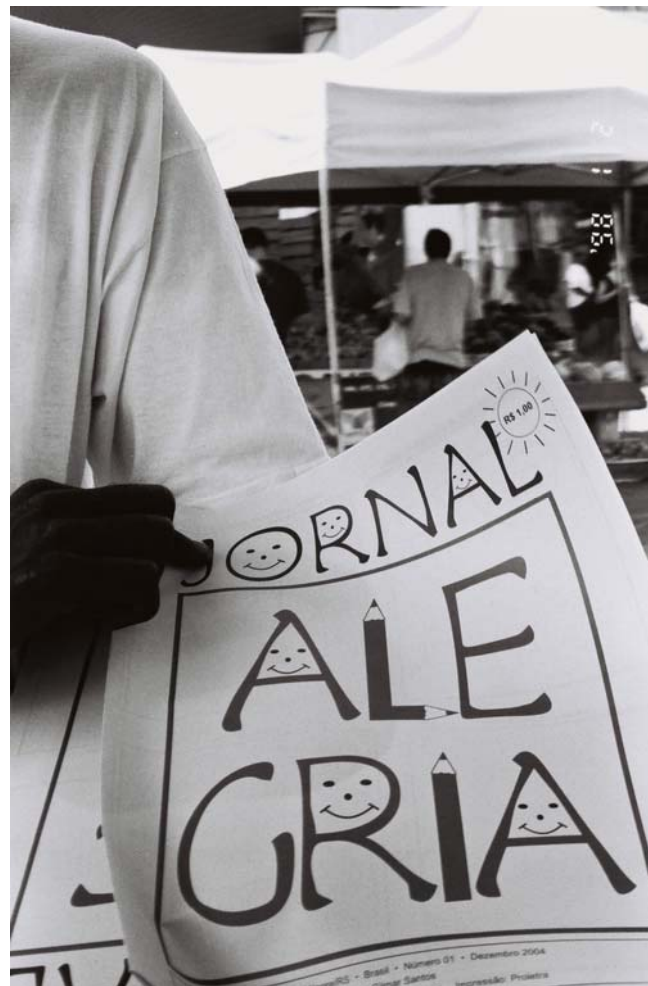
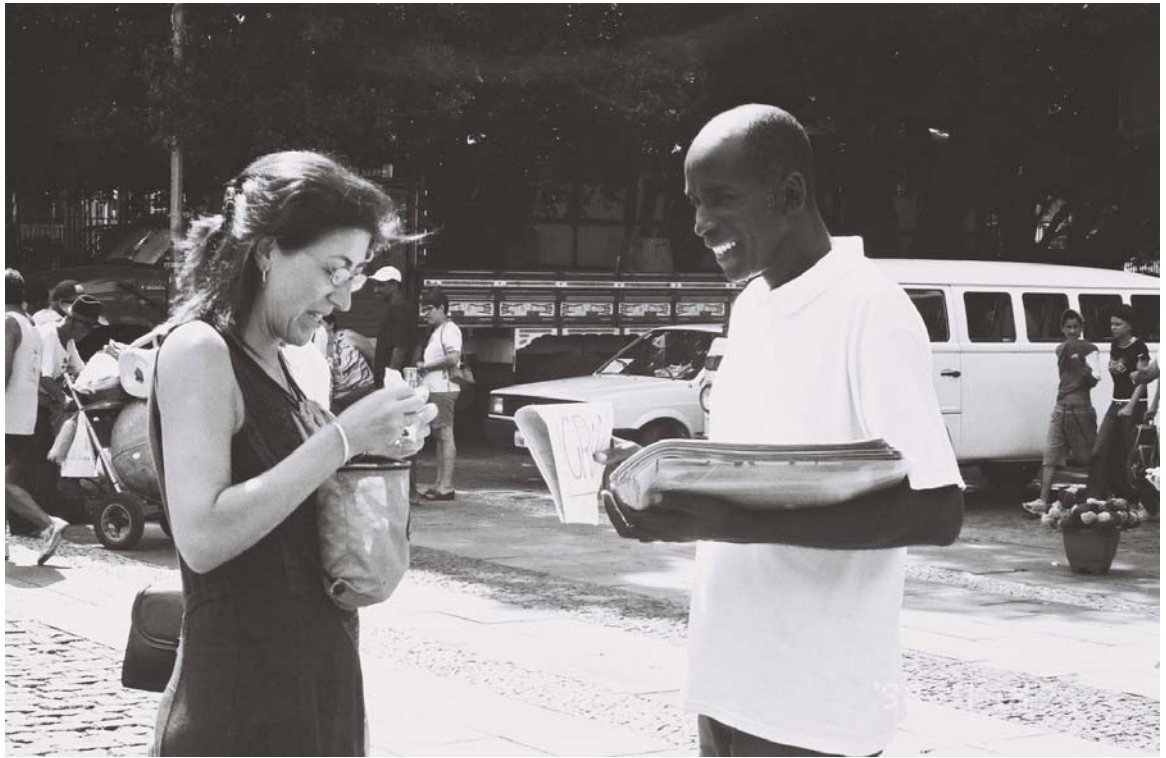
No momento, o espaço para novas formas de trabalho na Praça XV está se tornando escasso. Quem quiser entrar ali vai ter que lutar muito e obedecer a uma série de regras. Pois nem na praça existem lugares para todos.

4. 3 As imagens (fotos da pesquisadora)
Seu Mário, Pedro, Neni, Gilmar, Tânia e Tatiana













5. A EXPERIÊNCIA DE TRABALHAR NA PRAÇA

5.1 Os Fotógrafos:

a) Seu Mário:

José Mário é um barbeiro de rua de 76 anos de idade. Eu o vi pela primeira vez na capa do jornal Diário Gaúcho. A reportagem falava sobre o seu trabalho e a sua popularidade na praça XV. Cobrando dois reais pela barba e cabelo de homens ou pelo cabelo e sobrancelha de mulheres, seu Mário se tornou muito procurado, principalmente por moradores de rua. Qualquer um que passa pode ver seu Mário em frente ao chalé com seu material de trabalho: duas cadeiras giratórias e uma sacola com material de barbearia. Uma das cadeiras é para o cliente, que ele atende em pé. A outra serve para que seus amigos sentem enquanto ele não atende ninguém, ou para um cliente que espera a sua vez. Esta foi a minha cadeira, todas as vezes que fui falar com seu Mário. No primeiro dia, expliquei o estudo que eu estava fazendo, perguntei se ele teria interesse em participar e ele aceitou. Falei sobre o uso da fotografia e sobre a possibilidade dele tirar algumas fotos, ao que ele se mostrou interessado. Depois conversamos um pouco sobre o seu trabalho. Perguntei como ele havia tido a idéia de trabalhar como barbeiro de rua na Praça XV, ao que ele respondeu: *“Serviço, mesmo que fosse profissional, não se acha. Então eu tive a idéia de trabalhar na praça e a prefeitura não se incomoda comigo, a SMIC não se incomoda. Eu trabalho livre e sou muito considerado aqui na cidade, pelas pessoas simples, pelas pessoas de rua, principalmente, que não têm condições de pagar dez, quinze reais para cortar o cabelo e a barba. Eu cobro um real, às vezes dois reais. Porque eu compro a gilete, se não fosse a gilete a gente podia cobrar menos, mas a gilete custa um e cinqüenta.”* Seu Mário diz que não ganha muito, mas o pouco que ganha é suficiente, pois mora no albergue municipal, onde janta, almoça e toma banho. Diz que ganha entre dez e vinte reais por dia. Acha muito bom trabalhar na rua por ficar em contato com a população de baixa renda.

“Quem ganha bem, não corta cabelo e barba na rua”. Fala que trabalha por amor ao serviço. Depois que saiu no Diário Gaúcho comenta que muitas pessoas chegam para falar com ele e que faz muitas amizades. Aprendeu a cortar cabelo e barba aos dezessete anos, quando entrou para o serviço militar. Desde então sempre procurou trabalhar por conta própria, por isso não é aposentado agora. *“Procuro fazer o meu trabalho bem feitinho, para a pessoa voltar”.* Traz na sacola a navalha, a tesoura, o pente, uns paninhos para cobrir as pessoas, toalha para secar o rosto, água cheirosa, espelho, linha e agulha. Diz que se tivesse dinheiro iria construir uma casinha para trabalhar como barbeiro (o dia que ganhar no bingo, joga todos os dias, vai construir uma peça na área verde). Pergunto se lá ele não teria menos clientes do que no centro. Ele diz que no começo sim, mas, depois de ser conhecido, não. Lembra de outras épocas em que trabalhava como barbeiro em Curitiba e não tinha tempo nem para almoçar. *“Quando chove, eu corro por aí, acho latinha, acho guarda-chuva... Quando não estão quebradas as varas, só estão descosturadas as pontas, eu costuro as pontinhas e vendo. Eu me defendo, eu não fico parado. A gente não pode ficar parado. Se ficar parado dá sono.”* Faz seis anos que corta cabelo a barba naquele ponto. Antes trabalhava vendendo isqueiros, agulha e linha na rua. Mas os fiscais tomavam o material dele e aí ele desistiu. *“Eu não tinha sorte, ele chegava e não dava tempo de eu escapar. Perdia a mercadoria e tinha prejuízo. Agora isso aqui ninguém me incomoda”.*

Outro dia encontro seu Mário perto do chalé. Chego e converso com ele novamente sobre o uso da fotografia na pesquisa. Tiro algumas fotos enquanto ele faz o cavanhaque de um cliente. Depois entrego uma máquina descartável a ele e peço que tire fotos do que considera ser o seu trabalho. Ele demora um pouco a entender o que eu estou solicitando. Tento explicar, então, dizendo que ele deve me contar o que é o seu trabalho através das fotos, como se eu fosse surda. Ele aceita.

No dia seguinte chego para pegar a máquina e seu Mário me devolve dizendo que não poderá fazer o trabalho. Diz que não é fotógrafo, que sua função é ser barbeiro. Eu explico que só ele conhece bem o trabalho dele, então ele é a melhor pessoa que pode representar seu trabalho através de fotos. Ele diz que não. Eu digo que também não sou fotógrafa e que o mais importante do meu trabalho não são as minhas fotos, mas as fotos dele. Ele ri e me pergunta

como irá tirar fotos do trabalho dele sem ele. Eu digo que as fotos dele eu tiro, pois ele não pode fazer isto, e as fotos de outras coisas que também tem a ver com o trabalho dele, ele tira, pois eu não sei que outras coisas são estas, só ele pode dizer. Ele diz que então teria que fotografar o bingo, pois todo o dinheiro que ele ganha vai para o bingo. Eu digo que é este o espírito da proposta e que irei trazer as fotos depois e conversar com ele sobre elas e então ele poderá me dizer o que as fotos têm a ver com o seu trabalho. Ele aceita, mas diz que devo levar a máquina num dia de sol, para que as fotos saiam mais bonitas. Depois pede que eu cuide das coisas dele por dois minutos e volta com uma caixa de bombons, que me dá e diz que vai aceitar *“essa parada”*.

Espero, então, um dia de sol e volto ao centro com a câmera para entregá-la a seu Mário. Ele me recebe muito bem, convidando-me para sentar. Conversamos um pouco e eu lhe digo que trouxe a câmera, como tínhamos combinado. Ele diz que esse trabalho não é interessante para ele, pois ele não é fotógrafo, e sim barbeiro. *“Se eu dissesse para você fazer a barba e o cabelo de alguém aqui você faria? Não, pois você não é barbeira, é fotógrafa! Eu não posso tirar fotos porque eu não sou fotógrafo”*. Sugiro, então, que ele me diga que coisas têm a ver com o seu trabalho que eu faço as fotos. Ainda assim ele não aceita. Diz que eu é que sei ver as coisas interessantes e eu tenho que saber o que fotografar. Depois de muita conversa, combino com ele que irei usar as fotos dele e ele não irá precisar fotografar nada. Combino de voltar com as fotos dele reveladas e de conversarmos sobre elas.

Volto outro dia com as fotos reveladas e seu Mário parece gostar muito delas. Pergunto se ele quer que eu faça cópia de algumas e lhe dê e ele aceita.

Em um primeiro momento seu Mário parece falar do trabalho como um passatempo. Diz ganhar muito pouco e não precisar daquele dinheiro para sobrevivência, pois recebe o que precisa no albergue. Também parece associar o trabalho que faz com uma possibilidade de reconhecimento social: *“Depois que eu saí no Diário Gaúcho todas as pessoas vêm falar comigo. Eu sou muito considerado aqui na cidade, principalmente pelas pessoas simples...”* Quando questionado sobre gostar ou não deste tipo de trabalho, seu Mário responde com uma certa ambivalência. Ao mesmo tempo em que diz gostar de trabalhar na rua por estar entre as pessoas simples, joga no bingo na esperança de ganhar algum dinheiro para construir um salão. Isso nos leva a pensar na forma como o trabalho dele está significado para as pessoas que passam todos os dias pela praça XV, forma que se legitima na reportagem no jornal. Aí, o trabalho de seu Mário se torna interessante por ser feito a céu aberto. Isto é o que lhe confere reconhecimento público e, conseqüentemente, olhares e cumprimentos. Isto lhe faz sentir prazer em estar ali. Assim, parece ter sido através da reportagem que seu Mário se deu conta de que o seu trabalho é algo interessante e importante para as pessoas que não têm dinheiro para fazer cabelo e barba em um salão.

Pensando desta forma, podemos entender, também, porque ele diz que só eu, por ser fotógrafa, posso saber o que é interessante ou não. Seu Mário precisou que um outro viesse lhe atribuir valor e considerar aquilo que ele faz. Pois, a experiência de si que seu Mário parece fazer – considerando a definição vigente de barbeiro ou trabalhador – leva-o a querer sair da rua e ter o seu próprio salão. Seu Mário parece estar entre duas verdades: a de que ser barbeiro é trabalhar em um salão e ganhar dinheiro real (e não simbólico) com isso, e a de que o trabalho de barbeiro de rua é original e especial, por possibilitar que pessoas muito pobres e moradores de rua tenham um cuidado estético. A primeira delas é a mais óbvia e traduz o modo de subjetivação capitalista. A segunda é menos óbvia, e seu Mário não se autorizou a percebê-la sozinho, precisou que alguém a assumisse para ele. Hoje, ele pede que eu diga sobre ele outras verdades que ele não pode ver ou não pode admitir.

Entretanto, não devemos nos apressar, pois o fato de seu Mário se recusar veementemente a fotografar pode ter diversas interpretações. Outra delas é a dificuldade em entender o que lhe estava sendo solicitado. “Mostre-me um dia de

trabalho através das fotos” é um tanto abstrato, como já foi colocado, ainda mais quando o trabalhador de rua não pode incluir seu próprio corpo na representação do seu trabalho. Entretanto, como também foi dito, esta abstração não é à toa. A questão tem a pretensão de fazer os sujeitos pensarem “o que é trabalho? ou “o que mais é trabalho” ou “onde está o meu trabalho?” ou, ainda “o meu trabalho pode estar onde eu não o vejo”. Pode estar no bingo, pode, inclusive, ser o bingo. Pode estar nas cadeiras giratórias que ele leva para os clientes sentarem, mas que acabam sendo ocupadas pelos amigos. Até onde vai o trabalho talvez seja uma questão a se pensar, que ficou explícita no desafio de fotografar. Por um lado pode ser ameaçador perceber o próprio trabalho em lugares inusitados, onde não era visto. Por outro lado, a dissolução dos limites entre trabalho e sujeito, trabalho e vida, trabalho e relações afetivas pode significar (ou possibilitar) uma maior apropriação daquilo que se faz, no sentido em que aproxima o sujeito da atividade que ele mesmo realiza . Enfim, talvez adentrar neste emaranhado de significações que o trabalho tem tenha ameaçado seu Mário e o tenha deixado receoso em fotografar. A proposta da fotocomposição nesta pesquisa, talvez por despertar reflexões e até mesmo lembranças sobre o trabalho e sobre si mesmo neste lugar de trabalhador “alternativo” também pode produzir atitudes de negação em relação ao convite-proposta para fotografar. Ainda assim, eu e Seu Mário, ele em uma cadeira giratória e eu em outra, podemos conversar largamente sobre o seu trabalho.

b) Pedro

Pedro é um artista de rua, de 55 anos, que faz um *show* com o boneco Peteleco, que ele mesmo criou e confeccionou. Trabalha há vinte anos no centro. Observei-o por alguns dias. Muitas pessoas param para assisti-lo. Ele faz ventriloquismo com o boneco, que mexe com as pessoas que passam na rua. As pessoas no centro não o conhecem por Pedro, mas sim por Peteleco. No final do show ele pede moedas, dizendo que as pessoas não devem ter vergonha de lhe darem cinco centavos. Um dia parei para falar com ele antes do show. Ele disse que já havia me visto por ali. Quando pergunto o que lhe deu a idéia de fazer o Peteleco ele responde: *“O que me deu a idéia de fazer isto foi o desemprego e nove filhos para criar. O Peteleco sustentou todos eles e agora sustenta também os meus netos. Me considero um artista de rua, pois eu sou vítima do sistema. É o sistema político que desempregou milhões e milhões de brasileiros e eu fui um desses milhões. Aí eu optei por vir pra rua. Vim buscar nesse trabalho um sustento”* Antes de ser artista de rua era eletricitista técnico e trabalhou em várias empresas. Após isto trabalhou com um engenheiro por dois anos. Com a escassez de serviços em parceria com o engenheiro e a dificuldade de encontrar um emprego foi trabalhar na rua. Pedro diz que a diferença entre o trabalho de antes (eletricista) e o trabalho de agora é que antes ele tinha duas responsabilidades que agora ele não tem: cumprir horário e a segurança das pessoas, pois a parte elétrica de um prédio é muito importante, se estiver mal feita pode provocar um incêndio. Como artista de rua ele diz ter outras duas responsabilidades: vir pra praça e levar feijão e arroz para os filhos. Diz que quando não tem obstáculos (religiosos) faz três shows por dia. Pedro diz que, após as eleições, ganhe o partido que ganhar, vai ser feita uma “limpeza” no centro e não será mais permitido nem shows no Largo Glênio Peres. *“Eles alegam que os shows juntam pessoas e os ladrões ficam por trás para roubar”* Diz que seu show junta todos os tipos de pessoas. *“pára o bom, pára o médio, pára o ruim, pára a mãe de família, a prostituta, o travesti... E nós que fazemos shows não podemos discriminar ninguém. Se eu tirar uma criança que tá cheirando loló na roda eu tenho que fazer isso com muito cuidado, porque eu posso estar agradando cinco e desagradando vinte”*. Pedro

diz que se for proibido de fazer shows vai para o interior, mas que por enquanto existe uma lei que dá direito a todos os eventos culturais, religiosos e políticos e se apresentarem em qualquer lugar da cidade, desde que não use aparelhos de som e não faça comércio. Ele usa um aparelho e diz que não pode. Também vende os produtos e diz que não pode. *“Não custa nada os políticos criarem dentro da câmara de vereadores uma lei para que o artista de rua tenha um espaço dentro do município, principalmente quem mora no município. Pois muitas vezes eles não me deixam trabalhar aqui para dar espaço a um artista de fora”* Acha que os brasileiros são discriminados no Brasil. Pedro também tem um projeto de fazer vídeo mensagem. Mas diz esbarrar no problema da falta de dinheiro. Ele fala que precisaria de uma filmadora, um computador e um vídeo. Também contrataria uma pessoa para trabalhar com ele. Já botou uma micro-empresa de ervas medicinais. A primeira visita que recebeu foi da SMIC, depois do IBAMA, depois da saúde. *“Nós, os pequenos, não temos chance. Então eu fico aqui na rua, tentando ganhar o meu pão. Bancando o palhaço. Porque na verdade eu sou um palhaço. A única coisa que falta para mim ser um palhaço é pintar a cara. Eu sou um palhaço sem cara pintada, um palhaço natural. Tem o palhaço natural que é o humorista. Mas eu não sou humorista, eu sou cômico. O humorista aparece na televisão. O humorista tem nome e o cômico não tem. O cômico fica na rua com os pobres. O pobre ajuda o pobre a viver.”*

Peço que Pedro leve a câmera para casa e fotografe aquilo que pensa ser o seu trabalho durante um dia e ele aceita. No dia seguinte volto para buscar a câmera e ele não fotografou, pois esqueceu. Diz que no dia seguinte trata sem falta. Traz no dia seguinte. Revelo as fotos e levo a ele.







Pedro tirou seis fotos de seu trabalho. Na primeira (P1) podemos ver a sua sacola no chão, no local onde trabalha, e o dia amanhecendo. Estes são os elementos explícitos da foto. O seu sentido remete ao movimento que começa no centro. Na segunda foto (P2) vemos os amigos de Pedro tomando café da manhã, que eles compram de outro amigo, que é vendedor de lanche ambulante na praça XV. A terceira foto (P3) Pedro pediu que alguém tirasse, o que talvez aponte uma dificuldade de representar o trabalho sem mostrar a si mesmo. Nela, ele está junto de seus amigos. Na quarta foto (P4) Pedro está arrumando o Peteleco. A quinta (P5) mostra Pedro no fim da tarde, depois do último show e dá uma impressão de exaustão, completamente diferente daquelas fotos da manhã, em que Pedro está tomando café da manhã com os amigos. E a última (P6) mostra novamente a sacola de Pedro, desta vez à tardinha, antes de ir embora.

A seqüência das fotos de Pedro é muito interessante. As fotos iniciam de manhã cedo, às oito horas, já na Praça XV. Ele diz que a primeira (P1) é quando chega no centro, às oito. Diz que acorda às seis horas da manhã, dá café para os filhos, arruma-se, faz a barba e sai às sete, para chegar às oito no centro. Outro dia, porém, Pedro havia me dito que começava o seu show às onze horas, em razão das combinações que tem com outros trabalhadores da praça.. Perguntei, então, porque ele chegava tão cedo, ao que ele respondeu *“Ah, os meus filhos saem para a escola, a minha mulher sai para trabalhar e eu é que não vou ficar em casa, né?!”* Pedro parece estar preso à obrigação do horário, característica importante do emprego formal. Mesmo começando seu trabalho bem mais tarde, tem a necessidade de estar cedo no local de trabalho para se sentir trabalhando. Parece não ter conseguido se descolar disso ainda. Além disso, parece temer ficar em um lugar desvalorizado na família, pois, como todos saem para trabalhar, ele tem que sair também. Em suas fotos, isto fica explicitado pela caracterização de uma jornada de trabalho tradicional. É como se Pedro fotografasse o próprio tempo, de sol a sol. Esse é um sentido que suas fotos evocam por si só.

Esta discussão nos remete a nossa questão de pesquisa, a saber, de que forma os trabalhadores de rua fazem a experiência de si nos jogos de

verdade que definem o que é o trabalho? Pedro parece se reconhecer como um palhaço sem cara pintada. Pensar em um palhaço é pensar em alguém que faz os outros rirem de sua própria situação. As pessoas acham graça daquilo que o palhaço não está rindo. E talvez seja um pouco isto o que Pedro quer dizer quando explica que não é humorista, é cômico. *“O humorista aparece na televisão. O humorista tem nome e o cômico não tem.”* Pedro não encontra um re-conhecimento no trabalho que faz. Ali, perde até mesmo o seu nome para se tornar Peteleco, um cômico, um sem nome. O que diz é que, se fosse um humorista e aparecesse na televisão e não na rua, ele teria ao menos um nome. E esta falta de reconhecimento não se dá somente na impossibilidade da sociedade lhe conferir valor, mas na dificuldade que ele mesmo tem de perceber seu trabalho como digno. Na tentativa de aproximar o seu trabalho do trabalho moral nas fotos, registrando um dia de trabalho de sol a sol, em que o cansaço aumenta a cada hora. Esta talvez seja a forma como Pedro gostaria que os outros vissem o seu trabalho. Por outro lado, ele fotografa os amigos, a convivência social que a rua lhe permite e esta talvez seja a forma como ele mesmo vê o seu trabalho. Pedro explicita em suas fotos o que parece ser uma tensão entre forças contrárias nas verdades sobre o seu trabalho, do mesmo modo que faz Seu Mário.

Por outro lado, Pedro têm consciência de que o Peteleco (e não ele) sustentou nove filhos. E de que, sendo cômico, ele ajuda o pobre a viver. *Ele leva alegria para o bom, o ruim, o médio, a prostituta, o travesti...*

c) Neni:

Atanagildo (Neni) é um garoto propaganda de foto três por quatro e *office-boy* de 56 anos de idade. Conta que trabalhou na Gerdau, onde era encarregado de equipe. Sofreu um acidente de trabalho no trânsito. Quebrou a clavícula e um braço e tem problemas de saúde até hoje por causa disso. Depois do acidente foi trabalhar em outra firma, a Julian. Nesta ele trabalhava na equipe de móveis e acabou piorando do seu problema nas juntas, pois tinha que carregar muito peso. Aí foi afastado de novo. Diz ter ficado chateado, pois sempre gostou de trabalhar e nunca gostou de ganhar pouco. Passou a receber uma pensão maior pelos dois acidentes. Foi mandado ao centro de reabilitação, mas não quis fazer tratamento, pois achou que podia voltar a trabalhar. Depois das cirurgias ficou abalado emocionalmente e os médicos lhe deram vários medicamentos para ansiedade e depressão. *“Depois do acidente eu fiquei muito deprimido, só pensava bobagem, sabe?! Depois eu acostumei com isso. Me mandaram fazer tratamento psiquiátrico, mas eu não quis.”* Diz que experimentou alguns medicamentos, mas não quis continuar. Diz que, sempre que estava melhor, trabalhava escondido. Trabalhou de segurança, porteiro, pintor. *“A gente sempre tem que fazer uma atividade para a cabeça não adoecer.”* Hoje ganha uma pensão de setecentos reais. Trabalha no centro para ajudar no orçamento em casa. Tem um filho deprimido e diz que tem gastos com ele. Começou a trabalhar no centro em 1982. Já não conseguia mais emprego. Foi trabalhar no centro como “capa de ouro” (trabalhadores que fazem propaganda de compra e venda de ouro com uma capa), sendo um dos primeiros “garotos-propaganda” de capa. Na época poucas pessoas faziam isso. Depois outras pessoas começaram a fazer. Então ele passou a trabalhar com fotos. Diz, no entanto, que nunca tirou uma fotografia. Diz que sua nora tem uma câmera, mas ele não está acostumado a tirar fotos. Pedi a ele para fotografá-lo. Ele aceitou. Depois sugeri que ele tirasse algumas fotos e representasse nelas o seu trabalho. A primeira pergunta que ele fez foi como iria tirar fotos dele mesmo. Eu expliquei que ele podia tirar fotos de outras coisas que representassem o seu trabalho. Que poderia levar a máquina para casa. Ele perguntou se podia tirar fotos do que quisesse e eu disse que sim,

desde que tivesse a ver com o seu trabalho. Ele então começou a tirar fotos de todos os seus amigos, das pessoas que trabalham em volta dele (o engraxate, o guarda do prédio, o atendente da farmácia, a vendedora de lanches, etc.). Ao final seu Atanagildo disse que não precisaria levar a câmera para casa, pois já tinha tirado as fotos que queria.

Em janeiro de 2005 volto para falar com ele e combino de entregar a câmera a ele mais uma vez. Desta vez para ele leva-la para casa. Ele aceita. Logo que pega a câmera, prepara-se para fotografar um amigo. Eu lhe digo que gostaria que ele fotografasse coisas que tivessem a ver com o seu trabalho. Ele pensa um pouco e pergunta se pode ser de coisas que ele trabalhou antes. Diz que fotografaria uma vaca, uma árvore, um cavalo, pois já “trabalhou muito pesado”. Conta que desde os onze anos acordava as cinco da manhã para pegar na enxada. Diz que sempre trabalhou duro e sua mãe deu estudo para as suas irmãs e não para ele. E agora não gosta do que faz. Diz que às vezes as pessoas perguntam porque ele não vai procurar um serviço. Olha para um rapaz a alguns metros fazendo o mesmo trabalho que ele e diz: *“Tá vendo aquele ali? Um rapaz forte, podia estar trabalhando em uma construção, mas está ai. Ele poderia deixar para os mais velhos que não podem mais fazer um trabalho duro”*. Leva a câmera para casa. Pede dois dias para tirar as fotos. Depois de dois dias eu apareço para pegar a câmera e ele diz que seu filho a achou e vendeu por um ou dois reais para comprar cigarros. Em vista disto, decidimos trabalhar apenas com as fotografias que Neni havia produzido na rua no outro dia.







Neni tirou seis fotografias, cada uma de um amigo diferente. Todos pessoas que trabalham perto dele. Alguns ele quis pegar de surpresa, transformando a tarefa de fotografar em um momento lúdico. Numa segunda tentativa, quando levo a câmera a ele novamente, ele tem um descuido e a perde. Em um primeiro momento, Neni parece ter excluído das fotos o seu próprio trabalho. Entretanto, poderíamos pensar nisto de diversas formas. Uma delas seria a associação que Neni faz dos amigos com o trabalho. Isto parece fazer um certo sentido quando ele diz que conseguiu sair da depressão após voltar a trabalhar. A convivência entre as pessoas que trabalham na rua foi algo bastante significativo que apareceu várias fotos dos trabalhadores que participaram da pesquisa. Em relação à esta convivência, poderíamos pensar em uma diferença qualitativa das relações de trabalho tradicionais. O ritmo da rua é outro. Além disso, não existem salas separando as pessoas. Elas estão a passos de distância e ao alcance do olhar. Quando eu levo a Neni as fotografias reveladas ele mostra cada uma delas aos amigos fotografados e acha muito divertido.

Quando questionado sobre as fotos, ele disse que os amigos tinham tudo a ver com o seu trabalho, pois ficavam conversando e tinham uma boa relação. Por outro lado, quando solicito que ele fotografe outras coisas que têm a ver com o seu trabalho, que me conte o que é o seu trabalho através das fotos, ele coloca diversas questões. Pergunta se poderia fotografar uma vaca, um cavalo ou uma árvore e conta histórias de quando trabalhava ordenhando vacas. Fala que acordava as cinco da manhã e que “trabalhava pesado”. Neni parece não conseguir visualizar o que faz atualmente como um trabalho. Fala que as pessoas lhe mandam “procurar um serviço”, ou seja, que a sociedade não reconhece a sua atividade como um trabalho. Ao mesmo tempo – e também em consequência disto – ele têm a mesma opinião, pois fala do rapaz jovem que trabalha com a mesma coisa que ele com um certo preconceito. E, ao falar do rapaz, justifica-se, dizendo que está ali por ser velho e doente e não poder mais “trabalhar pesado”. Assim, Neni produz um discurso a respeito do trabalho no qual não se inclui mais. Coloca o seu trabalho fora dos jogos de verdade que definem o que é trabalho. E deixa entender que está ali para ganhar dinheiro e ganhar dinheiro não é, necessariamente, um trabalho. É um modo de sobrevivência, o único que restou para ele que é um velho doente.

Tais idéias, que se constróem a partir dos jogos de verdade que definem o que é trabalho a partir da ótica capitalista, parecem ser uma constante na vida de Neni, pois, após sofrer um acidente de trabalho, passou a se sentir um inútil e isso o levou à depressão. Neni parece ter refletido sobre muitas coisas durante o processo de “apresentação” do seu trabalho a partir de imagens. Apesar de não ter conseguido fotografar mais do que os seus amigos.

d) Gilmar:

Gilmar tem 42 anos e é vendedor de jornal infantil feito por ele mesmo. Gosta de escrever desde a adolescência, mas faz apenas quatro anos que começou a tentar vender a sua arte fazendo livretos de poesia e vendendo nas ruas. Considera um modo de sobreviver e botar sua arte nas ruas. Vende no boca-a-boca. Já trabalhou como servente de pedreiro, porteiro e camelô, mas nunca estava satisfeito, pois queria trabalhar por conta própria. Diz que a maior diferença entre os trabalhos de antes e o de agora é a liberdade, como trocar o bairro que vende, por exemplo. Além disso, trabalha sem ninguém lhe impondo nada, *“mas mesmo assim eu procuro ter uma disciplina própria e me empenhar o máximo possível. Me sinto livre, me sinto bem”*. É a primeira tiragem do jornal. Pretende vender nas escolas também quando começarem as aulas. Vive com a mãe. O pai faleceu. Faz quatro meses que está na Praça XV. Diz ter uma relação boa com os outros trabalhadores de rua do centro. Tem um livro de contos que pretende “botar na rua”. *“Mas eu não tenho aquela coisa de grandes sonhos, eu vou vivendo aquilo que é possível no presente e a gente vai construindo.”* Diz que procura não insistir nem fazer gracinhas com as pessoas. *“Eu abordo principalmente as mulheres, que são fáceis de comprar, eu sinto. Isso aí é uma experiência que eu ganhei trabalhando há anos na rua. Então eu nem vou nos homens, vou só nas mulheres. Nunca teve uma mulher que se queixou de mim, me agrediu, me xingou...”* Pergunto o que é trabalhar para ele: *“É um meio de sobrevivência. Pra mim o trabalho tem sido uma satisfação. Já trabalhei em muitos trabalhos que eu não me sentia bem, agora eu me sinto. Não é uma coisa que eu faço forçado, de um humor. Às vezes as pessoas se prendem na segurança de um salário, ficam anos e anos reclamando e não tem a coragem de pular fora daquilo ali e tentar um novo caminho. Às vezes o familiar também começa a botar muita idéia na cabeça, a sociedade cobra. As pessoas têm aquela coisa de ficarem agrupadas e fazerem tudo igual. A sociedade quer que fiquem todos iguais. Aquele que não é igual já é olhado de lado.”* Pergunto o que a sociedade pensa dos trabalhos alternativos, onde a pessoa inventa os seus horários, etc. *“O pessoal vê o cara que faz o espetáculo circense ou eu vendendo o meu jornalzinho ou os meus livretinhos e fica olhando e pensado: esse cara tá desocupado, querendo*

ganhar um dinheirinho no mole, não é um trabalho decente, não é uma coisa segura. Mas a gente tem que fazer o que nos satisfaz, não pode ficar preso nesta coisa.” O que mais lhe satisfaz no seu trabalho é poder botar o seu trabalho na rua.

Proponho a ele que mostre o seu trabalho através de fotografias. Ele hesita um pouco, dizendo que deve ter tirado seis fotografias no máximo em toda a sua vida. Eu explico que não importa a técnica, mas que ele tente contar sobre o seu trabalho através de imagens, da forma como ele achar melhor. Dou algumas explicações sobre o manuseio da câmera e pergunto se posso voltar para pegá-la no dia seguinte. Ele pede dois dias e acertamos assim.













Gilmar tirou vinte e nove fotos. Aqui selecionamos doze. Deixamos de fora algumas que eram parecidas. A primeira foto (G1) mostra os passos de Gilmar indo para o trabalho. Várias fotos mostram seus passos, numa seqüência lógica. A segunda (G2) mostra a sombra de Gilmar durante a caminhada. Nela podemos ver que está bem cedo, pelo formato das sombras. A terceira (G3) mostra o rosto de Gilmar. Foi ele mesmo quem a tirou, de baixo para cima. A quarta (G4) mostra a rua. A quinta (G5) registra o momento em que ele passa pelo Parque Farroupilha em seu caminho para o trabalho. Ele diz que tentou mostrar, através da estátua de Santos Dumont, que era o Parque Farroupilha. A sexta (G6) mostra o parque ainda. A sétima (G7) mostra um pedaço do braço de Gilmar, um pedaço do jornal Alegria e uma pracinha, ainda no parque. A oitava (G8) mostra a mão de Gilmar em cima do jornal Alegria. Segundo ele, tirou esta foto para mostrar que ele, com suas próprias mãos, fazia o jornal. A nona foto (G9) mostra Gilmar no ônibus, ainda no caminho do trabalho, pois ele faz uma parte do trajeto a pé e outra de ônibus. Na décima estão os seus pés, saindo do ônibus. Na décima primeira (G11) ele já chegou ao centro, e está se aproximando do seu local de trabalho. Na décima segunda (G12) ele está no seu local de trabalho.

O sentido que as fotos de Gilmar evocam, por si só, são da uma caminhada. Uma caminhada que vai da sua casa ao centro da cidade, especificamente ao local onde trabalha. Nas últimas fotos (G11 e G12), sem se dar conta, ele registra aquele pedaço de chão da praça XV que é exatamente espaço de seu deslocamento enquanto vende o jornal Alegria. Foi possível reconhecermos este local através de duas marcas brancas em forma de “V” no paralelepípedo. Na última foto (12), ele ainda faz o formato do “V” com os dedos, deixando aparecer um pedaço do jornal. Esta é a foto representativa de sua chegada ao trabalho, que é praticamente uma caminhada, de um lado a outro, abordando as mulheres que passam. Assim, não é à toa que Gilmar fotografa um andar. Um andar que procura um acolhimento - e por isso talvez as mulheres – de sua arte e de seu ser. Desacomodado em trabalhos tradicionais, Gilmar tenta inventar um trabalho que lhe permita criar, ser autor. E andar de uma marca “V” a outra, de um lado da cidade a outro.

Entretanto, considerando as entrevistas em profundidade e as fotos, o trabalho de Gilmar parece estar significado também como vender. Pois ele

exclui das fotos o processo de elaboração dos seus poemas e desenhos. Talvez porque, para ele, esta parte não seja exatamente um trabalho, considerando que faz parte do senso comum a idéia de que o trabalho está associado ao sofrimento. E escrever e criar lhe dá prazer.

Por outro lado, vender, estar na rua e assumir um modo alternativo de sobrevivência parece estar “dando trabalho” a Gilmar. Na verdade, esta não é uma tarefa fácil para quase nenhum destes trabalhadores: enfrentar a visibilidade e a invisibilidade que a rua desperta. De acordo com a fala de Gilmar, muitas pessoas lhe dirigem um olhar repressivo, condenando seu modo de trabalhar e alguns chegam até mesmo a lhe mandar “procurar um serviço”. Aí estão os jogos de verdade que definem o que é trabalho a partir da ótica capitalista. Nesta visão, trabalhar significa ter um emprego, com horário e local de trabalho definidos e, de preferência estar a serviço de alguém. Esta ainda é a noção vigente em nosso tempo, apesar de não se sustentar mais como antes, se pensarmos que não existem mais empregos para todos e que um número cada vez maior de pessoas busca trabalhos alternativos. Tais jogos de verdade incidem sobre Gilmar e não sabemos o quanto eles vêm diretamente das pessoas e o quanto ele mesmo os supõe, a partir de um modo de subjetivação marcado pela desvalorização da autonomia e de formas de trabalho que não respondam às exigências capitalistas. Esta é a lógica da visibilidade e da invisibilidade que a rua confere a quem procura no espaço urbano um modo alternativo de trabalho. Pois estar "fora" daquilo que é dado como verdade sobre o trabalho é o condenável (visível) e, ao mesmo tempo, o comum (invisível). O centro e as ruas de Porto Alegre – a praça XV não é o único lugar onde dezenas de pessoas tentam a vida – estão tomados de trabalhadores informais. Eles são tantos, que passam despercebidos, como uma massa uniforme e invisível de seres que não encontram lugares sociais “adequados” porque “não são capacitados para isto”. Por outro lado, eles chamam a atenção por não estarem “enquadrados”. Ou melhor, eles se sentem chamando a atenção por isto. Ao mesmo tempo "saltando aos olhos", no não cumprimento das normas de trabalho, e invisíveis, por serem inúmeros.

Estar todo o dia frente a frente com estas questões dá trabalho a Gilmar e também a seu Mário, a Pedro, a Neni, a Tânia, a Tatiana e a tantos outros. Porque isto faz com que eles pensem e repensem a si próprios cada vez que

chegam ao “local” de trabalho. E, sem que eles percebam, estão todos os dias se destruindo e reconstruindo em relação a estes jogos de verdade que definem o que é trabalho. Estão todos os dias fazendo uma nova experiência de si, num exercício reflexivo. Este modo de resistência não se faz sem uma certa dose de sofrimento e criatividade.

e) Tatiana:

Tatiana é uma vendedora de arranjos florais de plástico de 30 anos. Ela e seu marido confeccionam os arranjos. Trabalha com flores no centro há quatro anos. Começou a trabalhar com 11 anos na casa de uma tia como doméstica. A tia fazia arranjos, mas comprava os vasos. Foi então que ela começou a pensar em fazer arranjos, mas como ia ficar muito caro para ela comprar vasos, teve a idéia de usar varas de bambus. Desde então faz arranjos. Faz também bolsas, mochilas e estojos em casa. Diz gostar disto porque é um trabalho que só eles (ela e o marido) fazem. Conta que as pessoas elogiam. Pergunto sobre a diferença entre o trabalho que ela faz e o trabalho em lugares fechados, com horário, com patrão, ao que ela responde: *“Eu acho que as pessoas que trabalham assim ficam um pouco oprimidas. Tem gente que trabalha em firmas e lugares fechados que são gênios em tudo o que fazem, mas não podem fazer mais porquê não têm espaço. Eu já trabalhei dois meses com uma senhora que fazia decoração para casamentos e eu tinha que fazer exatamente como ela queria. Daí um dia eu quis agradar ela, fiz um arranjo mais bonito e ela me botou pra rua. Ela disse ‘tu está sendo paga para fazer o que eu estou mandando’. E eu disse ‘eu não queria desobedecer, eu só queria mostrar que eu sei fazer outras coisas’. Aí eu nunca mais me interessei em trabalhar para outras pessoas.”* Conseguem pagar aluguel, sustentar três filhos (estava com a menor, de três anos). Tatiana diz que *“dá para sobreviver”*. Tem épocas que vendem bem, mas às vezes não vendem nada durante uma semana. Tem gente que compra quase todo o mês. Acabou conhecendo muitas pessoas depois que passou a trabalhar na rua: *“Eu conheço desde pessoas bem ricas até cada mendigo que vive aqui na praça. A gente conhece muita gente. Às vezes o pessoal pensa que é ruim trabalhar aqui por causa do sol, da chuva, mas o que compensa é que todo mundo se conhece e se ajuda. Estes dias eu torci o pé e um monte de gente veio me perguntar se eu precisava de alguma coisa. Até uma senhora que é doente mental ficava dizendo que ia benzer. Não tem dinheiro que pague isso. Quem trabalha no centro se conhece, mesmo que tu não saiba o nome de todo mundo é ‘a tia que vende flor’ o ‘o cara que vende fruta’, ‘o velhinho que vende giz de matar barata’...”* Acorda as seis, pega o ônibus às sete, chega no

centro às oito e às vezes só vai pra casa às dez. *“Quando tu tá precisando de dinheiro tu tem que ficar, né?! Todo o dia cansa, é muito cansativo. Ainda chego em casa, lavo roupa, faço comida para os meus filhos..”*. Compram as flores em um atacado em São Leopoldo e entram no mato no sítio de um homem com autorização para pegar varas de bambu. Pergunto se tem o lado bom da liberdade. *“Liberdade se tu for pensar, não existe, porque tu acaba sendo escravo de alguma coisa. A gente não tá aqui por liberdade, a gente tá aqui porque precisa”*. Tatiana diz que tem um sonho de montar uma feira no centro onde as pessoas mais pobres possam mostrar os seus talentos. *“Não digo nem pra vender, digo pra ver. Ver o que tem dentro de Porto Alegre e o que as pessoas sabem fazer. Porque na verdade as pessoas não querem liberdade, elas querem ser reconhecidas. Eu vendo mais barato porque eu não sou reconhecida. Se eu fosse eu ia estar em uma loja e a minha filha não ia estar aqui embaixo do guarda-sol. Pra quem é pobre é difícil ser reconhecido. A mulher viu que eu fazia uma coisa bonita. Mas disse ‘tu vais ter que fazer o que eu mandar’. Então tu tem reconhecimento, mas ao mesmo tempo tu não tem, né?!”* Explico para Tatiana sobre a intervenção com fotos e ela aceita. Leva a câmera para casa e me traz no dia seguinte. Entretanto tirou apenas seis fotos de um filme de vinte e sete poses.





Tatiana tirou seis fotos, como já referimos. Como algumas estavam quase iguais, selecionamos quatro. A primeira (Tt1) Tatiana tirou quando chegou do trabalho no dia em que lhe entreguei a câmera. Nela, podemos ver o material de trabalho do casal. A segunda (Tt2) são as varas de bambu com que trabalham. A terceira (Tt3) é de seu marido cortando os bambus. A quarta (Tt4) é a da mesa novamente, desta vez organizada por ela para a foto.

As fotos de Tatiana revelam o processo da elaboração dos arranjos, dentro de sua casa. Diferentemente de Gilmar, ela fala e registra imagens do trabalho enfatizando o processo de criação (que também existe no caso de Gilmar, mas não fica claramente associado ao trabalho). Em duas de suas fotos podemos ver o seu marido que, segundo ela, foi pego de surpresa, cortando os bambus. Em outra, montada por ela, vemos todo o material de trabalho dos dois sobre uma mesa. Isto mostra que a elaboração dos arranjos se tornou algo muito importante para ela. Entretanto, a associação entre trabalho e criação não é algo que parece não estar posto claramente para Tatiana, pelo contrário, isto se mostra como uma questão, como um tensionamento.

Parece claro que existe uma demanda de reconhecimento, que pode ter se originado há muito tempo nas experiências de trabalho que Tatiana teve, como a da senhora que a demitiu ao se deparar com algo diferente que ela havia feito. Há, além disso, e talvez mais do que isso, uma demanda de um olhar que legitime o que ela faz como um trabalho artístico. Isto nos remete novamente à questão da visibilidade/invisibilidade de trabalhar na rua. Tatiana se questiona constantemente sobre como as pessoas vêem aquilo que ela faz.

Assim como os outros trabalhadores, Tatiana mostra uma certa ambivalência em relação ao trabalho nas ruas. Por um lado, diz gostar de poder criar, estar entre as pessoas, fazer amigos e não ter patrão. A possibilidade de um convívio com os moradores, trabalhadores e viandantes do centro tem uma forte importância no relato de Tatiana, apesar de não aparecer nas fotos. Por outro lado, diz que, se pudesse, teria uma loja para que a filha dela não ficasse ali debaixo do guarda-sol.

f) Tânia:

Tânia vende almoço na Praça XV. Começou vendendo lanche na Praça da Alfândega. O filho ajudava, depois foi vender camiseta na Praça XV. *“Aí no sábado de Natal deste ano eu ia levando comida, ia fazer uma festinha pra eles. Aí o meu filho pediu um prato e eles começaram a vir e foi aí que tudo começou.”* Passei a trazer todos os dias. O almoço com suco de laranja natural ou *Coca-Cola* custa três reais. Diz fazer tudo sem gordura e cada dia inventa um cardápio diferente. Já trabalhou no HCPA, no SESC e no ZAFFARI e diz saber como é uma alimentação saudável. Trabalha sábado e já está pensando em trabalhar no domingo. Está aposentada. Quando eu pergunto sobre a diferença deste trabalho para aqueles em lugares fechados ela diz que *“não tem diferença nenhuma, a única diferença é que as pessoas têm que gostar. Nada é ruim pra mim, se eu tiver que fazer variedades pra mim tudo bem. O arroz, o feijão a salada, isso aí eles podem se servir à vontade”*. Tem duas pessoas que ajudam: uma menina e o neto. Quando solicito a ela que mostre o seu trabalho através de fotos ela diz: *“vocês querem saber se eu sou limpinha, né?”* Eu explico a ela que não se trata disto e conto novamente sobre o trabalho de pesquisa que estou realizando.







Tânia não tirou as fotos, mas as idealizou e pediu que sua ajudante tirasse. A primeira (Tn1) delas mostra o seu neto e ajudante com uma fôrma de massa na mão. A segunda foto (Tn2) mostra o fogão de Tânia, de quatro bocas, onde ela, todos os dias, faz comida para cinqüenta trabalhadores do centro. Na terceira foto (Tn3) Tânia se incluiu, com um lenço na cabeça, demonstrando higiene. Ao redor, a cozinha cheia de equipamentos. O relógio mostra onze horas e a salada já está pronta. Na quarta foto (Tn4) ela está se servindo do suco que vende. Na quinta foto ela está largando água fervida nas panelas. E, na última foto (Tn6), seu neto segura o prato da salada.

Todas as fotos de Tânia mostram a sua casa, ou melhor, a sua cozinha. O neto que é ajudante, as coisas limpas e arrumadas, tudo nos leva a pensar que o seu trabalho é um trabalho caseiro, de dona de casa. E não deixa de ser, se considerarmos que ela teve esta idéia quando levava comida para o seu filho no trabalho. O interessante é que Tânia está conseguindo fazer um trabalho de casa na rua. E desta vez não é só “fora” como no ZAFFARI, no SESI ou no HCPA, mas na rua mesmo.

Tânia demonstrou preocupação em mostrar que faz bem a sua comida, em um local limpo, mesmo comigo explicando para ela que não se tratava disto. Esta “crença” de Tânia sobre o nosso interesse parece ter feito com que ela restringisse suas fotos à sua cozinha de sua casa, deixando de lado, por exemplo, o longo caminho que ela, a ajudante e o neto fazem com um carrinho de supermercado cheio de comida até o centro da cidade. E talvez este também seja o motivo pelo qual ela deixou a rua de fora. O seu trabalho tem uma especificidade que é vender almoço na rua. Se alguém realmente não pudesse saber no que ela trabalha e olhasse as fotos, diria que ela é uma dedicada dona de casa.

5.2. O olhar de “dentro” e o olhar de “fora”:

Durante todo o tempo, neste trabalho, falamos de olhar. Pois, falar de ética é falar do olhar. Olhar a si mesmo a partir do outro e conseguir sustentar aí uma existência. Todos os trabalhadores que participaram desta pesquisa falaram deste modo de se relacionar com esta verdade que se supõe no outro e que não está exatamente no outro, mas em si mesmo. Ninguém precisa dizer a eles que o trabalho deles não é digno. Eles já sabem. Apesar disto não ser verdade, mas sim um *jogo de verdade*. Algo que se introduz nos sujeitos a partir dos saberes impostos pela lógica dominante. E a lógica da produção e exploração capitalista de nosso tempo não acolhe este tipo de trabalho. Ainda assim, eles estão lá e fazem existir um modo de trabalho alternativo todos os dias, seja em razão do desemprego, seja como uma opção de vida.

"Estar lá" implica em uma constante experimentação de si em relação a estes sentidos que estão ditos e produzidos como verdade. Parece inevitável que o conceito formal de trabalho se coloque para eles como uma questão. Mas é também inevitável que eles pensem a si próprios. Primeiramente, esta era a pretensão desta pesquisa: pressionar para que alguns trabalhadores de rua do centro da cidade de Porto Alegre pensassem sobre como experimentam sua condição de trabalhadores em relação à noção hegemônica de trabalho formal e da qual derivam estratégias de auto-reconhecimento. Entretanto, depois de termos trabalhado com eles, percebemos que não era necessária nossa intervenção para inspirar este processo. Eles se pensam todos os dias, talvez todas as horas. Por outro lado, esta pesquisa permitiu o aprofundamento de alguns pontos a partir dos relatos e das fotos.

A ambivalência em relação ao trabalho nas ruas, que surgiu em todas as entrevistas em profundidade, pode ser entendida como uma forma de expressão do modo como se dá experiência de si, que está sempre "em aberto". O tensionamento entre os jogos de verdade e a forma alternativa de trabalho faz com que os trabalhadores de rua oscilem entre uma opinião e outra a respeito daquilo que fazem: ora é algo bom, ora é algo ruim. Além disso, há coisas intrínsecas ao próprio trabalho: criar arranjos de flores de plástico dá prazer à Tatiana, mas vender, nem sempre. Ter um convívio social no trabalho e reinventar suas apresentações de quando em quando faz bem a

Pedro, mas ser um palhaço, não. Fazer comida para os camelôs do centro é o que Tânia quer, mas estar na rua, não. Parece que existe satisfação no trabalho quando há uma possibilidade de criação. E existe sofrimento quando não há reconhecimento por parte da sociedade e – conseqüentemente – por parte do sujeito.

Assim, na busca de reconhecimento e legitimação de seu modo de trabalhar, estes sujeitos tentam se aproximar dos moldes do trabalho capitalista em alguns aspectos. Isto se dá no cumprimento rigoroso de horários como no caso de Pedro, que chega as oito da manhã no centro para começar a fazer o seu show às onze. E aparece constantemente nas fotos: o caminho do trabalho passo a passo como Gilmar, o dia de trabalho de sol a sol como Pedro, a produção das peças como Tatiana. Estas seriam formas de tentar representar rotinizado um trabalho que é flexível em sua essência, que exige mais criatividade e abertura ao inesperado do que disciplina.

Podemos pensar que, através das fotos, os sujeitos buscavam diminuir a diferença entre o trabalho que fazem e o trabalho formal, na tentativa de dar conta da questão: "mostre-me o teu trabalho". Eles se sentiram impelidos a mostrar um trabalho "de verdade". Por outro lado, eles marcaram a singularidade de seu trabalho nas fotos também. As fotos dos amigos de Neni ou de Pedro, as fotos do jornal Alegria no Parque Farroupilha, de Gilmar, são exemplos disto. Mas, tentando mostrar um lado ou outro de seus trabalhos, os trabalhadores pensaram no olhar que se dirigiria àquelas fotos, no olhar das pessoas que passam por eles todos os dias e no olhar que eles dirigem a si mesmos.

Falamos, então, no olhar "de dentro", o da experiência de si, e no olhar "de fora", o da ética. Ao fotografarem o seu trabalho estes trabalhadores tiveram que se deparar com este olhar "de dentro" e este olhar "de fora". Tiveram que olhar "de fora" para si mesmos e para aquilo que fazem, registrando em imagens. E tiveram que olhar "de dentro" para este "fora" que os desqualifica, mas sustenta e permite existir.

5.3 Os quatro aspectos da ética e os trabalhadores de rua

Este estudo propôs pensarmos no trabalho como uma substância ética, ou seja, como uma parte de nós mesmos que se tornou importante para a moralidade. A substância ética seria, para Foucault (Dreyfus e Rabinow, 1995), o primeiro dos quatro aspectos da ética. Os outros seriam o modo de sujeição, os meios para a ética e a teleologia

O modo de sujeição é a maneira pela qual as pessoas são chamadas ou incitadas a reconhecerem suas ações morais. Considerando o trabalho como a substância ética, poderíamos pensar que o modo de sujeição seria os imperativos capitalistas referentes ao trabalho, que tiveram sua origem no final da Idade Média, onde não trabalhar deixou de ser considerado algo nobre, para ser condenado (Foucault, 2002). Trabalhar se torna, então, uma obrigação moral, que tem sustentação no discurso de condenação dos vagabundos, como colocado por Castel (1998). E as pessoas passam a ser incitadas a cumprirem essa obrigação moral através deste discurso dominante.

O discurso, para Foucault (1985) não está somente nas palavras. Ele aparece na fala e nas fotografias dos trabalhadores de rua. Está na voz que manda procurar um serviço, nos olhares que as pessoas dirigem a eles – ou desviam deles – no preconceito que eles mesmos têm com outros trabalhadores de rua, como Neni em relação ao rapaz que faz o mesmo serviço que ele. Enfim, o discurso está em todos os lugares e incita todos os trabalhadores de nosso tempo a responderem a partir de uma lógica dada pelo capitalismo.

Os meios para a ética seriam a forma como o sujeito pode se modificar para se tornar ético, neste caso, o modo como os trabalhadores podem se aproximar do trabalho formal. Podemos ver esta tentativa de aproximação em alguns comportamentos de Pedro: chegar às oito horas no trabalho mesmo que o seu primeiro show comece às onze e na sua dificuldade em aceitar sair de casa depois dos filhos e da esposa. Podemos ver isto também na roupa que seu Mário usa para trabalhar todos os dias: terno e gravata. Ou mesmo na roupa de Gilmar, que é sempre a mesma. É a sua “roupa de trabalho”. E não é somente aí que percebemos esta tentativa de se aproximar das normas. Neni fala de serviços antigos, em que “trabalhou pesado” como se estivesse se justificando por trabalhar como “garoto propaganda” neste momento de sua vida.

Nas fotos, isto aparece também. Neni, quando convidado a fotografar o seu trabalho, pergunta se pode registrar a imagem de uma vaca, o que representaria seu antigo trabalho. Porque talvez ele acredite que não tem, atualmente, um trabalho real a mostrar. Tatiana fotografa um processo de produção para caracterizar o seu trabalho, que estaria mais bem representado como uma criação. Entretanto, a idéia que tenta passar é a de produção. Pedro fotografa um dia de trabalho de sol a sol, exigência do trabalho formal.

Enfim, a teleologia seria o estudo da finalidade, e é o último aspecto da ética. Na idéia que estamos propondo, ela seria o lugar onde os trabalhadores gostariam de estar, considerando que sua vida poderia estar orientada pela ética do trabalho capitalista. Todos os trabalhadores de rua com que trabalhamos falaram de alguns sonhos. Seu Mário quer ganhar no bingo para comprar um salão. Pedro quer montar uma micro-empresa de vídeo-mensagem. Gilmar quer publicar um livro e botar o seu trabalho "na rua". Tatiana quer ter uma loja. Tânia quer ter um espaço fechado e fazer comida somente para os camelôs.

Todos estes sonhos – ser um empresário, ter uma clientela selecionada, ser dono de um estabelecimento, ser um escritor reconhecido – remetem ao ideal de trabalho de nosso tempo, imposto pela lógica capitalista. Demonstram o desejo de um lugar de reconhecimento, um lugar de valor na sociedade. Entretanto, não existe em nossa sociedade este lugar de valor para todos. Pelo contrário, existem pouquíssimas posições de reconhecimento em relação ao trabalho dentro da lógica capitalista e os sujeitos que as ocupam ainda assim não se sentem reconhecidos, pois sempre há um ideal maior a cumprir, outro lugar a se buscar. Leva a crer, inclusive, que a ordem capitalista está mais próxima a não reconhecer o que está sendo feito, mas sim exigir a busca constante de superação.

Apesar de estarem referenciados a esta (im)possibilidade de reconhecimento, seria apressado pensarmos que os trabalhadores de rua estão completamente presos a este modo de subjetivação imposto pela lógica capitalista. Pessoas como Pedro, Tatiana, Gilmar e tantos outros encontram um lugar de existência todos os dias, e cada dia um lugar novo. Pois ao mesmo tempo em que eles estão marcados pela teleologia da micro-empresa, vão buscando outros caminhos, bastante singulares: o demorado café da manhã com os amigos, as duas cadeiras giratórias de seu Mário, a exposição de trabalhos artísticos de pessoas

excluídas, com que sonha Tatiana, as amizades... E são estes outros caminhos que vêm lhes conferindo algum tipo de reconhecimento por parte de algumas pessoas.

Assim, os trabalhadores de rua andam sempre no limite entre a lógica dominante e uma outra lógica, incipiente: a lógica da rua, do desemprego, da imposição da realidade sobre a moralidade. Por um lado, as novas e sofisticadas formas de exploração capitalistas fizeram com que este crescente número de pessoas inventasse formas de sobrevivência, nas ruas ou fora delas. Por outro, a falta de lugares sociais pressionou para a produção de outros lugares sociais. E a função destes trabalhadores na sociedade é continuar existindo para criar novas lógicas, ainda que internas e reservadas a espaços de micropolíticas. Suas lutas cotidianas contra a lógica dominante fazem com que eles produzam não apenas uma nova forma de trabalhar, mas uma nova lógica do trabalho, que se parece cada vez menos com a exceção e cada vez mais com uma nova regra.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

6.1 As fotografias em preto e branco:

No início, a questão de fotografar, era para mim algo em aberto. Eu sabia que teria desejo de registrar muitos sentidos que se formariam ao longo do percurso da pesquisa. Entretanto, se fosse apenas isto, as minhas fotos se restringiriam a um diário de campo com imagens. E não foi somente isto que aconteceu.

No momento em que eu revelava as últimas fotos, percebi que o que eu havia feito fotografando, era exatamente o mesmo que eles, pois eu mostrava o meu trabalho através de imagens. Ao ver as fotos e refletir sobre elas, pude ressignificar minha experiência como pesquisadora. Pensei sobre o trabalho que vínhamos fazendo no grupo de pesquisa, no quanto as estratégias que utilizamos, tanto nestas intervenções com imagem, em particular, quanto nas demais pesquisas em desenvolvimento no grupo estão fora de um padrão determinado pelos imperativos de produção científica. Trabalhamos, como eles, provocando o padrão moral, aceitável, reconhecido. Mas produzimos algo novo, urgente, que busca responder às exigências sociais de nosso momento. Não estamos descobrindo o real da fumaça negra que o esconde, não estamos testando realidades, nem atribuindo valor aos dados, como podem exigir algumas formas de avaliação do trabalho acadêmico. Estamos, ao contrário, *construindo um conhecimento em conjunto com os sujeitos de nossas pesquisas*, um conhecimento que não é, de forma alguma, definitivo. Assim, as fotografias em preto e branco traduziram e minha implicação na pesquisa com estes trabalhadores.

Nesse sentido, o mais importante, para mim, em relação às fotografias em preto e branco talvez tenha sido o ato de fotografar, de conceber fotografias sobre o meu trabalho, de ter uma função parecida com a dos sujeitos na pesquisa. E também, é claro, de poder contar de outra forma, que não somente a verbal, aquilo que eu via, de poder apresentar estas diferentes formas de trabalho em toda a sua potencialidade visual: os seus atores, o material que eles utilizam, a praça que lhes dá abrigo, as suas relações sociais, etc. Entretanto, as minhas fotografias não tiveram, nesta pesquisa, um papel tão

fundamental quanto aquelas concebidas pelos trabalhadores. Em outros estudos em que o pesquisador fotografa, porém, tais produções podem ser essenciais, isto irá depender da proposta que se faz e do modo como se aborda a questão do fotográfico.

6.2 A fotocomposição e as diferentes formas de utilização da fotografia em pesquisas sociais:

A fotografia vem sendo freqüentemente utilizada em pesquisas na área social, por isto, é necessário que se reflita sobre a sua utilização. O que se busca com a imagem fotográfica? Quem irá fotografar e por quê? O que será priorizado? O resultado final do trabalho ou o processo de produção? Com que noção de imagem se está trabalhando? Com que paradigma teórico-conceitual? É necessário que se pense que lugar a imagem irá ocupar em cada pesquisa para que ela não fique solta no espaço entre-textos.

A discussão sobre o conceito de fotocomposição busca legitimar, de certa forma, o lugar da fotografia e da imagem em geral em pesquisas nas ciências humanas e sociais. Trata-se de algo em construção, que poderá ser modificado muitas vezes, mas que tenta inventar um novo espaço de pesquisa e intervenção. Muitas dificuldades são encontradas neste tipo de pesquisa, sendo uma delas, a necessidade de recursos financeiros que a fotocomposição exige. Imprevistos como a perda da câmera por parte de um sujeito, como ocorreu, podem ser comuns. Além disso, a revelação dupla de cada filme, uma para o pesquisador, outra para o sujeito, pode sair onerosa.

O fato dos trabalhadores fotografarem, ou filmarem, propõe uma rediscussão do lugar deles em um estudo, no sentido em que os convida a serem, também, autores no saber que será construído sobre a sua situação. No caso desta pesquisa, procuramos reforçar o quanto eles são autores na invenção de outros modos de trabalhar, o quanto são capazes de realizar uma atividade sem reproduzir uma norma. Assim, o desafio que colocamos a eles foi: se são autores do modo como trabalham, são também quem melhor pode falar deles.

Entretanto, isto pode produzir incômodos que resultem em negativas, como no caso de Seu Mário, pois se perceber como autor não é uma tarefa fácil. Esta seria outra dificuldade de trabalhar com a fotocomposição: a possibilidade dos sujeitos não aceitarem, por envolver a imagem e não apenas a fala ou a escrita sem face, sem "cara", sem "mostrar a cara". Entretanto, acreditamos que isto não seja comum, pois nas pesquisas que já realizamos, não houve nenhum outro caso.

Outro ponto que coloca a fotocomposição em discussão é a possibilidade das fotografias que o pesquisador concebe correrem o risco de se tornarem desnecessárias, ou se restringirem a um diário de campo. Isto é discutível. Quando o pesquisador é fotógrafo, que não é o caso desta pesquisa, pode-se explorar mais este potencial de expressão dos sentidos, dando um espaço maior às imagens que nas pesquisas tradicionais, como é o caso de Achutti (2004) e Kirst (2000)

Enfim, o que parece ser fundamental para a fotocomposição são as fotografias concebidas pelos sujeitos por dois motivos principais: o primeiro deles é a possibilidade de redimensionar o olhar destes sujeitos, colocando-os em uma posição de autores no saber construído sobre a sua situação. A outra é a de explorarmos o processo de concepção de fotografias e as reflexões que este processo possibilita, como estratégia de intervenção e de reflexão.

O tema da inserção de imagem em pesquisas sociais é atual e exige um aprofundamento. Muitas produções têm se realizado na área e por isto é tão importante que se iniciem discussões. Uma disciplina híbrida como a Psicologia Social exige formas de pesquisar híbridas, que devem se conectar também com a fotografia, o cinema, a semiótica, entre outros.

7. REFERÊNCIAS

- ACHUTTI, Luiz E.R. *Fotoetnografia da biblioteca jardim*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2004.
- ANDRADE, Rosane. *Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro*. São Paulo: Estação Liberdade, EDUC, 2002.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. São Paulo: PAPIRUS, 1998.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARROS, Manoel de. *Ensaio fotográficos*. São Paulo, Record, 2000.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. São Paulo: PAPIRUS, 1990
- BAUMAN, Zygmunt. (2003) *A Sociedade Líquida* In: Entrevista para o caderno Mais! Folha de São Paulo: 19 de outubro de 2003.
- CASTEL, Robert. (1998). *As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário*. Petrópolis: Vozes.
- DREYFUS, Hubert & RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- DURAND, Gilbert. *O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Coleção Enfoques filosofia. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- ECKERT, Cornélia & ROCHA, Ana L. C. *Etnografia de rua estudo de antropologia urbana*. Banco de imagens e efeitos visuais, PPGAS/UFRGS, n.44, 2001.
- ECKERT, Cornélia & ROCHA, Ana L. C. *Imagem recolocada: pensar a imagem como instrumento de pesquisa e análise do pensamento coletivo*. Banco de imagens e efeitos visuais, PPGAS/UFRGS n. 8, 2000.
- FEE – Fundação de Economia e Estatística da Secretaria da Coordenação e Planejamento do Estado do Rio Grande do Sul.
http://www.fee.rs.gov.br/sitefee/pt/content/publicacoes/pg_boletins_ped_mensal_sh.php
- FERREIRA, Aurélio, B. H. *Novo Aurélio – o dicionário da língua portuguesa* Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1999.
- FONSECA, Tânia.M.G. (2002). *Modos de trabalhar modos de subjetivar: tempos de reestruturação produtiva: um estudo de caso*. Porto Alegre: Ed. UFRGS.

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

_____.: *História da Sexualidade II: o uso dos prazeres*. 9.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

_____. *Foucault*. In: *Foucault, M. Estética, ética e hermenêutica*. Introdução, tradução e edição a cargo de Angel Gabilondo. Barcelona : Paidós, 1999

_____.: *Las técnicas de si*. In: *Foucault, M. Estética, ética e hermenêutica*. Introdução, tradução e edição a cargo de Angel Gabilondo. Barcelona : Paidós, 1999.

_____.: *O sujeito e o poder*. In: Dreyfus, H. E Rabinow, P. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica*. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1995.

_____.: *Sobre a genealogia da Ética: uma revisão do trabalho*. In: Dreyfus, H. E Rabinow, P. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica*. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1995 (b).

_____.: *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1985.

_____.: *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

HARVEY, D. (1992). *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. São Paulo: PAPIRUS, 1999.

KIRST, Patrícia. *Fotográfico e subjetivação: hibridização, multiplicidade e diferença*. PPGPSI/UFRGS, 2000.

LIEDKE, E.R. (1997). *O trabalho*. In: CATTANI, Antônio D. (1997). *Trabalho e tecnologia: dicionário crítico*. Petrópolis: Vozes.

MACHADO, Rosana P. *Estudo antropológico das formas de sociabilidade do centro de Porto Alegre: vida de camelô*. Iluminuras – Banco de imagens e efeitos visuais, PPGAS/UFRGS, n.24, 2001

MENEGAT, Rualdo, PORTO, Maria L., CARRARO, Clóvis C., FERNANDES, Luís A. D. *Atlas ambiental de Porto Alegre*. Porto Alegre. UFRGS Editora, 1998.

MORIN, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário*. Lisboa: Moraes, 1970.

NARDI, H. (2003) *A propriedade social como suporte da existência: a crise do individualismo moderno e os modos de subjetivação contemporâneos*. In: *Psicologia e Sociedade* Porto Alegre: ABRAPSO.

NEIVA-SILVA, Lucas. *Expectativas futuras de adolescentes em situação de rua: um estudo autofotográfico* PPGPD/UFRGS, 2003.

ORTEGA, Francisco. *A amizade e a estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro, Graal, 1999.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo, Ed. USP, 2002.

TACCA, Fernando de. *O sapateiro* Revista Virtual Studium, 1991.

TITTONI, J. *Saúde Mental, trabalho e outras reflexões sobre economia solidária*. In: Álvaro Merlo. (Org.). *Saúde e trabalho no Rio grande do Sul: realidade, pesquisa e intervenção*. Porto Alegre, 2004, v., p. 65-93.

TITTONI, Jaqueline. *Subjetividade e Trabalho: a experiência no trabalho e sua expressão na vida do trabalhador fora da fábrica*. Porto Alegre, Ortiz, 1995

MAURENTE, Vanessa. *Artistas de rua: a cidade enquanto palco de novas formas de trabalho e existência*. Mimeo, 2003.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo, Martin Claret, 2003.