



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



## Tecendo a adolescência: espaço, identidade e tempo nas fotografias do livro *In My Room: Teenagers in Their Bedrooms*, de Adrienne Salinger

Taciana Borges Lemos<sup>1</sup>  
Universidade Federal de Minas Gerais<sup>2</sup>

### RESUMO

O presente artigo visa investigar, por meio da análise das fotografias do livro *In My Room: Teenagers in Their Bedrooms* (1995) de Adrienne Salinger, as dinâmicas estabelecidas entre espaço, identidade e tempo na obra. Examinaremos a concepção do dispositivo fotográfico feita por Salinger com o objetivo de compreender sua relação com estruturas hierárquicas familiares. Além disso, analisaremos o processo de montagem de tempos heterogêneos nas fotografias da obra, utilizando as teorias de imagem dialética de Walter Benjamin e o anacronismo da imagem de Georges Didi-Huberman.

**Palavras-chave:** Adrienne Salinger; adolescência; identidade; fotografia; temporalidade.

### Introdução

*"Our bedrooms tell stories about us. They become the repository for memories, desire and self-image."  
(Adrienne Salinger)*

Publicado em 1995, o livro *In My Room: Teenagers in Their Bedrooms* (doravante *In My Room*) da fotógrafa estadunidense Adrienne Salinger é um projeto fotográfico realizado com 45 adolescentes que permitiram a entrada da fotógrafa com sua câmera em seus quartos. Ao adentrar esse espaço, além de serem fotografados, os jovens foram conduzidos em uma pequena entrevista

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT "Fotografia contemporânea".

<sup>2</sup> Mestranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da UFMG, e-mail: [lemostaciana@gmail.com](mailto:lemostaciana@gmail.com) / [taci.9@hotmail.com](mailto:taci.9@hotmail.com)



**VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023**



sobre suas histórias de vida e sobre seus espaços privados. A fotógrafa viajou pelos Estados Unidos e conheceu os jovens em shoppings, restaurantes e através de amigos em comum. Previamente à entrada em seus quartos, foram estabelecidos breves pré-requisitos: os quartos não poderiam ser organizados ou preparados previamente e não era permitido aos pais entrarem no quarto durante o processo. O gesto em questão foi realizado com a finalidade de que a entrada de Salinger não interviesse drasticamente na experiência dos adolescentes com o espaço, ou seja, que não se instaurasse uma cena que fosse muito diferente do cenário cotidiano dos jovens, alicerçando assim, a construção do dispositivo fotográfico.

Embora inseridos em um projeto encabeçado por adultos, nos é oferecido um vislumbre do mundo dos adolescentes que tem como referente uma gama de jovens diversos, provindos de classes trabalhadoras e de classe média, imigrantes, brancos e negros, com famílias religiosas, com passados extremamente desafortunados ou permeados pelo enfrentamento do álcool e de outras drogas. Em suas imagens, Salinger explora temas como a busca da identidade, a influência da cultura de massas, a intimidade do espaço privado e a tomada de posicionamento político. São exploradas também as questões emocionais enfrentadas pelos jovens durante a adolescência, trazidas principalmente pelos depoimentos fornecidos por cada um deles, que acrescentam uma dimensão confessional ao projeto. Nesse sentido, se tomarmos o ato de fotografar como uma práxis de atribuir importância (SONTAG, 2020, p. 41), percebemos a ação de Salinger em galvanizar um olhar sobre uma experiência que é intrínseca à grande parcela da população mundial, mesmo que vivida de formas distintas. Ademais, é essencial salientar que a adolescência constitui um estágio crucial no processo de desenvolvimento da identidade, no qual os indivíduos estão engajados em uma busca ativa de autoconhecimento.

No que se refere ao aspecto espacial, os adolescentes constroem diversas zonas íntimas, particularmente em seus quartos, por meio da configuração e utilização específica de móveis, objetos, tecnologia, vestuário,



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



entre outros. Tais práticas são significativas para a construção e expressão de sua autoidentidade e para a criação de um ambiente pessoal que reflete suas preferências individuais e interesses culturais. Para **Brown** et al. (1994), quartos de adolescentes funcionam, nos termos de Vygotsky, como *meditating devices*, expressão que descreve as ferramentas, símbolos e artefatos culturais que os indivíduos utilizam para interagir com o mundo, regular seu pensamento e facilitar seu desenvolvimento cognitivo. A *mise-en-scène*, construída em consonância com o enquadramento de Salinger, engloba os objetos, cenários, ambiência (iluminação, disposição de móveis e artefatos tecnológicos) e organização (a ordenação, o arranjo caótico ou hiper organizado, bem como a disposição de elementos nas paredes). Nela, se faz presente uma disparidade entre elementos dispostos no quarto, que indiciam uma relação de fusão entre o eu criança e o eu adulto, onde as pistas das influências culturais presentes nas fotografias funcionam como uma janela para a intimidade do indivíduo e os quartos, e neste caso, parecem funcionar como santuários privados dos jovens, onde diferentes realidades e tempos colidem.

Por fim, diante da abundância de informações visuais que evidenciam as contradições e ambivalências inerentes ao processo de amadurecimento, as imagens presentes na obra nos instigam a renunciar a suposições simplistas acerca da subjetividade adolescente. O projeto de Salinger, em conjunto às reflexões acerca da identidade, do espaço e da temporalidade, constitui um terreno propício para a realização de investigações acadêmicas. E, através das análises das fotografias, o presente artigo intenciona também, subverter a concepção da adolescência como um período de vida frequentemente caracterizado como ífero e submetido a pré-noções reducionistas que o enxergam apenas como um estágio de transição para a vida adulta.

### **A construção do dispositivo fotográfico**

Inicialmente, devemos reiterar que os adolescentes retratados no presente objeto de estudo estão geograficamente localizados nos Estados



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



Unidos e temporalmente localizados nos anos 90. Nesse sentido, torna-se crucial compreender que a experiência da adolescência não é uniforme, mas sim multifacetada, uma vez que está intrinsecamente vinculada ao contexto social, à posição de classe social, ao gênero e à raça do indivíduo. Conseqüentemente, as vivências e trajetórias adolescentes são moldadas por essas variáveis sociais, as quais exercem influência significativa na forma como os jovens se percebem e são percebidos pela sociedade em geral: são várias as adolescências; não há adolescência independente do seu contexto, sua classe social, seu gênero e sua raça (CARMO-HUERTA e ROSA, 2020, p. 8).

De acordo com Rosa e Carmo-Huerta (2020, p.7), a palavra *adolescens*, etimologicamente, provém do latim e denota "aquele que continua a crescer". Durante o Império Romano, o termo era aplicado exclusivamente aos jovens do sexo masculino, enquanto as mulheres faziam a transição direta da infância para o estado de esposa. Brevemente, a palavra "adolescência" desaparece e ressurgue na Idade Média europeia, quando a divisão da população em grupos etários começa a ganhar destaque. No entanto, no final do século XIX, emerge a ideia de uma "juventude irresponsável" e são criados diversos mecanismos de controle e medidas corretivas, como o serviço militar, conventos e hospícios. Somente no início do século XX é que o termo "adolescente" passa a ser usado indistintamente para meninas e meninos, em conexão com a generalização da escolarização.

O despertar da adolescência, pode ser compreendido como uma inversão de seu sentido habitual no qual o acordar seria equivalente a saída do estado de inércia e alienação para retornar ao estado de vigília e de consciência (ROSA, CARMO-HUERTA, 2020, p.8). Durante o processo de transição para a idade adulta, o indivíduo inicia o desenvolvimento de uma apreensão das suas personas públicas e privadas. E, ao pensarmos no adolescer contemporâneo, nota-se um aumento significativo na dificuldade de reconhecer o mal-estar e a sensação de desamparo diante da profusão de representações sensoriais, sexuais e imagéticas, as quais promovem identidades fixas que moldam as



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



interações sociais e afetivas (BINKOWSKI; ROSA, 2019 apud CARMO-HUERTA; ROSA, 2020).

Em um estudo realizado por Brown et al. (1994), por meio de entrevistas com adolescentes provenientes de diferentes origens socioeconômicas, raciais e étnicas, incluindo indivíduos das classes trabalhadora e média, brancos e negros, com o objetivo de investigar se o espaço de seus quartos era tão relevante quanto aparentava ser para garotas brancas de classe média, os pesquisadores puderam compreender que

não apenas os adolescentes falavam de maneira mais livre em seus próprios quartos, mas também expressavam de maneira material - em suas paredes e por meio das mídias que consumiam - como se sentiam em relação às suas vidas cotidianas. [...] Nesse caso, os adolescentes, segurando um gravador, nos levaram a uma visita visual pelos seus quartos, descrevendo tudo o que consideravam importante e/ou que tinha um significado especial para eles. [...] Os quartos podem revelar mais sobre as identidades adolescentes do que as entrevistas estruturadas (tradução nossa, 1994, p.816)

Aqui, condensa-se a noção dos quartos como refúgios, desta vez, executando a função de abrigo em meio à angústia experienciada durante o processo de amadurecimento. A sensibilidade com a qual a adolescência contemporânea foi capturada por Salinger elucida que o espaço, a decoração, as posturas corporais, as roupas, as expressões faciais, os estilos de vestimenta definem a identidade de cada adolescente (GRAUER, p.87).

Ao estarmos diante das fotografias e dos relatos, é possível confirmarmos a presença de linhas de força estratégicas, advindas da construção do dispositivo, que foram reorientados em prol da construção de uma *mise-en-scène* que assinala que uma atmosfera de confiança fora instaurada. Distanciando-se, assim, da sensação de intrusão que frequentemente acompanha a presença e olhar de figuras de autoridade que adentram esse espaço privado. Segundo Foucault (1997 apud AGAMBEN, 2005, p. 24), o dispositivo "tem natureza essencialmente estratégica, que se trata, como consequência, de uma certa manipulação de relações de força, de uma intervenção racional e combinada das relações de força, seja para orientá-las em certa direção, seja para bloqueá-las ou para fixá-las e utilizá-las". As



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



fotografias exibem quartos que parecem terem sido modificados de acordo com as preferências de cada jovem, demonstrando autonomia no complexo arranjo do espaço. Portanto, os quartos parecem funcionar como uma proteção contra as forças hierárquicas presentes em outros ambientes do espaço privado e público. De forma amena, a fotógrafa constrói o dispositivo fotográfico jogando com tais estruturas de poder presentes no espaço doméstico ao se lançar numa tentativa de instaurar uma entrada equânime no espaço privado dos jovens. Conforme Foucault (1997) argumenta, o poder não pode ser considerado como uma entidade única e distinta, em vez disso, ele se manifesta por meio das interações entre indivíduos, refletindo um sistema de relações que frequentemente se traduzem em formas de domínio exercidas por alguns sobre outros. É crucial reconhecer que o poder é relacional e circular, sujeito a mudanças constantes, e, portanto, qualquer análise do poder deve levar em consideração o contexto temporal, espacial e social no qual se manifesta. O propósito inicial da fotógrafa de elaborar o dispositivo para atingir a fidedignidade não se concretiza completamente, uma vez que a dinâmica do poder se reconfigura, porém persiste. Em contrapartida, a atenção dedicada aos espaços pessoais demonstra um comprometimento em compreender a complexidade e a diversidade das trajetórias individuais, contribuindo para um diálogo sensível acerca da formação subjetiva durante a adolescência. No que tange a discussão sobre a esfera pública e privada, o argumento de Biroli (2014) é relevante para ponderamos sobre a produção de autoridade nos espaços:

[...] a análise crítica das relações de poder nas esferas convencionalmente entendidas como não públicas ou não políticas é necessária para se compreenderem as consequências políticas dos arranjos privados. Por outro lado, sem essas conexões fica difícil entender de que maneira relações tidas como voluntárias e espontâneas, mas que respaldam padrões de autoridade e produzem subordinação, têm impacto ao mesmo tempo para o exercício da autonomia por cada indivíduo – em ambas esferas – e para a construção da democracia. [...] O âmbito das relações familiares e íntimas pode ser também o da distribuição desigual das responsabilidades sobre a vida doméstica e sobre as crianças, dos estímulos diferenciados que favorecem um maior exercício da autonomia, no caso dos homens e a obediência ou o engajamento em relações que cultivam uma posição de dependência e subordinação para as mulheres. (p. 33 -34)



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



Ressalvo aqui também, que a atuação de fatores sociais, de raça e de gênero influenciam na navegação por esses espaços privados, assim reiterado por Birolí.

### **Espaço, identidade e tempo**

Ao expandirmos a noção de experiência estética para além do campo das artes, podemos concebê-la como elemento potente na vivência do habitar. Nesse sentido, o espaço privado emerge como um *locus* no qual a experimentação de possíveis eus é conduzida.

Em *In My Room* (1995), é possível identificarmos dois tipos de elementos ornamentais principais presentes no espaço: uma amálgama iconográfica alojada nas paredes e objetos decorativos presentes em cima ou ao lado das camas, no teto ou em penteadeiras. Foquemos inicialmente na mescla de imagens, que é composta por recortes de revistas, imagens de celebridades, capas de álbuns, placas de trânsito, bandeiras, pôsteres de filmes. As mensagens e materiais midiáticos que compõem o quadro são remodelados, reconfigurados, criticados e adaptados para se adequarem às vidas emergentes. Logo, ao refletirmos sobre o processo de formação da identidade adolescente e sua relação com a mídia de massa é possível argumentarmos ela funciona como um pertinente *cultural tool kit* (Swidler, 1986), do qual os adolescentes escolhem enquanto amadurecem. Os elementos espaciais e materiais desempenham um papel significativo na expressão estética, permitindo-lhes explorar suas preferências, interesses e valores individuais. O quarto, como um espaço privado e pessoal, oferece aos adolescentes a liberdade de moldar e personalizar seu ambiente de acordo com sua autopercepção, aspirações e identificação cultural.

Figura 1 - Garoto no quarto



Fonte: <https://tinyurl.com/24refu44>

Com a incorporação de um mosaico de outras imagens nas paredes, observamos múltiplos enquadramentos dentro de um quadro, onde a fotografia parece se desdobrar em várias outras imagens. Salinger enquadra o que aparentemente já havia sido previamente enquadrado pelo jovem, isso é, ele está centralizado na composição que ele próprio criou. A maioria das imagens retrata mulheres negras, incluindo *sex symbols* em capas de revistas dos anos 90. Sugerem duas possibilidades distintas: a presença de uma iconografia que o jovem admira ou a representação de figuras que o despertam sexualmente. Ademais, ao considerarmos a Figura 1 e várias outras fotografias presentes na obra, podemos perceber um movimento de enclausuramento devido ao fato dos quartos exibirem paredes preenchidas até o teto e cantos abarrotados de objetos que intensificam ainda mais o confinamento daquilo que, por sua própria natureza, já está predisposto a ser contido. Diante do presente quadro, levando





VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



em consideração as teorias acerca da adolescência, podemos nos indagar sobre como os elementos dessa lógica de rasura e pastiche, tal como manifestados nas colagens presentes no ambiente do quarto, podem ser equiparados à formação da identidade adolescente.

A adolescência pode ser compreendida como um luto do corpo infantil, que estava carregado de desejo, de histórias, de narrativas e que é substituído por um corpo ainda indeterminado e que é parcialmente inventado, não só em sua imagem, mas como fantasiado no olhar do outro, em suas experiências corporais. São frequentes durante esse período, estados de despersonalização ou de indisposição com a própria figura, quadros de angústia ou de descompasso com o próprio corpo ou época. Devido a tal cenário, existem práticas – comuns entre jovens – de tentativa de localização da angústia através de comportamentos compulsivos, de automutilação ou de distúrbios alimentares. Argumentamos aqui, que a descoberta subjetiva do espaço privado e o controle exercido sobre ele representam uma forma saudável de organizar e canalizar a angústia, resultando em impactos identitários duradouros. Além disso, é importante considerar o papel desempenhado pelos espaços na definição da autoimagem dos indivíduos, como categoriza Brown et al. (tradução nossa, 1994, p.818):

conforme conversávamos com os adolescentes sobre os objetos em seus quartos, vários padrões distintos de significado e identidade emergiram. A maioria dos itens e imagens que encontramos pode ser agrupada em uma dessas categorias: apropriação (uso de imagens culturais de forma pessoal); conexões sociais (manutenção de laços afetivos); fantasia (imaginação de ser alguém diferente ou algo improvável); diferenciação/integração social (ser de ou semelhante a alguém); expressão estética (arte pessoal); e bricolagem (compilações de imagens e itens díspares).

A heterogeneidade dos elementos presentes na obra é articulada de maneira que deixa exposta a fragmentação da personalidade e do trauma do amadurecimento. Secundariamente, nos objetos que compõem o enquadramento de Salinger é revelada uma dimensão de extremo contraste do momento de transição da infância para a idade adulta. São exibidos bichos de

pelúcia, brinquedos de plástico, skates, instrumentos musicais coabitando com artigos cosméticos, troféus, cigarros, cinzeiros e garrafas de bebida alcoólica. Logo no prefácio de *In My Room* (1995), Salinger afirma que ao escolher seu referente fotográfico, levou em consideração o distúrbio temporal que se instaura nos ambientes retratados:

escolhi os adolescentes porque estão à beira de mudanças rápidas. É quase o último momento em que estarão vivendo com seus pais, em quartos que contêm todas as suas posses. O passado se comprime na mesma prateleira do futuro. Lembranças das primeiras comunhões estão ao lado de cinzeiros que transbordam cigarros (tradução nossa, 1995, p.5).

**Figura 2 - Garota no quarto**



Fonte: <https://tinyurl.com/24refu44>

Os quartos, à semelhança de seus ocupantes, evidenciam uma confluência temporal, conforme ilustrado na fotografia de Dena D. (Figura 2), por meio de elementos diversos: o ato de fumar um cigarro pela jovem, a presença



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



de uma garrafa de bebida alcoólica em uma prateleira adjacente a um animal de pelúcia. É através do agrupamento de elementos heterogêneos que o cauteloso gesto de composição do espaço abre lacunas para a criação de uma espécie de constelação de ciclos de vida. Os ambientes em questão encapsulam o confronto de diferentes temporalidades e, com isso, percebemos que a disparidade entre elementos no enquadramento de Salinger é uma tentativa de captura do tempo presente enquanto ele se torna passado e, simultaneamente, se aninha no futuro, estabelecendo, assim, um embate entre o eu criança e o eu adulto. Dessa forma, a adolescência pode compreendida como um momento de vida não apenas dialético, mas, anacrônico. Utilizaremos aqui, as noções de imagem dialética de Walter Benjamin (2012) e de anacronismo da imagem de Didi-Huberman (2015) a fim de servirem como ferramentas de análise sobre os arranjos de temporalidades presentes no interior da imagem (a adolescência) e no exterior da imagem (o tempo da imagem propriamente dito).

No que diz respeito à temporalidade da imagem, Aby Warburg, bem como Walter Benjamin, colocam a imagem no centro nevrálgico da vida histórica e elaboram novos modelos de tempo: a imagem não está na história como um ponto sobre uma linha (DIDI-HUBERMAN, p. 106, 2015). Para Benjamin,

a verdadeira imagem do passado passa voando. O passado só se deixa capturar como uma imagem que relampeja irreversivelmente no momento de sua conhecibilidade. [...] Pois é uma imagem irrecuperável do passado que ameaça desaparecer com cada presente que não se sinta visado por ela (2012, p. 243)

A imagem produz uma *temporalidade de dupla face*, noção que sustenta a ideia de imagem dialética como sendo aquela que se instaura em um duplo processo, apontando simultaneamente para seu momento de inscrição e para seu momento de devolução, isso é, para o futuro da imagem. A inscrição e a devolução, que ilustram o movimento pendular da imagem dialética, são ilustrados, respectivamente, por uma dimensão fixa e uma dimensão dinâmica. De certo modo, a inscrição é provisória e lida com a fugacidade do tempo, enquanto o futuro da imagem é o que a movimenta e aponta para o futuro. Diante



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



disso, pode-se argumentar que, nas fotografias a temporalidade "da imagem" caminha paralelamente, se entrelaçando à temporalidade de seus referentes fotográficos. O tempo da imagem está em jogo em conjunto com o tempo da adolescência e os retratos capturam os espaços como chave de acesso para um tempo perdido que insiste em retornar, se moldando ao presente e se recolhendo no futuro.

Ademais, em sua obra *Diante do Tempo* (2000), Didi-Huberman se volta às produções artísticas europeias do *quattrocento* com a intenção de tecer um método anacrônico da história da arte. Em um movimento a contrapelo, o historiador da arte utiliza do método arqueológico de Foucault aplicado à arte e ao saber sobre as imagens. O autor toma como exemplo o afresco *A Madona das sombras* (1440-1450) de Fra Angelico, seu enfoque, todavia, é nos painéis (o autor os chamará de panos) localizados abaixo da *sacra conversação*, que fora ignorado por historiadores da arte ao longo do tempo, por não serem dignos de serem estudados. Ao analisar os painéis, Didi-Huberman não submete a imagem ao juízo do tempo cronológico e condena os historiadores por falharem em ver a *semelhança deslocada* entre o renascimento e o expressionismo abstrato, especificamente com o trabalho de Jackson Pollock. Em linhas gerais, o anacronismo é um modelo dialético entre tempo e história que vai em embate com métodos eucrônicos. O historiador da arte elucida que

sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo. [...] Diante de uma imagem – por mais recente e contemporânea que seja –, ao mesmo tempo o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna pensável numa construção da memória, se não for da obsessão. Diante de uma imagem, enfim, temos que reconhecer humildemente isto: ela provavelmente nos sobreviverá, somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento do futuro, o elemento da duração [durée]. A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser [étant] que a olha. [...] estamos *diante do pano [A Madona das Sombras]* como diante de um objeto de tempo complexo, de tempo impuro: uma extraordinária montagem de tempos heterogêneos formando anacronismos (p. 15-16, 2015).

As fotografias do livro *In My Room* (1995), por serem compostas por tempos heterogêneos que transitam entre o mundo adulto, entre a juventude e

entre a infância, produzem anacronismos que não dizem respeito apenas à dimensão temporal externa da fotografia, o jogo se faz presente no interior da composição visual.

**Figura 3 - Jovem e sua filha no quarto**



Fonte: <https://tinyurl.com/24refu44>

A figura 3 se destaca em meio às fotografias presentes no livro ao adotar uma abordagem distinta em relação às demais, por ilustrar a coabitação de uma mãe com sua filha no mesmo espaço. O berço da criança ocupa a porção esquerda do quadro, enquanto a cama da jovem encontra-se à direita, com ambas centralizadas na composição. Entre esses elementos, destaca-se a presença de um animal de pelúcia, que confere um simbolismo ambíguo à cena, por não sabermos a quem ele pertence. Pode-se argumentar que essa imagem se revela exemplar para a consideração das complexas interações temporais que se entrelaçam no contexto retratado. Na esteira dessa temática, é possível identificarmos que um movimento multidirecional é instaurado, que enfrenta, simultaneamente, passados e futuros que estão sempre em movimento.



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



Para Didi-Huberman,

a imagem dialética é uma bola de fogo que atravessa todo o horizonte do passado. Ao fazê-lo, ela desenha um espaço que lhe é próprio, um *Bildraum* que caracteriza sua dupla temporalidade de "atualidade integral" e de abertura "para todos os lados" do tempo. Essas são as potências da imagem. Essa é, da mesma forma, sua fragilidade essencial. Potência de colisão, em que as coisas, os tempos são colocados em contato, são "telescopados", diz Benjamin, e desagregam-se nesse mesmo contato. Potência de relâmpago, como se a fulguração produzida pelo choque fosse a única luz possível para tornar visível a audiência historicidade das coisas. (2015, p.127)

É factível afirmarmos que tal vulnerabilidade essencial da imagem se aplica para a imagem fotográfica. Além da dualidade temporal intrínseca à imagem, nas fotografias de Salinger, uma camada temporal adicional é estabelecida, evidenciada pela colisão temporal que se materializa não apenas na dimensão "externa" à fotografia, mas também no próprio referente fotográfico, "interno" à fotografia. Diferentes períodos temporais constituem um cenário onde "Outrora encontra, num relâmpago, o Agora, para formar uma constelação" (DIDI-HUBERMAN, p., 2015). O limiar da adolescência é elucidado por meio da disposição desses elementos anacrônicos, os quais remetem tanto ao universo adulto quanto à infância. O anacronismo das imagens, por sua vez, desempenha uma função *des-cronologizante* e produz discordâncias na ordem temporal, isso é, o passado irrompe e reconfigura o presente, assim como a memória proustiana (memória involuntária). A constante reconfiguração dos tempos do interior da imagem, perturbam a ordem cronológica de pensar o adolescer, apontando, em um movimento anacrônico, assim como a imagem dialética, concomitantemente para o futuro da imagem, dos jovens e de suas identidades.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o dispositivo. In: *Outra Travessia*, v.0, n.5, p.27-51, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.(Obras escolhidas, v. 1).



VI Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
08 a 10 de novembro de 2023



BIROLI, Flávia. O público e o privado. In: MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. *Feminismo e política*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

BROWN, J; DYKERS, C; STEELE, J.; WHITE, A. Teenage Room Culture: Where media and identities intersect. In: *Communication research*, v. 21, no6, p. 813-827, 1999.

DIDI HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

GRAUER, Kit. Teenagers and their bedrooms. In: *Visual Arts Research*, v. 28, no 2, p 86-93, 2002.

ROSA M.D; CARMO-HUERTA, V. O que resta da adolescência: despertar nas fronteiras e fronts. In: *Estilos da Clínica*, v. 25, no 1, p. 5-20, 2020.

SALINGER, Adrienne. *In My Room*. São Francisco: Chronicle Books, 1995.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SWIDLER, Ann. Culture in action: Symbols and strategies. In: *American Sociological Review*, n 51, p 273-286, 1986.