

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes – EBA/ UFMG
Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias
Contemporâneas - CEEAV

Carla Cristina Ferreira Pinto

**FOTOGRAFIA, AFETO E MEMÓRIA:
ressignificando o olhar**

Contagem
2020

Carla Cristina Ferreira Pinto

**FOTOGRAFIA, AFETO E MEMÓRIA:
ressignificando o olhar**

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientador(a): Prof. Dr. Marcelo La Carretta

Contagem
2020

PINTO, Carla Cristina Ferreira.

FOTOGRAFIA, AFETO E MEMÓRIA: ressignificando o olhar/Carla Cristina Ferreira Pinto. – 2019.
52 f., enc

Orientador(a): Prof. Dr. Marcelo La Carretta Enrique López da Cunha Pereira.

Monografia (especialização) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

Referências: f. 51

1. Artes visuais – Especialização. 2. Estudo e ensino – Especialização. I. Título. II. LA CARRETTA, Marcelo L.C. Enrique López Cunha Pereira. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes.

CDD: 707

Nome: **CARLA CRISTINA FERREIRA PINTO**

FOTOGRAFIA, AFETO E MEMÓRIA: RESSIGNIFICANDO O OLHAR

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Pelas condições da Banca Examinadora a aluna foi considerada: **APROVADA**.



Professor Marcelo La Carreta Enrique Lopez da Cunha Pereira – CEEAV/ EBA/ UFMG - Orientador



Professor Márcio Mota Pereira – CEEAV/ EBA/ UFMG – Membro da Banca Examinadora



Profa. Patrícia de Paula Pereira
Coordenadora do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV
Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes
Escola de Belas Artes/ EBA – UFMG

Belo Horizonte, 1º de março de 2020.

Resumo

Diante do estudo e interligação do fazer artístico e teoria, esta pesquisa se desdobra por meio do campo da descoberta e criação, atuando entre a memória e a fotografia. Fundamentada no estudo ligado à fotografia, processos e poéticas, arte e ensino-aprendizagem, a pesquisa tem como objeto a experimentação da linguagem fotográfica, e traz a seguinte problemática: como propor e trabalhar memórias e experiências ressignificadas por meio do processo artístico da linguagem fotográfica? E para tal apresenta experiência autobiográfica utilizando da memória, da escrita, do falar de si e da linguagem fotográfica para o desenvolvimento e formação individual e social do indivíduo na construção de sua narrativa de vida e de um projeto autoral, levando em consideração a fotografia enquanto processo de criação, expressão e suporte. O dispositivo apresentado pode ser aplicado em diversos setores da formação de jovens e adultos.

Palavras-chave: Fotografia; Memória; Autobiografia.

Abstract

Given the study and interconnection of artistic making and theory, this research unfolds through the field of discovery and creation, acting between memory and photography. Based on the study linked to photography, processes and poetics, art and teaching-learning, the research has as its object the experimentation of photographic language, and brings up the following problem: how to propose and work on memories and experiences that have a new meaning through the artistic process of photographic language? For this, he presents an autobiographical experience using memory, the writing of self-talk and the photographic language for the development and individual and social formation of the individual in the construction of his life narrative and of an authorial project taking into account photography, as a process of creation, expression and support. The presented device can be applied in several sectors of youth and adult education.

Keywords: Photography; Memory; Autobiography.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - O álbum	25
Fotografia 2 - Vermelho 1	26
Fotografia 3 - Vermelho 2	27
Fotografia 4 - O prato	27
Fotografia 5 - O piso da copa	28
Fotografia 6 - Janelas 1	29
Fotografia 7 - Janelas 2	29
Fotografia 8 - Janelas 3	30
Fotografia 9 - Janelas 4	30
Fotografia 10 - O forro 1	31
Fotografia 11 - O forro 2	31
Fotografia 12 - O forro 3	32
Fotografia 13 - Tramela	32
Fotografia 14 - Telhado 1	33
Fotografia 15 - Telhado 2	33
Fotografia 16 - Chippendale	34
Fotografia 17 - A relíquia	34
Fotografia 18 - Bodas	35
Fotografia 19 - O vestidinho	36
Fotografia 20 - Para a eternidade 1	37
Fotografia 21 - Para a eternidade 2	37
Fotografia 22 - Abertura	38

SUMÁRIO

LISTA DE FOTOGRAFIAS	6
INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1: REFERENCIAL TEÓRICO	10
CAPÍTULO 2: MEU EXPERIMENTO	22
CAPITULO 3: COMO FAZER QUE OUTRAS PESSOAS TENHAM ESSA EXPERIÊNCIA	41
CONCLUSÃO	46
REFERÊNCIAS	48

INTRODUÇÃO

Nesses tempos líquidos, tudo parece descartável. Todos os dias as pessoas acessam milhares de fotografias. Um instante, uma paisagem ou algo corriqueiro são imagens reveladoras de suas épocas, das demandas sociais e culturais e do lugar social que as pessoas ocupam. A fotografia dialoga com as memórias, revela o que somos, é testemunha de nossas experiências, e pode até conduzir ao autoconhecimento. Vemos, também, que a fotografia, por vezes, não é detentora da verdade, é manipulada, manipulável, apesar de sempre partir de um referente. A fotografia pode não revelar as coisas como são, mas, ainda assim, revela conceitos e continua a ser um instrumento de nossas memórias que, ao modo de cada pessoa, mostra o que se deseja contar, tanto no contexto pessoal quanto social, em imagens que queremos produzir, editar e publicar da forma que nos pareça mais adequada. A relação entre a fotografia e a memória é confirmada por vários teóricos. Para Dubois (2001, p.315), “uma foto é sempre uma imagem mental. Ou, em outras palavras, nossa memória só é feita de fotografias”, e para Sontag (1995, p.28), “cada foto é um momento privilegiado, convertido em um objeto diminuto que as pessoas podem guardar e olhar outras vezes”. A fotografia de certa forma é a fixação da memória e, mesmo vinculada ao seu referente, é capaz de transfigurá-lo. Ela é traço, é vestígio, mas também revelação, e ainda imagem/ficção em uma construção de narrativas. E diante de uma narrativa sobre si, em formato de escrita ou linguagem fotográfica, uma autobiografia é, de fato, uma tentativa de resgate da própria vida, é um gesto de poder, chega a ser um ato performático de afirmação, podendo, a narrativa, caminhar até a ficcionalização do sujeito sobre si próprio. Ao se permitir tal narrativa, acontece a construção do conhecimento, a reafirmação do indivíduo enquanto conectado com aquilo que conhece de si e do mundo, numa postura crítica. A construção de narrativas autobiográficas expõe questões importantes para o autoconhecimento e possibilita entendimento sobre o que faz o indivíduo a respeito de sua vida, seus desejos, emoções e sentimentos. É como o sujeito se percebe e se apresenta.

Nesta pesquisa, a produção do objeto de estudo, a experimentação da linguagem fotográfica, nos “Modos de falar de si”, em uma autobiografia, acontece ao mesmo tempo em que se desenvolve a pesquisa teórica.

CAPÍTULO 1: REFERENCIAL TEÓRICO

Diante do estudo e interligação do fazer artístico e teoria, esta pesquisa se desdobra por meio do campo da descoberta e criação, atuando entre a memória e a fotografia. Este estudo tem como principais teóricos a escritora Susan Sontag que usou a fotografia como uma frente para seu engajamento no desenvolvimento da consciência; e o professor Phillippe Dubois, defensor da ideia de que a foto não é apenas uma imagem.

Para Dubois (1998, p.15), a imagem fotográfica não pode ser vista apenas como produto de uma técnica, mas, sim, como uma imagem que engloba o gesto da tomada da foto, a captura da visão de mundo e realidade do fotógrafo, no contexto e história da cena, e o ato de recepção dessa imagem associada ao valor atribuído pela sociedade, “algo que não se pode conceber fora de suas circunstâncias, fora do jogo que a anima sem comprová-la literalmente: algo que é, portanto, ao mesmo tempo e consubstancialmente uma imagem-ato”, ou seja, o autor trata da relação da fotografia com a realidade da imagem, concebe o fotógrafo enquanto pensador que introduz relações com signos, com o tempo, o espaço, o real, o sujeito, o ser e o fazer, como se para a imagem dependesse a velocidade da atenção que se dá ao mundo, que pode ser rápida para captar o que é efêmero; por vezes lenta, para saborear o acontecido; como se para a imagem dependesse à sensibilidade do coração, se duro para aguentar as atrocidades, se frágil para se comover. Ou ainda, como se para a imagem dependesse da abertura que se dá à vida, seja grande para lhe abraçar, seja pequena para sobreviver aos percalços.

E Dubois (1998, p.25) continua dizendo que “toda reflexão sobre um meio qualquer de expressão deve vir acompanhada da relação entre o referente externo e a mensagem veiculada por esse meio, ou seja, deve abarcar a questão do realismo ou dos modos de representação do real”, isto é, compreendida como resultante de uma relação entre sujeitos, a fotografia gera uma capacidade narrativa que se processa numa dada temporalidade e estabelece um diálogo de sentidos, nos conta histórias, atualiza memórias, gera significado. E para tal

colocação, “do realismo ou dos modos de representação do real”, Dubois fez o estudo das imagens, seus referentes e o que representam e tomou a fotografia sob três aspectos: como espelho do real – o discurso da mimese; como transformação do real – o discurso do código e da desconstrução; como traço do real – o discurso do índice e da referência.

No caso de considerar a fotografia como espelho do real, a semelhança da imagem fotográfica com seu referente se torna o elemento norteador, como uma imitação ou recriação mais que perfeita da realidade, aliada às técnicas e mecânicas que permitem que surja uma imagem de maneira quase natural.

Trata-se aqui do primeiro discurso (e primário) sobre a fotografia. Esse discurso já está colocado por inteiro desde o início do século XIX (sabe-se que o nascimento da prática fotográfica foi acompanhado de imediato por um número impressionante de discursos de escolta). Embora comportasse declarações muitas vezes contraditórias e até polêmicas - ora de um pessimismo obscuro, ora francamente entusiastas -, o conjunto de todas essas discussões, de toda essa metalinguagem nem por isso deixava de compartilhar uma concepção geral bastante comum: quer se seja contra, quer a favor, a fotografia nelas é considerada como *a imitação mais perfeita da realidade*. É de acordo com os discursos da época, essa capacidade mimética procede de sua própria natureza técnica, de seu procedimento mecânico, que permite fazer aparecer uma imagem de maneira "automática", "objetiva", quase "natural" (segundo tão-somente as leis da ótica e da química), sem que a mão do artista intervenha diretamente. Nisso, essa imagem “acheiropoieta” [...] se opõe a obra de arte, produto do trabalho, do gênio e do talento manual do artista (DUBOIS, 1998, p.27).

Neste momento, a fotografia era apresentada como uma auxiliar preciosa à ciência, acompanhando e registrando estudos e à arte, na reprodução de obras. Porém, considerar a fotografia somente como espelho do real, como uma simples testemunha do que foi, limitá-la à função de retratar a realidade assim como ela se apresenta, numa mimese, acaba por ser uma concepção injusta, pois tanto quanto outras artes, a fotografia permite se escapar do real, visitar o imaginário. A fotografia abre espaço para o imagético. Sendo assim, e dando continuidade a seus estudos, Dubois (1998, p.35) nos coloca a fotografia enquanto transformação do real, “a fotografia testemunha irreduzivelmente a existência do referente, mas isso não implica, a priori, que ela se pareça com ele”. A fotografia é considerada

como discurso do código e da desconstrução, ela, a fotografia, ganha um pouco mais de liberdade.

E sequencia, Dubois (1998, p.26), “com esforço tentou-se demonstrar que a imagem fotográfica não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real”. A fotografia passa a ser vista numa concepção de símbolo, pois era composta por um conjunto de códigos dotado de significados e com o objetivo de interpretar o real ou parte. Sabemos que o século XIX foi marcado pelo discurso da mimese, já o século XX pela ideia de transformação do real através da foto e o conceito da fotografia como código, como materialização da experiência vivida, lembrança do passado, memória ou ainda mensagens codificadas em signos. A desconstrução do realismo fotográfico aconteceu quando amantes da foto-arte perceberam a limitação da imagem fotográfica enquanto somente espelho do real e, assim, começaram a apontar “falhas” da imagem fotográfica para abalar o sistema que a defendia como tal. Uma “imagem-objeto” real possui inúmeras qualidades que no ato fotográfico são anuladas, pois a câmera captura apenas as qualidades visuais em detrimento das qualidades tridimensionais, olfativas, táteis e até aquele dado momento, às variações de cores, mas em uma fotografia existem muito mais do que os olhos podem ver, nela há entrelinhas que precisam ser decifradas, lidas, para que se tenha a compreensão de sua mensagem, seu código. Esse código é estabelecido de acordo com cada cultura. É preciso aprender o código referente para se ter a compreensão adequada.

Todavia, deve-se “prosseguir a análise, ir além da simples denúncia do ‘efeito do real’: deve-se interrogar segundo outros termos a ontologia da imagem fotográfica” (DUBOIS, 1998, p.26-27). Assim, propõe outra tendência, a que toma a fotografia como traço do real, como índice, uma vez que ela nos propicia um sentimento de realidade incontornável do qual não conseguimos nos libertar apesar de conhecermos os códigos que estão nela. Essa maneira de abordar a fotografia, segundo o mesmo autor,

[...] marca certo retorno ao referente, mas livre da obsessão do ilusionismo mimético. Essa referencialização da fotografia inscreve o meio no campo de uma pragmática irreduzível: a imagem foto

torna-se inseparável de sua experiência referencial, do ato que a funda. Sua realidade primordial nada diz além de uma afirmação de existência. A foto é em primeiro lugar índice. Só depois ela pode tornar-se parecida (ícone) e adquirir sentido (símbolo). (DUBOIS, 1998, p.53).

Desta forma, a foto no primeiro momento aponta para o seu referente (Índice), o objeto real, em um segundo momento, a imagem representa o seu referente e se torna Ícone e, assim, adquire sentido, ou seja, tornar-se símbolo.

A fotografia leva à colocação do signo a um determinado espaço e tempo. Retrata uma fatia destes. Dubois (1998, p.161) diz que: “a imagem-ato fotográfica interrompe, detém, fixa, imobiliza, destaca, separa a duração, captando dela um único instante. Espacialmente, da mesma maneira, fraciona, levanta, isola, capta, recorta uma porção de extensão”. O ato fotográfico sintetiza o tempo a um instante e eterniza esse momento, retirando-lhe o tempo real e atribuindo-lhe um tempo simbólico. A partir do conhecimento sobre a natureza da fotografia e também daquilo que é fotografado, tem-se o resgate da noção de tempo representada na fotografia.

Ainda segundo Dubois (1982, p.179), “o que uma fotografia não mostra é tão importante como o que ela dá a ver”. A relação entre o que existe dentro e fora do quadro fotografado, faz com que a fotografia seja portadora de uma presença virtual, como se estivesse ligada a algo que não está ali, representado, mas que existe como fazendo parte do espaço.

Já para Susan Sontag, o entendimento da fotografia conduz a uma percepção de como a imagem fotográfica pode configurar posicionamentos e concepções de mundo. Sobre “Fotografia”, obra de 1977, traz em seu primeiro ensaio, “Na caverna de Platão”, um paralelo entre o mito da caverna e a maneira como a exploração da imagem tem impactado a sociedade.

Sontag (1977, p.8) afirma:

Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver. Por fim, o resultado mais

extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça — como uma antologia de imagens.

Em o mito da caverna, metáfora criada pelo filósofo grego Platão, há a tentativa de explicar a condição de ignorância em que vivem os seres humanos e o que seria necessário para atingir o verdadeiro mundo real. Utilizando-se dessa metáfora, ainda que a sociedade esteja constantemente sendo bombardeada com meras imagens da verdade, que a mídia com frequência nos presenteia, não devemos entendê-las como verdadeiras, pois “o olho que fotografa altera as condições de confinamento na caverna: o nosso mundo” (SONTAG, 1977, p.8).

E tirar uma foto

é ter um interesse pelas coisas como elas são, pela permanência do status quo [...] é estar em cumplicidade com o que quer que torne um tema interessante e digno de se fotografar – até mesmo, quando for este o foco de interesse, como a dor ou a desgraça de uma outra pessoa (SONTAG, 1977, p.13).

As imagens fotográficas nos apresentam o mundo em diversas óticas, de acordo com o olhar do fotógrafo. Mostram-nos novas perspectivas e podem não criar, mas desenvolver ou reforçar uma posição moral naqueles que as observam. E as “fotos chocam na proporção em que mostram algo novo. Infelizmente, o custo disso não para de subir – em parte, por conta da proliferação dessas imagens de horror” (SONTAG, 1977, p.16). E, nesse caso, há cumplicidade entre o fotógrafo e a mídia para dar visibilidade aos fatos. As catástrofes e desgraças mostradas insistentemente pela mídia passam a nos trazer certa familiaridade ao horror, fazendo com que o que é horrível se torne cada vez mais comum. Afirma Sontag (1977, p.17), “o vasto catálogo fotográfico da desgraça e da injustiça em todo o mundo deu a todos certa familiaridade com a atrocidade, levando o horrível a parecer mais comum — levando-o a parecer familiar, distante (“é só uma foto”), inevitável”.

Ainda que a fotografia traga luz para dentro da caverna, é importante entender que aceitar o mundo tal qual a câmera o registra pode ser uma forma de alienação. “Nunca se compreende nada a partir de uma foto” (SONTAG, 1977, p.18),

menciona a autora, embora “as fotos preencham lacunas em nossas imagens mentais” (SONTAG, 1977, p.18).

Atualmente, a nossa sociedade se resume a um consumismo estético no qual tudo, mais cedo ou mais tarde, termina em uma foto. Assim, a fotografia pode tanto elucidar como também ser a mais irresistível forma de poluição mental, dada a nossa dependência por imagens, que, novamente, nos traz para a condição de observadores de sombras refletidas na parede da caverna, que é o mundo.

E nesses tempos em que a fotografia é obtida pelos mais diversos aparelhos e difundida pelos mais variados suportes, a obra de Sontag permite uma importante reflexão sobre a contemporaneidade. Ela define as fotos como “experiência capturada, e a câmera como o braço ideal da consciência em sua disposição aquisitiva. Fotografar é apropriar-se da coisa fotografada” (SONTAG, 1977, p.8). Seguindo este pensamento, fotografar é relacionar-se com o mundo, experimentar, participar, e os desdobramentos dessa experiência são memorialísticos.

Para Sontag (1977, p.11), “um modo de atestar a experiência, tirar fotos, é também uma forma de recusá-la — ao limitar a experiência a uma busca do fotogênico, ao converter a experiência em uma imagem, um *souvenir*.” Por sua vez *souvenir*, termo francês que significa uma lembrança, uma recordação, é um objeto que resgata, materializa memórias.

“Embora em certo sentido a câmera de fato capture a realidade, e não apenas a interprete, as fotos são uma interpretação do mundo tanto quanto as pinturas e os desenhos” (SONTAG, 1977, p.10), escreve. No entanto, argumenta a autora que “por meio de fotos, o mundo se torna uma série de partículas independentes, avulsas [...]. A câmera torna a realidade atômica, manipulável e opaca. [...] mas confere a cada momento o caráter de mistério.” (SONTAG, 1977, p.18). Roland Barthes corrobora com enunciação de Sontag, afirmando que o indivíduo ao fotografar o real “desapropria-o de si próprio”, “fazendo dele um objeto”, mantendo-o “à sua mercê, à sua disposição, arrumado num fichero, preparado para todos os truques sutis” (BARTHES, 1981, p.31). Diante do exposto, duas

outras autoras, Rocha e Matos em um artigo para a Revista Práxis Educacional, corroboram com Sontag no sentido de que “uma 'boa' imagem fotográfica carrega consigo um aspecto visível e outro invisível, isto é, a fotografia enquanto forma de linguagem (tal como todas as artes) permite dizer para além do dito, mostrar para além do visível e levar o ser humano em busca de uma outra coisa que não está lá.” Neste contexto, Sontag alega: “A sabedoria suprema da imagem fotográfica é dizer: ‘Aí está a superfície. Agora, imagine – ou, antes, sinta, intua – o que está além, o que deve ser a realidade, se ela tem este aspecto” (1977, p.18). As imagens são um convite à imaginação, a um despertar de emoções. Com a fotografia tem vindo um novo sentido da noção da informação, visto que a fotografia é uma pequena fração do espaço e do tempo.

Adverte ainda que:

A fotografia não apenas reproduz o real, recicla-o – um procedimento fundamental numa sociedade moderna. Na forma de imagens fotográficas, coisas e fatos recebem novos usos, destinados a novos significados, que ultrapassam as distinções entre o belo e o feio, o verdadeiro e o falso, o útil e o inútil, bom gosto e mau gosto. [...] Existe uma arte e existem maneiras de ver coisas a fim de torná-las interessantes; e para suprir essa arte, e essas maneiras, existe uma perseverante reciclagem dos artefatos e dos gostos do passado. Clichês reciclados, tornam-se meta clichês. A reciclagem fotográfica cria clichês a partir de objetos únicos, distintivos; e cria artefatos vívidos a partir de clichês. Imagens de coisas reais são entremeadas com imagens de imagens (SONTAG, 1977, p.96).

E uma única frase ainda da autora traduz bem a citação acima, “na forma de uma foto, a explosão de uma bomba atômica pode ser usada na publicidade de um cofre” (SONTAG, 1977, p.97).

Neste, o movimento do “primitivismo moderno” (1977, p.90), para usar os termos de Sontag, dada essa condição de realidade à foto, ela segue argumentando uma verdadeira inversão na forma como encaramos o real, ou melhor, um retorno às formas mais primitivas de lidarmos com a imagem:

“Mas o verdadeiro primitivismo moderno não consiste em ver a imagem como uma coisa real; imagens fotográficas dificilmente são tão reais assim. Em vez disso, a realidade passou cada vez mais a se parecer com aquilo que as câmeras nos mostram. É comum, agora, que as pessoas, ao se referirem a sua experiência

de um fato violento em que se viram envolvidas — um desastre de avião, um tiroteio, um atentado terrorista —, insistam em dizer que “parecia um filme”. Isso é dito a fim de explicar como foi real, pois outras qualificações se mostram insuficientes” (SONTAG, 1977, p.90).

E ainda Dubois, pensando na questão da multiplicação da visão, e aqui se pode refletir sobre a ideia de Sontag (1977, p.97) de que “a fotografia significa: anotar potencialmente tudo no mundo, de todos os ângulos possíveis”; quisesse abraçar o “tudo no mundo” ao mesclar imagens utilizando-se da sobreimpressão, ou seja, duas ou mais imagens, de maneira a produzir um duplo efeito visual e certa transparência relativa: “cada imagem sobreposta é como uma superfície translúcida através da qual podemos perceber outra imagem, como em um palimpsesto.” (DUBOIS, 2004, p.78)

A foto? Não acreditar (demais) no que se vê. Saber não ver que o se exhibe (e que oculta). E saber ver além, ao lado, através, procurar o negativo no positivo, e a imagem latente no fundo do negativo. Ascender da consciência da imagem rumo inconsciência do pensamento. Refazer de novo o caminho do aparelho psíquico-fotográfico, sem fim. Atravessar as camadas, os extratos, como arqueólogo. Uma foto não passa de uma superfície. Não tem profundidade, mas uma densidade fantástica. Uma foto sempre esconde outra, atrás dela, sob ela, em torno dela. Questão de tela. Palimpsesto. [...] e a própria fotografia, em seus maiores desafios, que se encontra revelada como um dispositivo psíquico de primeira linha. Entre olho e memória, entre olhar e pensamento, entre visibilidade e latência, bate a foto. Com toda a força, bate as asas, vai e vem, escorrega incessantemente de um ao outro. Ainda palimpsestos. (DUBOIS, 1998, p. 326,330)

Dubois constrói o seu argumento dissociando a fotografia da simples mimese do mundo real, trazendo-a para o campo simbólico, carregada da subjetividade, afeto e memória do fotógrafo. Este ato, analisado a partir da obra de Dubois, se insere num contexto social específico e não deve ser compreendido como um retrato fiel do real. Em Sontag, partindo-se de uma visão mais pessimista dos possíveis usos da fotografia e as distorções que seu uso indiscriminado pode causar na sociedade contemporânea, o campo da subjetividade é ainda mais explorado. A fotografia constrói uma nova realidade, recorta, manipula, sobrepõe, banaliza, eleva. Outro autor que irá investigar o campo da subjetividade na arte é E. H. Gombrich que, apesar de não tratar especificamente da fotografia, mas das artes

plásticas no geral, produz um estudo detalhado da influência dos fatores psicológicos na produção artística. O autor inicia sua obra *Arte e Ilusão* com a distinção entre “conhecer” e “ver”. Discute de um lado, o artista, ocupado em fazer o que conhecia, as descrições pictóricas autorizadas do mundo, os “efeitos visuais que criam a ilusão da semelhança” (GOMBRICH, 1995, p.169) e, de outro, a representação das coisas conforme se via – como eram, livre das convenções. Entretanto, importa considerar que as imagens, sejam elas pinturas ou fotografias, instalam o imaginário. Porém, a apreensão de uma imagem que representa alguma coisa difere da apreensão desta mesma coisa. Como exemplo: a percepção de peças bovinas penduradas em um frigorífico é diferente da obra “O açougue das trevas” de Soutine. A imagem solicita decifração e não, apenas, identificação. É como se a imagem, uma fotografia, fosse uma janela através da qual contemplamos o mundo, não obstante, para tal, “o artista se vale de um vocabulário de formas, e que é o conhecimento desse vocabulário, mais do que um conhecimento das coisas, que distingue o artista” (GOMBRICH, 1995, pág. 310). Para Gombrich, existe um homem, existe seu mundo e o que este homem vem fazendo no tempo. Ele, Gombrich, se preocupa em distinguir o olhar do artista, no entanto a percepção de quem observa também está em jogo.

O borrão de tinta é um evento aleatório; o modo como reagimos à ele é determinado pelo nosso passado. Ninguém poderia prever onde se rasgaria o papel que produziu a máscara fantasmagórica de Picasso – o que importa é que ele a conservou. Deve ter sido igualmente difícil saber antecipadamente como a exata posição das sobancelhas poderia afetar a expressão do hipopótamo de Thurber – o que importa é que ele soube ver isso e explorá-lo. (GOMBRICH, 1995, p.380)

Diante de tal estudo e pensando que para se compreender uma fotografia, antes é preciso entender que esta foi capturada pelo olhar do fotógrafo, então impregnado das suas experiências, a pesquisa traz a problemática: Como propor e trabalhar memórias e experiências ressignificadas por meio do processo artístico da linguagem fotográfica? E o objeto de estudo desta pesquisa é: a experimentação da linguagem, no caso, a fotográfica. Segundo Barthes (1984, p.175):

Louca ou sensata? A Fotografia pode ser uma ou outra: sensata se seu realismo permanece relativo, temperado por hábitos estéticos ou empíricos (folhear uma revista no cabeleireiro, no dentista); louca, se esse realismo é absoluto e, assim, podemos

dizer, original, fazendo voltar à consciência amorosa e assustada a própria letra do Tempo: movimento propriamente revulsivo, que inverte o curso da coisa e que eu chamarei, para encerrar, de êxtase fotográfico. Essas são as duas vias da Fotografia. Cabe a mim escolher, submeter seu espetáculo ao código civilizado das ilusões perfeitas ou afrontar nela o despertar da intratável realidade.

Como contribuição, a presente pesquisa, intitulada “FOTOGRAFIA, AFETO E MEMÓRIA: ressignificando o olhar” conta com relatos e estudos de Dubois que suscita pensar o processo de realização da fotografia, do ato de fotografar à recepção pelo leitor. A capacidade da fotografia de gravar o real, algo que de fato aconteceu, o índice de, o índice. Dentro disso, também, a questão do signo e seu significado na relação com seu objeto, o ícone e o símbolo. Que não basta somente a técnica, ou o ato em si, entretanto a relação com as formas, com o que se conhece, para se gerar significado tanto em relação ao fotógrafo quanto ao observador. Nesse momento, a história de cada um, o percurso de vivências é acessado, porque para significar é preciso memorar, trazer à lembrança a memória afetiva. E, é exatamente o que será investigado nesta pesquisa, como propor e trabalhar memórias e experiências ressignificadas por meio do processo artístico da linguagem fotográfica.

Desde sempre a imagem foi passível de intervenções, e a fotografia de ser manipulada. Com isso, o índice deixou de ter importância, e a fotografia não mais exige uma ligação com o real, que pode existir, contudo não é uma condicionante. Pode-se ter um elo com a realidade, que pode também não haver. A ideia para a fotografia atual é a imagem/ficção, – que trata de uma invenção, baseada ou não no real. É o “Mundo Possível”, teoria na filosofia de Leibniz, no século XVII, que Dubois pensa ser o caminho hoje para a fotografia. Um mundo que exista paralelamente ao real, baseado ou não no real. Então, com Dubois, temos a passagem da imagem/rastro (= imagem real = indicialidade = índice) para a imagem/ficção (hoje, séc. XXI, imagem do mundo possível, não mais a marca de algo).

Sontag trata da ligação existente entre a imagem da dor, a imagem da guerra e o fato de nos determos frente a essa imagem de forma impassível, como se fosse

algo normal, talvez por essa imagem ser de um universo distante do nosso, e por isso não a sentimos, não nos choca, nem assusta. Nesse mundo contemporâneo, inundado de significação, é sempre favorável o debate do papel e das funções que cumpre a imagem fotográfica, em uma abrangência social. A questão das relações entre fotografia e realidade faz parte do pensamento politicamente engajado de Sontag. Ela reflete sobre o modo como construímos imagens e o quanto a fotografia é importante para a memória do mundo, sabe do seu poder enquanto capacidade de despertar curiosidade e propor novidade, pela qual apreendemos o mundo e o indivíduo que nele vive. São reflexões importantes, a fotografia mais que um lugar artístico, ela e suas relações. Sontag conseguia perceber essas relações invisíveis de poder e explicita em “Diante da Dor dos Outros”, 2003, sua indignação com a transformação das imagens de guerra ou da dor em um mero negócio ou manipulação da realidade. Sontag nos coloca a questão da ética, reflete sobre o que seria digno ou não de ser mostrado em uma fotografia. O respeito ao fotografado é um ponto, para que não se faça dele, coisa, a ser vendida através da imagem. Ela coloca o papel ético do fotógrafo e questiona se estaríamos anestesiados contra imagens de violência e dor, e ainda chegou a recomendar a necessidade de um controle seletivo por parte da sociedade civil das imagens divulgadas pela mídia.

Em “FOTOGRAFIA, AFETO E MEMÓRIA: ressignificando o olhar”, a investigação se dá na perspectiva de se trabalhar a autobiografia através da linguagem fotográfica. Nesta questão, deve-se tomar todo cuidado, pois é sentimento trazendo história, visão de mundo. São vidas, momentos, fatos a serem ressignificados e a construção das imagens ou o que se mostrar precisa passar, atentando para as reflexões da Sontag, pela criticidade, respeito e ética, revisitando a “imagem/ficção” e o “Mundo Possível” que Dubois almeja para a contemporaneidade. Se a fotografia é, segundo análise dos autores, uma construção repleta de subjetividade, a autobiografia que dela emerge também resultará da construção, sobreposição, recortes e outras manipulações possíveis da memória, trazendo um novo status de conhecimento de si.

Após a leitura dos autores citados, esta pesquisa FOTOGRAFIA, AFETO E MEMÓRIA: ressignificando o olhar, apoia-se, como metodologia aplicável, no estudo “Modos de falar de si: a dimensão estética nas narrativas autobiográficas” realizada pelas professoras da Luciana Esmeralda Ostetto e Rosvita Kolb-Bernardes. O referido trabalho foi planejado e realizado no contexto de um projeto de colaboração firmado entre a Escola Guignard, da Universidade do Estado de Minas Gerais, e a Escola Superior de Música e Teatro de Rostock, Alemanha. Partindo de estímulos auditivos, dança, escrita e posterior relato oral a experiência possibilitou o acesso e construção da memória afetiva. Unindo passado e presente, no exercício da memória, a investigação traz a história, o que conduz ao processo de entendimento do percurso e percepção de significados. O “Modos de falar de si”, ou de mim, permite que se reconstrua passo a passo um caminho, uma etapa de vida e possibilita que, com isso, nasça um projeto pessoal, do sujeito em questão.

O ato de narrar o vivido carrega a essencialidade do poder de as pessoas se reconhecerem como sujeitos de suas próprias histórias. Ao comporem narrativas sobre a vida vivida, colocam-se em posição de escuta, olham para múltiplas direções, dentro e fora de si, reportando-se ao que foram, ao que são, ao que desejam ser; ao que fizeram, ao que fazem, ao que projetam fazer. Caminhos a percorrer podem ser evidenciados no processo. Pelo trabalho da reflexão, no tramado de relações percebidas, a construção de significado em torno de novas rotas que se anunciam é potencializada. (OSTETTO e KOLB-BERNARDES, 2015. p.164)

“FOTOGRAFIA, AFETO E MEMÓRIA: ressignificando o olhar” tem como mote principal a linguagem fotográfica sugerida como suporte para criar um “espaço-tempo de narrativas (estéticas, poéticas, autobiográficas) [...] um espaço-tempo que validasse um processo de formação. Além dos saberes formais, reconhecendo como importantes os saberes da experiência.” (OSTETTO e KOLB-BERNARDES, 2015. p.164)

CAPÍTULO 2: MEU EXPERIMENTO

No primeiro momento, no qual me vi diante da escolha de pesquisa em ou sobre ensino de arte, não tive dúvida, queria experienciar, e a partir da escolha do meu tema - a casa de meus pais -, eu, enquanto fotógrafa, elegi para o estudo a experimentação de linguagem, no caso, a fotográfica.

Em “FOTOGRAFIA, AFETO E MEMÓRIA: ressignificando o olhar” experiencio o falar de mim, rememorar e ressignificar. Viver minha autobiografia, e para esta questão trazer a história, os momentos, fatos, e a construção de imagens que representem o respeito a uma época, mesmo através de resquícios desse tempo, de uma casa em que se era feliz, “apropriar-se da coisa fotografada”, como diria Sontag, de forma poética, estética, com responsabilidade ética ao se criar. Revisitando através da imagem fotográfica, como idealiza Dubois, as relações com os signos, com o tempo, o espaço, o real e o sujeito. O fotógrafo enquanto pensador da “imagem/ficção” no “Mundo Possível”.

Início minha investigação na busca a objetos que existiram enquanto a casa era habitada por meus pais. Com essa busca surgem mais histórias que objetos, como a do casamento da irmã, a da construção de - a casa de meus pais -, a da boniteza de minha mãe e algumas outras que pude ouvir atenta. A visitação a casa tema - a casa de meus pais -, fiz com o devido estranhamento (já que hoje resido nela), por várias vezes, como num transe, voltando ao passado, numa busca na memória pelo cheiro... do chá matequentinho sempre pela manhã, mas isso eu já era adolescente! Pelas cores do por do sol que entra toda tarde pela janela da porta da sala, dos sons daquele tempo que hoje já não escuto mais... o trem! Num desses transes, posso dizer que ouvi o apito do trem, de 45 anos atrás. Foi num desses dias que comecei a escrever palavras soltas, lembranças, sentimentos, choros e esperanças, no entanto um episódio desse tempo foi a mola propulsora para minha experiência. E assim comecei a escrever: “Do interior, e cercada por montanhas a vida lá era leve. Leveza no tempo e espaço, na cor da terra, no cheiro dela molhada e no canto do bem-te-vi-miúdo. A boneca do meu tamanho, sentada, me olhava e o meu cachorro marrom, Pelúcia era o nome dele,

me amava mais que tudo, depois viria o Pequim, um poodle, branco e peludo, o “estopa cheia de graxa” da família! E nessa mesma cidadezinha, pouco tempo depois, às três da manhã fazia frio. Na casa de tijolo à vista, o telefone toca, começam os burburinhos e a garotinha – cinco anos era a sua idade – é acordada às pressas: _ papai quer te ver, papai quer te ver, dizia a irmã do meio. Era um tal de entra e sai pela madrugada e a garotinha não entendia nada daquilo. As horas passavam... já era dia, o ônibus não vinha. Nove horas naquela manhã incomum, já na cidade grande a garotinha vê aquele burburinho. O lugar lhe era estranho, com grades altas e muita gente. De súbito, alguém lhe pega no colo, era a sua mãe: _ papai queria te ver. E à garotinha é dada a chance – última – de ver seu pai: deitado, com as mãos no peito, com duas bolas de algodão em seu nariz. _ Papai queria te ver.”

No caminhar da minha vida, as imagens e memórias sempre foram muito fortes e presentes. Foi difícil superar os acontecimentos da minha infância. Só consegui quando encontrei a fotografia e, por meio dela, da linguagem fotográfica, a minha história - e de outras pessoas -, de lugares, emoções, hábitos, objetos, ou o cotidiano ganharam expressão. Pude perceber o quão pode ser libertador o olhar na fotografia. FOTOGRAFIA, MEMÓRIA E AFETO – ressignificando o olhar se constrói na linha de poéticas visuais e processos de criação. É lembrar e experienciar para ampliar o universo expressivo, cognitivo e perceptivo, ressignificar, explorando o lúdico em minhas memórias.

Colocar-me-ei como “personagem” da minha experiência na produção artística que parte do tema e objeto de memória - a casa de meus pais -, registrado por meio da fotografia.

A casa ainda existe e chora e reluta contra o tempo hoje. Antes, grande, imensa para uma menina de 5 anos. Aquela, a mais formosa do bairro (vizinhos loucos diziam: - Queremos comprar sua casa senhora Dona Seli! (e com S mesmo, era seu nome, era como gostava de dizer a todos)). De alpendre dianteiro e janelões largos, telhado de quatro águas e alvenaria de tijolos maciços, no lado alto da rua, era imponente. Era também a maior casa do bairro, a de seis filhos, a da

costureira, a do gerente o SAPS. Da casa se via a avenida, longa e vazia, era década de 60, virada para os 70. Tacos e ladrilhos viriam depois, mas nos quartos todos, tacos! Na “copa”, expressão daquele tempo, o ladrilho era vermelho, como fogo, porque a escolha do tal? Não sei, mas foi um sucesso só. O sol da tarde invade até hoje, grita, passa pela janela, pela grade da porta da sala, e reluz no piso de taco e no vermelho do ladrilho escandaloso. O sol pede arrego para essa, - a casa de meus pais. Repassando pela memória, o tempo parece curto, está tudo de volta, no álbum de família o casamento da primogênita, a amiguinha na escada, a avenida ao longe. O forro de madeira da copa hoje, junto com o ladrilho vermelho, o aparador vermelho, a estante vermelha, os jarros vermelhos e a luminária vermelha recebem, como intitulou minha sobrinha, o nobre título “Desvio para o Vermelho”, numa referência à obra de Cildo Meireles, concebida em 1967, curiosamente o ano em que nasci. Nesta copa a cristaleira (e os cristais, quase raros) deixou sua marca, a falta. Ela não está mais lá ou aqui. Entretanto, _ irmã! Conversa vai, conversa vem, _ e mamãe tinha jogo de chá, de café, tinha aparelho de jantar? Duas xícaras e seus pires foi o que restou. 25 anos, Bodas de Prata. Lindas! E me vem à memória as prateleiras de vidro... era da cristaleira, com fundo de espelho, um “brinco” só! Os cristais ou não, pouco importa, cristalinos, se misturavam na minha visão. Copos, pratos e taças rebuscados e rebordados, jarros, em cima e embaixo e no meio... intocáveis, para aquela menininha de 5 anos.

Em - a casa de meus pais - depois de certo horário tudo se aquieta, o silêncio reina, como agora, e as tramelas correm para posição horizontal, ninguém entra, ninguém sai. Tramela como uma chave, espécie de tranca para as portas, moldada em madeira, com um furo no centro, é pregada no batente das portas de tal forma que possa ser girada, mantendo a porta travada quando preciso. Em - a casa de meus pais - uma tramela resiste, aliada a uma tetra chave e a dois trincos! Depois de certa hora, o sono vem e ah... a menininha se deita em seu travesseiro pequenino, como seu tamanho, de fronha de puro algodão e ponto cruz num bordado de passarinho... hummm, cheirinho de mamãe, de carinho, de colo e cafuné...que saudade sinto de você, minha mãe! E dorme, zzzzzzzzz!

Casa - a casa de meus pais – hoje, casa minha. Daquela época, o forro de madeira e cupins, tem desenho geométrico, que profissional é esse de tão belíssimo trabalho? Tábuas estreitas que formam painéis com o quadriculado das vigas de sustentação, losangos! ...e cobertos por um brilhante verniz, talvez uma herança da colonização portuguesa.

Após a escrita em prosa poética, visualizei as imagens em minha mente, produzi uma a uma, como em um roteiro. “As fotos preenchem lacunas em nossas imagens mentais” já dizia Sontag. A primeira em minha mente é a do álbum de família, fotos da minha mãe, uma única minha – porque nasci muitos anos depois de sua montagem - tios e primas, tudo antigo, amarelecido, mesmo assim de uma energia e poder, quando da época da Segunda Guerra Mundial e Marilyn Monroe nas telonas do cinema. Horror e glamour. O primeiro computador e a moda considerada uma das mais lindas e sensuais do século XX. Muitas fotos em uma. Decidi pela dupla, tripla exposição, como um palimpsesto de Dubois.

Fotografia 1 - O álbum



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

‘Desvio para o Vermelho’ é a segunda possibilidade de imagem a ser construída mentalmente. Sem nenhuma intenção racional, a maioria dos objetos da sala hoje,

é vermelha, o piso, móveis e a luz ajuda a tudo avermelhar, talvez inconscientemente, pelo sangue que já vi rolar por aqui, em tempos tristes. Ampla, a sala conjugada com seu grande arco. Encanta. É um convite a se entrar, hoje é tempo de paz. O lustre, singelo, e curvo engrandece a curva curvilínea do arco. E, como não podia deixar de ser, o prato circular rebuscado, com morada na mesma sala sofre a influência do vermelho. Ficam fortes na mente o lustre, o arco, o vermelho. Como se para a imagem mental a fluidez das camadas e sobreposições fossem o trivial e nelas a impregnação da cor, tudo se encaixa mais algumas vezes em uma tripla exposição. É a imagem do “Mundo Possível”, paralelo ao real, onde se percebe a indicialidade, a imagem/rastro, mas que flui para a imagem/ficção.

Fotografia 2 - Vermelho 1



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

Fotografia 3 - Vermelho 2



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

Fotografia 4 - O prato



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

Fotografia 5 - O piso da copa



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

Janelas, janelões. A casa toda possui janelões! Nada melhor que grandes janelas para se refrescar a alma. Aqui vejo um paralelo, do tamanho das janelas para o tamanho da abertura do sujeito para o mundo, então anos 60, período de grandes transformações, contestação e reforma cultural. No Brasil, início da Ditadura Militar e Tropicalismo. As janelas então vistas como o desejo de participar da realidade de maneira verdadeira. Só não sabiam eles que as manipulações sempre ocorreram no mundo, tanto no real quanto no fictício. Em meu processo de criação, e de acordo com Sontag, “fotografar é relacionar-se com o mundo, é experimentar, participar”. Queria muitas janelas, como expressão do meu desejo de me relacionar com o contemporâneo, de conhecer e apreender o novo e mais uma vez imagens sobrepostas, ruídos e interferências. O trabalho todo é pautado em múltiplas exposições, que traz à imagem/ficção.

Fotografia 6 - Janelas 1



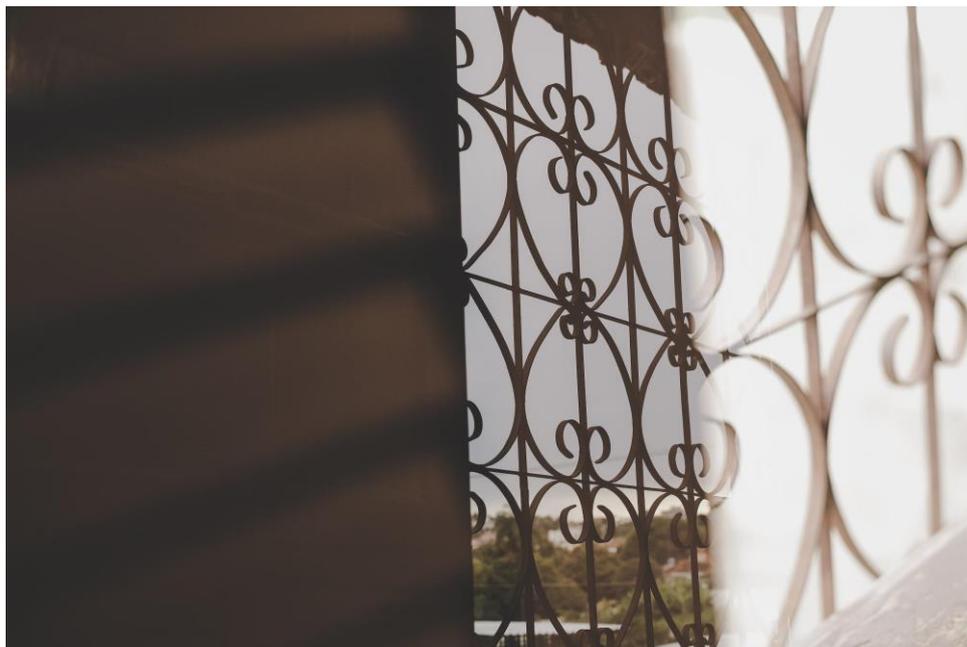
Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

Fotografia 7 - Janelas 2



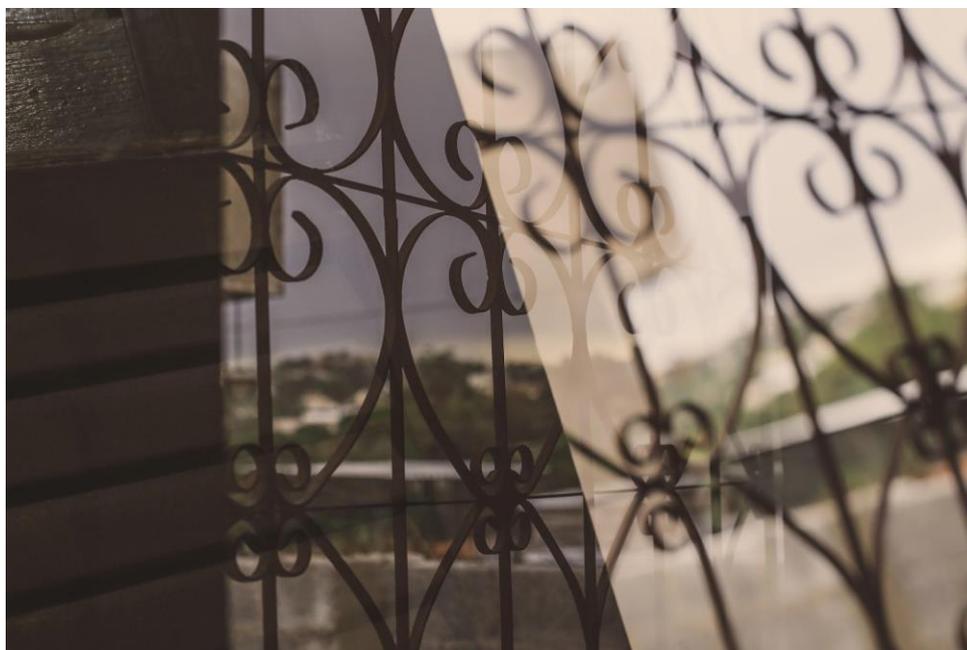
Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

Fotografia 8 - Janelas 3



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

Fotografia 9 - Janelas 4



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

Algo notável, também, é o teto da casa de meus pais. Já não se fazem mais forros como antigamente. Num trabalho minucioso, régua numa simetria perfeita formam losangos nos vãos de 30m². Em sobreposições, com múltiplas exposições

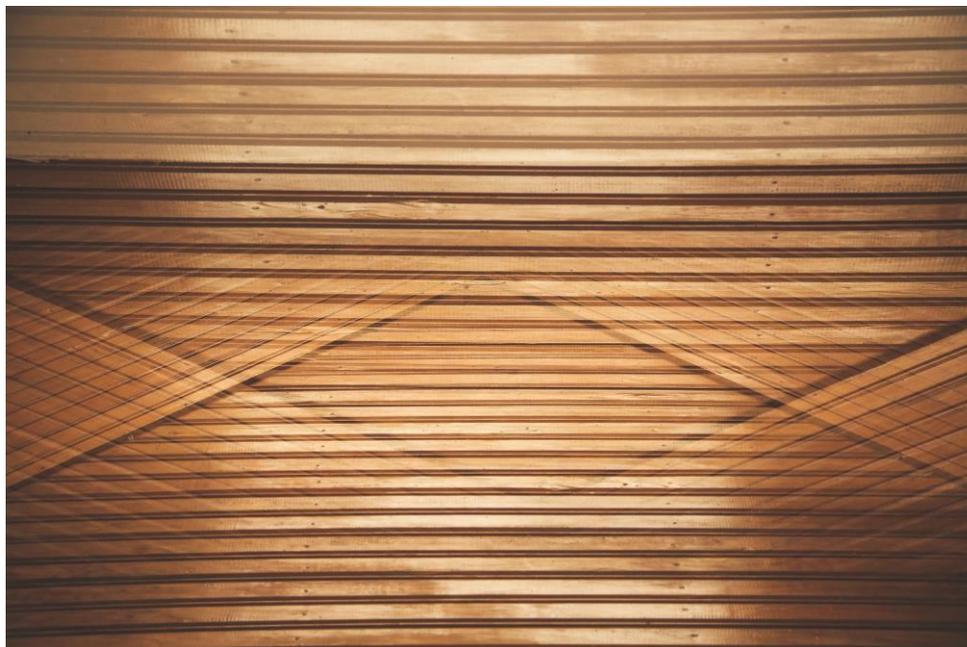
e valendo fotografar com a câmera de cabeça para baixo ao se construir a forma do referente, apenas indício de um forro losango. “Entre olho e memória, entre olhar e pensamento, entre visibilidade e latência, bate a foto. [...] Ainda palimpsestos.” (DUBOIS, 1998, p.326,330)

Fotografia 10 - O forro 1



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

Fotografia 11 - O forro 2



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

Fotografia 12 - O forro 3



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

A pesquisa por objetos daquele tempo faz perceber as minúcias dos detalhes. A velocidade aqui parece dialogar com o tempo lento da tramela e das florezinhas que esperam por mais exposição.

Fotografia 13 - Tramela



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

A chuva, nestes tempos, em - a casa de meus pais - goteja aqui, goteja ali, me leva para fora, me faz investigar os telhados alheios e o meu. Talvez as únicas imagens em um congelar rápido do tempo, da captura da vida.

Fotografia 14 - Telhado 1



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

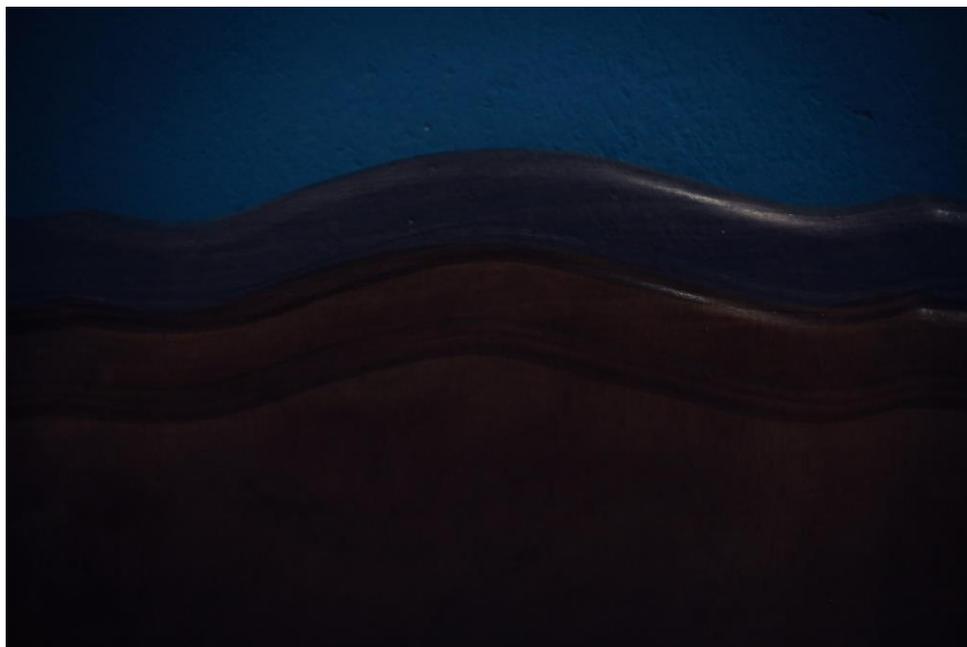
Fotografia 15 - Telhado 2



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

Seguindo o roteiro que escrevi à penumbra do interior do quarto chippendale e ponto cruz, fotografar é resumir o tempo em um instante, é transformar o tempo real em um tempo simbólico.

Fotografia 16 - Chippendale



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

Fotografia 17 - A relíquia



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

O glamour das bodas de meus pais ficou marcado somente pelo jogo de chá de louça e prata brilhante. Vida que seguiram juntos, de uma forma ou de outra. Sontag, em 1956, escreveu em um de seus diários: “quem inventou o casamento foi um torturador astuto. É uma instituição destinada a embotar os sentimentos. [...] O melhor que ele almeja é a criação de dependências fortes e mútuas”.

Fotografia 18 - Bodas



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

E num dedo de prosa, conversa vai, conversa vem, o presente para a irmã mais velha, um vestidinho rosa bebê, é o objeto observado que na imagem mental se formou leve, suave, como um sonho. A fotografia da peça de estimação de minha irmã, então como “experiência capturada”, como nos diz Sontag, ou ainda, como “um modo de atestar a experiência”. Com base no conhecimento sobre a natureza da fotografia e também daquilo que é fotografado, tem-se o resgate da noção de tempo representada na fotografia.

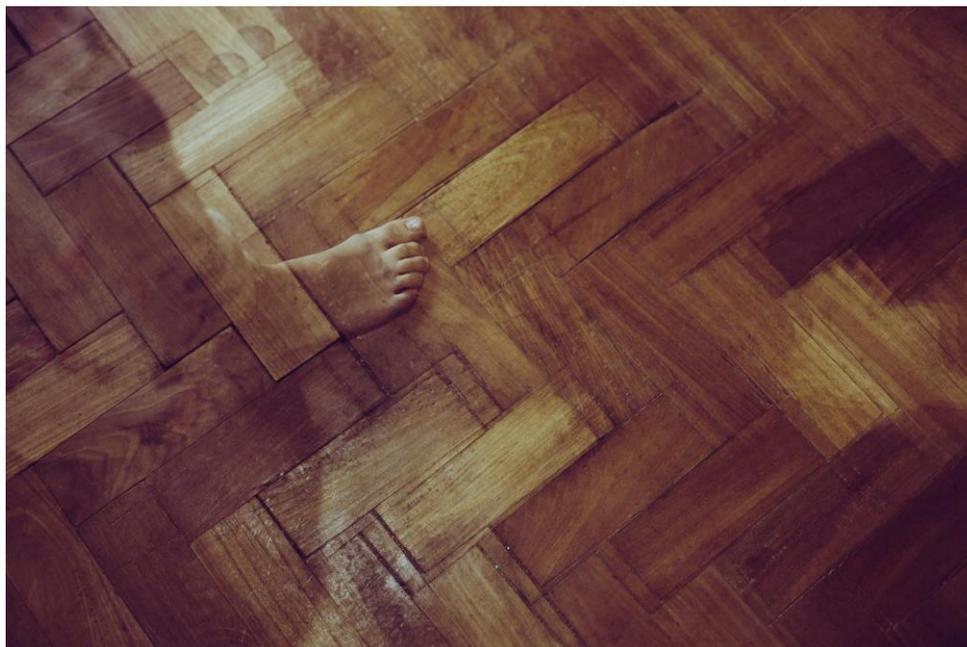
Fotografia 19 - O vestidinho



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

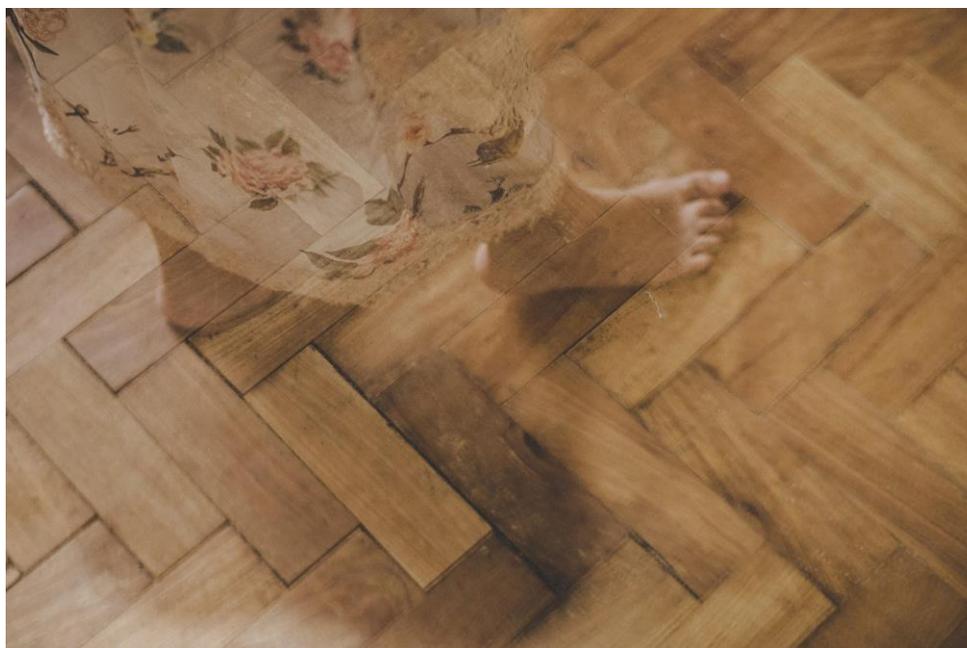
A autobiografia através da linguagem fotográfica é um tema por si só nostálgico. É passar do tempo real para o tempo simbólico. A autobiografia através da linguagem fotográfica nos diz, a todo momento, que só estamos aqui, agora, por este instante, ela nos conta o quanto somos mortais e vulneráveis. A autobiografia através da linguagem fotográfica tem o poder de tocar o sentimento da melancolia e o da ternura. Sontag, sobre isso, nos diz que a fotografia é uma “arte elegíaca”, que “todas as fotos são memento mori”, que o ato de fotografar é participar da mortalidade, exatamente por suas características que implicam em um corte no espaço e no tempo. É congelar o momento que se arrastará pela eternidade.

Fotografia 20 - Para a eternidade 1



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

Fotografia 21 - Para a eternidade 2



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

A relação entre o que existe dentro e fora de um quadro fotografado faz com que a fotografia seja portadora de uma presença latente, como se estivesse ligada a algo que não está ali, mas que existe e faz parte de tal. Sontag de certa forma nos desafia nesta questão: “Aí está a superfície. Agora, imagine – ou, antes, sinta, intua – o que está além, o que deve ser a realidade, se ela tem este aspecto”. E obra do autor, do fotógrafo não será o mundo e nem mesmo, talvez, a sua visão de mundo, mas a forma com que ele quer ou gostaria que o mundo visse o mundo. Fotografar é fazer escolhas e assumir postura ética diante do real.

Fotografia 22 - Abertura



Fotografia da autora – acervo pessoal; 2020

Dubois fala de imagens fotográficas como se fossem textos impregnados de memória. É o voltar no tempo, fazer o olhar ver, ressignificar o passado diante do presente, experienciar a “imagem mental” num suporte. “É essa obsessão que faz de qualquer foto o equivalente visual exato da lembrança. Uma foto é sempre uma imagem mental. Ou, em outras palavras, nossa memória só é feita de fotografias” (2003, p.314). Neste projeto, a maioria das imagens e fotos propicia a construção de paisagens imaginárias. Mesclada à fotografia, a escrita promove o transportar destas imagens permeadas de sentidos para o espaço poético, abrindo caminho

para a imaginação. A fotografia, aqui, participa da memória como um objeto de crença. Os sentidos a ela atribuídos são da ordem do culto e as fotos são marcadas com o carimbo da lembrança e do luto. A fotografia é o traço de que objetos estiveram ali e estes têm relações particulares com aqueles que os veem, como num “Modo de falar de si”, ou de mim.

Em - a casa de meus pais - posso dizer, utilizando um termo da Sontag, que tive através da fotografia, a materialidade da “experiência capturada” em uma imagem, imagem esta que se tornara um objeto sobre memórias para se guardar além da memória, um *souvenir*. A casa de meus pais é um “Modo de falar de si” ou de mim nostálgico, é entrar num estado, numa forma de existência que deixei de ter; é o desejo de voltar ao passado, talvez como um lamento que só acontece a partir de um momento específico, no caso determinado por mim, é uma “arte elegíaca, uma arte crepuscular”, é o que diz Sontag;

A maioria dos temas fotografados tem, justamente em virtude de serem fotografados, um toque de páthos. [...] Todas as fotos são memento mori. Tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa). Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo. (SONTAG, 1977, p.14)

A casa de meus pais - essa “experiência capturada” - quase que exorciza a falta que faz o passado, porque através da materialidade do texto, das imagens, do álbum de fotografias, como diz Sontag, ela, a fotografia, é a “nossa relação portátil com o passado” (1977, p.14). Na experiência - A casa de meus pais - a ausência e presença trazem uma natureza de sonho, pelo exercício da memória e da imaginação. É a magia da fotografia, ou como diz a Sontag (1977, p.15), o uso “talismano” das fotos, que me leva ou ao leitor, a outra realidade, e por diversas vezes, visto que estão sempre ali, à mão. Através da experiência - A casa de meus pais - ao pesquisar objetos, sentimentos, pessoas e conversas, submergir no tempo pelo cheiro, pelo tato, pelo som, pude atribuir importância e distinguir através do ato fotográfico o momento, o recorte exato do espaço-tempo, ressignificado. Pude, com tal experiência conhecer, mais de mim, de minha família, do universo de meus pais, do período histórico do país daquele tempo, entender algumas atitudes e ações apesar de discordar de algumas delas,

fortaleci minha identidade e me reconheci pertencente daquele, deste espaço - a casa de meus pais -, e ainda me aproximei da fotografia enquanto autoral, o que no mundo corrido deste séc. XXI, e aqui uma metáfora, quase não encontramos tempo para nós mesmos.

CAPÍTULO 3: COMO FAZER QUE OUTRAS PESSOAS TENHAM ESSA EXPERIÊNCIA

Esta pesquisa apresenta um mecanismo particular de formação, através da autobiografia, pelo caminho dos “Modos de falar de si” e utilizando a linguagem e materialidade da fotografia, ciente da força estética e poética dos processos de produção de narrativas autobiográficas. O mecanismo tem como premissa a narrativa de história de vida do indivíduo, do passado ao presente e com tal experiência refletir na construção de um projeto pessoal levando em consideração a linguagem fotográfica como expressão e suporte. O dispositivo apresentado pode ser aplicado em diversos setores da formação de jovens e adultos.

No tecer do relato de vida, o que importa não é tanto os fatos em si, mas o sentimento de pertencimento experimentado entre a pessoa e o seu passado revisitado. A narrativa construída é a história que o indivíduo se atribui e na qual ele se reconhece. Ele torna-se agente de sua própria história. Após o enredo desenvolvido é necessário encontrar um espaço de criticidade e de compreensão sobre o que foi construído. É quando o sujeito tem a sua narrativa como verdade, e é nesse momento que ele se constrói.

Poderíamos dizer da história de vida, tal qual ela é construída na narrativa, que é a ficção verdadeira do sujeito: ela é a história que o narrador, no momento em que a enuncia, tem por verdadeira, e ele se constrói como sujeito (individual e social) no ato de sua enunciação. (DELORY-MOMBERGER, 2006, p.364)

Quando o sujeito se compromete e se permite deixar experienciar, se colocando como objeto de estudo, na construção de sua narrativa de vida, e esta agrupa estrutura e ordena os acontecimentos da sua existência, ele valida a construção de sua identidade, ressignifica e se reapropria de sua história.

O poder-saber dado é aquele que – ao refazer a história de sua vida, ele próprio se forma – lhe permitirá agir sobre si mesmo e sobre o seu ambiente, provendo os meios para reescrever sua história de acordo com o sentido e a finalidade de um projeto (Fabre, 1994, CITADO POR DELORY-MOMBERGER, Christine, 2006, p.361)

O primeiro momento em meu experimento veio com a pesquisa de objetos pertencentes - a casa de meus pais - e com eles as conversas com os antigos, em família, com vizinhos e amigos, para depois, em um momento só meu, a narrativa textual surgir no caderno de anotações.

Porém, pensando em uma aplicação metodológica, propõe-se uma intervenção de dez encontros que pode ser aplicada a grupos diversos. O trabalho se inicia com o momento informativo, com todos em uma roda de conversa, sobre o propósito daqueles encontros que é a construção de um projeto pessoal tendo como base a autobiografia e como materialidade e suporte a expressividade da fotografia. Neste dia, todos se apresentam e falam um pouco de si enquanto o mediador intercala conceitos, ora de fotografia, ora de autobiografia e memória.

O segundo encontro acontece utilizando-se de suportes diversos como fotos ou objetos trazidos pelo grupo, objetos estes que de alguma forma possuem certa importância na autobiografia do sujeito em questão. Esses objetos são colocados por cada participante no centro da roda de conversa, com todo capricho, que pode ser sobre um forro com flores, ainda vela e incenso, se assim permitirem os participantes. Em sequência o mediador explica a dinâmica *A Casa*, que proporciona uma breve autoavaliação, no qual se reverte ou projeta-se em objetos e ambientes, rememorando situações. Cada participante irá visualizar, mentalmente, a sua casa (ou algum ambiente ou local onde já viveu e com que tenha familiaridade) e se imaginar dentro dela. Identificar dentro da casa o objeto que trouxe para o encontro. Pensar em como seria ser o próprio objeto, em quais histórias estaria envolvido e por que. A dinâmica tem o objetivo de trazer à flor da pele, a sensibilidade e boas energias no prosseguimento da imersão à memória. Voltando aos objetos, pede-se então, aos participantes que escrevam um pequeno texto, ou esbocem com frases curtas ou palavras a viagem à memória que fizeram e as histórias envolvidas na narrativa de suas vidas. Que revejam as relações entre objeto e parentes, amigos, escola, infância, adolescência ou vida adulta, que contem momentos positivos e negativos, os encontros e os desencontros como um esboço de uma autobiografia. Esta escrita ficará como um talismã, feito por

uma razão definida como uma figura mágica carregada com a força que se destina a representar.

No intervalo de um encontro e outro, é importante a visitação, pelos participantes do projeto, aos locais de origem dos objetos da experimentação, locais onde foram encontrados quando revisitados na memória. Também, ainda como investigação, a coleta de informações e viagem no tempo através dos “dedos de prosa”, ou conversas com os antigos do bairro, da família ou vizinhos (ou outras pessoas, pensando que os objetos possam ser de qualquer ambiente, como do trabalho, por exemplo), trazendo o passado para o presente.

Em sequência, com todos em uma roda, o terceiro encontro vem para a exteriorização das vivências. Todos que queiram poderão contar seus relatos. Acontece a socialização e é no ato de compartilhar, do falar e escutar que o indivíduo se constrói, acontece a objetivação e a criticidade a seu relato de vida. O indivíduo se reconhece na história que ele se atribui. Falar neste momento é compartilhar e saudar o passado ou ressignificar na aceitação. Quando paramos para ouvir, tanto os outros quanto a nós mesmos, nos fazemos conhecer e aos outros. Essa história/narrativa contada poderá ou não sofrer colocações por parte dos ouvintes a respeito do exposto, no ato de contar e ouvir é que se tem início a construção e ressignificação da história do autor da narrativa. A autobiografia é uma das formas de atividade mental e reflexiva no qual o ser humano se representa e compreende a si mesmo frente a seu ambiente social e histórico. A escrita da narrativa sobre si, em seguida, pode então fluir mais intensa, pois uma parte foi compartilhada oralmente facilitando o processo, sempre levando em consideração o esboço anteriormente desenvolvido e os objetos investigados e as conversas desencadeadas sobre os objetos em questão e/ou fatos em estudo e de reflexão sobre si. A redação definitiva da narrativa autobiográfica acontece quando todas as histórias, consideradas pertinentes pelo autor estiverem ali presentes.

O próximo passo é a utilização da linguagem fotográfica no desenvolver do projeto. A ideia é de se pensar a autobiografia a partir da fotografia, como um

“flash” de um momento vivido, ou retrato de um acontecimento no qual a memória ganha uma materialidade, valendo-se também da fotografia digital, para dar visão a essa outra dimensão representacional. O tempo passado, o presente e o que será o futuro impressos nas vestimentas, nos comportamentos, nas expressões, nos gestos e objetos, e na poética da luz.

Para os encontros seguintes, de posse do relato autobiográfico em formato de escrita, terá início a produção fotográfica, representação que permitirá a materialização da memória, num exercício de seleção da narrativa da memória já esboçado em texto. A criação, a fruição e até a invenção de uma outra “vida” podem, com a fotografia, como num simulacro no qual o esboço do que somos, estar aqui, ali, em todos os lugares e não-lugares. É o “Mundo Possível” de Dubois, a imagem/ficção ou o referente ressignificado, é a fotografia trazida para o campo simbólico, carregada da subjetividade, afeto e memória. Ou, ainda como Sontag e sua visão dos usos distorcidos da fotografia no campo da subjetividade, quando constrói uma nova realidade, recorta, manipula, sobrepõe, banaliza, eleva.

Uma produção fotográfica conta com as etapas da pré-produção, a produção e pós-produção.

Pré-produção: este é o momento do planejamento das atividades de todo o processo da produção fotográfica. É quando se define o que fotografar, objetivo, qual mensagem quer passar, se cria o roteiro, se define a locação e cenário, se faz o levantamento dos equipamentos a serem utilizados, qual formato e modo de veiculação da produção e ainda, se necessário, a escolha de modelos.

Passo a passo da pré-produção:

- 1º) Escolha de um tema, no caso, autobiográfico;
- 2º) Pesquisa sobre o tema escolhido, objetivo, mensagem, formato das fotografias e veiculação pretendida; com apresentação da pesquisa ao mediador dos trabalhos;
- 3º) Criação, a partir do tema escolhido, do roteiro para o ensaio fotográfico com descrição de todas as fotografias a serem construídas;

4º) Escolha do local e cenário das fotos e autorização por parte do proprietário do local para a sessão e uso das imagens;

5º) Levantamento dos equipamentos tanto fotográficos quanto objetos de cena, a serem utilizados;

6º) Busca por pessoas que participarão do projeto, figurino, maquiagem, além de deixar tudo acertado para o dia do ensaio, para que todos estejam a par.

Produção: esta é a fase da captura das imagens. Nesta etapa o fotógrafo e autor do projeto comanda o ensaio, as luzes e direciona os modelos para as fotos. Caso se tenha, produtor e/ou assistente de produção, este cuidará para que nada falte ao fotógrafo e que a produção flua com agilidade e qualidade, seguindo o roteiro predefinido. Talvez esta etapa aconteça em vários dias, tudo baseado e pensado de acordo com o roteiro.

Pós-Produção: com as fotografias salvas no computador, *smartphone* ou *iphone*, como estamos na era dos celulares, esta é a fase das pequenas correções, da retirada de sombras indesejadas, da correção de exposição, equilíbrio de cores, saturação, relação brilho e contraste, a aplicação de efeitos e/ou filtros de cores em aplicativos ou *softwares* especializados em edição de imagens. Ou, caso o fotógrafo queira maiores manipulações, este é o momento para tal. Para finalizar, converter e salvar a imagem no formato de arquivo mais adequado para a finalidade da produção.

E como todo processo leva a uma finalização, nesta metodologia o desfecho merece ser em uma exposição da produção fotográfica do grupo em questão, quando assim acontecerá a reafirmação do sujeito e sua cultura, de sua história com a ressignificação por meio da linguagem fotográfica, memória e afeto, com todos os envolvidos presentes e o talismã fixado cada qual próximo ao seu projeto de origem. Os participantes deixarão para o mediador, no dia da exposição, uma carta, um breve relato da experiência que tiveram e assim, também, por meio de mais este dispositivo o mediador poderá avaliar se o projeto atingiu as expectativas esperadas.

CONCLUSÃO

O acesso ao referencial teórico possibilitou maiores conhecimentos sobre a linguagem fotográfica, enquanto fruição estética, materialidade e suporte para o projeto final desta pesquisa. Dubois faz uma meticulosa investigação sobre a fotografia no seu primeiro momento em que era vista como um espelho do real de forma mimética, passando pelo vestígio ou traço do real vinculado a um referente até chegar à atualidade com a imagem/ficção e o “Mundo Possível” não necessariamente o real. Com Sontag, ainda mais, percebemos que no mundo real as pessoas reais são capazes de tudo para ter acesso ao “mundo-imagem”, porque hoje “tudo existe para terminar numa foto” (SONTAG, 1977, p.19) e cada fotografia produzida é carregada de subjetividade. Ideias com as quais também corrobora Gombrich, que considera que o mundo contemporâneo é dominado pelas imagens e que as artes plásticas são sujeitas a uma série de significações que variam em função do tempo, do espaço e da cultura, além do ponto de vista da interpretação do leitor que lhe atribui ou não significado.

Com base nos teóricos, tendo consciência da subjetividade implícita na produção fotográfica, mas também do seu potencial de construção do conhecimento, enquanto formação pessoal e artística pode-se desenvolver uma experiência pessoal revisitando – a casa de meus pais – sentindo as implicações de um projeto de autobiografia culminando com a criação fotográfica. Daí se partiu para a aplicabilidade desse processo no campo do ensino/aprendizagem.

A pesquisa desenvolvida investigou a fotografia como linguagem capaz de conduzir a processos poéticos, acessando a memória em um processo autobiográfico. Com o experimento que será conduzido através de encontros, conversas, busca de objetos de afeto e a escrita de si aliada à fotografia, pretende-se abrir portas para a sensibilização e acesso à memória e caberá ao protagonista da experiência caminhar, redescobrir e ressignificar. Com um projeto autoral e autobiográfico, e a fotografia como linguagem, o protagonista poderá comunicar ao mundo, a seu modo de existir, o que se passa dentro de si e ao seu redor, do real ao não real, da imagem rastro ao “Mundo Possível”, linguagem dotada de significados e discursos que somente serão decifrados pelos portadores

dos códigos culturais de acesso, mas que, contudo, poderão ser construídos e reconstruídos indefinidamente pelo olhar de qualquer observador. O resultado esperado para o projeto, partindo da experiência pessoal da autora, é apontar a eficácia da autobiografia, produzida através da fotografia, nos processos de formação do indivíduo, construção de identidade e socialização e, em público específico, como de fotógrafos ou artistas visuais, o mecanismo pode render também um projeto autoral. A fotografia enquanto fruição e criação permite dizer e mostrar para além do visível e levar o indivíduo a condições de desenvolver os saberes necessários e significativos implicados no pensar e no fazer arte.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Câmara Clara*. 3.ed. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CARTIER-BRESSON, H. *O imaginário como ele é*. In: CARTIER-BRESSON, H. Henri Cartier-Bresson. Tradução de Jean Clair. São Paulo: Cosac & Naify, 2011. p. 12.

DELORY-MOMBERGER, Christine. *Formação e socialização: os ateliês biográficos de projeto*. *Educ. Pesqui.* [Online]. 2006, vol.32, n.2, pp.359-371. ISSN 1517-9702. <<http://dx.doi.org/10.1590/S1517-97022006000200011>. > Acesso em: dezembro. 2019.

DUBOIS, Philippe. Vídeo, cinema, Godard. São Paulo: Cosac Naif, 2004. *Imagem e Tempo em Movimento* - entrevista com Philippe Dubois.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 2004.

GOMBRICH, Ernst H. *Arte e Ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

OSTETTO, Luciana Esmeralda; BERNARDES, Rosvita Kolb. Modos de falar de si: a dimensão estética nas narrativas autobiográficas. In *Pro-Posições*, v.26, n.1, p.1 61-178, jan./abr. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0103-730720150001&lng=pt&nrm=iso> Acesso em: novembro 2019.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. *Abordagem Triangular e as narrativas de si: autobiografia e aprendizagem em Arte*. 307, Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 307-316, maio/ago. 2017. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>> Acesso em: janeiro 2020.

SONTAG, Susan. *Ao mesmo tempo*. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2008.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.