

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

Alexandra Simões de Siqueira

**Ateliês Fotobiográficos - uma interseção da fotografia com a pesquisa
(auto)biográfica no contexto da arte/educação**

Belo Horizonte
2022

Alexandra Simões de Siqueira

**Ateliês Fotobiográficos - uma interseção da fotografia com a pesquisa
(auto)biográfica no contexto da arte/educação**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de Concentração: Ensino-aprendizagem em Arte

Orientadora: Prof.^a Dra. Rosvita Kolb Bernardes

Belo Horizonte
2022

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

707
S618a
2022

Siqueira, A. S., 1965-
Ateliês fotobiográficos [manuscrito] : uma interseção da fotografia com a pesquisa (auto)biográfica no contexto da arte/educação / Alexandra Simões de Siqueira . – 2023.
103 p. : il.

Orientador: Rosvita Kolb Bernardes.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2022.
Inclui bibliografia.

1. Fotografia – Pesquisa – Teses. 2. Fotografia – Estudo e ensino – Teses – Teses. 3. Fotógrafos – Teses. I. Bernardes, Rosvita Kolb. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. IV. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

FOLHA DE APROVAÇÃO

Folha de Aprovação - Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação da aluna
ALEXANDRA SIMÕES DE SIQUEIRA - Número de Registro - **2020680747**.

Título: **“Ateliês Fotobiográficos - uma interseção da fotografia com a pesquisa (auto)biográfica no contexto da arte/educação”**

Rosvita Kolb Bernardes

Profa. Dra. Rosvita Kolb Bernardes – Orientadora – EBA/UFMG

Ana Cristina Carvalho Pereira

Profa. Dra. Ana Cristina Carvalho Pereira – Titular – EBA/UFMG

Adolfo Cifuentes

Prof. Dr. Adolfo Cifuentes – Titular – EBA/UFMG

Claudia Starling Bosco

Profa. Dra. Claudia Starling Bosco – Titular – UFMG

Belo Horizonte, 25 de novembro de 2022.

Dedico este trabalho a todos que já participaram dos ateliês fotobiográficos, por suas partilhas, histórias e imagens.

AGRADECIMENTOS

Ao Udo, meu marido, amor nascido e mantido pela diferença.

Ao Tarcísio, meu irmão, pelo seu apoio, sabedoria e amizade.

À Rosvita, pelo seu acolhimento e orientação.

À Lucia, pelo companheirismo e partilha nesta aventura.

À Laço, por ter tido a ousadia de aceitar este projeto.

A todos que já participaram dos ateliês fotobiográficos e compartilharam suas imagens.

A todos os colegas do curso, por compartilharem suas histórias e projetos.

RESUMO

Esta é uma pesquisa (auto)biográfica sobre o meu percurso enquanto artista, professora e pesquisadora, a partir da minha relação com a fotografia e o surgimento da proposta de ateliês fotobiográficos. Objetivamente, tem como tema de investigação as potencialidades, os limites e as suscitações da interseção da fotografia com a pesquisa biográfica na arte/educação. Esta também é uma pesquisa impactada pelo contexto da pandemia de COVID 19 e teve de ser reinventada com a suspensão de todas as atividades presenciais previstas. Diante dos obstáculos da pandemia tornou-se uma pesquisa em imagens. Como uma “escuta” do visível foi uma investigação sobre o que as imagens podem revelar sobre a proposta de ateliês fotobiográficos, a partir da interlocução com autores, como Christine Delory-Momberger, Vilen Flusser, Ana Mae Barbosa, Philippe Dubois, Aby Warburg, Georges Didi-Huberman, Lucia Pimentel e Paulo Freire. Finalizo com a formalização dos ateliês fotobiográficos enquanto proposta pedagógica para o ensino/aprendizagem em arte.

Palavras-chave. Fotografia; pesquisa (auto)biográfica; arte/educação; automedialidade.

ABSTRACT

This is a (auto)biographical research about my journey as an artist, teacher and researcher, considering my relationship with photography and the emergence of the proposal of photobiographical studios. Objectively, the subject of investigation is the potential, limits and questions of the intersection of photography with biographical research for art/education. This is also a survey impacted by the context of the COVID 19 pandemic and had to be reinvented with the suspension of all planned face-to-face activities. Facing the obstacles of the pandemic it became a research in images. As a “listening” of the visible, it was an investigation into what images can reveal about the proposal of photobiographical workshops, based on the dialogue with authors such as Christine Delory-Momberger, Vilen Flusser, Ana Mae Barbosa, Philippe Dubois, Aby Warburg, Georges Didi-Huberman, Lucia Pimentel and Paulo Freire. I conclude with the formalization of photobiographical studios as a pedagogical proposal for teaching/learning in art.

Keywords. Photography; (auto)biographical research; art/education; automediality

Lista de Figuras

Figura 1 - Autorretratos 1994	13
Figura 2 - Autorretratos 1994	14
Figura 3 - Autorretratos 1994	15
Figura 4 - Autorretratos 1996	16
Figura 5 - Autorretratos 1998	17
Figura 6 – Autorretratos “Janelas de Meu Quarto - 2008.....	18
Figura 7 – Retrato do senhor Filomeno em Bento Rodrigues – Foto de Alexandra Simões ...	22
Figura 8 – Retratos de crianças em Bento Rodrigues – Fotos de Alexandra Simões	24
Figura 9 – Retratos de Alexandre Dumas, Victor Hugo e Édouard Manet feitos por Félix Nadar	29
Figura 10 – Retratos de Chichico Alkmim.....	30
Figura 11 – Retratos de Seydou Keïta	31
Figura 12 – Retratos de Rosineia, D. Maria e Wesley feitos por Alexandra Simões, com longa exposição	32
Figura 13 – Retratos de Oswaldo, Marcia e autorretrato feitos por Alexandra Simões no studio árvore.....	32
Figura 14 – Fotos dos estúdios de retrato disponibilizados nos ateliês fotobiográficos.....	33
Figura 15 – Retrato trazido da Adriana e a nova versão feita por ela	35
Figura 16 – Fotomontagem digital sobre o trabalho da Lercília e o retrato da infância	35
Figura 17 – Registro da experiência sensorial dos nossos fotolivros.....	36
Figura 18 – Registro dos livros de fotografia dos autores trabalhados nos ateliês, nossos fotolivros e a experiência de se reconhecer nesses livros.....	37
Figura 19 – Fotogramas de algas feitos por Anna Atkins em 1843	38
Figura 20 – Retrato e fotograma produzidos nos ateliês fotobiográficos.....	39
Figura 21 – Cartaz e registro das exposições dos ateliês fotobiográficos	39
Figura 22 – Fotopintura da Jéssica sobre a foto de Cartier-Bresson	41
Figura 23 – Registro da Maria aquarelando foto de Seydou Keïta	42
Figura 24 – Registros da fotopintura nos ateliês fotobiográficos.....	43
Figura 25 - Prancha número 77 do Atlas Mnemosyne de Aby Warburg, montagem com fotografias, selos, jornais, obras de arte, gravuras e moedas.....	46
Figura 26 – Imagens da fotógrafa Vivian Maier, impressas em preto e branco e aquareladas por Alessandra, Beatriz, Aline e Maria Antônia	47
Figura 27 –Imagens dos fotógrafos Henri Cartier-Bresson, Vivian Maier e Dirceu Maués, conectadas por um "pathosformel urbano do frio e da chuva" e pela subjetividade da percepção estética desses participantes dos ateliês fotobiográficos: Adriana, Naiara, Alessandra, Helena, Soraia e Beatriz.....	49
Figura 28 –Fotografias de autoria de Alexandra Simões, Seydou Keïta, Omar Victor Diop e Vânia Toledo, num diálogo cromático, construído pela alteridade da subjetividade dos participantes, Roberta, Soraia, Luzia, Elen, Elia, Denise, Lercília, Leda, Lúcia, Miguel e Rosineia	52
Figura 29 – A horta de aparência psicodélica de Camila, Lercília, Ilson, Jéssica, Lúcia, Maria, Matuzalém, Sirlei, Raphael, Anna, Eduardo, Fernanda, Renata e Tiago, a partir das fotografias de Alexandra Simões. Um exercício de deslocamento do olhar de uma atividade simples e cotidiana a partir de uma ação de arte/educação	53
Figura 30 - A cadeira a partir da foto de Alexandra Simões	54
Figura 31 - Cachorros a partir das fotos de Dirceu Maués , Vivian Maier e Retrato trazido da Aline	55
Figura 32 - Vejo flores em você	56

Figura 33 – Fotopinturas de Maxuel a partir das fotos de Dirceu Maués e Cartier-Bresson ...	57
Figura 34 – Fotopinturas da Rosinéia a partir das fotos de Alexandra Simões.....	58
Figura 35 – Fotopinturas da Renata a partir das fotos de Alexandra Simões e Cartier-Bresson	59
Figura 36 – Fotopinturas da Elisa a partir das fotos de Alexandra Simões.....	60
Figura 37 – Fotopinturas da Fernanda a partir das fotos de Alexandra Simões, Seydou Keïta e Chichico Alkmim	61
Figura 38 – Fotopinturas da Lercília a partir das fotos de Cartier-Bresson Omar Victor Diop, Dirceu Maués, Vânia Toledo e Alexandra Simões.....	62
Figura 39 – Fotopinturas da Lercília a partir das fotos de Alexandra Simões, Seyfou Keïta e Chichico Alkmim	63
Figura 40 – Fotopinturas da Sirlei a partir das fotos de Alexandra Simões, Seyfou Keïta e Chichico Alkmim	64
Figura 41 – Imagem da tela do computador da pasta com todos arquivos de fotografias aquareladas nos ateliês fotobiográficos	65
Figura 42 - Planilha com todas as imagens produzidas nos ateliês – Extrato Alice.....	67
Figura 43 - Imagem da tela do computador da pasta com todas as obras da Alice produzidas nos ateliês	67
Figura 44 - Planilha com todas as imagens produzidas nos ateliês – Extrato Aline	68
Figura 45 - Imagem da tela do computador da pasta com todas as obras da Aline produzidas nos ateliês	68
Figura 46 - Planilha dos autores das aquarelas classificada pela quantidade de obras produzidas por cada participante	70
Figura 47 – Gráfico dos autores das aquarelas, classificado pela quantidade de obras produzidas por cada participante	71
Figura 48 - Planilha e Gráfico classificados por autores das fotos que foram aquareladas pelos participantes dos ateliês	73
Figura 49 - Planilha e Gráfico das fotos de Alexandra Simões que foram aquareladas pelos participantes dos ateliês dividida por temas	74
Figura 50 - Planilha e Gráfico das fotos de Alexandra Simões que foram aquareladas pelos participantes dividida por temas e subtemas da natureza.....	75
Figura 51 - Planilha e Gráfico das fotos de Alexandra Simões que foram aquareladas pelos participantes, dividida por temas e detalhamento das subdivisões por assunto das fotos.....	76
Figura 52 - Planilha e Gráfico das imagens que foram aquareladas pelos participantes listada por produção mensal entre 2015 e 2020.....	78
Figura 53 - Planilhas e Gráficos das fotos de Alexandra Simões que foram aquareladas pelos participantes no tema retrato classificadas por categorias de relação	80
Figura 54 - Grafo do perfil @noseconexoes do dia 27/05/2021 sobre o contexto da CPI da COVID	82
Figura 55 – Imagem do Laboratório de dados do Gephi na aba Arestas exibindo um fragmento da lista identificada de quem pintou na coluna Origem e quem foi pintado na coluna Destino	83
Figura 56 – Grafo da rede formada pelas obras produzidas pelos participantes sobre o retrato do outro nos ateliês fotobiográficos, gerado pelo software Gephi	84
Figura 57 – Detalhe central do grafo da rede formada pelas obras produzidas pelos participantes sobre o retrato do outro nos ateliês fotobiográficos, gerado pelo software Gephi	86
Figura 58 – Detalhe central do grafo da rede formada pelas obras produzidas pelos participantes sobre o retrato do outro nos ateliês fotobiográficos, com alguns retratos aquarelados sobrepostos	87

Figura 59 - Os participantes são convidados a trazerem um retrato de que gostem muito	92
Figura 60 – Os retratos trazidos devem ser reproduzidos para serem trabalhados posteriormente	93
Figura 61 - Um espaço é montado para convidar os participantes para realizarem novos retratos	93
Figura 62 - Processo para fazer um negativo: retrato colorido, retrato preto e branco, retrato negativo	94
Figura 63 – QR Code Vídeo - Fazendo um negativo para imprimir uma foto em cianotipia .	94
Figura 64 - QR Code Vídeo – Imprimindo um negativo para fazer uma cópia fotográfica em cianotipia	95
Figura 65 – Soluções químicas para a preparação da solução de trabalho.....	95
Figura 66 - Aplicando a solução de trabalho no papel num ambiente escurecido	96
Figura 67 - Preparando o “sanduíche” para fazer a cianotipia	96
Figura 68 - QR Code Vídeo – Montando o sanduíche para fazer a cianotipia.....	96
Figura 69 - Expondo o sanduíche à luz do sol para fazer a cianotipia	97
Figura 70 - QR Code Vídeo – Expondo à luz do sol para fazer a cianotipia	97
Figura 71 – Lavando a cianotipia em água corrente.....	97
Figura 72 - QR Code Vídeo – Revelação da cópia fotográfica em cianotipia na água	98
Figura 73 - Exposição das impressões em preto e branco para serem pintadas	98
Figura 74 - Disponibilizar pincéis, aquarela, potes com água e panos.....	99
Figura 75 - O fazer coletivo é essencial no ateliê de fotopintura	99
Figura 76 - O ateliê de mediação é um momento de partilha, observação e trocas sobre as imagens.....	100

Sumário

1 - Introdução.....	11
1.1 - Ateliê Biográfico e o nascimento de um projeto.....	13
1.2 - O sujeito e a imagem.....	25
2 - Ateliês fotobiográficos	27
2.1 - O retrato.....	27
2.1.1 - Félix Nadar.....	28
2.1.2 - Chichico Alkmim	29
2.1.3 - Seydou Keïta	30
2.1.4 - Nossos Retratos	31
2.1.5 - Retratos Pessoais Trazidos	34
2.1.6 - O Livro Fotográfico	36
2.2 - A Cianotipia	38
2.3 - A fotopintura	40
3 – A pesquisa em Imagens	44
3.1 - Iconografias de Ateliês Fotobiográficos	45
3.2 - Análise quantitativa das imagens coletadas	66
4 - Considerações Finais.....	89
5 – Proposta Pedagógica: Ateliês Fotobiográficos uma interseção da fotografia com a pesquisa biográfica para o ensino/aprendizagem em arte	91
5.1 - Apresentação	91
5.2 - Justificativa	91
5.3 - Objetivos	92
5.3.1 - Objetivo Geral.....	92
5.3.2 - Objetivos Específicos.....	92
5.4 - Desenvolvimento da Proposta.....	92
5.4.1 - Ateliê de Retratos – Os Nossos e os dos Outros	92
5.4.2 - Ateliê de Cianotipia.....	94
5.4.3 - Ateliê de Fotopintura.....	98
5.4.4 - Ateliê de Mediação.....	100
6 - Referências	102

1 - Introdução

Esta pesquisa parte da minha própria experiência como fotógrafa, artista e professora. Objetivamente, tenho como tema de investigação as potencialidades, limites e suscitações da interseção da fotografia com a pesquisa biográfica para a arte/educação, através da proposta de ateliês fotobiográficos. Esta é, também, uma pesquisa em imagens, baseada na construção de iconografias, a partir das imagens coletadas ao longo de cinco anos de ateliês fotobiográficos. Como uma “escuta” do visível, é se permitir investigar o que as imagens podem revelar, num diálogo com autores, como Vilen Flusser, Ana Mae Barbosa, Aby Warburg, Georges Didi-Huberman, Philippe Dubois e Christine Delory-Momberger.

Se eu olhar retrospectivamente, vou poder reconhecer os elementos necessários para uma cognição imaginativa? O que é aprendizagem em arte? É o domínio de um conteúdo? É o domínio de uma técnica? Ou é a autonomia para a construção de poéticas?

Ateliês fotobiográficos são práticas de arte/educação que venho desenvolvendo desde 2015, em diversos espaços educacionais, culturais e dispositivos da saúde mental. Esta proposta de arte/educação tem inspiração direta na metodologia dos ateliês biográficos, originalmente concebida para a formação profissional no campo da educação.

Os ateliês biográficos de projeto (DELORY-MONBERGER, 2006) se apresentam na forma de encontros e propõem, a seus participantes, pensar sobre as histórias de vida e as perspectivas quanto às suas formações, em uma dinâmica prospectiva que liga o passado, o presente e o futuro do sujeito. Dessa forma, a socialização das narrativas de si é essencial para a constituição de uma autoformação, na qual o indivíduo constrói o sentido de sua experiência no seio do mundo social, para construção de um projeto pessoal, que passa por atos de escritura de si (autobiografia) e pela a compreensão do outro (heterobiografia). Assim, o ateliê se coloca como um espaço de criação compartilhada, baseado no protagonismo dos seus participantes e na manifestação do sujeito da experiência.

Que na proposta de ateliês fotobiográficos traz a fotografia como *medium* para a “fabricação de si” no campo estético, a partir da materialidade da imagem. Se, na pesquisa (auto)biográfica, as mediações das narrativas e escritas de si apresentam uma potência para a transformação do sujeito em protagonista da sua própria história e formação, a fotografia é, aqui, proposta como um *medium* para as práticas de si no campo da visualidade. A fotografia não só como fonte para uma narrativa de si, mas como o próprio meio, em que a pesquisa (auto)biográfica é expressada.

Nesta pesquisa, o recorte investigado dos ateliês fotobiográficos é a produção realizada no âmbito da saúde mental, durante os anos de 2015 a 2020, especificamente as fotografias aquareladas, no ateliê semanal da Laço - Associação de Apoio Social. A Laço é uma ONG que está inserida na rede de atendimento dos Centros de Atenção Psicossocial na cidade de Belo Horizonte e propõe um atendimento mais comunitário para saúde mental. Os ateliês fotobiográficos oferecidos na Laço acontecem toda segunda feira de 14:00 às 17:00 e tem como participantes usuários e profissionais da saúde mental além de acompanhantes e voluntários. Nestes ateliês eu conto com a parceria valiosa da Lúcia Mota, também especialista em Arte/Educação e que divide comigo a atuação nos ateliês fotobiográficos como arte/educadora.

Esta foi uma pesquisa produzida no contexto da pandemia de COVID 19, que provocou profundos impactos na sua condução. No mesmo mês de março de 2020, quando ingressei no Programa de Pós-graduação, a pandemia de COVID 19 foi decretada, as aulas na universidade foram suspensas e os ateliês fotobiográficos oferecidos na ONG Laço foram abruptamente interrompidos, paralisando uma sequência de ateliês semanais oferecidos de forma ininterrupta desde 2015.

Inicialmente eu pensava em desenvolver uma pesquisa-ação sobre a experiência dos ateliês fotobiográficos, enquanto uma proposta de arte/educação, oferecida no contexto dos CAPS da rede pública de Belo Horizonte. Mas com o advento da pandemia e a suspensão de todas as atividades presenciais, me deparei com um grande obstáculo, deveria encontrar uma nova forma de pesquisar uma atividade que estava paralisada.

Percebo, então, que tenho um expressivo material coletado, por causa de uma ação pedagógica, que foi a de registrar, com diligência, todo material produzido durante os ateliês fotobiográficos e que tais imagens poderiam ser pesquisadas. E assim essa pesquisa se tornou também uma pesquisa em imagens e o que começou como uma proposta de iconografias pedagógicas veio a desembocar numa pesquisa quantitativa destas imagens, uma deriva da necessidade de entender melhor o conjunto de arquivos que se apresentava e era bastante numeroso. Como uma obsessão, a consolidação das planilhas me ajudava a entender como cada imagem havia sido produzida e como ela se relacionava com os outros atores presentes nos ateliês. Essa deriva acabou por me levar a consolidação de uma nova imagem a partir dos dados quantitativos: um grafo sobre o laço com a imagem do outro.

1.1 - Ateliê Biográfico e o nascimento de um projeto

Eu sou formada em História, fui arqueóloga, professora de História da rede pública e acabei me tornando fotógrafa, sendo que, com a fotografia, consegui encontrar um *medium* para minha subjetividade além da palavra: um caminho na arte. Contudo, foi com a pesquisa biográfica que pude visar um retorno à educação a partir da arte.

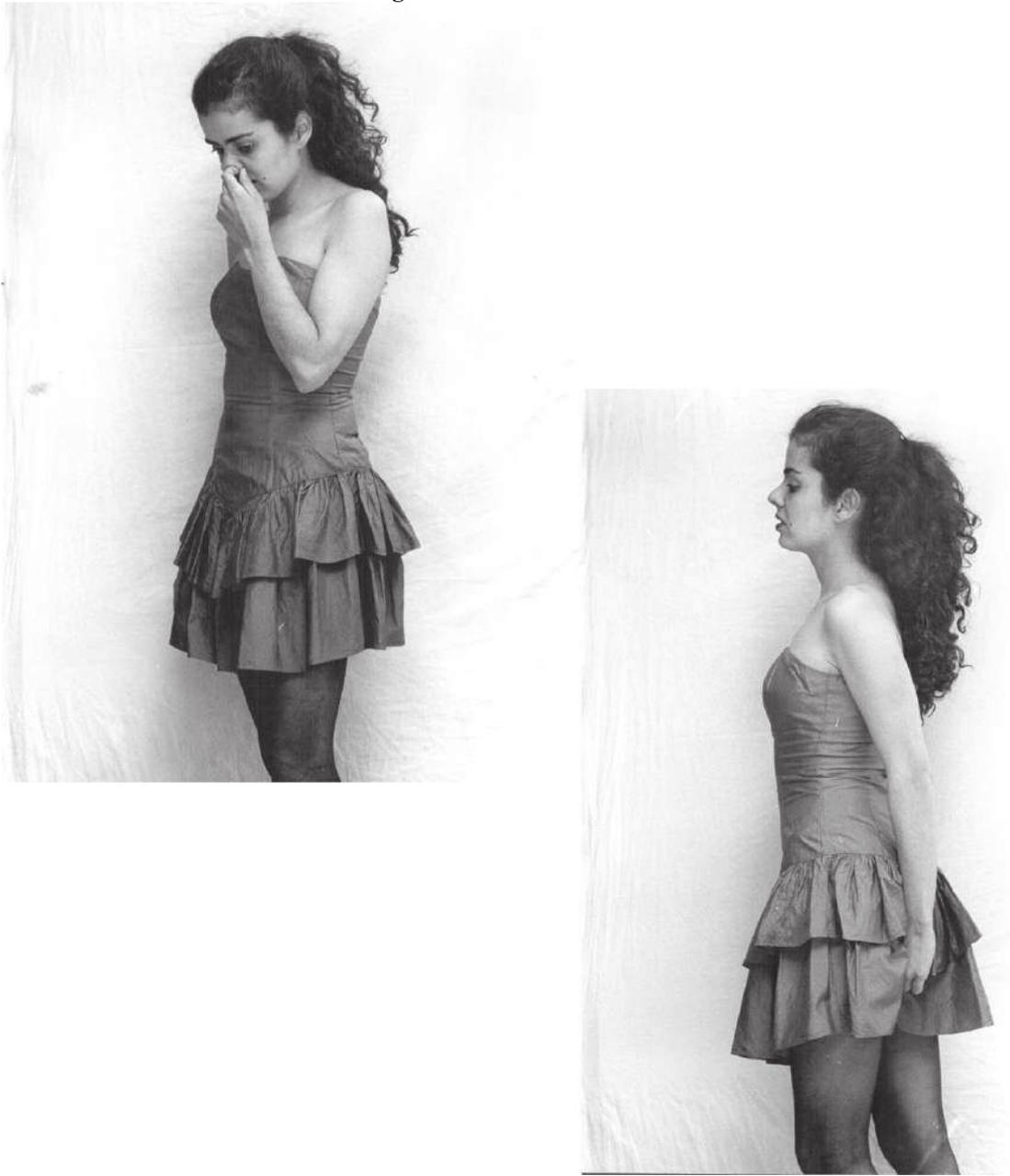
Boa parte da minha produção artística foi marcada pela narrativa autobiográfica. O meu primeiro ensaio autoral na fotografia foi composto por autorretratos, e estes têm sido meus companheiros desde 1994.

Figura 1 - Autorretratos 1994



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 2 - Autorretratos 1994



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 3 - Autorretratos 1994



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 4 - Autorretratos 1996



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 5 - Autorretratos 1998



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 6 – Autorretratos “Janelas de Meu Quarto - 2008



Fonte: Arquivo pessoal

Apesar dos autorretratos serem meus companheiros desde 1994, somente em 2012, descobri que a abordagem biográfica se constitui como um espaço de pesquisa autônomo, tornando-se um modo de compreensão por si mesma, trazendo, dentro de si, seu próprio valor hermenêutico e heurístico (DELORY-MOMBERGER, 2012, p. 11).

Esse encontro ocorreu no curso de pós-graduação *lato sensu* “Mediação em Arte, Cultura e Educação”, da Escola Guignard, da Universidade do Estado de Minas Gerais, quando a metodologia do ateliê biográfico foi vivenciada a partir da costura de um pequeno patuá¹, em que deveríamos acolher nosso passado, indagar o momento presente e projetar nosso futuro. Uma radicalização da vivência do ateliê biográfico a partir da materialidade da costura e do bordado na construção de um objeto afetivo, estético e simbólico da nossa formação, com a materialização de um sortilégio na forma de dedicatória àqueles que contribuíram para que estivéssemos ali naquele momento. Um momento de inspiração, de realização e de projeção.

À medida que costurávamos e conversávamos, as narrativas de cada um eram compartilhadas e, dessa forma, íamos construindo as biografias de nossas vidas através das próprias memórias e das dos outros, o que nos levava à reflexão dos caminhos de nossa própria formação.

Há alguns anos, assisti a uma palestra do diretor artístico da *Fondazione Pontedera Teatro*, Roberto Bacci, em que ele perguntava à plateia, formada por atores e diretores de teatro, a seguinte questão: “Quem, em ti, faz arte?”. Essa pergunta me intrigou durante anos. Como eu poderia respondê-la? Somente com a metodologia do ateliê biográfico é que essa pergunta começou a fazer sentido, quando passado, presente e futuro foram vivenciados através da costura de um projeto pessoal para ressignificação de nossos gestos.

Aprendizagem, arte e fotografia estão tão presentes e imbricadas em minha vida, que, quando pude localizar esses gestos na minha trajetória, por meio dos procedimentos de biografização da minha formação, a ideia de uma proposta de criação e mediação em artes a partir da fotografia e da pesquisa biográfica teve seu início. Apresento, a seguir, uma das narrativas que produzi durante os procedimentos do ateliê biográfico:

Eu sempre quis ser uma pessoa boa. Quando criança queria ser santa. Esses lampejos de santidade eram frequentes, ao mesmo tempo em que eram de duração instantânea. Meu irmão e eu líamos as histórias do livro “Os santos que abalaram o mundo”. Impressionante! Quanto esforço para ser santo! Logo vi que me seria

¹ Símbolos de sorte e de proteção, os patuás são pequenas almofadas costuradas, contendo alguma erva aromática, um bilhete com os desejos, sonhos e o que carregamos na nossa bagagem ao longo da vida (BERNARDES, 2010, p. 77).

impossível alcançar essa qualidade, esse talento. Santo Antão era o mais atraente e repulsivo de todos! Tínhamos muito medo da agressividade das tentações de Santo Antão. Não só faltava talento, faltava coragem. Venho de uma família muito crítica com os outros e consigo mesma. Irônicos, agressivos e inteligentes. E assim, no meu dia a dia, eu estava longe de ser santa. Participei de maratonas bíblicas, me esforcei, mas não tinha jeito, ser santo era CHATO. Era monótono, eu precisava de mais, gostava de pensar, de fazer, de jogar, de trocar, de praticar. Eu ansiava por criar. Tenho um irmão querido que sempre desenhou muito bem. Era incrível como ele expressava bem através de imagens. Mais uma vez, eu não tinha o menor talento. Eu era boa aluna, mas meu maior talento eram os sonhos. Como eu sonhava, todas as noites com lugares incríveis, situações diversas e histórias inusitadas! Era sempre, e todos gostavam e até esperavam ouvir um novo sonho. Um dia, meu irmão que desenhava me mostrou uma foto que ele fez da filha do caseiro da fazenda, de três anos de idade. A foto era de cima para baixo, ângulo próximo, explorando a grande angular, com flores vermelhas em volta. Era uma imagem e tanto! E feita apenas com aquela máquina limitada e mequetrefe da família. Para mim, foi uma revelação, e eu falei: isso eu também posso fazer. Vi muitas fotos, tirei muitas fotos, comprei máquinas, usei a dos outros e acabei virando fotógrafa. A fotografia foi um encontro comigo mesma. Nem santa, nem sem talento, e com uma sombra inescandível. Essa compreensão demorou, os autorretratos foram a chave, ainda são, as janelas também e o mundo também. Quem, em ti, faz arte? Eu mesma, junto aos outros e à nossa história.²

Delory-Momberger (2006), pensando sobre as narrativas de si para a constituição de uma formação, pontua:

A história de vida não é a história da vida, mas a ficção conveniente pela qual o sujeito se produz como projeto de si mesmo. Não pode haver sujeito, a não ser em uma história a fazer e é a emergência desse sujeito que intenciona sua história, que conta a história de vida (DELORY-MONBERGER, 2006, p. 365).

Neste momento, percebo o quanto não saber desenhar foi importante para que eu me tornasse uma artista visual, o quanto a fotografia foi constitutiva no meu desejo por uma expressão estética de uma subjetividade que eu ainda não sabia como exprimir. Bresson, no filme “Instante Decisivo”, diz que fotografar, para ele, significava desenhar, e a fotografia era um esboço instantâneo que não podia ser corrigido. Para mim, fotografar foi também a possibilidade de desenhar o mundo e, nessa trajetória, têm sido muitos os esboços.

O ateliê biográfico foi como a parábola das moedas³, e o servo que, com medo, enterrara a moeda que recebera para devolvê-la de forma igual, e o outro servo que usou as moedas para investir na produção e, agora, devolvia o dobro de moedas. O interessante é que, naquela época, moeda era chamada de talento. Quando revisitamos essa parábola sob a perspectiva da palavra “talento”, ela se torna uma poderosa metáfora da metodologia do ateliê biográfico, que questiona a posição e a postura de cada um frente às suas habilidades e trajetórias: aquele que, por medo, fica imobilizado, preso a uma ausência de possibilidade de

² Narrativa produzida por Alexandra Simões de Siqueira.

³ As moedas de prata, Lc 19. 12-27

transformação e aquele que agrega à sua herança, o seu conhecimento presente com um compromisso futuro.

Por um período, fui, simultaneamente, professora de história da rede municipal de ensino de Belo Horizonte e fotógrafa profissional, atendendo ao mercado de fotografias publicitárias e institucionais de empresas e instituições do estado de Minas Gerais. Gostava de ser professora, mas as condições de trabalho eram difíceis, carga horária excessiva e fragmentada, baixa remuneração, muitos alunos em sala de aula, programa de ensino que enfatizava a quantidade de conteúdos e uma autoridade completamente verticalizada.

Frustrada com um sistema educacional de educação bancária e autoritária, acabei me dedicando cada vez mais à fotografia profissional, atendendo ao mercado de fotografias publicitárias e institucionais. Fui uma fotógrafa profissional que ia ao encontro das pessoas, em suas casas, locais de trabalho, eventos, para fazer retratos, normalmente sob a demanda de um contratante, para realização de imagens institucionais. Por duas décadas, rodei o quadrilátero ferrífero fotografando pessoas, indústrias, associações, ONGs, empresas e grupos culturais. A fotografia profissional era, para mim, um ofício, e eu gostava da liberdade que esse ofício me proporcionava, sempre viajando, conhecendo pessoas e lugares diferentes. Eu me sentia independente e dona dos meus meios de produção, apesar de fotografar para o capital na maior parte do tempo.

Como fotógrafa profissional, testemunhei muitas coisas, montanhas que já não existem mais, pessoas que já morreram, povoados inteiros que já desapareceram. Eu sou uma testemunha de Bento Rodrigues, povoado varrido e soterrado pela mineração em meu estado, símbolo do maior desastre ambiental provocado pela mineração no mundo. Uma das primeiras fotos que fiz para a indústria da mineração foi um retrato de um dos primeiros operários da mina de Alegria, que morava em Bento Rodrigues. Fui sozinha no meu Fiat Uno, a estrada era de terra, chovia, e, quando cheguei lá, foi maravilhoso descer sobre aquele povoado encravado nas costas da serra do espinhaço e serpenteado por um rio. Fiz um retrato preto e branco do senhor Filomeno segurando o seu saxofone, na sala de sua casa, com luz de janela.

Figura 7 – Retrato do senhor Filomeno em Bento Rodrigues – Foto de Alexandra Simões

Gente

De volta às raízes

Uma nova vida se abriu diante dos olhos de Filomeno da Silva, a partir da aposentadoria em 1993. Com a sensação de missão cumprida após 37 anos de trabalho na Samitri, Filomeno pôde se dedicar mais à Sociedade Musical Senhor Bom Jesus de Matosinhos, banda de Ouro Preto onde toca clarinete e saxofone.

Também sobrou mais tempo para a família e foi possível retornar às suas origens: ele voltou a

morar em Bento Rodrigues, na casa onde nasceu. "Aposentar significa outra vida que começa", diz.

Filomeno participou das primeiras prospecções e abertura de galerias em Alegria. "Lá não havia nada. Só a fazenda", recorda. Ele também trabalhou para a empresa fazendo o carregamento de vagões e caminhões em Santa Bárbara, Itabirito, Costa Lacerda e Conselheiro Lafaiete.

Para Filomeno, o

momento mais marcante de sua vida na Samitri aconteceu em 1971, quando foi indicado para concorrer ao prêmio Operário Padrão. Ele ficou em 5º lugar. "A partir daí, passei a me preocupar mais com o crescimento profissional e incentivar os colegas a fazer o mesmo", diz.



Filomeno encontrou vida nova após a aposentadoria

SAMITRI- Jornal outubro de 1998

Fonte: Samitre Jornal – Outubro 1998.

Eu voltaria a Bento Rodrigues outras vezes, sempre a serviço da indústria da mineração. Uma dessas vezes foi em 2001, para fazer fotos para um relatório anual da mineração Samarco, que havia comprado uma foto do Sebastião Salgado⁴ para ilustrar a capa do seu relatório, que pretendia destacar a responsabilidade social da empresa à época. Naquele momento, me senti tomada por uma tarefa que ia além da remuneração, honrada por poder realizar e publicar um ensaio fotográfico inspirado numa das principais referências da fotografia mundial, que era brasileiro, engajado politicamente e concordara com aquele projeto gráfico.

Fiz um ensaio fotográfico todo em preto e branco, usando o filme trix-pan 400, o filme que o próprio Sebastião Salgado declarava usar⁵. Fiz vários testes de revelação para aqueles filmes e fui para Bento Rodrigues, quando produzi um ensaio fotográfico que considero um dos mais bonitos que já fiz. Além das revelações dos filmes, eu fiz todas as ampliações manualmente, em papéis selecionados para se obter a melhor qualidade técnica e a mesma

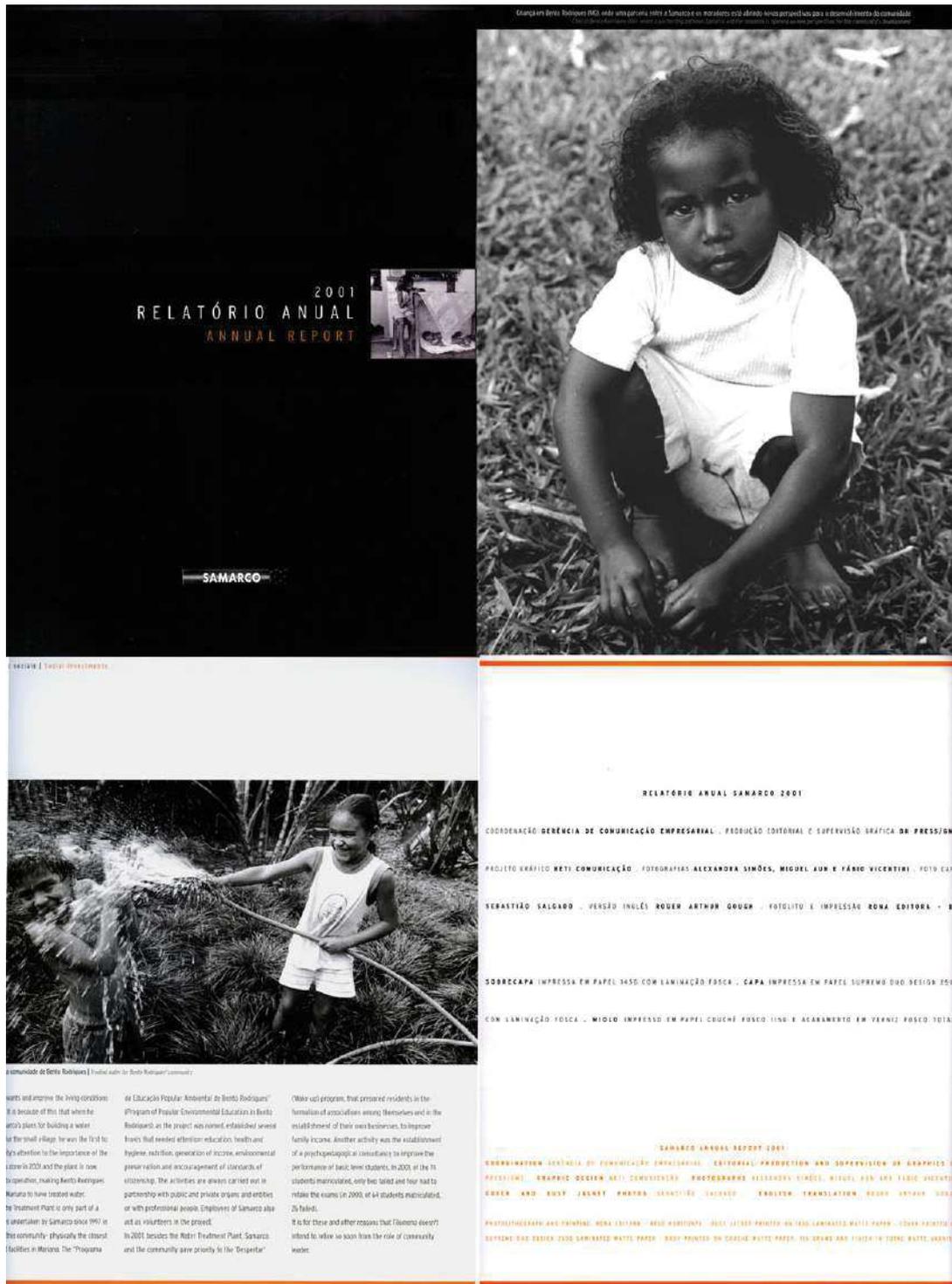
⁴ Sebastião Salgado é um fotógrafo brasileiro, referência mundial da fotografia documental e humanista, através de seus registros fotográficos ele denuncia as situações de desigualdade social de diferentes povos ao redor do mundo.

poética estética que o Sebastião Salgado imprimia em seus trabalhos. No projeto gráfico original, Bento Rodrigues seria apenas uma página. Após as fotos, virou três páginas na versão final, em que os retratos eram o destaque. Apesar de um engajamento estético-poético na fotografia de Sebastião Salgado, eu estava a serviço do capital, e isso me trazia uma insatisfação. Eu fotografava numa posição que representava a posição de poder e perspectiva do capital. Apesar do engajamento, eu servia e construía a representação de quem oprimia, de quem detinha o poder. Isso fica ainda mais claro quando, nesta pesquisa, retomo a publicação do Relatório Anual da Samarco e releio as primeiras linhas, nas quais eles acusam a gravidade dos impactos do terrorismo do 11 de setembro de 2001⁶. Quando eu revejo isso retrospectivamente, penso que servi e, num certo sentido, defendi documental e esteticamente a arrogância daqueles capitalistas que se tornariam terroristas ambientais de dimensões continentais.

⁵ “Uso o mais antigo filme preto-e-branco que existe, para mim o melhor: Kodak Tri X, de 400 ASA e 800 ASA.” (FOLHA DE SÃO PAULO, 1995).

⁶ “O ano de 2001 entrou para a História, de forma trágica, com a inusitada ação dos terroristas, que, em 11 de setembro, ao pôr abaixo as torres de Manhattan, desencadearam uma onda de incertezas sobre o próprio futuro da humanidade, independentemente de raças, religiões ou culturas.” Mensagem do presidente da Samarco que abre o Relatório Anual.

Figura 8 – Retratos de crianças em Bento Rodrigues – Fotos de Alexandra Simões



Fonte: Relatório Anual da Samarco – 2001.

Desde a emergência de um projeto pessoal e profissional de arte/educação baseado na proposta de ateliês fotobiográficos, o retrato formal se tornou mais central na fotografia que prático. Uma fotografia construída com o outro e para o outro. Numa relação mais franca, direta e sem intermediários, fotografar retratos para as pessoas e não mais para o capital.

Em certo sentido, esse projeto representava uma conciliação com a minha trajetória profissional de professora e de fotógrafa, agora, unidas numa mesma atuação, que tem a arte como princípio de ação e transformação.

Não mais só professora, nem só fotógrafa, mas ambas unidas numa só atuação artístico-cultural. Não mais a serviço de um sistema educacional com uma concepção bancária e autoritária, nem mais a serviço de uma construção estética idealizada do capitalismo.

Desta forma, deu-se a constituição de um projeto pessoal e profissional com foco na arte/educação, através do oferecimento de ateliês que procuram aliar a fotografia e seus processos ontológicos como práticas de mediação autobiográfica para a construção de poéticas pessoais, a partir da materialidade da imagem.

1.2 - O sujeito e a imagem

A pesquisa biográfica entende que o sujeito se institui no discurso e que a questão do sujeito e sua subjetividade está, assim, ligada à linguagem de modo constitutivo, na medida em que a linguagem é o espaço no qual se fabrica, ao mesmo tempo e indissociavelmente, uma “história” e o “sujeito” dessa história, numa construção sempre em ato, pois não existe um sujeito já dado.

No entanto, da mesma forma que o sujeito é constituído pela linguagem, também o é pela visualidade, cuja característica primordial é ser óptica. Enxergamos, sonhamos e nos lembramos opticamente. A nossa visão, a nossa imaginação e a nossa memória são ópticas, sendo a fotografia o dispositivo que nos permite reproduzir e vislumbrar algo tão constitutivo do ser, como Walter Benjamin (2012, p.101) nos lembra: “Só a fotografia revela esse inconsciente óptico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional”.

A fotografia parece inaugurar uma nova forma de mediação constitutiva do homem, até então, dominada pelas mediações originárias da oralidade e da escrita. Segundo Etienne Samain (2005):

(...) o fotográfico representa nossa visualidade primeira que, quase submersa, durante séculos, nas águas da oralidade e da escrita, remontou, muito recentemente, à superfície, dando-nos a ver o mundo por meio de uma mediação técnica suplementar: o próprio dispositivo fotográfico e o signo visual singular que ele proporciona (SAMAIN, 2005, p.15).

No mundo contemporâneo, as imagens são onipresentes. Vivemos sob uma chuva ininterrupta de imagens, sobretudo das imagens técnicas, como a fotografia. Hoje, quase todo mundo possui pelo menos um dispositivo fotográfico e o utiliza para fotografar. Contudo, isso

não quer dizer que as pessoas tenham a possibilidade de construir, com essas imagens, perspectivas de subjetivação e que essa subjetivação se ofereça a expressar uma verdade do sujeito ou a fazer laço com o outro.

As mudanças tecnológicas alteraram não apenas o modo de circulação e reprodutibilidade, mas também nossa subjetividade quanto ao modo de ver. Atualmente, a convergência midiática incide sobre nossas escolhas. Ana Mae Barbosa (2005) faz um interessante alerta sobre esta situação:

A tecnologia não apenas transformou as práticas cotidianas, mas também os modos de produção intelectual [...]. Percepção, memória, *mimesis*, história, política, identidade, experiência, cognição são hoje mediadas pela tecnologia. A tecnologia é assimilada pelo indivíduo de modo a reforçar sua autoridade, mas pode também mascarar estratégias de dominação exercidas de fora. O fator diferencial dessas duas hipóteses é a consciência crítica (BARBOSA, 2005, p. 111).

Vilém Flusser (2002, p. 25) também aborda o perigo da alienação do homem frente à tecnologia. Partindo da fotografia para denunciar a dominação que sofremos, muitas vezes, sem saber, o autor afirma que a pessoa “domina o aparelho, sem, no entanto, saber o que se passa no interior da caixa. Pelo domínio do *input* e do *output*, o fotógrafo domina o aparelho, mas, pela ignorância dos processos no interior da caixa, é por ele dominado”. Contudo, ele também aponta para possíveis saídas:

O aparelho fotográfico é o primeiro, o mais simples e relativamente mais transparente de todos os aparelhos. O fotógrafo é o primeiro “funcionário”, o mais ingênuo e o mais viável de ser analisado. [...] Portanto, a análise do gesto de fotografar, este movimento do complexo “aparelho-fotógrafo”, pode ser um exercício para a análise da existência humana em situação pós-industrial, aparelhada (FLUSSER, 2002, p. 28).

É nesse sentido que o ateliê fotobiográfico é proposto como uma práxis ética e poética que, através da materialidade da imagem, vai ao encontro do sujeito e do seu percurso, por meio da experiência da fotografia. O discurso visual não tem como ser o discurso da linguagem, cada um tem a sua especificidade.

A imagem é um outro tipo de representação, diferente da linguagem. A construção de sentido na visualidade tem sua própria lógica e outras formas de cognição, que, numa sociedade aparelhada e ilustrada por telas, implica na necessidade de abordagens que operem em outras lógicas.

Ana Mae Barbosa (2002) fala que, quando não somos capazes de ler imagens, aprendemos por meio delas, inconscientemente, daí a necessidade de uma educação do olhar, colocando que “as artes visuais, tendo a imagem como matéria-prima, tornam possível a

visualização de quem somos, onde estamos e como sentimos”. Dessa forma, visamos os ateliês fotobiográficos como uma proposta de arte/educação que possibilite o desenvolvimento de uma expressão pessoal e cultural.

2 - Ateliês fotobiográficos

A proposta de ateliês fotobiográficos nasce de uma inspiração direta dos ateliês biográficos de projeto com a minha experiência na fotografia. Nesses ateliês, parte-se da fotografia para uma mediação biográfica, com a construção de um espaço coletivo, no qual retratos pessoais, e às vezes únicos, são compartilhados com as suas histórias e afetos. O ateliê se apresenta como um espaço performativo, permitindo que o ato fotográfico seja tomado como um ato biográfico.

Os participantes são apresentados aos processos que deram origem à fotografia, de modo a compartilharem a dimensão histórica da criação tecnológica ao lado da sua própria história. Através da experiência estética de alguns processos ontológicos da fotografia, como o retrato, a cianotipia e a fotopintura, cada participante tem, no ateliê, um espaço para produção de imagens suas e daqueles que lhes são próximos, numa prática que se aproxima do conceito de automedialidade, que, segundo Delory-Momberger (2019), estende a outros “meios”⁷ aquilo que a autobiografia circunscreve à escrita como mediação privilegiada da narrativa de si.

Trata-se de se desprender da concepção de neutralidade do *medium* como veículo entre a vida, a experiência e suas representações, reconhecendo, então, a dimensão constitutiva do *medium*, no nosso caso, o fotográfico.

2.1 - O retrato

O retrato foi um gênero que rapidamente se popularizou na prática fotográfica. De maneira geral, o retrato veio a substituir a pintura no desejo de representação das pessoas. O retrato fotográfico permitiu, técnica e economicamente, que um grande número de pessoas tivesse acesso a essa prática, antes restrita a uma parcela da sociedade que encomendava seus retratos aos pintores.

A fotografia de retrato evidencia uma técnica “muito mais bem adaptada para a reprodução mimética do mundo”, e, portanto, pronta para se encarregar de todas as funções

sociais e utilitárias, até então exercidas pela arte pictural. Desse modo, se deu a transformação dos antigos retratistas oficiais em fotógrafos profissionais (DUBOIS, 30).

Walter Benjamin (2012) observava, por exemplo:

Desde o instante em que Daguerre teve a sorte de conseguir fixar as figuras no quarto escuro, os pintores, nesse ponto, foram despedidos pelo técnico. A verdadeira vítima da fotografia não foi a pintura de paisagem, foi o retrato em miniatura. As coisas andaram tão depressa que, a partir de 1840, a maioria dos inúmeros miniaturistas se tornaram fotógrafos profissionais, a princípio acessoriamente, depois, de maneira exclusiva (BENJAMIN, 2012, p.103).

O retrato, inicialmente, era feito quase exclusivamente por profissionais, que realizavam as fotos que iam compondo os álbuns de família e que costumavam marcar os ritos sociais.

O retrato realizado por um fotógrafo profissional está na origem da fotografia e são até hoje requisitados. Mesmo num mundo contemporâneo de abundância e excesso dos aparelhos de captura e das múltiplas possibilidades de representação e autorrepresentação, o fotógrafo profissional ainda tem área de atuação.

O retrato é sempre um encontro. Um encontro entre o fotógrafo e o fotografado. O retrato é uma construção compartilhada. Uma pessoa se dispõe para que se capture uma imagem dela e o outro se dispõe a capturar essa imagem. Um encontro mediado por um aparelho fotográfico. Um ato de testemunho recíproco. O operador do aparelho testemunha a pessoa que se posiciona para ter sua imagem registrada, esta testemunha o operador neste ato fotográfico, e a fotografia testemunha a ambos.

A fotografia de retrato não apenas assimilou as experiências da pintura, como rapidamente passou a constituir uma referência própria, mas gosto das referências do início da fotografia, pela sua proximidade dos maneirismos da pintura.

A fotografia de retrato que passei a desenvolver, com a proposta de ateliês fotobiográficos, tem como referências os retratistas que se dedicaram a esse gênero de forma integral, como Nadar, Chichico Alkmim e Seydou Keïta.

2.1.1 - Félix Nadar

Foi um dos pioneiros da fotografia, atuando durante a segunda metade do século XIX, dedicando-se ao retrato, registrando, em seu lendário Studio em Paris⁸, todos os grandes no mundo das artes, das letras e das ciências. É pelos seus retratos que vemos que Alexandre

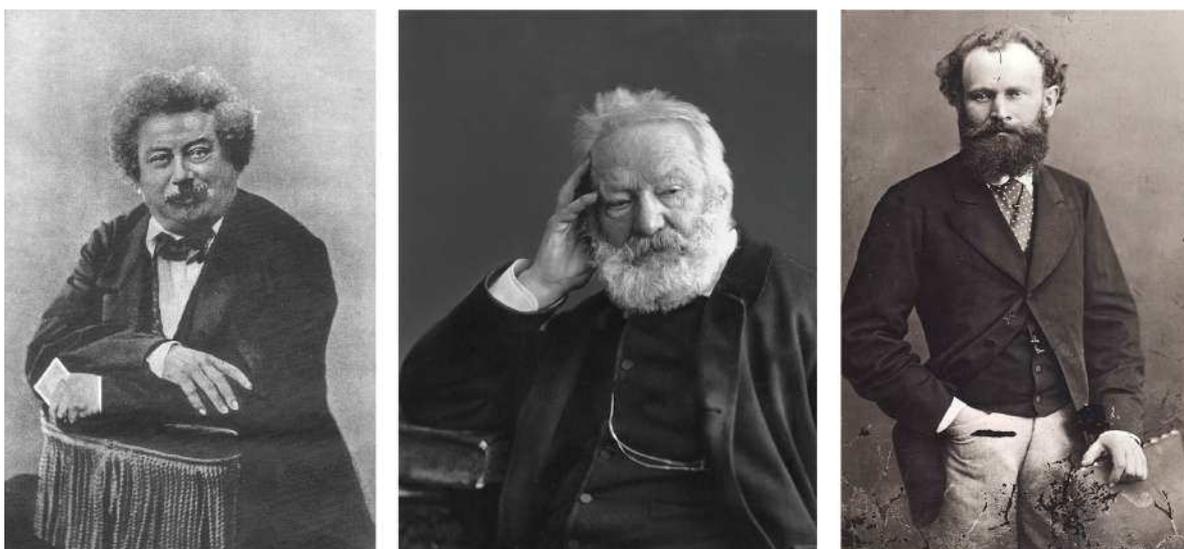
⁷Uso aqui a palavra meios ao invés da palavra *media*, que seria o plural de *medium* em latim para não gerar confusão com os termos utilizados nas teorias de comunicação. Dessa forma quero reforçar que assumo o sentido de *medium* como aquilo que serve para ou permite alcançar um fim.

⁸ A primeira exposição impressionista aconteceu no studio de Félix Nadar, em 1874.

Dumas é negro, que Victor Hugo parece cansado, como se soubesse a verdade, e que Édouard Manet parece mais tímido que seus quadros. Nos retratos de Nadar, tem-se a sensação de se estar na presença de uma verdade do sujeito.

No início da fotografia, o ato do retrato era mais precioso e as condições fotográficas eram análogas às das pinturas. O sujeito deveria permanecer em pose durante muito mais tempo, devido a questões técnicas, tais como as lentes não serem tão luminosas, nem as chapas terem uma grande sensibilidade. Essa exposição de longa duração requeria um tempo maior para o sujeito se colocar e encontrar uma posição que dissipava as tensões e acabava por permitir uma postura mais concentrada, que favorecia a manifestação de um estado mais interior. Alguns recursos favoreciam tais situações: uma cadeira, um apoio para os braços, e, assim, determinados hábitos dos pintores foram retomados pelo fotógrafo.

Figura 9 – Retratos de Alexandre Dumas, Victor Hugo e Édouard Manet feitos por Félix Nadar



Fonte: Acervo pessoal baixado da internet ao longo dos anos.

2.1.2 - Chichico Alkmim

Foi um retratista que fotografou em Diamantina, Minas Gerais, durante a primeira metade do século XX. Ele também teve seu estúdio e trabalhou em condições técnicas semelhantes às de Nadar, usando uma câmera de fole, negativos de vidro e luz natural. Teve seu olhar fotográfico alimentado pela escola francesa de retratistas do século XIX e permaneceu apegado à tradição técnica e estética oitocentista, mesmo quando já estavam disponíveis novas possibilidades de câmeras e filmes.

Chichico Alkmim foi um fotógrafo sensível, que conseguia, com um clique apenas, captar a singularidade das pessoas com simplicidade e dignidade. A responsabilidade era do

retratista, a ele cabia orientar para visualidade, enquadrar, observar os detalhes, dirigir a cena, corrigir uma postura. Afinal, era através do olhar dele que o outro era revelado. Havia poses que ancoravam, como uma mão no bolso ou braços cruzados. “É por meio do artefato, assumido como tal, da pose, que os sujeitos alcançam sua realidade intrínseca, “mais verdadeira que ao natural” (DUBOIS, 2012, p.43).

Figura 10 – Retratos de Chichico Alkmim

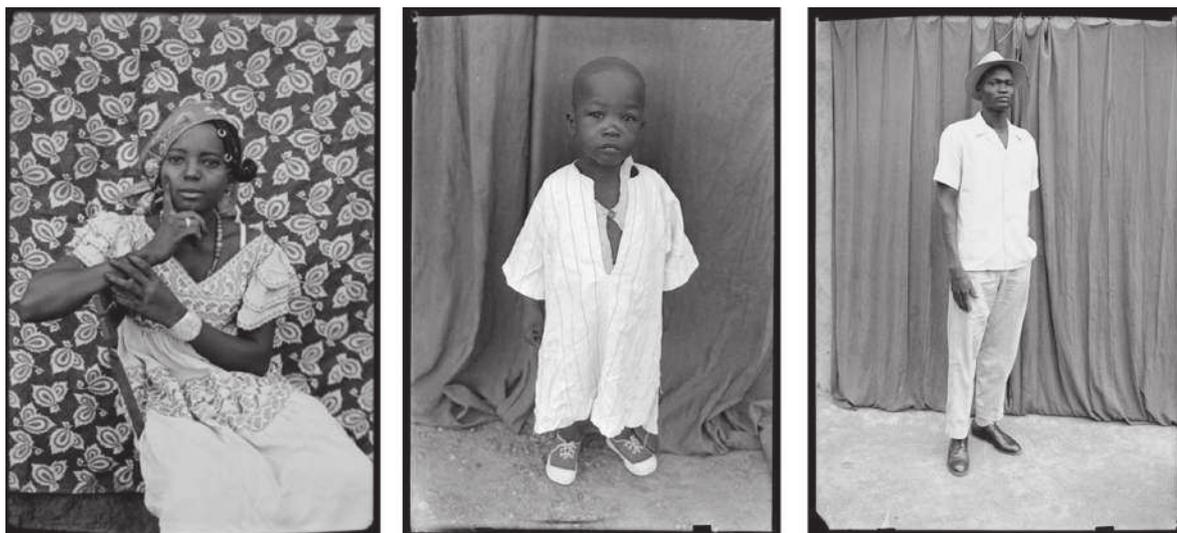


Fonte: Livro O Olhar Eterno, de Chichico Alkmim.

2.1.3 - Seydou Keïta

Foi um fotógrafo do Mali, que tinha um estúdio no centro da capital Bamako, e produziu milhares de retratos entre 1948 e 1962. Seydou Keïta era um retratista que dialogava com seu retratado. Até disparar o clique, ele também fazia uma direção de arte, compondo, com o seu cliente, cada detalhe da cena, coordenando gestos e poses diante da câmera, em busca do melhor ângulo. O resultado eram imagens intensas, que evidenciam a colaboração entre as partes envolvidas.

Seydou Keïta fotografou cada retratado com reverência absoluta e zelo na técnica, conferindo identidade visual a cada um. Ao mesmo tempo, constituiu um testemunho do momento histórico de seu país, entre o passado colonial, já em vias de abolição, e o horizonte da independência que se anunciava.

Figura 11 – Retratos de Seydou Keïta

Fonte: Livro O Seydou Keïta do Instituto Moreira Sales.

2.1.4 - Nossos Retratos

A partir da apresentação dessas referências da fotografia de retrato, todos os participantes dos ateliês são convidados a realizarem novos retratos. Dessa forma, um estúdio é montado como um espaço disponível para que cada um se coloque. Esse é um espaço performático, nunca é preciso explicar a dinâmica, uma vez que sempre, de uma forma orgânica, as pessoas já se colocam para serem fotografadas. Normalmente, faço isso num tempo longo, aviso que vou fazer à moda antiga e peço que cada um tome o seu tempo. Para facilitar, uma cadeira é disponibilizada. Faço uma ou duas fotos apenas, apesar de fotografar com o digital.

O encontro entre o retratista e o retratado é um momento de intimidade, ainda que breve, há uma disposição que será colhida através de uma sinceridade mútua. É uma troca na qual um se coloca, o outro se recoloca, e ambos trocam verdades subjetivas, pessoais e não verbais. Ser retratista é um ofício que tem o encontro como matéria-prima, mas não é uma conjunção qualquer, é uma interseção íntima, mediada por uma poética óptica.

Se, num primeiro momento, o retrato formal era ocasional, para mim, foi através do caminho biográfico que ele se tornou um tema central na fotografia que pratico. Uma fotografia com o outro e para o outro, numa relação construída pela livre e mútua troca entre fotógrafa e fotografados.

Figura 12 – Retratos de Rosineia, D. Maria e Wesley feitos por Alexandra Simões, com longa exposição



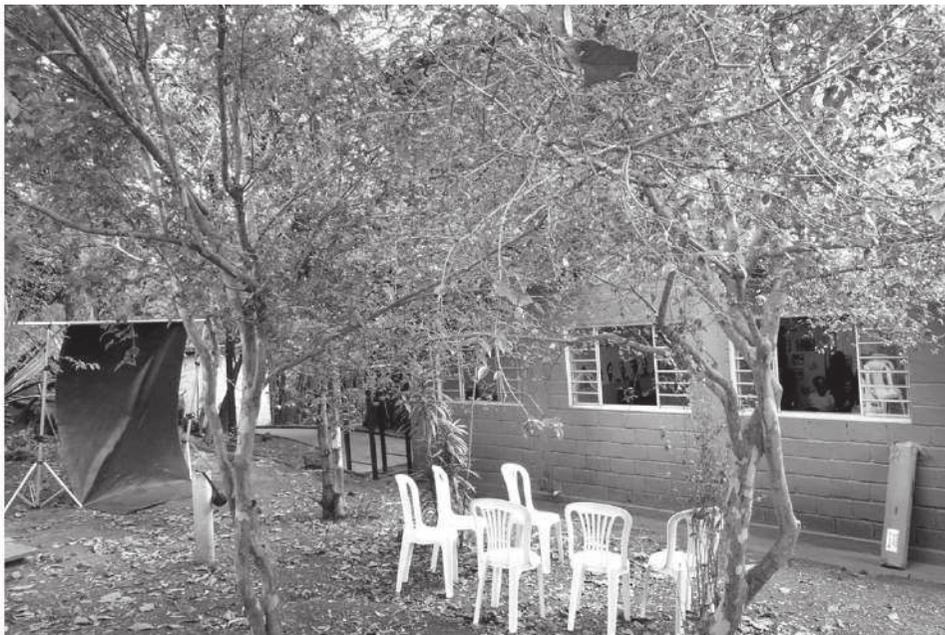
Fonte: Acervo próprio.

Figura 13 – Retratos de Oswaldo, Marcia e autorretrato feitos por Alexandra Simões no studio árvore



Fonte: Acervo próprio.

Figura 14 – Fotos dos estúdios de retrato disponibilizados nos ateliês fotobiográficos



Fonte: Acervo próprio.

2.1.5 - Retratos Pessoais Trazidos

Ao mesmo tempo em que novos retratos são realizados, os participantes dos ateliês fotobiográficos são convidados a trazerem um retrato de que gostem muito. Quando o retrato é trazido, ele circula de mão em mão, de todos os presentes no ateliê, enquanto a pessoa que trouxe a foto conta a história daquele retrato e por que ela o escolheu. Esse é um momento importante, pois dá a oportunidade para que a pessoa possa narrar um pouco de si de forma muito espontânea, ao mesmo tempo em que franqueia o acesso a uma entrevista informal, que amplia o repertório da pessoa na produção de sua narrativa e aprofunda o compartilhamento dessas histórias com os outros participantes.

Num segundo momento, esse retrato retorna impresso em P&B, num formato de porta-retratos (15cm x 21cm), e, novamente, esse retrato circula de mão em mão, quando a pessoa que trouxe a foto pode novamente contar sobre as histórias e afetos ligados àquele retrato que, agora, reexiste. Todos reexistimos quando reconhecemos nosso colega de ateliê naquela fotografia, naquela história, naquele compartilhamento, naquela memória. Recordar, repetir, elaborar.

Em cinco anos de ateliês, foram 182 retratos trazidos. Muitos são retratos únicos, cujos donos os guardam há décadas. Houve uma vez em que o retrato, enquanto fotografia, não existia mais, como um 3x4 em que o papel fotográfico estava em branco e a imagem havia sido transferida ao plástico da capinha.

Delory-Momberger (2010, p.96), refletindo sobre a fotografia, o trabalho de memória e a formação de si, coloca que:

“o face a face com as imagens do passado permite a recuperação de lembranças, fornece um espaço de encontro dos indivíduos com a sua própria imagem e daqueles que lhes são próximos, ativando, assim, um trabalho biográfico que participa de um movimento de construção de si” (MOMBERGER, 2010, p.96).

Lercília uma das participantes mais ativas em nos ateliês fotobiográficos, trouxe 55 retratos pessoais que foram trabalhados nos ateliês, segundo ela fotos estão a reconciliando com a própria família.

Figura 15 – Retrato trazido da Adriana e a nova versão feita por ela



Fonte: Acervo pedagógico.

Figura 16 – Fotomontagem digital sobre o trabalho da Lercília e o retrato da infância



Fonte: Acervo pedagógico.

2.1.6 - O Livro Fotográfico

Um elemento importante nos ateliês é a experiência dos livros de fotografia, enquanto objetos de arte, no sentido do que Phillippe Dubois (2012) define como “escultura fotográfica”. Segundo ele, um livro é um objeto tridimensional, manipulável, que apela para uma experiência física de abrir, fechar e folhear. A ordenação página após página é um jogo de relações instituído pela encenação das fotos no volume, com um destinatário preciso, cujo trabalho é atualizado pela leitura do outro.

Dessa forma, disponibilizamos livros dos fotógrafos que são trabalhados nos ateliês e os nossos próprios livros realizados com os retratos realizados nos ateliês, permitindo uma experiência da fotografia na sua enunciação concreta no nível da contemplação (DUBOIS, 2012, p.293). Essa tem sido uma experiência que coloca os participantes como parte de obras de arte em nossos fotolivros, lado a lado aos outros livros de arte disponibilizados.

Figura 17 – Registro da experiência sensorial dos nossos fotolivros



Fonte: Acervo próprio.

Figura 18 – Registro dos livros de fotografia dos autores trabalhados nos ateliês, nossos fotolivros e a experiência de se reconhecer nesses livros



Fonte: Acervo próprio.

2.2 - A Cianotipia

O segundo processo histórico da fotografia trabalhado nos ateliês fotobiográficos é a cianotipia. Através do resgate dessa técnica artesanal e histórica da fotografia, cada participante do ateliê tem a oportunidade de produzir, manualmente, as cópias de seus próprios retratos, a partir da luz do sol, ou vivenciar a experiência dos fotogramas, que são impressões diretas de plantas (flores e folhas). Foi essa técnica artesanal de cópia fotográfica que possibilitou a impressão do primeiro livro, que usou um processo fotográfico, por Anna Atkins, em 1843, sobre as diversas espécies de algas das ilhas da Grã-Bretanha.

Figura 19 – Fotogramas de algas feitos por Anna Atkins em 1843



Fonte: Acervo pessoal baixado da internet ao longo dos anos.

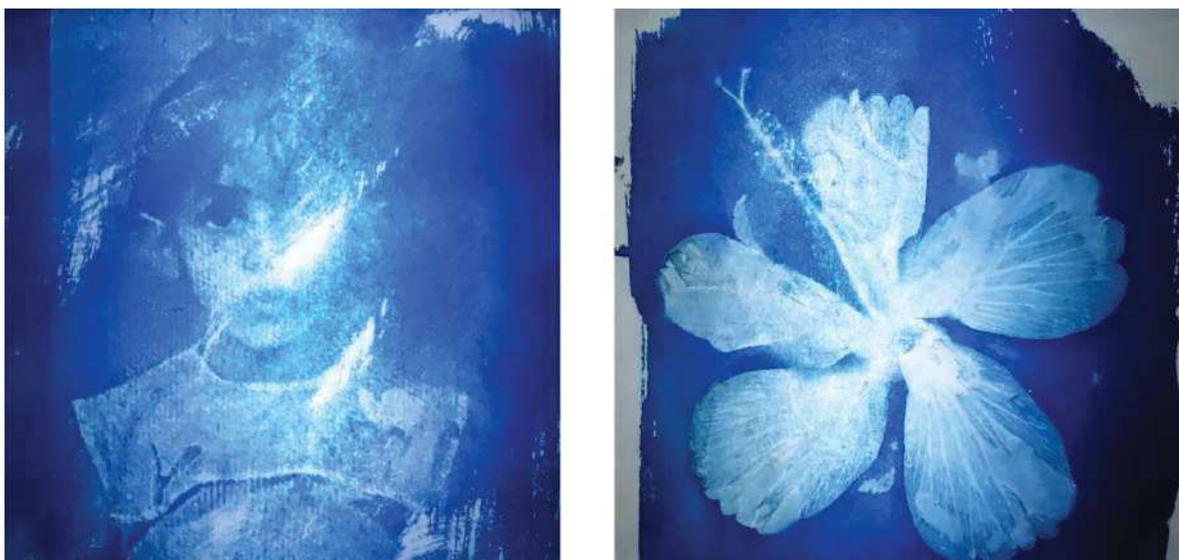
A cianotipia é a primeira técnica de cópia fotográfica que existe no mundo e proporciona uma experiência inesquecível de um processo constitutivo da fotografia na sua qualidade de índice, ou seja, na ação da luz sobre determinadas substâncias químicas. A cianotipia talvez seja a técnica, que ilustra de forma mais direta e quase literal, a conexão da fotografia com o discurso semiótico do índice, via C.S. Peirce e R. Barthes. (DUBOIS, 2012)

No ateliê de cianotipia, cada um emulsiona seu papel com uma substância fotossensível de sais de ferro, para, depois, expô-lo à luz do sol e, em seguida, lavá-lo. Paraphraseando Larossa Bondía (2002), esse é um processo que requer parar para pensar, parar para olhar, errar, acertar, observar, examinar o trabalho do outro, pensar mais devagar,

suspender o automatismo da ação, ter paciência e dar-se ao tempo e ao espaço. Pode-se perceber isso na reflexão de uma participante:

A oficina nos traz a chance de, por meio da água e do líquido, em tom de azul, revelar-nos. É muito interessante ver nosso retrato ser modificado pela luz do sol (e ser aquecido). Importante também ver que nossa imagem “aparece” depois de ser lavada na água límpida. Para mim, foi uma descoberta a cada dia. (Informação Verbal)

Figura 20 – Retrato e fotograma produzidos nos ateliês fotobiográficos



Fonte: Acervo pedagógico.

A vivência colaborativa dos ateliês permitiu a descoberta de novos suportes para imprimir, o que possibilitou a criação inédita de objetos fotográficos retroiluminados em cianotipia, que foram exibidos em três exposições na cidade de Belo Horizonte.

Figura 21 – Cartaz e registro das exposições dos ateliês fotobiográficos



Fonte: Acervo próprio.

2.3 - A fotopintura

A terceira experiência histórica da fotografia trabalhada nos ateliês fotobiográficos é a fotopintura, que teve uma longa tradição no Brasil. Na sala da casa de meus avôs, havia uma fotopintura deles num quadro ovalado. Muitas dessas fotopinturas ainda estão presentes nas casas de nosso país, guardando uma memória familiar e estética.

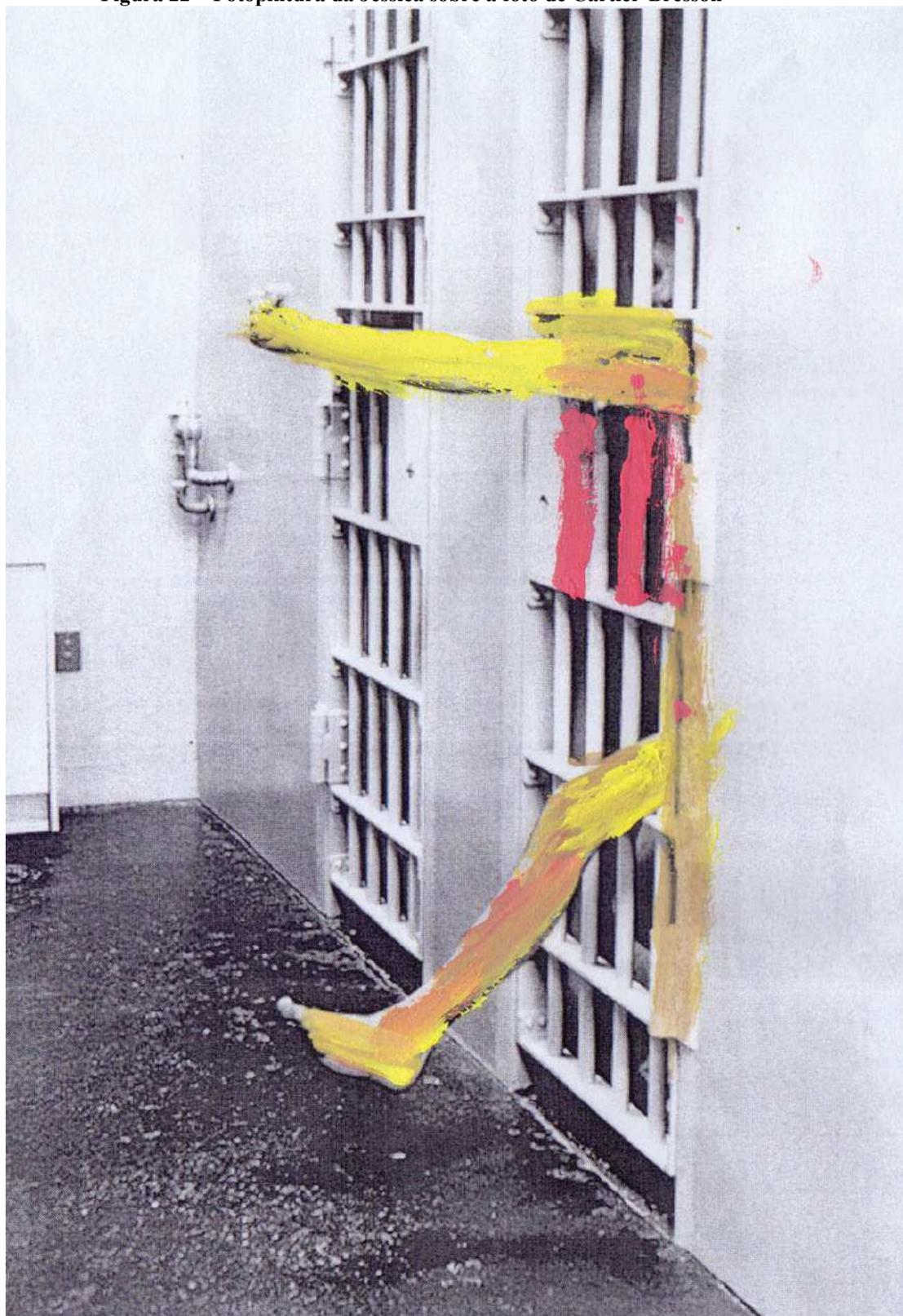
Inicialmente, a fotopintura foi abordada em nossos ateliês através da exibição do documentário *A Árvore da Fotografia*, da série *Caçadores da Alma*⁹, quando o trabalho do Mestre Júlio Santos¹⁰, uma referência viva da fotopintura no Brasil, tem seu trabalho destacado. Mestre Júlio fala da fotografia de uma forma poética: “A fotografia é uma árvore só, com uma copa maravilhosamente bela”, citação que dá título ao segundo episódio, que traz uma discussão sobre as novas tecnologias e as técnicas tradicionais da fotografia, no contexto contemporâneo brasileiro a partir dos fotógrafos e de suas obras. Segundo Mestre Júlio Santos, “a história da fotografia é belíssima, está em seu passado, presente e futuro”.

Mas a fotopintura só veio a se tornar uma prática em artes visuais nos nossos ateliês a partir do encontro da aquarela com a impressão a laser preto e branco de fotografias. Esse encontro aconteceu enquanto estávamos fazendo uma dinâmica sobre a fotografia de rua, quando impressões das fotografias de Cartier-Bresson foram espalhadas pelo chão e cada participante deveria escolher uma para falar sobre aquela imagem e o que ela evocava para ele. Foi quando a Mônica tirou da bolsa sua aquarela e propôs que pintássemos as fotografias impressas. Nunca pensei na possibilidade de reinterpretar Cartier-Bresson. Para mim, era um ícone, um ideal sacralizado. Paulo Freire fala que a construção de um conhecimento significativo só pode acontecer pela troca em que “quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender” (FREIRE, 1997, p. 23). Essa possibilidade de revisitar Cartier-Bresson criativamente, através das cores, foi uma experiência surpreendente para mim, impulsionando um novo percurso para os ateliês, pois a fotopintura é, hoje, uma das principais atividades dos ateliês fotobiográficos.

⁹ *Caçadores da Alma* é uma série de Silvio Tendler, que aborda a fotografia através de depoimentos de diversos fotógrafos e apresenta variados temas relacionados à prática fotográfica no Brasil, exibida pelo Canal Brasil, em 2012, em 13 episódios de aproximadamente 30 minutos cada. (<https://tvbrasil.ebc.com.br/cacadoresdaalma/episodio/a-arvore-da-fotografia#>)

¹⁰ Mestre Júlio Santos (Fortaleza-CE, 1944) dedica-se ao desenvolvimento, execução e divulgação da fotopintura, técnica fundamental na construção da memória visual do povo brasileiro. Atualmente, utiliza, de forma criativa e experimental, as ferramentas do Photoshop para realização da fotopintura digitalmente. Em 2010, teve sua obra publicada no livro “Júlio Santos: Mestre da Fotopintura” (Ed. Tempo d’Imagem). Seu trabalho ganhou destaque em diversas exposições coletivas e individuais, dentro do Brasil e no exterior. (<https://mestrejuliosantos.com.br/biografia/>).

Figura 22 – Fotopintura da Jéssica sobre a foto de Cartier-Bresson¹¹



Fonte: Acervo pedagógico - 2015

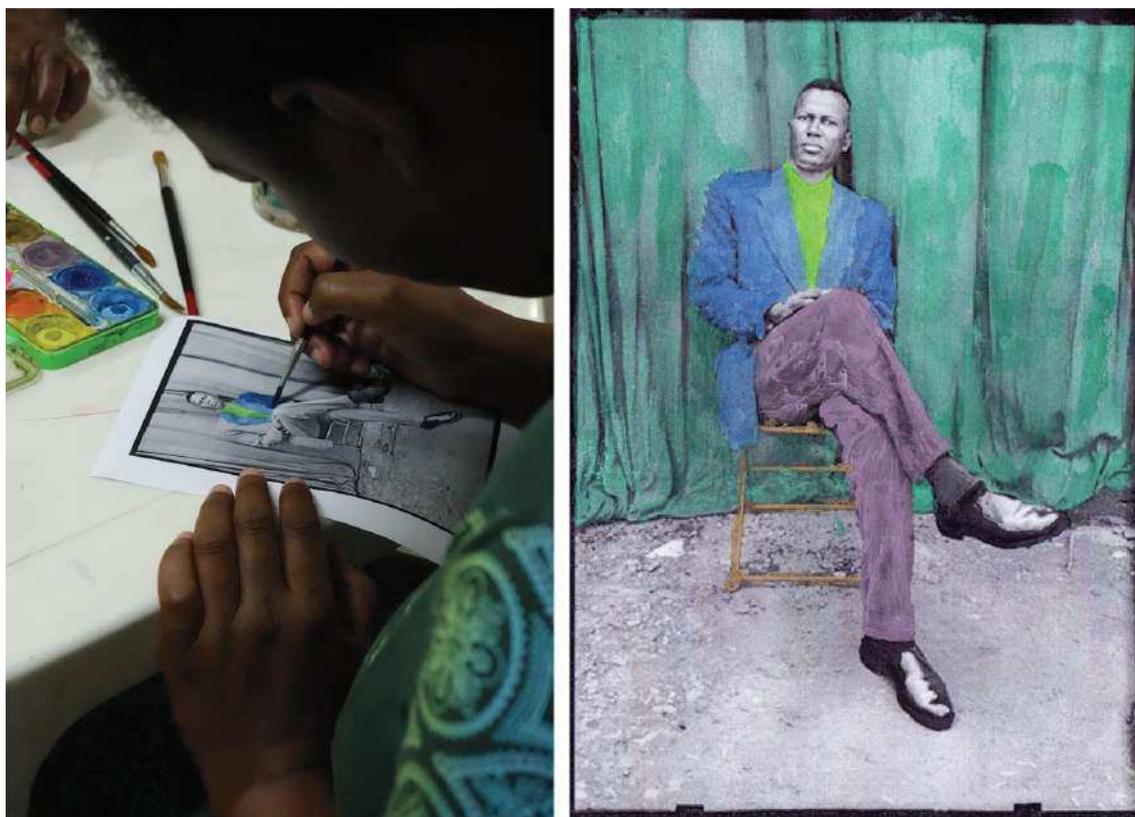
¹¹ Uma das primeiras fotopinturas a serem feitas nos ateliês, com resultado visualmente impactante, em que as pinceladas em amarelo e vermelho intensificam a violência retratada na cena

A fotopintura sobre a imagem do Cartier–Bresson abriu um espaço epifânico para a construção de novas poéticas. Com o tempo, a fotopintura passou a ser uma atividade regular em nossos ateliês, sempre em diálogo com os trabalhos dos fotógrafos que eram apresentados ao longo dos ateliês. Os Fotógrafos trabalhados foram Cartier-Bresson, Vivian Maier, Dirceu Maués, Alexandre Orion, Vânia Toledo, Seydou Keïta, Omar Victor Diop e Chichico Alkmin.

O que as fotografias apresentadas nos ateliês de todos esses fotógrafos têm em comum, com exceção de Omar Victor Diop, é que todas foram concebidas, originalmente, em preto e branco. De forma orgânica e simultânea, os retratos que eu realizava nos ateliês fotobiográficos e os retratos pessoais trazidos pelos participantes dos ateliês também começaram a ser pintados.

São todas essas fotopinturas pintadas ao longo de cinco anos de ateliês fotobiográficos na ONG Laço que serão analisadas nesta pesquisa.

Figura 23 – Registro da Maria aquarelando foto de Seydou Keïta



Fonte: Acervo próprio.

Figura 24 – Registros da fotopintura nos ateliês fotobiográficos



Fonte: Acervo próprio.

3 – A pesquisa em Imagens

Nos ateliês fotobiográficos milhares de imagens foram produzidas e arquivadas. Estas imagens circularam em diferentes formatos, impressas em preto e branco, impressas em cianotipia, exibidas numa televisão de tela plana ou expostas numa exposição.

Embora a experiência dos ateliês fotobiográficos tenha acontecido em diversos espaços educacionais como na UFMG, UEMG e HTM ROSTOCK, foi na área de saúde mental que a experiência dos ateliês fotobiográficos foi desenvolvida de forma contínua e mais ampla, quando os ateliês estiveram presentes nos dois maiores hospitais psiquiátricos de Minas Gerais, o Instituto Raul Soares e o Hospital Galba Velloso e na ONG Laço que está inserida na rede de atendimento dos Centros de Atenção Psicossocial na cidade de Belo Horizonte.

Foi na ONG Laço que os ateliês fotobiográficos aconteceram de forma ininterrupta de 2015 a 2020, quando toda segunda-feira o ateliê recebeu participantes que eram usuários e profissionais da saúde mental além de voluntários e acompanhantes. Como uma experiência de longa duração, a constância desses ateliês permitiu que distintos níveis de experiência artística fossem vividos por diversas pessoas em diferentes níveis de envolvimento e que resultaram na produção de milhares de imagens.

São as fotopinturas produzidas nos ateliês semanais na ONG Laço ao longo de 05 anos que foram analisados nesta pesquisa. Todas as fotopinturas produzidas pelos participantes dos ateliês semanais foram digitalizadas à medida que iam sendo realizadas. O registro sistemático dessas imagens, a cada ateliê, era parte de uma rotina pedagógica fundamental da metodologia aplicada, pois tudo que fora produzido na semana anterior era reproduzido na semana seguinte, quando todas as imagens eram observadas e comentadas pelos participantes.

A exibição das imagens em uma televisão de tela plana permitia que elas fossem vistas em uma dimensão bem maior da que elas foram produzidas, gerando uma nova visualidade para aquelas imagens, o que provocava um interessante efeito de reconhecimento de valor estético para aquelas imagens, quando ganhavam um status de exibição. Alguns participantes se surpreendiam com o impacto visual que as suas obras adquiriam, ao verem as imagens num formato grande. Este era um momento de investidura artística, no qual a autoria de cada um estava colocada no campo estético.

Esse registro sistemático de todas as obras produzidas gerou um acervo de milhares de imagens arquivadas pela data e com a identificação dos autores das obras. No período de

setembro de 2015 a março de 2020, foram arquivadas 2.232 imagens fotográficas aquareladas por 159 pessoas. É o universo dessas 2.232 fotopinturas que foi analisado nesta pesquisa.

Inicialmente, essas imagens foram analisadas a partir da construção de iconografias advindas de elementos da visualidade e as relações estéticas possíveis das imagens entre si e com as referências da história da arte, numa perspectiva mais subjetiva da pesquisadora, artista e professora dos ateliês.

3.1 - Iconografias de Ateliês Fotobiográficos

Pensar as imagens a partir das imagens, exercícios baseados numa tradição construída a partir de autores como Aby Warburg e Georges Didi-Huberman. Análise da experiência dos Ateliês Fotobiográficos, a partir da materialidade da imagem e das suas articulações com os conceitos de subjetivação, visualidade, representação e identidade.

Aby Warburg foi um intelectual, erudito e historiador da arte no início do século XX, que tinha a sua atenção voltada para o período do renascimento e suas relações com a antiguidade, em que ele investigava as imagens sobreviventes, imagens que ficaram recalçadas e reapareciam como um sintoma, como um fantasma. Com uma pesquisa através das imagens, ele expandiu o campo da história da arte para outros campos do conhecimento, como para a antropologia e a psicologia social.

O *Atlas Mnemosyne* foi o último grande projeto desenvolvido por Aby Warburg, composto por 79 painéis cobertos por tecido preto, nos quais eram fixadas reproduções de quadros, de detalhes de afrescos, textos, fotografias, pedaços de periódicos, organizados a partir de eixos temáticos. Segundo Georges Didi-Huberman (2010):

No âmbito das artes visuais, o atlas de imagens, *Atlas Mnemosyne*, composto por Aby Warburg entre 1924 e 1929, que restou inacabado, constitui para todo historiador da arte – e inclusive para todo artista hoje – uma obra de referência e um caso absolutamente fascinante. Aby Warburg transformou o modo de compreender as imagens (DIDI-HUBERMAN, 2010).

Eram montagens de imagens a partir de relações associativas, em que uma das principais inovações era a subjetividade implicada na montagem das imagens propostas. O *Atlas* como uma nova forma visual de conhecimento, pensar através de um método de montagem de imagens.

O estudo de Warburg, através do uso de pranchas, é pensar a imagem a partir da própria imagem e permitir outros dispositivos metodológicos para estudar e pesquisar as imagens, as suas histórias, continuidades e sobrevivências.. Imagem ativa, atos de imagem, performance em imagem, deixar a imagem performar.

Figura 25 - Prancha número 77 do Atlas Mnemosyne de Aby Warburg, montagem com fotografias, selos, jornais, obras de arte, gravuras e moedas



Fonte: Atlas Mnemosyne de Aby Warburg.

Figura 26 – Imagens da fotógrafa Vivian Maier, impressas em preto e branco e aquareladas por Alessandra, Beatriz, Aline e Maria Antônia



Fonte: Acervo pedagógico.

Quatro mulheres que tiveram uma revelação da experiência do ato artístico a partir da observação e interação com a obra desta babá norte-americana. As mulheres se identificam com a subjetividade do olhar feminino de Vivian Maier sobre o ambiente urbano e suas cenas do cotidiano, ainda que separadas pelo tempo e espaço.

Figura 27 –Imagens dos fotógrafos Henri Cartier-Bresson, Vivian Maier e Dirceu Maués, conectadas por um "pathosformel urbano do frio e da chuva" e pela subjetividade da percepção estética desses participantes dos ateliês fotobiográficos: Adriana, Naiara, Alessandra, Helena, Soraia e Beatriz



Fonte: Acervo pedagógico.

O pathosformel é uma categoria de análise criada por Aby Warburg, na sua proposta de ver a história da arte a partir das imagens e não a partir de um roteiro definido pela história escrita – história da arte tradicional, em que uma sucessão de estilos é encaixada na sucessão de períodos históricos. No pathosformel, a forma patética, a forma afetada, surge consolidada e repetida ao longo dos anos. Mesmo sem uma proposta de exibição e repetição premeditada, parece regida por um inconsciente.

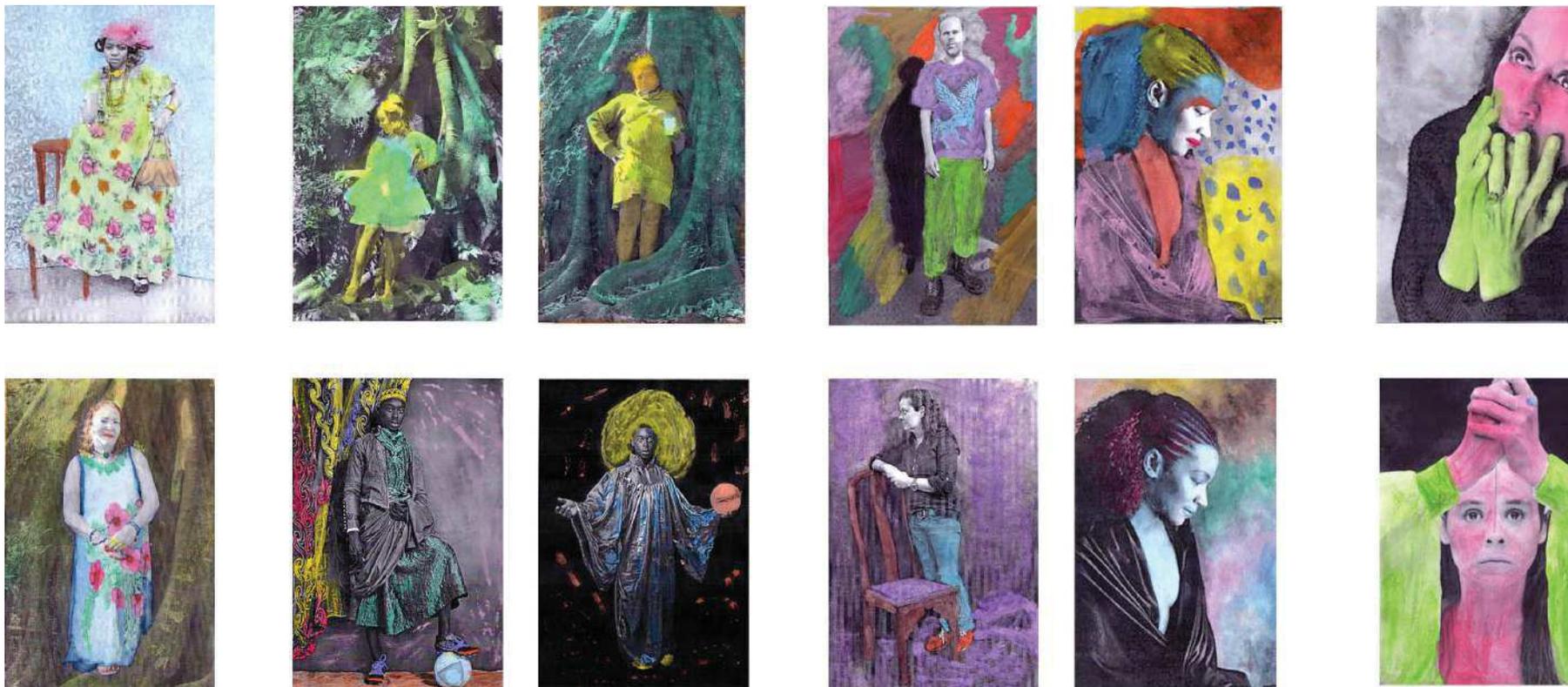
Esse parece ser o caso das imagens acima, três fotografos, de três continentes diferentes, mas que têm em comum a fotografia de rua, e este “pathosformel urbano do frio e da chuva”, aqui identificado e reunido por mim neste painel, mas que foi evidenciado pela aquarela dos participantes dos ateliês. Ao mesmo tempo, é interessante observar uma similitude das cores sobre o tema, mesmo sendo realizado por diferentes autoras e em tempos distintos em nossos ateliês.

Figura – Apagamentos expressionistas quando a ocultação pode revelar mais. Obras de Matuzalém, Maxuel, Naiara, Wanderson e Renata, a partir das fotografias de Alexandra Simões, Dirceu Maués e Vivian Maier



Fonte: Acervo pedagógico.

Figura 28 –Fotografias de autoria de Alexandra Simões, Seydou Keïta, Omar Victor Diop e Vânia Toledo, num diálogo cromático, construído pela alteridade da subjetividade dos participantes, Roberta, Soraia, Luzia, Elen, Elia, Denise, Lercília, Leda, Lúcia, Miguel e Rosineia



Fonte: Acervo pedagógico.

Figura 29 – A horta de aparência psicodélica de Camila, Lercília, Ilson, Jéssica, Lúcia, Maria, Matuzalém, Sirlei, Raphael, Anna, Eduardo, Fernanda, Renata e Tiago, a partir das fotografias de Alexandra Simões. Um exercício de deslocamento do olhar de uma atividade simples e cotidiana a partir de uma ação de arte/educação



Fonte: Acervo pedagógico.

Figura 30 - A cadeira a partir da foto de Alexandra Simões



Fonte: Acervo pedagógico.

Figura 31 - Cachorros a partir das fotos de Dirceu Maués , Vivian Maier e Retrato trazido da Aline



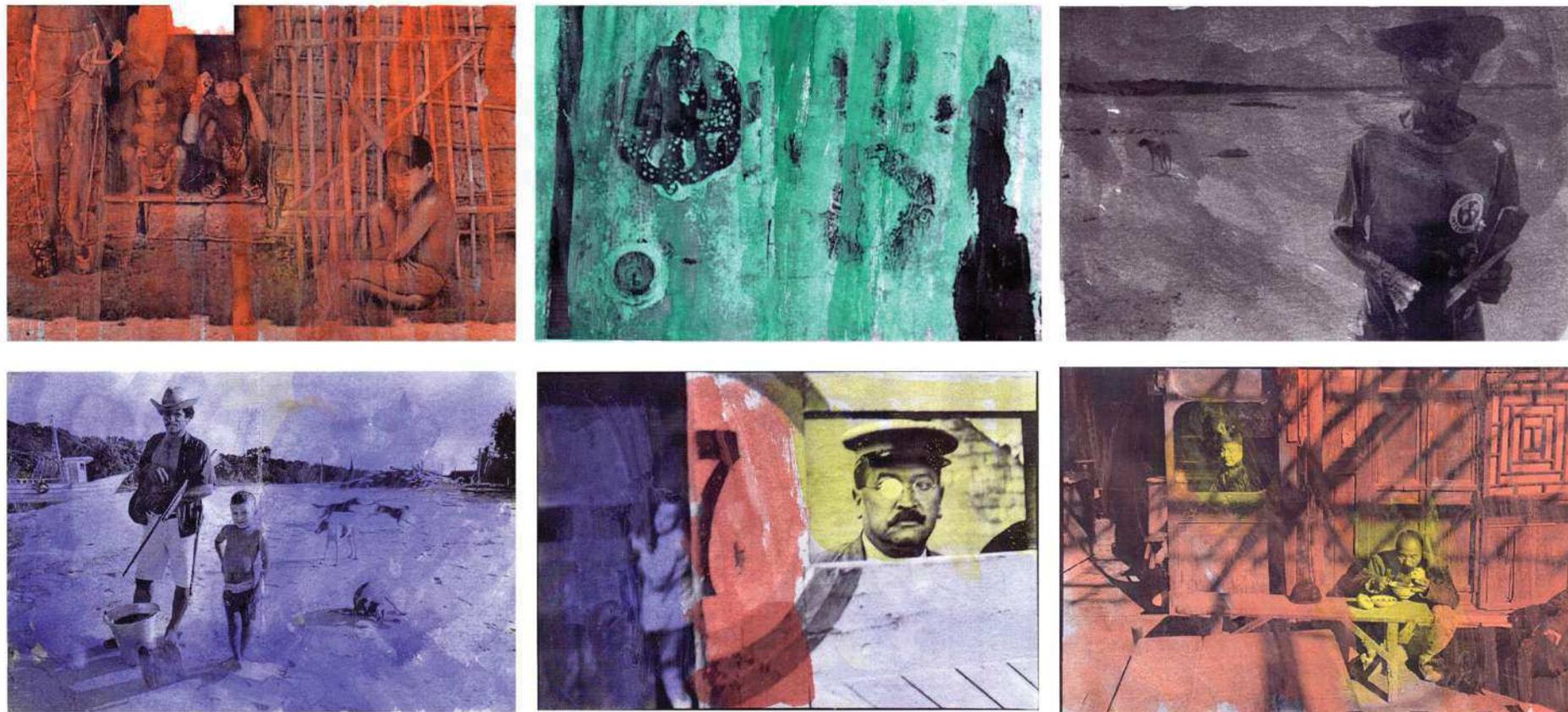
Fonte: Acervo pedagógico.

Figura 32 - Vejo flores em você



Fonte: Acervo pedagógico.

Figura 33 – Fotopinturas de Maxuel a partir das fotos de Dirceu Maués e Cartier-Bresson



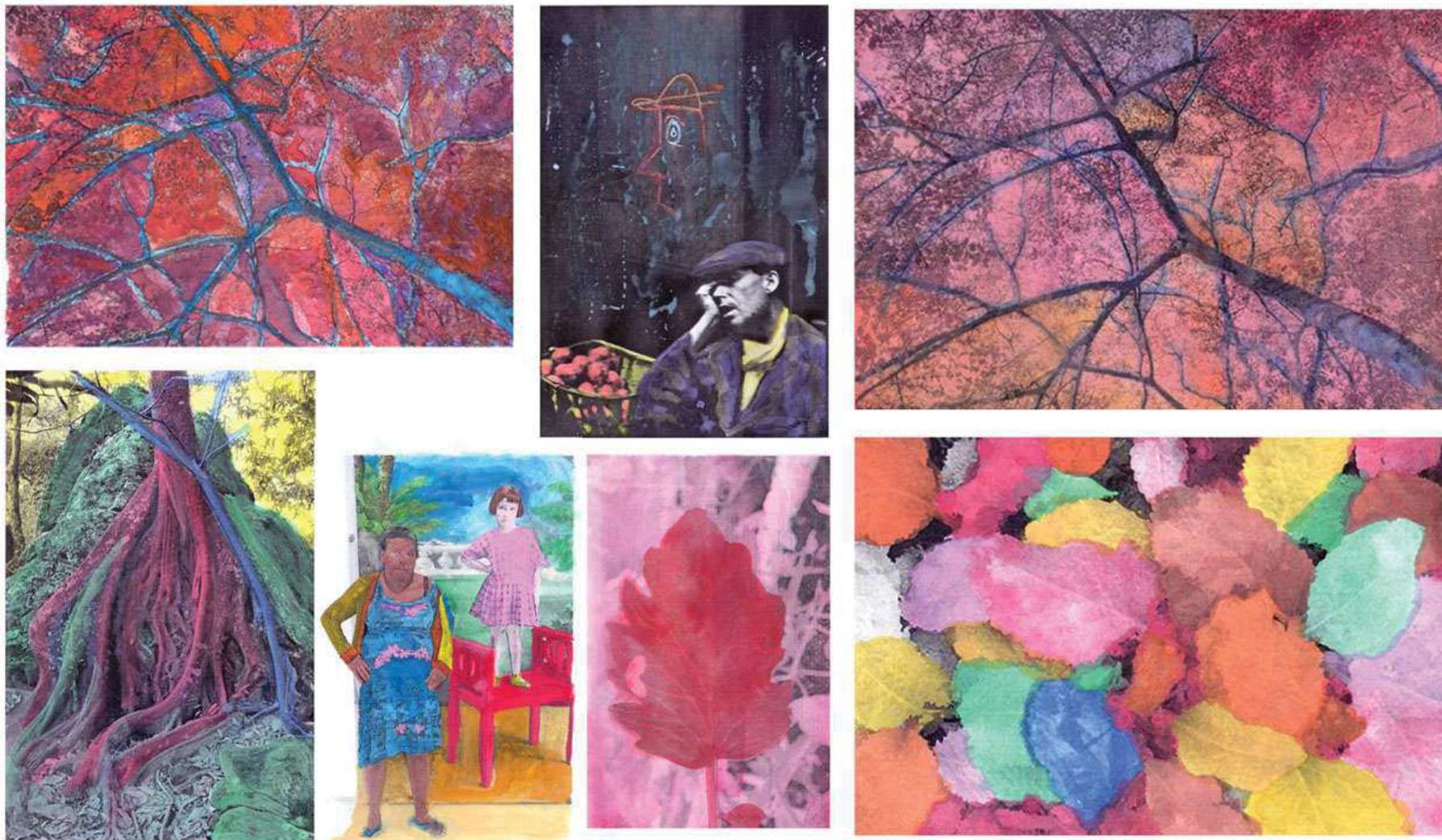
Fonte: Acervo pedagógico.

Figura 34 – Fotopinturas da Rosinéia a partir das fotos de Alexandra Simões



Fonte: Acervo pedagógico.

Figura 35 – Fotopinturas da Renata a partir das fotos de Alexandra Simões e Cartier-Bresson



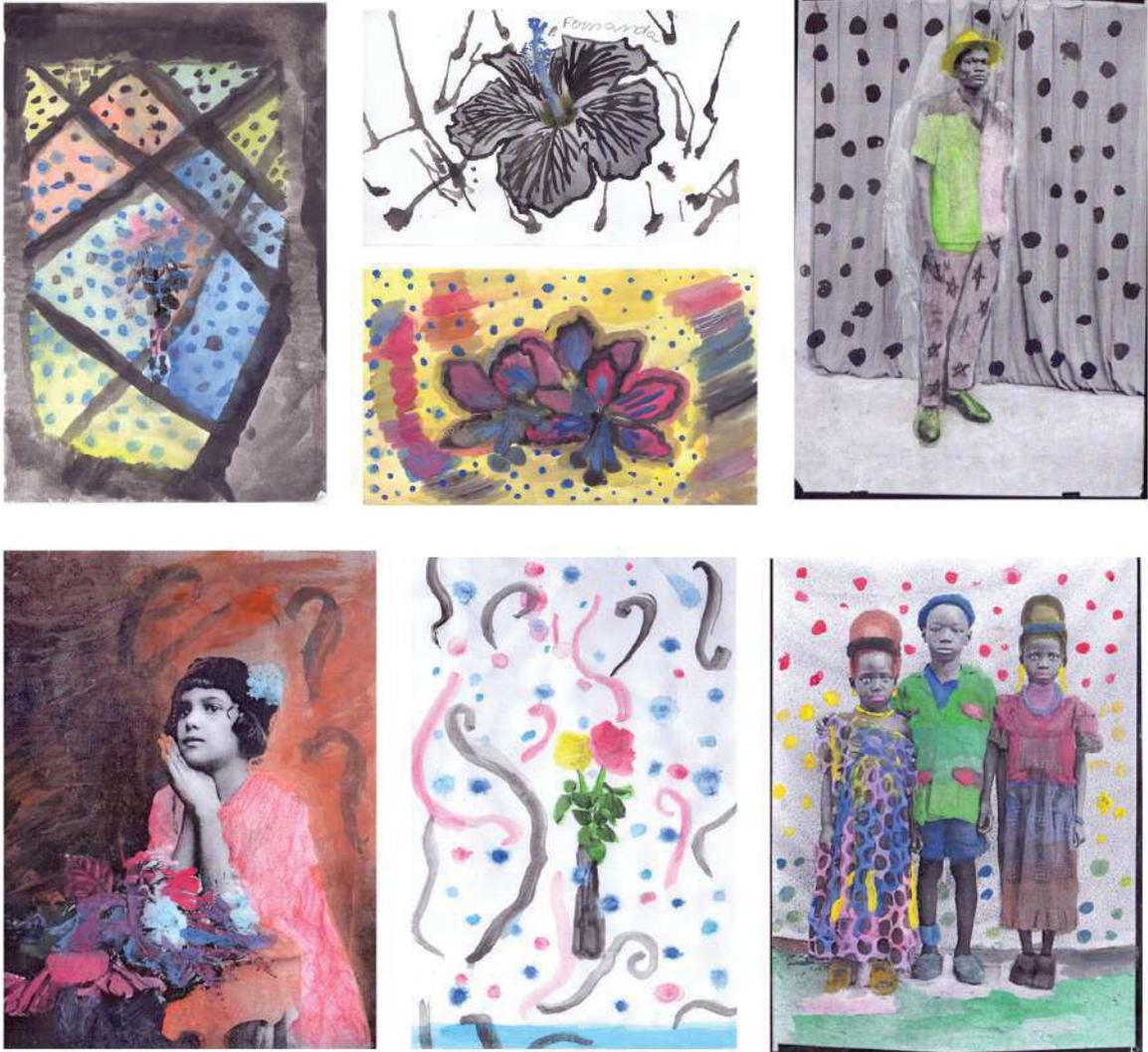
Fonte: Acervo pedagógico.

Figura 36 – Fotopinturas da Elisa a partir das fotos de Alexandra Simões



Fonte: Acervo pedagógico.

Figura 37 – Fotopinturas da Fernanda a partir das fotos de Alexandra Simões, Seydou Keïta e Chichico Alkmim



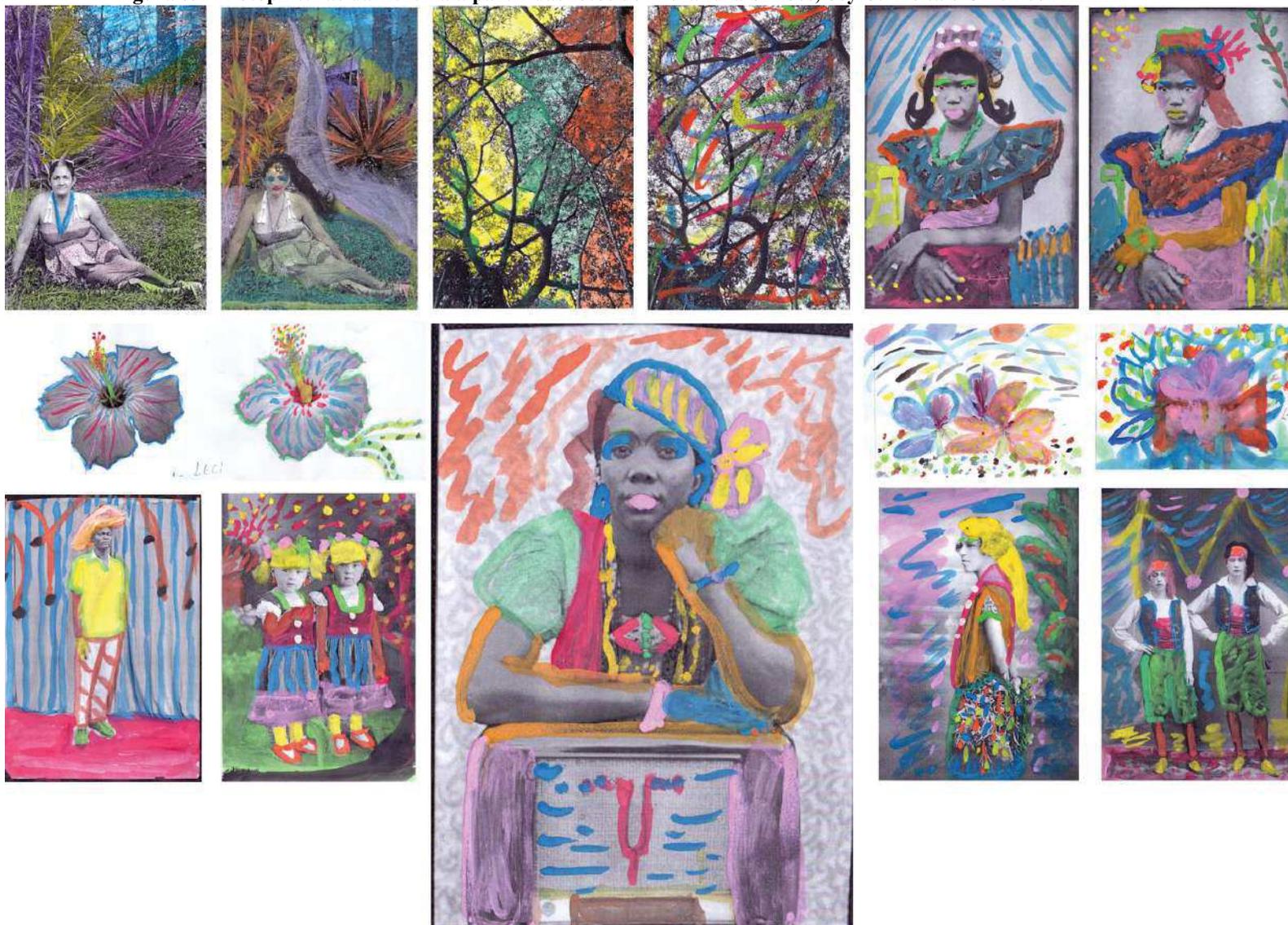
Fonte: Acervo pedagógico.

Figura 38 – Fotopinturas da Lercília a partir das fotos de Cartier-Bresson Omar Victor Diop, Dirceu Maués, Vânia Toledo e Alexandra Simões



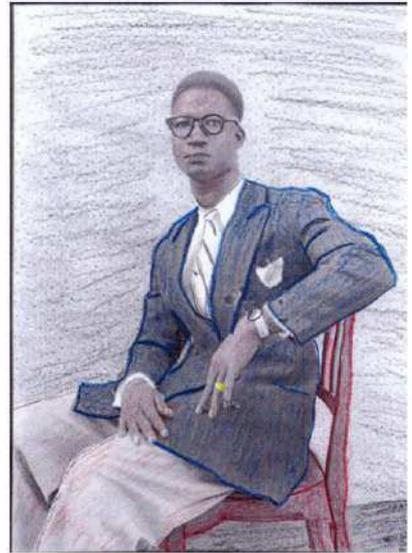
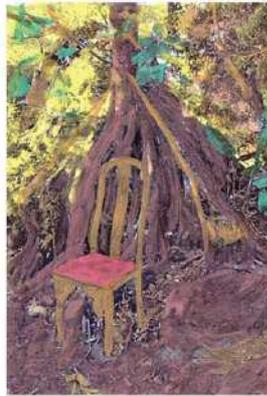
Fonte: Acervo pedagógico.

Figura 39 – Fotopinturas da Lercília a partir das fotos de Alexandra Simões, Seyfou Keïta e Chichico Alkmim

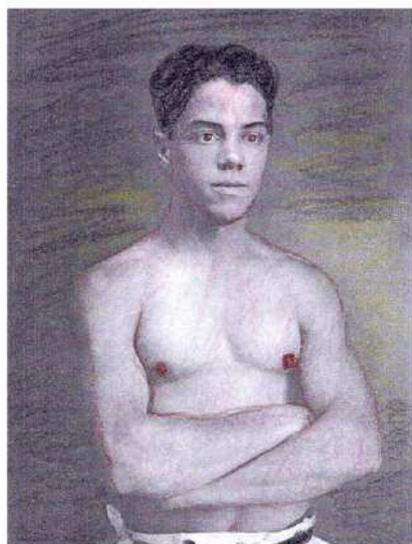


Fonte: Acervo pedagógico.

Figura 40 – Fotopinturas da Sirlei a partir das fotos de Alexandra Simões, Seyfou Keïta e Chicico Alkmim



Sirlei Primeiro dos Santos 5.7.12



Fonte: Acervo pedagógico.

Figura 41 – Imagem da tela do computador da pasta com todos arquivos de fotografias aquareladas nos ateliês fotobiográficos



Fonte: Acervo próprio.

3.2 - Análise quantitativa das imagens coletadas

Diante de uma grande quantidade de imagens pressinto a necessidade de entender melhor o conjunto de arquivos que se apresentava, como cada imagem havia sido produzida e se relacionava com os outros atores presentes nos ateliês. A pesquisa me conduzia a um caminho que era preciso ir além das impressões iniciais. Havia participantes que produziram mais fotopinturas, mas quanto mais em relação aos outros? Era perceptível que as flores eram aquareladas em grande quantidade, mas qual era a sua proporção em relação ao total de fotopinturas produzidas? Era preciso consolidar esses dados, afinal, eu me deparava diante de mais de 2.000 imagens, que haviam sido sistematicamente coletadas durante cinco anos.

Comecei construindo uma planilha com todas as imagens produzidas nos ateliês que relacionavam o autor da aquarela, com a data de realização, o nome do arquivo da aquarela, o autor da foto e outros detalhes, caso a foto fosse da minha autoria. Cada obra produzida estava, portanto, identificada na planilha, ao mesmo tempo em que era separada em pastas por autores das aquarelas, eliminando quaisquer redundâncias. Dessa forma, todas as imagens na planilha estavam rigorosamente em consonância com as pastas que contêm as obras de cada autor das aquarelas.

A seguir, dois exemplos da planilha de todas as imagens aquareladas, com os extratos da Alice e da Aline e a pasta com as imagens correspondentes.

Figura 42 - Planilha com todas as imagens produzidas nos ateliês – Extrato Alice

	DATA	AUTOR AQUARELA	FOTÓGRAFO	ASSUNTO	NOME ARQUIVO	DESCRIÇÃO	ARQUIVO FOTO	RELAÇÃO
62	18/03/2019	ALICE	ALEXANDRA	ARVORES	alice arvores	ARVORES	DSC07219 copy	
63	27/01/2020	ALICE	ALEXANDRA	ROSAS MAIOR	alice rosas	ROSAS MAIOR	P1040976 copy	
64	27/01/2020	ALICE	SEYDOU	RETRATO	01 alice seydou (2)	MULHER SENTADA COM OS BRAÇOS CRUZADOS		
65	27/01/2020	ALICE	SEYDOU	RETRATO	02 alice seydou	RETRATO HOMEM DE TERNO SENTADO		

Fonte: Acervo próprio.

Figura 43 - Imagem da tela do computador da pasta com todas as obras da Alice produzidas nos ateliês



Fonte: Acervo próprio.

Figura 44 - Planilha com todas as imagens produzidas nos ateliês – Extrato Aline

	DATA	AUTOR AQUARELA	FOTÓGRAFO	ASSUNTO	NOME ARQUIVO	DESCRIÇÃO	ARQUIVO FOTO	RELAÇÃO
66	26/04/2016	ALINE	ALEXANDRA	RETRATO	aline 1	MENINA - ALINE - AGHATA - CADEIRA	zzDSC05617 copy	PROPRIO RETRATO - FILHA - OUTRO
67	26/04/2016	ALINE	ALEXANDRA	RETRATO	aline 2	DOUGLAS - CADEIRA - ARVORE	xDSC04729	OUTRO
68	24/05/2016	ALINE	VIVIAN	PAISAGEM	aline vivian 12	VIVIAN - PAISAGEM		
69	24/05/2016	ALINE	ALEXANDRA	RETRATO	aline 3	XANDOCA - AUTORETRATO - STUDIO ARVORE	zzDSC06096 copy	OUTRO
70	13/06/2016	ALINE	VIVIAN	PAISAGEM	aline vivian 31	CASAL - VISTA DA CIDADE		
71	13/06/2016	ALINE	VIVIAN	RETRATO PAISAGEM	aline vivian 218	PESSOAS - PREDIOS		
72	20/09/2016	ALINE	VIVIAN	RETRATO CENA	aline vivian 96	HOMENS OLHANDO VITRINE		
73	20/09/2016	ALINE	BRESSON	RETRATO PAISAGEM	aline bresson 14	MENADES		
74	20/09/2016	ALINE		RETRATO TRAZIDO	aline 8	AGHATA E PAI		
75	20/09/2016	ALINE	BRESSON	PAISAGEM	aline bresson 28 1	TREM OESTE AMERICANO		
76	20/09/2016	ALINE	ALEXANDRA	RETRATO	aline 7	ROBERTA - LUCIA - EDIONE - STUDIO JARDIM - CADEIRA	zzDSC06595	PROPRIO RETRATO - OUTRO
77	20/09/2016	ALINE	ALEXANDRA	RETRATO	aline 6	AGHATA - STUDIO ARVORE	zzDSC06555	FILHA
78	20/09/2016	ALINE	ALEXANDRA	RETRATO	aline 5	ALINE - CADEIRA - STUDIO JARDIM	zzDSC06597	PROPRIO RETRATO
79	20/09/2016	ALINE	BRESSON	RETRATO PAISAGEM	aline bresson 28	CRUZ - PAISAGEM EUA		
80	20/09/2016	ALINE	BRESSON	RETRATO PAISAGEM	aline bresson 31	IRLANDA - HOMEM - CAVALO - CACHORRO		
81	20/09/2016	ALINE	ALEXANDRA	RETRATO	aline 4	AGHATA - STUDIO JARDIM	zzDSC06601	FILHA
82	20/02/2017	ALINE		RETRATO TRAZIDO	aline 2017 01	CACHORRO COM BOINA DA ALINE		
83	20/02/2017	ALINE	BRESSON	PAISAGEM	0 aline 2017 bresson	CAMINHO DE ARVORES NO CAMPO		

Fonte: Acervo próprio.

Figura 45 - Imagem da tela do computador da pasta com todas as obras da Aline produzidas nos ateliês



Fonte: Acervo próprio.

Uma vez que os dados estavam organizados, era possível ir além das impressões iniciais e classificá-los a partir das informações agregadas (indexações?), como assunto, relação, data, autor da foto, entre outros.

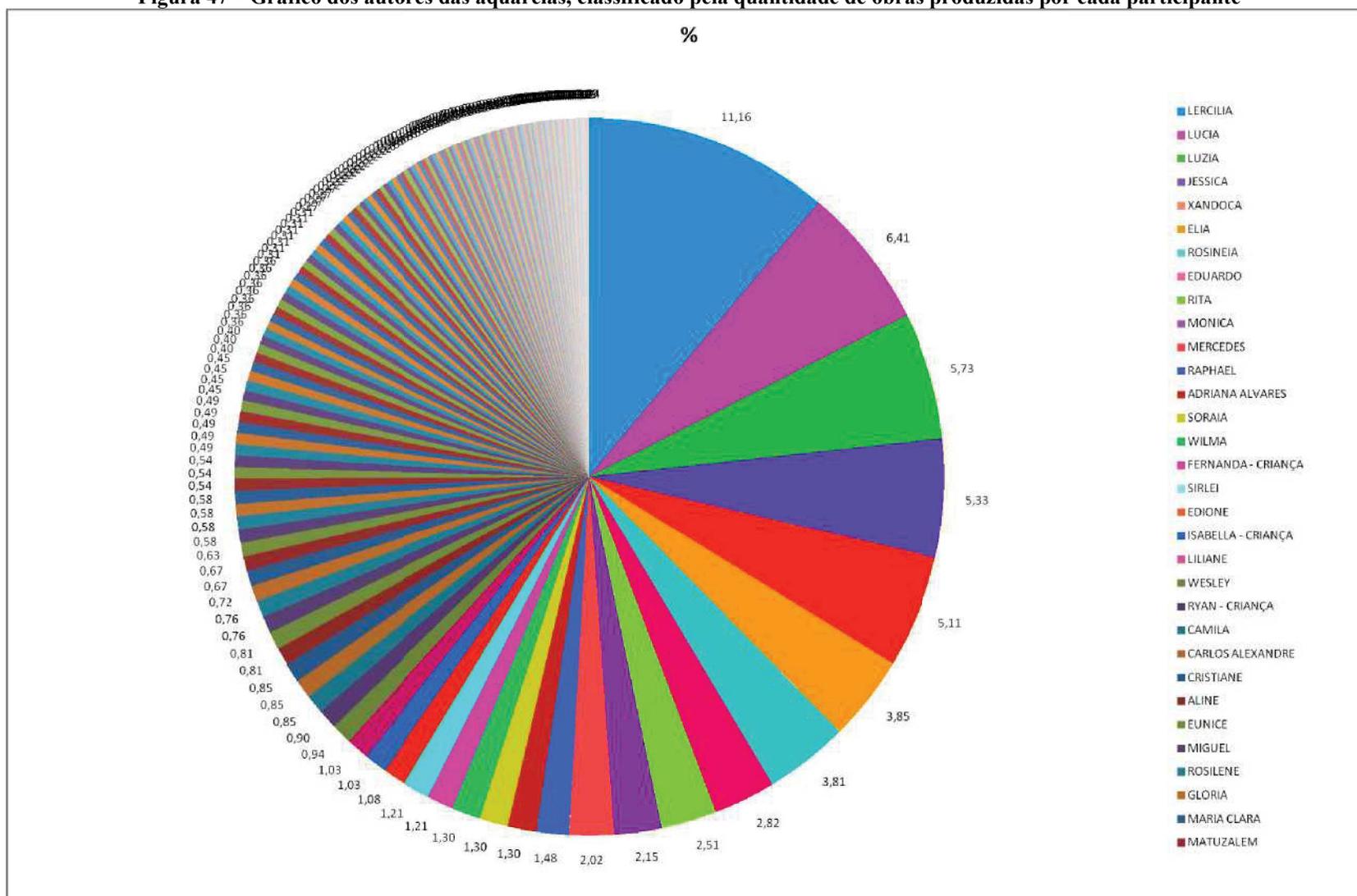
O primeiro conjunto de dados foi classificado pela quantidade de imagens aquareladas produzidas por cada participante. Como as 2.232 imagens aquareladas se distribuía entre 159 autores de imagens aquareladas, é apresentada na planilha e gráfico a seguir.

Figura 46 - Planilha dos autores das aquarelas classificada pela quantidade de obras produzidas por cada participante

	AUTOR AQUARELA	%	QUANT
1	LERCILIA	11,16	249
2	LUCIA	6,41	143
3	LUZIA	5,73	128
4	JESSICA	5,33	119
5	XANDOCA	5,11	114
6	ELIA	3,85	86
7	ROSINEIA	3,81	85
8	EDUARDO	2,82	63
9	RITA	2,51	56
10	MONICA	2,15	48
11	MERCEDES	2,02	45
12	RAPHAEL	1,48	33
13	ADRIANA ALVARES	1,30	29
14	SORAIA	1,30	29
15	WILMA	1,30	29
16	FERNANDA - CRIANÇA	1,21	27
17	SIRLEI	1,21	27
18	EDIONE	1,08	24
19	ISABELLA - CRIANÇA	1,03	23
20	LILIANE	1,03	23
21	WESLEY	0,94	21
22	RYAN - CRIANÇA	0,90	20
23	CAMILA	0,85	19
24	CARLOS ALEXANDRE	0,85	19
25	CRISTIANE	0,85	19
26	ALINE	0,81	18
27	EUNICE	0,81	18
28	MIGUEL	0,76	17
29	ROSILENE	0,76	17
30	GLORIA	0,72	16
31	MARIA CLARA	0,67	15
32	MATUZALÉM	0,67	15
33	VITOR - CRIANÇA	0,63	14
34	MARCIO	0,58	13
35	MARIA	0,58	13
36	NAIARA	0,58	13
37	RITA DE CASSIA 2	0,58	13
38	MAXUEL	0,54	12
39	TIAGO	0,54	12
40	WANDERSON	0,54	12
41	ANA PAULA	0,49	11
42	ANDREIA	0,49	11
43	GILSON	0,49	11
44	MICHELLE	0,49	11
45	WESELY	0,49	11
46	ADRIANA RITA	0,45	10
47	ALESSANDRA	0,45	10
48	BEATRIZ	0,45	10
49	ELISA	0,45	10
50	LEDA	0,40	9
51	RODRIGO	0,40	9
52	VALDOMIRO	0,40	9
53	BERNARDO SELLES	0,36	8
54	DAMIANA	0,36	8
55	FLAVIA	0,36	8
56	ILSON	0,36	8
57	MILTON	0,36	8
58	PABLO - CRIANÇA	0,36	8
59	RENATA	0,36	8
60	RENATA PSI	0,36	8
61	WELINGTON	0,36	8
62	AGHATA - CRIANÇA	0,31	7
63	ANTONIO JOSE	0,31	7
64	LARISSA	0,31	7
65	MARCIA	0,31	7
66	MARIA ANTONIA	0,31	7
67	MARIA DO CARMO	0,31	7
68	SAMUEL - CRIANÇA	0,31	7
69	ZELITIA	0,31	7
70	CIDA	0,27	6
71	INGRIDY	0,27	6
72	IZABELA - CRIANÇA	0,27	6
73	MARIA AMELIA	0,27	6
74	TEREZINHA	0,27	6
75	DAIANA	0,22	5
76	DEBORA	0,22	5
77	ELAINE	0,22	5
78	ELOISE	0,22	5
79	FATIMA	0,22	5
80	MARIA MADALENA (MAE ILSON)	0,22	5
81	RENATA C	0,22	5
82	RENI	0,22	5
83	ROBERTA	0,22	5
84	SANDRA	0,22	5
85	STEFANI	0,22	5
86	TANIA	0,22	5
87	VITORIA	0,22	5
88	ALICE	0,18	4
89	CACA	0,18	4
90	CHRISTIAN - CRIANÇA	0,18	4
91	CINTIA	0,18	4
92	ELEN	0,18	4
93	GRAZIELA	0,18	4
94	KENNY	0,18	4
95	LEANDRO	0,18	4
96	OSWALDO	0,18	4
97	POLIANA	0,18	4
98	ANA	0,13	3
99	ANA LUIZA	0,13	3
100	ANNA	0,13	3
101	BRUNA	0,13	3
102	CAIO	0,13	3
103	CARLOS	0,13	3
104	DENISE	0,13	3
105	EDUARDA	0,13	3
106	ELIANE	0,13	3
107	HELENA	0,13	3
108	HELIO	0,13	3
109	HELOISA	0,13	3
110	JEFERSON	0,13	3
111	JOAO	0,13	3
112	JOSE CARLOS	0,13	3
113	KAIO - CRIANÇA	0,13	3
114	MARIA FRANCISCA	0,13	3
115	MARIA JOSE	0,13	3
116	MARINA	0,13	3
117	MARION	0,13	3
118	MARLI	0,13	3
119	MICKAEL	0,13	3
120	MILENA	0,13	3
121	PIERRE	0,13	3
122	RACHEL	0,13	3
123	SONIA	0,13	3
124	THIAGO - CRIANÇA	0,13	3
125	TON	0,13	3
126	ADRIANE	0,09	2
127	ALENCAR	0,09	2
128	ALINE - CRIANÇA	0,09	2
129	ARIANE	0,09	2
130	ARLETE	0,09	2
131	CLAITON	0,09	2
132	CRISBELA	0,09	2
133	DENISE OLIVEIRA	0,09	2
134	ERIC - CRIANÇA	0,09	2
135	FERNANDO	0,09	2
136	FRANCISCO	0,09	2
137	HENRIQUE	0,09	2
138	JONATAN	0,09	2
139	JOSE ROBERTO	0,09	2
140	JUAREZ	0,09	2
141	LIVIA	0,09	2
142	LOURDES	0,09	2
143	LUCAS	0,09	2
144	LUCIENE	0,09	2
145	LUIS	0,09	2
146	M GONÇALVES CARDOSO	0,09	2
147	MARIA DE FATIMA DE JESUS	0,09	2
148	MARILENE	0,09	2
149	MARILUCIA	0,09	2
150	MAXINE	0,09	2
151	MIRIAM	0,09	2
152	PRISCILA	0,09	2
153	QUESIA	0,09	2
154	RICARDO	0,09	2
155	ROMAIN	0,09	2
156	SERLI	0,09	2
157	WANATTA	0,09	2
158	ZI	0,09	2
159	ADRIANO	0,04	1
	TOTAL	100,00	2232

Fonte: Acervo próprio

Figura 47 – Gráfico dos autores das aquarelas, classificado pela quantidade de obras produzidas por cada participante



Fonte: Acervo próprio.

A figura 47 exibe uma classificação da quantidade de aquarelas produzidas por cada participante dos ateliês e demonstra essa relação com mais precisão. É interessante observar, graficamente, a preponderância da Lercília com mais de 10% do total de obras produzidas. Essa ascendência parece indicar um despertar artístico genuíno, que será discutido mais adiante.

Fica evidenciado também um segundo grupo de quatro participantes, que detém a marca de 5% e 6% de obras produzidas, por cada um, do total da produção. Esse segundo grupo contempla as duas arte/educadoras do projeto, Lúcia e eu, intercaladas por duas das frequentadoras mais assíduas do ateliê, Luzia e Jéssica. Nestes cinco primeiros participantes, estão contempladas pouco mais de 33% de todas as obras produzidas. São os participantes que mais estiveram presentes nos quase cinco anos de ateliê semanal. É significativo, nesse grupo dos cinco maiores produtores, a predominância da produção dos três usuários sobre as duas arte/educadores, o que parece evidenciar uma horizontalidade na produção que o ambiente de ateliê proporciona.

O gráfico de produção de aquarelas por participante demonstra a diversidade de engajamento num ambiente de ateliê compartilhado, quando distintos níveis de experiência artística foram vividos por diversas pessoas em diferentes níveis de envolvimento.

Um segundo grupo que se destaca é formado por Élia e Rosinéia, que também foram participantes regulares ao longo dos anos, com uma produção profícua de mais de 80 imagens realizadas por cada uma.

Um terceiro grupo é formado por Eduardo, Rita, Mônica e Mercedes, participantes regulares, mas com períodos diferentes de frequência, que não abarcam todo o período, porém, apresentam uma produção considerável, entre 63 e 45 imagens cada um.

Um quarto grupo, é formado por Raphael, Adriana, Soraia, Wilma, Fernanda, Sirlei, Edione, Isabella e Liliane, participantes com uma frequência intermitente ou concentrada em alguns períodos e apresentam uma produção entre 33 e 23 imagens cada um.

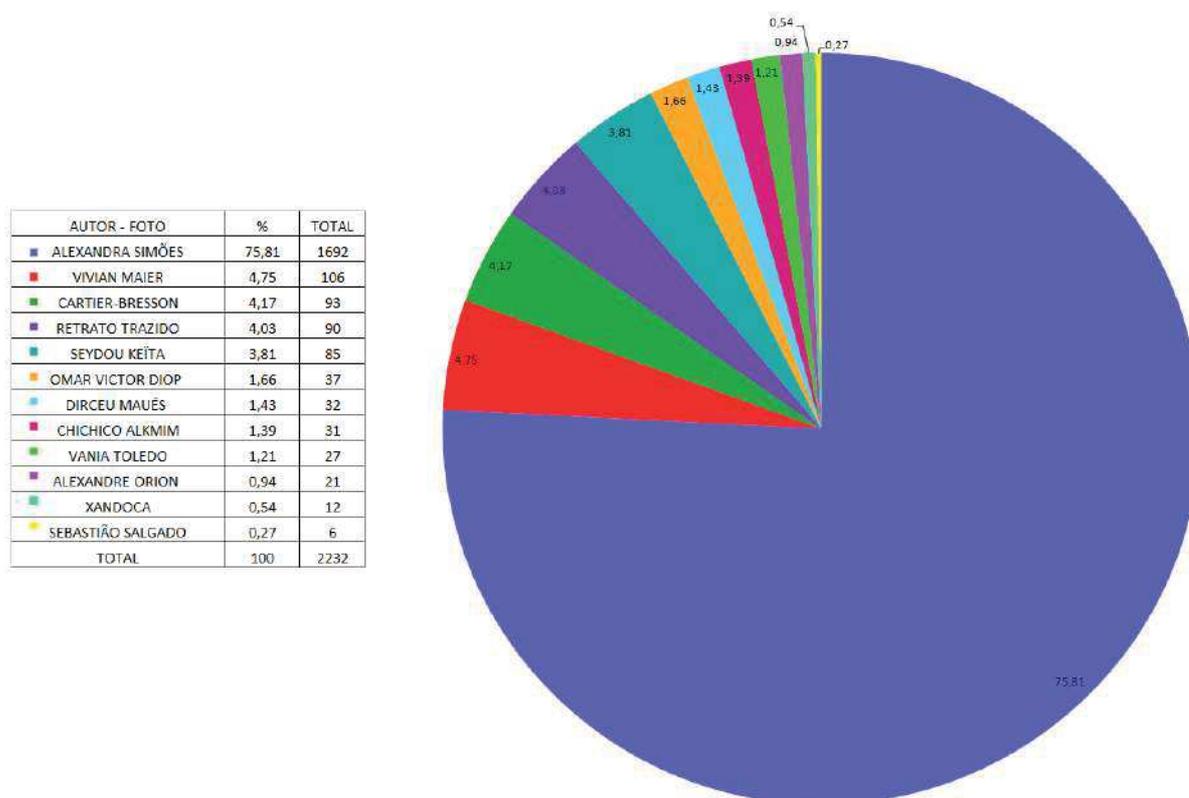
Um quinto grupo, é formado por Wesley, Ryan, Camila, Carlos Alexandre, Cristiane, Aline Eunice, Miguel, Rosilene, Gloria, Maria Clara e Matuzalém, frequentadores de períodos limitados ou frequentadores intermitentes, e possuem uma produção ente 20 e 15 obras cada um, sendo que 15 é a média de obras por participante em relação ao total, que uso aqui como um corte para marcar uma produção de participação mais intensa nos ateliês.

Do grupo restante, gostaria de destacar que a pulverização que ele representa parece demonstrar a amplitude que esse tipo de ateliê provavelmente angaria, com um engajamento

na proposta, mesmo por participantes eventuais. Quase a metade de todos dos participantes (72) produziram de 4 a 2 obras em uma ou duas presenças nos ateliês.

Perguntava-me, agora, como eles estavam produzindo, quais fotografias eram as mais aquareladas, como se distribuía a preferência por autores das fotos. É o que veremos na figura a seguir, com o gráfico de classificação das imagens aquareladas por autor das fotos.

Figura 48 - Planilha e Gráfico classificados por autores das fotos que foram aquareladas pelos participantes dos ateliês



Fonte: Acervo próprio.

A figura 48 exibe uma classificação por autores das fotos que foram aquareladas pelos participantes dos ateliês.

Como proponente do projeto, arte-educadora e autora de parte das fotos ofertadas nos ateliês, eu já alcançara uma percepção da predominância das minhas fotografias, mas ver isso consolidado nesse gráfico me surpreendeu. De fato, toda a minha produção fotográfica dos últimos sete anos está inteiramente voltada para a criação de fotos com e para os participantes dos ateliês fotobiográficos, mas ver 1.692 fotos transformadas em novas obras nos ateliês parece confirmar um propósito de construção de uma arte com e para o outro. A constituição de toda uma obra fotográfica, cujo propósito é uma ação cultural pela arte/educação, instaura,

para mim, uma nova forma de propor a fotografia, um engajamento orgânico com a sociedade, algo como preconizava Gramsci, só que através da fotografia e da arte/educação.

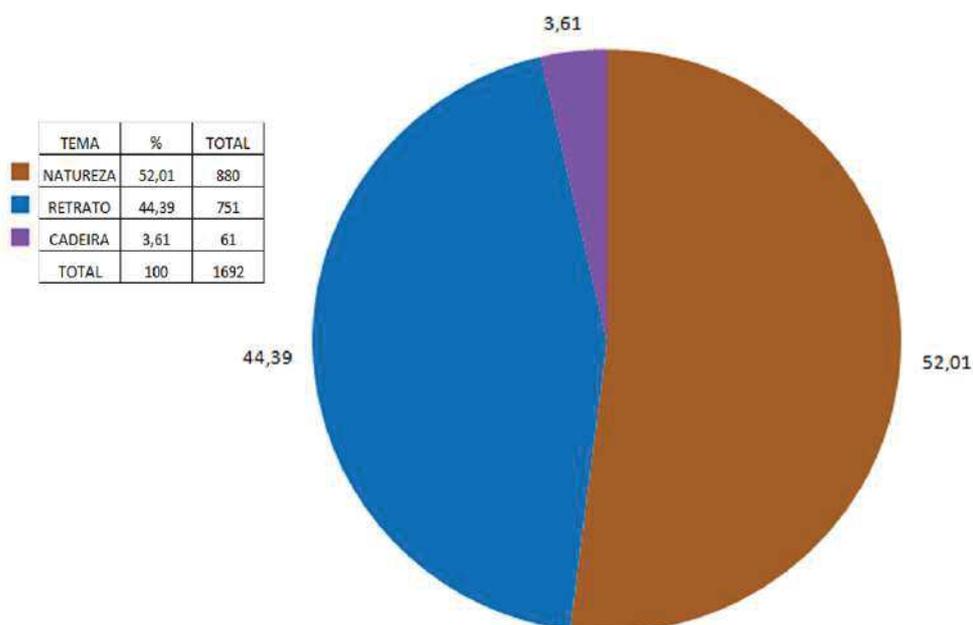
Um segundo grupo que se destaca é formado pelos dois fotógrafos apresentados como representantes da fotografia de rua, Vivian Maier e Cartier-Bresson, demonstrando como as fotos desses dois autores do século passado são instigantes artística e culturalmente. Foi pelas fotografias de Cartier-Bresson que a aquarela adentrou como prática nos ateliês, como mencionado anteriormente.

Retratos trazidos, apesar de não ser representante específico de um só autor, foram aqui reunidos por formarem uma mesma categoria temática de fotografias, que, dessa forma, pode ser comparada ao conjunto de obras fotográficas ofertadas.

Completando esse grupo, cuja produção gira em torno de 4%, tem-se a obra Seydo Keïta, que, desde o momento em que foi apresentada no ateliê, pareceu gerar uma identificação com os retratos que estávamos produzindo e com uma profunda herança afrodescendente no Brasil.

Como 75% das imagens aquareladas eram de minha autoria, tornou-se necessário entender como essas fotografias se distribuíam sobre os temas que eu havia fotografado. A seguir, a figura de um gráfico das fotos de minha autoria, divididas em três grandes temas: retrato, natureza e objeto.

Figura 49 - Planilha e Gráfico das fotos de Alexandra Simões que foram aquareladas pelos participantes dos ateliês dividida por temas



Fonte: Acervo próprio.

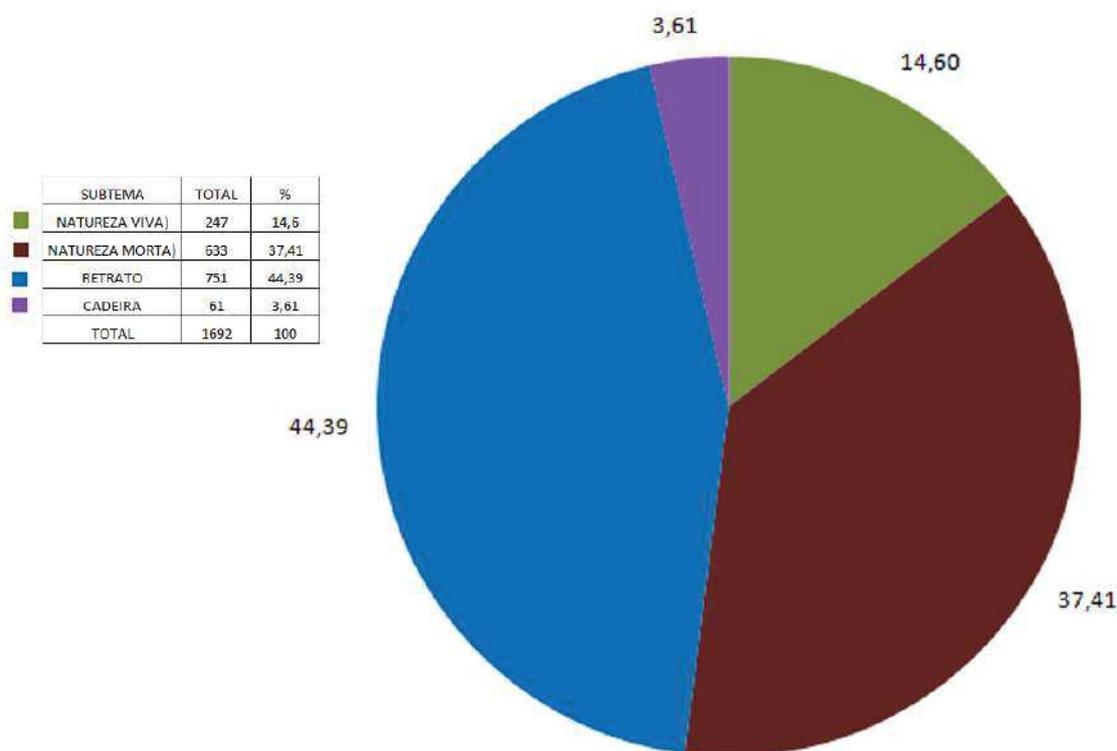
Inicialmente, as 1.692 fotografias de minha autoria que foram aquareladas pelos participantes dos ateliês foram divididas por três grandes temas: natureza, retrato e objeto.

Mais uma vez, sou surpreendida pela maioria numérica das imagens da natureza superando a quantidade de retratos aquarelados. Embora não seja uma grande diferença, ela aponta algo, como o efeito que a natureza, particularmente as plantas, exerce sobre as pessoas, num sentido estético. As imagens da natureza parecem ter favorecido uma participação mais ampla de participantes nas oficinas.

Enquanto os 751 retratos aquarelados têm uma variedade de 493 fotos diferentes, o tema natureza, que conta com 880 imagens aquareladas, está restrito a uma variedade de apenas 25 fotos diferentes.

A seguir, o tema da natureza que foi subdividido em dois subtemas: natureza viva e natureza morta:

Figura 50 - Planilha e Gráfico das fotos de Alexandra Simões que foram aquareladas pelos participantes dividida por temas e subtemas da natureza



Fonte: Acervo próprio.

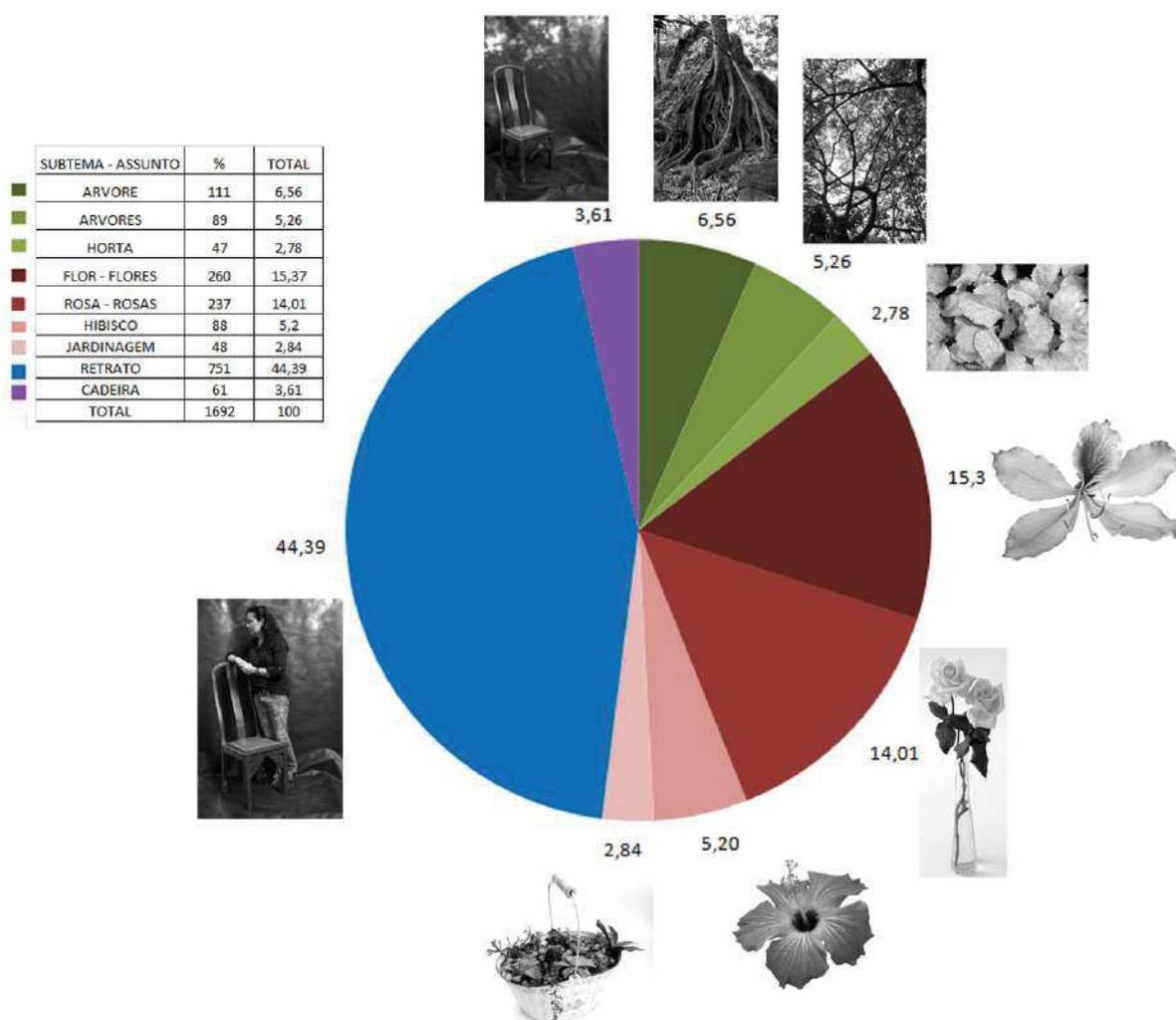
O subtema natureza viva compreende as fotos de elementos da natureza no seu estado natural, como árvores e folhagens *in natura*. Já o subtema natureza morta, contempla flores

que foram fotografadas em fundo infinito branco, uma técnica da publicidade para exposição de produtos.

Novamente, surpreendo-me com os números consolidados. Pela observação das pastas de imagem, eu sabia que as flores eram numerosas, mas ver que elas são 70% do total de aquarelas das fotos de natureza me faz pensar na eficácia do uso de uma estética de mercado para um material de finalidade pedagógica, uma subversão da lógica do mercado, uma representação não para a venda, mas para a criação artística.

A seguir esses subtemas foram detalhados em agrupamentos de fotos por assunto.

Figura 51 - Planilha e Gráfico das fotos de Alexandra Simões que foram aquareladas pelos participantes, dividida por temas e detalhamento das subdivisões por assunto das fotos



Fonte: Acervo próprio.

O subtema natureza morta, que representa 70% das aquarelas do tema natureza, contempla os ensaios de flores e rosas e apresenta um equilíbrio entre estes dois assuntos, entre 14% e 15%, cada um, do total de fotos.

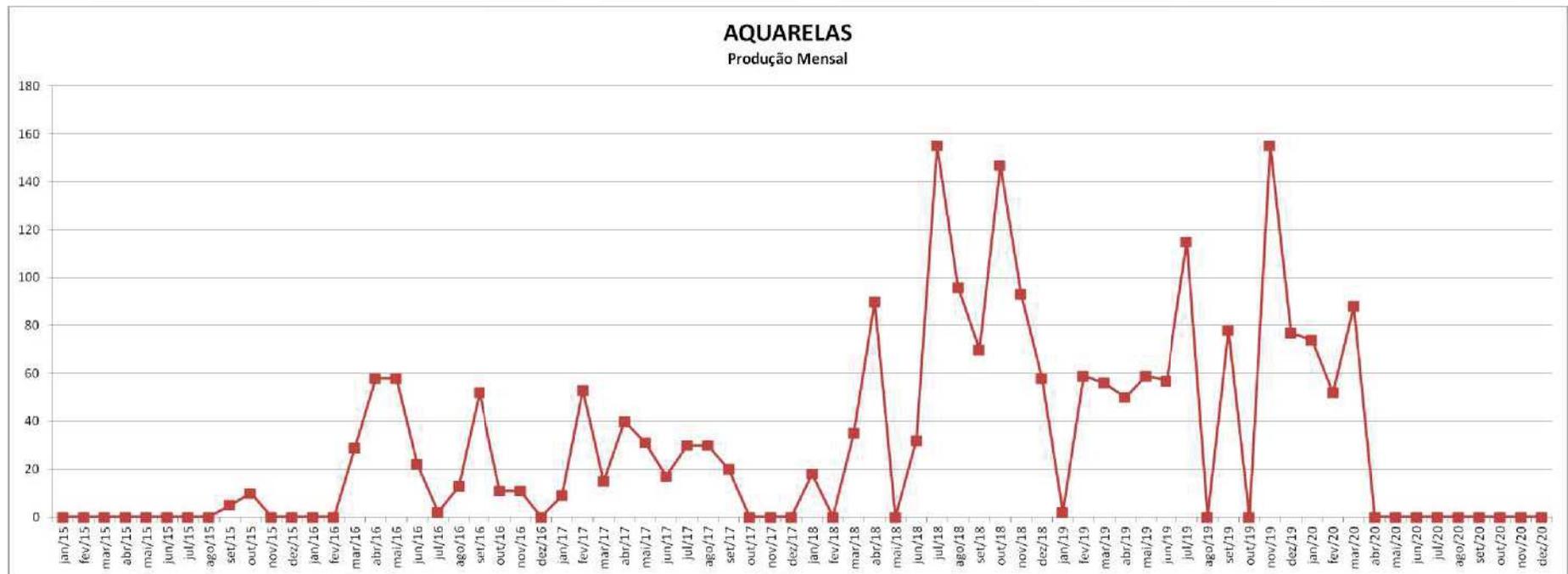
Da mesma forma, no tema natureza viva, há um equilíbrio entre o assunto árvore e árvores com 6% e 5% cada um do total de fotos.

Um terceiro grupo aparece representado por horta, no subtema natureza viva, e jardinagem, no subtema natureza morta, ambos em torno de 3% do total de imagens. Horta e jardinagem têm em comum o fato de serem motivadas por uma interação entre oficinas, quando fui provocada para realizar um registro das outras oficinas que aconteciam em dias diferentes do nosso ateliê, e tiveram as imagens incorporadas nele, ao mesmo tempo em que eram divulgadas as suas atividades.

As imagens de natureza morta foram introduzidas a partir de julho de 2018, trazendo uma participação mais ampla, atraindo aqueles participantes mais resistentes a uma participação mais ativa e a um engajamento maior daqueles que já eram participantes ativos. O efeito do tema das flores e rosas é visível na figura seguinte, que ilustra a produção mensal de aquarelas nos anos de 2015 a 2020.

Figura 52 - Planilha e Gráfico das imagens que foram aquareladas pelos participantes listada por produção mensal entre 2015 e 2020

MÊS - ANO	QUANT										
jan/15	0	jan/16	0	jan/17	9	jan/18	18	jan/19	2	jan/20	74
fev/15	0	fev/16	0	fev/17	53	fev/18	0	fev/19	59	fev/20	52
mar/15	0	mar/16	29	mar/17	15	mar/18	35	mar/19	56	mar/20	88
abr/15	0	abr/16	58	abr/17	40	abr/18	90	abr/19	50	abr/20	0
mai/15	0	mai/16	58	mai/17	31	mai/18	0	mai/19	59	mai/20	0
jun/15	0	jun/16	22	jun/17	17	jun/18	32	jun/19	57	jun/20	0
jul/15	0	jul/16	2	jul/17	30	jul/18	155	jul/19	115	jul/20	0
ago/15	0	ago/16	13	ago/17	30	ago/18	96	ago/19	0	ago/20	0
set/15	5	set/16	52	set/17	20	set/18	70	set/19	78	set/20	0
out/15	10	out/16	11	out/17	0	out/18	147	out/19	0	out/20	0
nov/15	0	nov/16	11	nov/17	0	nov/18	93	nov/19	155	nov/20	0
dez/15	0	dez/16	0	dez/17	0	dez/18	58	dez/19	77	dez/20	0
TOTAL	15	TOTAL	256	TOTAL	245	TOTAL	794	TOTAL	708	TOTAL	214



Fonte: Acervo próprio.

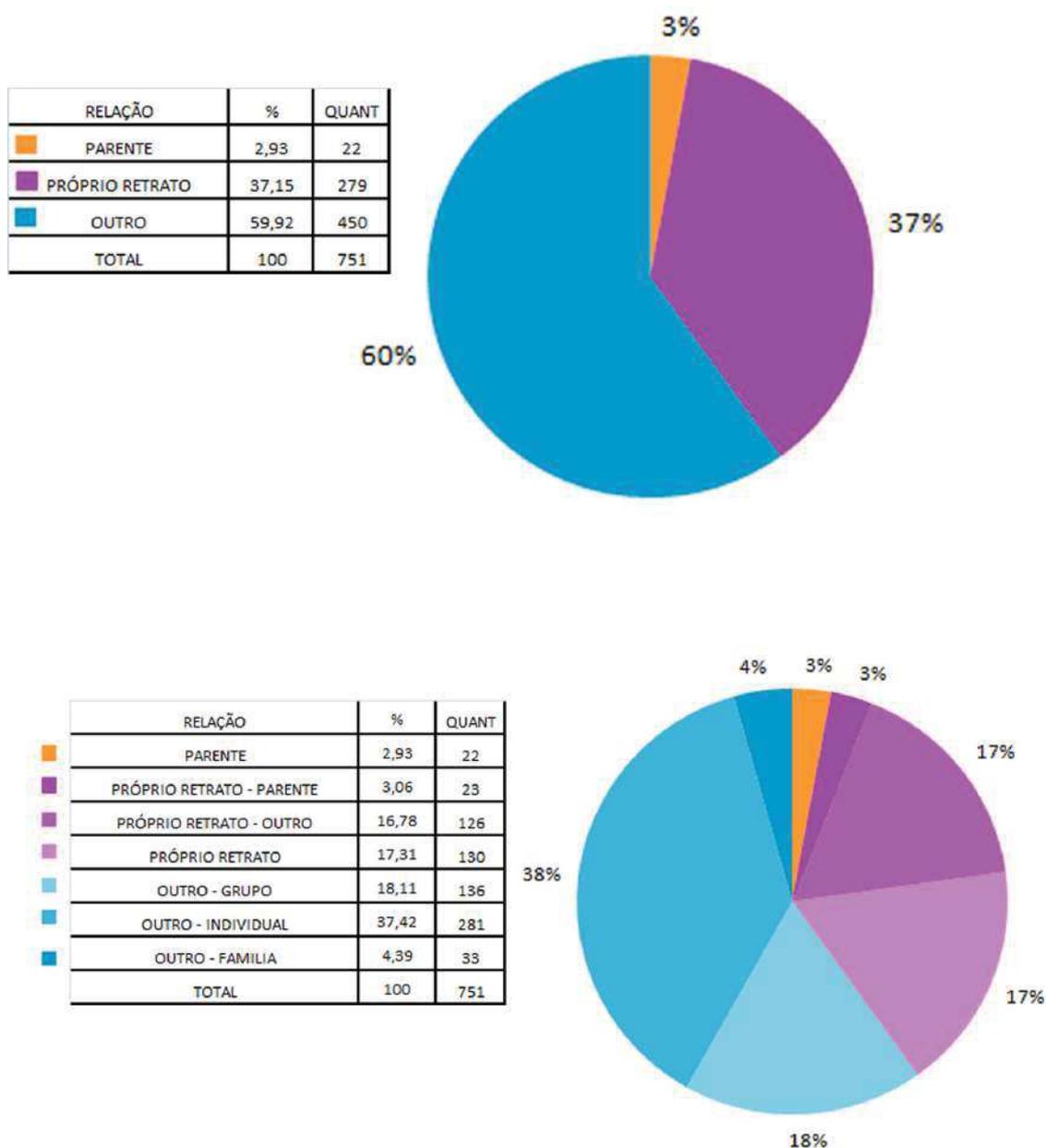
A figura 52 apresenta toda a produção de fotos aquareladas distribuídas por mês, do ano de 2015 a 2020. Pode-se observar que a produção de imagens aquareladas teve início em setembro de 2015, como uma atividade localizada, lembrando que o projeto de ateliês fotobiográficos teve início em julho de 2015.

Já em 2016, a fotopintura se torna uma atividade regular. É perceptível que a produção mensal de imagens aquareladas triplica a partir de julho de 2018, quando as imagens de natureza morta foram introduzidas, provocando um engajamento mais amplo dessa atividade nos ateliês, passando de uma produção aproximada de 250 aquarelas por ano para uma produção de 750 aquarelas por ano.

O ano de 2020 inicia-se com uma produção intensa: 214 aquarelas apenas nos três primeiros meses, mas, em abril, tem-se a interrupção abrupta, com o início da pandemia de COVID e a paralisação das atividades.

A seguir retomamos o contexto das fotos de minha autoria aquareladas nos ateliês detalhadas pelo tema retrato.

Figura 53 - Planilhas e Gráficos das fotos de Alexandra Simões que foram aquareladas pelos participantes no tema retrato classificadas por categorias de relação



Fonte: Acervo próprio.

Nesses gráficos da figura 53, temos o detalhamento do tema retrato no contexto das fotos de minha autoria, aquareladas nos ateliês. Como já vimos no gráfico da figura 49, um total de 1.692 fotografias de minha autoria foram aquareladas, sendo subdivididas em três temas principais: retrato, natureza e objeto.

Os 751 retratos compõem um grupo categorizado pelo critério de relação que eles tinham com o autor da aquarela, que podia ser: próprio retrato (o autor da aquarela está

presente na foto, sozinho ou acompanhado), parente (foto de um ente familiar direto) e outro (foto de uma pessoa ou grupo de pessoas sem vínculo familiar com o autor da aquarela).

A categoria “próprio retrato” foi subdividida em próprio retrato-parente (quando autor da aquarela está junto com um parente), próprio retrato-outro (quando o autor da aquarela está com outra pessoa na foto) e próprio retrato (quando só o autor da aquarela está na foto). Já a categoria outro pode ser subdividida em outro-grupo (foto de grupo de pessoas sem vínculo familiar com o autor da aquarela), outro-família (foto de um grupo familiar que não tem relação com o autor da aquarela) e outro-individual.

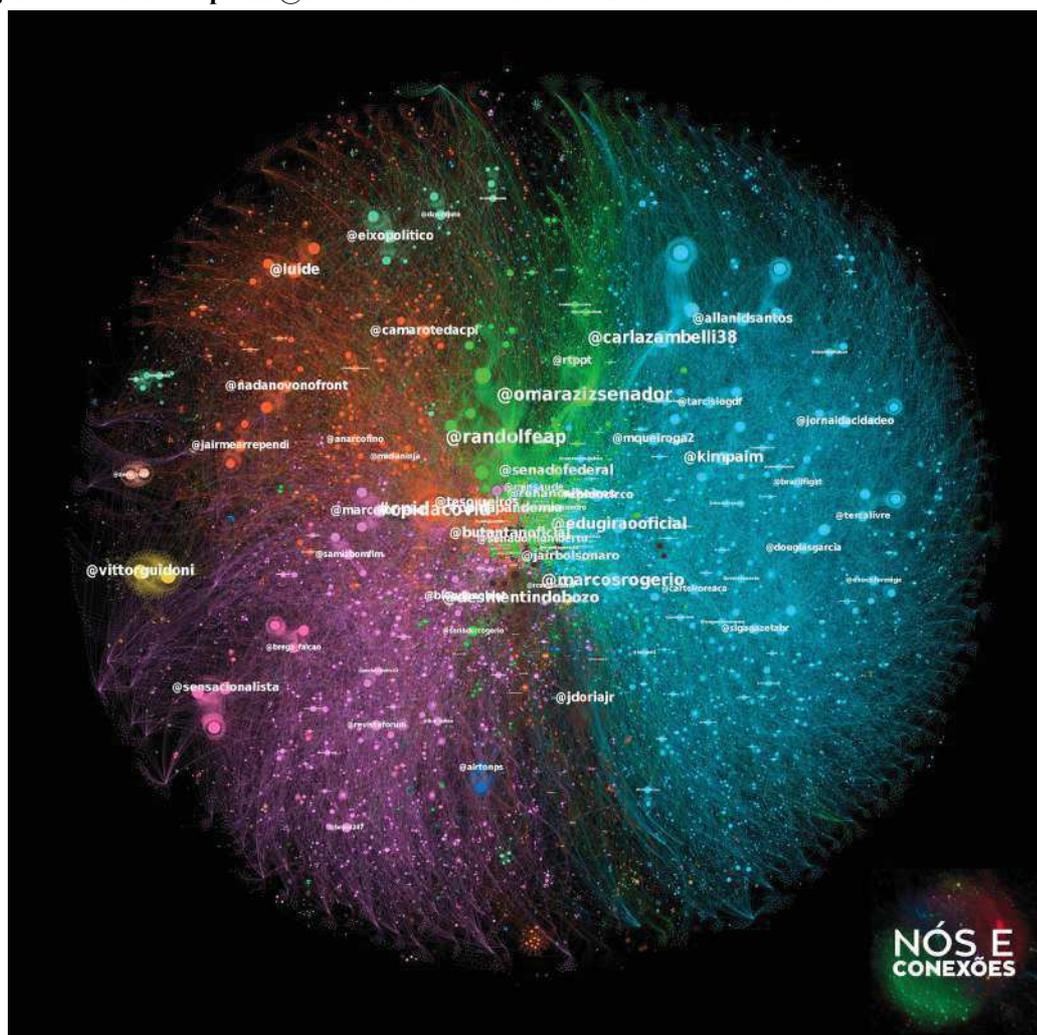
Se os dados consolidados me surpreenderam anteriormente, agora, eles me espantaram, pois a maioria de 60% de retratos do outro aquarelados estavam muito além de qualquer percepção que eu tivera anteriormente. De uma forma subjetiva, eu percebia que os participantes realizavam obras sobre as suas próprias imagens e daqueles que lhe eram próximos, mas ver uma maioria tão marcante de uma produção de obras sobre a imagem do outro como 450 retratos aquarelados da categoria outro me provocou a pensar sobre como uma rede de relações havia sido formada a partir dessas imagens.

Percebi que eu me deparava com um fenômeno de uma rede, na qual as pessoas se conectavam através da imagem do outro, em que as pessoas eram os nós de uma rede e os retratos aquarelados eram as conexões entre elas. Tal descoberta fora consequência da observação de um fenômeno nas redes sociais, que era a representação gráfica de eventos nessas redes, particularmente no Twitter, como na CPI da COVID, quando eram analisadas as interações dos usuários em torno de um assunto a partir da visualização de grafos gerados por um software livre, gratuito e colaborativo: o Gephi.

O software Gephi é uma ferramenta para a construção de grafos a partir de uma base de dados, sendo utilizado na visualização de redes através das relações entre atores (nós ou vértices) e suas conexões (laços ou arestas). Como um Photoshop dos grafos, o software analisa as interações e as relações dos grupos através de algoritmos estatísticos, como maior e menor proximidade entre esses grupos, traduzidos em representações visuais, permitindo-se novas interpretações a partir da visualidade.

A seguir, um exemplo de grafo gerado pelo software Gephi, no ambiente contemporâneo da cibercultura, em análise de redes no Twitter, que exemplifica a origem da inspiração de que eu poderia gerar um grafo a partir dos dados sistematizados na minha pesquisa.

Figura 54 - Grafo do perfil @noseconexoes do dia 27/05/2021 sobre o contexto da CPI da COVID¹²



Fonte: <https://twitter.com/noseconexoes/status/1397932147999129600>).

Na imagem do grafo sobre a CPI da Covid, podemos ter uma percepção da divisão política do país, com o bolsonarismo contra a CPI em azul, como um bloco coeso, em oposição ao restante a favor da CPI, que apresenta uma diversidade com três agrupamentos principais, reunidos de acordo com suas interações, com o verde composto por senadores da oposição, rosa, composto por políticos e mídias de oposição, e laranja, os perfis independentes a favor da CPI. As ligações são as interações como retweets, menções etc. Quanto maior o ponto, mais conexões aquele perfil enviou/recebeu, é um dado de engajamento/popularidade, uma rede construída pelas interações entre perfis do Twitter em torno de um evento específico, em que os nós são os perfis e as arestas, as interações.

¹² inclui contas dos senadores da CPI, hashtags envolvidas e palavras chaves. Usuários - 67.410. Interações - 134.189. Colorido em agrupamentos por modularidades, quanto mais interligados os nós entre si ou menos conectados, mais provável que eles fiquem na mesma cor.

A visualidade dessas relações me permitiu apreender através de uma imagem: as interações entre diversos personagens que eu percebia, antes de uma forma fragmentada, com o grafo, conseguia ver uma representação gráfica que mapeava distintos atores em ação e suas relações, num determinado momento de um evento, que mobilizava a sociedade naquele instante. Sobretudo, me dava um *insight* de que, através de dados, era possível mapear as relações que determinados atores desempenhavam e que, na minha pesquisa, eu havia sistematizado dados que poderiam ser traduzidos e visualizados no formato de rede.

Na minha pesquisa, eu tinha o detalhamento de um grupo de 450 obras produzidas sobre o retrato do outro, em que eu identificava quem havia pintado o retrato e quem tivera o seu retrato pintado, sendo que uma mesma pessoa podia ter pintado o retrato do outro e ter tido seu retrato pintado por terceiros. As pessoas eram os nós de minha rede e os retratos que foram pintados eram as arestas que os interligavam. Assim, cada pessoa recebeu um número que a identificava para a planilha de nós e, numa outra planilha, a de arestas, era identificado quem havia pintado quem. Essas planilhas do Excel foram, então, importadas para o laboratório de dados do Gephi.

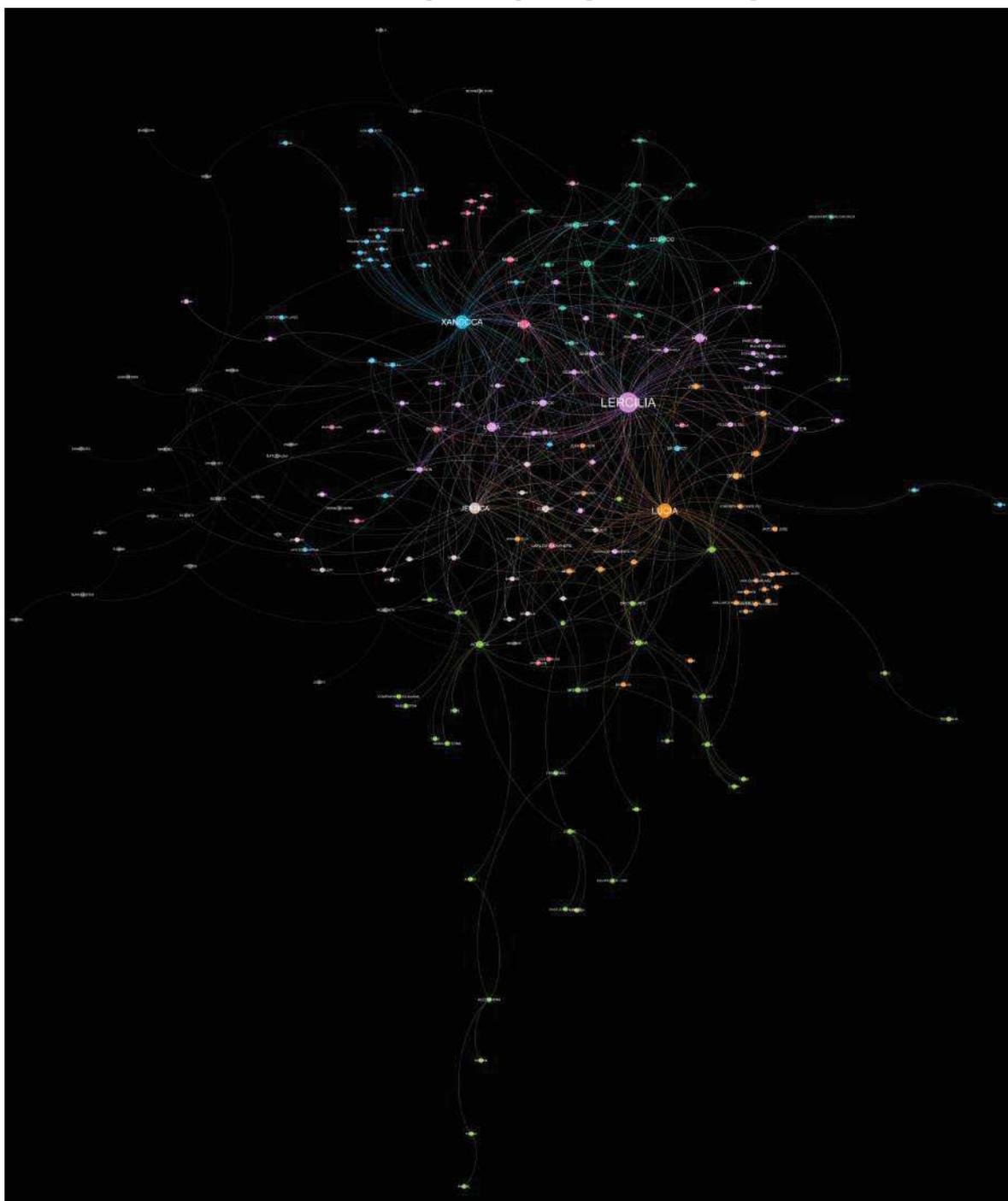
A seguir, a imagem de um fragmento dos dados importados para o laboratório de dados do Gephi e o grafo gerado por esses dados.

Figura 55 – Imagem do Laboratório de dados do Gephi na aba Arestas exibindo um fragmento da lista identificada de quem pintou na coluna Origem e quem foi pintado na coluna Destino

Origem	Destino	Tipo	Id
2 - ADRIANA	5 - AGHATA	Dirigido	1308
2 - ADRIANA	8 - ALINE	Dirigido	1309
2 - ADRIANA	70 - FILHO GAEL	Dirigido	1310
2 - ADRIANA	100 - JULIANA	Dirigido	1311
2 - ADRIANA	103 - LEDA	Dirigido	1312
2 - ADRIANA	123 - MARILENE	Dirigido	1313
2 - ADRIANA	133 - MERCEDES	Dirigido	1314
2 - ADRIANA	133 - MERCEDES	Dirigido	1315
2 - ADRIANA	147 - OFICINA LAÇO	Dirigido	1316
2 - ADRIANA	147 - OFICINA LAÇO	Dirigido	1317
2 - ADRIANA	151 - PAOLA	Dirigido	1318
2 - ADRIANA	202 - WESLEY	Dirigido	1319
2 - ADRIANA	202 - WESLEY	Dirigido	1320
3 - ADRIANA RITA	41 - D. MARIA	Dirigido	1321
3 - ADRIANA RITA	206 - ZÉ PRETINHO	Dirigido	1322
5 - AGHATA	59 - ELOISE	Dirigido	1323
6 - ALENCAR	169 - RONAN	Dirigido	1324
7 - ALESSANDRA	73 - FRANCESSES	Dirigido	1325
8 - ALINE	48 - DOUGLAS	Dirigido	1326
8 - ALINE	204 - XANDOCA	Dirigido	1327
9 - ALINE - CRIANÇA	1 - ADOLESCENTE	Dirigido	1328
9 - ALINE - CRIANÇA	16 - ANA CLARA	Dirigido	1329
13 - ANA	62 - ERIC	Dirigido	1330
13 - ANA	131 - MENINO	Dirigido	1331
13 - ANA	174 - RYAN	Dirigido	1332
17 - ANA PAULA	172 - ROSTOCK	Dirigido	1333
19 - ANTONIO JOSE	62 - ERIC	Dirigido	1334
20 - ARLETE	180 - SOBRINHA DOUGLAS	Dirigido	1335
29 - CAMILA	34 - CHRISTIAN	Dirigido	1336
29 - CAMILA	131 - MENINO	Dirigido	1337
29 - CAMILA	131 - MENINO	Dirigido	1338

Fonte: Acervo próprio.

Figura 56 – Grafo da rede formada pelas obras produzidas pelos participantes sobre o retrato do outro nos ateliês fotobiográficos, gerado pelo software Gephi



Fonte: Acervo próprio.

No grafo da rede formada pela pintura do retrato do outro pelos participantes dos ateliês fotobiográficos, têm-se 208 Nós e 654 Arestas. O layout utilizado foi o Force Atlas 2, que é um layout de grafo direcionado por força, no qual os Nós mais conectados vão ficar mais próximos e os Nós menos conectados vão ficar mais distantes. O tamanho dos Nós está relacionado ao seu grau, que é a quantidade de conexões que o Nó estabelece. O grafo foi

colorido por modularidade, ou seja, por relação das conexões, sendo a modularidade um algoritmo estatístico que identifica as comunidades (*clusters*) presentes na rede, nesse grafo identificado pelas cores diferentes.

Minha impressão é de uma rede bastante conectada e equilibrada pela presença das duas arte/educadoras do projeto: eu, como Xandoca, na cor azul, e Lúcia na cor laranja. Entre nós, a Lercília, na cor lilás, e o seu o fulgor artístico que contamina toda uma faixa da centralidade do grafo, evidenciando toda uma rede de laços materializados através da imagem, pelo protagonismo de seus participantes. Acho interessante observar na centralidade da rede o protagonismo de Jéssica, Luzia, Elia e Ryan. Eu e Lúcia equilibramos e ampliamos a rede, incorporando a imagem de participantes não tão ativos, que, dessa forma, são seduzidos pela dedicação ao trabalho sobre a sua imagem, ao mesmo tempo em que nos relacionamos intensamente com as principais comunidades dessa rede, mas sem sobrepor uma a outra, ao contrário, trabalhando em balanceamento, para agregar agrupamentos que antes não se comunicavam, ampliando a força dos laços realizados através da ação arte/educação.

O grafo acaba por representar parte da história da fotopintura nos ateliês fotobiográficos, que pode ser observada na parte esquerda do grafo, na comunidade cinza, centralizada pela Mônica, a pessoa responsável pela introdução da aquarela e que prontamente foi incorporada em nossa prática diária.

Contrapondo a intensa centralidade da rede, tem-se a comunidade verde, na parte inferior do grafo, trazendo os participantes mais desconectados dos restantes, que é exatamente um grupo de estudantes estrangeiros que frequentaram os ateliês por um período e se relacionaram essencialmente entre si e tiveram a sua bolha rompida pela Aghata e pela Lercília, nosso farol.

Figura 58 – Detalhe central do grafo da rede formada pelas obras produzidas pelos participantes sobre o retrato do outro nos ateliês fotobiográficos, com alguns retratos aquarelados sobrepostos



Fonte: Acervo próprio.

Pode-se observar toda uma rede construída pela materialidade da imagem, numa troca espontânea, ao mesmo tempo intensa, através da intervenção artística. Elia pintada pela Xandoca, que foi pintada pela Aline, que foi pintada por Miguel. Aghata pintada por Matuzalém, Rosália pintada por Roberta, Luzia pintada por Naiara, Edione e Oswaldo pintados pela Lercília, que foi pintada pela Fernanda, Mônica, que pintou Lúcia, que pintou Elisa e Soraia. Wesley, pintado por Glória e Jéssica pintada por Wanata. Laços construídos pela imagem, numa rede de relações estabelecida por um ambiente de produção compartilhada que um ateliê coletivo proporciona.

4 - Considerações Finais

Assim, chegamos ao final deste percurso imagético, que procurou investigar as práticas da proposta de ateliês fotobiográficos, enquanto práticas de arte/educação e mediação autobiográfica. São muitas as imagens que nos sugerem um amadurecimento estético através das pranchas de iconografias pedagógicas. Para mim, o caso mais emblemático é a Lercília, uma pessoa que nunca tivera nenhuma experiência com a aquarela e que, com uma produção intensa, chegou a desenvolver um estilo próprio, com pinceladas coloridas que fogem do realismo e trazem elementos muito parecidos aos desenvolvidos por Andy Warhol nas suas serigrafias.

A quase totalidade das pessoas que participaram desses ateliês não tiveram, até então, uma vivência de práticas de arte/educação. Muitas, quando convidadas a participarem das atividades, como a fotopintura, costumavam dizer: “Ah! Mas eu não sei desenhar!”, porém, quando percebiam que partíamos da fotografia, ficavam mais receptivas.

Elisa uma participante ativa dos ateliês fotobiográficos, durante um ano, comentou que a foto lhe trouxe uma liberdade que ela nunca experimentara com a aquarela. Para ela, a foto é menos impositiva que o papel branco. Neta de artistas, ela conta que sempre foi doida com a aquarela, ao mesmo tempo em que tinha muita dificuldade. Agora, com a fotopintura, ela estava realizando esse desejo de trabalhar com a aquarela. Pouco antes da pandemia, ela descobriu, no Instagram, a artista contemporânea Shae DeTar, que faz fotopinturas, tornando-se uma inspiração para ela em novas produções que vinha desenvolvendo em casa. Elisa diz que, agora, ela está mais fluida na pintura, na terapia e até na TPM.

Renata, outra participante, não se lembra de ter realizado alguma atividade artística manualmente desde a infância. Para ela, a experiência da fotopintura foi uma forma de expressar o que estava sentindo em cores, sobretudo a partir das fotos da natureza. A fotopintura a ajudou a elaborar sem palavras, dando contorno aos seus sentimentos pelo fazer artístico.

Essas experiências me remetem às premissas da linha da Cognição Imaginativa, que, segundo Lúcia Pimentel, articulam percepção, emoção, sensibilidade, experiência e subjetivação. Tanto as iconografias pedagógicas quanto os comentários das participantes parecem indicar um acontecimento artístico que captura o sujeito e o insere numa ambiência de pensamento artístico. Segundo Lucia Pimentel (2016, p. 15):

Conhecimento é uma construção e não uma aquisição. A construção de conhecimento implica em ação relacional e intencional do sujeito com informações, que desemboque em um saber inédito para o sujeito (PIMENTEL, 2016, p.15).

Para ambas participantes, além da experiência pessoal desse contato com a prática artística, o que parece ser mais importante para elas é ver o caráter coletivo dos ateliês, nos quais as pessoas se pintam e se colocam para o outro, quando acontece um reconhecimento que passa pelo outro. Tal percepção parece apontar a presença da alteridade como condição para constituição da própria identidade e subjetividade.

Para Paulo Freire (1987), o outro, a alteridade, tem uma conotação positiva, pois o eu se constitui a partir do outro. Eu apenas existo a partir do outro.

O eu dialógico, pelo contrário, sabe que é exatamente o tu que o constitui. Sabe também que, constituído por um tu – um não eu –, esse tu que o constitui se constitui, por sua vez, como eu, ao ter no seu eu um tu. Dessa forma, o eu e o tu passam a ser, na dialética dessas relações constitutivas, dois tu que se fazem dois eu (FREIRE, 1987, p. 96).

Os seres humanos se fazem, no diálogo, na comunhão, na escuta do outro e, eu acrescentaria, na partilha de imagens pessoais. Paulo Freire (1992) coloca que “é a “outredade” do “não eu”, ou do *tu*, que me faz assumir a radicalidade de meu *eu*.”

Essa impressão parece ser confirmada na análise quantitativa das imagens, que revelou que os participantes dos ateliês fotobiográficos realizaram mais fotopinturas do outro do que de si próprios e familiares, com a construção de uma rede através da materialidade da imagem, evidenciada pela construção do nosso grafo de “outredade”.

Nos ateliês fotobiográficos, as nossas imagens e as imagens dos outros foram o ponto de partida para práticas de mediação subjetiva e artística através da materialidade da imagem. Trocamos olhares, construímos novas visualidades, descobrimos novas formas de ver e enxergar e até mesmo novas formas de existência, como nos disse a Lercília: “As fotos estão me reconciliando com a minha própria família.” É a arte como estratégia de existência.

5 – Proposta Pedagógica: Ateliês Fotobiográficos uma interseção da fotografia com a pesquisa biográfica para o ensino/aprendizagem em arte

5.1 - Apresentação

Esta é uma proposta pedagógica para o ensino/aprendizagem em arte a partir da fotografia passando pelo viés da pesquisa biográfica (DELORY-MOMBERGER, 2006). Dessa forma propomos a fotografia e seus processos constitutivos e históricos, como práticas de mediação autobiográfica e artística para a construção de poéticas pessoais, a partir da materialidade da imagem. A fotografia não só como fonte para uma narrativa de si, mas como o próprio meio, em que a pesquisa (auto)biográfica é expressada.

5.2 - Justificativa

Entende-se que o sujeito se institui no discurso e que a questão do sujeito e sua subjetividade estão ligadas à linguagem de modo constitutivo, na medida em que a linguagem é o espaço onde se fabrica, ao mesmo tempo e indissociavelmente, uma ‘história’ e o ‘sujeito’ dessa história, numa construção sempre em ato, pois não existe um sujeito já dado.

Mas da mesma forma que o sujeito é constituído pela linguagem ele também é constituído pela visualidade e a fotografia parece inaugurar uma nova forma de mediação constitutiva do homem até então dominada pelas mediações originárias da oralidade e da escrita. (SAMAIN, 2005)

O discurso visual não tem como ser o discurso da linguagem, cada um tem a sua especificidade. A imagem é outro tipo de representação, diferente da linguagem. A construção de sentido na visualidade tem sua própria lógica e outras formas de cognição, que, numa sociedade aparelhada e ilustrada por telas, implica na necessidade de abordagens que operem em outras lógicas.

É nesse sentido que o ateliê fotobiográfico é proposto como uma práxis ética e poética que, através da materialidade da imagem, vai ao encontro do sujeito e do seu percurso, por meio da experiência da fotografia.

5.3 - Objetivos

5.3.1 - Objetivo Geral

- Proporcionar a vivência de experiências de criação artística e mediação biográfica a partir da fotografia.

5.3.2 - Objetivos Específicos

- Vivenciar a partilha de narrativas biográficas a partir da fotografia.
- Produzir manualmente novas imagens de seus próprios retratos e daqueles que lhe são próximos, a partir de técnicas históricas da fotografia como a cianotipia e a fotopintura.
- Possibilitar a criação de poéticas visuais a partir das imagens compartilhadas durante os ateliês.

5.4 - Desenvolvimento da Proposta

5.4.1 - Ateliê de Retratos – Os Nossos e os dos Outros

- Partilha de retratos pessoais com suas histórias e afetos.
- Reprodução dos retratos pessoais trazidos. (Podem ser fotografados ou escaneados)

Figura 59 - Os participantes são convidados a trazerem um retrato de que gostem muito



Fonte: Arquivo pessoal

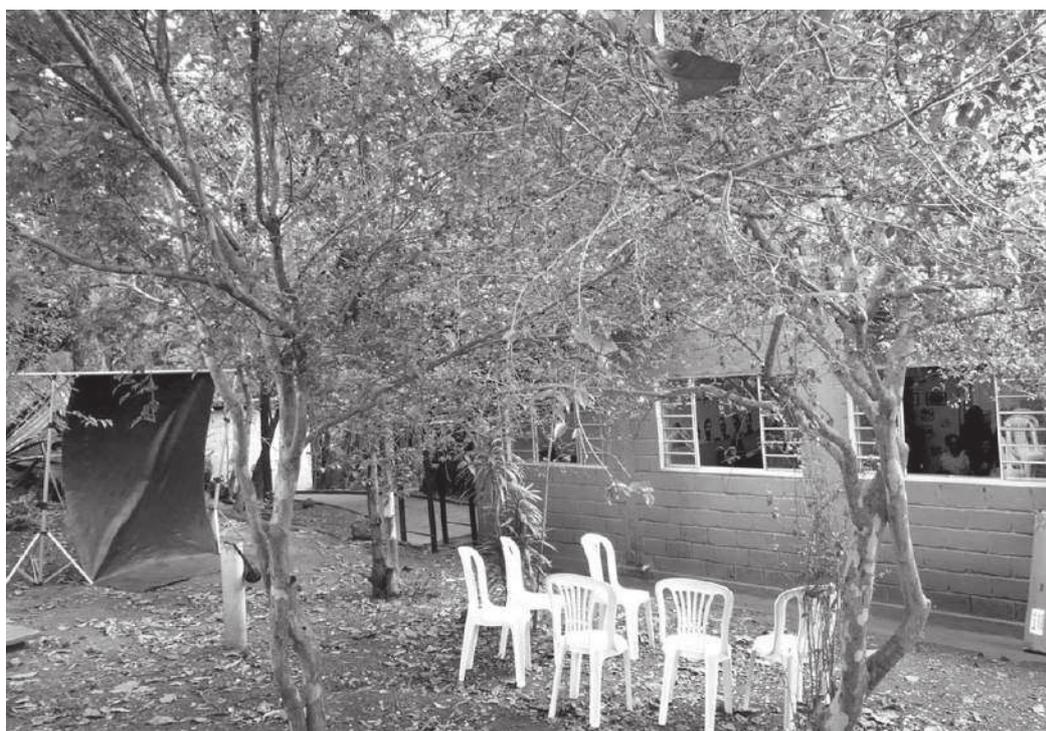
Figura 60 – Os retratos trazidos devem ser reproduzidos para serem trabalhados posteriormente



Fonte: Arquivo pessoal

- Observação de obras de outros fotógrafos através de livros e/ou projeções de imagens digitais.
- Realização de novos retratos.

Figura 61 - Um espaço é montado para convidar os participantes para realizarem novos retratos



Fonte: Arquivo pessoal

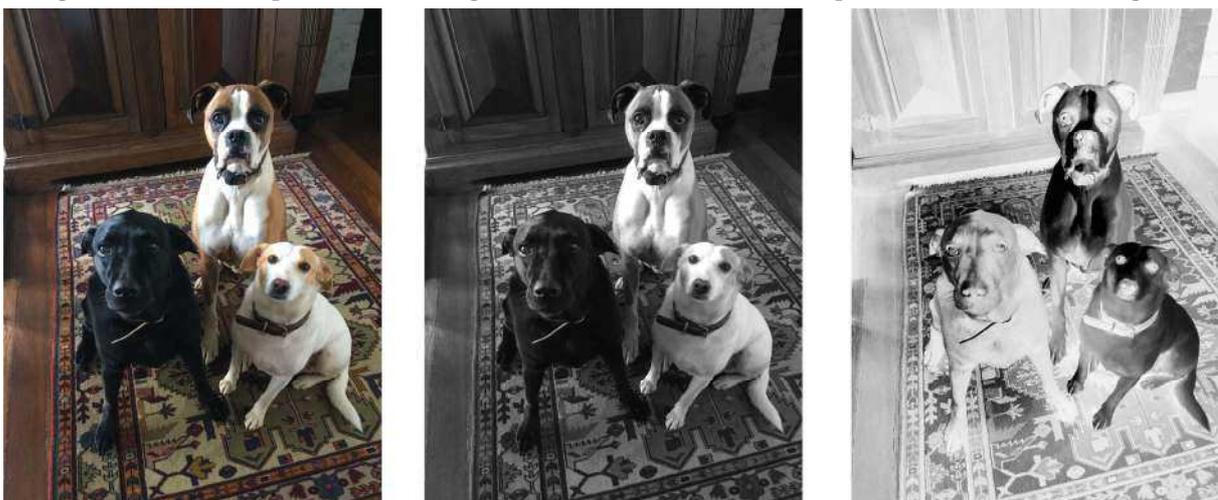
- Impressão dos novos retratos e dos retratos trazidos em preto e branco. (Para impressão de fotografias em alta qualidade e baixo custo, recomendamos a impressão a laser monocromática em papel sulfite).

5.4.2 - Ateliê de Cianotipia

- A cianotipia é uma técnica artesanal para produção de cópias fotográficas e tem este nome porque as imagens reproduzidas apresentam-se em tons de azul.

- Para cianotipias de retratos é necessário a impressão de negativos das fotos selecionadas. Para a realização de negativos, a fotografia selecionada deverá ser trabalhada em um editor de imagens. Com a imagem transformada em negativo preto e branco ela pode ser impressa numa transparência. (existe transparência para impressão a laser e jato de tinta).

Figura 62 - Processo para fazer um negativo: retrato colorido, retrato preto e branco, retrato negativo



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 63 – QR Code Vídeo - Fazendo um negativo para imprimir uma foto em cianotipia



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 64 - QR Code Vídeo – Imprimindo um negativo para fazer uma cópia fotográfica em cianotipia



Fonte: Arquivo pessoal

- Para a realização de cianotipias é necessário preparar uma solução química que quando passada em papéis e tecidos os deixará sensíveis à luz do sol. A solução química é composta por dois sais de ferro diferentes, diluídos em água: o Citrato de Ferro Amônico e o Ferricianeto de Potássio. Na internet é fácil encontrar estas duas soluções já prontas para comprar, que quando misturadas em partes iguais se tornam uma solução de trabalho.

Figura 65 – Soluções químicas para a preparação da solução de trabalho



Fonte: Arquivo pessoal

- Em um ambiente escurecido aplique a solução de trabalho com um pincel sobre o papel ou tecido. Deixe secar em um ambiente com pouca luz

Figura 66 - Aplicando a solução de trabalho no papel num ambiente escurecido



Fonte: Arquivo pessoal

- Para fazer a cópia de retratos em cianotipia é necessário fazer um “sanduíche” com o papel sensibilizado e o negativo entre um vidro e um papelão, todos preso por um grampo.

Figura 67 - Preparando o “sanduíche” para fazer a cianotipia



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 68 - QR Code Vídeo – Montando o sanduíche para fazer a cianotipia



Fonte: Arquivo pessoal

- Expor o “sanduíche” de vidro com o negativo do retrato e o papel sensibilizado, por alguns minutos, à luz do sol. Se for um sol de meio-dia sem nuvens um minuto é suficiente.

Figura 69 - Expondo o sanduíche à luz do sol para fazer a cianotipia



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 70 - QR Code Vídeo – Expondo à luz do sol para fazer a cianotipia



Fonte: Arquivo pessoal

- Após a exposição ao sol é necessário lavar o papel em água corrente para fazer a revelação da cópia fotográfica em cianotipia.

Figura 71 – Lavando a cianotipia em água corrente



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 72 - QR Code Vídeo – Revelação da cópia fotográfica em cianotipia na água



Fonte: Arquivo pessoal

5.4.3 - Ateliê de Fotopintura

- Para o ateliê de fotopintura é necessário a impressão de cópias preto e branco das fotografias que serão trabalhadas (recomendamos a impressão a laser monocromática em papel sulfite).

Figura 73 - Exposição das impressões em preto e branco para serem pintadas



Fonte: Arquivo pessoal

- Em uma mesa disponibilizar pincéis finos, aquarela em pastilhas, potes com água e pedaços de pano para limpar os pincéis.

Figura 74 - Disponibilizar pincéis, aquarela, potes com água e panos



Fonte: Arquivo pessoal

- No ateliê de fopintura é muito importante o fazer coletivo, quando histórias, saberes e descobertas são compartilhados.

Figura 75 - O fazer coletivo é essencial no ateliê de fopintura



Fonte: Arquivo pessoal

5.4.4 - Ateliê de Mediação

- O ateliê de mediação é um espaço para a circulação das imagens e dos discursos, do sujeito, da arte e da cultura.

- À medida que as imagens são produzidas, todas são reproduzidas e/ou projetadas para que cada participante tenha a oportunidade de falar sobre a sua experiência e comentar sobre as imagens.

Figura 76 - O ateliê de mediação é um momento de partilha, observação e trocas sobre as imagens



Fonte: Arquivo pessoal

- Esse ateliê se intercala com os outros ateliês e é parte fundamental da proposta, pois é quando a autoria de cada um é colocada e coletivamente se realiza o levantamento de questões e reflexões sobre as imagens e as atividades.
- É na troca, na partilha, no olhar das imagens do outro que eles vão reconhecendo-se neste processo. O ateliê de mediação é um convite ao encontro em busca de outros olhares, outras histórias. É um território em movimento aberto a uma disponibilidade em experimentar, inventar e criar.

6 - Referências

- AGAMBEN, G. Aby Warburg e a ciência sem nome. In Revista Arte & Ensaios. Revista do Programa de Pós -Graduação em Artes Visuais - EBA-UFRJ. Ano XVII. Número 19, 2009.
- AGAMBEN, G. *Signatura rerum: Sobre o método*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- BARBOSA, A. M. Dilemas da arte-educação como mediação cultural em namoro com as tecnologias contemporâneas. In: _____(org.). *Arte-educação Contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2005.
- BARBOSA, A. M. *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2002.
- BARTHES, R. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012 (Obras escolhidas, v. 1).
- BERNARDES, R. K. Segredos do coração: a escola como espaço para o olhar sensível. Caderno CEDES. Campinas, v. 30, n. 80, 2010.
- BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 19, p.20-28, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>>. Acesso em: 04 ago. 2014.
- COELHO, T. *O que é ação cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1989. 94 p.
- DELORY-MOMBERGER, C. Formação e socialização: os ateliês biográficos de projeto. *Revista Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 359-371, 2006a. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ep/article/view/28015>>. Acesso em: 25 nov. 2021.
- DELORY-MOMBERGER, C. Fotobiografia e formação de si. In SOUZA, Elizeu Clementino de. ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (orgs.). *Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si*. EDIPUCRS/EDUNEB. Porto Alegre, 2006b.
- DELORY-MOMBERGER, C. Álbuns de fotos de família, trabalho de memória e formação de si. In: VICENTINI, P.P.; ABRAHÃO, M. H. (org.) *Sentidos, potencialidades e usos da (auto)biografia*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.
- DELORY-MOMBERGER, C. De onde viemos? O que somos? Para onde vamos?. In: Eggert, E.; Fischer, B. D. (Org). *Gênero, geração, infância, juventude e família*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012
- DELORY-MOMBERGER, C. *La photographie comme médiation biographique d'une mémoire individuelle & collective*. In: SOULAGES, F. & ERBETTA, A. (dir.), *Art & reconstruction*, Paris, L'Harmattan, 2017.
- DELORY-MOMBERGER, C., BOURGUIGNON, J-C. *Automédialité*. In: DELORY-MOMBERGER, C. (dir.), *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*,

Toulouse, Erès, 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro, Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Atlas - Como levar o mundo nas costas? *In*: Sopro 41. Cultura e Barbárie, 2010

DUBOIS, P. O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas: Papirus, 2012.

FLUSSER, V. Filosofia da Caixa Preta. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FREIRE, P. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra. 1996.

FREIRE, P.. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1987.

KEÏTA, S. Seydou Keïta. São Paulo: IMS, 2018

LISSOVSKY, M. A vida póstuma de Aby Warburg: por que seu pensamento seduz os pesquisadores contemporâneos da imagem? Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: Ciências Humanas, Belém, v. 9, n. 2, p. 305-322, 2014. Doi: <<http://dx.doi.org/10.1590/1981-81222014000200004>>.

PIMENTEL, L. G. Cognição Imaginativa. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, p. 96-104, 29 nov. 2013.

PIMENTEL, L. G.. A Cognição Imaginativa como projeto de formação do professor@artista. *In*: XXVI CONFAEB - Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil. Boa Vista, 2016, p. 11-21.

SAMAIN, E (org.). O Fotográfico. São Paulo: HUCITEC e Ed. SENAC, [1998] 2005.

SOUSA, F. e FRANÇA V. Alkmim (orgs). O Olhar Eterno de Chichico Alkmim. Belo Horizonte: Ed. B, 2005.

WARBURG, A. Atlas Mnemosyne. Madrid: Impresos Cofás S.A. 2010.