

Artigos

A viagem como método e a formação do Recordatório

Traveling as a method and the formation of the Recordatório

Viajar como método y la formación del Recordatório

Le voyage comme méthode et la formation du Recordatório

Diana Patrícia Medina Pereira  

Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, Ceará, Brasil

E-mail: medina.diana@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta o projeto Recordatório, uma ação artística relacional e em processo que cria um arquivo com fotografias antigas. Sua metodologia se baseia na viagem e na fotografia para a sua construção. O artigo aponta os elementos cartográficos que fundamentam o seu método de criação. Ele também duas coletas realizadas no Ceará e se dedica a analisar os aspectos culturais, sociais e simbólicos de um arquivo em construção.

Palavras-chave: fotografia; viagem; cartografia; memória.

Abstract: This article presents the Recordatório project, which is a relational artistic action in process that creates an archive with old photographs. It describes its methodology based on travel and photography for its construction. It points out the cartographic elements that underlie its method of creation. It reports two collections carried out in Ceará and is dedicated to analyzing the cultural, social and symbolic aspects of an archive under construction.

Keywords: photography; travel; cartography; memory.

Resumen: *Este artículo presenta el proyecto Recordatório, que es una acción artística relacional en proceso que crea un archivo con fotografías antiguas. Describe su metodología basada en viajes y fotografía para su construcción. Señala los elementos cartográficos que subyacen a su método de creación. Da cuenta de dos colecciones realizadas en Ceará y se dedica a analizar los aspectos culturales, sociales y simbólicos de un archivo en construcción.*

Palabras clave: *fotografía; viajes; cartografía; memoria.*

Résumé: *Cet article présente le projet Recordatório, qui est une action artistique relationnelle en cours qui crée une archive avec des photographies anciennes. Il décrit sa méthodologie basée sur le voyage et la photographie pour sa construction. Il rappelle les éléments cartographiques qui sous-tendent sa méthode de création. Il rend compte de deux collectes réalisées au Ceará et se consacre à l'analyse des aspects culturels, sociaux et symboliques d'une archive en construction.*

Mots-clés: *photographie; voyage; cartographie; mémoire.*

Introdução

Decidi transformar meu caderno de receitas em um diário de viagens. Diante de tal desejo, vieram-me ideias que iriam reforçar ainda mais minha decisão pelo movimento. Ao criar o Recordatório, seria possível unir viagem, fotografia e memória de forma ampliada. Eu poderia viajar e, o melhor de tudo, eu também poderia criar com outras pessoas; encontrar outras fotografias e construir uma narrativa feita de muitas outras.

Recordatório é uma ação artística relacional e em processo que se propõe a criar um arquivo de imagens coletadas durante viagens ao interior do Estado do Ceará. Partindo desta ação, busca-se valorizar as identidades locais e investigar os usos e possibilidades da utilização de arquivos fotográficos neste momento de transição do analógico para o digital. Este arquivo será montado de forma itinerante, através de viagens com paradas em pequenas cidades e comunidades rurais, onde serão coletadas imagens de álbuns de família e polaroides, assim como as histórias ligadas a essas imagens.

A escolha por lugares no interior foi impulsionada pelo próprio ato de viajar. No deslocamento constante entre as pequenas casas à beira da estrada ou nos arredores das cidades de médio porte, farei as coletas durante a viagem, as paradas serão feitas pelos caminhos percorridos. Ou seja, o Recordatório é composto pela viagem, pelos en-

contros, pelas coletas de imagens, pelas reflexões como desdobramentos e pelas exposições que serão realizadas com o acervo criado.

A inspiração do projeto Recordatório nasceu do livro *Almas mortas*, de Nikolai Gogol, em que um trabalhador da administração do Governo (antes da Revolução Russa) descobre que pode obter algumas vantagens no sistema de impostos caso ele possua em seu nome muitos escravos mortos. Então, ele sai à procura de comprar estes escravos em diversas propriedades (Gogol, 1983). Aspiro estabelecer uma troca simbólica de referências do passado e do presente através das imagens. A ficção que Gogol criou há quase dois séculos dialoga com as ações performáticas e a criação de novas situações que criam um deslocamento no cotidiano e que estão presentes em nossas práticas artísticas contemporâneas.

A questão fundamental e que me foi inspiradora é a relação direta das *Almas mortas* com a fotografia mais antiga: a fotografia pensada como vetor de uma memória familiar. A ligação entre a memória e a fotografia está impregnada com a nossa relação com nossos mortos, com a memória destes. André Rouillé, em seu livro *A fotografia entre documento e arte contemporânea*, cita Bergson e escreve: “a memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente” (Rouillé, 2009, p. 288). A fotografia antiga reúne o passado e pode estar impregnada com as ações do tempo. A pergunta inusitada, que seguia a viagem de Pável, era: Vossa senhoria poderia me ceder estas almas mortas?

A questão que acompanha as andanças do Recordatório é: Qual a fotografia mais antiga da sua casa? Questões que abrem um diálogo sobre o passado, sobre os tipos existentes de fotografia impressa, memória familiar, importância da imagem no ambiente privado etc.

Já a coleta itinerante que o protagonista enfrentou me foi inspiradora para a criação do meu método de trabalho. Trabalhar com a viagem, com o deslocamento e o transitório. Utilizar-se da estrada, do caminho para criar um campo de pesquisa, revela um movimento que valoriza cada coleta efetivada, pois realça a sua importância e originalidade. As narrativas ganham individualidade e variedade ao mesmo tempo. Cada parada é um lugar diferente, uma recepção e uma nova reação para com a demanda diferenciada da pesquisadora.

Para a criação deste arquivo, será demandado a fotografia mais antiga que a pessoa possuir em casa; em troca, será oferecido uma polaroide do momento. Ao sair, terei a imagem mais antiga daquela casa através de uma digitalização feita por aplicativo e uma cópia da polaroide entregue. Agindo desta forma, construirei um

arquivo fotográfico onde existam imagens carregadas de memória e imagens atuais do momento recém-vivido.

A palavra recordatório é um adjetivo que deriva do verbo recordar. Criar um recordatório é estruturar uma série de informações que possam ajudar na lembrança de algo ou alguma coisa. Lembrar, rememorar está intimamente ligado à imagem fotográfica (Rouillé, 2005, p. 71). O projeto Recordatório toma como principal objeto de pesquisa o arquivo fotográfico para analisar suas possibilidades de ressignificação no contexto social. Ao manusear estas memórias, abrimos novas possibilidades de criação na arte contemporânea.

Quando tratamos de arquivo, sabemos que este pode ser pessoal, público, coletivo, familiar, estatal, privado etc., e tem uma significativa presença no cotidiano da nossa sociedade em diversas maneiras. Sendo assim, o arquivo fotográfico é um grande campo de pesquisa. Pretendo abrir reflexões sobre o potencial de um arquivo fotográfico criado durante o andamento da pesquisa.

Busco trazer para esta análise o que há de complexo na relação de se manter um arquivo de imagens e refletir sobre o que se tem e como se manter este arquivo. Com a massiva popularização das câmeras nos celulares, torna-se a cada dia mais difícil a impressão de fotos. Quem imprime suas fotos? Que fotos você têm em casa?

No livro *Almas mortas*, de Nikolai Gogol, o protagonista sai ao encontro dos proprietários e solicita a compra dos escravos mortos. Aos poucos, ele vai criando um acervo de escravos mortos ou almas mortas para se beneficiar dos impostos formais. No Recordatório, farei a busca das fotografias antigas nas casas das pessoas. A pergunta inicial será: Qual a fotografia mais antiga que você tem em casa? Partindo desta indagação, abrimos reflexões sobre o que se guarda em termos de imagens nas casas do interior do Ceará, sobre a existência do hábito, de fato, ainda nos dias de hoje, em que a maioria das pessoas cria e compartilha suas fotos nos telefones celulares de forma instantânea. Com o acúmulo destas fotografias, esperamos criar o arquivo Recordatório. Neste arquivo, teremos o passado e o presente em contraste. Quais as imagens ainda guardadas das pessoas? Que imagem deve ser escolhida para a lembrança do encontro? Qual o tempo médio destas imagens “antigas”? Será possível visualizar algum elemento comum neste arquivo?

A fotografia pode nos mover em tempos diversos e atualizar nossos pensamentos (Sontag, 2004). Com a montagem de um arquivo onde possamos encontrar muitas imagens de pessoas diversas e de lugares diferentes, tendo como ponto inicial um encontro que abre reflexões sobre o poder do contato, do encontro, da conversa sobre imagem, construiremos uma obra cujo processo seja tão importante quanto o resulta-

do final. Por isso, é importante que a coleta deste material siga alguns preceitos básicos, constituintes significativos de sua própria realização, como uma viagem solitária que segue a metodologia da cartografia, em que é importante a presença da coleta de imagens do processo, a escrita sobre as percepções da pesquisadora. Depoimentos dos encontros realizados, e a abertura para a tomada de possíveis direções inusitadas durante o caminho de coleta (Passos; Krastrup, 2010), resultam numa obra que cresce a cada encontro, que se enriquece com cada imagem adquirida, que se abre para reflexões constantemente. Transformando a criação de um arquivo na criação de uma obra de arte. Resignificando o próprio ato fotográfico em cada encontro. O Recordatório deseja debruçar-se nos conceitos sobre o álbum de família, ao mesmo tempo em que demonstra que a criação de um arquivo depende da disponibilidade de cada um.

A coleta das fotografias familiares para o Recordatório foi iniciada em 15 de outubro de 2020, respeitando os protocolos de distanciamento social em decorrência da situação de pandemia de Covid-19¹. A pesquisa foi iniciada no Maciço de Baturité, região serrana no Estado do Ceará. Essa região é conhecida por suas pequenas cidades acolhedoras e por estar numa altitude acima de 800 metros, tendo um clima agradável e muita vegetação nativa ainda bastante preservada. Foram visitadas 32 casas em 4 dias. Esta experiência no campo de pesquisa serviu para consolidar muitas impressões e observar situações inusitadas.

A cartografia e a viagem como método

Para a realização do Recordatório, integro as premissas do método cartográfico de pesquisa, dedicando uma atenção plena, com a consciência de um corpo vibrátil e me utilizando de áudios/diários. Ao viajar, estou em transição nos locais e me amparo na cartografia para analisar os encontros efetuados.

A cartografia é feita na prática. Segundo Passos e Krastrup, “o ponto de apoio é a experiência entendida como saber-fazer, isto é, um saber que vem, que emerge do fazer” (Passos; Krastrup, 2010, p. 18). Somente na ação é que se decantam todas as influências, ideias, reflexões advindas com o objeto de pesquisa. Antes de iniciar as coletas para o Recordatório, eu não tinha um horizonte tão ampliado. Apenas na vivência da estrada é que pude vislumbrar com mais clareza várias questões que passaram a ter

¹ Com o intenso controle por parte do Governo do Ceará, os números de contaminação de Covid-19 baixaram no estado nos meses de outubro e novembro de 2020, sendo parcialmente liberado o funcionamento das atividades comerciais e dos serviços de bares e restaurantes, assim como o ensino presencial, na capacidade de 35%. SITUAÇÃO Epidemiológica. In: ESCOLA DE SAÚDE PÚBLICA DO CEARÁ. **Situação Epidemiológica**. Ceará, 2020. Disponível em: <https://coronavirus.ceara.gov.br/boletins>. Acesso em: 11 set. 2023.

importância fundamental como, por exemplo, a escuta do outro, o encontro com diferentes mulheres, a força da fotografia impressa, a importância da manutenção de um diário etc. Questões que se fortificaram na prática.

Numa pesquisa que se orienta pelos pressupostos cartográficos, devemos compreender a fragilidade de estarmos no campo de pesquisa e ainda não termos definições ou orientações claras e sequenciadas, pois o saber se faz ao caminhar e é apenas nesse lugar de trânsito onde podemos nos abrir para uma pesquisa cartográfica. “Conhecer o caminho de constituição de dado objeto equivale a caminhar com esse objeto, construir esse próprio caminho, constituir-se no caminho” (Passos; Krastrup, 2010, p. 31). A cada parada, a cada encontro, acrescento para o Recordatório uma peça do seu arquivo e acrescento em minha análise reflexões que só acontecem no campo de pesquisa. É preciso ter coragem de estar no campo e “construir-se no caminho”. Este é o grande desafio, pois aqui se trata de observar as relações, mais do que encontrar respostas para perguntas dadas anteriormente.

Observar e rastrear tudo do espaço explorado. A linguagem corporal da colaboradora e os objetos que circundam a cena. “Para o cartógrafo o importante é a localização de pistas, de signos de processualidade, de ritmo” (Passos; Krastrup, 2010, p. 40) onde todos estão em movimento, aquele que pesquisa e aquele que se abre para a colaboração. É importante saber destes fluxos e estar atenta no ato de rastrear as peças importantes que apareçam no momento do encontro.

Segundo Suely Rolnik, “o cartógrafo é antes de tudo um antropófago” (Rolnik, 2011, p. 23), aquele que tem por alimento a produção humana. Nota-se a importância que se tem em tudo que provem do humano e do seu universo. Todas as pistas são caminhos de conhecimento do outro e de si mesmo. É neste contexto de fluxos que se faz a pesquisa, é neste movimento que se coloca o Recordatório. Uma pesquisa consciente da movimentação que atravessa a estrada, as casas, as pessoas e os materiais.

Colocar-se em situação de trânsito é essencial para o Recordatório, pois é no estado de movimento consciente que tudo acontece: os encontros, as descobertas, as aberturas de diálogos e as fotografias. “As cartografias vão se desenhando ao mesmo tempo (e indissociavelmente) em que os territórios vão tomando corpo: um não existe sem o outro” (Rolnik, 2011, p. 46). Viajar, no caso do Recordatório, é uma ação que gera a própria pesquisa. O arquivo surge ao percorrer a estrada, na viagem em si.

Nesta proposição de deslocamento contínuo, a pesquisadora deve perceber em todos os momentos o seu corpo vibrátil: um corpo que afeta e se deixa afetar pelo outro. Compreender que as relações e as trocas vão muito além do visível e saber habitar neste fluxo de deslocamento contínuo. Exercer “o fator de a(fe)tivação” (Rolnik, 2011, p. 47) e cuidar das forças mobilizadas nos encontros.

Esta atenção que se coloca a cada avanço é permanente e importante, pois compõe a essência de um pensamento cartográfico. Trata-se de um estado de atenção e observação que é onde o cartógrafo se coloca.

Sempre que o cartógrafo entra em campo há processos em curso. A pesquisa de campo requer a habitação de um território que, em princípio, ele não habita. Nesta medida, a cartografia se aproxima da pesquisa etnográfica e lança mão da observação participante. O pesquisador mantém-se no campo em contato direto com as pessoas e seu território existencial (Passos; Kastrup, 2010, p. 56).

Uma vez em territórios que lhe são estranhos, cabe ao cartógrafo uma atenção plena. Esta observação constante é seu alimento essencial, sempre na busca de “elementos/alimentos para compor suas cartografias” (Rolnik, 2011, p. 65). No Recordatório, destaco essa “observação participante” de modo constante.

Nos encontros realizados, não fiz gravações e os motivos foram claros. Eu já estava solicitando uma peça delicada e possivelmente repleta de memórias, a fotografia mais antiga da casa, abrindo um diálogo sobre aquela peça. A gravação me pareceu uma invasão ainda maior. Então escolhi por memorizar as conversas e guardar num áudio/diário. Da mesma forma que, segundo Barthes em *A câmera clara* (1984), as pessoas não ficam naturais nas fotografias, elas também se podam num momento de gravação. Fazem algumas autocensuras e comprometem a naturalidade dos depoimentos.

O áudio/diário foi uma opção para não comprometer o movimento de troca iniciado no encontro. Eu tinha um caderno nas mãos onde tomava nota das datas ou nome de lugares citados na conversa. Durante alguns momentos da coleta, parei e relatei o que estava acontecendo, as negativas principalmente, pois foram muitas. Mais tarde, uma vez em casa, eu rememorava e gravava aquilo que foi conversado e mais alguns detalhes que permaneciam na memória. Durante os encontros eu estava com atenção plena no momento e observava tudo o que via e sentia.

Para Passos e Kastrup (2010), o diário “colabora na produção de dados de uma pesquisa e têm a função de transformar observações e frases captadas na experiência de campo em conhecimento e modos de fazer” (Passos; Kastrup, 2010, p. 70). São palavras, pensamentos, olhares e lembranças que irão compor estes encontros. O que me tocou e marcou será lembrado, e utilizo esta forma de diário para fixar o que me foi compartilhado.

Em todas as narrativas que falam dos encontros, faço questão de relatar aquilo que me foi contado, sem fantasiar ou criar narrativas. Interessa-me a memória ligada

a cada fotografia coletada para o Recordatório. É partindo destes relatos que posso abrir reflexões pertinentes na pesquisa sobre a transição da fotografia analógica para a digital nos dias atuais.

Na coleta da fotografia mais antiga no Recordatório, não procuro por uma verdade ou uma realidade, mas me entrego à observação destes fluxos pessoais, coletivos, memoráveis que circundam a fotografia impressa nos dias atuais. No desejo de conhecer mais sobre esta prática, que se torna a cada dia menos recorrente. A busca por uma verdade se torna impossível quando tratamos de imagens e “a única pergunta que caberia é se os afetos estão ou não podendo passar; e como” (Rolnik, 2011, p. 36).

Antes mesmo da chegada, do encontro, da conversa com o próximo, existe o entremeio da viagem. Uma suspensão de espaços que participa da magia do deslocamento. Sair de casa, ligar o carro e me sentir na estrada. Sozinha e descobrindo o caminho a cada curva. Sinto-me excitada com a aventura e a “poeira é minha vitamina” (Frete, 1990). “Flutuando, vagamente ligado a duas margens, em um estado de ausência de peso espacial e temporal, cultural e social...” (Onfray, 2009, p. 35). Não estou mais em casa e não me sinto no lugar de chegada; habito espaços soltos, onde não permaneço, apenas transito. Vejo a estrada pela primeira vez e me encanto com os detalhes. Não posso fotografar com as mãos no volante, e registro na memória aquela mangueira frondosa, gigante, que habita entre a estrada e um despenhadeiro. Ela é o primeiro plano de uma longa paisagem.

Neste entremeio, estou me livrando de expectativas e saberes que pesam e me entrego na descoberta da estrada, na descoberta da pesquisa. Na entrega para esta experiência, dispo-me do já conhecido e me disponho a aprender. Direciono-me para uma abordagem fenomenológica, pois, “o mundo é não aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável” (Merleau-Ponty, 1999, p. 14). Apenas me coloco à disposição do aprendizado, da experiência e ativo dispositivos na criação de novas situações com o Recordatório. Nesta experiência em particular, confirmo que “viajar é uma intimação a funcionar sensualmente por inteiro” (Onfray, 2009, p. 50). Todo o meu corpo se integra para favorecer um agenciamento possível com os futuros colaboradores deste arquivo e com os espaços explorados durante a viagem.

Depois, o que fica é a memória, as imagens, as recordações. Todo um universo que passa a fazer parte de mim. Cresço ao viajar.

A memória funciona assim: extrai da imensidão longa e lenta do diverso os pontos de referência vivos e densos que ajudarão a cristalizar, construir e

endurecer as lembranças. Eis aí a matéria da recordação: o que acompanha o espírito após ter abandonado há muito a geografia (ONFRAY, 2009, p. 50).

O Recordatório é composto por recordações destas viagens, destes encontros. Somente com o contato direto e no questionamento sobre a fotografia mais antiga das casas é que poderei observar os pontos importantes destes fluxos. Como uma cartógrafa que observa sem intervir, sem buscar por verdades, sem procurar respostas; apenas observar o movimento dos afetos.

A presença do passado: quando a fotografia se torna um inventário da morte

Passo a relatar e analisar a segunda coleta para o Recordatório que aconteceu em outubro de 2020, durante a viagem ao Maciço de Baturité, no Ceará.

Estacionei o carro e saí devagarinho, com receio de dois cachorros que se exaltaram com a minha chegada. Ana Arlete, a dona da casa, logo saiu para saber o que eu queria. Eu me apresentei e perguntei pela fotografia mais antiga da casa. Com um grande sorriso, ela disse timidamente que não sabia se teria fotografias em casa e quis saber mais sobre o assunto. Percebi que ela estava nos afazeres domésticos e não quis alongar minha visita, pois estava com um pano de prato nos ombros o que me sinalizava que ela talvez estivesse cuidando do almoço na cozinha.

Ela me ofereceu um assento na mureta de entrada como na minha visita no dia anterior. Tomei assento e começamos a conversar. Os assuntos foram chegando e a conversa se alongando. Falamos de sua família, de seu marido, suas crianças e das minhas também. Surgiram temas como a vida e a morte, o passado e as memórias. Até que ela entrou e saiu com uma imagem impressa. Ela me perguntou se aquela imagem poderia servir para minha pesquisa. Era um “santinho de sétimo dia” de uma sobrinha dela. Uma jovem que havia morrido num acidente de carro, causando muita dor na família.

Naquele impresso constava uma imagem da moça, além dos dados de seu nascimento e falecimento. Eu disse que servia sim, aquilo era fotografia também. Ao rever aquela imagem, ela passou a falar da falta que aquela pessoa fazia e da tristeza de morrer tão jovem. Não houve lugar para uma conversa superficial, todos os assuntos eram de fundamental importância. Ao perguntar pela fotografia mais antiga, encontrei-me com o que havia de mais particular naquela casa: eu estava envolta de memórias e afetos. Quando ofereci uma imagem instantânea, Ana Arlete não sabia bem do que se tratava, nunca havia feito fotos assim. Disse-me que não queria uma fotografia dela, então

perguntei se poderia ser da casa. Ela aprovou a ideia e ficou na porta de entrada ao lado da filha, que timidamente não olhou para a câmera. Fiquei surpresa com a intimidade que atingi naquele encontro. Falar da vida, das saudades, das mudanças que a maternidade nos causa e muito mais. Todos estes temas tão humanos vieram em decorrência da fotografia. A fotografia tem o poder de levantar sentimentos, memórias e afetos.

Ao sair dali, veio uma sensação de estar em contato direto com aquela casa, que para mim, até então, era totalmente desconhecida. A pergunta que abriu esta intimidade foi: Qual a fotografia mais antiga da sua casa? E logo estávamos falando do passado, da vida, das recordações. Ana Arlete, além de participar da pesquisa, indicou outras pessoas na comunidade que com certeza poderiam ajudar na minha coleta. Deixei com elas a fotografia que ela me havia mostrado assim como a polaroide daquele momento. Peguei o carro e entrei mais naquela pequena comunidade com casas encobertas por mangueiras gigantes na procura de mais uma peça para o Recordatório.



Figura 1 – Ana Arlete, Recordatório, registro 02, 16/10/2020

Fonte: Arquivo pessoal.

A polaroide que ficou na casa de Ana Arlete como lembrança de minha passagem foi tirada de forma frontal. Apesar de não querer sair na fotografia, ela permaneceu

na porta da casa juntamente com sua filha. O argumento para negar se apresentar no registro fotográfico foi por estar desarrumada e feia. Porém, ela aceitou ficar na porta e confiou que a fotografia seria tomada com certa distância favorecendo a casa mais que as modelos. Assim foi feito. Distanciei-me e fiz o registro. Era uma casa simples e o que me chamou a atenção foi aquela pequena cadeira, quase uma miniatura. Na Região Nordeste, encontramos com facilidades móveis em miniatura que são utilizados especialmente pelas crianças da casa. Ana Arlete e sua filha pareciam gigantes próximas daquela pequena cadeira.



Figura 2 – Ana Arlete, Recordatório, registro 02, 16/10/2020.

Fonte: Arquivo pessoal.

Nessa coleta realizada em Serrinha Bela (Maciço de Baturité), podemos ver a fotografia de Maria impressa num cartão de memória. Os cartões de memória são distribuídos por ocasião da missa de sétimo dia, uma tradição religiosa que tem muita repercussão em todo o território brasileiro. Geralmente, se escolhe uma fotografia em que a pessoa que se foi apareça de forma saudável e bem elaborada. Segundo Ruby (1995), essa tradição de impressão de fotografias de mortos e sua distribuição decorrem de uma primeira tradição, que seria a pintura do rosto e sua exposição nos festejos mortuários de pessoas importantes, principalmente dos políticos. Nesses cartões, também estão impressos um pequeno texto com as datas de seu nascimento e morte, assim como uma mensagem de suporte aos familiares e amigos enlutados.

Podemos observar que, neste caso, a fotografia escolhida não fugiu à tradição de uma bela imagem. Nela, a jovem aparece com um vestido azul e um sorriso discreto. A imagem parece ter sido editada com cortes, pois a centralização do busto é evidente.

Atrás da jovem, percebemos alguns balões também azuis. Talvez uma fotografia tirada num evento festivo familiar? No rosto da retratada, é clara e evidente sua tranquilidade. Seus olhos brilham e estão cheios de vida. Ela transparece uma calma e serenidade com seu sorriso e olhar direto.

Partindo dessa coleta, questiono-me o que podemos considerar uma fotografia? Um cartão de missa de sétimo dia é uma fotografia? Ou apenas impressões em papel fotográfico poderiam receber este título? Com a modernização do processo de impressão nos dias atuais, podemos imprimir em diferentes suportes e a possibilidade de materiais onde uma impressão pode ser realizada só faz aumentar.

Quando Ana Arlete me perguntou de forma acanhada se “aquilo poderia me ajudar”, ou seja, seu cartão de memória, ela realmente não sabia se aquilo se tratava de uma fotografia. François Soulages (2010), em seu livro “Perda e permanência”, decide diferenciar foto e fotografia, em que fotografia é o procedimento e a técnica envolvidas no ato fotográfico e foto é a imagem material resultante desta técnica. Se tomarmos como referência essa convenção terminológica, entendemos como foto toda e qualquer impressão decorrente de uma imagem fotográfica inicial. Cartões de memória, retratos pintados, impressões em livros e outros mais. Pois aquela imagem cumpre o papel de perpetuar aquele momento que foi registrado e realiza sua função de “intercomunicação sempre que uma foto estiver presente” (Silva, 2008, p. 30).

Sua postura descontraída nos informa que aquela imagem foi realizada num ambiente familiar e de confiança para aquela jovem. Ao considerarmos uma análise das poses possíveis, André Rouillé adverte que:

Ao contrário dos retratos tirados no espaço abstrato do estúdio do fotógrafo, a pose em família não separa os indivíduos de seu ambiente ou de suas atividades: é uma parada, uma suspensão, não uma abstração (Rouillé, 2013, p. 244).

A fotografia, num espaço familiar, vem capturar num evento os presentes com mais naturalidade e o acaso é um charme a mais na fotografia de família. Para mim, existe uma beleza nestas fotos descontraídas. Pois a “memória familiar, a comunidade de experiências ou os sentimentos compensam as possíveis falhas e diferenças dos clichês mais grosseiros” (Rouillé, 2013, p. 201).

Já a pose que Ana Arlete tomou na porta de sua casa foi uma mudança de atitude. Mesmo estando em família, com sua filha ao lado, ela não estava confortável comigo o suficiente, nem com aquela técnica de fotografar, que para ela era inédita. Sua posição lateral em composição, com sua filha, revela sua timidez e falta de costume em ser fotografada. Ela se protege e mostra apenas parte do corpo sem ao menos abrir a porta.

Existe uma leitura singular para cada fotografia e nunca será, nem a mesma fotografia, nem a mesma leitura. Para Barthes, “não sei o que a sociedade faz da minha foto, o que ela lê nela (de qualquer modo, há tantas leituras de uma mesma face)” (Barthes, 1984, p. 28). Tantas imagens possíveis, tantas leituras viáveis para cada observador. Para Soulages, “pode haver uma unanimidade no universo dos signos unívocos, como, por exemplo, na matemática, mas nunca há unanimidade diante de uma foto, diante de uma imagem” (Soulages, 2010, p. 267).

A fotografia que deixou Ana Arlete inibida no momento do registro com a polaroide também abriu caminhos para conversarmos sobre temas importantes das nossas vidas. A fotografia abriu em nós a confiança de falarmos de nossas experiências, nossos acertos, nossos descaminhos. Para falar de nossas dores e alegrias movidas pela lembrança que uma fotografia pode motivar. É interessante observar que existe uma ligação imediata da fotografia mais antiga com todo um arcabouço de sentimentos tão humanos. Nada de superficial; tudo era importante e vital. A fotografia estava me servindo de caminho para entrar diretamente no que havia de mais íntimo e importante naquelas residências. Estávamos tocando nas nossas balizas existenciais através da fotografia: o passado, a morte, a alegria, os filhos, o presente, ou seja, tudo o que nos é caro e precioso. Eu estava experimentando uma abertura inesperada na intimidade do outro e me coloquei na escuta com um sentimento de estar fazendo o bem e me fazendo bem.

Ao me apresentar aquela imagem de uma pessoa que morreu, nossos assuntos ficaram mais densos e a morte foi o tema mais presente. Segundo Sontag, “a fotografia é o inventário da mortalidade” (Sontag, 2004, p. 43). Quando retratamos alguém, estamos de certa forma inventariando nossos mortos, pois somos mortais e seguiremos o caminho de toda a humanidade. A fotografia está presente em nossos momentos felizes e tristes. Nunca retratamos alguém pensando em sua morte. Mas, de certa forma, o fazemos no desejo de estender aquele momento por mais tempo na nossa memória. Ao registrar alguém ou algo, estamos pedindo pela sua eternidade e a fotografia permanece neste limiar entre vida e morte.

Maurício Lissovsky, em seu texto “Dez proposições sobre a fotografia do futuro”, destaca a fotografia como assombração.

Porque as fotografias são esta condensação de tempos, nunca estão inteiramente no passado ou no presente. São seres que habitam o limiar entre passado e presente, entre vivo e morto, exatamente como os fantasmas (Lissovsky, p. 4, 2010).

Com aquela coleta, vimo-nos entre o passado e o presente. A fotografia abrindo seu inventário e revelando-nos a morte. Nada mais humano que a nossa consciência de finitude e tudo o que esse pensamento desencadeia. Conforme Sontag, “as fotos declaram a inocência, a vulnerabilidade de vidas que rumam para a própria destruição, e esse vínculo entre fotografia e morte assombra todas as fotos de pessoas” (Sontag, 2004, p. 44).

O Recordatório levou-me àquele momento, àquele encontro. Não poderíamos fugir dos temas que nos são fortes, preciosos e vitais. Estávamos diante “do inventário da morte” através da fotografia. Mesmo diante de toda a propagação de facilidades e tecnologias de acesso direto à imagem atualmente, a fotografia mantém seus laços fortes com nossas vidas. Retratar alguém continua sendo o nosso desejo de eternizar esta pessoa ou situação é “dar importância” (Sontag, 2004, p. 44).

O Recordatório torna-se um convite ao afeto, à troca de narrativas e memórias. Mesmo eu sendo uma estranha, ao chegar naquela casa, o meu interesse inesperado pela fotografia mais antiga me encaminhou ao que havia de mais sagrado no sentimento de Ana Arlete e de pronto estávamos conversando como velhas amigas que escutam e compreendem-se mutuamente em seus relatos. Para mim, este encontro reforça a ideia que a fotografia não se tornou algo fútil com o passar do tempo. Ela continua mantendo esta complexa relação de troca com os seres humanos. Dá-nos uma eternidade possível na memória dos nossos entes queridos ao fatiar o tempo com registros únicos.

Na casa da avó com bolo de milho e café

Este segundo relato que compartilho trata da coleta realizada no dia 29 de outubro de 2020. Eu estava na companhia de uma colaboradora (Mara), que, depois de participar do Recordatório, se disponibilizou para me acompanhar na sua localidade, uma pequena comunidade da cidade de Mulungu, o Sítio Camará.

Sáímos em direção da casa de sua avó, Dona Ana. Caminhamos mais alguns minutos e chegamos numa casa grande com muito movimento. Várias crianças jogavam no quintal. Dona Ana, uma senhora muito simpática, estava sentada na varanda penteando os cabelos de uma criança. Mara chegou e apresentou-me, então eu perguntei pela fotografia mais antiga da casa.

A senhora sorriu e disse que não sabia ao certo. Mara se prontificou e foi buscar uma fotografia da família. Ela trouxe uma fotografia de seu avô, que foi técnico e jogador de futebol por muitos anos. Porém, sua avó, Dona Ana, disse que a fotografia mais antiga não era aquela e sim uma da primeira comunhão de uma de suas filhas,

trazendo-me a fotografia. Na casa de Dona Ana, havia várias crianças. As meninas brincavam de pular e correr, na maior animação. Ao perceberem minha câmera polaroide, a curiosidade ocupou o lugar da brincadeira e vieram todas para serem fotografadas. Todas eram bisnetas de Dona Ana. Ao colocarmos as imagens juntas, podemos observar o semblante de Dona Ana, que parece mais feliz agora que está cercada de suas bisnetas. As crianças ficaram maravilhadas com a “aparição” da imagem.



Figura 3 – Dona Ana e família, Recordatório, registro 08, 29/10/2020.

Fonte: Arquivo pessoal.

Depois da recepção festiva que as crianças fizeram com a polaroide, Dona Ana fez questão de me oferecer um pedaço de bolo de milho com café. Eu aceitei e entrei um pouco mais na casa. Havia netas, bisnetas, sobrinhos, filhos, irmãos, uma grande família e uma grande casa. Ao sair, uma das filhas de Dona Ana ainda admirava a polaroide recém-feita. Agradei a atenção e compreensão de Mara ao me acompanhar naquelas casas. Vi que, estando com alguém que conhece a comunidade, a minha chegada era mais tranquila e sem receios. Porém, foi um fato isolado, pois ela se interessou em me ajudar e naquela pequena comunidade praticamente todos eram da mesma família. Nas outras casas em Mulungu, assim como no Olho d'Água, fiquei sozinha, desbravando o encontro de casa em casa. Alguns mais solícitos que outros, mas na sua maioria, as questões que eu trazia eram preciosas e as aberturas foram raras.



Figura 4 – Dona Ana e família, Recordatório, registro 08, coletado no dia 29/10/2020.

Fonte: Arquivo pessoal.

Toda a comunidade do Sítio Camará pertencia a uma grande família. Ao adentrarmos nas residências mais distantes, encontramos os habitantes mais antigos: primos que se casam entre si, familiares que retornam a morar lá depois de casados ou aqueles que de lá nunca saíram. Muitas comunidades na região do Maciço de Baturité têm esta configuração familiar, em que literalmente todos são parentes. Ali, cercada de seus parentes, Dona Ana estava confortável e feliz. Na polaroide, podia-se ver sua alegria de estar com saúde, assim como os seus familiares.

Nestas pequenas comunidades, fica evidente uma energia coletiva agindo e animando seus integrantes. O terreiro bem varrido, a abundância de uma mesa simples, mas farta de carinho e afeto. O café fresco e o bolo de milho oferecido para as visitas que podem chegar a qualquer hora. Dona Ana não estava sozinha e se fortalecia com a presença dos seus familiares.

Nas duas imagens, Dona Ana aparece de forma distinta. É nesta personagem-chave daquela comunidade que eu gostaria de me deter em algumas reflexões. Na primeira imagem, Dona Ana aparece de forma tímida, ao lado de seu marido e suas filhas.

Sem sorriso e com um olhar direto, esta mulher se deixa fotografar sem criar personagens. É simplesmente ela, com suas dúvidas, receios, preocupações que a acompanham. Seu marido também não sorri e posa para a fotografia como se tivesse pressa de sair. Já as suas filhas estão felizes. Todas esboçam pequenos sorrisos e demonstram alegria de estarem sendo fotografadas. Sentem-se bem ao lado da proteção familiar. Numa realidade de muito trabalho e cuidado para sustentar uma família, o semblante de preocupação por parte dos pais ao dividir a complexa tarefa de ser responsável por uma família. Entre contas, estudos, brigas e conversas, a família vai seguindo seu destino. Essa imagem foi realizada numa igreja, onde podemos ver as colunas desenhadas e o altar de adoração. Era a primeira comunhão de uma de suas filhas, a menor, que está com vestido de festa. Com as atenções voltadas para ela, seu semblante é de curiosidade e alegria. Uma foto familiar e que fala muito daquele lugar onde a religiosidade se faz presente constantemente, com imagens e rituais.

Aquela imagem me foi trazida num álbum de fotografia muito simples e antigo. Não era um livro encadernado feito neste propósito, mas um simples álbum de revelação, com as páginas feitas em plástico para garantir a visualização das fotografias. Quando Dona Ana foi questionada sobre a fotografia mais antiga, não teve dúvidas daquela imagem. Pode-se ver também que a imagem tem danos na sua conservação e inicia seu processo de deterioração.

Já na polaroide que Dona Ana fez com suas bisnetas, sua alegria é quase palpável. Mais solta e contente agora, Dona Ana goza da felicidade de conviver com as crianças da família. Sentada e rodeada por suas meninas, ela transparece paz.

Já em casa, começo a observar as imagens coletadas e como um *punctum*², a mão de Dona Ana se sobressai na imagem para mim. Uma mão forte e protetora. Uma mão grande e cheia de lembranças, com certeza. Dedos grossos e mão farta que se destaca se fazendo base de existência. Iuri Lotman, em seu texto “O retrato”, faz a advertência que “Os tempos se distribuem de forma desigual (mãos, olhos)” (Lotman, 2000, p. 27). Para mim, a mão de Dona Ana pareceu-me anterior a tudo. Nas rugas da sua mão, posso ver fortalezas.

Reflito sobre o papel dessa mulher que se alegra profundamente com suas bisnetas; sua presença que constrói, fortalece, ilumina toda uma comunidade. Sua mão fala por si só, diz das lutas diárias para se manter uma ordem familiar, um lar aberto

² Aqui me refiro a Roland Barthes quando, em seu livro *A câmera clara* (1984), classifica o *punctum* como um ponto de atenção maior, podendo ser diferente para cada observador e o *studium* toda a estrutura de composição da foto.

que acolhe e protege. O seu rosto que, com a idade, ganhou mais leveza no sorriso. Seus cabelos fartos que embranquecem devagar e suas sobrancelhas cheias que ornaram seu rosto de uma beleza simples e direta.

Em minha busca para o Recordatório, tenho encontrado mulheres como interlocutoras destas casas. Mesmo naquelas onde não fui recebida, a maioria foram mulheres. Graças a estas mulheres, tenho conseguido acrescentar peças no meu arquivo viajante.

O fato de ser também uma mulher que vem solicitar a fotografia mais antiga daquela casa traz, de certa forma, uma abertura maior. Os horários que me apresento – sempre durante o dia e na maioria das vezes antes do meio-dia – é um momento em que se encontram poucas pessoas em casa. Estes são alguns motivos que tornam meu encontro com mulheres mais propício e devem ser considerados, mas o fato é que a mulher está presente na casa e faz deste local um espaço harmônico para lidar com um mundo tão conturbado.

Mulheres que organizam, estimulam e administram energias complexas e diferentes naquilo que nós nos acostumamos a chamar de “doce lar”. As mulheres se apresentam no Recordatório com guardiãs de nossa memória. Trata-se da memória de cada residência, mas ao mesmo tempo estamos lidando com uma das bases de formação da nossa comunidade humana. O nosso passado, nossas lembranças, nossas velhas fotografias que falam de nós em tempos diferentes.

A disponibilidade destas mulheres ao contribuírem para o Recordatório é uma consequência natural diante de toda miríade de tarefas que lhe são direcionadas. As mulheres cuidam das crianças, dos adultos e dos velhos. Elas devem responder a todas as demandas naturalmente. Sabendo desta agenda sempre ocupada, ao entrevistar minhas colaboradoras, fui sempre sucinta e direta na minha demanda.

Quando Armando Silva afirma que as mulheres são guardiãs das imagens de família por “não serem dadas ao pensamento abstrato assim como os homens” (Silva, 2008, p. 134), acredito se tratar de um argumento limitante que distorce o foco das funções exercidas pelas mulheres na sociedade e colabora para a manutenção de uma sociedade que não valoriza seus verdadeiros pilares. A guarda, o cuidado, o trabalho e a criatividade são apenas algumas destas funções importantes. Na mesma página, o autor traz alguns exemplos nas artes visuais em que não encontramos mulheres que se destacam. É sempre válido destacar a voz do narrador quando se refere à participação feminina nas artes visuais. Uma sociedade machista não pode revelar a importância do papel feminino, o que seria no mínimo contraditório.

Nos encontros que foram proporcionados na coleta de imagens no Recordatório, encontrei muitas mulheres, algumas que não quiseram participar por razões dife-

rentes e outras que aceitaram colaborar com este arquivo. Considero a presença feminina forte e atuante. São elas que acionam diariamente esta grande estrutura social; são elas que guardam nossas memórias. O ato de guardar memórias não é um trabalho insignificante ou feito por pessoas limitadas. Esta função engrandece nossa identidade e nos mantém conscientes de quem somos de onde viemos e onde estamos. Afirmar que cabe às mulheres as tarefas elementares e menos complexas da nossa sociedade é um discurso improdutivo no sentido da equidade de gênero. As mulheres, além de todas as funções extremamente importantes que são mantidas por elas, guardam as fotografias antigas. Não como uma atitude irrisória, mas no sentido de manter nossa memória e fortalecer nossa identidade. Um trabalho repleto de dignidade e afeto.

De fato, os relatos oficiais da História da Arte são direcionados para uma produção exclusivamente dos homens³. Mas não podemos perpetuar um discurso que suprime praticamente a metade da humanidade. Desde os anos 1970, temos observado a presença e o relevante trabalho das mulheres nas artes visuais (com a devida visibilidade). Impulsionados pelas ações feministas no mundo, toda a história oficial das artes passou a incluir artistas mulheres em suas coleções e críticas. Tudo feito com muito esforço, trabalho e prática feminista para mudar o discurso atual e representar a parcela feminina na criação. Nos dias atuais, temos mulheres que não apenas estão na base de sustentação da nossa sociedade, como se encontram realizando trabalhos excelentes que unem memória, fotografia e identidade.

Citemos alguns exemplos, apenas como ilustração desta cena contemporânea que está reformulando o panorama da história das artes visuais: Liu Susiraja⁴, cujo trabalho critica frontalmente a sociedade expondo cenas cotidianas com seu corpo “fora” das regras estéticas oficiais; Birgit Jurgensen⁵ que tece uma crítica mordaz ao cotidiano doméstico e familiar; Ana Alvarez-Errecalde⁶, que fotografa seu corpo, seu parto e sua vida trazendo imagens de um cotidiano feminino; Cris Bierrenbach⁷, que traz imagens

3 No livro *História da Arte*, de E. H. Gombrich (1950), onde se faz um levantamento das produções visuais da pré-história ao mundo contemporâneo pouquíssimas mulheres aparecem. No livro *501 Grandes Artistas*, de Stephen Farthing, de 2009, algo semelhante acontece, pois apenas algumas mulheres são citadas e a maioria depois de 1960. A grande pergunta é: onde estavam as mulheres artistas? Foram cortadas das exposições, das críticas, das escolas? Ou foram privadas antes mesmo de pensar numa carreira artística.

4 SUSIRAJA, Liu. Disponível em: <https://www.instagram.com/iu.susiraja/>. Acesso em: 08 set. 2023.

5 JUGENSSEN, Birgit. Disponível em: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/birgit-jurgensen>. Acesso em: 08 set. 2023.

6 ALVAREZ-ERRECALDE, Ana. Disponível em: <https://www.instagram.com/anaalvarezrecalde/?hl=en>. Acesso em: 08 set. 2023

7 BIERRENBACH, Cris. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0801-1.pdf>. Acesso em: 08 set. 2023

em raio X para denunciar as violências que mutilam os corpos femininos; Rosana Simonassi⁸ recria cenas onde aconteceram feminicídios; e Kimiko Yoshida⁹, que cria universos e personagens baseados nos rituais familiares e artísticos. Algumas dessas artistas fotógrafas atuam de forma definitiva para a transformação da história das artes visuais.

Nós, mulheres, atuamos em várias linhas de frente na nossa sociedade e devemos nos orgulhar disso, e nunca menosprezar ou esquecer que estamos tão ou mais presentes que os homens, sejam nas pequenas casas, seja transformando a história.

Considerações finais

A produção fotográfica existe em demasia atualmente. Estamos produzindo imagens como nunca visto na nossa história (Rouillé, 2013). A facilidade de registrar nosso cotidiano é continuamente melhorada. Todas essas melhorias advindas com a fotografia digital abrem questionamentos sobre o real valor de uma fotografia hoje. Uma ideia de banalização da imagem e suas funções acompanha este movimento de acréscimo na produção fotográfica.

A ação artística aqui proposta é um gesto de contraponto a essa massificação das imagens, pois busca construir um arquivo fotográfico que agregue diferentes temporalidades e pessoas. O Recordatório é uma obra em contínua construção que aciona memórias, vivências passadas e lembranças íntimas dos encontros que compõem sua construção através da fotografia, desafiando a problemática atual de vivermos imersos numa abundância de imagens, em que se enfraquece o valor dado à fotografia impressa. A prática de imprimir fotografias tem se tornado mais rara a cada dia e estamos testemunhando uma transformação comportamental nesse sentido. Esta pesquisa ainda elabora pontos de reflexão nos usos e costumes que existem entre a fotografia digital e a analógica.

A metodologia desta pesquisa/intervenção se utiliza da viagem por ser um meio fluido por si só e permitir aberturas de encontros e reflexões sobre os usos e costumes com a fotografia no interior do Ceará. O Recordatório é uma obra em processo que segue em andamento através das suas viagens.

Ao compartilhar a coleta realizada na casa de Ana Arlete, encontramos uma imagem que nos aciona para muitas reflexões, pois toca questões de memória, morte, recordações etc. Depositamos na fotografia muito mais do que imaginamos. O ato de fo-

8 SIMONASSI, Rosana. Disponível em: <https://www.rosanasimonassi.com.ar/work.html>. Acesso em: 08 set. 2023.

9 YOSHIDA, Kimiko. Disponível em: <https://kimiko.fr/project/illuminations>. Acesso em: 08 set. 2023.

tografar pode passar como uma banalidade, mas vai guardando em nossa memória não apenas nossos antepassados, mas nossos costumes, nossas esperanças e o nosso afeto.

Ao encontrar Dona Ana, cercada com suas bisnetas, me saltou ao olhar a presença daquela mulher/fortaleza. Pareceu-me que tudo naquela casa girava entorno daquela matriarca que se deleitava na simples ação de pentear uma criança. Tantos significados, tantas experiências, tantos cuidados no caminho de uma mulher. A fotografia era testemunha da sua força e afirmava na imagem que tudo valia a pena.

Ao compartilhar estes dois encontros da coleta no Recordatório, trago exemplos de como se abrem diversos pontos dignos de reflexão e análise. São símbolos que transmitem as transformações que estamos vivendo. A cada coleta o horizonte se amplia e aparecem mais elementos dignos de atenção. O projeto Recordatório continua em andamento e as coletas seguem na estrada convidativa.

Referências

BARTHES, Roland. **A câmera clara, nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: 1984.

FRETE. Intérprete: Renato Teixeira. Compositor: Renato Teixeira. *In*: AMIZADE Sincera. São Paulo: Sony Music Entertainment, 1990.

GOGOL, Nikolai. **Almas mortas**. Tradução de Tatiana Belinky. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

LISSOVSKY, Maurício. **Dez proposições sobre a fotografia do futuro**. Disponível em: <http://www.dobrasvisuais.com.br/wp-content/uploads/2010/10/Dez-proposi%C3%A7%C3%B5es-sobre-a-fotografia-do-futuro.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2022.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera III**. Madrid: Ronesis Catedra Universitat de Valencia, 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo; Martins Fontes. 1999.

ONFRAY, Michel. **Teoria da viagem, poética da geografia**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

PASSOS, Eduardo; KRASTRUP, Virgínia. **Pistas do método da cartografia: Pesquisa – Intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**. Transformações do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora UFRGS, 2011.

ROUILLÉ, André. **La photographie**. Paris: Galimard, 2005.

ROULLIÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. Tradução de Constância Egrejas. São Paulo: Editora Senac, 2009.

ROUILLÉ, André. **Fotografia contemporânea – Fronteiras e transgressões**. Brasília: Casa das Musas, 2013.

RUBY, Jay. **Secure the shadow: death and photography in América**. USA: The MIT Press, 1995.

SILVA, Armando. **Álbum de família**, a imagem de nós mesmos. São Paulo: Editora Sesc, 2008.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Companhia das letras, 2004.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia**. Perda e permanência. São Paulo: Editora Senac, 2010.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais. Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.