

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E BIBLIOTECONOMIA

DAYANE OLIVEIRA FONTE

ISTO FOI. NÃO É MAIS. ISTO FOI ENCENADO.

Goiânia
2013

DAYANE OLIVEIRA FONTE

ISTO FOI. NÃO É MAIS. ISTO FOI ENCENADO.

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Bacharelado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Profa. Ms. Ana Rita Vidica

Goiânia
2013

DAYANE OLIVEIRA FONTE

ISTO FOI. NÃO É MAIS. ISTO FOI ENCENADO.

Projeto Experimental defendido no curso de Bacharelado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do grau de Bacharel, aprovada em _____ de fevereiro de 2013, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof^a. Ana Rita Vidica Fernandes - UFG
Presidente da Banca

Prof^a. Rosilandes Cândida Martins - UFG

Agradecimentos

Deixo aqui o meu singelo, mas afetuoso e infinito agradecimento a todos que colaboraram com este trabalho: mamãe, papai e minha irmã Danyelle, minha preciosa família a quem devo tudo inclusive a capacidade de realizar este projeto; minha orientadora Ana Rita Vidica, que foi uma luz iluminando caminhos que eu jamais imaginava percorrer; O fotógrafo Rodolfo Paes pelo precioso trabalho de digitalização dos meus antigos retratos de família; Os colegas Iuri Vaz, Jéssika Alves, Jullyane Noleto e Letícia Deleu pela imprescindível colaboração na montagem e abertura da exposição fotográfica.

Resumo

“*Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.*” trata-se de um projeto experimental para realização de uma exposição fotográfica a partir de retratos de família. O objetivo do projeto é discutir sobre as novas possibilidades de criação de uma obra dentro do contexto de arte contemporânea e explorar as importantes relações da fotografia com o tempo, a história, a memória e a identidade. Além dos usos e funções sociais dos retratos de família apresentados por Pierre Bourdieu e Miriam Moreira Leite, e as novas classificações para fotógrafos categorizadas por André Rouillé, os estudos de Roland Barthes e François Soulages são essências para este trabalho que cria, entre outras propostas, uma associação dos conceitos desses dois últimos teóricos para estabelecimento de um novo *noema* para a fotografia.

Palavras-chave: fotografia, arte, retratos, memória, identidade

Abstract

“*This was. Not is more. It was staged.*”, this is an experimental project to hold a photographic exhibition from family portraits. The project objective is to discuss the new possibilities of creating a work within the context of contemporary art and explore the important relationships photography with time, history, memory and identity. Besides the social uses and functions of family portraits presented by Pierre Bourdieu and Miriam Moreira Leite, and new classifications for photographers categorized by Andre Rouille, studies of Roland Barthes and François Soulages are essential for this work that creates, among other proposals, a combination of the latter two theoretical concepts to establish a new *noema* for photography.

Keywords: photography, art, pictures, memory, identity

Lista de retratos

| | |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| Retrato 1: “A menina que chorava” na hora do parabéns | 17 |
| Retrato 2: “A menina que chorava” abrindo presentes | 18 |
| Retrato 3: “Família reunida” no almoço de Domingo | 23 |
| Retrato 4: “A menina do sorriso” no colo do vovô Lelo | 28 |
| Retrato 5: Foto integrante do Ensaio “Being Together” | 41 |
| Retrato 6: Fotos integrantes da obra “Growth” | 42 |
| Retrato 7: Encenação 1: “Cara de mau” | 57 |
| Retrato 8: Encenação 2: “Brincar é sério” | 58 |
| Retrato 9: Encenação 3: “Filha e pai: dois companheiros na vida e no jogo” | 59 |
| Retrato 10: Visitação na abertura da obra | 61 |
| Retrato 11: Lado 1 do espaço montado para a exposição da obra | 61 |
| Retrato 12: Texto de abertura da exposição da obra | 62 |
| Retrato 13: “Conjunto Origem” | 64 |
| Retrato 14: “Conjunto Transformação” | 64 |
| Retrato 15: “Espaço Aconchego” | 65 |
| Retrato 16: “Conjunto História” | 66 |
| Retrato 17: Lado 2 do espaço montado para a exposição da obra | 66 |
| Retrato 18: “Mural da Recepção” da obra | 68 |

Sumário

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Introdução | 08 |
| 1. (Re)visitação ao álbum de família: olhar, ver, sentir e pensar | 11 |
| 1.1 Ela é outra! A menina que chorava: <i>Isso foi, não é mais</i> | 14 |
| 1.2 Olhe e veja! A mesma que ela mesma, mas como outra..... | 22 |
| 1.3 Ela está aqui! A menina do sorriso: memória, expectativa e atenção..... | 26 |
| 2. Usos e funções sociais dos retratos de família: lembrar e transformar | 35 |
| 2.1 Os retratos de família na arte contemporânea..... | 39 |
| 3. Um mundo fotográfico, uma obra: fazer, suportar e olhar | 44 |
| 3.1 Da esfera do sem-arte para a da arte..... | 44 |
| 3.2 <i>Operator</i> : “é a história da realização que explica a realidade da obra”..... | 50 |
| 3.3 <i>Spectrum</i> : “estética do retrato articulada com a da encenação”..... | 54 |
| 3.4 <i>Spectator</i> : “a estética da recepção não é a da criação”..... | 60 |
| Considerações finais | 69 |
| Referências | 71 |

Introdução

Ah, se houvesse apenas um olhar. O olhar de um sujeito, se alguém na foto me olhasse! Pois a fotografia tem esse poder – que ela perde cada vez mais, na medida que a pose frontal é considerada arcaica – de me olhar direto nos olhos.

(Roland Barthes)

“Quem olha direto nos olhos é louco¹.” Talvez por isso tantas pessoas não se atrevam a olhar. Mas, ao contrário da maioria, eu adoro olhar direto nos olhos e, por isso, adoro as fotografias de pessoas em poses frontais. Se sou louca? Certamente sim! Mas, não vejo grande mal nessa loucura, ao contrário, porque ela tem me possibilitado encontros maravilhosos com outras pessoas e, sobretudo, comigo mesma. Porque a fotografia me fascina, ela me domina com o olhar. Com o olhar do fotógrafo, com o olhar do fotografado – que nunca me canso de contemplar – e com o olhar do espectador – o meu próprio olhar.

Foi por querer uma história dos olhares que acabei chegando até aqui onde olho e deixo ver os meus próprios retratos de família, mas, “olhar é sempre virtualmente louco: é ao mesmo tempo efeito de verdade e efeito de loucura”² e eu não poderia contar toda essa história, por isso, resolvi retratar transformando meu próprio álbum de família em obra para exposição. E o resultado disso está aqui: uma aventura surpreendente.

OLHAR
 VER
 SENTIR
 PENSAR
 LEMBRAR
 TRANSFORMAR
 FAZER
 SUPORTAR

Retratar, nessa obra, é olhar e ver. Sentir e pensar. É lembrar e transformar. Retratar é fazer, é suportar e olhar. Olhar sempre! Porque assim como você – meu convidado para retratar comigo nessa aventura –, também sou

¹ Roland Barthes, *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 167.

² *Op. Cit.*

espectadora do meu álbum de família. E é com o meu olhar que construo e abro um mundo fotográfico para que você o olhe e, quem sabe até, também construa e abra portas, janelas ou álbuns de novos mundos. Por isso, esse é um projeto que começa – e não termina – e continua com olhar.

No capítulo 1, revelo como olhar me permitiu ver, sentir e pensar que um retrato de família é sempre uma história encenada. Estivemos lá, diante da objetiva, existimos de fato naquele tempo e lugar. Mas, *Isso foi, Não é mais*. Já não somos mais os mesmos. Ainda que possamos repetir a mesma pose – pose que é sempre a ordem fundadora de todo retrato e por *Isso foi encenado* –, o tempo passou e o tempo que passa transforma. Nesse primeiro capítulo, apresento e fundamento os conceitos de Roland Barthes (1984) sobre a fotografia e a partir de conceituações de Reinhart Koselleck (2006) e Paul Ricoeur (2007), entre outros autores, discuto as relações dos retratos de família com o tempo, a história, a memória e a identidade a partir da magia da fotografia.

Evidenciando que para saber que *Isso foi e Não é mais* é preciso recorrer à memória para lembrar – voltar ao passado, mas continuar sempre no presente já com expectativas para o futuro –, o capítulo 2 aborda os usos e funções sociais clássicos dos retratos de família a partir das pesquisas de Pierre Bourdieu (2003) e Miriam Moreira Leite (2001), entre outros autores, e também as possibilidades de transformação da fotografia em arte contemporânea tendo em vista os recentes estudos de André Rouillé (2009) e exposições de fotógrafos contemporâneos.

E, no capítulo 3 apresento a minha proposta de exposição fotográfica a partir da apropriação do meu álbum de família. Assim, evidencio a possibilidade de transformação da fotografia a esclarecendo a partir do conceito *Isso foi encenado*, conceito que passa, neste projeto, a ser associado aos conceitos *Isso foi e Não é mais* que lhe eram originalmente contrários.

Os conceitos de François Soulages (2010) e Hans-Georg Gadamer (2005) são usados para explicar a importância do espetáculo na fotografia para que a mesma seja reconhecida como arte, e o fazer colaborativo da obra a partir de três fotógrafos é apresentado para a discussão do autoral na fotografia. Além disso, todo o processo de criação, que incluiu, além do fazer, a necessidade de suportar a condição de fotografada – a personagem real dos retratos, aquela que imita a si mesma – e as variadas respostas dos mais diferentes olhares espectadores, também é apresentado nesse capítulo.

Por fim, o trabalho é concluído do mesmo modo como é iniciado: falando sobre os olhares. Porque são esses olhares que podem abrir caminho para visão, sentimentos, pensamentos, lembranças e transformações para que cada espectador faça o que quiser da minha foto, mas também suporte sua interpretação: porque a fotografia pode dizer mais de quem olha do que de quem é fotografado.

Dessa forma, esse projeto, intitulado “*Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.*”, é um contínuo retratar. E você, prezado espectador, é convidado a retratar também e, quem sabe, podemos encontrar juntos novos usos e funções para os retratos de família. Porque a fotografia está ali: entre documento e arte contemporânea, pronta para ser olhada, vista, sentida, pensada, lembrada, transformada, feita, suportada, olhada, ... Pronta para ser retratada!

Foi por visar o universo da fotografia, esse palco de olhares, que acabei sendo trazida para os meus próprios retratos. Por isso abri o meu álbum de família, e porque “o álbum fala de nossas origens, mas também do que queremos fazer de nossa vida no futuro³”. O meu álbum fala. Transformá-lo em obra fala ainda mais!

Do que fala o seu álbum? Onde ele está? Já pensou em (re)visitá-lo e retratar depois? Garanto que seria uma aventura surpreendente!

³ Armando Silva, *Álbum de família: a imagem de nós mesmos* (São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2008), p. 22.

1. (Re)visitação ao álbum de família: olhar, ver, sentir e pensar

De pouco vale o método se não é sensível o olhar que se debruça sobre o outro olhar de outrora e que deve portar de algum modo, como diante de um poema, a chave para uma interrogação, a resposta para um enigma que o aguarda em silêncio.

(Miriam Moreira Leite)

Ver a mim mesma (e não em um espelho): aventura surpreendente de (re)visitação ao meu álbum de família. Parafraseando Roland Barthes (1984), é curioso que eu não tenha pensado no distúrbio (de identidade) que esse ato novo traz⁴. “Pois a Fotografia é o advento de mim mesmo como outro: uma dissociação astuciosa da consciência da identidade.” (BARTHES, 1984, p. 25).

Mas eis-me aqui, debruçando-me sobre os meus olhares de outrora. Vendo a mim mesma como outra. Porque assim como Barthes, eu também “queria uma história dos olhares”, só não imaginava que essa história me levaria a tão surpreendente aventura pelos vastos palácios da memória e confluentes linhas do tempo. Aventura que me aproxima do por que “olhar é sempre virtualmente louco: é ao mesmo tempo efeito de verdade e efeito de loucura” (*Ibid.* p. 167).

Eis o enigma que me aguardava em silêncio nos meus retratos de família: “o enigma imposto e a reflexão necessária” de que falava François Soulages (2010) ao revelar que a fotografia constitui problema:

Talvez por constituir problema – quanto à teoria geral que se poderia fazer a seu respeito e quanto à abordagem particular que se pode ter dela a partir de uma foto dada – é que a fotografia faz sonhar, trabalha nosso devaneio e nosso inconsciente, habita nossa imaginação e nosso imaginário e é, no *continuum* do visível, um buraco negro brilhante que nos faz passar para um outro espaço e um outro tempo, e que ora nos confronta com alteridade – mas que alteridade? –, ora nos traz de volta o nosso eu – mas que eu? Toda foto é essa imagem rebelde que permite interrogar *ao mesmo tempo* o alhures e o aqui, o passado e o presente, o ser e o devir, o imobilismo e o fluxo, o contínuo e o descontínuo, o objeto e o sujeito, a forma e o material, o signo e a imagem. (SOULAGES, 2010, p.13).

⁴ Texto original: “Ver-se a si mesmo (e não em um espelho): na escala da História, esse ato é recente, na medida em que o retrato, pintado, desenhado ou miniaturizado, era, até a difusão da Fotografia, um bem restrito, destinado, de resto, a apregoar uma situação financeira e social – de qualquer maneira um retrato pintado, por mais semelhante que seja (é o que procuro provar), não é uma fotografia. É curioso que não se tenha pensado no distúrbio (de civilização) que esse ato novo traz.” (Roland Barthes, *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 25.

Mas toda essa rebeldia se deve ao fato de que um retrato não tem obrigação de constituir uma prova, ou atestado fiel do que quer que seja. “Quem ainda poderia pensar que a foto é uma prova? Uma foto é um vestígio, é por isso que é poética” (SOULAGES, 2010, p. 14), e faz sonhar e desperta tantas interrogações.

Diante de uma foto, sobretudo, diante de um retrato de família, onde podemos ver a imagem de nós mesmos, estamos como que diante de um poema: não há uma única leitura possível, mas várias, e variáveis, de acordo com a orientação daquele que olha, ou mais especificamente, de acordo com a consciência sobre a continuidade temporal – a memória – que permite ativar o olhar interior.

É com o meu olhar interior – guiada pelas minhas lembranças – que (re)visito meu álbum de família e vejo agora o que antes que não via. Mas quantas de mim se pode ver nesse álbum? Eu vejo tantas! Ao mesmo tempo tão idênticas – assim como na equação proposta por John Locke: “mesma que ela mesma e não uma outra” (*apud* RICOEUR, 2007, p.114) – , mas também tão diferentes – e se é verdade que a identidade é oposta à diferença, quem eu vejo não sou eu, então? Será isso possível?

Para encontrar algumas respostas e entender mais sobre a magia da fotografia, eis-me aqui: (re)visitando meu álbum de família, já que o

álbum é arquivo, um dos mais inquietantes da vida privada, e funciona com técnicas que lhe são próprias, idealizadas de modo espontâneo por seus usuários com o passar do tempo. Logo o álbum é fotografia, pois esta o fundamenta. (SILVA, 2008, p. 18)

E foi por visar o universo da fotografia, mais especificamente a fotografia de pessoas, que acabei sendo trazida para a temática dos retratos, e agora aqui estou, diante do meu álbum, usando a minha própria história como objeto amostral de estudo da fotografia já que “a fotografia é história encenada” (SOULAGES, 2010, p. 37).

Mas, nessa aventura tenho um novo olhar interior, um olhar *Scanning* – para observar cada detalhe da imagem – que me deixa ainda mais vulnerável ao *Punctum* da fotografia ao “aprofundá-la não só como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto noto, olho e penso” (BARTHES, 1984, p. 39). Faço um *Studium* do que foi e não é mais.

A técnica de *Scanning*, apresentada pelo filósofo da fotografia Vilém Flusser (2002), é uma varredura de todos os significados da imagem por meio de um olhar atento e criterioso que amplie a visão. Porque não basta olhar, é preciso ver. Eis o que pretendo nessa (re)visita: olhar e ver. Ver a mim mesma. Por isso trata-se de uma aventura surpreendente.

Contudo, tantas surpresas despertam sentimentos que ferem, pungem. É nesse momento que sou tocada pelo *Punctum* da imagem. O *Punctum*, na teoria de Roland Barthes (1984), é o acaso que punge, que fere. Segundo Barthes, o *Punctum* “quer esteja delimitado ou não, trata-se de um suplemento: é o que acrescento à foto e que todavia já está nela” (BARTHES, 1984, p. 39). Desse modo, uma mesma fotografia pode revelar diferentes *Punctuns*, um para cada pessoa que observa, ou ainda não revelar *Punctum* algum se o observador não se sentir especialmente tocado por nenhum detalhe.

Os detalhes, todavia, me tocam especialmente e me provocam pensamentos diversos. Penso. Quero entender. Por isso me debruço sobre as fotos como pesquisadora, quero fazer um *Studium* da imagem e reconhecer tudo o que pode haver nela, como também propõe Roland Barthes (1984, p.48): “encontrar as intenções do fotógrafo [e fotografados], entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las.” Sobretudo, porque são as minhas próprias fotos, os retratos da minha família.

E é por pensar, pensar na finalidade deste trabalho, que me vejo saindo de mim para me encontrar, porque ao conduzir o meu olhar interior sob uma perspectiva externa – a visão de teóricos não só da fotografia, mas da história, identidade, memória e do tempo – (re)visito o meu álbum de família de maneira inédita e me vejo como nunca tinha visto antes.

Nessa experiência, o meu “olhar tornar-se-á, assim, o sentido de recomposição, o ato de ler o álbum. Não apenas vejo, mas sou visto no que vejo.” (SILVA, 2008, p. 68). Eu me mostro a você – meu parente, amigo ou desconhecido que visita o meu álbum comigo – porque é certo que muitos vestígios de mim mesma, dos outros em mim e à minha volta, e do mundo em que vivemos, ficaram impressos nos meus retratos de família e você poderá vê-los, ou não. Isso dependerá muito dos seus sentimentos e pensamentos diante das imagens que apresentarei aqui.

Acredito que uma foto diz sempre mais de quem olha do que de quem foi fotografado. Porque para decifrar uma imagem não basta olhar, é preciso ver, sentir, e pensar. Ver o que se olha. Sentir o que se vê. Pensar sobre o que se sente. Eis o que tentarei fazer aqui, neste trabalho, e convido você, caríssimo visitante, a tornar-se meu companheiro de viagem e fazer o mesmo: olhe, veja, sinta e pense!

Assim, quem sabe, os retratos que vou apresentar neste trabalho possam dizer de quem eu sou hoje, e até de você, meu caro, muito mais do que da menina que eu fui há dois, doze ou vinte anos. Eis uma curiosa possibilidade! Vamos experimentar? Porque o foco deste trabalho não é só o passado, mas também o presente, a força da fotografia e as perdas e permanências da nossa história e as lembranças que ajudam a construir e entender nossa identidade.

E iniciarei dizendo que “ser si mesmo é, para mim, ser fora de si mesmo” (SOULAGES, 2010, p.38) porque para formular constatações sobre retratos de família em geral e sobre a magia da fotografia, debruçar-me-ei sobre minhas próprias fotos e falarei de mim, sim, mas com a coragem de quem fala de outra.

1.1 Ela é outra! A menina que chorava: *Isso foi, não é mais*

Dizei-me: de que pode falar um
homem decente, com o máximo de prazer?
Resposta: de si mesmo.
Então, também vou falar de mim.
(Fiódor Dostoiévski)

Falar de mim mesma. Não sei se há prazer nisso. Há, com certeza, muitos questionamentos e reflexões sobre identidade, tempo, memória, e história – sobre a minha história –, história que pode ser parecida com a sua. E isso é, sem dúvida, muito intrigante, mas também muito enriquecedor e interessante. Mas, já que terei mesmo que falar de mim, ainda que para construir uma reflexão sobre a fotografia, que seja prazeroso, então!

Eu aprecio a teoria de Roland Barthes (1984), porque olhando meus retratos de família tenho absoluta certeza de que aquela menina chorando na sua festa de aniversário, sou eu, ou, pelo menos, fui eu. Eu estive lá, diante da objetiva naquele exato momento, assim como papai, mamãe, vovô, minha irmã, primos e tios também estiveram. São todos eles, minha família, ou, pelo menos, eram eles.

Barthes estava certo sobre isso. Todos esses que vejo encontraram-se lá, nesse lugar. *Isso foi.*

Mas não basta a foto para atestar isso. Como já foi dito, a foto não é uma prova. Contudo, eu tenho muitas lembranças daquele dia. Lembranças que são retomadas pela minha memória porque

a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; neste sentido, esse passado é meu passado. É por esse traço que a memória garante a continuidade temporal da pessoa e, por esse viés, essa identidade cujas dificuldades e armadilhas enfrentamos acima. Essa continuidade permite-me remontar sem ruptura do presente vivido até os acontecimentos mais longínquos de minha infância. De um lado, as lembranças distribuem-se e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, eventualmente separados por abismos, de outro, a memória continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar no tempo, sem que nada, em princípio, proíba prosseguir esse movimento sem solução de continuidade. Assim retrocedo rumo à minha infância, com sentimento de que as coisas se passaram numa outra época. (RICOEUR, 2007, p. 107)

Segundo Paul Ricoeur (2007), a continuidade temporal está para a identidade assim como a memória está para a consciência, e a memória, no singular, é formada por várias lembranças, no plural, que podem, ou não, ser acessadas pela memória. É essa visão que me ajuda a compreender melhor o que sinto diante dos meus retratos de família.

Diante dos meus retratos tenho consciência da minha identidade, porque a minha memória me permite perceber que passei por várias mudanças, mas, ao mesmo tempo, continuo sendo a mesma. Essa consciência só é possível por meio das lembranças resgatadas, lembranças que ficam mais acessíveis por meio da fotografia porque “a imagem se transforma na lembrança e muitas vezes a lembrança se fixa na imagem” (LEITE, 2001, p. 130). “E essa experiência continuada à frente de si, tanto quanto retrospectivamente reunida, torna a consciência responsável: quem pode prestar contas de si a si de seus atos é responsável por eles” (RICOEUR, 2007, p. 117). Porque o retrato me ajuda a lembrar, mas só eu sou responsável pelas minhas lembranças. Por isso eu olho, lembro e afirmo conscientemente: *Isso foi.*

Foi meu aniversário de 4 anos de idade. Todos os parentes foram convidados para um almoço na minha casa em Indiara-GO. Entre os convidados estava o fotógrafo amigo da família, Nivaldo, que estava sempre lá, com sua

câmera, pronto para registrar os momentos mais importantes. Sim, só os momentos mais importantes. Porque não tenho muitas fotos desse dia. São apenas duas fotos. Duas fotos com muitas lembranças. Mas, sinceramente, não sei por que são apenas duas fotos.

Tenho algumas suposições: talvez porque o fotógrafo fosse mesmo contratado com orientação para só registrar os momentos mais importantes como a hora do parabéns, por exemplo, ou porque cada foto custava caro e o papai não queria gastar muito, ou, simplesmente, porque os tempos eram outros e não se tinha essa necessidade atual de registrar absolutamente tudo, tudo mesmo, com ou sem importância. Outra possibilidade é que várias fotos tenham sido feitas, mas tenham sido perdidas por alguma razão, talvez falha na revelação – eu me lembro de ouvir muitas vezes alguém perguntando “- E aquela foto?” e outro respondendo: “- Não ficou boa. Queimou” –, parece que falhas na revelação eram muito frequentes naquela época. E, outra forte possibilidade é que diante da minha resistência seguida de choro, tenham desistido de me fotografar naquele dia. Sim, acho que foi isso. Porque óh céus, como eu chorava a cada lampejo do flash e disparo do obturador. A menina que chorava sempre que a fotografavam: essa era eu.

Mamãe comprou uma linda torta que foi colocada no centro da mesa. Toda a família se reuniu para cantar os parabéns. Papai me colocou em cima de uma cadeira, ao lado da minha irmã, certamente para ficarmos mais visíveis e “sairmos bem na foto” pois erámos tão pequenininhas que no chão ficaríamos escondidas atrás da mesa. E depois de toda essa preparação, quando todos começaram a cantar, felizes e contentes, e o Nivaldo se preparou para me fotografar, eu comecei a chorar. Eis o instante que ficou registrado na imagem: a menina que chorava.

Mas, além desse instante, há muito mais sobre mim nessa foto. Papai, mamãe e vovô ali tão sorridentes celebrando o meu aniversário: é neles que eu me encontro. *Isso foi*, verdadeiramente, um momento importante da minha vida, por isso fico feliz que tenha sido fotografado. É maravilhoso olhar e lembrar que eles sempre estiveram lá: sempre ao meu lado.



Retrato 1. “A menina que chorava” na hora do parabéns.
Indiara, 1992. Arquivo pessoal do álbum de família. Nivaldo Almeida.

E eu me lembro de muitas coisas desse dia, eu acho que lembro, ou pelo menos, a foto lembra. Porque agora, olhando para a segunda e última foto tirada naquele dia eu me lembro que fui ao meu quarto abrir os presentes que tinha ganhado. A cama estava cheia de presentes. Peguei o primeiro pacote e abri. Certamente eu estava feliz, com a festa e os presentes, até que o fotógrafo apareceu, de repente, e tirou o meu sorriso, tirou a foto, e eu chorei.

A imagem de mim mesma que ficou para sempre nessa foto (retrato 2) é o meu rostinho bravo olhando para o fotógrafo. Olha que menina brava! E bastou o clique que capturou esse instante para despertar o meu choro. E chorei só não, eu gritei, gritei muito alto. Eu me lembro. Óh como era escandalosa, e ainda sou. Gritei tão alto que mamãe veio correndo ver o que era e me pegou no colo. Isso não está na foto, mas eu me lembro.

Eu me lembro que chorei, chorei, chorei. E depois disso nenhuma outra foto foi feita. Acho que foi exatamente por isso: porque eu chorava. Afinal, era meu aniversário e ninguém queria ver a aniversariante chorando. Acho que é por isso que só tenho essas duas fotos do meu aniversário de 4 anos.



Retrato 2. “A menina que chorava” abrindo presentes.
Indiara, 1992. Arquivo pessoal do álbum de família. Nivaldo Almeida.

Contudo, apesar de não ter outras fotos, essas duas imagens, (re)vistas por mim agora, despertam várias lembranças desse dia. Apesar de não parecer, foi um dia muito feliz no qual eu ri e brinquei muito. Eu era sim uma menina que chorava, mas eu não era só isso.

Eu chorava muito sim, e não só quando era fotografada, mas também quando meus priminhos não deixavam que eu conduzisse a brincadeira a meu modo ou quando quebravam um brinquedo meu. Eu era uma manteiga derretida: era assim que meus primos me chamavam. Mas, além de chorar, eu também ria muito e era uma criança feliz. Muito manhosa e mimada talvez, mas eu era só uma criança.

Entretanto, apesar de ser só uma criança eu já tinha uma personalidade muito forte, com uma identidade formada por sentimentos e pensamentos muito particulares que não ficam visíveis na foto. Mas, afinal, será mesmo que eu fui fotografada naquele dia? O meu eu foi fotografado? “Pode-se fotografar o eu de uma pessoa? Para tal, seria preciso que o eu existisse de maneira permanente e idêntica.” (SOULAGES, 2010, p. 74). Mas, o que é o eu?

Vendo agora esses dois retratos, acredito que o meu eu não foi inteiramente fotografado, mas uma parte importante dele com certeza foi. A fotografia pode mentir e enganar, mas se essas duas fotos não dizem exatamente como eu era elas também não mentem. Eu me lembro: *isso foi*. Contudo, não foi só isso que vemos no retrato, é claro. Mas, *Isso foi* muito importante. O meu choro marcou toda a minha infância. Eu chorava muito mesmo. Por isso são tão significativas e representativas para mim essas duas fotos: elas me fazem lembrar esse passado e dizem a mim mesma que “fui fotografada assim, logo, eu existi assim.” (SOULAGES, 2010, p. 22)

Ainda bem que temos as fotos para nos lembrar. Sou hoje tão diferente que, talvez, se não pudesse ver, e lembrar, a mim mesma, a partir dos retratos de família, como fui antes, eu não teria a consciência de como me tornei o que sou hoje. E é essencial ter essa consciência de mim mesma, porque é a partir dela que construo a minha identidade. E se “consciência e memória são uma única e mesma coisa” (RICCEUR, 2007, p. 116), e a memória é formada por lembranças, eis porque é tão importante lembrar. Ainda bem que me lembro. Ainda bem que fui fotografada e as fotos me ajudam a lembrar.

Mas, não posso afirmar com certeza se todas essas lembranças são originalmente minhas ou me foram repassadas, porque “pode acontecer que os testemunhos de outros sejam os únicos exatos, que eles corrijam e reorganizem a nossa lembrança e ao mesmo tempo se incorporem a ela.” (HALBWACHS, 2006, p. 32) E com certeza muito do que relato pode ser fruto do que minha família me contou e passou a constituir a minha lembrança, afinal, eu tinha apenas 4 anos de idade e mesmo tendo estado lá naquela festa, no meu aniversário, há muito do que eu não me lembro porque

Não basta que eu tenha assistido ou participado de uma cena em que havia outros espectadores ou atores para que, mais tarde, quando estes a evocarem à minha frente, quando reconstituem cada pedaço de sua imagem em meu espírito, esta composição artificial subitamente se anime e assuma figura de coisa viva, e a imagem se transforme em lembrança. (LEITE, 2001, p. 32)

E olhando essa foto e contemplando o meu choro, não consigo me lembrar porque exatamente eu chorava. É certo que eu chorava muito, e por qualquer coisa boba, a ponto de ter sido apelidada pelos meus primos de manteiga

derretida. Mas chorar na hora do parabéns na minha própria festa de aniversário? Não consigo entender porque esse choro naquele momento. Acredito que era fruto do medo que tinha da câmera fotográfica. Sim, da câmera. Eu tinha medo da câmera. Eu acho que tinha. É a única explicação que encontro. Contudo, mesmo eu não me contento com essa explicação.

Por que ter medo da câmera fotográfica? Hoje não consigo responder. Não consigo encontrar a verdade sobre esse choro. E se nem mesmo eu tenho a resposta para isso, quem poderia ter? A menina que chorava talvez tivesse a resposta, mas agora eu não sei responder. A fotografia silencia esse enigma. As “imagens podem ao mesmo tempo muito dizer e calar.” (LEITE, 2001, p. 12)

Por isso, ao mesmo tempo que aprecio a teoria barthesiana segundo a qual “o referente sempre está presente na fotografia” (BARTHES, 1984, p. 15) e o “nome do *noema* da Fotografia será então: *Isso foi*, ou ainda o Intratável. Em latim isso seria o *interfuit*. isso que vejo encontrou-se lá, nesse lugar” (*Ibid* p.115), eu também concordo com André Rouillé (2009) quando afirma que a “noção empirista do *Isso foi* encarcera a fotografia nos grilhões de uma problemática metafísica do ser e da existência” (ROUILLÉ, 2009, p. 71), pois, como já disse anteriormente, só olhando a foto não consigo ver toda a realidade daquele momento. Sim, era eu. Nesse sentido *Isso foi*, sem nenhuma dúvida. Mas olhando esse retrato não posso me ver por inteira. Estou diante de vestígios de mim, de como fui e não sou mais. Só aquela menina que chorava detém a chave para o segredo do choro que ela exprime.

Mesmo diante desse enigma encontro uma revelação: eu não sou mais a mesma que aquela da foto. E ainda em Roland Barthes (1984) encontro uma oposição, pois segundo ele, “a fotografia não fala daquilo que *não é mais*, mas apenas e com certeza, daquilo que foi” (BARTHES, 1984, p. 127), mas, nessa experiência, o que eu consigo ver com muita clareza é que aquela menina que chorava e que esteve diante da objetiva da câmera fotográfica no dia do seu aniversário de 4 anos, em Indiara-GO, no dia 15 de dezembro de 1992, *não é mais* a mesma garota que se aventura agora nesse projeto. Ela é outra!

Com esses 20 anos passaram-se também muitos sentimentos, desejos e lembranças. Ela não tem mais medo, não quer mais brincar de bonecas, não se lembra mais porque chorava. Ela é outra! Porque conheceu outros. Outros lugares,

outras pessoas, outros sentimentos, outros desejos, tem novas lembranças. Ela é outra! Eu sou outra!

Aventura louca! Mas é saindo de mim que começo a ver não somente a mim mesma, mas também o outro que existe em mim, os outros que me constroem, “porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes materialmente distintos de nós, porque sempre há em nós uma certa quantidade de pessoas que não se confundem.” (HALBWACHS, 2006, p. 30) Por isso nas minhas reflexões, no meu modo de ver os retratos, estão os pensamentos e o olhar de papai, mamãe, vovô, minha irmã e muitas outras pessoas que fazem parte do que eu fui, do que eu sou e do que eu serei.

E essa presença dos outros é ainda mais evidente no álbum de família, mesmo nas fotos em que apareço sozinha, e, sobretudo, nos retratos em que posso contemplar os meus entes queridos. Minha família que não só estava lá na pose para a foto, mas também dentro da menina que eu fui, da menina que eu ainda sou, da menina que já não sou mais.

E eis que aqui estou, abrindo meu mundo, propondo um novo modo de ver e usar a fotografia a partir de uma viagem de (re)visitação ao meu álbum de família e construção de uma obra de (re)significação dos retratos. E talvez, nesse percurso, eu consiga despertar em você, e em outros, o desejo de visitar e reorganizar seus álbuns pessoais. Porque

o álbum de família fala de nossas origens, mas também do que queremos fazer de nossa vida no futuro. Nós somos o álbum, convertendo-se ele próprio em consciência visual de nosso trânsito pelo tempo e pela vida. (SILVA, 2008, p. 22)

Por isso faço deste projeto um convite a você, meu caro, que já veio comigo até aqui: Aventure-se também! Saia de si.

Na verdade, estar-fora-de-si é a possibilidade positiva de estar inteiramente em alguma coisa. Esse estar presente tem o caráter de um auto-esquecimento. O estar entregue a uma visão, totalmente esquecido de si é constitutivo da natureza do espectador. Aqui, o auto-esquecimento pode ser tudo menos um estado privativo, pois procede da dedicação total à causa que constitui a contribuição positiva própria do espectador. (GADAMER, 2005, p. 183)

E é por isso que saio de mim e me envolvo com o auto-esquecimento da pessoa que sou hoje para poder espectar, olhar e ver, quem eu fui e poderei ainda ser. Espectar a mim mesma e a minha família por meio dos nossos retratos. Porque eu sou a primeira espectadora desse projeto. Mas quero que outros também sejam. Quero que você seja espectador desse trabalho. Por isso reitero o convite: Aventure-se também! Saia de si. Esqueça-se pouquinho! Porque a maior aventura está no fato de que saindo de si você pode se reencontrar nos outros que existem em você. Assim como eu me reencontro na menina que chorava, que é outra, e nos membros da minha família, que também fazem parte de quem eu sou.

Os retratos da minha família podem ter muito de você, e podem também despertar o desejo de espectar suas próprias fotografias. Vamos espectar juntos! Saia de si. Seja outro(s) fora de si mesmo. Olhe e veja!

1.2 Olhe e veja! A mesma que ela mesma, mas como outra

Nos retratos de família encontro a possibilidade de associar os conceitos de Roland Barthes (1984) unindo o *Isso foi ao não é mais*, porque as fotos refletem, ao mesmo tempo, perdas e permanências. Os retratos de família tratam sempre e com certeza do que foi e *não é mais*.

Porque a minha família verdadeiramente foi, estive ali reunida em um dia de domingo, na minha casa, em Indiara-GO no ano de 1991, quando eu tinha 3 anos de idade, após o almoço, e posarem para a câmera como mostra o retrato 3. *Isso foi, mas não é mais*.

Não é mais assim um almoço de domingo na minha casa que também *não é mais* a mesma. Moramos agora em outro lugar. O ano também *não é mais* o mesmo. Passaram-se 20 anos e os tempos agora são outros. E o mais importante nessa foto: as pessoas que aparecem naquele lugar, naquele momento, diante da objetiva, a minha família como era então, *não é mais*.



Retrato 3. “Família reunida” no almoço de Domingo.
Indiara, 1991. Arquivo pessoal do álbum de família. Nivaldo Almeida.

As pessoas que vejo nesse retrato foram e serão sempre os membros da minha família. Poderia eu, então, concordar que “diferentes são os lugares e os momentos onde algo existe. Mas é justamente essa coisa e não outra que está nesses lugares e momentos diferentes.” (RICOEUR, 2007, p. 114).

Afinal, eu ainda posso reunir os membros da minha família, ainda que não possamos mais voltar àquela casa – lugar que *não é mais* como era antes – e tampouco àquele domingo de 1991 – momento que passou e não podemos mais recuperar –, a minha família pode ser reunida e até novamente fotografada.

Por isso eu poderia concordar que a minha família de hoje, comparada à minha família no retrato, é “a mesma que ela mesma e não uma outra) como propõe Jonh Locke (*apud* RICOEUR, 2007, p 114). Assim como aquela menina no colo do avô comparada à esta garota que escreve este trabalho agora é “a mesma que si mesma” (*Op. Cit.*). E refletindo assim eu atestaria a teoria de Locke que apresenta o conceito de identidade como oposto à qualquer diversidade, à qualquer diferença.

Porque eu penso, sou “um ser pensante e inteligente, dotado de razão e reflexão e que pode considerar a si mesmo como si mesmo, uma mesma coisa pensante em diferentes tempos e lugares” (*Ibid* p. 115). E é essa consciência de mim mesma que garante a minha identidade. “Pois a consciência sempre acompanha o pensamento, ela é o que faz com que cada um seja o que chama de si

e o que o distingue de todas as outras coisas pensantes.” (*apud* RICOEUR, 2007, p.115)

Contudo, por mais contraditório que possa parecer, é justamente por pensar – fazer um verdadeiro *Studium* dessa cena e de toda a realidade que a envolvia então –, e alcançar essa consciência da minha identidade, que eu me atrevo a contrapor, neste trabalho, alguns aspectos da teoria de Locke. Porque no meu si eu encontro sim diversidade. Há muita coisa diferente em mim. Acredito que porque minha identidade é construída pela minha continuidade temporal enquanto pessoa e pela capacidade que eu tenho de me lembrar do que fui e não sou mais, pela minha memória, a consciência de mim mesma.

A garota que escreve este trabalho *não é mais* aquela menina de 3 anos que pediu para ficar no colo do avô porque tinha medo da câmera fotográfica e só estando no colo nele não chorava na hora da foto. E não só porque mudaram os lugares e os tempos, ou porque eu tenho agora 23 e não mais 3 anos de idade, ou porque o meu avô não está mais entre nós – não do mesmo modo como estava naquele domingo –, mas sim, e sobretudo, porque a minha consciência já *não é mais* a mesma e hoje me reconheço de maneira diferente.

E considerando que, a partir do mesmo tratado de Locke sobre a identidade, a consciência e o si, o historiador Paul Ricoeur (2007, p. 116) concluiu que “consciência e memória são uma única e mesma coisa, independentemente de um suporte substancial”, é fácil compreender porque a consciência e, conseqüentemente, a identidade pessoal muda com o tempo.

Afinal, como o próprio Paul Ricoeur (2007) propõe, a memória é uma efetuação singular formada por lembranças plurais e diversas, acessíveis e perdidas. Assim as lembranças que eu tinha aos 3 anos eram significativamente distintas das lembranças que tenho hoje, logo minha memória agora é muito mais complexa que então, e será, ainda mais, no futuro. Por isso a consciência que tenho de mim mesma, dos outros e do mundo, está sempre em fluxo contínuo. Eis porque “a ideia de algo diferente não cessa de assombrar a referência a si mesmo” (*Op. Cit.*).

Mas, todas essas mudanças e diferenças não usurpam a minha identidade. Ainda que diferente, sou eu, Dayane Fonte. Ainda que aquela menina que buscava proteção no colo do avô seja tão diferente: eu sou a mesma que ela mesma, mas como outra.

E como todas essas reflexões caminham para a construção de uma obra, atrevo-me a usar uma formulação de Hans-Georg Gadamer (2005) sobre a identidade da obra para referenciar o que digo sobre minha identidade enquanto pessoa:

Perguntamos pela identidade desse si-mesmo que se representa tão diversamente na mudança dos tempos e das circunstâncias. É evidente que, apesar dos aspectos cambiantes de si mesmo, não se desagrega a ponto de perder sua identidade, mas está presente em todos eles. Todos lhe pertencem. Todos eles são simultâneos a ela. (GADAMER, 2005, p. 177)

Porque eu tenho uma identidade formada por vários “si” que se modificam ao longo do tempo, mas nunca deixam de existir: estão sempre lá no passado, ali no retrato, e também aqui no presente, neste trabalho, e já caminham comigo rumo ao futuro. Sou sempre eu mesma, mas sempre diferente!

Afinal, “o mais importante e bonito do mundo é isto: que as pessoas não são sempre iguais, ainda não foram terminadas, mas que elas vão sempre mudando.”⁵ E é magnífico contemplar essas mudanças. Assistir o movimento da vida.

Os retratos possibilitam esse espetáculo. Pessoas, seres impermanentes, podem ser revisitadas em imagens fixas detidas no passado. Além disso, as fotos de família guardam para sempre contextos espaço-temporais dotados de relações afetivas e sociais que também são transformadas. “Todas as coisas passam. Não se pode entrar duas vezes nas mesmas águas de um rio. Pois quando isso acontece, já não se é o mesmo; assim como as águas, que já serão outras.”⁶

Porque ainda que prefira falar de mim mesma para não incorrer em algum erro falando das mudanças de outros – mesmo que sejam membros da minha própria família –, olhando para esse retrato sou tomada pelo sentimento da mudança: como eles mudaram! Todos nessa foto mudaram tanto desde aquele domingo. E mais importante que isso: a minha relação com cada um deles também é hoje tão diferente! Mas ainda são eles, meus familiares, papai, mamãe, minha

⁵ Guimarães Rosa, Grande Sertão - Veredas (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006)

⁶ Heráclito de Efeso, Fragmentos

irmã, vovô, vovó, tios e primos: eles são os mesmos que eles mesmos, mas como outros.

E assim como eu mudei e continuo mudando, acredito que as outras pessoas também mudam constantemente, seja na sua formação humana, intelectual, física, psicológica, moral ou ideológica. Sempre há mudanças, mesmo que se trate de mudanças externas, como a pertença à diferentes grupos econômicos ou a diferentes espaços geográficos e culturais ao longo da vida.

A possibilidade de encontrar outros “si” dentro de uma mesma identidade e reconhecer todas as mudanças, perdas e permanências, está na consciência íntima do fluxo contínuo do tempo. Tempo que passa sem cessar. Mas, é sempre no presente que encontramos nossos objetivos, ou os três objetivos do presente como propõe Santo Agostinho: presente do passado ou memória, presente do futuro ou expectativa, presente do presente ou atenção.

É com minha memória, expectativa e atenção que me encontro no passado, no futuro e, sobretudo, aqui, no presente.

1.3 Ela está aqui! A menina do sorriso: memória, expectativa e atenção

Muitas pessoas nos conhecem só “de vista”, como diria o vovô. Elas sabem muito pouco sobre quem somos, mas a pertença a um mesmo grande grupo nos coloca em convivência e inspira cordialidades recíprocas a cada novo encontro. Contudo, é difícil lembrar do nome de todas as pessoas que conhecemos “de vista”. Eu mesma sofro por querer, mas não conseguir, lembrar do nome de todo mundo. Ora lembro, ora esqueço! Mas, isso é normal, e uma alternativa comum nesses casos é recorrer à algum adjetivo singular nos momentos de reencontro para chamar e cumprimentar cada uma dessas pessoas.

A menina do sorriso! É assim que algumas pessoas já me chamam ultimamente – isso tem ocorrido nos mais diferentes lugares e com considerável frequência. Sei que essa foi uma alternativa gentil para momentos em que não se lembraram do meu nome, e esse tipo de situação poderia não ter importância nenhuma, ou me deixar de algum modo descontente porque, afinal, sempre queremos ser lembrados e nomeados. Mas, ao contrário, isso me deixa

especialmente feliz: diferentes pessoas, mesmo quando esqueceram o meu nome, encontraram na memória a lembrança do meu sorriso.

Sim, eu sou a menina do sorriso! Parece até mentira, não é mesmo?! Afinal, quem diria que a menina que chorava até na própria festa de aniversário poderia ser hoje tão sorridente? Mas, isso é verdadeiramente possível. Essa é a minha história e na “história sempre ocorre um pouco mais ou um pouco menos do que está contido nas premissas. Este resultado nada tem de surpreendente. Sempre as coisas podem acontecer diferente do que se espera” (KOSELLECK, 2006, p. 312).

Além disso, como já havia dito antes, ainda que o choro tenha marcado parte da minha infância, mimada e manhosa, e que as fotos do meu aniversário de 4 anos sejam tão significativas por conta disso, não foram só de lágrimas que eu vivi, e cresci. Ainda na minha primeira infância, no meu passado, no passado da menina que chorava, eu também fui uma menina sorridente. Não como sou hoje, mas também fui. Afinal, muito do futuro pode estar no passado.

Acredito sinceramente nesse Futuro Passado, sobretudo agora olhando o retrato de quando eu era um bebê com menos de 1 ano de vida e fui fotografada no colo do vovô Lelo . Essa é minha foto preferida! Diz tanto sobre mim. Não sobre o que fui exatamente naquele primeiro ano de vida – minha memória não consegue alcançar lembranças tão distantes e o retrato sozinho não conta tudo –, mas sobre o que fui, por toda a minha vida, junto com o vovô, nos 20 anos que se seguiram àquele, sobre quem eu sou hoje: a menina do sorriso.

É ela quem está aqui! É a menina do sorriso quem escreve este trabalho. É ela quem vive o presente do passado, é guiada pelas lembranças da sua memória que (re)visita os retratos do seu álbum de família. É ela quem vive o presente do futuro, é toda a sua expectativa que está depositada na possibilidade deste projeto enquanto obra. É ela quem vive o presente do presente, é com sua atenção que encontra respostas e conta uma história, essa história. História presente do futuro passado! É ela quem está aqui: a menina do sorriso. Ela está aqui! Eu estou aqui!

Nessa viagem de (re)visitação ao meu álbum de família, quando olho para as fotos, me aventurando pelas imagens com um olhar *Scanning*, usando a técnica proposta por Vilém Flusser (2002) de vaguear pela superfície da imagem passando por todos os detalhes, fico mais vulnerável ao *Punctum* dos retratos – aquele elemento especial que mais chama atenção e punge, fere – porque “o traçado do

Scanning segue a estrutura da imagem, mas também os impulsos no íntimo do observador” (FLUSSER, 2002, p. 08) e “a foto privilegia o que Barthes chamava de *Punctum*: a agulhada que gera uma expressão no que se encontrava plácido ou quieto” (SILVA, 2008, p. 63). Por isso, acredito que o *Punctum* está ligado ao sentimento, por isso é algo tão individualmente marcante e especial.



Retrato 4. “A menina do sorriso” no colo do vovô Lelo.
Indiara, 1989. Arquivo pessoal do álbum de família. Nivaldo Almeida.

Em todo o meu álbum, nenhuma outra foto me punge tanto quanto essa (retrato 4) em que me vejo no colo do vovô. Agora eu estou aqui, no presente, mas também estive lá, no passado, no colo do vovô, já sorridente como estaria no futuro [hoje]. E mesmo agora, depois da sua morte em 2010, ainda me sinto no colo dele, feliz e protegida pelo seu amor e sabedoria, por isso, talvez, ainda tenha hoje aquele sorriso de bebê. Para mim, o *Punctum* desse retrato é justamente aquele sorriso tão sincero que estampeei no meu rostinho quando fui fotografada no colo do vovô.

Olhe o meu sorriso! Veja como estava feliz! Sem dúvida, nenhuma outra foto me punge tanto quanto essa! Mas, não é uma ferida que dói, ao contrário, é

conforto e alegria o que sinto. E logo penso: parece que ainda bebê eu já sabia que o colo do vovô seria o melhor lugar que eu poderia estar em todo o mundo, sem dúvida, o mais seguro e feliz.

É isso o que penso porque consigo fazer um *Studium* do retrato, como propõe Roland Barthes (1984), e reconheço significados na imagem a partir dos meus próprios interesses. Porque

as fotografias propriamente falando, não têm significado em si mesmas: seu sentido é externo a elas; está determinado, em essência, pela relação efetiva com o seu objeto (o que mostra) e com sua situação de enunciação (com o que olha). (SILVA, 2008, p. 30)

Assim, fazendo o *Scanning* dos retratos - varredura por toda a imagem que amplia a visão – sou especialmente tocada pelo *Punctum* – detalhe especial que acorda sentimentos – e consigo realizar o *Studium* – identificação de relações e significados a partir dos meus pensamentos –, ou seja, vejo, sinto e penso, e essa operação me permite reconhecer que *Isso foi*, mas *não é mais*.

E reconhecer que *Isso foi* na fotografia é especialmente significativo nesse retrato com o vovô. Que bom que *Isso foi*, pena que *não é mais*, mas que bom que *Isso foi*, que bom! Tenho muita sorte por ter tido um avô tão perfeito! Eu tive um avô perfeito! *Isso foi*, com certeza isso foi.

Dentro desse contexto de vida e morte, permanências e perdas, François Soulages (2010) afirma que

o “Isto existiu” de Barthes é tranquilizador para aquele que não quer acreditar no tempo que passa, no tempo perdido, na morte definitiva da mãe! A fotografia é nessa perspectiva o que nos salva da morte de Deus, do pai, da mãe e de nós mesmos. (SOULAGES, 2010, p. 110)

Acreditar que “Isto existiu”, o *Isso foi* de Roland Barthes (1984), é sim muito tranquilizador porque diante desse retrato com o vovô tenho absoluta certeza de que *Isso foi*: eu ainda bebê estive feliz no colo do meu amado avô. Contudo, não é só o retrato que me dá essa certeza, e sim a história de vida que tive com o vovô. É maravilhoso saber que ele existiu e foi um homem tão maravilhoso para todos que o conheceram. E é magnífico que a fotografia me permita mostrar àqueles que não tiveram a oportunidade de conhecê-lo nesta vida – meus próprios filhos e netos,

talvez – como ele foi. Nesse sentido, a fotografia pode mesmo nos salvar da morte, da morte da imagem, porque eu guardarei para sempre a imagem do vovô.

Mas, a sua imagem não ficará guardada só no retrato, mas na minha memória, na minha história, história conduzida pelo tempo que passa. Por isso, ao contrário do que afirma François Soulages (2010), apesar de me tranquilizar com o “Isto existiu”, eu tenho plena consciência do trânsito do tempo pela vida porque

é à memória que está vinculada o sentido da orientação na passagem do tempo; orientação em mão dupla, do passado para o futuro, de trás para a frente, por assim dizer, segundo a flecha do tempo da mudança, mas também do futuro para o passado, segundo o movimento inverso de trânsito da expectativa à lembrança, através do presente vivo. (RICOEUR, 2007, p. 108)

Por isso, eu sei que, muito mais que permanências, esse retrato me revela perdas: *Isso foi*, mas *não é mais*. Não só porque o vovô morreu, mas porque a “flecha do tempo da mudança” passou por nossas vidas e apesar de ter hoje um sorriso semelhante àquele de criança – à ponto de considerar a possibilidade de um Futuro Passado –, “passado e futuro jamais chegam a coincidir, assim como uma expectativa jamais pode ser deduzida totalmente da experiência” (KOSELLECK, 2006, p. 310).

“Sei agora que existe um outro *Punctum* (um outro “estigma”) que não o “detalhe”. Esse novo *Punctum*, que não é mais de forma, mas de intensidade, é o Tempo, é a ênfase dilaceradora do noema “Isso foi”, sua representação pura.” (BARTHES, 1984, p. 141)

A compreensão disso tudo é feita a partir do presente do presente, da minha atenção. Atenção que também se volta para o passado porque preciso lembrar, preciso voltar no tempo, porque as lembranças ficam guardadas nos “vastos palácios da memória” e “memória é passado”, como tão magnificamente conceituou Santo Agostinho em suas Confissões.

Por isso, com a minha atenção, aqui no presente do presente, sou eu quem me lembro, a menina do sorriso que escreve este trabalho agora, e não aquela sentada no colo do avô. A menina que hoje já é dona de um palácio cheio de lembranças, uma memória rica, e não é mais uma recém-nascida. A menina-mulher que tem agora um grande espaço de experiências e está diante de um horizonte de expectativas.

Porque “aprendemos com o tempo, reunimos novas experiências” (KOSELLECK, 2006, p. 312), e por isso “a experiência proveniente do passado é espacial, porque ela se aglomera para formar um todo em que muitos estratos de tempos anteriores estão simultaneamente presentes” (*Ibid.*, p. 311). Contudo, “as experiências já adquiridas podem modificar-se com o tempo” (*Ibid.*, p. 312), uma vez que todos os acontecimentos da minha infância do quais me lembro neste trabalho “aconteceram de uma vez por todas, mas as experiências baseadas neles podem mudar com o correr do tempo” (*Op. Cit.*).

Portanto, as reflexões feitas aqui são fruto da maneira como utilizo e apresento minhas experiências do passado, hoje, no presente. Ontem essas mesmas experiências não seriam utilizadas desse modo, e amanhã pode ser que eu não as queira apresentar assim.

Porque o futuro só pode ser visto no horizonte, parafraseando a piada⁷ política apresentada por Reinhart Koselleck (2006) em sua obra *Futuro Passado*:

- O futuro só pode ser visto no horizonte – declara a menina do sorriso escrevendo seu trabalho. Ela gosta muito escrever. Não é artista, mas, às vezes, tenta poetizar nos seus textos. Ela gosta de literatura e faz dela mesma uma personagem de suas histórias.
- Mas o que é horizonte? – grita bem alto a menina que chorava. Ela não chorava sempre, mas ficou famosa por isso: porque chorava! Ela também está no mesmo trabalho, mas não o escreve, só aparece nele quando a menina do sorriso se lembra de mencioná-la. Por isso a sua voz está presente, mas não é tão forte como a da outra.
- Vamos buscar a resposta juntas! – propõe a menina do sorriso. Ela é atenciosa, mas não sabia responder a pergunta.

⁷ Piada original:

- O comunismo já pode ser visto no horizonte –, declara Khrutchev em um discurso.
- Camarada Khrutchev, o que é horizonte?
- Procure no dicionário –, responde Nikita Sergeievitch.

Desejoso de esclarecimento, o ouvinte, ao chegar em casa, encontra em uma enciclopédia a seguinte explicação: “Horizonte, uma linha imaginária que separa o céu e a Terra, e que se torna mais distante quando dela nos aproximamos.

E, as duas, juntas [uma é mesma que a outra. Dayane: a mesma que ela mesma, mas como outra. Você já viu isso aqui], encontram a seguinte explicação em um livro: “Horizonte, uma linha imaginária que separa o céu e a Terra, e que se torna mais distante quando dela nos aproximamos.”

- Então, quer dizer que nunca podemos ver o futuro de perto, nunca podemos saber exatamente como será. Mas, você era o meu futuro! Como é possível que hoje eu consiga chegar tão perto e vê-la tão bem? – indaga a menina que chorava, preocupada com a situação.

- Justamente por isso: porque eu era o seu futuro. Era, mas agora não sou mais. Agora sou o seu presente. Por isso pode me ver tão bem e de tão perto! O seu futuro agora também é o meu futuro, por isso ele está no horizonte, ainda não podemos experimentá-lo. Mas, fique tranquila, assim que este trabalho acabar poderemos ficar juntas no passado e conheceremos o futuro quando ele se transformar em presente. Acredito que logo logo vou me mudar para o palácio e morar junto com você e as outras de mim – explicou a menina do sorriso que, às vezes, parece sábia, ou, pelo menos tenta parecer.

- Mas, e se a Dayane do nosso futuro não se lembrar de nós? Eu, por muito tempo, fui esquecida por você. Hoje mesmo, gritei bem alto porque achava que você não ia me escutar. Você quase nunca me escuta. Só agora nós últimos meses é que tem me dado um pouco de atenção. – desabafou a menina que chorava.

- Perdão, querida! Muitas vezes é difícil lembrar-se de nós. Na correria do dia-a-dia é fácil esquecer-se de si mesma. E você tem razão, a Dayane do futuro pode não se lembrar de nós. Contudo, se o que fazemos hoje não determina integralmente o que faremos amanhã, pelo menos influi um pouco e essa influência pode provocar algum efeito, ainda que leve. Por isso é tão importante que tenhamos sido fotografadas. Nossos retratos ajudarão a Dayane do futuro a se lembrar de nós e,

quem sabe até, poderemos nos encontrar as três, juntas, em outro diálogo psíquico especial.

- Seria ótimo! Vou torcer para isso acontecer. Será ótimo ver você tendo que aceitar que a outra de nós escreva a história no seu lugar. Não será mais você quem vai escrever. Não dominará tudo como faz agora. Será como eu, uma lembrança passiva e frágil. – disse a menina que chorava, provocando e rindo. Ela também sorria.

- Não, não será bem assim, querida! Eu nunca serei tão frágil como você. Você tem só quatro aninhos e mal sabe escrever o próprio nome, por isso não domina todas as palavras que coloco no trabalho, mas, ainda que não as compreenda totalmente, você também ajuda a formulá-las. Você constitui quem eu sou hoje, faz parte do meu espaço de experiência, e juntas faremos parte do espaço experiência da Dayane do futuro. Ainda que ela não se lembre de nós todos os dias, nós vamos morar lá, no palácio da memória dela. Por isso eu escrevo hoje e estarei escrevendo amanhã, no futuro, também, eu espero. Assim como aquela garotinha da 7ª série do ensino fundamental, que escrevia historinhas para apresentações teatrais, sempre escreve comigo ainda hoje. Por isso meu texto ainda é tão inocente e infantil. Você já a viu? Já conversou com ela? – perguntou a menina do sorriso, explicando com cuidado toda a situação.

- Ah, sim, eu conheço essa garota. Antes ela ficava sempre no quarto, lendo e escrevendo. Mas, agora eu quase não a tenho visto. Por onde ela anda? Dizem que ela anda muito com você. – se lembrou a menina que chorava.

- Sim, ela está sempre comigo, assim como você também está. Assim como aquele bebê sorridente está. Assim como todas de mim estão. Mas, eu me lembro com mais frequência da garotinha escritora, por isso você não a tem visto lá trancada no quarto. Ela tem passado o dia todo no salão principal do palácio para que eu a encontre fácil e ela me ajude ativamente

a escrever. Ela está aqui também agora, não tem voz no diálogo, mas ajuda a construí-lo. Eu a chamei, mas, às vezes, ela fica demasiadamente empolgada com a oportunidade e não me deixa parar de escrever. Esse diálogo já deveria ter acabado, é a nossa querida escritora juvenil que está prolongando a conversa. Mas sou eu quem domina totalmente a história agora. Eu sou a Dayane do presente. Sou eu quem está aqui reconhecida por todos. Então, vamos terminar o diálogo, queridas, e voltemos à teoria do trabalho.

Porque essa história pode confundir e não fazer entender, mas, queridos leitores, companheiros de viagem, a verdade que desejo que compreendam é que estou aqui cheia de esperanças para o futuro, por isso o que tenho diante de mim é um horizonte de expectativas, porque o “horizonte quer dizer aquela linha atrás da qual se abre no futuro um novo espaço de experiência, mas um espaço que ainda não pode ser contemplado” (KOSELLECK, 2006, p. 311).

Assim, não sei como vou lidar com as minhas experiências no futuro, não sei como me lembrarei de mim mesma, se lembrarei. Só sei que hoje, no presente, eu estou aqui com minha memória, expectativa e atenção. Memória povoada por lembranças do passado e habitada por todas aquelas que eu fui, e não sou mais, mas estão sempre comigo, agindo com, e sobre mim. Expectativa com a qual projeto o meu futuro, mas, só projeto e espero, não sei como realmente será. Atenção que me posiciona no presente e me permite lembrar e transformar. Transformar minhas experiências com a fotografia, com os meus retratos de família.

2. Usos e funções sociais dos retratos de família: lembrar e transformar

Esquecer um período da vida é perder o contato com os que então nos rodeavam.

(Maurice Halbwachs)

Talvez por isso os retratos de família sejam tão importantes. Talvez seja a consciência – talvez inconsciente até – sobre essa necessidade essencial de lembrar e não esquecer, o que faça com que tantas famílias disponham-se tão favoravelmente à fotografia. Porque a fotografia nos ajuda a lembrar. Talvez essa seja uma das mais importantes funções sociais dos retratos de família: lembrar.

Lembrar das pessoas, dos lugares, dos momentos vividos a pouco esquecidos. Lembrar de nós mesmos, como tenho feito neste trabalho lembrando-me de mim e do que fiz. Lembrar dos fatos, dos grupos, e, sobretudo, dos entes queridos.

Eis uma função importantíssima para a fotografia: recuperar a imagem dos ausentes para que assim possamos manter sempre o contato com eles. Continuando o que eu dizia anteriormente sobre os retratos do meu avô – meu querido e amado avô do qual nunca quero esquecer –, reforço aqui essa importância da fotografia com a função de ajudar a lembrar e assim conectar todos os membros da família.

Reconheço a importância dessa função, sobretudo agora, neste trabalho, onde experimento como é fantástico reencontrar nos retratos os parentes que já se foram ou, simplesmente, estão um pouco mais distantes e há tempos não são vistos, e também aqueles que ainda vivem por perto, mas hoje são tão diferentes. E o mais fantástico de tudo: reencontrar a mim mesma, como fui e não sou mais.

Definitivamente, é muito importante lembrar, e fica mais fácil com a ajuda da fotografia, porque nos retratos

os fatos passados assumem importância maior e acreditamos revivê-los com maior intensidade porque não estamos mais sós ao representá-los para nós. Não os vemos agora como víamos outrora, quando ao mesmo tempo olhávamos com os nossos olhos e com os olhos de um outro. (HALBWACHS, 2006, p. 30)

Afinal, o “nosso modo de ver é determinado pela intensidade desigual das influências que grupos diversos ou opostos com os quais fomos postos em contato

exercem em separado sobre nós” (HALBWACHS, 2006, p. 65). E Pierre Bourdieu (2003) também sinalizava a importância do grupo social para determinar os usos e funções da fotografia. Nesse sentido, o autor destaca ser natural que a fotografia seja objeto de uma leitura que poderíamos chamar de sociológica e que nunca será considerada em si mesma por si mesma mas de acordo com o meio social em que se apresenta.

A confirmação de tudo isso eu encontro na minha própria relação com a fotografia, especialmente com meus retratos de família, porque há alguns anos eu não olhava para esses mesmos retratos do modo como olho agora. Sempre considerei importante me lembrar dos meus entes queridos, mas não reconhecia nos retratos de família essa função de maneira tão especial.

Isso porque a pertença aos diferentes grupos pelos quais passei ao longo da minha vida afetou o meu modo de ver e usar a fotografia. Talvez, a pertença à comunidade acadêmica para graduação superior, e, sobretudo, as turmas específicas voltadas para o estudo da fotografia, tenha especial contribuição na construção desse meu novo olhar.

Contudo, todos os outros grupos pelos quais passei também me afetaram significativamente e, ainda que tenham contrariado a visão que tenho hoje, também foram determinantes para a minha condição atual: mais do que lembrar, os meus retratos de família me ajudam a transformar. Transformar a minha relação com o mundo, com os outros e comigo mesma a partir da transformação das minhas experiências com a fotografia.

A consciência que tenho agora sobre a possibilidade de transformação começou com a (re)visita ao meu álbum de família que relatei no capítulo anterior. Porque

o álbum tem seus caprichos nas formas de lembrar e esquecer, mas há algo inevitável: ele possui uma ordem, em que uma foto se encadeia à outra, e, portanto, sua visão produz a figura do “salto” – palavra que me parece definir bem esse fenômeno –, tendo em vista que devemos “saltar” de uma foto para outra, para recompor um propósito global. Sua enunciação muda. Como no teatro, com cada encenação, com a introdução de uma foto que transforma a ordem das já existentes. (SILVA, 2008, p. 32)

E os meus retratos de família estavam realmente organizados em um álbum compondo uma enunciação teatral que me fez lembrar a minha história.

Porque o álbum conta histórias. “O álbum é um livro que possuiu começo e fim. Embora não se trate de inícios e fins rigidamente definidos, estes existem, em alguns casos mais que em outros” (SILVA, 2008, p. 31). No meu álbum existe. O meu álbum inicia a minha história com o casamento do meus pais.

Eis uma importante função social da fotografia relatada no estudo de Miriam Moreira Leite (2001) sobre os retratos de família: “função incorporadora da fotografia ao ritual do casamento, como um meio de solenizar a criação de uma nova família” (LEITE, 2001, p. 74). Além de que “o retrato de casamento avulso parece essencial para retratados e seus descendentes.” (*Ibid.*, p. 75). Sem dúvida, esses retratos do casamento dos meus pais são essenciais para mim. É na união dessas duas pessoas, papai e mamãe, que encontro o início da minha história.

Vários outros autores também falam muito dos usos e funções sociais da fotografia. Além do casamento, a fotografia de ritos de passagem como batizado, primeira comunhão, formatura, aniversário e de outras condutas socialmente aceitas e relevantes são usadas para solenização e eternização de um tempo importante da vida familiar.

Diversos canais identificados e apresentados por Bourdieu alimentam a motivação de tirar fotografias de família: a proteção contra o tempo, que torna a fotografia um substituto mágico do que o tempo destruiu; a comunicação com os outros e a expressão de sentimentos; a auto-identificação, o prestígio social conquistado pela proeza técnica, pela realização pessoal ou pela despesa ostentatória; a distração ou jogo e/ou evocação da memória evanescente. (*Ibid.*, p. 87)

Bourdieu (2003) explica também que a necessidade de fotografar esses momentos está ligada à procura de satisfações psicológicas e à amplitude da difusão da fotografia enquanto prática cultural. Nesse contexto, o autor destaca que a realização de uma invenção artística é particularmente difícil em fotografia porque é difícil separar a prática fotográfica das funções que lhe deram origem. E, sobretudo, porque aqueles que defendem um lugar para a fotografia digno de arte negam os usos e estéticas tradicionais, como a fotografia de família, e expressam sua intenção de originalidade tomando outros objetos quando poderiam fotografar de modo diferente os mesmos, negando, assim, as funções rituais da fotografia ao invés de infundir-lhes significações novas.

E, por isso, Bourdieu classifica a fotografia como uma arte média, porque ela estaria entre as práticas “vulgares” – entregue à anarquia dos gostos – e as atividades culturais nobres submetidas a regras estéticas – as fotos de casamento, batizado, aniversário, e outros momentos considerados importantes para a vida familiar, sempre são incrivelmente semelhantes mesmo se tratando das mais diferentes famílias.

Como explicar uniformidade tão grande entre os retratos antigos de famílias judias russas, brasileiras, árabes, italianas e suecas que imigraram para São Paulo, a ponto de os retratos de uma família judia russa (inadvertidamente) terem sido escolhidos para ilustração de um artigo sobre a família patriarcal brasileira? (LEITE, 2001, p. 76)

O certo é que:

A difusão precoce da prática de fotografias de família, com relação à invenção e à difusão social desse meio de reprodução da imagem, alastrou-se pelas diferentes camadas sociais, nos diferentes países. Observou-se uma padronização cultural dessa prática, ligada ao desenvolvimento da técnica fotográfica que privilegia esse núcleo temático. (*Ibid.*, p. 82)

Contudo, ainda que a semelhança entre os retratos de diferentes famílias também seja comum na contemporaneidade – como se houvesse uma regra estética para os retratos de família –, é justamente nas mudanças da sociedade de então, compara àquelas de séculos atrás, e, também, nas considerações de Bourdieu (2003) sobre a dificuldade do reconhecimento da fotografia como arte e sobre os equívocos cometidos por aqueles que a pretendiam elevar à essa condição artística, que encontro hoje uma ótima possibilidade para transformar: este projeto propõe justamente a elevação da fotografia à esfera da arte contemporânea por meio, não da negação dos seus usos e funções sociais clássicos, mas, ao contrário, da valorização e ressignificação dessas imagens a partir da exposição de retratos de família.

Atrevo-me à isso porque

os contextos em que estão inseridas as imagens que se deseja ler reservam ou exprimem sentidos que podem ser transformados em novas mensagens, que por sua vez podem atingir os diferentes sentidos. (*Ibid.*, p. 157)

E a exposição desses retratos, ainda que sejam todos da minha própria família, pode interessar a outros espectadores porque “quando olhamos uma fotografia não é ela que vemos, mas sim outras que se desencadeiam na memória, despertadas por aquela que se tem diante dos olhos” (LEITE, 2001, p. 145), e como os retratos de família se mantêm tão parecidos entre si, mas, ao mesmo tempo, contam histórias tão diferentes, isso pode ser uma experiência interessante para diferentes espectadores.

E, como primeira espectadora desse trabalho, eu utilizo os meus retratos de família para lembrar, me manter em contato com meus familiares e comigo mesma, acessar a minha história, por isso respeito, contemplo e exponho a minha história iniciando-a no casamento dos meus pais e passando por todos aqueles ritos tradicionais das famílias em geral: batizado, primeira comunhão, aniversário, viagem. Contudo, também uso meus retratos de família para transformar, propor um novo olhar para a fotografia mantendo-a vinculada às suas funções sociais, mas conferindo-lhe o *status* de obra ao transpô-la do espaço de contemplação particular para o espaço de exposição pública.

Essa mudança espacial já inicia a possibilidade de transformar, possibilidade que continuará à medida que os meus retratos de família passarem a ajudar outras pessoas a lembrar delas mesmas e de suas famílias e, assim, transformar sua relação com essas fotos vendo-as não como particulares, mas como fotos universais, próprias de um mundo fotográfico, uma obra.

2.1 Os retratos de família na arte contemporânea

A fotografia fala ao mesmo tempo do fotografado e de como ele é fotografado. Mas quando tenho uma fotografia sua não é você que eu vejo, é uma fotografia. É uma transformação e é isso que me interessa.

(Dossier Winogrand)

Eu não serei a primeira, e nem a última, a transformar a experiência com os retratos de família. Atualmente “substitui-se o uso prático do dispositivo pela atenção sensível e consciente prestada às imagens” (ROUILLÉ, 2009, p. 15) porque

finalmente uma vasta transição pôde operar-se, do documento à expressão, porque no plano das imagens e das práticas, mesmo o documento reputado como o mais puro é, na realidade, inseparável, de uma expressão: de uma escrita, de uma subjetividade e de um destinatário porque, em resumo, a diferença entre documento e expressão não está na essência, mas no grau.” (ROUILLÉ, 2009, p. 20)

O apego ao referente deu espaço para a expressão, a transformação na fotografia, por isso ainda que ela fale do fotografado e de como ele é fotografado, agora percebe-se que há muito mais na imagem e é isso que interessa. Segundo André Rouillé,

a legitimidade cultural e artística da fotografia é recente. Por volta dos anos 1970, na França e no mundo Ocidental, produziu-se uma forte mudança de tendência. Criaram-se numerosos festivais, revistas, galerias, publicaram-se obras; abriram-se escolas especializadas e departamentos universitários; realizaram-se estudos e pesquisas, históricos e teóricos, constituíram-se coleções privadas e públicas, obras, ingressaram em museus, e houve uso crescente de procedimentos fotográficos pelos artistas, nascendo, assim, um mercado. Em resumo, a prática e as produções fotográficas migraram do restrito território do útil para o da cultura e da arte. (*Ibid.*, p. 15)

Por isso, a fotografia hoje, inclusive na sua modalidade mais clássica, a dos retratos de família, já habita o território da arte, porque “essa consagração foi acompanhada de um novo olhar dirigido à fotografia. Tendo sido vista, durante muito tempo, como simples ferramenta útil, suas produções tem sido, cada vez mais, apreciadas pelo que são em si” (*Op. Cit.*).

Exemplo dessa transformação é o trabalho mais recente do fotógrafo John Clang, natural de Cingapura, que resolveu reunir famílias por meio da tecnologia e fazer retratos modernos com a ajuda de projeções virtuais a partir da tela do computador.

Considerando que os retratos de muitas famílias raramente podem ficar completos porque muitos parentes optam por trabalhar no exterior – ou até mesmo no país, mas ainda assim bem longe de casa – Clang decidiu propor uma solução para esse problema e fazer disso uma obra.

Por meio do *Skype* – programa que permite realizar chamadas de voz e vídeo através da *Internet* –, o fotógrafo criou projeções em tamanho natural, e registrou diversas famílias reunidas virtualmente. Intitulado “*Being Together*”, esse ensaio de Clang será exposto no Museu Nacional de Cingapura ainda em 2013.



Retrato 5. Foto integrante do Ensaio “*Being Together*”, Cingapura, 2012. John Clang⁸

“Em Cingapura, o retrato formal dos parentes é uma prática tradicional, e o processo migratório é um rompimento complicado para a maioria⁹”, por isso, o mais significativo dessa obra é a criatividade e sensibilidade do fotógrafo que soube explorar originalmente a prática mais clássica da fotografia e a realidade sociocultural de um país ao resgatar, e não abandonar, os usos e funções sociais dos retratos de família.

O trabalho de Clang rompe a antiga dificuldade criticada por Pierre Bourdieu (2003) sobre a invenção artística a partir da fotografia quando os artistas de sua época buscavam originalidade negando as funções rituais da fotografia de família. O fotógrafo contemporâneo não separa a prática fotográfica das funções que lhe deram origem, o que é verdadeiramente difícil como apontou Bourdieu, mas ao contrário, Clang resgata e transforma essas funções infundindo-lhe significações novas não só para as famílias fotografadas, mas para toda a sociedade, para o mundo inteiro, e por isso torna-se arte.

Outro exemplo de retratos de família na arte contemporânea é o trabalho da fotógrafa Wilma Hurskainen intitulado “*Growth*”. No projeto, a artista reconstrói a

⁸ Mais fotos do fotógrafo John Clang podem ser vistas no site do artista: <http://www.johnclang.com>

⁹ MERIGO, Carlos. **Retratos Modernos**. Brainstorm9. Disponível em: <http://www.brainstorm9.com.br/30377/fotografia/retratos-modernos-fotografo-john-clang-reune-familias-com-skype/>. Acessado em: 20 de jun. de 2012, 10:30:15

sua história familiar refotografando a si mesma com suas irmãs, pai e mãe, em poses exatamente iguais às dos retratos de quando ela ainda era uma criança.

Wilma refaz as novas fotografias do modo mais semelhante possível às antigas: o lugar e a composição são os mesmos, assim como as posições e expressões faciais de cada um dos fotografados. Até mesmo as roupas, Wilma tentou imitar. O projeto transformou-se em livro que foi publicado em 2008 e as fotografias da obra já foram expostas em várias galerias da Finlândia, país de origem da fotógrafa, além da Alemanha, Romênia e Moldávia.

A fotógrafa declara que sempre foi atraída pela capacidade da fotografia de atravessar o tempo e criar esse tipo de comparações e que os retratos de família podem ser uma maneira de refletir sobre passado e presente, memória e identidade, mas as imagens escondem tanto quanto revelam.

Essas reflexões de Wilma Hurskainen sobre a sua obra em muito se assemelham às minhas próprias reflexões neste trabalho. Ela também afirma que “a memória nunca é estática, permanente, mas passa por mudanças assim como nós mudamos”¹⁰, revelando um posicionamento parecido com o que eu mesma já apresentei aqui.



Retrato 6. Fotos integrantes da obra “*Growth*”, Finlândia, 2008. Wilma Hurskainen¹¹

Contudo, a artista dá um tom melancólico às suas considerações quando declara que reconhece algo de triste, quase trágico, ao olhar para fotografias antigas, comparadas com as novas, e ver como as pessoas e as coisas mudaram.

¹⁰ GROWTH 2004-2006. Disponível em: <<http://www.wilmahurskainen.com/series/growth/growth.html>>. Acessado em: 15 de nov. de 2012, 23:13:45

¹¹ Todas as fotos da obra “*Growth*” estão disponíveis no site da fotógrafa: <www.wilmahurskainen.com>

Eu, ao contrário não encontro tristeza nessas mudanças, acho-as totalmente bonitas e, por que não, alegres. Vejo com alegria essas mudanças porque não aprenderíamos tanto sobre nós mesmos, todos os outros que nos rodeiam, a vida e as transformações do tempo ao longo da história, se nos mantivéssemos sempre iguais, estáticos dentro desse mundo que muda.

Outra semelhança da obra de Wilma com o meu trabalho é que ela também ocupa, simultaneamente, três posições: fotógrafa, fotografada e espectadora dos seus retratos de família. Ela, assim como eu, expõe sua própria história, sua vida privada familiar, submetendo-a ao olhar do público, depois de passar pelo seu próprio olhar, a fim de revelar mais, não sobre sua própria família, mas, sobre a força da fotografia como única guardiã fixa e estática do que sempre passa e muda: tempo, memória e identidade.

Wilma faz, suporta e olha, e, assim, cria um mundo fotográfico ao mesmo tempo particular e universal, uma obra. E eu? Eu me atrevo a fazer, suportar e olhar também, mas, o que vou criar com isso, só você, meu querido leitor e espectador, é quem vai dizer.

3. Um mundo fotográfico, uma obra: fazer, suportar e olhar

3.1 Da esfera do sem-arte para a da arte

Toda fotografia pode ser considerada sob o ângulo do documento ou sob o ângulo da obra de arte. Não se trata de duas espécies de foto. É o olhar de quem a considera que decide.

(Jean-Claude Lemagny)

Sem dúvida, este projeto experimental de criação de uma obra para exposição a partir dos meus próprios retratos de família, me faz lembrar, e falar, muito de mim mesma. Mas, essas histórias do meu mundo privado, interno, pessoal e particular podem interessar verdadeiramente a você, quem sabe, porque o meu mundo pode evocar o seu próprio mundo ou “porque ele gera um mundo fotográfico, uma obra” (SOULAGES, 2010, p. 217). E como obra pode alcançar o lugar da arte, espaço reconhecidamente essencial para a sociedade, como elucidada a perspectiva de Ernest Fischer (2002) segundo a qual “a arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte é também necessária em virtude da magia que lhe é inerente.”

Afinal, é possível que o produto deste trabalho – a exposição “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.” formada por um conjunto de retratos de família que chama a atenção para a magia da fotografia – desperte reações especiais em você, como que diante de uma obra de arte. Não que eu objetive necessariamente isso, mas é algo que pode acontecer porque você poderá passar dos vestígios de mim e da minha família para os vestígios dos homens e das famílias em geral. Assim como eu mesma começo a perceber o meu trabalho como obra porque, mais do que o ente querido, começo a ver também o próximo, as famílias de uma época, a sociedade em questão. Pois

a arte permite passar do ente querido – às vezes envolvido numa afetividade infantil – ao próximo – figura essencial da humanidade universal – e, portanto, do vestígio do referente ao vestígio do universal. (SOULAGES, 2010, p. 221)

E eu gosto disso, porque “o ente querido lança-me no existencial e no afetivo. O próximo lança-me na moral e na humanidade” (*Ibid.*, p. 220). Mas, de que maneira você, ou qualquer outra pessoa que acesse esse projeto, poderá identificá-

lo com uma obra de arte? Talvez o início dessa possibilidade se abra se considerarmos que

um conjunto fotográfico, organizado de maneira coerente e não reunido ao acaso, pode ser uma obra de arte no sentido que lhe dá Heidegger “a obra abre um mundo e o mantém em sua ordenadora amplitude. Ser obra significa, portanto: instalar um mundo. (SOULAGES, 2010, p. 221)

Assim, neste trabalho onde começo a trilhar com mais atenção, os caminhos mágicos do universo da fotografia na tentativa de abrir e instalar o meu próprio mundo fotográfico, uma obra, posso chegar, ou não, à inesperada posição de artista, ou de fotógrafa-artista, ou, simplesmente, de fotógrafa – ainda que esta última não seja nem um pouco simples como presume a maioria –, ou, ou, ou ... Estou entrando em um campo de possíveis. E, quem sabe, ainda possa ocupar a posição de fotógrafa-pesquisadora – ainda que a pesquisa que inicio neste projeto seja ainda muito simplificada, eis uma experiência que gostaria de aprofundar – pois, como afirma Luiz Carlos Felizardo (1997, p. 107):

o cotidiano do fotógrafo-pesquisador não conservará muita semelhança com a do fotógrafo-publicitário, mesmo o de sucesso relativo. Mas conduzirá a caminhos muito mais “nutritivos” – para usar uma expressão cunhada por Umberto Eco.

Mas, talvez eu não alcance isso ou aquilo, talvez, quem sabe, o “ou” seja substituído pelo “e” de modo que eu possa ser considerada artista e fotógrafa-artista e fotógrafa e fotógrafa-pesquisadora, simultaneamente. Quem sabe?! Tudo é possível, na arte e na realidade. Ao menos tem sido possível na atualidade da fotografia-matéria, modalidade de fotografia dos artistas contemporâneos. E é André Rouillé (1998) quem categoriza e esclarece que

diversas transformações agitaram profundamente a fotografia, a arte contemporânea e o conjunto das imagens. Após mais de um século e meio de história, a fotografia está hoje frente a uma situação inédita na qual se acotovelam, se misturam, ou se opõem, a fotografia-documento, a fotografia-expressão, e aquilo que eu designaria pelo nome de “fotografia-matéria”. Em outras palavras: a fotografia dos fotógrafos, a dos fotógrafos-artistas e a dos artistas. (ROUILLÉ, 1998, p. 303)

Mas eu não sei – na verdade, eu não posso – dizer se me encontro dentro dessa ou daquela categoria da fotografia. Afinal, construo meu projeto fotográfico a partir de retratos de família, a mais clássica modalidade da fotografia-documento, dotada de instantaneidade, objetividade e racionalidade, própria dos fotógrafos. Mas, ao mesmo tempo, um dos objetivos deste projeto é a ressignificação, “a ficção e a construção contra o realismo plano e a trivial realidade das coisas e do mundo” (ROUILLÉ, 1998. p. 305), ou seja, a fotografia dos fotógrafos-artistas, a fotografia-expressão.

E essa proposta de ressignificação me leva ao “caminho através do qual o processo fotográfico passou da função de ferramenta para a de matéria-prima da arte contemporânea” (*Ibid.*, p. 307) e me aproxima da “fotografia-matéria” própria dos artistas, uma vez que utilizo fotografias de arquivo como principal matéria-prima de um projeto que se propõe como obra. Porque acredito que “a fotografia-matéria é o espaço onde são inventadas soluções, atitudes inéditas, formas extraordinárias que abrem tanto à arte como à fotografia um campo de possíveis.” (*Ibid.*, p. 308).

Por tudo isso gosto do reinado do “e” e das possibilidades do ao mesmo tempo em detrimento desta ou daquela categoria específica porque

Essa mística da pureza, que objetivava excluir, correspondia a um período histórico intelectual e político de confrontação, de isolamento, de guerra fria; ele se desdobrava em uma época marcada pelo reinado do “ou”. Hoje, o processo de globalização que cresce e que se generaliza em todas as atividades; as trocas, os encontros e os contatos que se intensificam; os limites e as fronteiras que vacilam umas após as outras; os muros e os totalitarismos que desmoronam; a flexibilidade, o nomadismo, a mestiçagem que se tornam regra; as exclusões que se deslocam e os ostracismos que se reduzem, tudo isso manifesta, na arte e no resto, o final do reinado do “ou”, e o advento de uma nova época marcada pelo reinado do “e”. (*Ibid.*, p. 305)

E, a fotografia nos coloca na esfera do ao mesmo tempo quando “nos evoca ao mesmo tempo o sujeito que fotografa e o objeto a ser fotografado, o fotógrafo e as modalidades da fotografia” (SOULAGES, 2010, p. 89), a realidade e a encenação, o semelhante e o diferente, o presente e o passado, o documento e a arte contemporânea.

Mas será possível construir um mundo fotográfico, uma obra, a partir dos meus retratos de família, e transformar essa obra em arte?

Será que se tem o direito de transformar em obra de arte fotos que querem apenas ser documentos de denúncia de um outro aspecto da sociedade ou da humanidade? Será que se tem a possibilidade de transferir qualquer foto do campo do sem-arte para o da arte? (SOULAGES, 2010, p. 157)

Eu acredito que é sim! Porque “a fotografia não é um documento (aliás, como qualquer outra imagem), mas somente está provida de um valor documental variável segundo as circunstâncias” (ROUILLÉ, 2009, p. 19), inclusive quando se trata de retratos de família, porque todo retrato é uma representação e “entre o real e a imagem sempre se interpõe uma série infinita de outras imagens, invisíveis, porém operantes, que se constituem em ordem visual, em prescrições icônicas, em esquemas estéticos” (*Op. Cit.*). Além disso, para a teoria e a história da fotografia:

agora é possível, de um lado, ver e compreender diferentemente fotos já vistas e reconhecidas – isto é, ter em relação a elas uma abordagem segundo outros pontos de vista; de outro lado ver fotos nunca vistas, deixadas de lado ou jogadas nas lixeiras da história e, assim, fazer uma outra história racional de uma outra crítica racional da fotografia que levem em conta outras fotos integrando a passagem sempre possível do sem-arte à arte. (SOULAGES, 2010, p. 173)

Ainda que admita minha audácia, confesso que me sinto protegida por não ser a primeira a tentar empreender essa passagem considerando que

a fotografia é a arte do arquivo, não tanto porque permite arquivar o passado quanto porque aproveitar uma foto é, sempre, aproveitar um arquivo e porque o mesmo arquivo terá usos e recepções diferentes segundo momentos e perspectivas diferentes. (*Ibid.*, p. 55).

E assim,

fotos tiradas isoladamente e até conjuntos inteiros de fotos são transferidos da esfera do sem-arte para a da arte – classificamos como “sem-arte” aquilo que não é feito com uma intenção, um projeto, uma vontade, uma pretensão artísticas: a maior parte das fotos pertence primeiramente à esfera do sem-arte. (*Ibid.*, p. 173)

Mas, a transição de fotos da esfera do sem-arte para a da arte não depende só de mim ou de qualquer um que se atreva a conduzir essa passagem. Porque “observei que uma foto pode ser objeto de três práticas (ou de três emoções, ou de três intenções): fazer, suportar, olhar.” (BARTHES, 1984, p. 20). E somente quando “se decompuser no retrato aquele que fotografa, o objeto ou conjunto de objetos retratados (tema ou pessoa) e quem examina a fotografia, pode ficar mais claro o objetivo deste projeto de trabalho” (LEITE, 2001, p. 71)

Assim, a coleção de fotos que organizo e exponho neste projeto é objeto de três intenções. A daquele que faz, fotografa, organiza, expõe: o *Operator*; a daquele que suporta, é retratado: o *Spectrum*; e a daquele que olha, assiste: o *Spectator*.

Por isso, a passagem da fotografia documento, sem-arte, a ser estudada internamente, para a fotografia obra, arte, a ser exposta externamente, não depende só de mim, mas, sobretudo, de quem olha, como elucida a observação colocada em epígrafe.

Mas, neste projeto de tantas possibilidades, ainda protegida pelo reinado do “e”, onde posso ser artista e fotógrafa-artista e fotógrafa e fotógrafa-pesquisadora, também posso ocupar, ao mesmo tempo, as posições de *Operator*, *Spectrum* e *Spectator*, porque não somente faço, mas também suporte e olho.

E, ainda que não tenha fotografado todas as cenas que apresento aqui, eu sou *Operator* deste trabalho, à medida que organizo e exponho os retratos do meu álbum de família e também concebo novas imagens, encenações especiais inspiradas nos retratos antigos e também em referências conceituais contemporâneas com a finalidade de criar e apresentar um mundo fotográfico, uma obra.

Gosto do conceito barthesiano de *Operator*, e vou usá-lo porque se não sou autora de todas as fotos e não tenho coragem de me autonegar artista, não tenho medo, todavia, de me apresentar como *Operator*, pois tenho consciência da minha posição de criadora deste projeto e acredito nas possibilidades da fotografia, dentro e fora da arte, independentemente do conceito de autoral ou do estilo em fotografia.

Até mesmo Roland Barthes (1984) confessava que “no fundo jamais gostava de todas as fotografias de um mesmo fotógrafo” (BARTHES, 1984, p. 32) e que por isso “não podia, portanto, chegar a essa noção cômoda, [...], que é chamada

de estilo de um artista” (BARTHES, 1984, p. 32). E eu partilho dessa opinião de Barthes e também considero interessantes as observações de Carolina Soares (2009) em estudo de caso sobre a Coleção Pirelli-Masp de Fotografia a respeito do debate sobre o autoral na fotografia.

No estudo, a pesquisadora observa que para a escolha das fotografias apresentadas na coleção foi utilizado o conceito de autor “para justificar as fotografias como obra de arte” (SOARES, 2009, p.137), o que acaba por reforçar “mitos em torno da figura do autor e da obra de arte como uma imagem original e autêntica” (*Op. Cit.*) e por anular as diferenças entre os trabalhos uma vez que “sob a insígnia do autoral, parece perder a relevância o conceito, o contexto histórico em que as imagens foram produzidas, as técnicas utilizadas e os possíveis diálogos estéticos” (*Op. Cit.*).

Diante disso, qualquer apego ao conceito tradicional de autoral na fotografia não faz sentido no meu projeto porque é a presença de diferentes fotógrafos – o Nivaldo, a mamãe, eu mesma –, as relações mantidas entre *Operators*, *Spectrums* e *Spectators*, as histórias por trás de cada foto e os diálogos entre um e outro retrato que dão forma e justificam este trabalho.

Assim, no meu projeto teremos “um *corpus* de fotos realizadas por dois [três] fotógrafos diferentes” (SOULAGES, 2010, p. 55) como no trabalho do fotógrafo Bernard Plossu e sua esposa Françoise Nuñez que fotografaram juntos o seu filho recém-nascido e as fotos de ambos constituíram uma única obra para exposição.

“Essa cocriação/coexposição nos questiona sobre o estilo em fotografia [...], sobre o envolvimento do referente, e sobre a solidão e colaboração numa criação. Um criador pode ter necessidade de outro.” (*Op. Cit.*). Eu, pelo menos, tenho muita necessidade. Por isso eu sou *Operator* dessa obra, mas não sou a única.

3.2 Operator: “é a história da realização que explica a realidade da obra”¹²

O fotógrafo é ouvido e obedecido; poder decorrente da máquina que detém o tempo e parece captar o ser, ou, pelo menos, uma das formas instantâneas do ser.

(François Soulages)

Em uma tarde de sexta-feira, na primeira aula de Pesquisa em Fotografia, eu e meus colegas fomos interrogados sobre o porquê do nosso interesse por aquela disciplina. Até aquele dia eu jamais poderia imaginar que esse clássico método de interação entre professora e alunos de uma nova turma poderia ter um impacto tão significativo, não só na minha participação naquele grupo, mas, em todo o meu caminhar rumo ao Trabalho de Conclusão de Curso que tinha que empreender a partir daquele semestre, o primeiro de 2012.

– E você, Dayane? Por que o seu interesse por Pesquisa em Fotografia?
– perguntou-me a professora Ana Rita Vidica.

E eu respondi. Foi tão fácil responder – apesar de muito simples essas perguntas nem sempre são fáceis de responder, porque, muitas vezes, não se sabe qual o real interesse por um tema. Mas eu sabia! Só não sabia que sabia. Foi minha professora, e já então orientadora de TCC, quem me mostrou o que eu queria. Bendito o dia, ainda no final do ano de 2010, que convidei Ana Rita pra ser minha orientadora de TCC, antes mesmo de definir o tema, e ela aceitou.

– Porque a fotografia me fascina. Fascínio é, verdadeiramente, o poder que encontro na fotografia, sobretudo nas fotografias de pessoas. Adoro olhar nos olhos dos fotografados. A fotografia me domina com o olhar. Com o olhar do fotógrafo, com o olhar do fotografado, que não me canso de contemplar, e com o meu próprio olhar, em virtude do encantamento ao qual sou submetida por meio dele. Uma das razões que me trouxeram ao curso de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda foi a possibilidade de estudar fotografia. E dentro do curso, nas aulas da Ana, e, sobretudo, depois da oportunidade de estágio como fotógrafa no Tribunal de Justiça do Estado de Goiás, onde fotografava todo tipo de gente – gente de verdade, gente de todas as classes sociais, cores e crenças

¹² François Soulages, *Estética da Fotografia: perda e permanência* (São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010), p.55

–, eu descobri a magia da fotografia e o poder do fotógrafo que é sempre ouvido e obedecido por todos, indistintamente. Desde então, fui tomada por esse maravilhoso poder que me conferia um lugar especial na visão da maioria das pessoas e permitia que me aproximasse delas, como fotógrafa, – com a máquina nas mãos – como outras pessoas – sem o aval da câmera fotográfica – não conseguiam. Fui encantada! Fiquei fascinada pela fotografia! Mas o mais curioso é que eu, hoje fascinada e ansiosa por conhecer e manipular o equipamento fotográfico e alcançar e guardar o olhar das pessoas através das lentes da objetiva, já fui uma criança amedrontada, que chorava a cada disparo do obturador ou lampejo do flash, e que jamais, jamais, jamais chegava perto de uma câmera fotográfica ou de quem quer que a portasse. Vejam que loucura! Eu tinha medo do que hoje me fascina. Eu tinha medo do que eu hoje quero ser. Eu tinha medo do poder que eu hoje me esforço por dominar depois de ter sido tomada pela sua magia: o poder de retratar pessoas! Por isso quero estudar fotografia.

Foi essa a minha resposta. Não exatamente assim, com todas essas palavras, mas foi essa a minha resposta. E poderia ter sido só isso: uma resposta a uma pergunta introdutória do primeiro dia de aula de Pesquisa em Fotografia. Mas, não foi só isso. Depois da aula, uma conversa com a Ana mudou tudo: essa resposta transformou-se no começo de uma história, desta história, a história da realização da minha obra.

Naquela sexta-feira já era certo que meu trabalho seria sobre fotografia, e que a Ana seria minha orientadora, mas eu não tinha um tema definido, só o grande interesse pela fotografia de pessoas. Depois da aula, Ana e eu conversamos e a minha relação com a fotografia, de medo no passado e fascínio no presente, foi tema dessa conversa, que mal sabia eu, determinaria os caminhos do meu TCC:

– Muito interessante a sua relação com a fotografia, Dayane! O fato de ter medo de ser fotografada quando era criança e hoje gostar tanto de fotografar pessoas. Podemos explorar essa história no seu TCC. – disse Ana, enquanto íamos ao estúdio de fotografia buscar alguns livros que ela me emprestaria.

– É realmente muito curioso, Ana. Nem eu mesma entendo. Papai tinha um amigo fotógrafo, o Nivaldo, e o convidava para ir a nossa casa nos fotografar em família. Mas quando eu via a câmera eu já ficava com medo. Eu gostava do Nivaldo, mas não gostava que ele me fotografasse. Tenho várias fotos chorando. Totalmente o oposto de hoje em que a fotógrafa sou eu, é justamente o fato de carregar uma

câmera profissional o que me aproxima das mais diferentes pessoas, e o meu sorriso hoje é sempre tão largo que mal cabe nas fotos – contei despretensiosamente, não vendo nada demais nisso.

– Se você tem tantas fotos, e feitas pelo mesmo fotógrafo, quem sabe até podemos usá-las para fazer uma exposição. O seu TCC pode ser um projeto experimental para a montagem e realização de uma exposição fotografia com fotos antigas feitas pelo Nivaldo e fotos atuais feitas por você. – falou a artista. É incrível como os artistas encontram possibilidades em tudo. Ana é uma artista.

– Não sei, Ana! As minhas fotos são muito comuns e sem graça. E como eu posso fazer uma exposição com fotos de outro fotógrafo? – indaguei preocupada.

Mas a resposta agora está aqui, neste projeto de exposição de um mundo fotográfico, uma obra. Graças ao que aprendi com a Ana agora eu sei que posso, e faço, uma exposição com outros fotógrafos, não só com o Nivaldo, cujas fotos eu resgatei do meu álbum de família; e com a minha mãe, Silvia, que fotografou muitas cenas especiais que recriamos juntas; mas também com ela, Ana, que, por tudo que conto neste capítulo, e por tudo o que não preciso contar, mas que está entre todas as linhas deste projeto, também é *Operator* desta obra junto comigo e com todos aqueles me influenciaram e transformaram: familiares, amigos, professores, colegas e a mais preciosa categoria de fotógrafos, os fotógrafos-amigos, aqueles que, apesar de não terem sido apontados na classificação de André Rouillé (1998), são essenciais para a fotografia porque são eles que ensinam, inspiram, encorajam e fazem nascer os novos fotógrafos, fotógrafos-artistas, fotógrafos-pesquisadores e até os artistas.

Eu tenho queridos fotógrafos-amigos: Alaor Félix, Aline Caetano, Wagner Soares, Carlos Siqueira, Nivaldo Almeida e a Ana, é claro. Pessoas especiais que me ensinaram, ensinaram de verdade, como uma máquina fotográfica pode mudar nossa relação com as pessoas e com o mundo em que vivemos.

E eu realmente mudei muito desde a minha infância, sobretudo depois que comecei a aprender mais sobre fotografia. Muito do que eu gostava hoje já não gosto mais, o que eu temia hoje me fascina. Mas, é claro, que nem tudo mudou, eu não sou uma “metamorfose ambulante” mudando louca por aí. Ninguém é assim! E, como todo mundo, apesar de ter mudado muito, existem muitas coisas das quais eu gostava quando criança e ainda gosto hoje. Eu adorava escrever histórias, por exemplo, e ainda adoro! E, como alguns autores modernos que usam sempre o

mesmo nome para suas protagonistas eu também tinha um nome especial para minha personagem principal. As histórias mudavam, mas a protagonista sempre se chamava Ana.

Sim, é verdade! Eu posso provar. Escrevi peças de teatro para o colégio e várias redações que ainda tenho guardadas em algum lugar na minha casa em Indiara-GO – se a mamãe ainda não tiver jogado fora. Ela sempre ameaça jogar tudo fora! É que eu tenho tudo guardado, desde o primeiro desenho no maternal até o último trabalho do colegial, e a mamãe odeia que eu guarde tanto papel.

Mas por que eu chamava todas essas personagens de Ana? Eu não sei – esse trabalho deveria ser intitulado como “a menina que não sabia de nada”. Óh céus! Eu nunca sei, mas não sei mesmo. Acho que simplesmente porque gostava do nome! Eu realmente gosto muito desse nome, Ana, e não podia perder a oportunidade de contar mais essa história, aqui, neste trabalho, que também trata sobre o tempo e a memória. Isso passou, mas me marcou significativamente, por isso lembrei e escrevi.

Mas agora, neste exato minutinho, quero acreditar que quando criança eu não sabia, mas já escrevia essas histórias com uma Ana como protagonista porque no Futuro [Presente] uma Ana de verdade seria determinante para minha história. Porque de todos os fotógrafos-amigos que influenciam o meu trabalho é justamente Ana o nome da minha orientadora e só por isso, porque Ana é a minha orientadora, este é o projeto de uma obra – uma obra como eram as peças de teatro que escrevi na infância.

Mais uma coincidência perfeita! Afinal, os dois principais autores de referência teórica para este projeto, Roland Barthes (1984) e François Soulages (2010), atribuem caráter artístico à fotografia a partir da associação com o teatro.

Barthes (1984, p. 52) afirma que “não é, porém, pela Pintura que a Fotografia tem a ver com a arte, é pelo Teatro” e Soulages (2010, p.77) destaca que “a fotografia deve ser comparada com o teatro e ser pensada como trabalhada por um jogo: o jogo dos homens e das coisas. Por sermos representados diante dela, por sermos enganados por ela é que a fotografia pode entrar no mundo das artes” porque a “fotografia não é mais citação da realidade, mas história encenada. O autor não quer captar um acontecimento que ocorreu num dado instante, mas contar uma aventura que se desenvolve durante um certo tempo.” (*Ibid.*, p. 79)

3.3 *Spectrum*: “estética do retrato articulada com a da encenação”¹³

O *Operator* é o Fotógrafo. O *Spectator* somos todos nós. E aquele ou aquela que é fotografado é o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de ídolon emitido pelo objeto, que de bom grado eu chamaria de *Spectrum* da Fotografia, porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o “espetáculo”.

(Roland Barthes)

Eu sou um *Spectrum* da fotografia, sou *Spectrum* dos meus retratos de família, por isso, além de fazer – ser *Operator* dessa obra –, eu também tenho que suportar essa obra. Suportar as consequências do que faço, suportar o olhar de outro sobre mim – a onipotência do *Spectator* – que pode me ver como bem entender. Contudo, é muito importante me reconhecer como *Spectrum* dessa obra porque entendendo essa condição posso explorar ainda mais as associações da fotografia com o jogo, o espetáculo, o teatro, e, assim, viver uma experiência ligada à arte. Contudo, segundo Hans-Georg Gadamer (2005, p. 154):

Quando falamos de jogo no contexto da experiência da arte não nos referimos ao comportamento, nem ao estado de ânimo daquele que cria ou daquele que desfruta do jogo e muito menos à liberdade de uma subjetividade que atua no jogo, mas ao modo de ser da própria arte.

Pois o modo de ser da arte é uma espécie de jogo. Entendendo jogo, dentro do múltiplo emprego metafórico dessa palavra, como o representar para alguém, isto é, como espetáculo. Assim, quando associamos a fotografia com o jogo, associamo-la com a arte teatral. Porque o homem joga sempre, e “o seu jogar é um processo natural, e o sentido de seu jogar, justamente por ser natureza e na medida em que é natureza, é um puro representar-se a si mesmo” (*Ibid.*, p. 158), e os retratos de família evidenciam fortemente esse jogo, essa representação de si mesmo, em que todos são envolvidos.

Por isso eu sou *Spectrum* dessa obra, porque estou sempre representando a mim mesma em todos os retratos que apresento aqui, e isso é perfeitamente natural, jogar faz parte da natureza do ser humano, logo François Soulages (2010, p. 72) está certo: “todo retrato é uma representação”.

¹³ François Soulages, *Estética da Fotografia: perda e permanência* (São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010), p.72

Contudo, diante dessa realidade do jogo, não precisamos substituir o *Isso foi*, o “isso existiu”, de Roland Barthes (1984), pelo *Isso foi encenado* de François Soulages (2010), porque um conceito não nega o outro, só o complementa. Afinal, representar, encenar, não é, necessariamente, negar a realidade, pode ser, mas não é em essência. Estamos sempre representando a nós mesmos, estamos sempre encenando, todos os dias da nossa vida, mesmo quando não estamos sobre um palco ou diante de uma câmera fotográfica. Trata-se da encenação do real, o jogo dos homens em sociedade, porque estamos sempre sendo assistidos por alguém, os espectadores da nossa vida diária: familiares, amigos, colegas e até desconhecidos da rua.

Quanto à foto, ela “pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem” (SONTAG, 1933, p. 16), ao menos para os retratos de família, objeto de estudo deste trabalho, o *Isso foi* é, portanto, perfeitamente adequado.

Contudo, reconhecer nos retratos o *Isso foi encenado* é ainda mais magnífico, sem nenhuma dúvida, porque é esse o noema que mais aproxima a fotografia da arte, por tudo o que já apontei aqui com relação ao jogo. Assim, proponho um novo olhar para os retratos de família a partir da coexistência de três *noemas* que, na minha sincera opinião, constituem a verdadeira essência da fotografia e podem ser vistos sempre juntos, inseparáveis, em todos os retratos: “Isso foi. Não é mais. Isso foi encenado.” Aqui está toda a verdade do meu projeto e o título da minha exposição.

“Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.” Assim decidi nomear essa obra que me atrevi a fazer, suportar e olhar. Desde que Ana me apresentou essa possibilidade de criação de um mundo fotográfico para exposição a partir dos meus retratos de família e eu comecei estudar esse tema, os conceitos desses dois teóricos franceses, Roland Barthes (1984) e François Soulages (2010), chamaram especialmente a minha atenção e decidi entrar nessa discussão teórica, que é mais antiga que a minha existência, propondo uma conciliação.

Isso foi, sim, nos retratos de família *Isso foi*, existiu de fato, mas também foi encenado. Porque a ordem fundadora da fotografia é a pose, e posar nada mais do que o ápice da representação, representação que fazemos de nós mesmos. Portanto, *Isso foi encenado*.

A encenação está presente em todos os retratos de família, isso é natural porque o jogo é natural da condição humana, e jogar é representar, atuar. Não só eu, mas todos os meus familiares retratados são *Spectrums* dessa obra. Mas, para evidenciar essa encenação neste trabalho eu decidi reforçar a minha condição de *Spectrum* deixando-me fotografar como uma atriz, a jogadora, aquela que encena a realidade que foi e não é mais, que imita a si mesma como era no passado. E para isso, idealizei a imagem, a cena, mas contei com a colaboração da minha querida mãe para concebê-la. Porque como já disse aqui, sou uma *Operator* que precisa de outros colaboradores que me ajudem a fazer. E,

fazer uma obra não é necessariamente fazer uma obra. Fotografar é, certamente, uma possibilidade, mas ser fotografado vem antes. Essa passagem do ato de fazer ao ser tem por consequência uma passagem do ato de fazer fotos ao ato de fazer alguém fazer fotos [...]. Além da questão da obra, o que está em jogo é arte e a vida em sociedade. (SOULAGES, 2010, p. 163)

Por isso, o meu fazer começou ao fazer minha mãe fazer fotos, fazer fotos especialmente encenadas por mim. Assim, eu passei do ato de fazer para o de ser, ser fotografada, ser *Spectrum*. Mas, essa passagem foi especialmente marcante porque “a relação fotografado/fotógrafo não é neutra” (*Ibid.*, p. 75), nunca é neutra, e o fato de ser fotografada pela minha própria mãe influenciou diretamente no resultado das cenas. Não teria a mesma audácia e nem ficaria tão a vontade se fosse fotografada por outra pessoa que não a minha mãe. Por isso, mãe é uma *Operator* especial dessa obra.

Mantendo a proposta conceitual que defendo desde o início desse projeto, eu quis encenar retratos em que para mim já eram muito evidentes os conceitos *Isso foi e não é mais* – considerando tudo o que já disse nos capítulos anteriores sobre a minha própria identidade –, com o intuito especial de evidenciar também o conceito de *Isso foi encenado* que também já está nessas fotos, mas que poderia passar despercebido pelo caráter “natural” das cenas.

Por isso o primeiro retrato escolhido foi o do dia do meu aniversário quando fui fotografada pelo Nivaldo abrindo os meus presentes e no momento eu fiz uma cara muito, muito brava e fui fotografada assim: rostinho fechado, representando meu descontentamento com o fato de ser fotografada. Quer representação, mas forte que essa?! Ainda que tivesse apenas quatro aninhos de

idade eu já sabia representar, fazer aquela “cara de mau”, para, quem sabe, assustar e afugentar aquele que queria apreender a minha imagem na fotografia contra a minha vontade. *Isso foi encenado*, sem nenhuma dúvida.

Essa imagem é muito significativa. Revela uma Dayane tão diferente da que sou hoje, mas ao mesmo tempo tão idêntica. Imitar a mim mesma para recriar essa cena foi especialmente difícil, não consigo fazer aquela “cara de mau” novamente. Definitivamente *Não é mais* assim a minha reação diante da câmera. Por isso, mais do que semelhanças, essas imitações revelam mesmo as diferenças.

Contudo, ainda que diferentes são a mesma pessoa, *Isso foi* em ambas as fotos. Porque não deixo de ser eu mesma quando estou imitando, mas, ao contrário, o meu modo de imitar, e até mesmo o simples fato de imitar, de ter coragem de me desafiar a isso, já diz muito de quem eu sou. Assim como aquele rostinho fechado do passado diz muito de quem eu era.



Retrato 7. Encenação 1: “Cara de mau”.

Fotos integrantes da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”

Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Respectivamente Nivaldo Almeida e Silvia Fonte.

O segundo retrato escolhido foi o que apareço sentada, entre duas bonecas, no sofá da sala. Trata-se de uma cena totalmente construída por isso decidi encená-la novamente. Contudo, nessas (re)produções de imagens do passado, apesar de representar a mim mesma a partir das mesmas expressões

faciais e enquadramento da foto, como fez Wilma Hurskainen em sua obra fotográfica, eu não busco resgatar todos os elementos da cena original, como fez a artista finlandesa que tomou o cuidado de escolher até mesmo roupas parecidas com as antigas. Eu, ao contrário, faço questão de modificar alguns elementos para evidenciar a mudança, o *Não é mais* na cena.

Assim, se no passado eu brincava de bonecas, no presente eu brinco de fotografar, é essa atividade que me diverte. Por essa razão, fui fotografada entre as lentes da câmera fotográfica, o álbum e os retratos de família que, naquele momento, eram meus objetos de estudo, mas também de diversão. Contudo, tentei imitar a expressão fácil da cena original, afinal, “brincar é sério” porque “é imitando que a criança começa a brincar, confirma assim o que conhece confirmando a si mesma” (GADAMER, 2005, p.168). Eu ainda sou criança, ainda imito, ainda brinco.



Retrato 8. Encenação 2: “Brincar é sério”.

Fotos integrantes da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”

Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Respectivamente Nivaldo Almeida e Sílvia Fonte.

O terceiro e último retrato para encenação foi a foto em que apareço sorridente ao lado do papai. Essa foto foi especialmente escolhida para mostrar que eu também sorria na infância, não tinha esse rostinho fechado o tempo todo, mas ainda assim *Isso foi e não é mais* como em todos os outros retratos, papai e eu fomos fotografados assim, logo existimos assim, mas mudamos tanto desde então. E é claro, *Isso foi encenado*, porque se trata uma pose, uma pose espontânea do pai com a filha, mas uma pose, uma encenação.



Retrato 9. Encenação 3: “Filha e pai: dois companheiros na vida e no jogo”.
Fotos integrantes da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”
Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Respectivamente Nivaldo Almeida e Silvia Fonte.

E, além de tudo isso, o que me motivou a escolher essa foto foi o desejo de valorizar a participação do papai e mamãe na minha formação como ser humano. Mamãe é *Operator* comigo e me ajuda a fazer essa obra porque mamãe é assim: é ela quem faz, quem resolve, quem sustenta nossa família. Grande companheira na qual toda a família se apoia. A grande filha, irmã, esposa, mãe, amiga, mulher em quem todos podem confiar. Eu confio plenamente na mamãe. Essa obra não seria a mesma sem ela.

Mas, se mamãe me ajuda a fazer, é o papai quem me ajuda a suportar. Ele é *Spectrum* junto comigo. Entra no jogo e me ajuda a jogar. Somos companheiros, os melhores amigos. Um tem no outro o que não tem em mais ninguém: um misto de amor filial e fraternal. Não somos só pai e filha, somos irmãos, duas crianças que aprontam juntas, brigam e fazem as pazes. “Filha e pai: dois companheiros na vida e no jogo”. As duas pessoas mais diferentes e, ao mesmo tempo, mais parecidas do mundo.

Mas, além das recriações, a exposição “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.” também é composta por outros conjuntos de retratos, além do meu próprio álbum de família colocado em exposição. Tudo submetido ao olhar do espectador para que esse jogo torne-se verdadeiramente um espetáculo e aproxime-se da arte. Porque “o que acontece ao jogo como jogo quando se torna

espetáculo é uma mudança total. Coloca o espectador no lugar do jogador (ator), para quem e em quem se joga (representa) o jogo (espetáculo)” (GADAMER, 2005, p.164). Assim, o principal jogador da obra passa a ser o *Spectator*.

3.4 *Spectator*: “a estética da recepção não é a da criação”¹⁴

Não sei o que a sociedade faz de minha foto, o que ela lê nela, de qualquer modo, há tantas leituras de uma mesma face.

(Roland Barthes)

Quando me atrevo a representar (jogar) para que essa obra se torne um espetáculo (jogo) não é à minha experiência como atriz (jogadora) que estará vinculado o conceito de arte, mas à recepção do espectador, ao modo como ele responde ao trabalho. Porque

de acordo com sua própria possibilidade, todo representar é um representar para alguém. É a referência a essa possibilidade como tal que produz a peculiaridade do caráter lúdico da arte. [...] Aqui, o jogo já não é mais um mero auto-representar-se de um movimento ordenado, nem o mero representar onde se perde a criança que brinca, mas é “representar para ...” Essa remissão própria a todo representar encontra aqui sua realização, tornando-se constitutiva para o ser da arte. (GADAMER, 2005, p.162)

Afinal, é pelo espetáculo que a fotografia entra na esfera da arte, mas sem espectador não existe espetáculo. Portanto, todas as reflexões conceituais e teóricas que venho fazendo neste trabalho só encontram o verdadeiro sentido e constituem a criação de uma obra a partir da participação de espectadores, porque “assistir significa participar. [...] O ato de ser espectador é, pois, uma forma de participação verdadeira” (GADAMER, 2005, p. 181).

Assim, eu mesma sou a primeira *Spectator*, assisto e participo desde o momento de (re)visitação ao meu álbum de família, mas além de mim – que também sou *Operator* e *Spectrum* –, este trabalho precisa de outros espectadores, outros olhares, ainda que isso signifique submeter as minhas fotos à leituras imprevisíveis.

¹⁴ François Soulages, *Estética da Fotografia: perda e permanência* (São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010), p.160

Por essa razão foi aberta, no dia 18 de janeiro de 2012, às 15 horas, na sala 45 da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia (Facomb) da Universidade Federal de Goiás (UFG), a Exposição Fotográfica “*Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.*”



Retrato 10. Visitação na abertura da obra “*Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado*”
Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Jéssika Alves.

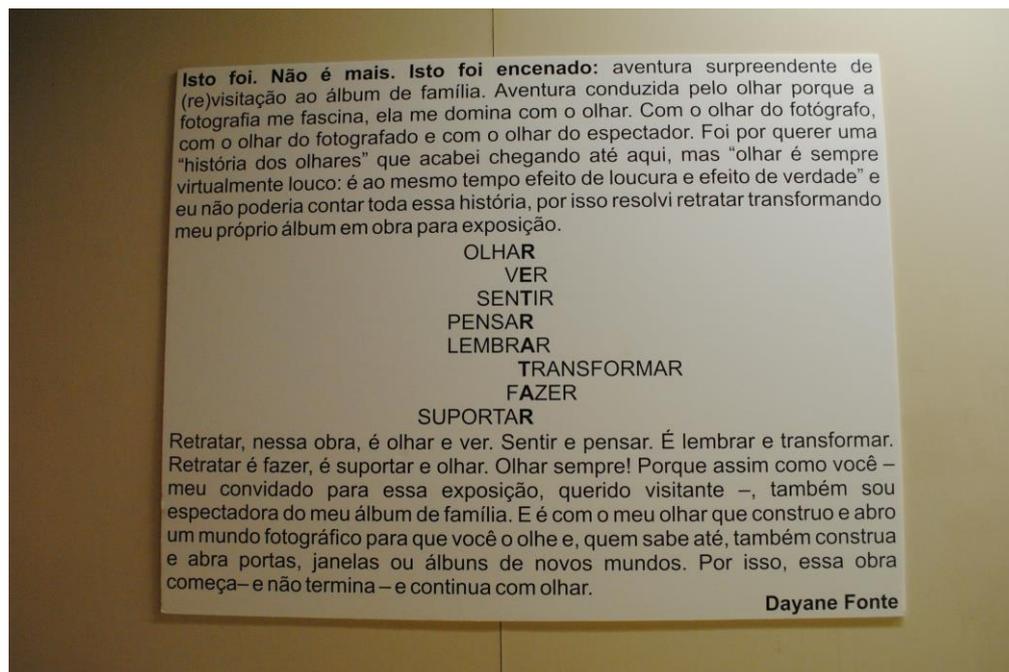


Retrato 11. Lado 1 do espaço montado para a exposição da obra “*Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.*”
Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Dayane Fonte.

Na parede lateral à entrada do espaço de exposição foi construído um mosaico com papéis de três cores diferentes: vinho, preto e cor-de-rosa. Essa parede representa a tríplice essência da fotografia onde coexistem os três *noemas* dos retratos: “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”

As três cores utilizadas foram escolhidas tendo em vista a presença delas nos retratos do primeiro conjunto da exposição. O meu primeiro retrato de família, o primeiro retrato em que aparecemos mamãe, papai e eu juntos, por exemplo, foi feito na nossa casa cujas paredes, na época, eram pintadas de cor-de-rosa. Mamãe também usava uma blusa dessa cor e papai estava com uma camisa vinho. Assim, essas cores, já associadas ao amor e afeto, têm esses significados reforçados por aparecem tão fortemente nesse e em outros retratos e por isso foram escolhidas para o mosaico. O preto, cor sóbria e neutra que também aparece nos retratos, foi escolhido para compor o trio a fim de trazer mais seriedade e equilíbrio para que o ambiente não ficasse demasiadamente colorido. O preto também foi a cor utilizada para fazer o *paspartur* de todos os retratos ampliados e fixados na parede.

Também na entrada, os espectadores deparam-se com um texto de apresentação que os convida a percorrer o mesmo caminho da criação: olhar, ver, sentir, pensar, lembrar, transformar, fazer, suportar e olhar. O texto, de cor preta, foi adesivado em recorte na placa de foam branca de 1,3x1m.



Retrato 12. Texto de abertura da exposição da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”

Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Dayane Fonte.

Ao lado do texto é apresentado o primeiro conjunto de imagens: o “Conjunto Origem”, formado por 6 retratos de 40x60cm (cada), representando o nascimento da família.

Assim como o fotógrafo John Clang – aquele dos retratos modernos por Skype com famílias de Cingapura –, mantenho as funções tradicionais da fotografia atribuindo-lhe novas significações para a criação de uma obra. Assim, são os clássicos retratos de casamento que iniciam a minha exposição. Neste projeto a “função incorporadora da fotografia ao ritual do casamento, como um meio de solenizar a criação de uma nova família” (LEITE, 2001, p. 74) é exponencialmente revelada, mais até do que nos mais conservadores álbuns de família, porque os retratos do casamento, a festa solene, foram especialmente escolhidos para montar um paralelo com os primeiros momentos da vida íntima familiar que voltam a merecer atenção da fotografia: nascimento de um filho, origem oficial da família.

Retratos individuais do noivo e da noiva e uma foto do casal no campo – significação simbólica de abertura para o espaço público – , em poses nitidamente planejadas – *Isto foi encenado* – foram especialmente escolhidas considerando a existência de outros retratos em que os mesmos “personagens” aparecem em poses semelhantes, mas no interior da casa diante da estante da sala – significação simbólica de vida íntima dentro do lar – e agora com suas vidas totalmente transformadas pelo nascimento da primeira filha.

O “Conjunto Origem” evidencia o caminho de criação de uma nova família, mas esse caminho é sinalizado pelas mudanças – *Isto foi. Não é mais.* – que acompanham todas as experiências vividas quer elas sejam retratadas ou não: o noivo e a noiva que se transformam em pai e mãe; marido e mulher que passam a constituir família.

Em seguida, ainda na mesma parede, é apresentado o “Conjunto Transformação”, cujo processo criativo já foi descrito no item 3.2 onde expliquei a questão do jogo como representação para fundamentar a fotografia como espetáculo e, portanto, obra de arte. O “Conjunto Transformação”, formado por 6 retratos de 30x40cm (cada), recebe esse nome porque “o mundo da obra de arte, no qual um jogo se manifesta plenamente na unidade de seu decurso, é, de fato, um mundo totalmente transformado” (GADAMER, 2005, p. 168) e apesar da imitação que faço de mim mesma – *Isto foi encenado* –, mais do que semelhanças, o que fica evidente no conjunto são, mais uma vez, as mudanças – *Isto foi. Não é mais.*



Retrato 13. “Conjunto Origem”. Fotos integrantes da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”
Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Dayane Fonte.



Retrato 14. “Conjunto Transformação”. Fotos da integrantes da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”
Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Dayane Fonte.

Além dos retratos fixados na parede, a exposição conta com “Espaço de Aconchego” especialmente montado para reproduzir a sala de uma casa, o lugar

onde, tradicionalmente, o álbum é contemplado. A caracterização foi feita com a utilização de uma cortina na janela, duas poltronas para os visitantes poderem esperar confortavelmente todo o álbum que foi colocado em uma mesinha sob uma luminária. Essa ambientação foi construída tendo em vista a temática familiar e doméstica da obra.

O álbum, colocado em exposição nesse espaço, é preenchido com os clássicos retratos de família – casamento, batizado, primeira comunhão, aniversário, viagem –, mas especialmente reorganizado segundo a estrutura conceitual de toda a obra. Questões sobre o tempo, memória e identidade são sensivelmente inseridas no álbum a partir de pequenas citações manuscritas, evidenciando a “mão” criadora e sua proximidade afetiva com o álbum.



Retrato 15. “Espaço Aconchego” da exposição da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”
Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Dayane Fonte.

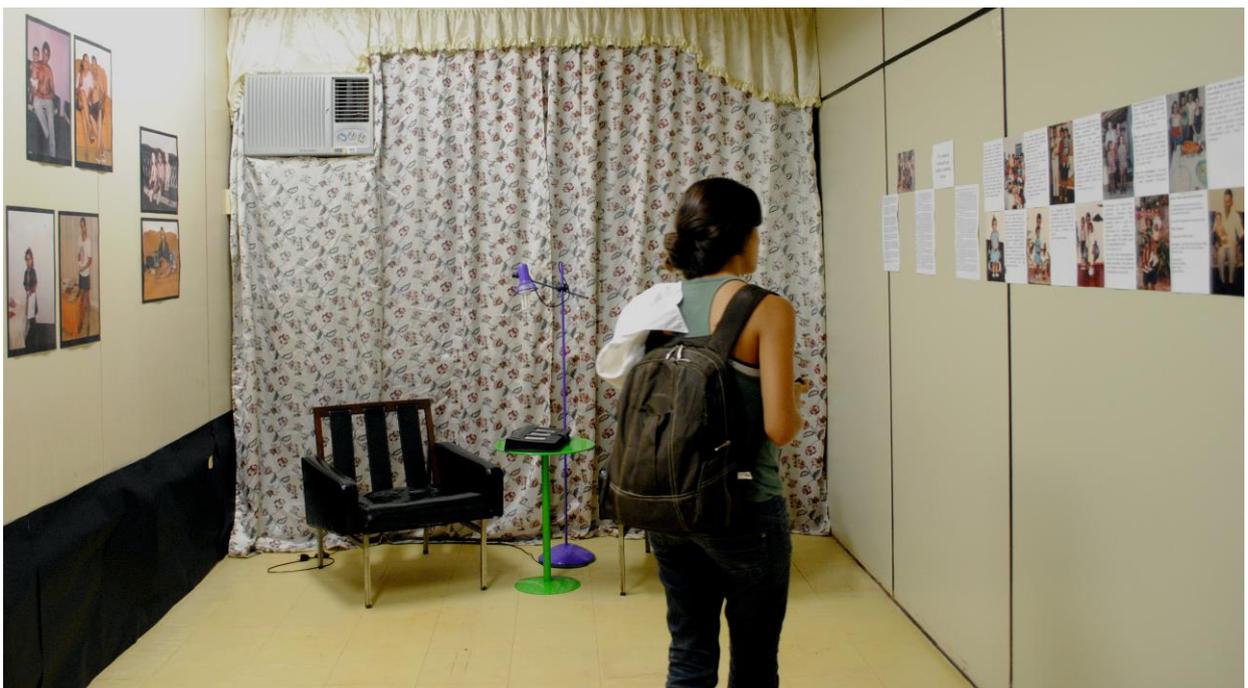
Depois do “Espaço Aconchego” um terceiro conjunto de retratos é apresentado na parede: o “Conjunto História”, formado por 10 retratos de 15x21cm (cada), também é composto por 9 fichas de 15x21cm (cada) e 3 laudas de texto em papel A4 que contam um pouco sobre a obra.

Para esse conjunto foram selecionados retratos do núcleo familiar restrito, mas, plenamente constituído por pai, mãe e duas filhas. Há também a apresentação

da família em sua extensão ampliada quando avós, tios e primos aparecem na foto como no retrato da “família reunida” no almoço de Domingo que foi apresentado no primeiro capítulo deste projeto. O “Conjunto História” também apresenta retratos especiais como “a menina que chorava” no próprio aniversário e “a menina do sorriso” no colo do avô cujas imagens também foram especialmente reveladas.



Retrato 16. “Conjunto História”. Fotos e textos integrantes da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.” Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Thamara Fagury.



Retrato 17. Lado 2 do espaço montado para a exposição da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.” Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Dayane Fonte.

O circuito da obra termina com o “Mural da Recepção” onde, além de assinar o livro de visitas, os espectadores são convidados a deixar por escrito em pequenos bilhetinhos, os sentimentos e pensamentos suscitados pela exposição. A proposta é evidenciar a importância dos espectadores para o reconhecimento e significação da obra.

Contudo, a recepção de cada espectador é sempre muito particular.

Essa recepção varia conforme a história do sujeito, sua cultura e, sobretudo seu conhecimento – inexistente ou real – da história da fotografia como arte, seus projetos pessoais e mesmo estético, e as condições materiais de recepção – em relação (ou não) com outras fotos, outras imagens, textos, com o suporte, com o entorno do receptor. (SOULAGES, 2010, p. 99)

Por isso, ainda que constitua o centro da atenção de todo trabalho que se proponha como obra – espetáculo –, é muito difícil apresentar um status para a recepção porque esta muda a cada novo *Spectator* que, por sua vez, também pode modificar seu modo de olhar e ver – espectar – a cada nova exposição ainda que da mesma obra.

Contudo, apesar da inconcretude de qualquer resultado sobre a recepção de uma obra, é magnífico receber uma resposta do espectador, um contralance ao lance do jogador. Enquanto jogadora – que faz, suporta e olha esse espetáculo –, fiquei muito feliz ao receber todas as respostas deixadas no “Mural da Recepção” e perceber que tantas pessoas participaram dessa aventura comigo.

Todavia, fui surpreendida nos primeiros dias de exposição ao receber respostas que, apesar de diferentes, não se mostraram muito distantes da minha proposta de criação. Muitos visitantes se identificaram e reconheceram algum tipo de proximidade com a obra. Proximidade temporal? Proximidade afetiva? Proximidade estética? Não sei classificar todas. Mas, existiram. Houve proximidade da obra.

Os *Spectrums* são os protagonistas dessa e de toda obra. Não só respondem, mas desafiam e instigam novos trabalhos:

“Voltar ao tempo é sempre uma viagem repleta de lembranças. Ao lembrar, vem a nostalgia de um tempo que passou. Mais interessante que lembrar é refletir sobre a espontaneidade disso tudo, pois Isto foi encenado. Obrigado, Dayane. Foi ótimo viajar nesta tarde.” (*Spectrum* 1 – 18/01/2012)

“Parabéns pelo trabalho! É incrível perceber o quanto a fotografia de família pode ser tão particular e ao mesmo tempo geral, universal. Engraçado reconhecer fotografias da minha família nas fotografias da sua família.”
(*Spectrum 2* – 21/01/2012)

“Viver é recordar, é reavivar nossas memórias, sentir saudade e, ao mesmo tempo, prazer em estar ali diante de uma realidade que já passou. É o que sinto quando vejo cada fotografia dessa exposição, mesmo que esta não componha a minha memória.” (*Spectrum 3* – 25/01/2012)

Penso sobre as mudanças de relação que você teve com essas suas fotografias. Como você as percebia em momentos diferentes da sua vida? Como você as percebe agora? Mudou a sua maneira de enxergá-las e lidar com elas? Há 4 anos você mostraria essas fotos em uma exposição? Por quê? Só devaneios mesmo, para te cutucar um pouquinho.
(*Spectrum 4* – 25/01/2012)

E, assim, vários contralances foram dados ao meu lance de jogadora. Não poderia esperar resultado mais positivo. São justamente as mudanças no meu modo de olhar e ver os meus retratos de família que me permitiram – depois de sentir, pensar, lembrar e transformar muito que havia e ainda há em mim – fazer, suportar e olhar essa obra. Olhá-la de novo, ainda inacabada, mas finalizada, por enquanto, como surpreendentes respostas da recepção. Finalizada não, usarei um termo melhor: Continuada. Continuada no que lhe deu origem, continuada no olhar.



Retrato 18. “Mural da Recepção” da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”

Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Dayane Fonte.

Considerações finais

Tendo em vista os diferentes lugares sociais ocupados pela fotografia na sociedade, desde a sua descoberta e desenvolvimento técnico até os avançados conceitos artístico-teóricos formulados contemporaneamente, podemos constatar que os diferentes modos de ver e usar a fotografia fazem com que fotógrafos, fotografados, espectadores, teóricos e historiadores atribuam cada um a seu modo um valor e classificação particular para a fotografia.

Essa constatação, que não é só minha, é fruto da leitura e participação dos diálogos entre diferentes teóricos e historiadores que apresentam em suas pesquisas as mais variadas conceituações sobre a fotografia. Porque antes de apresentar a criação de um mundo fotográfico, uma obra, e ser, quem sabe, uma fotógrafa ou/e fotógrafa-artista ou/e artista, este projeto é, primeiramente, uma experiência inicial rumo à pesquisa sobre fotografia, os meus primeiros passos como fotógrafa-pesquisadora. E essa pesquisa, assim como tudo o que foi realizado neste projeto, não é um trabalho solitário, mas dialogado. Afinal,

a maior parte das coisas importantes que fazemos, fazemos com outras pessoas. À primeira vista, podemos pensar que com a pesquisa é diferente. Imaginamos um estudioso solitário, lendo em uma biblioteca silenciosa ou trabalhando em um laboratório, cercado apenas por artefatos de vidro e computadores. Mas nenhum lugar é tão repleto de vozes quanto uma biblioteca ou um laboratório, e, mesmo quando parecemos trabalhar completamente sozinhos, trabalhamos para alcançar um fim que sempre nos envolve em um diálogo com os outros. Nós nos relacionamos com outras pessoas toda vez que lemos um livro, usamos uma aparelhagem de pesquisa ou confiamos em uma fórmula estatística. Toda vez que consultamos uma fonte, que nos reunimos com alguém e, reunindo-nos, participamos de um diálogo que pode ter décadas, até mesmo séculos de idade. (BOOTH, 2005, p. 15)

Por isso, apesar das teorias do *Isso foi* e do *Isso foi encenado* terem sido apresentadas pelos seus formuladores como conceituações opostas, aqui neste trabalho as duas teorias aparecem lado a lado, evidenciando a possibilidade não só de participar de diálogo teórico que já existe há décadas, mas também contribuir com a formulação de uma nova proposta que só é possível a partir da leitura das duas anteriores.

Apropriando-me não só do *Isso foi* e do *Isso foi encenado*, mas também evidenciando a importância do *Não é mais*, proponho um novo olhar para a fotografia a partir dos meus próprios retratos de família nos quais consigo ver a

coexistência desses três *noemas* que para mim constituem a verdadeira essência da fotografia e podem ser vistos sempre juntos, inseparáveis, em todos os retratos.

Afinal, a pessoa fotografada é um ser real que realmente existiu e esteve diante da objetiva, logo, *Isso foi*. Contudo, a pessoa que esteve ali já *Não é mais* a mesma, várias mudanças internas e externas fazem dela uma pessoa diferente, e mesmo nos retratos de família as pessoas metamorfoseiam-se diante da câmera buscando sempre a sua imagem ideal à maneira como esperam ser percebidas, por *Isso foi encenado*.

Essa audaciosa proposta de unir três conceitos distintos é na verdade um modo de ressaltar que quanto maior a variedade de teorias, mais enriquecido fica o conhecimento dos estudiosos da área. Um autor está sempre colaborando com o outro, mesmo quando suas teorias são opostas. No caso de Roland Barthes (1984) e François Soulages (2010), por exemplo, apesar de opostas, a teoria de um é parte fundadora da teoria do outro e esses autores também partilham de muitas outras conceituações que são semelhantes ou complementares.

Contudo, ainda que eu tente apresentar uma proposta universal com justificativas de teóricos consagrados, este projeto, além da pesquisa, constitui também um mundo fotográfico, uma obra, que revela um ponto de vista sobre a fotografia que é, em si mesma, um fenômeno e um “fenômeno é sempre fenômeno particular para um sujeito particular e dois sujeitos particulares não apreendem da mesma maneira o mesmo fenômeno” (SOULAGES, 2010, p. 98).

Por tanto, não ouse esperar que este projeto e, tampouco, o seu produto – a obra *“Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”* – seja recebido do mesmo modo por todos os espectadores. Contudo, a todos eu deixo essa experiência como um convite: atrevam-se a retratar não só essa e outras obras, mas, a sua própria vida que é o maior de todos os espetáculos: Olhe! Veja! Sinta! Pense! Lembre! Transforme! Faça! Suporte! Olhe! Olhe de novo! Olhe sempre!

OLHAR
 VER
 SENTIR
 PENSAR
 LEMBRAR
 TRANSFORMAR
 FAZER
 SUPORTAR

Bibliografia

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BOURDIEU, Pierre. **Un arte medio**. Pierre Bourdieu (org.). Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2003.

BOOTH, Wayne C. **A arte da pesquisa**. Wayne C. Booth, Gregory G. Colomb, Joseph M. Williams; tradução Henrique A. Rego Monteiro. - 2ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FABRIS, Annateresa. **Fotografia: usos e funções no século XIX**. Annateresa Fabris (org.) 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

FISCHER, Ernest. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Guanabara – Koogan, 2002

FELIZARDO, Luiz Carlos. **O fotógrafo-pesquisador**. *In*: Amazônia: Luz e Reflexão. Ângela Magalhães e José Carlos Martins (Org.). Rio de Janeiro: FUNARTE; Caracas: Consejo Nacional de La Cultura de La Republica de Venezuela, 1997.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Tradução do autor. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método I**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer; Nova revisão da tradução por Ênio Paulo Giachini. 7. ed. Petrópolis: Vozes. 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão da tradução César Benjamim. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família**: Leitura da Fotografia Histórica. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François [et. al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. Tradução: Constança Egrejas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

ROUILLÉ, André. **Da arte dos fotógrafos à fotografia dos artistas**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 27. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

SILVA, Armando. **Álbum de família**: a imagem de nós mesmos. Tradução de Sandra Martha Dolinsk. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

SOARES, Carolina. **O autoral na fotografia**: um estudo de caso sobre a Coleção Pirelli-Masp de Fotografia. In: Boletim3: Grupo de estudos Arte&Fotografia. Tadeu Chiarelli (Org.). São Paulo: USP, 2009.

SOULAGES, François. **Estética da Fotografia**: perda e permanência. Tradução de Iraci D. Poletti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.