



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

RENATA CAVALCANTE DE OLIVEIRA

**ENTRE FOTOGRAFIAS E CAVALOS: AS IMAGENS COMO POTÊNCIA DE
FABULAÇÃO**

FORTALEZA

2022

RENATA CAVALCANTE DE OLIVEIRA

ENTRE FOTOGRAFIAS E CAVALOS: AS IMAGENS COMO POTÊNCIA DE
FABULAÇÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes.

Orientador: Prof. Dr. João Vilnei de Oliveira Filho.

Co-orientadora: Prof.^a Dr.^a Fabiana Feronha Wielewicki.

FORTALEZA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- O51e Oliveira, Renata Cavalcante de.
Entre fotografias e cavalos : as imagens como potência de fabulação / Renata Cavalcante de Oliveira. –
2022.
86 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de
Mestrado Profissional em Artes, Fortaleza, 2022.
Orientação: Prof. Dr. João Vilnei de Oliveira Filho.
Coorientação: Prof. Dr. Fabiana Feronha Wielewicki.
1. autoficção. 2. cavalo. 3. ficção. 4. fotografia. 5. sala de aula. I. Título.

CDD 700

RENATA CAVALCANTE DE OLIVEIRA

ENTRE FOTOGRAFIAS E CAVALOS: AS IMAGENS COMO POTÊNCIA DE
FABULAÇÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Vilnei de Oliveira Filho (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a Fabiana Feronha Wielewicki
Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

Prof.^a Dr.^a Francisca Rosália Silva Menezes
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB)

Prof.^a Dr.^a Jo A-mi
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Para Ramon, lógico.

AGRADECIMENTOS

A vida, que foi sempre generosa comigo.

A minha mãe Eliete a quem devo tudo que sou.

Meus irmãos, Ricardo, Rafael, Rodrigo e Ramon, e minha irmã Roberta por serem inspiração de coragem.

Ao meu avô Raimundo por me incentivar desde criança a estudar.

Aos meus sobrinhos, Pedro, Cristian, Otávio, Larissa, Ravena, Arthur e Olívia pelo carinho.

Às amigas Paula Trojane, Anna Caroline, Bruna Dayane, Carol e Juli pelas conversas e pelo apoio à pesquisa.

Aos “mestrinhos”, por todas as trocas, apoio e amizade.

A Germana por todas as conversas diárias e por ser tão presente no mestrado.

Ao João Vilnei, meu orientador, pela parceria, pelo profissionalismo, pelo carinho.

A Fabiana, minha co-orientadora, pela beleza dos textos e por me dizer que ainda dava tempo de ser cineasta.

À banca avaliadora constituída pelxs professorxs Jo A-mi e Naira Ciotti, pelas legítimas contribuições que fortaleceram o desenvolvimento do caminhar desta pesquisa.

À CAPES, pelo apoio à pesquisa, e ao Programa de Pós-Graduação em Artes – ICA | UFC.

A todos que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho, o meu muito, obrigada!

A fotografia é uma forma de ficção.
É ao mesmo tempo um registo da realidade e
um auto-retrato, porque só o fotógrafo vê
aquilo daquela maneira.

(Gerard Castello Lopes)

RESUMO

Em “Entre Fotografias e Cavalos: As imagens como potência de fabulação”, apresento a pesquisa que objetiva a análise, experimentação e reflexão de oito fotografias em que eu, meus irmãos, tios e sobrinhos estamos em cima de cavalos, com exceção de apenas uma em que meu avô Raimundo aparece levantando um pedaço de carne. Início apresentando a primeira imagem que achei dentro dos meus livros de português e história e que me impulsionou a pesquisa. Discorro sobre teorias de fotografias e autoficção, acessando autores como Didi Huberman, Roland Barthes, Susan Sontag e Doubrowsky. Sigo discutindo e relacionando as fotografias com o trabalho de artistas como Aline Motta e Sara Perovic. Fui juntando as imagens que achei dentro de livros didáticos com outras fotos que já tinha em casa e criando um roteiro visual com as fotografias. Esse roteiro tornou-se a metodologia da pesquisa. Outra decisão importante para a metodologia é a partilha, dividir a autoria dos trabalhos durante a pesquisa do mestrado com outras pessoas. Essa ideia de “fazer junto” está presente até o final da pesquisa, por isso tentei colocar as fotografias originais grandes no corpo do texto, para que o leitor pudesse destacar, rabiscar, emoldurar e criar novas narrativas. Realizei quatro ações durante o mestrado: “Sala de aula”, "Auto-mise-en-scène", “Manda Meme” e “Amor, morte, fotografia”. Em “Sala de aula”, os meus alunos são parte fundamental e foram se transformando em realizadores no meu processo de criação. A artista e pesquisadora Naira Ciotti (1999), com seu conceito de professor performer, traz uma grande contribuição para a pesquisa nesta etapa. Em “Auto-mise-en-scène”, apresento um trabalho que realizei e que é uma experimentação que me permitiu fabular novas imagens tendo como referência a minha em cima do cavalo de madeira. Já em “Manda Meme”, proponho uma ação a partir do meu perfil pessoal no Instagram, permitindo que as pessoas interagissem com as imagens e construíssem novos sentidos com as fotografias. Em “Amor, morte, fotografia”, elaboro uma performance conjunta com a minha mãe. Vou construindo uma mediação entre quem fotografa e quem é fotografado. Levar as fotografias para a sala de aula foi a melhor coisa que já me aconteceu. A partir do que os alunos apontaram, fui experimentando novas criações com as imagens.

Palavras-chave: autoficção; cavalo; ficção; fotografia; imagem; sala de aula.

ABSTRACT

In “Between Photographs and Horses: Images as a Power of Fabulation”, I present the research that aims at the analysis, experimentation and reflection of eight photographs in which I, my brothers, uncles and nephews are on horses, with the exception of only one in which my grandfather Raimundo appears lifting a piece of meat. I start by presenting the first image that I found in my Portuguese and history books and that stimulated my research. I discuss theories of photography and autofiction, accessing authors such as Didi Huberman, Roland Barthes, Susan Sontag and Doubrowsky. I continue to discuss and relate the photographs to the work of artists such as Aline Motta and Sara Perovic. I joined the images I found in textbooks with other photos I already had at home and creating a visual script with the photographs. This script became the research methodology. Another important decision for the methodology is sharing, sharing the authorship of the works during the master's research with other people. This idea of “doing it together” is present until the end of the research, so I tried to place the original large photographs in the body of the text, so that the reader could highlight, scribble, frame and create new narratives. I carried out four actions during the master's degree: “Classroom”, “Auto-mise-en-scène”, “Manda Meme” and “Love, death, photography”. In “Classroom”, my students are a fundamental part and have become directors in my creation process. The artist and researcher Naira Ciotti (1999), with her concept of a performer teacher, makes a great contribution to the research at this stage. In “Auto-mise-en-scène”, I present a work that I made and that is an experiment that allowed me to create new images with reference to mine on the wooden horse. In “Manda Meme”, I propose an action from my personal profile on Instagram, allowing people to interact with the images and build new meanings with the photographs. In “Amor, morte, photography”, I create a joint performance with my mother. I'm building a mediation between who photographs and who is photographed. Bringing the photographs into the classroom was the best thing that ever happened to me. From what the students pointed out, I started experimenting with new creations with the images.

Keywords: autofiction; horse; fiction; photography; image; classroom.

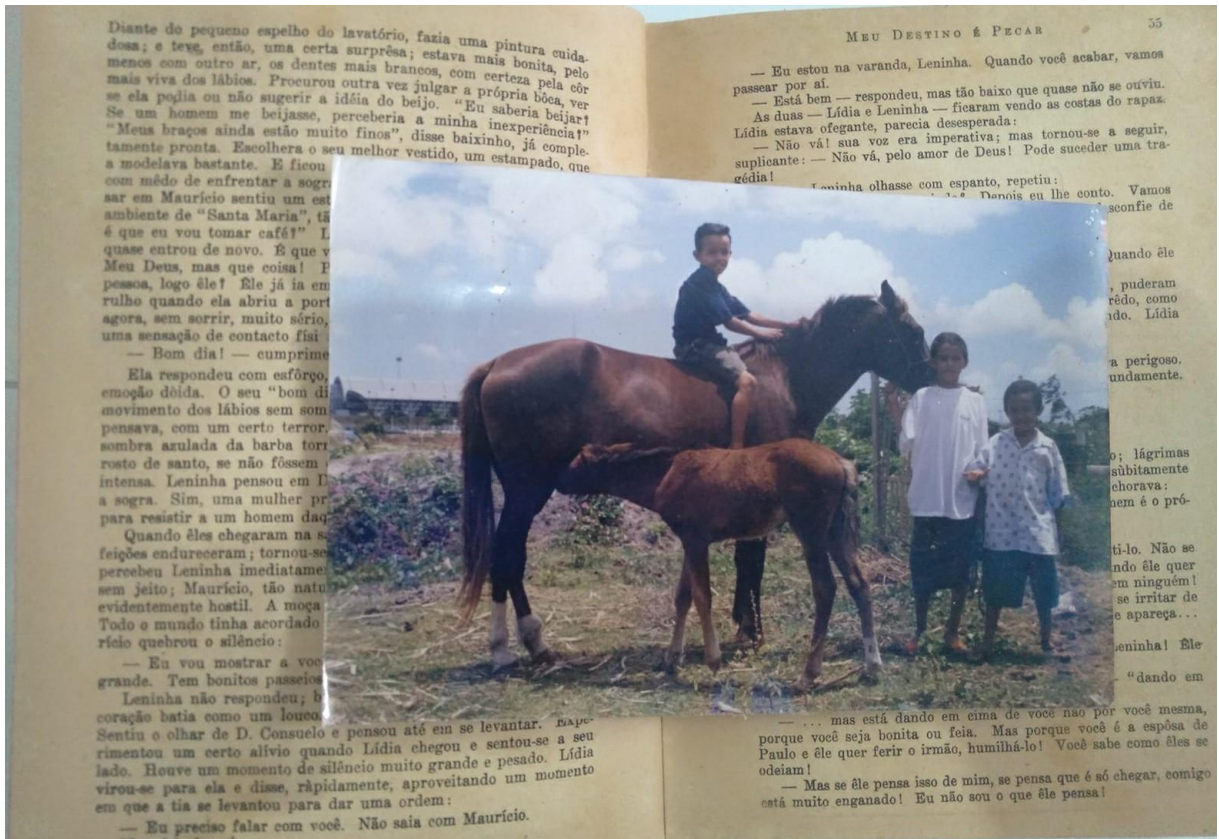
LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Ramon em cima de uma égua	21
Figura 2- Renata em cima de um cavalo de madeira	24
Figura 3- Ponte sobre abismos (2017)	27
Figura 4- Outros fundamentos (2019)	28
Figura 5- Se o mar tivesse varandas (2017)	28
Figura 6- My Fathers Legs (1984)	29
Figura 7- Otávio em cima de um pequeno cavalo de madeira	31
Figura 8- Roberta e bebê em cima de um cavalo	32
Figura 9- Ricardo em frente à escola em um cavalo	34
Figura 10- Rodrigo em cima de um cavalo de madeira todo arrumado	35
Figura 11- Meu vô Raimundo exibido um pedaço de carne	36
Figura 12- Ricardo em pé em cima de um boi	37
Figura 13- Panfleto “Já pensou em construir memórias?”	43
Figura 14- Tirinha “A incrível história dos Irmãos Cavalcante”	45
Figura 15- Meme “Como dominar o urso”	48
Figura 16- Meme “O cavalo sumiu”	49
Figura 17- Renata segurando balões e ampulheta	51
Figura 18- Renata segurando o quadro com as mãos	53
Figura 19- Renata sentada no cavalo	54
Figura 20- Memes que criei na ação “Manda Meme”	56
Figura 21- Memes que criei na ação “Manda Meme”	57
Figura 22- Memes que eu criei na ação “Manda Meme”	58
Figura 23- Meme criado por Trojany	60
Figura 24- Débora e Bruna criam meme	62
Figura 25- Otávio selando a égua	68
Figura 26- Otávio segura a sela	69
Figura 27- Renata de olhos fechados em cima da égua	70
Figura 28- Renata levanta os braços	71
Figura 29- Renata coloca a mão no queixo	74
Figura 30- Renata sorri	75

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 EU SEMPRE VOLTO PARA AS IMAGENS	16
3 SALA DE AULA- AÇÃO 1	38
4 AUTO-MISE-EN-SCÈNE - AÇÃO 2	50
5 MANDA MEME - AÇÃO 3	56
6 AMOR, MORTE, FOTOGRAFIA - AÇÃO 5	66
7 CONCLUSÃO	78
REFERÊNCIAS	81
APÊNDICE A - MATERIAL DISPONÍVEL PARA A INTERAÇÃO, COLAGEM, PINTURA, E ETC.....	83

1 INTRODUÇÃO



— Vamos lá. Eu quero falar com ela.

Leninha estava na janela, sofrendo ainda com a humilhação, quando a sogra, acompanhada de Lídia, entrou no quarto. D. Consuelo lutava consigo mesma. Tinha vontade nem sabia de que. Responsabilizava Leninha por aquele fracasso. Ia ser como o outro casamento, agora por motivos diferentes. Porque Leninha não fôra bastante mulher, bastante atraente. E a sua irritação aumentou, vendo a atitude de Leninha, a calma da moça. Estava séria, com uma severidade de fisionomia muito grande; mas o que D. Consuelo achava era que uma noiva, naquelas condições, devia estar chorando, desesperada. Desconfiava, tinha raiva das mulheres que não choram (embora ela mesma não chorasse). Dirigiu-se para Leninha, que não foi ao seu encontro (já isso, D. Consuelo achou um desafio). As duas ou, antes, as três (Lídia também), pressentiram que ia haver um choque, talvez irreparável. No primeiro momento, D. Consuelo ainda procurou se controlar, não ser violenta de mais; e limitou-se a perguntar, se bem que com voz alterada:

— Que foi que aconteceu?

Sim, sua voz tremia, ela viu logo que acabaria estourando.

— Nada.

— Nada! — perguntou D. Consuelo, sentindo que não agüentaria mesmo. — Nada como! Então não aconteceu nada e Paulo larga você, assim, vai embora?

— A senhora bem sabia ou quer me dizer que não sabia?

— O que é que a senhora fazia?

— Eu não disse na sala, a senhora não ouviu? Que eu não gostava dele, que odiava?

— Você, afinal, é ou não é mulher?

Sogra e nora estavam face a face. Não havia mais cerimônias, hipocrisias, respeito mútuo, mas um sentimento de hostilidade que iria aumentando.

Lídia olhava a cena com secreta alegria. Briga de mulheres era uma coisa baixa, quase sempre abjeta; mas, ainda assim, a atraía, irresistivelmente.

— O que é que a senhora quer dizer com isso?

— Se você fôsse mulher, teria vergonha — está ouvindo? — vergonha de ser abandonada assim pelo marido, na primeira noite do casamento!

— Vergonha, eu?

— Vergonha, sim.

— Eu não gosto do seu filho. Por mim, êle pode desaparecer, quantas vezes quiser. Tanto faz. Se eu gostasse, aí era diferente!

— Pois olhe, minha filha: quando eu era moça, se me acontecesse uma coisa dessas...

— O que é que a senhora fazia?

— Se meu marido me abandonasse na primeira noite, eu nem sei, meu Deus! Ia ter vergonha de mim mesma. Ia achar que meu



reram para a janela. Leninha ficou imóvel, sentindo que uma nova tragédia estava para acontecer ou já acontecera.

No cerne deste trabalho estão fotos minhas e dos meus irmãos andando a cavalo, e também a vontade de criar novas histórias, ver as imagens circularem entre as pessoas e apresentá-las a quem não as conhece. Essas fotos orientam a pesquisa em diferentes campos, começando na escola, quando levo fotos para a sala de aula remota, permitindo com que os alunos criem novas leituras para essas imagens.

Esse caminho me motivou a entender a forma de fazer histórias e as fronteiras entre a fotografia e outras linguagens artísticas como performance, por exemplo. E isso de reunir imagens e contar histórias foi se tornando o meu bote salva-vidas em um ano tão maluco. Conto sobre isso no primeiro capítulo deste texto “Eu sempre volto para as imagens”. Juntar pessoas que eu não via há tempos, ficcionalizar encontros e imagens, foi se transformando em farol, guia, janela de criação e mapa para esta pesquisa.

Durante o primeiro ano de pesquisa, enquanto ainda investigava as fotografias, tornei-me professora na Rede Cuca¹ e isso possibilitou levar as imagens para sala de aula, era a primeira vez que fazia, oficialmente, algo assim. Foi um salto gigantesco na minha vida e um ganho enorme para pesquisa, uma perda de controle que eu precisava naquele momento para impulsionar o projeto. Eu estava saindo de um momento muito introspectivo, passava praticamente o dia todo sozinha, para interagir com muitos adolescentes em uma sala de aula remota. Já havia ministrado oficinas de curto período, mas ter o meu nome atrelado ao cargo de professora era a primeira vez. Depois de uma conversa com João, meu orientador, entendi que isso foi a melhor coisa que podia ter acontecido.

Decidi compartilhar com os alunos as imagens e conto sobre isso no segundo capítulo “sala de aula”. Os alunos foram se tornando realizadores no meu processo de criação, apontando caminhos. A artista e pesquisadora Naira Ciotti (1999), com seu conceito de professor-performer, traz uma grande contribuição para a pesquisa nesta etapa. O professor-performer, aqui, é aquele que reconhece na palavra performance a necessidade de “uma atitude pedagógica diferenciada” (CIOTTI, 1999, p. 28).

Sempre considerei o lugar da pesquisa como um processo de natureza pedagógica da experimentação, que não é esse do fechado, redondo, mas sim o do movimento, o do fluxo, da constante mudança e transformação. Acredito que o fazer vai também nos revelando um

¹ A Rede CUCA é uma rede de proteção social e oportunidades formada por um conjunto de três complexos multiculturais, esportivos e educacionais denominados Centros Urbanos de Cultura, Arte, Ciência e Esporte, localizados na cidade de Fortaleza, Brasil. Mantidos pela Prefeitura Municipal de Fortaleza, por meio da Coordenadoria Especial de Políticas Públicas de Juventude. (Rede Cuca, Prefeitura de Fortaleza, Fortaleza, 19 de fev. 2015. Disponível em: <https://juventude.fortaleza.ce.gov.br/rede-cuca>). Último acesso em 17 de março de 2022.

caminho. Em “Auto-mise-en-scène” apresento um trabalho que realizei e que não está acabado, uma experimentação que me permitiu entender novos caminhos, nesse capítulo eu falo da investigação de criar novas imagens a partir da minha fotografia em cima do cavalo de madeira.

Já em “Manda Meme”, proponho uma ação voltada para a internet. A partir do meu perfil no Instagram, as pessoas puderam interagir e construir novas narrativas com as fotografias. Essa ação possibilitou experimentar a pesquisa para além da sala de aula, transformando as fotografias em memes e gifs. Foi uma perda de controle completamente proposital, assim como as outras ações, expor as imagens nas redes sociais e esperar que outras pessoas interagissem com elas.

Em “Amor, morte, fotografia”, proponho um outro movimento, agora mais introspectivo, construindo uma mediação entre quem fotografa e quem é fotografado. Subo no cavalo e peço para minha mãe fotografar. Elaboro, ali, uma performance conjunta com quem fotografa. Um encontro entre nós, no qual a máquina é a mediadora. Essa experiência da fotografia permitiu uma aproximação entre nós duas.

A minha mãe sempre detestou as fotografias de família, eu e a minha irmã Roberta tínhamos que esconder as fotos dentro dos livros, debaixo de algum colchão ou até em buracos na parede. Minha mãe dizia que não se reconhecia nas imagens, que achava as pessoas nas fotografias sempre tristes e, por isso, as destruía. Esse trabalho foi uma nova tentativa de constituir a relação com o outro fotografado e com a minha mãe que sempre odiou as imagens.

A pesquisa não finaliza com a defesa da dissertação, a ideia é que o leitor faça uso das imagens e interaja. E outras possibilidades com as fotografias possam surgir.

2 EU SEMPRE VOLTO PARA AS IMAGENS²

O olho é um mediador privilegiado entre o mundo exterior e o homem. Órgão precioso que nos permite ver, observar os detalhes do mundo, as curvas, as retas e as formas geométricas que influenciam a maneira de ver e de apreciar as imagens. Em 2020, o meu campo de visão diminuiu; veio uma pandemia e passei a observar a vida pela janela do meu apartamento que fica no terceiro andar. Cada detalhe era precioso: o verde das plantas, o misto de cores que existe nos telhados, o céu azulzinho e até o amarelo do sol, que nunca tinha percebido tão forte como nesses tempos de isolamento. O meu olho também cansou das horas sem fim em frente à tela do computador, com aplicativos competindo pela minha atenção, atualizações e luzes brilhantes. O diagnóstico de astigmatismo avançado fazia-me ter enxaqueca dia sim e dia não. Era preciso descansar a vista.

Em “A Sociedade do Cansaço”, Hun Byung Chul define que aprender a ver significa “habituar o olho ao descanso, à paciência, ao deixar-aproximar-se-de-si: isto é, capacitar o olho a uma atenção profunda e contemplativa, a um olhar demorado e lento” (2015, p.51). Ver é, para nós, um fenômeno tão natural que se torna necessário um esforço da imaginação para concebermos que tal fenômeno inclui a solução de certos problemas. Olhar com calma, ou apenas observar sem julgamento, tornou-se a minha provocação, o meu desafio.

Nesse processo de admiração, voltei a contemplar velhos livros na estante de casa; e foi folheando as páginas que encontrei algumas fotografias perdidas. Como em uma caça ao tesouro, fui descobrindo as imagens. Minha mãe sempre detestou as fotografias de família, eu e minha irmã mais velha Roberta tínhamos que as esconder dentro dos livros, debaixo de algum colchão ou até em buracos na parede. Mamãe dizia que não se reconhecia nas fotos, que achava as pessoas nas imagens sempre tristes e, por isso, as destruía.

As fotografias que apresento nesta pesquisa sobreviveram dentro de livros antigos encontrados na minha casa. Todos os anos, meu pai participava de uma feira de exemplares de livros novos e usados na Praça dos Leões, no centro de Fortaleza. Ele vendia e trocava livros e isso era um dos muitos trabalhos que mantinha. Íamos com ele durante as férias escolares para ajudar, durante quase dez anos participando da feira. Quando terminava o evento, os livros

² Uma versão muito similar deste capítulo foi publicada no I Encontro ANPAP Cearense de Jovens Pesquisadores com o tema “A pesquisa em arte no Ceará: desafios e perspectivas para o século XXI.”, em Fortaleza, na data 05/08/2021, o artigo Entre Fotografia e Cavalos pode ser acessado em: <https://www.even3.com.br/evento/login?evento=encontrocearenseanpa>. Último acesso em 22 de abril de 2022.

voltavam para a nossa casa e assim passava o restante do ano. Como não tínhamos álbum de família, íamos colocando as fotos dentro dos livros, várias fotografias da nossa família foram vendidas junto dos livros

Suspeito que anos atrás eu e minha irmã escondemos essas imagens e, por algum motivo, não lembramos mais onde estavam; os livros devem ter vindo por engano durante a mudança que fiz no começo de 2019 (passei toda a adolescência morando com minha família e, só no começo da fase adulta, saí de casa). Mudei de endereço algumas vezes na cidade de Fortaleza, foram muitas idas e vindas e, nesse processo, coisas foram se perdendo: documentos, fotografias, cadernos e diários. O achado das imagens me fez sentir encontrando uma parte de mim.

Roberta não gostou muito que eu falasse das imagens na pesquisa, ela foi a primeira pessoa a quem contei sobre a investigação com as fotos. Nunca entendi aquele ciúme, talvez por ela ser a irmã mais velha e achar que a memória era só dela: uma espécie de apego. Ou então por ela se achar “guardiã” das imagens. Aquela figura da família responsável por reunir fotografias, por preservar a memória, a intimidade da família e também de ser narradora principal. Barthes ilustra bem um dos aspectos principais que acompanharam a fotografia de família ao longo do último século: a preservação da intimidade familiar. “Não posso mostrar a Foto do Jardim de Inverno. Ela existe apenas para mim. Para vocês, não seria nada além de uma foto indiferente, uma das mil representações do qualquer” (BARTHES, 1984, p. 110).

A minha paixão por imagens começou nos anos 1990, quando eu e meus irmãos ganhamos uma câmera de um tio que morava em São Paulo, uma Fujifilm Fotorama 90ACE. Naquela época, não era comum ter uma máquina em casa e isso foi fundamental na construção de uma afeição e curiosidade pelas imagens.

A minha atuação como artista começou no audiovisual e, desde 2013, venho trabalhando como realizadora em pequenas produções audiovisuais, além de direção de alguns curtas-metragens. Formei-me em Jornalismo em 2014 e, durante a faculdade, desejava ser fotojornalista. A vida, como não é linear, colocou-me em um curso de Especialização em Audiovisual logo após a graduação e novos caminhos foram surgindo. Fui me envolvendo na criação de imagens, a partir da direção de produção³, que é um setor voltado para pensar a logística e soluções criativas na realização de uma obra fílmica. Assim, fui me entendendo como artista, como produtora e pesquisadora nas artes.

³ Produção audiovisual, Guia do Estudante. São Paulo, 17 de Jun. 2019. Disponível em: <https://guiadoestudante.abril.com.br/profissoes/producao-audiovisual>. Último acesso em 17 de março de 2022.

Foi olhando para as fotografias encontradas que percebi que a ficção se faz existir enquanto vida, revelando visualmente que não existe memória sem invenção, trazendo à vida os mortos, alterando e combinando posições, propondo simultaneidades no ato de juntar pessoas que não se viam há anos. No texto “Autoficção é o nome de quê?”, Philippe Gasparini (2014) conta que a autoficção é uma narrativa baseada na verdade e, ao mesmo tempo, um procedimento que nasce da invenção, ou seja, é uma ficção. Venho, desde que li esse texto, amadurecendo uma vontade de escrever sobre as minhas imagens, de pensar sobre o fascínio de as ter e da melancolia de as observar.

Descobri-me olhando para as imagens. Pesquisando e assim me inventando pesquisadora. Inventar-me, inclusive, sujeito e objeto do pesquisar. Achei três imagens dentro dos livros e fui montando um roteiro com as fotografias, descrevendo elementos e ações que se repetiam: cavalos, planos abertos, plano fechado, chapéus e sorrisos marotos. No fundo, o meu desejo era também olhar para as imagens e não esquecer. Segundo Bosi (1994, p. 18), em qualquer investigação sobre memória, “cabe-nos interpretar tanto a lembrança quanto o esquecimento”.

Esse exercício levou-me a juntar mais cinco fotografias, totalizando oito e que compõem a pesquisa no PPGARTES-UFC; nas imagens, eu e meus irmãos aparecemos em cima de cavalos, exceto por uma em especial em que meu avô Raimundo está segurando um pedaço de carne. Meu avô faleceu logo após meu irmão Ramon, em 2013, e durante a minha infância contava que a carne de cavalo era sagrada, assim como os cavalos. Achei a imagem intrigante e que ela poderia me ajudar no processo de ficcionalização, por isso a deixei no grupo. Nas imagens, eu conseguia identificar ações e elementos que se repetiam, e isso me ajudou a compreender narrativas, a imaginar novas histórias, e tentei imaginar como seria essa mesma história se fosse contada por outro ponto de vista.

Iniciei o projeto com o desejo de as imagens a partir das minhas memórias afetivas e familiares, minha vontade era realizar uma leitura mais profunda sobre imagem e desenvolver, individualmente, uma definição, e trazer autores como Martine Joly (1943-), Jacques Aumont (1942-), Lúcia Santaella (1944-), Ernst Gombrich (1909-2001).

Além disso, a ideia era fazer também vários encontros com a família, como os que acontecem nos almoços especiais de domingo e, a partir de interações e conversas sobre as imagens, escrever sobre as memórias e relatos.

Mas,
no meio do caminho,
tinha
uma
pandemia.

Entrei no Mestrado em um ano bem conturbado e as ações de reunir a família só poderiam acontecer de forma virtual. Porém, falei bem pouco da pesquisa no grupo da família; na tentativa de evitar a fadiga virtual que o ano provocou em todos, conversamos poucas vezes, inclusive até por falta de clima. Um governo fascista arrasava com a nossa sanidade.

Eu não sei quem salvou quem, se foram as imagens que me salvaram ou se fui eu que as salvei, mas a verdade é que as fotografias foram meu bote salva-vidas nesse período maluco; eu evitava consumir muita informação nas redes sociais e, vez ou outra, voltava a contemplar as imagens, era o meu exercício: fabular histórias a partir da imagem.

A primeira fotografia que achei dentro dos livros foi do meu irmão, Ramon, em cima de uma égua; essa imagem vou chamar de **Figura 1**.

Figura 1- Ramon em cima de uma égua



Fonte: Arquivo pessoal

Ele devia ter uns 10 anos de idade e estava acompanhado do nosso irmão Rodrigo e do primo Dassaeve. A imagem não tem nenhuma data de registro. Ramon faleceu em 2013 e, desde que achei a fotografia dentro do livro, eu sempre voltava o olhar para essa foto: primeiro, para não esquecer o seu rosto e, segundo, por gostar de imaginar que estamos nos olhando. Susan Sontag, escreve que “a morte de alguém”, de fato, “é sempre pretexto para se contar uma história” (2004, p. 21), pois toda história começa pelo fim (ou porque há um fim). E o fim é sempre alguém que morre.

Citando Sontag, reflito sobre a experiência devastadora de perder um ente querido. A morte de um ente querido significa uma grande mudança na vida daqueles que são deixados para trás. Olhar para as fotos é um lembrete reconfortante dos momentos felizes da minha vida que, como Sontag (2004, p. 23) chama de “uma desculpa para contar uma história”.

Quando criança, eu achava que as fotografias eram uma espécie de portal capaz de nos levar de um canto ao outro. Deve ser por isso que Ramon aparece nos meus sonhos igualzinho a foto, porque o tempo da imagem é outro e os sonhos se manifestam como esse lugar onírico, em que tudo é possível. A fotografia tem esse enorme poder de criar outros universos.

Olho novamente para a fotografia e insisto nesse movimento de ficção, como ato de imaginação; começo a perceber os detalhes que agora se transformam em pistas. Ele me mirando nos olhos e tantas coisas que não foram ditas. O céu azul e os desenhos das nuvens. Um trampolim, um algodão-doce, uma cama, uma rede. A infância dos meninos estampada na fotografia e a paixão pelos cavalos. Não há movimento na imagem. O tempo da foto é passado.

Observo a fotografia com curiosidade e fabulo histórias de possíveis acontecimentos para aquele dia: Ramon estudava pela manhã e nesse dia não foi à escola; era terça-feira e os meninos correram para o campinho de futebol com os cavalos. A égua já estava próxima dali. Meu irmão Ricardo criava animais e os tinha deixado comendo pasto próximo ao campo de futebol. Ricardo ajudou Ramon a subir na égua e, aproveitando um descuido do animal parado enquanto o bezerro mamava, fotografou o irmão. Fico imaginando o que será que você disse logo após o clique e onde está essa blusa azul que adorava.

Plano aberto enquadrando os meninos, a égua e o bezerrinho mamando, a hora do clique que deu conta de capturar tantos detalhes, a performance dos meninos, a pose, a marcação, a encenação; um leve sorriso no rosto de Ramon, a égua cheirando o pescoço de Rodrigo enquanto ele passa a mão levemente embaixo do seu focinho. Dassaeve, meu primo que está em pé do lado de Rodrigo, veste camisa de botão com estampa e short azul, faz sinal

de *hang loose* e diz que “tá tudo bem”. Rodrigo segura o cabresto em outra mão, enquanto a égua encosta o focinho no seu pescoço. Sempre imagino que a paixão por cavalos dos meninos nasceu nessa foto.

Observo, com cuidado, os olhos miúdos de Ramon e imagino que poderia ser dezembro, pelo desenho que o sol faz no seu rosto. O descampado pode parecer uma grande fazenda, mas era apenas o campinho de futebol que os meninos brincavam, acompanhados pelo olhar generoso de quem enquadrou a imagem. As fotografias são misteriosas e têm esse poder de congelar o tempo; sempre vai ser dia na foto. Não ver Ramon envelhecer me causa agonia.

A segunda imagem que trago para a pesquisa é a minha em cima de um cavalo, **Figura 2**.

Figura 2- Renata em cima de um cavalo de madeira



Fonte: Arquivo pessoal

Essa, na verdade, eu não achei já que nunca esteve perdida: estava comigo há tempos, tinha medo que minha mãe a destruísse porque era a única prova da minha infância e, por isso, a carregava sempre por perto. Todas as outras imagens dessa época se perderam entre as minhas várias mudanças de casa ou, simplesmente, nunca chegaram a existir.

Depois de a observar, comecei a desenhar ligações entre a imagem do meu irmão, em cima da égua, e a minha, em cima de um cavalo de madeira. Além dos elementos visuais, gestos e posturas que se repetem nas imagens, os meninos e a minha versão criança na fotografia estavam ali sempre a me olhar. Didi-Huberman (2012) afirma que as imagens são capazes de olhar para nós. Para ele, o objeto artístico nos devolveria o olhar. O autor relata que há um duplo movimento em que o ato de olhar se manifesta apenas de duas maneiras, e olhar para as imagens nos irrita por saber que estamos diante de algo além do visível ou claro, algo que exige nosso esforço, que nos provoca.

Na **Figura 2**, seguro, com um pequeno sorriso no rosto, um ursinho de orelhas coloridas. Uso um vestidinho quadriculado vermelho com preto e um chapéu típico de sertaneja. A expressão de meninice revelava uma criança tímida de, possivelmente, seis anos. A foto não tem data. No momento do clique, agarro o cabresto do cavalo de madeira e o ursinho, e equilíbrio a chinela entre os dedos dos pés. No texto “Fotoperformance Zero” (2019), Wellington Junior (Tutunho) narra as lembranças em volta de uma fotografia da sua infância, com 6x9 cm, incluindo *passe-partout*. Recorro a esse texto como uma bússola. Tutunho descreve as suas memórias, a performance no momento do clique, a marcação, a encenação, o ato de fotografar, ser fotografado e se fotografar. Tutunho descreve os pompons do sapato que usa na foto como um ornamento, um capricho que a mãe proporcionou para ser fotografado e que, por vezes, desejou que não estivessem ali, mas estavam. Na foto em que estou em cima do cavalo de madeira, percebi que o ursinho de pelúcia em uma das mãos é um ornamento como esse que Tutunho descreve.

O urso não fazia parte da composição, mas minha mãe insistiu que eu segurasse, ela mesma narra essa situação toda vez que falo da fotografia, uma extravagância, um capricho materno, que representa também um extremo cuidado com os elementos que compõem a imagem; por vezes, como escreveu Tutunho sobre a sua fotografia de infância. desejei que ele não estivesse ali, queria a minha imagem atrelada a força e coragem e, na minha imaginação, o ursinho estragava tudo.

Na imagem, uma criança rígida com a sua performance, mas ainda com doçura e poesia. A ficção é um operador desse direito a imaginar; ela pode ser o recurso para conseguir

elaborar, narrar, compartilhar as próprias histórias. Passo o dia pensando o que posso refazer no caminho da memória. De que eu gostava de brincar? Quais eram os meus sonhos? Isso se torna o exercício de encontrar uma rua, uma casa, uma árvore guardada na memória; e de percorrer pelos labirintos da antiga casa em que morávamos na Rua Álvares Cabral.

A casa da minha infância foi desapropriada para a construção do aeroporto internacional de Fortaleza há exatos 22 anos. Ecléa Bosi (1994, p. 46) diz que “lembrar é trabalhar”, pois lembrar não é reviver, mas refazer. Refaço todos os passos do dia da fotografia, com cuidado, na minha imaginação, a hora da pose, a minha irmã que me distraía, a minha mãe que me chamava para olhar para a câmera. Tive uma infância feliz e disso eu lembrava, apesar de sempre ser muito tímida para fotos.

Barthes (1984), em “A câmara clara”, explica o fato de a fotografia ser única para cada pessoa a partir de dois conceitos, *studium* e *punctum*, palavras que pega emprestado do latim para expressar os tipos de envolvimento que, para ele, são possíveis de se ter com uma fotografia. *Studium* é “a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular” (BARTHES, 1984, p. 45). O *punctum* é um detalhe, mas é um detalhe tão importante que está na ordem do amor extremo; “é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar” (BARTHES, 1984, p. 46).

Entendo que o *studium* e o *punctum* é o que guia meu interesse na fotografia, é a minha fascinação, o *studium* está ligada a minha experiência de afeto com a fotografia, o *punctum* é o que faz me apaixonar pela fotografia.

A partir dessas definições sobre *studium* e *punctum*, começo a observar as imagens e revisito o que poderia me despertar paixão ou uma memória de afeto nas fotografias. Esmiuçar essas imagens foi se tornando quase uma espécie de escavação da minha história pessoal. Olhando esse subjetivo da imagem, como o autor mesmo propõe a partir da definição de *punctum*, lembrei que a minha mãe contava histórias, quando eu era criança, de uma grande herança para receber; passávamos horas fabulando histórias dessa possível herança, um pedaço de terra em frente ao mar, no município de Aracati (nunca fomos lá). Ficar na fabulação era sempre um exercício de invenção e resistência.

Aline Motta, artista visual que pesquisa vestígios documentais de sua própria família, se dedica a mapear narrativas ancestrais que permeiam as relações entre África e Brasil, no passado e no presente. Em três dos seus trabalhos – “Pontes sobre abismos” (2017), “Se o mar tivesse varandas” (2017) e “Outros fundamentos” (2019) – Aline sai em busca de suas raízes e

traz a força de uma história em imagens. artista que persegue sua origem na fazenda de café, nos quilombos ou nas histórias vivas nas águas que atravessam sua existência.

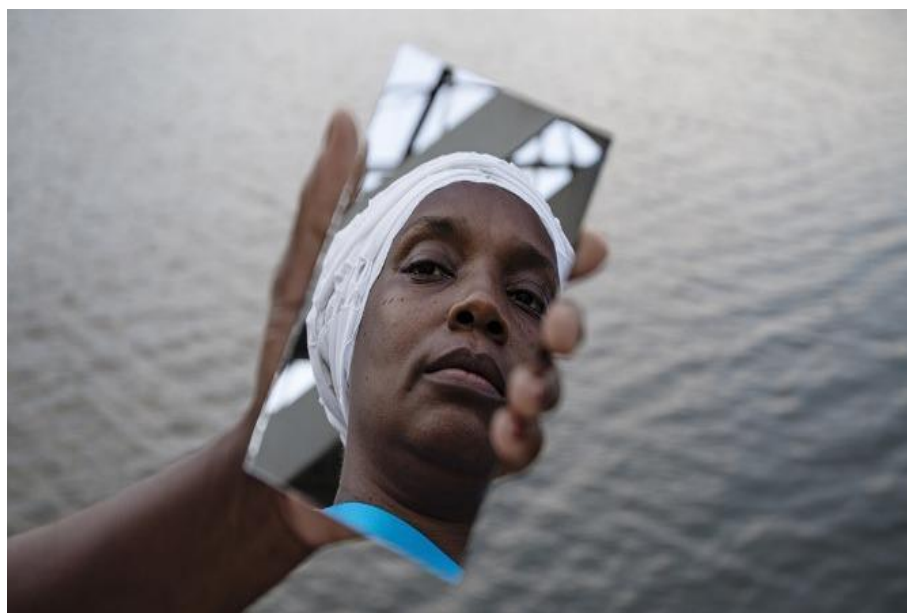
Na linha narrativa de suas obras visuais, as imagens são reintroduzidas em suas histórias a partir de um novo ângulo, repensando essas mesmas imagens, criando a possibilidade de narrar, avaliar, pensar sobre tudo o que foi vivido. É como se você pudesse tapar seu próprio buraco para poder recontar sua própria história da maneira que quiser.

Figura 3- Ponte sobre abismos (2017)



Fonte: <http://alinemotta.com/> Último acesso em 22 de abril de 2022.

Figura 4- Outros fundamentos (2019)



Fonte: <http://alinemotta.com/> Último acesso em 22 de abril de 2022.

Figura 5- Se o mar tivesse varandas (2017)



Fonte: <http://alinemotta.com/> Último acesso em 22 de abril de 2022.

Já a croata Sara Perovic, tira fotos da família de seu pai jogando tênis e as recria com seu parceiro, colocando as imagens antigas lado a lado com as novas para seu projeto “My Fathers Legs” (1984) Ela conta como um projeto que começou como uma tentativa de resolver suas diferenças com seu pai, gradualmente se tornou uma carta de amor para ele.

Ela começou a vasculhar velhos álbuns de fotos de família e encontrou centenas de fotos de seu pai, que trabalhava como treinador de tênis, em seus shorts curtos dos anos 70, raquete na mão: “Neste projeto, estou aceitando isso e explorando nossas semelhanças e diferenças”, diz Sara⁴.

Figura 6- My Fathers Legs (1984)



Fonte: <https://gupmagazine.com/> Último acesso em 26 de abril de 2022.

⁴ PEROVIC, sara. Pernas do meu pai. Saraperovic, 2020. Disponível em: <https://saraperovic.com>. Último acesso 17 de março de 2022.

Trago essas artistas para a pesquisa como guia e orientação para o estudo. Aline e Sara lançam um olhar sobre as imagens, transformando-as em outros significados, ação que me interessa muito enquanto artista pesquisadora. Outro elemento que as artistas pesquisam é a memória como um recurso flexível, além da capacidade de Aline e Sara de recriar a própria existência e de experimentar novas narrativas.

Olhando novamente para as minhas imagens, vou entendendo esse caminho que a escrita pode ter como uma possibilidade de imaginação . Contar uma história de uma família na qual, alguns anos atrás, vivenciei diversos conflitos relacionados à violência, ao silenciamento e à submissão, precisava realmente de uma certa engenhosidade.

Pequeno conto literário

Peço licença para apresentar o “pequeno conto literário” que funciona como uma ruptura-respiro no texto, e que me ajudou a pensar o exercício de ficção das próximas imagens. O conto é uma forma textual que chegou sem avisar, que criou uma pausa, um corte. A ideia é brincar com o texto e experimentar outra forma de escrever sobre as fotografias, diferente do que estava fazendo até agora. Os personagens são Ana, Inês, Otávio, Rodrigo e Ricardo. Na história, as crianças Ana e Inês chegam montadas em seus cavalos, procurando novas terras para viver e sonhar. Logo depois, Otávio e Ricardo aparecem. Todos vieram de terras longínquas, fugindo de um fazendeiro cruel, que pôs fogo em suas casas. A chegada no pequeno vilarejo movimentava os curiosos e faz questionar os moradores sobre quem são os verdadeiros donos das terras.

E então em uma manhã fria, antes que o povo do vilarejo seguissem se agasalhando, antes do trabalho, Ana e Inês chegaram, cavalgando de longe, cavalo mansinho. Ana enlaçando o braço na cintura de Inês. O sol ainda estava saindo, não sabia quantos viriam e o que queriam nessas terras. O cheiro da chuva que caiu nas primeiras horas da manhã ainda podia ser sentido. Ana deixou escapar um grão de milho que deslizou da mão. Inês parecia distante e cansada. O grande mistério da chegada das irmãs aos poucos foi sendo revelado. Traziam aipim e batata doce para comer na viagem, vinham de terras longínquas, fugidas de um fazendeiro cruel que pôs fogo em suas casas.

Queimaram nossos galinheiros, soltaram animais para destruir a roça. Contou Inês.

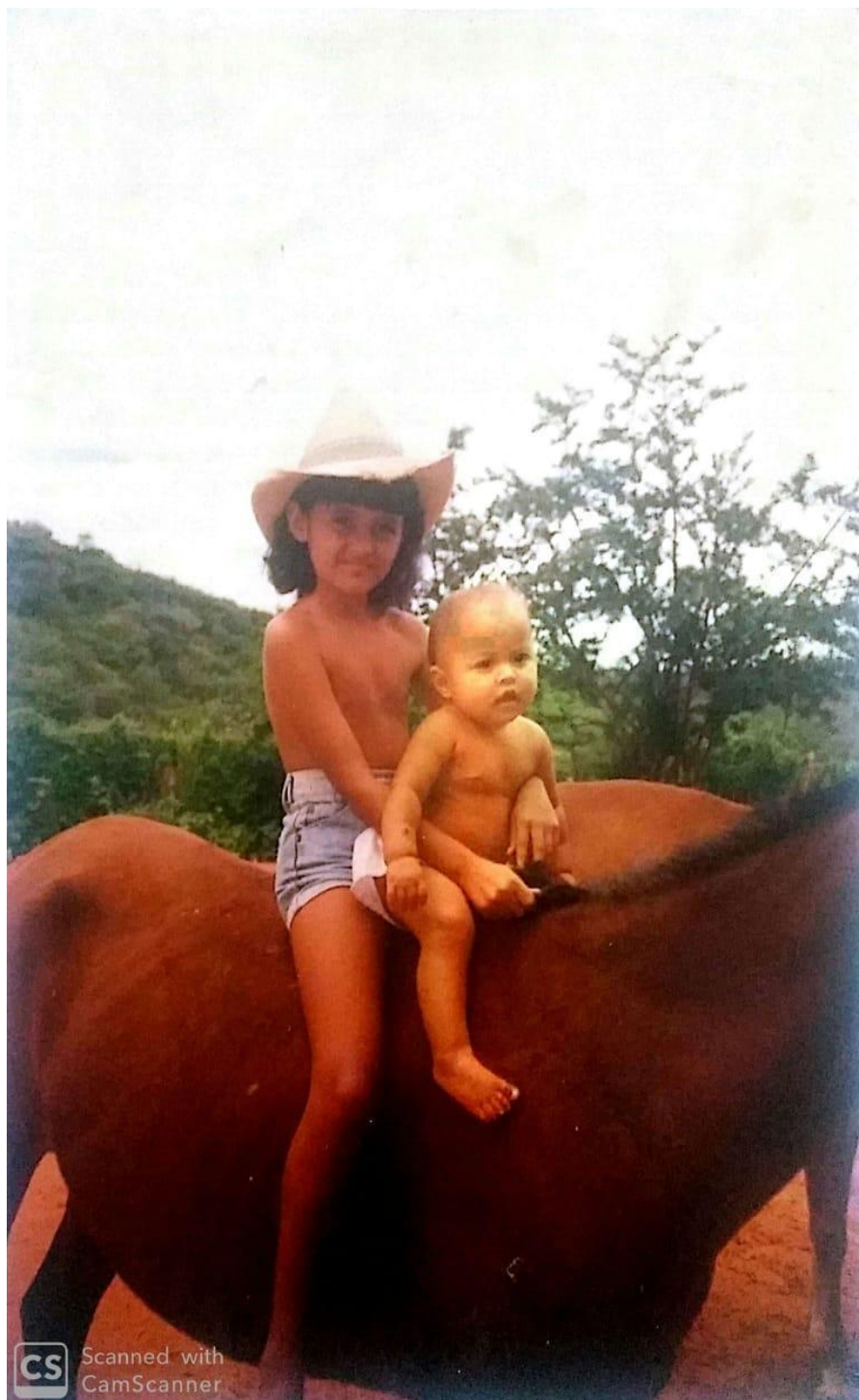
As águas tinham caído generosas naquela semana e convidavam todos a plantar. Deve ser por isso que Ana e Inês se aproximaram do povoado. Foi o cheiro da terra. Otávio chegou pouco tempo depois, sozinho, em um pequeno cavalo. Falavam uma língua diferente; apenas observamos e acenamos com os olhos. Os curiosos se amontoavam pelo campinho, querendo saber quem eram, de onde vinham e o que queriam. Otávio era a fúria que havia atravessado o tempo. Era filho de gente forte que cruzou o oceano, que foi separada da sua terra, que deixou para trás sonhos e forjou, no desterro, uma vida nova e iluminada. Andavam de um lado para o outro em cima do cavalo, gesticulavam e falavam em línguas capazes de se traduzir; tive a impressão de que contavam sobre a vastidão do mundo, não pude conter a minha vontade de cavalgar também pelos campos.

Figura 7- Otávio em cima de um pequeno cavalo de madeira



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 8- Roberta e bebê em cima de um cavalo



Fonte: Arquivo pessoal

Havia profundidade nos olhares e um certo domínio com os animais. Muitos meses depois, ainda lembraria dessa cena e desse momento. Jamais fui capaz de esquecer o som do trotar dos cavalos. Ana, menina ligeira e esperta, começou a contar que, por não poder mais conter a vontade de cavalgar pelos campos, de nadar pelos rios e deslizar sobre a terra, chegou nesse povoado. As casas e terras pegaram fogo e ficaram para trás, já não existem mais.

Muitos dos moradores do vilarejo, a maioria posso dizer, nasceram nesta terra. Rodrigo nasceu aqui, nesta terra que não tinha nada, só o trabalho; ele, menino calmo e paciente, ficou preocupado ao saber de novas crianças que chegaram. Observava, de longe, de cima de seu cavalo. Temia pelo que podia vir. Viu muita gente morrendo por maldade, próximo ao povoado, e temia que isso acontecesse.

Encontrei Ricardo pouco tempo depois, vagando pelas terras. Pretos não eram bem vistos, tinham que deixar o lugar. Ele se apresentou como parte da família Cavalcante e todos dessa terra sabiam das histórias da família Cavalcante; antes que pudesse começar a falar diante de todos, sabiam que ele era forasteiro.

Ricardo observava tudo atentamente, aquela semana jamais poderia ser esquecida pelo povoado. Contou que vinha em missão de paz, fugindo, tentando sobreviver, que sua casa também tinha pegado fogo e que procurava local para trabalho. Contou sobre o Coronel Inácio e suas maldades e que ele usou todo o povo para encontrar diamantes e guerrear com seus inimigos. Anos depois, Coronel Inácio tentou se aproximar do nosso povoado. Eu fui a primeira a falar: “Olha senhor, não tenho muita letra nem estudo, mas quero que o senhor entenda uma coisa; muitos desses moradores que vocês querem mandar embora chegaram muito antes de vocês. Vocês não eram nem nascidos”. Bufei, falei alto; isso era para ele saber que não tinha gente besta por aí. O tempo passou e quem é de bem ficou. Plantamos, colhemos e a terra ajudou.

Nos últimos anos, depois do fim de cada colheita, as famílias se reuniam no terreiro para celebrar a terra. A intenção era reunir os moradores; rezavam, festejavam e pediam aos santos fartura para aquele povo. Cada um tinha suas taperas, suas roças; plantavam e colhiam com as chuvas.

Mesmo coisas estranhas que tinham acontecido não afastaram a vontade de festejar e reunir a todos. Durante muito tempo não existia ninguém por essas bandas. A Família Cavalcante foi a primeira. Ninguém mais falava do fazendeiro e novos tempos começaram a surgir no pequeno povoado.

Figura 9- Ricardo em frente à escola em um cavalo



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 10- Rodrigo em cima de um cavalo de madeira todo arrumado



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 11- Meu vô Raimundo exibido um pedaço de carne



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 12- Ricardo em pé em cima de um boi



Fonte: Arquivo pessoal

3 SALA DE AULA- AÇÃO 1

Nós somos os propositores: nós somos o molde, cabe a você soprar dentro dele o sentido da nossa existência. Nós somos os propositores: nossa proposição é o diálogo. Sós, não existimos. Estamos à sua mercê. Nós somos os propositores: enterramos a obra de arte como tal e chamamos você para que o pensamento viva através de sua ação. Nós somos os propositores: não lhe propomos nem o passado nem o futuro, mas o agora.

Lygia Clark (1968, p. 20)

No final de 2020, assumi uma sala de aula como professora de Audiovisual da Rede Cuca. Era a primeira vez que fazia, oficialmente, algo assim. Já havia ministrado oficinas de curto período, mas ter o meu nome atrelado ao cargo de professora era a primeira vez. O convite veio através de uma antiga professora da graduação.

Passei oito meses ministrando aulas na instituição e tentava conciliar isso com a pesquisa do mestrado; claro que me exigia energia em dobro. O desafio era pensar como conciliar essas duas coisas ou como essas duas coisas poderiam andar juntas.

Aproximei-me do conceito de professor-performer depois de ouvir a pesquisadora Naira Ciotti, que participava de uma aula como artista convidada pelo professor João Vilnei, no curso de Design Digital da UFC Quixadá, fato que me impulsionou a encaixar algumas peças do quebra-cabeça que compõe minha experiência como artista e educadora. Naíra é performer, pesquisadora e propõe aproximar educação, arte e vida. A proposta do híbrido professor-performer transforma a sala de aula em um lugar complexo e aberto a experimentações e, desse modo, se contrapõe ao caráter contemplativo e espetacular vinculado ao modelo de educação bancária analisado e criticado em diversas obras por Paulo Freire.

Os que sabem e os que não sabem, entre oprimidos e opressores”, negando o diálogo, a educação problematizadora, em contrapartida, “funda-se justamente na relação dialógico-dialética entre educador e educando: ambos aprendem juntos” (FREIRE, 2001, p. 69).

Segundo Naira Ciotti em sua dissertação de mestrado defendida na PUC-SP, o professor-performer é aquele que “propõe que o aluno seja produtor em arte” em um contexto em que “ensinar é, acima de tudo, um processo de criação e experimentação” (CIOTTI, 1999, p. 60).

Na proposição criada para um professor-performer, Naira fala de “alto índice de responsabilidade”, mas isso não deve servir como empecilho para que o professor de arte

enfrente as dificuldades de repertório e de criatividade de seus alunos. O professor-performer, aqui, é aquele que reconhece na palavra performance a necessidade de “uma atitude pedagógica diferenciada”. (CIOTTI,1999, p. 28).

Foi então que comecei a me interessar pela possibilidade de ação com as imagens em sala de aula. A princípio, a ideia era bem simples: levar as imagens e ouvir os alunos sobre a percepção que eles tinham sobre as fotografias. Ministrei aulas em oito turmas diferentes, mas só levei as imagens para quatro delas: 1) Vídeos curtos para as redes sociais; 2) Vídeos de marketing; 3) Produção de vídeos para o Youtube; 4) Produção de vídeos com o celular). Além de ter ficado insegura em apresentar as imagens, o que me direcionou a não as ter levado nas primeiras aulas, também tinha a questão da aproximação do tema professor performer, que fui entendendo aos poucos, exigindo uma fase de amadurecimento na minha cabeça.

Na minha trajetória como aluna, não tive a oportunidade de encontrar tantos professores que me dessem abertura para colaboração em sala de aula; na sua grande maioria, foram personas donas da sabedoria absoluta, reflexivos e com um certo ar de autoridade. Apresentar a minha pesquisa em sala de aula era apostar em uma figura totalmente contrária a tudo que tinha vivido: eu estava ali para dialogar, sensibilizar e também disposta a receber as várias narrativas que cada aluno poderia me oferecer.

Isso exigiria uma postura diferente por parte dos alunos. Na educação tradicional, os alunos escutam e recebem a bagagem dos professores, não existe assim tanta troca; claro que falo aqui a partir da minha experiência, foi isso que vivi na minha caminhada como aluna. A educadora Milene Chiovatto, em artigo intitulado “O professor-mediador”, explica que a mediação deve estar entre o conhecimento e o aluno, como facilitador da construção significativa de um saber coletivo, promovendo o diálogo entre artista e público, obra e espectador.

O professor não é um “vaso”, um receptáculo repleto de informações e conhecimentos a serem dali retirados e dados aos alunos. O professor é um ser pensante e de ação. Através da reflexão e da ação, deve ser capaz de estabelecer ligações entre os conteúdos a serem transmitidos e as demandas e necessidades do processo educativo pelo qual passam seus alunos, suas respostas em relação ao assunto tratado e, na soma disso tudo, reavaliar suas próprias opiniões. Estabelecer ligações, sem impor uma determinada “verdade”, é o aspecto mais delicado da tarefa docente (CHIOVATTO, 2000, p. 17).

Apesar de todas as aulas que ministrei serem no campo do audiovisual, entende-se que existe uma abertura para propor uma metodologia mais ativa, isso na verdade aconteceu poucas vezes. O curso tinha uma ementa fixa, destinada ao mercado de trabalho, e os alunos precisavam produzir um vídeo final que se relacionasse com o tema das aulas para receber o certificado. Eram poucas semanas para alcançar tantos objetivos: curso livre de duas semanas e meia, com carga horária de 33 horas, e a minha proposta de apresentação das fotografias era uma atividade extra à ementa oficial.

As aulas foram todas *online* por conta da situação da pandemia e interagir através de uma tela de computador, confesso, não é tarefa fácil. Imagino que em uma sala de aula tradicional podemos ver a reação dos alunos através de pequenas expressões em seus rostos. Com a sala de aula virtual, eu tinha apenas a minha imagem e os muitos ícones na minha frente. Eu lembro da grande emoção que invadiu o meu coração quando escutei a voz do primeiro aluno que ligou o microfone para interagir. Com toda essa dinâmica remota de sala de aula, era um desafio construir um elo de afeto entre mim e os alunos em tão pouco tempo.

Para todas as turmas, a apresentação das imagens era sempre o primeiro exercício que realizava no início das atividades com o intuito de criar laços de afeto e aproximação. Começo, então, falando do meu percurso como pesquisadora; depois, falo do meu bairro e que sou a filha caçula de seis irmãos.

Na sequência, mostro a Figura 2, em que eu estou em cima de um cavalo de madeira, e falo: “Essa sou eu quando criança”. De imediato uma ponte entre mim e os alunos era construída, no *chat* apareciam carinhas, risos e corações. Fui entendendo esse momento de aproximação com as turmas, quando eu me mostro e falo de mim como uma espécie de ritual afetivo.

Considero essa minha primeira experiência como uma tentativa para constituir uma aula performática – instaurar um espaço de performance. Naíra conta que a performance seria uma espécie de laboratório de experimentações, possibilitando a manifestação de ideias revolucionárias (CIOTTI, 1999, p. 18) e apontou evidências de que tais atividades (lecionar e performar) não seriam completamente inconciliáveis, cunhando o termo híbrido professor-performer.

A pesquisadora explica que uma pessoa lendo em voz alta é um exemplo de uma primeira ocorrência de performance e que a performance pode ser classificada como uma linguagem híbrida, na qual o pensamento artístico se movimenta através de elementos de

linguagem sonora, visual e verbal, atualizando no corpo as infinitas matérias, visíveis ou não (CIOTTI, 1999, p. 32 e 33).

Todos os momentos em que apresentei as fotografias em sala foram diferentes, pois a resposta do público é sempre imprevisível. E a performance só existe na hora que está acontecendo (CIOTTI, 1999, p. 17). Apresentei a Figura 1, em que Ramon está em cima da água; a Figura 2, em que eu estou em cima do cavalo de madeira; e um bloco de imagens com outras fotos da minha família (irmãos, tios e meu avô), que chamei de Figura 3. Escaneei as fotografias e levei para sala de aula virtual. Converter as imagens para o digital me fez pensar nos primeiros tempos da fotografia, em que todo o processo era realizado pelo fotógrafo, no seu estúdio ou em casa, a partir de materiais simples, como vidro e sais de prata, e agora, com a possibilidade da fotografia digital e da digitalização das imagens, eu tinha ali uma foto em computação gráfica com milhões de megapixel.

Vou contando as histórias de como achei as fotografias com poucos detalhes para os alunos, com o intuito que se torne uma investigação, um desvendar de algo, e isso se transforme em um gancho para que eles me perguntem algo sobre as fotos. Conto da paixão dos meus irmãos pelos cavalos e fico desejando que os alunos me interroguem para mais detalhes, ou que imaginemos juntos histórias e aventuras para os cavalos. A interação que desejava que acontecesse na verdade ocorreu poucas vezes durante as aulas, em todos os momentos foram uma conversa pelo o chat, os microfones poucas vezes eram ligados, as câmeras nunca eram, era quase uma invasão se eu pedisse que as ligassem.

Eu entendia a dificuldade que os alunos tinham em ligar a câmera e interagir. Tentava tirar dessa situação o melhor que podia como, por exemplo, apelando para eles interagirem no chat; era quase como uma troca. Eu percebia que o chat ajudava a não hierarquizar os grupos, uma vez que, por ele, todas as pessoas tinham a possibilidade de interagir de forma online, mesmo aquelas muito tímidas.

Outra parte curiosa era que o grupo do fundão de uma sala de aula tradicional, aquele grupo da agitação, que interrompia os professores, não existia mais, agora era o oposto, existiam horas de silêncio e muitas vezes apenas eu falando. E o interessante era que se eu falasse de algum assunto que chamasse a atenção dos alunos, sempre tinha alguém com um *link* no chat com um conteúdo que se relacionava com o que estava falando e uma rede de interações se estabelecia na construção coletiva de saberes.

Fui percebendo diferentes modos de aceitação das fotografias, às vezes simplesmente só reagindo com *smiles* no chat, outras colocando algum assunto que se relacionasse às

fotografias, alguns alunos respondiam que as imagens pareciam ser tiradas no interior do Ceará e que os faziam lembrar dos seus pais. Diego (18), aluno de produção de vídeos para o YouTube, perguntava se o que falo sobre a história das fotos é verdade ou mentira, questiona se isso faz parte de um jogo. No fim da conversa, ele propôs que eu juntasse as pessoas das imagens e fizesse um canal no YouTube contando todas as histórias.

Já Livia (18), aluna da mesma turma, perguntava onde era essa fazenda, referindo-se à imagem dos meninos em cima da égua. Digo que não tenho certeza se é fazenda, mas poderia ser; ela usa a palavra “rural” para descrever o que vê na imagem. A conversa com a turma sempre dura em torno de uma hora e eu preciso interromper e dar continuidade ao restante do conteúdo. Por conta disso, pedia para que os alunos trouxessem na aula seguinte algo escrito, ou até mesmo uma imagem, que pudesse expressar o que as fotografias despertaram em cada um deles.

Os alunos sempre me questionavam se isso iria valer nota e eu explicava que não, que na verdade tudo isso fazia parte de uma pesquisa que estava desenvolvendo do mestrado. Essa explicação fazia com que os alunos relaxarem mais e muitas vezes nem participavam do exercício. Desejava muito que eles rompessem um pouco com esse modo de saber/fazer que foca na elaboração de produtos sob a supervisão e avaliação de uma figura externa; a minha vontade ali era que eles tivessem um momento livre de criação.

Livia trouxe-me uma espécie de panfleto construído a partir da imagem dos meninos em cima da égua; na arte tem escrito: “Já pensou em construir memórias em um lugar incrível?”. E eu senti que de alguma forma tinha acontecido esse momento livre de criação tanto que desejava. Trabalhar as imagens com os alunos foi um momento em que senti uma perda de controle com a pesquisa: entregando as imagens para eles, eu não dominava o que poderia vir para a pesquisa. Antes, as imagens eram só minhas. Depois de compartilhar com os alunos, elas se transformaram em nossas imagens.

Figura 13- Panfleto “Já pensou em construir memórias?”



Já pensou construir memórias em um lugar incrível?

- ✓ Boa localização
- ✓ 2 km do Hotel fazenda Ensolarar
- ✓ Planeje seu lar como você quiser
- ✓ Terrenos amplos



 ENTRE EM CONTATO COM A GENTE E CONHEÇA O SEU PROJETO HOJE

www.seuespaco.com.br
FELICIDADE E QUALIDADE TEM LUGAR. VEM PARA O SEU ESPAÇO!

Fonte: Livia de Sousa

A partir do que Naira Ciotti trabalha no híbrido professor-performer, pude vislumbrar outras possibilidades para o desenvolvimento de uma aula fora do contexto da educação formal. Ciotti (1999) propõe que o aluno seja produtor de arte em um contexto em que ensinar é, acima de tudo, um processo de criação e experimentação e, desse modo, se contrapõe ao modelo de educação tradicional no qual os alunos não são protagonistas das suas histórias.

Na turma de “Vídeos curtos para as redes sociais”, Rebeca (20) produziu uma folha de quadrinho com uma pequena história a partir das fotografias apresentadas. Nela, seus personagens fogem de um “macho véi” que aterroriza a cidade. Fiquei curiosa em saber com qual programa ela elaborou a montagem das imagens e a aluna me conta que usou o “Comic Life”⁵. Aos poucos, a sala foi se transformando nesse lugar de troca mútua. Eu aprendo e eles aprendem.

Outra referência muito importante para a minha pesquisa, inclusive para entender a escolha da metodologia de trabalho que é da prática artística compartilhada, é o conceito Arte Relacional⁶, o termo pensando pelo o crítico e curador Nicolas Bourriaud vai explicar que as obras de arte relacional promovem encontros, cujos significados são construídos coletivamente.

Para Bourriaud, o artista é aquele que se esforça para criar conexões, abrir canais, inspirar estados de encontros casuais, práticas de proximidade e contemplar novas formas de socialização. Um ponto importante a ser entendido no conceito de arte relacional é que o espectador não apenas assume os sistemas relacionais implicados pelo artista, mas também reafirma sua relação com o mundo e com os outros indivíduos.

⁵ Comic Life é um programa de editoração eletrônica criado pelo desenvolvedor de software Plasq. O Comic Life está disponível para Mac OS X e Windows. O programa permite que você crie seus próprios quadrinhos, álbuns de fotos, apresentações e muito mais. Link: <https://comic-life.br.uptodown.com/windows>. Último acesso em 22 de abril de 2022.

⁶ Estética relacional Teoria elaborada na década de 1990 pelo crítico e curador francês Nicolas Bourriaud, a estética relacional pode ser definida como plataforma estética e método crítico com base na detecção de certa sensibilidade compartilhada. Na arte relacional, as experiências e repertórios individuais estão a serviço da construção de significados coletivos, o que faz com que a participação do público seja um fator-chave na ativação ou efetivação de tais propostas. Valorizam-se as relações que os trabalhos estabelecem em seu processo de realização e de exibição, com o envolvimento de artistas e do público. Disponível em: https://www.catalogodasartes.com.br/historia_arte/tDc/. Último acesso em 20 de junho de 2022.

Figura 14- Tirinha “A incrível história dos Irmãos Cavalcante”



Fonte: Rebeca Gomes

Essa ação que desenvolvo em sala de aula conversa e dialoga com o trabalho de diversos artistas, como Joseph Beuys (1919-1932). Eu reconheço em parte do trabalho de Joseph esse tipo de relação que o Bourriaud identifica como arte relacional.

Joseph Beuys é artista e também professor de escultura da Academia de Arte de Dusseldorf, Beuys desenvolveu diversos trabalhos, interagindo com ideias discutidas pelo público, e nos seus processos a interatividade era fundamental. PINACOTECA, Pinacoteca: artistas. Disponível em: <<http://pinacoteca.org.br/artistas/joseph-beuys/>>. Último acesso em 22 de abril de 2021.

Na sua obra “Directional Forces”, Beuys instalava, em uma sala, quadros-negros, cavaletes e giz. O público surgia e, então, ele ficava falando sobre suas ideias e escrevia-as nos quadros, interagindo, para a construção da escultura social⁷. Depois de escritas com giz nos quadros, as ideias eram fixadas com *spray* e Beuys colocava os quadros pelo chão do ambiente. As pessoas então andavam sobre os quadros, escrevendo ou complementando com novas ideias. Este era o objetivo, discussão de ideias, uso da palavra, da interação, da mente, do conhecimento, da vivência e do corpo.

Uma das suas célebres frases do artista é: ser um professor é minha obra de arte. MAGDAVICINI, A arte de Joseph Beuys: Pedagogia e Hiperídia. Disponível em : <<https://www.magdavicini.com.br/pt/artigo/a-arte-de-joseph-beuys-pedagogia-e-hipermidia> >. Último acesso em 22 de abril de 2021. O meu trabalho em sala de aula dialoga com o trabalho de Beuys na medida em que a interatividade, a inclusão de ideias é fundamental para os processos. Tendo a interdisciplinaridade como caminho a seguir.

O artista trabalhava com um conceito ampliado de arte em que todo ser humano é um artista. Além disso, para o Beuys, as relações entre professor e aluno deveriam ser transformadas: a comunicação, segundo ele, nunca pode ser vista como meio de apenas uma via do professor para os aprendizes. O professor troca igualmente com os estudantes. As relações mestre/pupilo, transmissores/receptores são relações oscilantes. PINACOTECA, Pinacoteca: artistas. Disponível em: <<http://pinacoteca.org.br/artistas/joseph-beuys/>>. Último acesso em 22 de abril de 2021.

Outro trabalho com o qual dialogo é do artista Ivald Granato, que em 1977 lançou um panfleto que diz: “Adote o artista, não deixe ele virar professor”. Leio o panfleto e penso em

⁷ Escultura social é uma frase usada para descrever um conceito expandido de arte que foi inventado pelo artista e co-fundador do Partido Verde Alemão, Joseph Beuys. Beuys criou o termo "escultura social" para incorporar sua compreensão do potencial da arte para transformar a sociedade. (Sítio das fontes, Fortaleza, 23 de março de 2022. Disponível em : <https://www.sitiodasfontes.com.br>). Último acesso em 26 de abril de 2022.

inúmeras interpretações, como a precarização da profissão e porque seria tão ruim assim virar professor. Também imagino uma possível recusa dele, como artista, em se enquadrar aos padrões cientificistas associados à figura do professor além de discutir o papel do artista na sociedade. O trabalho que faço com a turma dialoga com o trabalho de Ivald Granato quando tento descentralizar a figura do professor como detentor e transmissor exclusivo de conhecimento. No trabalho do artista, o que mais me interessa é essa possível recusa em não se enquadrar nos padrões associados à figura do professor que só está ali para depositar informações e não receber nada.

Meus hábitos de apresentação das imagens mudam a partir do que construo através dos espaços de escuta da sala de aula, e percebo que à proporção que desmistifico a figura sisuda e autoritária que muitos esperam encontrar em sala de aula a conversa em torno das imagens melhora.

A cada turma que inicio sempre tiro uma história nova sobre as imagens. Percebo que o envolvimento dos alunos vai crescendo através das narrativas que apresento sobre as imagens, família, memórias e cavalos. No *chat*, a movimentação contínua; começo a receber áudios dos alunos no WhatsApp falando sobre carreira, sonhos, desejos de futuro, mesmo eu jamais tendo visto as imagens de nenhum deles com a câmera ligada: sim, as câmeras continuam desligadas.

Acordo com a turma para termos um momento de orientar projetos pessoais dos alunos que se interessarem. Ana, aluna de “Produção de vídeo para o Youtube”, envia-me um roteiro de um curta que deseja realizar após o curso; convenço a aluna a apresentar a proposta em sala de aula para os colegas, relato que isso pode encorajar outros alunos a falarem dos seus projetos. Na hora da apresentação de Ana, todos ficam atentos escutando a explicação e motivação sobre o seu projeto. Ana deseja contar a história de três amigas que passam a conviver em uma casa durante a pandemia.

Já nas turmas “Vídeo marketing” e “Produção de vídeos com o celular” trouxeram-me o gênero meme para a sala de aula. José (18) e Emerson (20) foram os primeiros. No contexto da internet, meme é uma mensagem quase sempre de tom jocoso ou irônico, que pode ou não ser acompanhada por uma imagem ou vídeo e que é intensamente compartilhada por usuários nas mídias sociais. MUSEUDOMEMES. Ensaios e entrevistas. Disponível em: <<https://museudememes.com.br/>>. Último acesso em 08 de agosto de 2021.

O termo foi cunhado pelo zoólogo Richard Dawkins em sua obra “O gene egoísta”, de 1976.

Emerson brinca com a imagem desgastada em que eu estou em cima do cavalo de madeira e cria um vídeo narrativo de humor a partir dessa fotografia. No vídeo Ermerson mostra diversas imagens antes de exibir a minha fotografia e depois comenta em tom de brincadeira “tem dias que parecemos o cavalo da princesa e tem dias que aparecemos só o cavalo”. Link do vídeo⁸ que o aluno Emerson criou.

José (18) cria um texto a partir da mesma imagem com uma pergunta: “Como dominar o urso?”

Figura 15- Meme “Como dominar o urso”



Fonte: José Alves

⁸ Vídeo que Emerson criou a partir das imagens: <https://youtu.be/IibJiLqdZFE>. Último acesso em 26 de abril de 2022.

Em outra imagem, o mesmo aluno trabalha a fotografia com um software de edição de imagens e faz o cavalo desaparecer.

Figura 16- Meme “O cavalo sumiu”



Fonte: Emerson Paiva

A sala de aula vai se transformando em um lugar aberto a experimentações e, dessa forma, o processo educativo não se configura como algo fechado, a ideia não era chegar em uma conclusão sobre os processos e a respeito das imagens discutidas, mas tornar visível os diferentes pontos de vista, a variedade de discursos que podem estar presentes no pequeno espaço da sala de aula, introduzir a possibilidade de pensar em arte.

4 AUTO-MISE-EN-SCÈNE - AÇÃO 2

Nesta parte da pesquisa, surgiu um desejo de trabalhar a direção artística⁹ e a encenação nas minhas imagens, a curiosidade foi crescendo depois de ter acesso a trabalhos que falavam sobre o assunto, mas foi só quando eu descobri o publicitário John Drops¹⁰, que usa o bom humor para fazer releituras de roupas de artistas, que eu entendi de fato o que desejava fazer naquele momento. Com muita criatividade, John, como é conhecido nas redes sociais, conquistou 11 mil seguidores com imitação de roupas de celebridades nacionais e internacionais.

Em minha pesquisa, quis experimentar esse deslocamento de objetos presentes nas imagens: um cavalo que pode virar cadeira, um ursinho de pelúcia que pode virar pintura, um chapéu de vaqueira que pode virar bola. Também estou interessado em pensar em como seria uma foto sem a intervenção do fotógrafo. Sem relacionamentos emocionais de qualquer tipo - poder, cultura, psicologia, sociedade.

Comecei a me fotografar em casa, usando o meu celular. Fui juntando objetos do meu quarto, cadeira, vestidos, chinela havaianas e o quadro da sala de casa em formato do rosto de um cavalo. Na minha primeira foto, usei o temporizador que é um dispositivo capaz de medir o tempo, sendo um tipo de relógio especializado. O temporizador pode ser usado para controlar a sequência de uma foto para outra. Eu tive 5 segundos para me posicionar até que ele disparasse e gerasse uma imagem.

Fabulo novas imagens tendo como referência a minha em cima do cavalo de madeira. Começo a pensar se a presença de uma segunda pessoa fotografando, sobretudo, de sua câmera, se isso pode influenciar a auto-mise-en-scène¹¹ das pessoas fotografadas e provocar aquilo que Claudine de France (1998, p. 412) denomina de comportamentos profilmicos, isto é, “a maneira mais ou menos consciente com que as pessoas fotografadas se colocam em cena”.

⁹ Direção de Arte é o responsável por criar o conceito visual de um filme ou imagem e orientar sua equipe para a execução desse projeto. (Aicinema, Fortaleza 26 de março de 2022. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/>). Último acesso em 26 de abril de 2022.

¹⁰ Página com fotos e textos do John Drops, Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/johnurbaniblog>. Último acesso em 20 de março de 2022.

¹¹ Mise-en-scène é uma expressão francesa que está relacionada com a encenação ou o posicionamento das pessoas dentro da cena. A mise-en-scène é uma expressão utilizada majoritariamente na indústria cinematográfica, o termo pode ser usado para definir qualquer tipo de situação onde se "constrói" uma cena, definindo o cenário, atores ou outros elementos. Misanscene, Disponível em: <https://misanscene.wordpress.com>. Último acesso em 26 de abril de 2022.

Figura 17- Renata segurando balões e ampulheta.



Fonte: arquivo pessoal.

Na imagem dezoito eu seguro uma ampulheta, balões, e estou com um vestido longo cor vinho, os objetos estavam todos no meu quarto, durante o processo de pesquisa, transformei esse espaço em um ateliê criativo, fui amontoando todos os objetos que encontrava em casa e que me despertava um certo interesse. A ampulheta ganhei de uma grande amiga que mora em outra cidade, ela me disse uma vez que era para medir o tempo do nosso próximo encontro.

O vestido tinha sido comprado em um brechó por dez reais e estava esperando uma ótima oportunidade de usar, os balões e chapéu são que sobraram da última festa de aniversário da minha sobrinha Olivia. E assim foi com os outros objetos, o quadro em formato de cavalo que apresento nas próximas imagens foi minha mãe que me deu de presente logo que mudei para a casa que estou hoje.

Com a presença da câmera, uma espécie de ficção inerente a qualquer pessoa fotografada adquire formas mais ou menos sutis e identificáveis. É interessante como esse termo "Ficção" pode ser interpretado de muitas maneiras. Pode-se dizer que é "contar histórias", "inventar" ou até "mentir". Mas, independentemente da aceção escolhida, a ficção parece estar sempre do lado oposto da realidade, da verdade.

Mesmo me auto fotografando, existiam uma atitude e interpretação de papéis. Uma interpretação da foto original, uma ficção, algo que transita exatamente entre a auto representação e o simulacro. Na imagem, seguro uma ampulheta, um objeto capaz de medir o tempo, e balões. Na cabeça, uso um chapéu de aniversário, e estou usando um vestido longo cor de vinho com uma abertura na perna.

Durante a realização da fotografia, sem nenhuma presença de um espectador, apenas eu e o celular que em alguns minutos ia disparar e gerar a imagem, percebi as materializações da auto-mise-en-scène¹² diante da câmera, quando nos colocamos diante de uma câmera, seja em uma fotografia ou em filme, imediatamente criamos uma "alteridade" de nós mesmos, um personagem além, mas, ao mesmo tempo, a partir de nós mesmos, que acaba adquirindo vida própria como em uma assumida obra de ficção.

¹² "O conceito de auto-mise-en-scène é bastante útil em tempos tão marcados por exercícios de autoficção nas artes" (COMOLLI, p. 84). Comolli aprofunda a reflexão: "Como abordar essa estranha noção de auto-mise-en-scène? Perguntemos como o cineasta poderia não enfrentar a questão do outro. Não apenas como questão do outro a filmar. Mas como questão do outro que está, no momento em que eu o filmo, (me) reenviando também o seu olhar. Aquele que eu filmo me vê. Aquele que eu filmo me chega não somente com sua consciência de ser filmado, sua concepção de olhar, ele chega com seu inconsciente em direção à máquina cinematográfica, ela própria carregada de impensado, ele chega com seu corpo diante dos corpos daqueles que filmam" (COMOLLI, p. 84).

Compreendo de forma consciente que, no ato de ser fotografada, há endereçamento, há uma leitura de si que encontrará um expectador e isso me fez pensar que eu precisava de uma atitude performativa que fosse extremamente minha, sem interferências e sem um modelo a ser seguido. Quando estamos diante de uma câmera, temos um compromisso pessoal de apresentarmos em síntese o melhor de nós. (BARTHES, 1984, p. 22). Por mais artificial que seja, ou ficcional, a fotografia é sem dúvida um atestado de presença e de conceitos de uma determinada época. (BARTHES, 1984, p. 22). “Ora, a partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem” (BARTHES, 1984, p. 22).

Figura 18- Renata segurando o quadro com as mãos.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 19- Renata sentada no cavalo



Fonte: Imagem pessoal

Nessa foto, chamei minha vizinha Carol, que também é minha amiga, para compor a cena, expliquei que era um trabalho que estava desenvolvendo, e ela aceitou imediatamente. Carol não interfere muito na fotografia, apenas se posiciona como eu peço, mas a presença de outra pessoa em cena é sempre uma negociação.

Essa ação foi importante para transformar meu espaço em um laboratório de criação fora de ambientes institucionais, foi importante para repensar a ideia de que existe um lugar para arte acontecer, importante também para construir um tempo diferente para os meus processos, aonde eu pude pensar com calma em cada detalhe, com isso eu tive a oportunidade de testar minhas ideias e exercitar processos relacionais.

5 MANDA MEME - AÇÃO 3

Meu contrato com a escola estava chegando ao fim e com isso as aulas que ministrava. Senti-me feliz por ter despertado um clima motivacional em sala de aula no processo de aprendizagem com os alunos, essa experiência me fez refletir a arte como esse campo de trocas, e essa foi minha primeira motivação para continuar com a produção de memes que os alunos começaram.

A segunda coisa que me fez continuar com a produção de memes foi a curiosidade por diferentes linguagens e a relação texto e imagem que surgia a partir de *gifs* e carinhas que o *chat* das aulas online me apresentava. Pesquisar gêneros multimodais como memes, *gifs* e emojis e a relação entre palavra e imagem foi um dos caminhos que a sala de aula me apontou e que decidi apostar. Segundo Gasparetto Sé (2008), “os textos multimodais são aqueles que empregam duas ou mais modalidades de formas linguísticas, a composição da linguagem verbal e não verbal com o objetivo de proporcionar uma melhor inserção do leitor no mundo contemporâneo.” (SÉ, 2008, p. 1)

Outros argumentos vão surgindo para justificar a ação, como por exemplo, a vontade de que mais pessoas interagissem com as minhas imagens e que eu pudesse transformar a minha rede social em uma grande lugar de trocas e interação. A arte relacional vai me ajudar a trilhar esse caminho possível onde a interação humana é mais importante que a obra. Onde o próprio conceito de obra de arte deixa de apresentar necessariamente em objetos, podendo ser diluídos, e podendo se pensar nos trabalhos de arte em ambientes interativos como a internet onde o público possa integrar com o processo de produção.

Os “geradores de memes”¹³ têm um papel fundamental nesta ação já que permitem a criação de um meme a partir de modelos pré-determinados e em pouco tempo, já que com eles não é preciso conhecer o funcionamento de editores de imagens. Usei o aplicativo “memegenerator”¹⁴ para divulgar a ação “Manda Meme” na minha rede social.

Fiz seis memes para divulgar a ação. Nesse trabalho, foquei apenas na Foto 2, que é a minha em cima de um cavalo de madeira. Eu comecei a ação produzindo os memes iniciais porque achava que isso poderia ajudar outras pessoas a entender, funcionando como uma espécie de exemplo. Os memes que produzi trazem um certo desabafo, nas frases escrevo

¹³ Os **geradores de memes** oferecem modelos prontos e permitem que usuários personalizem as frases. Disponível em: <https://www.zoom.com.br>. Último acesso em 12 de junho de 2021.

¹⁴ O aplicativo **Meme Generator Free** é um dos mais populares entre os usuários, e permite a edição de imagens com recursos simples, além de um tutorial de como fazer memes para iniciantes. Disponível em: gerarmemes.com.br. Último acesso em 12 de maio de 2021.

coisas como: “Traumas da família”, “Medo” e “Pandemia”; um humor diferente do que normalmente tinha visto nos memes que circulam na rede, que mais escrachados, com piadas e brincadeiras. Se o objetivo do meme é fazer rir, de alguma forma, devido à quantidade de interação e feedback que recebi, acredito que consegui fazê-lo, mesmo não usando aquele humor rasgado que conhecia.

Os memes, em sua maioria, são formados de imagens associadas a um texto. Na imagem que utilizo como base para ação do meme, observo a construção e a relação entre objetos de discursos visuais e verbais. Inicialmente tenho um pouco de dificuldade para escolher que palavras poderiam substituir o urso, o cavalo e o chapéu e isso também pudesse construir sentido para o texto.

Figura 20 - Memes que criei na ação “Manda Meme”



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 21- Memes que criei na ação “Manda Meme”



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 22- Memes que eu criei na ação “ Manda Meme”



Fonte: Arquivo pessoal

Acredito que no meme a foto por si só pode ser considerada engraçada, mas com a ajuda do texto, consegue atingir mais pessoas. O próprio site (gerador de memes) guia as pessoas que acessam, existe no site três caixinhas para as pessoas escreverem as frases posicionando na imagem, sendo o sentido da imagem dado pelo texto. Tive que criar o Linktree¹⁵ para melhorar o desempenho da ação depois que uma amiga me avisou da dificuldade de acessar o link para gerar os memes que eu tinha disponibilizado pelo Instagram; realmente, com a organização das informações em uma única plataforma como Linktree, percebi que o acesso ficou facilitado.

No Linktree, organizei três pastas para quem fosse acessar o link da ação. A primeira era com a minha foto original em cima do cavalo de madeira. A segunda pasta trazia os memes que tinha feito a partir da imagem e a terceira era o link para o gerador de meme.

O Meme 1, produzido por Trojany, tem escrito “Pandemia”, “Promessa de engajamento fama e dinheiro” e “Usuário ansioso na pandemia”; as palavras brincam com o sentido dos objetos: o chapéu, o urso e o cavalo ganham outros significados. O chapéu é o Instagram; o urso é a promessa de engajamento e dinheiro; e o cavalo é o usuário ansioso pela pandemia. Esse meme fala da relação com as redes sociais e os danos causados a longo prazo. Comecei a divulgação dos memes durante a segunda onda da pandemia na cidade de Fortaleza e muitos deles refletiam esse momento.

¹⁵ Linktree é uma plataforma de social-linking e redes sociais que opera num modelo freemium e foi desenvolvida por Alex Zaccaria, Anthony Zaccaria e Nick Humphreys, com sede nas cidades de Melbourne e Sydney, na Austrália. TRENTINI, Gustavo. Linktree nas estratégias digitais. nacionalvox, 2021. Disponível em: <https://www.nacionalvox.com.br>. Último acesso em 22 de março de 2022.

Figura 23- Meme criado por Trojany



Fonte: Trojany

Ao postar na plataforma do Instagram, sempre escolho um horário em que tenho uma possibilidade de melhor visualização dos stories e com isso eu possa ter mais acessos. As pessoas que participaram publicaram as fotografias nas suas páginas e depois me marcaram, as divulgações foram todas via Instagram, produzi alguns stories explicando sobre a minha pesquisa e todos os dias durante uma semana eu repostava os stories e incentivava as pessoas a interagir. No total tive dez compartilhamentos com a minha imagem durante uma semana de ação no Instagram.

Em “Políticas da imagem” (2021) a autora discute como as imagens se transformam no próprio campo da disputa política contemporânea. Numa outra face da moeda, Giselle observa que, nos dias atuais, toda imagem é política.

Se nós pensarmos que, em última instância, tudo o que fazemos no mundo é uma expressão política de algo, as imagens não poderão fugir a essa questão. Mas hoje, mais do que nunca, toda imagem expressa uma forma política, ocupa um lugar político. Mesmo a imagem que talvez seja inocentemente produzida por alguém, como uma selfie, ela carrega consigo todos os elementos corporativos, os metadados. Então, sim, a gente pode dizer que toda imagem é política. (BEIGUELMAN, 2021, p.37).

No Meme 2, produzido por Débora, ela usou apenas duas frases, uma direcionada ao urso e a outra ao cavalo. No texto, o urso é “Em busca de romance” e o cavalo é o “Tinder”; o meme brinca com a dificuldade de conseguir paqueras em um momento de confinamento e de conversas virtuais. No meme 3, criado por Bruna, no chapéu tem escrito “Eu”, no ursinho “Tese” e, no cavalo, “Pandemia”, dando a entender a dificuldade de terminar uma escrita de um texto acadêmico em plena pandemia. Novamente, percebemos que o texto dá novos sentidos à imagem.

Figura 24- Débora e Bruna criam meme



Fonte: Débora e Bruna

Os memes criados são pilares fundamentais para essa proposta de grupo virtual que busco. Compartilho todas as postagens e vou marcando os realizadores que participaram da ação, entendendo esse “compartilhar” como uma possibilidade ainda maior de criar novas histórias. Também achei os textos em que os participantes associam a imagem e criam o meme como uma espécie de pequenos “diários íntimos”, frases expressando o momento emocional de cada um deles.

Dois trabalhos nortearam esse momento da pesquisa: um é artístico e o outro é de pesquisa e mapeamento da relação entre meme e comunicação. O artístico é o projeto “Trace a Face”¹⁶, no qual o artista Tutunho (Wellington Jr.) disponibiliza aos participantes posters com a foto de seu rosto limpo, em um convite para intervir na foto. A intervenção pode ser com desenhos, pintura, grafite, etc. “Nesse projeto de foto performance, ele busca sua própria subjetividade, a partir do olhar do outro, e trata de temas como: eu, identidade, rostidade, auto-performance, arte urbana, estética relacional”. Wellington Jr. (Tutunho). Fonte: Tutunho foi a biblioteca, Roedores de Livros. Fortaleza, 13 de Dez. Disponível em: <http://roedoresdelivros.blogspot.com/>. Último acesso em 26 de abril de 2022.

O projeto de pesquisa e mapeamento é o #MUSEUdeMEMES, da Universidade Federal Fluminense¹⁷, que tem entre seus objetivos principais a constituição de um acervo de referência para pesquisadores interessados na investigação sobre o universo dos memes, do humor e das práticas de construção de identidades e representações em comunidades virtuais; além de promover debates, orientação de pesquisa, compartilhamento e reflexão de dados sobre temas relacionados aos memes de internet.

O #MUSEU tem forte inspiração para minha pesquisa por transformar o meme em pesquisa científica e fazer uma reflexão sobre por que não podemos ler os memes como objetos dignos de ocupar o espaço de um museu. Geralmente, atribuímos aos memes um caráter banal, cotidiano, mas eles constituem uma linguagem bastante inovadora em muitos sentidos.

O ato de reproduzir e compartilhar os memes criou um laço social entre mim e as pessoas que participaram dessa ação. As pessoas que criaram os memes já estavam na minha rede de contatos, mas com a iniciativa foi se formando ali uma pequena comunidade virtual, um certo senso de irmandade que isso foi se tornando.

¹⁶ Mais informações sobre o projeto podem ser consultadas em sua página no facebook: link: <https://www.facebook.com/TRACEaFACEproject>. Último acesso em 17 de abril de 2022.

¹⁷ Mais informações podem ser consultadas em seu site: link: <https://www.uff.br>. Último acesso em 17 de abril de 2022.

Nem todos os memes que recebi seguiram exatamente o padrão estético dos memes padrões (foto + texto em fonte cor branca com bordas pretas). Apesar da plataforma geradora de memes padronizar, algumas imagens, na hora da postagem no Instagram, saíram cortadas. No entanto, a estrutura do texto permanecia. A maioria dos memes que foram criados e compartilhados, tanto por mim quanto por quem acessou a plataforma geradora de memes, tinha uma conotação de desabafo ou de compartilhar situações/frustrações/sentimentos, expondo angústias, falando das vivências e claro se comunicando.

6 AMOR, MORTE, FOTOGRAFIA - AÇÃO 5

É difícil saber o momento exato em que comecei a me interessar pelos cavalos. Na minha imaginação, os cavalos representavam os meus irmãos, a minha família. Existia uma estranheza ao me aproximar, mas também tinha poesia; eu sempre tive medo dos cavalos porque não entendia tamanha beleza e força, me aproximar era também se aproximar das minhas memórias de infância e das histórias da minha família.

Em 2013, meu irmão Ramon faleceu e eu conto para todo mundo até hoje que ele morreu de um acidente com um cavalo. No fundo, nunca importou muito se isso que criei era verdadeiro ou falso, o que importava mesmo é que perdemos o nosso melhor montador. Ramon foi assassinado em 2013 e nunca mais falamos sobre isso. Pesquisar sobre cavalos era tocar em muitas feridas.

Em algumas culturas, o cavalo é uma poderosa figura que representa os desejos humanos mais impulsivos. Ele também é associado à água e ao fogo, pois em alguns casos (os animais selvagens) são difíceis de controlar. Chegalier, Gheerbrant, descrevem em sua obra, *Dicionário de símbolos* (2009, p.32) que os cavalos têm uma grande relação com o divino, uma vez que podem servir de guia para as almas atravessarem o mundo material para o espiritual.

Segundo o autor, o cavalo é símbolo de riqueza, sucesso e vitalidade. Ele é a montaria do grande guerreiro e exército celestial, viajando pelos mundos e transportando almas. Cavalos são montarias para heróis, deuses, santos e conquistadores espirituais. Quando me coloco na frente de um cavalo, sinto algo, uma paixão, um carinho, um amor, uma emoção. É espiritual.

Torço para que Ramon tenha atravessado o mundo material com o seu cavalo e chegado ao reino dos mortos, onde eu imagino que ele está em paz; ele amava os cavalos e tenho certeza que do outro lado tem um pasto bem verde para brincar e cavalgar. Sonho com ele igualzinho nas fotos até hoje: um menino em cima de uma égua de camisa azul, com os olhos miúdos do sol do meio-dia. Nos meus sonhos, ele sempre será uma criança.

Das poucas fotos que eu tinha quando criança, a única que estava intacta e a única que minha mãe não destruiu, e a que me lembro com mais detalhes a partir do momento em que cliquei foi a que montei em um cavalo de madeira; foi isso que a tornou tão especial durante sua pesquisa. As fotos impressas têm esse poder de contar histórias e proporcionar uma viagem no tempo com a lembrança de momentos importantes e inesquecíveis. Para Philippe

Dubois “[...] Fotografia é uma máquina de memória [...], uma mnemotecnica mental” (2012, p. 316-317).

Quando olho para essa imagem, olho para uma pessoa que não existe mais, e olho também para um outro tempo. Quando eu me vejo em uma imagem de vinte anos atrás, já com as mesmas feições do ser-adulta, mas ainda sim uma criança, eu não me reconheço, é porque aquela não sou (mais) eu, aquela fui eu. Ou aquela fui eu num momento muito rápido, entre o clique da câmera e a fixação da luz no filme fotográfico. Sou eu sendo outra, como Barthes explica em “A câmara clara”. Assim, na fotografia, saio de mim e me vejo sendo outro. Posso me reconhecer e, na maioria das vezes, me estranhar. Barthes diz que ver a fotografia de si mesmo é “uma dissociação astuciosa da consciência da identidade” (BARTHES, 1984, p. 25).

Depois de ver tantas fotos minhas no cavalo de madeira, comecei a reviver vários sentimentos e me lembrei do horror de cavalgar e do quanto minha mãe odiava fotos. É interessante estar ciente da memória e do poder emocional que alguns objetos têm em nossas vidas, eles despertam nossas emoções, são uma ponte para a memória, uma possibilidade de contar sobre sua vida, um fato extraordinário, um amor, uma paixão, constrói uma estrada antes esquecida, cada objeto é uma memória, uma história, uma emoção.

Em *Memória e Sociedade* (1994, p. 25), Ecléa Bosi fala que a narrativa da própria vida é o testemunho mais eloquente do modo como se deve lembrar. Para este livro, Ecléa reúne oito pessoas idosas, maiores de 70 anos, que viveram desde a infância na cidade de São Paulo. Construindo um texto com muita poesia, Ecléa vai narrando os fatos e revisitando memórias através dos participantes.

Lendo seu livro ganhei mais estímulo para continuar a escrever minhas memórias em torno das fotografias. Percebi que as lembranças são a história da pessoa com o seu mundo, enquanto vivo. Eu sempre acreditei que a memória poderia ser essa preservação ou elaboração do passado, por isso sempre foi muito importante narrar a minha história e a história da minha família.

Esse dia em que fui fotografada só aconteceu por insistência da minha irmã Roberta, a imagem só existiu por conta da sua ajuda. Olhando os detalhes da foto, lembro da blusa preta que minha irmã me deu e do pé de papoula que fazia sombra na entrada da casa. Na fotografia, aparece uma pequena fresta de luz no canto direito que é a janela que dava para a sala da nossa casa. Sobre esses detalhes que fazem a gente reviver as memórias e se apaixonar por uma fotografia em especial.

A minha pose em cima do cavalinho, no momento em que fui fotografada, me faz reviver toda aquela timidez de garota. Observo a minha pose rígida, com uma certa tensão do corpo. Em “A câmara clara”, Barthes define o que considera ser o fundamento da imagem fotográfica: “o que funda a natureza da Fotografia é a pose”. Barthes (1984, p. 22): “ponho-me a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem”.

Desejava refazer essa imagem pelo olhar da minha mãe, porque eu queria muito que ela voltasse a se apaixonar pelas imagens. No começo da escrita desta pesquisa, eu conto como ela sempre destruiu as fotografias, e de como eu e minha irmã tínhamos que esconder as fotos. Agora, queria que fosse ela a produzir imagens, a fabricar um mundo de delícias e temores. Assim como Barthes que ficou fascinado pela imagem da mãe após sua morte, como conta no livro *Diário de Luto*. Barthes, Roland, *Diário de Luto*, WMF Martins Fontes, 2011.

Eu cheguei no pequeno sítio localizado no bairro da Serrinha por volta das 16h. Esse é um espaço em que atualmente meus irmãos criam diversos animais e assim que entrei falei para meu irmão, Rodrigo, que queria treinar a montaria; era a minha primeira vez fazendo isso e ele me perguntou:

— Você quer ser vaqueira agora?

Fiquei ali sorrindo e olhando para ele uns dois segundos até responder que sim. Meu sobrinho Otávio ajudou a selar o cavalo. O cavalo era uma égua e se chamava Paty. Mansinha, tão calminha e dócil, uma beleza de animal. Perguntei sobre o nome e Otávio explicou que a égua era muito bonita e bem tratada como uma patricinha tinha que ser, por isso o nome.

Minha mãe chegou logo depois com minha cunhada, Aldernia, e meus sobrinhos menores, Arthur e Olivia. Pedi para que a minha mãe me fotografasse, eu queria que fosse ela a fotografar. Na foto eu apareço com os olhos fechados e sorrindo. O sol refletia nos meus olhos e não os consegui abrir direito. Aldernia disse-me que precisávamos mudar de local porque não favorecia a foto. Olhando para imagem hoje eu acho ótima, mesmo com os olhos fechados e com todo sol no rosto.

Toda imagem é, de várias formas, um ato de fé, um contrato e um acordo; você tem ali nada além de uns pigmentos numa superfície (e no digital nem sequer isso). Havia um desejo em virar imagem fotográfica, em virar registro e que fosse pelo olhar da minha mãe.

Meu irmão ajudou-me a subir na égua. Quando montei na Paty, Rodrigo ficou me orientado a caminhar, dizendo que era só eu mexer devagarinho o cabresto que ela ia para

onde eu direcionasse, qualquer coisa dava duas batidinhas com o pé, caso ela parasse de andar, que ela caminhava.

Eu me sentia gigante olhando as pessoas do lombo da Paty, era tudo meio instável lá em cima, parecia que eu estava em uma cadeira de balanço de um lado para o outro. Às vezes eu achava que era um barco sacolejando o tempo todo. Lembrei de quando fui passear de barco na orla de Fortaleza e de como eu saí enjoada.

Eu não saí enjoada e nem tonta dessa vez; às vezes achava que ia cair, porque, afinal, era a minha primeira vez passeando com Paty. Olhando depois as fotos eu pude perceber como a égua era mansinha; nas imagens, ela aparece sempre de cabeça baixa, tão submissa e tão forte ao mesmo. Fiquei esperando contemplando a beleza do animal antes de montar; eu lembro que alisei o seu focinho e pedi permissão para subir.

As imagens abaixo são um registro visual desse encontro tão especial de trocas. Esse momento produziu em mim uma convicção de que existe uma criatividade compartilhada por todas as pessoas.

Com base no conceito de arte relacional, me faz pensar que a emoção produz encontros transformadores, negociação infinita entre pontos de vista. Sem entender isso, seria impossível chegar nesse momento da pesquisa.

Figura 25- Otávio selando a égua.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 26 - Otávio segura a sela



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 27- Renata de olhos fechados em cima da égua



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 28- Renata levanta os braços.



Fonte: Arquivo pessoal.

Na foto 19, eu já me sentia mais à vontade em cima da Paty, ergo os braços como sinônimo de “Eu consegui”. Na minha camiseta tem escrito “Get Faster, Run Longer, Keep Running, Love The Process!”: “Seja mais rápido, corra mais, continue rodando, ame o processo!”. Durante a pesquisa, foi importante entender que muitas vezes não se tem um ponto final definido, e que o processo é o mais importante.

Minha mãe grita para fazer outras poses um pouco mais femininas e pede para que eu desça os braços. Eu não obedeço de imediato e continuo posando para as lentes da câmera; resolvi apostar em outras poses que fossem mais espontâneas e que parecessem mais comigo. Concentro-me agora em aprender a cavalgar. Dou três voltas com a égua, o espaço é pequeno e usado para alimentar outros animais. Além de Paty, há bois, galinhas, cachorros, vacas, bezerros e porcos. Uma pequena fazenda em construção.

Percebo que estou de Havaianas e Rodrigo me pede que das próximas vezes eu venha de sapato fechado para pisar firme quando eu for subir na égua. Ele me conta que isso pode me deixar bem mais confiante e independente na hora de subir. Anoto mentalmente essa observação para as próximas vezes não esquecer.

Durante o pequeno percurso/passeio, tantas coisas me faziam recordar de quando eu era criança na casa da minha mãe. Uma vez, meu irmão Ricardo criava um cavalo no quintal de casa e minha mãe sempre brigava com ele por conta que o animal sujava todo o espaço. Tínhamos um quintal enorme na casa da nossa infância, casa essa que não existe mais; lembrei de como eu fui uma criança tímida e do dia da foto em cima do cavalo de madeira.

Minha irmã Roberta insistiu para me vestir. No último minuto, minha mãe me deu o urso para segurar, mesmo eu não querendo, eu segurei. A hora do clique e a vontade de gargalhar. O fotógrafo falando “não se mexa, incline a cabeça para lá e para acolá”. “Fique parada”. Reencenar essa foto e esse momento me fez sentir voltando ao passado e reencontrando uma antiga Renata.

Barthes analisa que sempre que nos sentimos olhados por uma objetiva, tudo muda. “Eu me ponho a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem” (BARTHES, 1984, p. 22). Barthes parece brincar com o fato de a imaginação antecipar a imagem que está sendo produzida pela câmera:

uma imagem (minha imagem) vai nascer: vão me fazer nascer de um indivíduo antipático ou de um sujeito distinto? No entanto, que fosse captado é uma textura moral fina, e não uma mímica, e como a fotografia é pouco sutil, salvo nos grandes retratistas, não sei como, do interior, agir sobre minha pele. (BARTHES, 1984, p. 23).

Queremos sempre ser fotografados da melhor maneira e elaborar uma melhor posição do corpo e rosto. Queremos nos exibir, ser vistos e apreciados. Se auto-enquadrar possibilita reconfigurar o corpo e a mensagem. Criar e ficcionar histórias a partir disso.

Figura 29 - Renata coloca a mão no queixo



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 30 - Renata sorrir



Fonte: Arquivo pessoal

7 CONCLUSÃO

Como pensar um processo de criação sensível, reflexivo e sobretudo voltado para a humanidade e para a arte em um tempo de luta global contra um vírus que destrói famílias, afasta amigos, faz com que experimentemos a morte todos os dias e nos coloca em solidão? Além da pandemia que nos impossibilitou muitos encontros, como estar em um Programa de Pós-Graduação em Arte, em uma universidade pública que sofre diariamente perseguições de um governo que historicamente é o maior em retrocessos na educação, no trabalho e saúde? Como pesquisar cientificamente a arte nesse nosso tempo em que o suporte é a falta de financiamento estudantil e de estrutura física/psicológica, pois nesses dois anos tivemos que nos manter online e com equipamentos pessoais sem qualidade, internet de baixa qualidade, com celulares esquentando por passar muitas horas ligados... Em um caminho com tantos solavancos e desvios é natural que haja erros, acertos e, acima de tudo, resistência. Na verdade, resistir é o que tenho feito durante toda minha vida, e nós, mulheres periféricas, conhecemos bem essa palavra.

Quando comecei a produzir abertamente uma pesquisa com imagens pessoais da minha família, do bairro em que eu moro e sobre as minhas memórias, eu me perguntava, constantemente, qual seria a importância disso para a academia. Será que a academia compreenderia o que eu estava tentando fazer ou ela não estaria aberta a escutar?

Certa vez, Grada Kilomba (2019) falou que quando contamos nossas próprias histórias com as nossas palavras, nós nos tornamos oposição radical a um projeto colonizador. A colonização como um regime de poder de um indivíduo sobre o outro, me leva a não querer repetir em minha pesquisa essa relação, destacá-la e, em alguma medida, superá-la. Por isso, não parei, meu movimento tem interesse em abrir caminhos.

É natural que em alguns momentos queiramos sucumbir, desistir, e isso, claro, não foi diferente para mim. Diante de todos os problemas cogitei desistir, mas ainda bem que a periferia é acolhedora e convivo com um círculo de mulheres, que me ensinam a perguntar, duvidar e a lutar. Nesse movimento, surgiu delas a pergunta: “você está fazendo a pesquisa para quem?” Rapidamente lembrei de Conceição Evaristo nos dizendo que “o importante não é ser o primeiro, o importante é abrir o caminho”.

De uma família de seis irmãos, sou a única que está na universidade e portanto a primeira em uma pós-graduação. Qual a relevância disso? Talvez esteja em questionarmos qual mudança social queremos para o país, quem tem o direito de ocupar as universidades e que tipo de políticas públicas voltadas para inclusão das minorias estamos construindo. No

entanto, será que a universidade é capaz de suportar nossas histórias, ou será que para ela as minorias só importam quando geram um qualis elevado, ou qualquer pontuação ou ranking que se queira levar em consideração?

A minha pesquisa é de fundamental importância para esse Programa de Pós Graduação em Artes pelo fato de desenvolver um trabalho de modo politizado da prática artística de estar junto que dialoga com a noção de arte relacional, aquela de compartilhar experiências e repensar a relação entre artista e público, que fomenta o cuidado para outros, resultando na experiência e engajamento do fazer artístico, o que é crucial para suscitar debates sobre novas formas de prática artística e sobre estar junto como potência com o respeito à alteridade.

Durante o processo de escrita, consegui realizar quatro ações que me ajudaram a pensar sobre a metodologia da pesquisa. A ação “Sala de Aula” foi o que eu penso que me deu mais motivação, e os desdobramentos que aconteceram após a ação me permitiram experimentar as imagens para além da sala de aula.

Em “Auto-mise-en scène”, apresento um trabalho que realizei e que não está acabado, não está acabado porque sinto que preciso experimentar a ação de outras formas e formatos e assim entender mais o que está sendo proposto, mas foi um movimento muito importante para mim que me permitiu entender sobre construção de uma cena. Em “Manda Meme”, trouxe artistas e projetos como os do museu do meme, desenvolvido na Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ. Pretendo voltar, no futuro, para esse capítulo que fala sobre o trabalho, transformando-o em artigo e explorando questões não somente como meme, mas também sobre redes sociais e suas relações com a pós fotografia, e pensar no percurso que realizei ao interagir com o público no instagram.

Ao chegar em “Amor, morte, fotografia”, minha sensação era que as três outras ações foram uma preparação para conseguir falar desse momento das fotografias com a minha mãe. Ainda estou imersa nas possibilidades que descubro com esse trabalho, desde as imagens recorrentes que finalmente consegui materializar, até ideias de releituras das fotografias que fiz. Ainda há um campo que pretendo continuar a explorar sobre a ficcionalização, o imaginário, a invenção e a fabulação nos processos de criação.

Compreendi que as ações foram essenciais para entender melhor as fotografias com os cavalos e o que tanto me atraía nelas. Antes, era predominante a curiosidade sobre o quanto uma fotografia me despertava e como disparador de lembranças vividas. Hoje, olho para as imagens e vejo possibilidades infinitas de fabulação. A pesquisa é também uma contação de

história. O fazer científico não se dissocia de um saber localizado em um corpo, em uma geografia, em uma história. Tampouco é reduzido a eles.

O método de pesquisa que desenvolvi foi o da partilha: compartilhar o ato de fazer imagens com os alunos, com a internet, e simultaneamente disponibilizar-se, em releituras e na performance com o cavalo, a uma aparição também compartilhada. O trabalho não finaliza aqui, ele está sempre em movimento e essa sempre foi a proposta da pesquisa, disponibilizo também nos apêndices do texto imagens que podem se transformar. A ideia é que você leitor faça uso delas e interaja, seja na sua casa, com a cidade, na rua onde você quiser.

Realizar este trabalho, enfrentando todas as dificuldades de um tempo excepcional, é fazer, a partir das minhas histórias e da minha voz, um despertar para as comunidades como um todo. Nós mulheres periféricas, negros, indígenas a população Lgbtqi+ precisamos ocupar esses espaços para sermos ouvidos. Concluo esse processo com um sentimento de dever cumprido e com um desejo muito grande que a minha voz repercuta nas vozes daqueles que vierem depois de mim, na academia e nas artes.

Obrigada a todos/todas/todes.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. **Diário de luto** Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da Imagem: Vigilância e resistência na dadosfera**, São Paulo, 2021.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Colaboração de André Barbault, [et al.]. 23ª ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio Ltda, 2009.
- CHIOVATTO, Milene. **O Professor Mediador**. Artigo extraído do Boletim Arte na Escola, nº 24. Fundação Iochpe. Porto Alegre, Out/Nov, 2000, p. 2, 3, 4, 8. Disponível em: http://www.artenaescola.org.br/pesquisa_artigos_texto.php?id_m=13. Acesso em: 01 de junho de 2022.
- CIOTTI, Naira. **O híbrido professor-performer: uma prática**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1999.
- CLARK, Lygia. **Nós somos os propositores**. Disponível em <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/59279/nos-somos-os-propositores>. Último acesso em 03 de maio de 2022.
- COMOLLI, J.L. **Sob o risco do real**. In: Ver e poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo horizonte: Editora UFMG, 2008.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, p. 206-219, 2012.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 14. ed. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papiрус, 2012. (Série Ofício de Arte e Forma).
- FRANCE, Claudine de. **Cinema e Antropologia**. Trad. Marcius S. Freire, Campinas, SP, Editora da Unicamp, 1998.

FREIRE, A M. A. *et. al.* **Pedagogia da Libertação em Paulo Freire**. São Paulo: UNESP, 2001.

GASPARINI, Philippe. “Autoficção é nome de quê?”. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015.

OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington de. “**Fotoperformance #Zero**”. In: FURTADO, Beatriz; DUBOIS, Philippe (org.). Pós-cinema, pós-fotografia. Novas configurações das imagens. São Paulo: Edições Sesc, 2019.

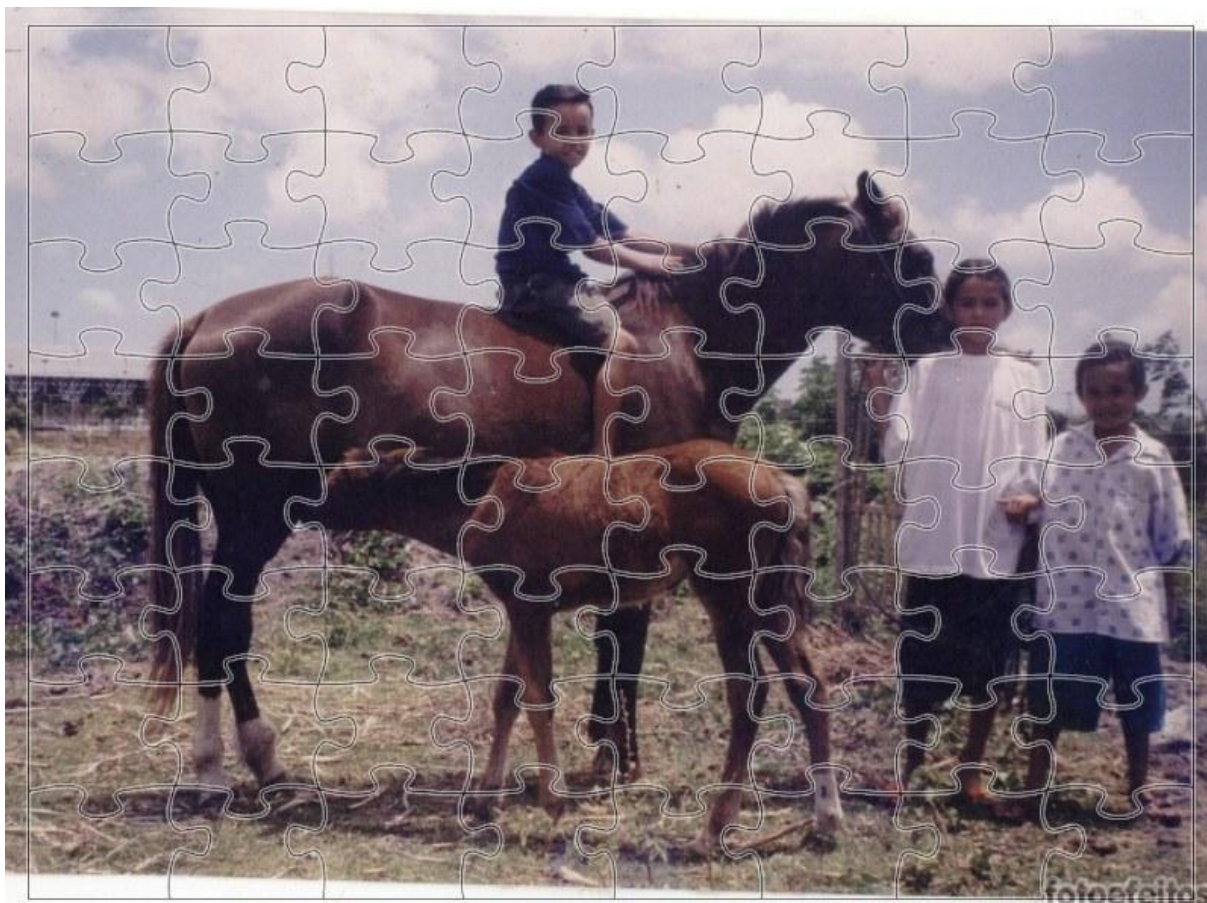
PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.

ROEDORES DE LIVROS. **Tutunho foi a biblioteca**, Fortaleza, 13, dezembro de 2013. Disponível em: <http://roedoresdelivros.blogspot.com/2013/12/tutunho-foi-biblioteca.html>. Último acesso em 14 de abril de 2022.

SÉ, E. V. G. **Tecnologia: manuais de aparelhos devem ter linguagem multimodal**. Portal Vya Estelar, 2008.

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

APÊNDICE A - MATERIAL DISPONÍVEL PARA A INTERAÇÃO, COLAGEM, PINTURA, E ETC.





**Picture to pattern**

Faça seus próprios padrões em ponto cruz On-line
www.pic2pat.com - info@pic2pat.com

Padrão em ponto cruz P2P-22010044 rodrigo cavalo.jpg

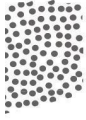
GET FIT FOR LIFE



Get fit for life.
Not just for summer.



F R O M



JANUARY

S	M	T	W	T	F	S
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						



