



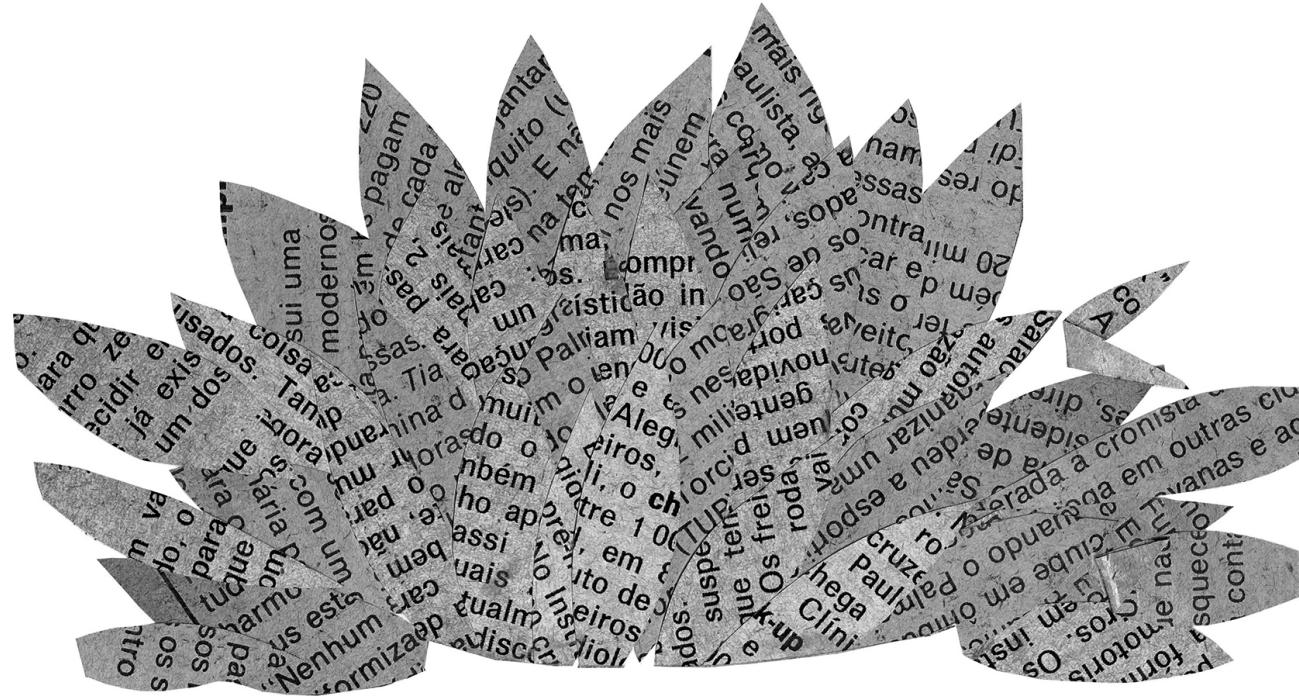
A photograph of a mountainous landscape. In the foreground, there's a yellow building with a dark roof and a chimney, which appears to be a hotel. Behind it, a large, rocky mountain peak rises, with a glacier visible on its upper slopes. The middle ground shows a valley with dense green forests. The sky is clear and blue.

DE TODA MEMÓRIA DE MIM

Paula Giovanina

DE TODA MEMÓRIA DE MIM

DE TODA MEMÓRIA DE MIM



DE TODA MEMÓRIA DE MIM

DE TODA MEMÓRIA DE MIM

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Colegiado de Graduação
em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da
Universidade Federal de Minas Gerais,
como requisito parcial para obtenção
do título de Bacharel em Artes Visuais

Habilitação: Artes Gráficas

Orientador: Prof. Marcelo Drummond

Paula Giovanina Scarpelli Reis
Escola de Belas Artes da UFMG

BELO HORIZONTE, 2013

Clarice Lispector

*1. — — — — estou procurando, estou procurando
Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o
que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com
o que vivi. Não sei o que fazer do que vivi, tenho
medo dessa desorganização profunda. Não confio
no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa
que eu, pelo fato de não a saber como viver, vivi
uma outra?*

Aos familiares, meu maravilhoso objeto de pesquisa,
por todo suporte para alcançar absolutamente
tudo na vida.

Ao meu pai por descobrir minha paixão
pela arte antes mesmo do que eu.

Ao professor Marcelo Drummond pelas orientações
que me ajudaram a descobrir uma nova parte de mim.

Aos amigos pelo apoio nos momentos
de desespero!

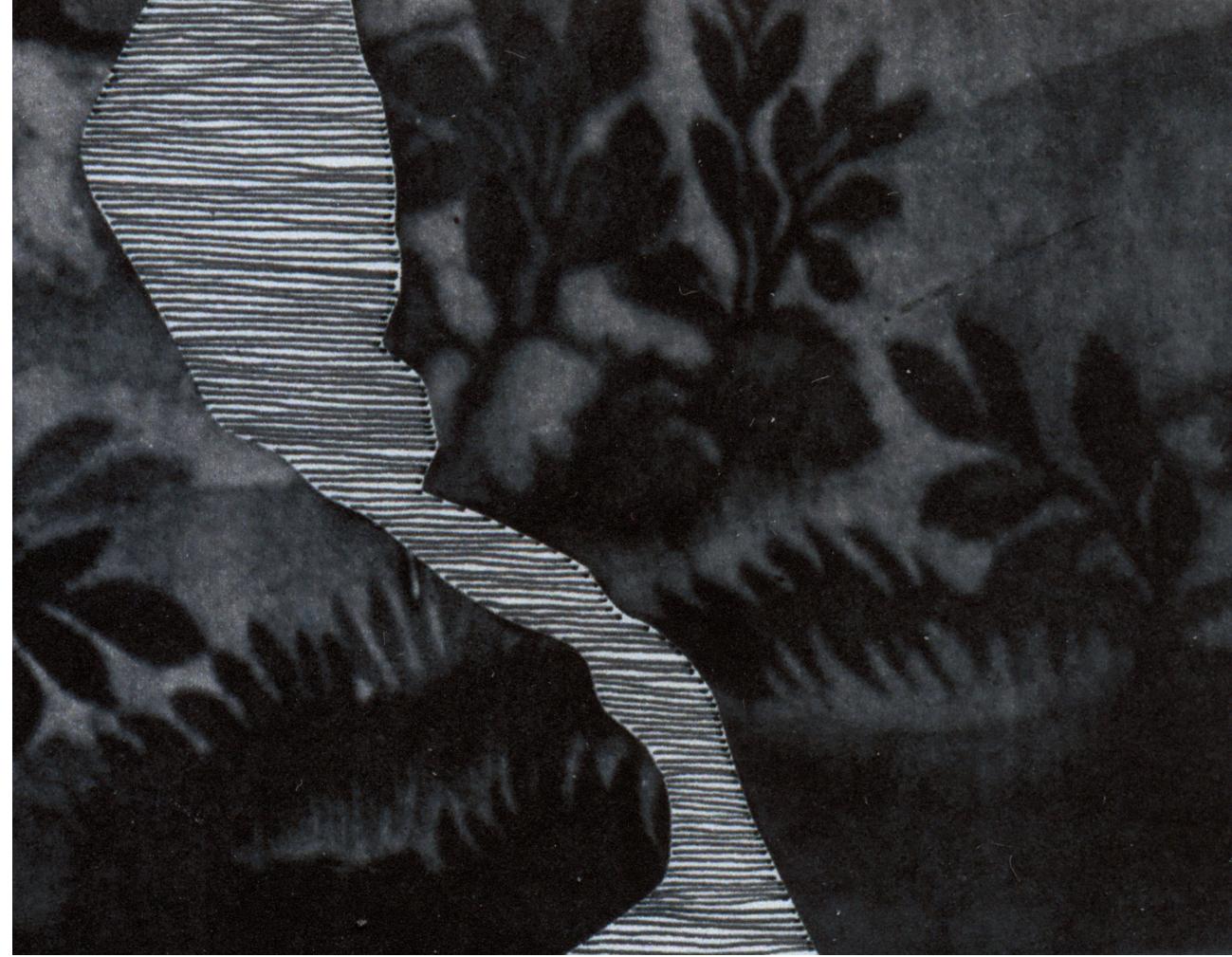
¹Fôra embora.
Continuava ali no jardim.
Mas, naturalmente,
na noite,
dissera aonde.

1Esse poema faz parte de uma série apresentada no interior dessa publicação e foi usado para intitular os capítulos no sumário a seguir.



<i>Fôra embora.</i>	17
<i>Índice de perguntas</i>	25
<i>Continuava ali no jardim.</i>	27
<i>Mas, naturalmente,</i>	117
<i>na noite,</i>	125
<i>diserra aonde.</i>	139
<i>De Toda Memória de Mim</i>	147
<i>A Dança dos Seis Paiz</i>	157
<i>Lista de citações</i>	167
<i>Bibliografia</i>	171

DE TODA MEMÓRIA DE MIM



Fôra embora.



“...de toda memória de mim
que morremos disso. É a atitude do poeta que

nunca encontra o paraíso perdido e é de fato a

situação dos artistas que trabalham por um motivo

que ninguém consegue apreender. Talvez queiram

reconstruir algo do passado para exorcizá-lo. É

que, para certas pessoas, o passado tem tal atração

e tal beleza...”

Louise Bourgeois

1. *Alguns de nós somos tão obcecados pelo passado que morremos disso. É a atitude do poeta que nunca encontra o paraíso perdido e é de fato a situação dos artistas que trabalham por um motivo que ninguém consegue apreender. Talvez queiram reconstruir algo do passado para exorcizá-lo. É que, para certas pessoas, o passado tem tal atração e tal beleza...*

Estudar cuidadosamente o ambiente familiar, os arquivos e registros fotográficos. Entender o que sou e de onde vim. Como me formei. Mergulhei nas memórias que me descabem, em fragmentos de vidas e pedaços de experiências que compõem sujeitos de quem sou composta.

Senti-me investigadora de mundos. Imergir nos passados dos familiares acabou tornando-me investigadora de mim. As fotografias antigas de passados desconhecidos, são dias e horas que não vivi, acho que são segredos. Um segredo entre o tempo e uma boa memória. Não é pra ser descoberto. É um estranhamento que não é para ser compreendido. É um estímulo que deve permanecer assim.

Encarei o álbum de fotografia como uma colagem de momentos e de memórias. Somente o organizador (que aqui será apresentado como: a mãe) entende as ligações entre as fotos. Só ele viveu tudo ali. Só ele se lembra de tudo. Depositando-se carinho juntamente com todo o sentimento que vem quando manipula-se cada imagem, acaba-se guardando mais que apenas fotos em suas páginas.

Imergi, então, em mim mesma. Esse ato fez revelar um retrato que se firmou, encarou e lançou perguntas. A voz dessas perguntas se perde e se confunde. Foram o que a obra direcionou à sua criadora. Sendo um estudo de si própria, acaba sendo um auto-questionamento. As questões lançadas são feitas a si mesma através de um outro que a reflete.

As perguntas apareceram como um estudo dirigido à obra e, simultaneamente, como um estudo de si própria (eu), da própria formação como o sujeito que é. Paralelamente à construção do sujeito na composição feita a partir de pequenos recortes e fragmentos de mundos (revistas antigas e fotografias de família), também foi formado um outro, em carne e osso. Esse último, sendo derivado de recortes e fragmentos reflexivos (as perguntas formuladas, apreendidas e respondidas).

DE TODA MEMÓRIA DE MIM

FÔRA EMBORA.



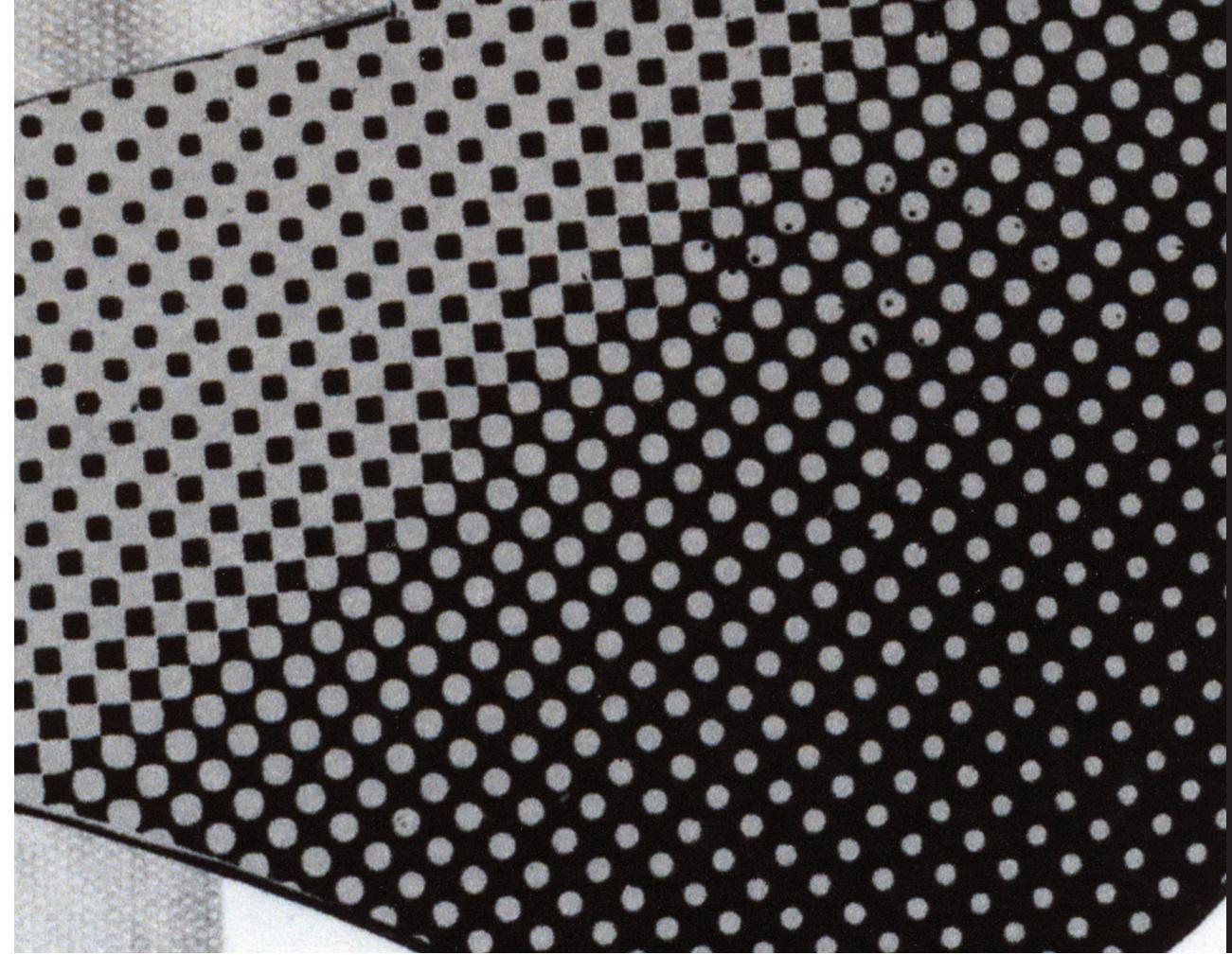
Arquivo Pessoal

Índice de perguntas¹

- | | |
|-----|---|
| 28 | <i>Há uma questão de gêneros?</i> |
| 47 | <i>Há uma elevação de imagens corriqueiras?</i> |
| 60 | <i>Por que obstruir partes do retrato?</i> |
| 71 | <i>Na composição, há uma hierarquia de elementos?</i> |
| 74 | <i>Há uma relação temporal entre as fotos e as revistas antigas?</i> |
| 76 | <i>Por que a apresentação final do trabalho se dá através da cópia ampliada em p&b?</i> |
| 98 | <i>O sujeito, transposto na colagem, mantém a identidade do sujeito da fotografia original?</i> |
| 100 | <i>Na prática das colagens, há uma tentativa de se criar uma nova genealogia gráfica? Uma nova ordenação do arquivo familiar?</i> |
| 102 | <i>Na composição das colagens, procuro a imagem ou é a imagem que se apresenta a mim?</i> |
| 112 | <i>Porquê da ausência de imagens de mim mesma?</i> |

¹ As questões aqui listadas surgiram durante os encontros orientativos, ganharam força e se multiplicaram. Passaram a se apresentar sozinhas, lançadas pela própria obra em minha direção. São indagações reflexivas que acabaram compondo o esqueleto desse corpo teórico.

DE TODA MEMÓRIA DE MIM



Continuava ali no jardim.

DE TODA MEMÓRIA DE MIM

CONTINUAVA ALI NO JARDIM.

Clarice Lispector

2. Se eu for adiante nas minhas visões
fragmentárias, o mundo inteiro terá que se
transformar para eu caber nele.

Há uma questão de gêneros?

Imagino que não há escapatória. O sujeito está contemplado no corpo da obra em seus aspectos físicos e espirituais. Nada mais natural que o gênero faça parte do estudo, uma vez que tal natureza não poderia se excluir da formação identidária de uma pessoa.

Feminino e masculino, aqui, vão além de meras classificações morfológicas. Eles aparecem como comportamento afetivo no momento em que se discute o modo como cada um, homem e mulher, trata as suas lembranças e as formas de guardá-las. Na prática da pesquisa, isso é abordado nas figuras de pai e mãe.

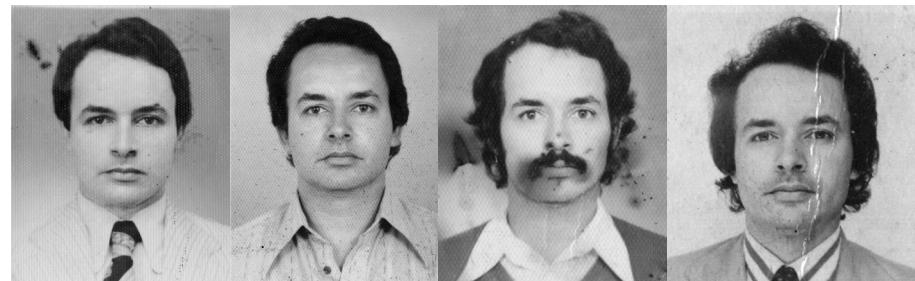
Susan Sontag

1. A fotografia é, de várias maneiras, uma aquisição. Em sua forma mais simples, temos numa foto uma posse vicária de uma pessoa ou de uma coisa querida, uma posse que dá às fotos um pouco do caráter próprio dos objetos únicos. Por meio das fotos, temos também uma relação de consumidores com os eventos, tanto com os eventos que fazem parte de nossa experiência como com aqueles que dela não fazem parte - um distinção de tipos de experiência que tal consumo de efeito viciante vem turvar.



O pai guarda fotos 3x4 de si, das filhas e da esposa em uma lata antiga de whisky. Parece ser do tipo que guarda de tudo. Qualquer documento, qualquer conjunto de fotos de identidade, para ele, é importante. São elementos do nosso passado. Podem passar despercebidas como lembranças, mas que não poderiam ser outra coisa se não registros de eventos em nossas vidas. Esses eventos são tão corriqueiros quanto um almoço em família, natal ou aniversários. Parecem até se comportar como aqueles ditos “restos” de revistas antigas. Agora são restos de uma obrigação cotidiana que passa despercebida, registros pouco lisonjeiros de nós mesmos, sem pose, sem encenação, sem qualquer romantismo que uma fotografia pode registrar. Não há sequer sorriso.

O momento da captura de uma foto 3x4 parece ser desprovido de qualquer sentimento tanto pelo fotógrafo, quanto pelo fotografado. Ambos estão ali cumprindo uma obrigação rotineira. Por que ligar-se afetivamente a uma foto assim? Esses registros são descartados e desprezados na maioria do tempo, porém algo acontece quando se decide guardar uma foto de um amigo, de um amor, de um familiar.

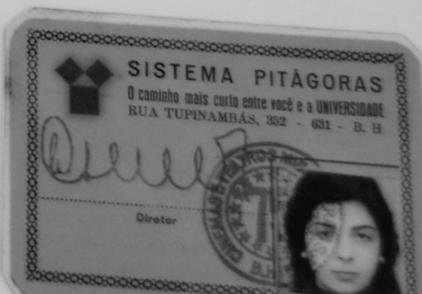
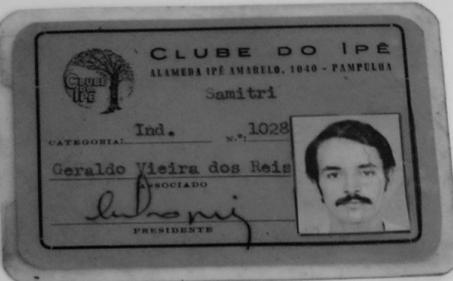


Arquivo Memorial Paterno

Parece haver um temor em encarar-se em sua forma mais clara e crua. Esse formato exalta qualquer característica física que há em nós, seja qualidade ou defeito. Ali, sentado num banquinho de um mini estúdio fotográfico não sou ninguém além de meu eu físico, meu eu rosto, meu nariz torto, meus olhos pequenos, minha testa estranha. Não posso ser feliz ou triste, devo ser neutro. Não posso ser nada além de uma pessoa qualquer. E, nesse momento, aquela foto mínima guarda em si um grande poder de expor que acanha aquele que é retratado. Ela é o registro que menos queremos encarar, mas que a guardamos com carinho de uma forma simples – no bolso, na carteira, numa lata velha – quando ela apresenta um outro rosto conhecido e querido. Seria a fotografia 3x4 um resumo físico perfeito de uma pessoa? Talvez isso justificaria o ritual de guardá-las como se guarda alguém. Ter o ser querido sintetizado de forma sublime ao alcance das mãos, em formato de bolso. Encaramos a posse de uma foto quase como a posse do ser propriamente dito. E, dentro dessa ótica, podemos pensar que uma família inteira pode caber em uma antiga lata de whisky.

A fotografia, porém, apenas nos apresenta à pessoa em sua forma mais física. Mas o sentimento de posse se liga exatamente ao físico, ao que se pode tocar. Pensando assim, a foto 3x4 seria sim uma síntese bem sucedida de alguém e uma forma satisfatória de se possuir esse alguém. O ato de acondicionar uma fotografia poderia ser também uma feliz forma de se sintetizar o amor. Amar, muitas vezes, remete em querer para si. Assim, o casal guarda a foto do amado na carteira, dois amigos guardam a foto do companheiro, e o pai guarda fotos dos familiares numa lata.

Naquela embalagem de metal já enferrujado as fotos, antes rejeitadas pelos outros, ganham um potencial novo e afetivo que é depositado nelas ao serem eleitas pelo pai para compor seu arquivo pessoal.





CONTINUAVA ALI NO JARDIM.

Já a mãe, diferentemente, com seu jeito particular e todo instinto materno de zelo e cuidado, toma como refúgio das memórias de sua família o álbum fotográfico. Num ritual íntimo elege os momentos que serão retratados, seleciona as fotografias que vão se encaixar no seu critério afetivo, cronológico ou um outro qualquer que só ela sabe. Este momento ali está reservado para si. É quase um instante de segredos para consigo mesma quando se depara com fragmentos de tempo e todas as lembranças estimuladas por aquelas imagens.

Somente o organizador desse livro memorial e imagético sabe o que faz para que uma determinada foto possa ser relacionada a outra que se encontra ao lado, ou quais lembranças devem ser arquivadas juntas e quais ficarão separadas. O álbum tem suas páginas, suas narrativas. Algumas vezes tem título, e sempre editam histórias. Quem o organiza seria então seu autor que, dispondo as fotografias, escreve e reconta lembranças. A leitura é fragmentada, salta de foto em foto, se interrompe inesperadamente com as súbitas mudanças temporais das imagens, e, às vezes, vaza do próprio livro para se perder na nostalgia que a fotografia traz.

Susan Sontag

2. Fotos podem ser mais memoráveis do que imagens em movimento porque são uma nítida fatia do tempo, e não um fluxo. [...] Cada foto é um momento privilegiado, convertido em um objeto diminuto que as pessoas podem guardar e olhar outras vezes.

O álbum que essa mãe escreve contém aquilo que, tradicionalmente, consideramos importante na memória da vida. Ali, estão contidos os almoços de domingo na casa da avó, os natais, os aniversários, as férias, a lua-de-mel, o nascimento e a até a morte. Rituais de passagem. Há também aqueles momentos que não temos muita certeza do que foi, mas que estão registrados e são belos mesmo sem um explicação lógica ou uma legenda. Podem não render uma descrição ou uma narrativa, mas despertam nostalgia.

O vínculo afetivo entre as fotografias e o organizador do álbum é evidente, é esperado e é, com certeza, forte. Vem da relação familiar, da convivência íntima, vem do amor. Esse apego pelas imagens vai ocorrer num outro momento, numa outra situação, com uma pessoa diferente: eu. A minha seleção íntima das imagens se da de maneira distinta, onde serão recortadas e reorganizadas nas colagens. A relação “artista e retrato” é construída através dessa lógica, contemplando todos os mesmos aspectos da relação “mãe e foto”. Ao recortar, também sou escritora, criando narrativas com imagens e fragmentos.

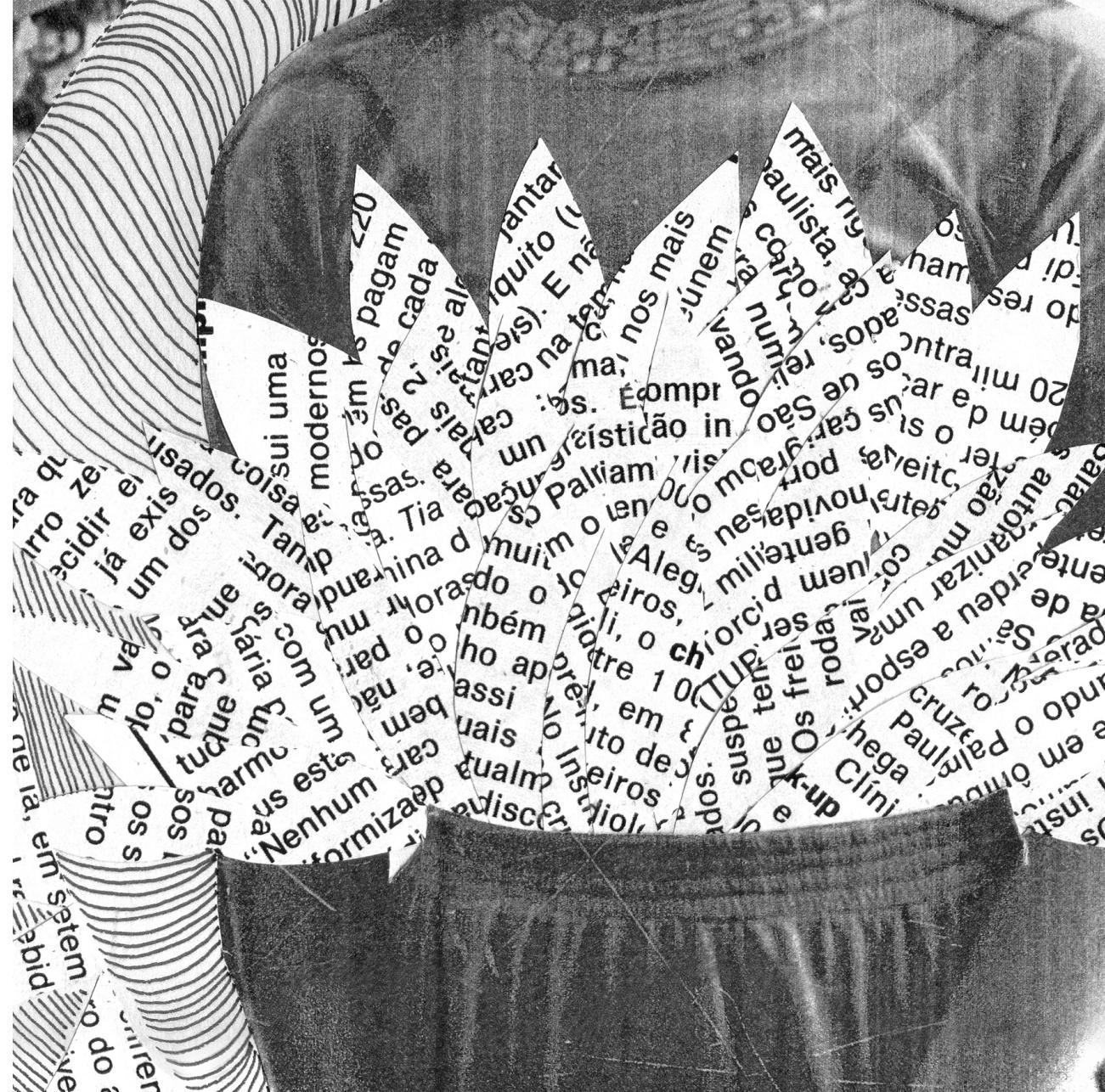


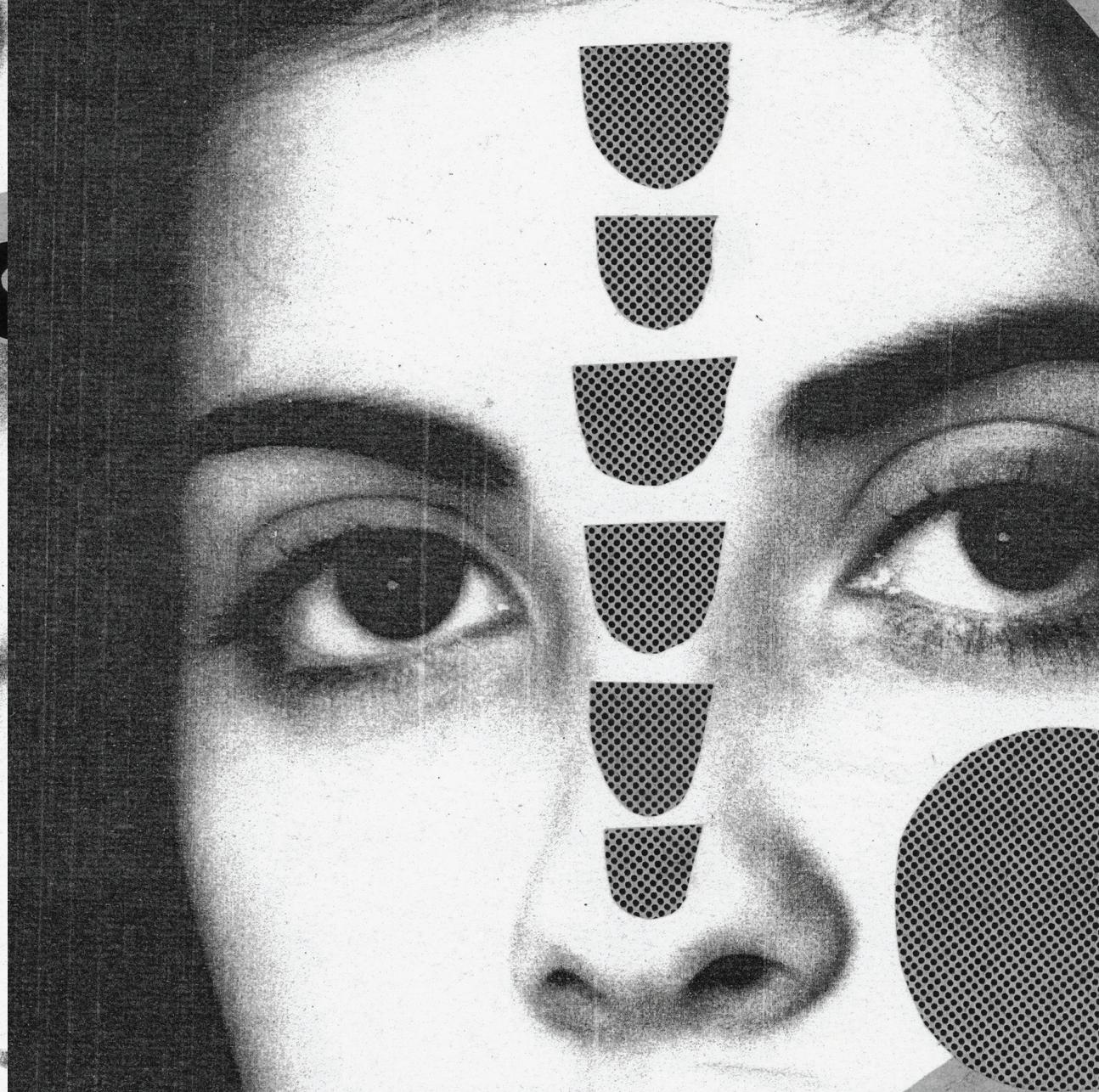


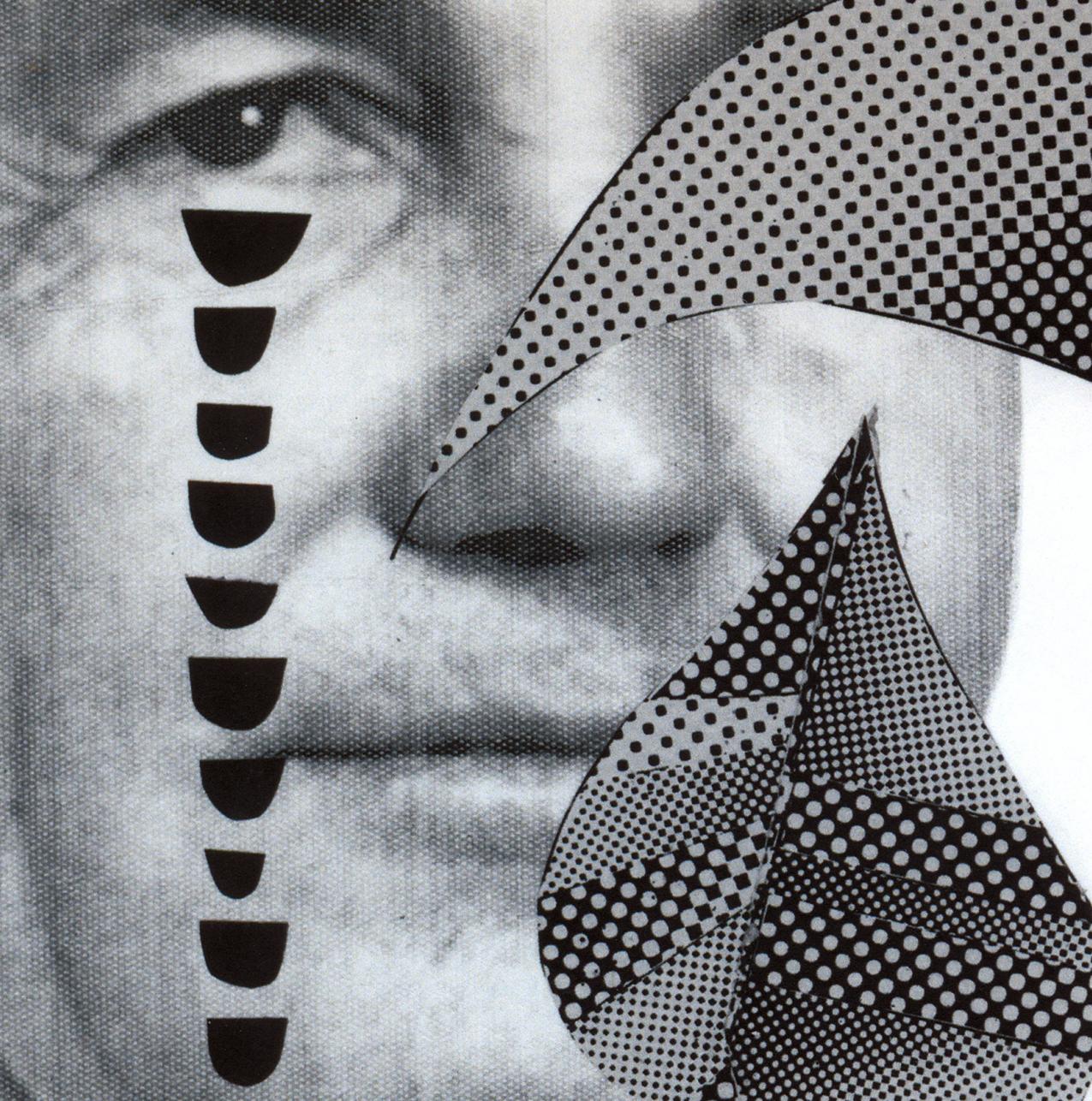
Volto-me para a obra, agora um pouco livre das questões por trás das fotografias que foram tratadas anteriormente. Aqui, novas relações entre gêneros aparecem. Elas surgem nesse momento, nos elementos recortados das revistas e na sua disposição presente na composição. Formas semelhantes se repetem nas feições masculinas e outras nas femininas. Grafismos com uma forma florida são recorrentes nas imagens de mulheres, outras vezes, são tratadas com elementos que fazem referências a figuras divinas na forma como são dispostos ao redor da cabeça. Outros elementos ecoam nas imagens masculinas.

Uma forma que se multiplicou tanto em homens quanto em mulheres relacionou um pai, uma filha e um marido. Talvez sejam pequenas pistas dos elos que existem entre aqueles seres. Uma filha que carrega os traços do pai, que carrega um carinho pelo pai, que foi encontrar no companheiro semelhanças com esse familiar querido.

Uma aglomerado de recortes se repetiu em meio a uma mãe e uma filha. Uma carrega a outra em si. São características físicas e rastros de personalidade que se assemelham em ambas. Outro elo é criado.







Os retratos podem se comportar como anônimos quando postos a frente de um público indiferente a eles. Para esse público, as composições podem parecer independentes entre si, mas sempre serão correlatos. Quem quiser olhar de perto cuidadosamente, poderá notar algumas associações.

No decorrer do processo de criação, talvez a distância que disse ter das imagens tenha sido eficaz para largar o desconforto que sentia ao manipulá-las, mas essa distância acaba aí. Desassociar-me por completo dos retratos seria impossível. Esquecer das ligações entre cada uma das pessoas nas fotos seria incabível. A obra passou a ser a minha própria forma de arquivo familiar. Agora, além dos álbuns de fotografia e latas antigas um outro acervo emerge: as colagens.

Há uma elevação de imagens corriqueiras?

Susan Sontag

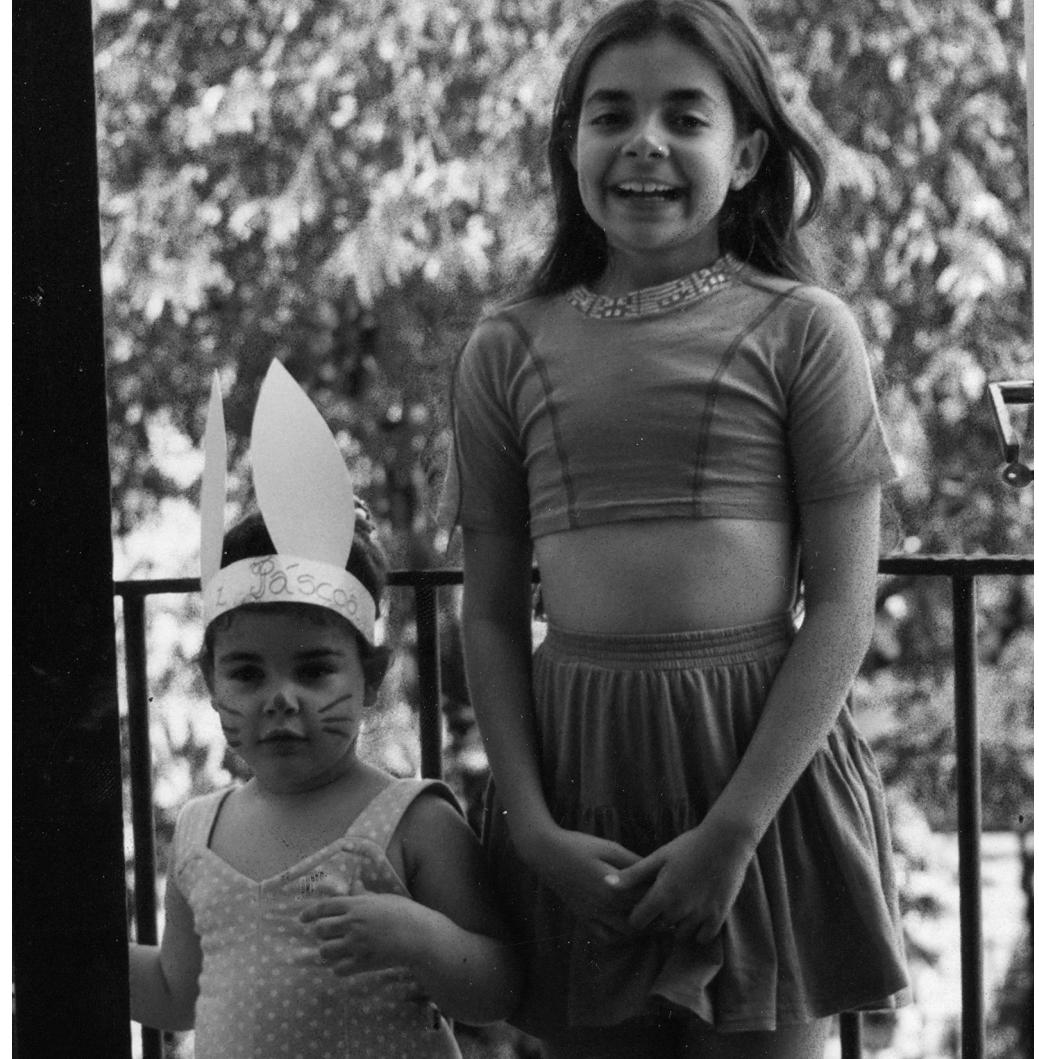
3. A foto do amante escondida na carteira de uma mulher casada, o cartaz de um astro do rock pregado acima da cama de um adolescente, o briche de campanha, com o rosto de um político, pregado ao paletó de um eleitor, as fotos dos filhos de um motorista de táxi coladas no painel do carro - todos esses usos talismânticos das fotos exprimem uma emoção sentimental e um sentimento implicitamente mágico: são tentativas de contar ou de pleitear outra realidade.

Tenho comigo, guardada, uma foto 3x4 do meu pai. Reconheço nesse fato um comportamento comum. Vejo outras pessoas que guardam esse tipo de foto de pessoas queridas, familiares, amigos e amores. Depositar esse sentimento já eleva o objeto. Já não é um mero artigo funcional de identificação oficial que todos possuímos por obrigação. As fotos 3x4 são imparciais, aquele que tira a foto deve manter uma distância de quem será retratado, ser indiferente, e assim, o registro será democrático.

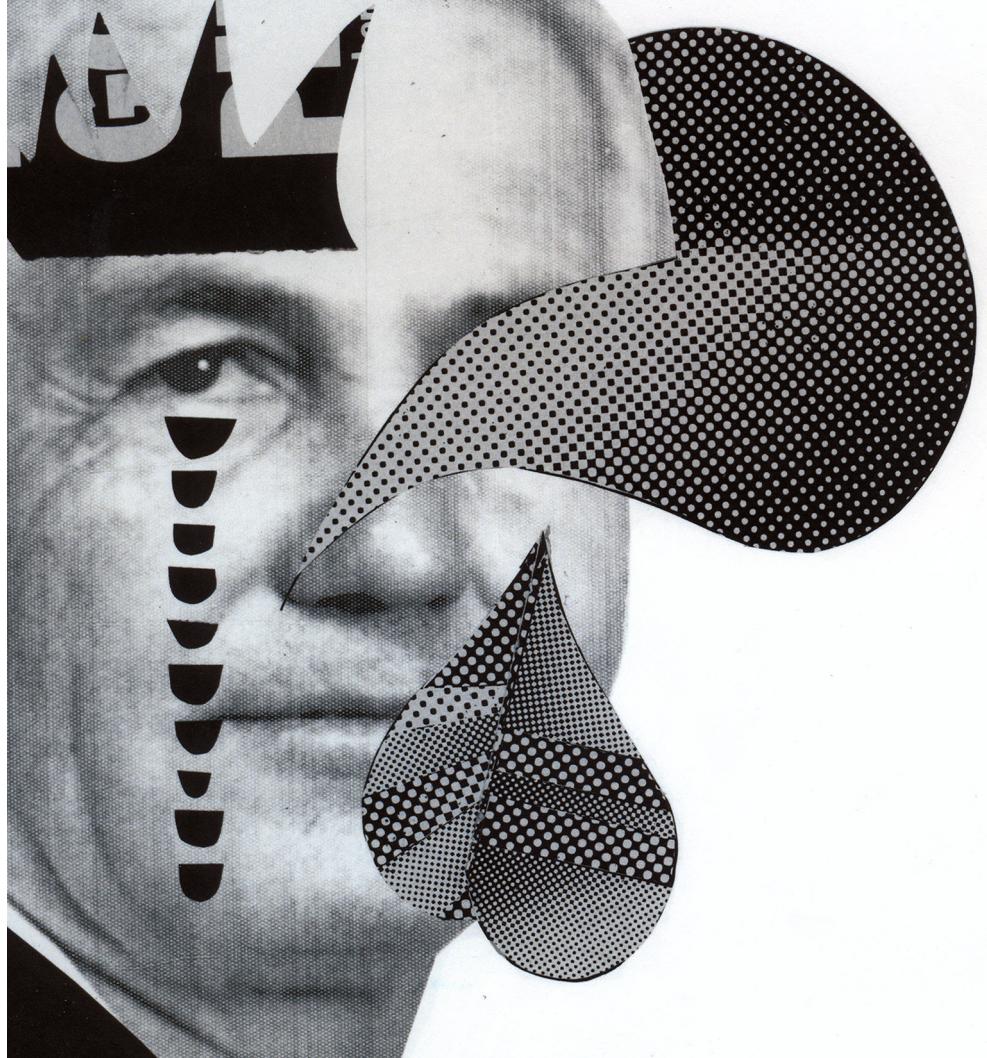
As fotografias encontradas nos álbuns familiares já foram registradas de forma diferente de uma foto 3x4. Naturalmente, aqui há uma intenção de se registrar um momento importante, uma memória, há um afeto uma ligação entre quem está atrás da câmera e quem diante dela. Essas duas partes se conhecem, é a filha que tira uma foto do pai, o marido da esposa e a mãe da filha, impossível de serem imparciais.

Todas as formas de fotografia, sejam as de documentos oficiais ou as de lembranças familiares, ganham uma nova conformação quando sofrem intervenção e se tornam (um outro tipo de) arte. No decorrer da elaboração da colagem, elas estão associadas a novos elementos, dispostas de uma nova forma, fazem parte de uma outra realidade e um outro contexto.

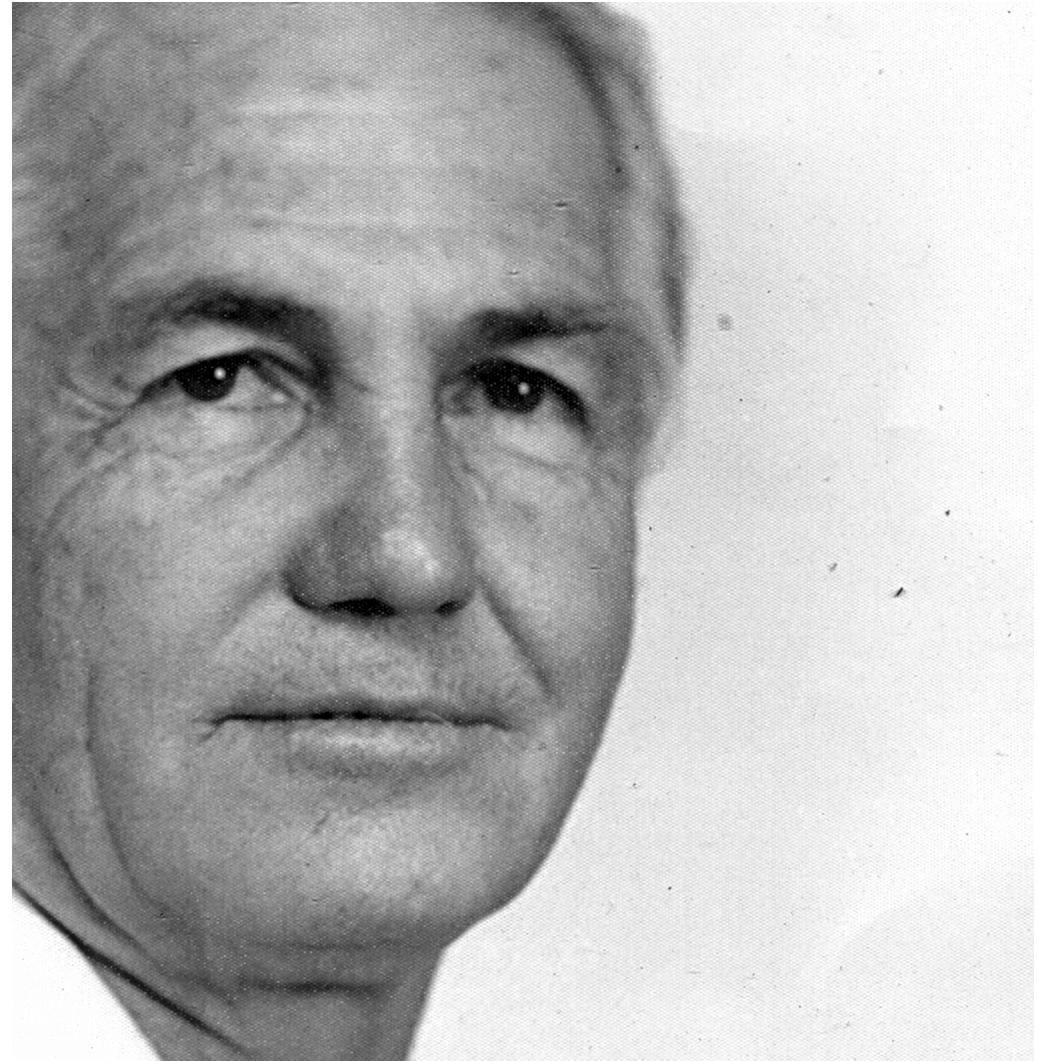


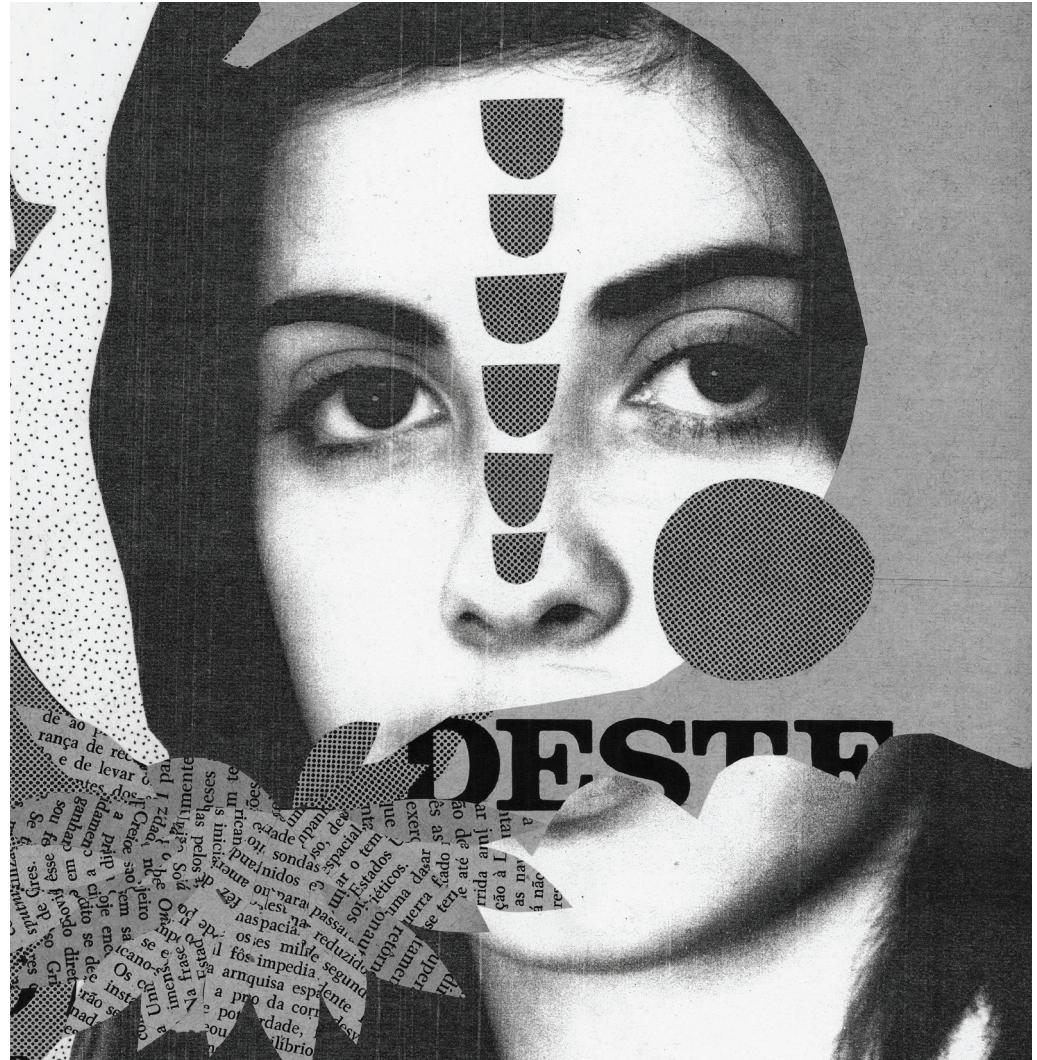


DE TODA MEMÓRIA DE MIM



DE TODA MEMÓRIA DE MIM





DE TODA MEMÓRIA DE MIM



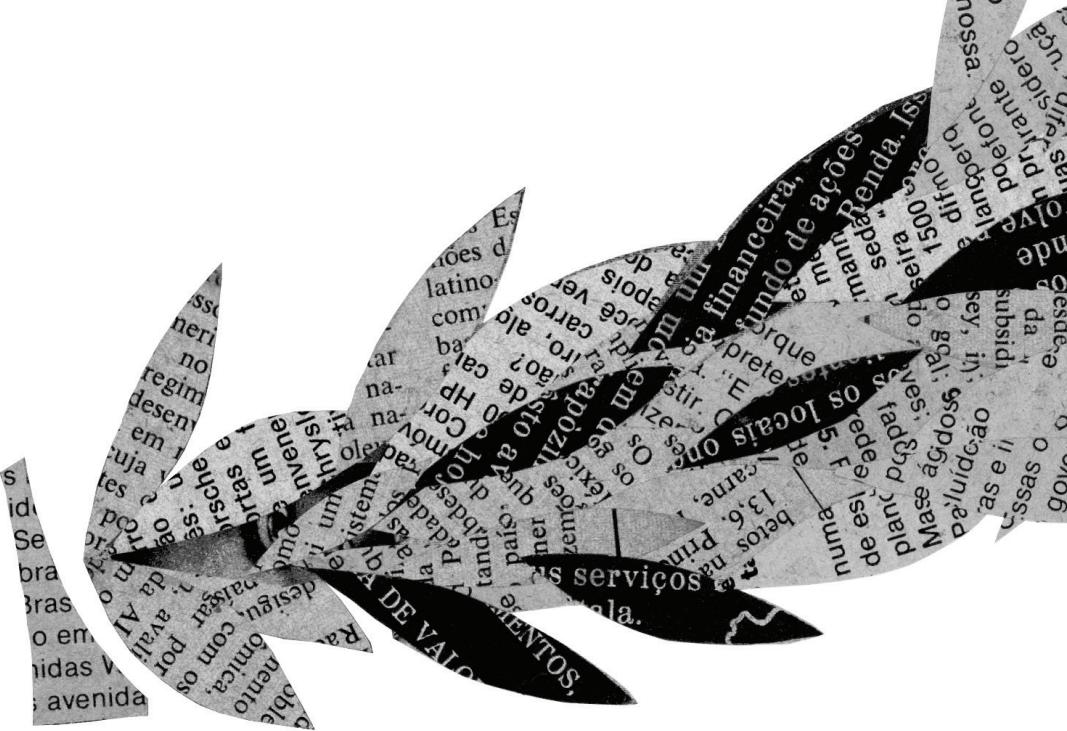
Por que obstruir partes do retrato?

O distanciamento da relação familiar entre eu e a fotografia influenciou diretamente na evolução das intervenções nelas feitas. Recortar e encobrir um pedaço de corpo ou de rosto eram, inicialmente, quase como uma amputação. Era incômodo ter em mãos as imagens dos parentes. O poder da manipulação permite cortar-lhes uma orelha, arrancar-lhes os olhos, cegar-lhes com um pedaço de papel condenando-os a escuridão do verso de um recorte.

Porém obscuridade eleva os sentidos. Muitas vezes, esconder é mostrar o que não se vê. Provoca poesia, encanto, sentimento e ramifica significados. O ato de velar, intriga.

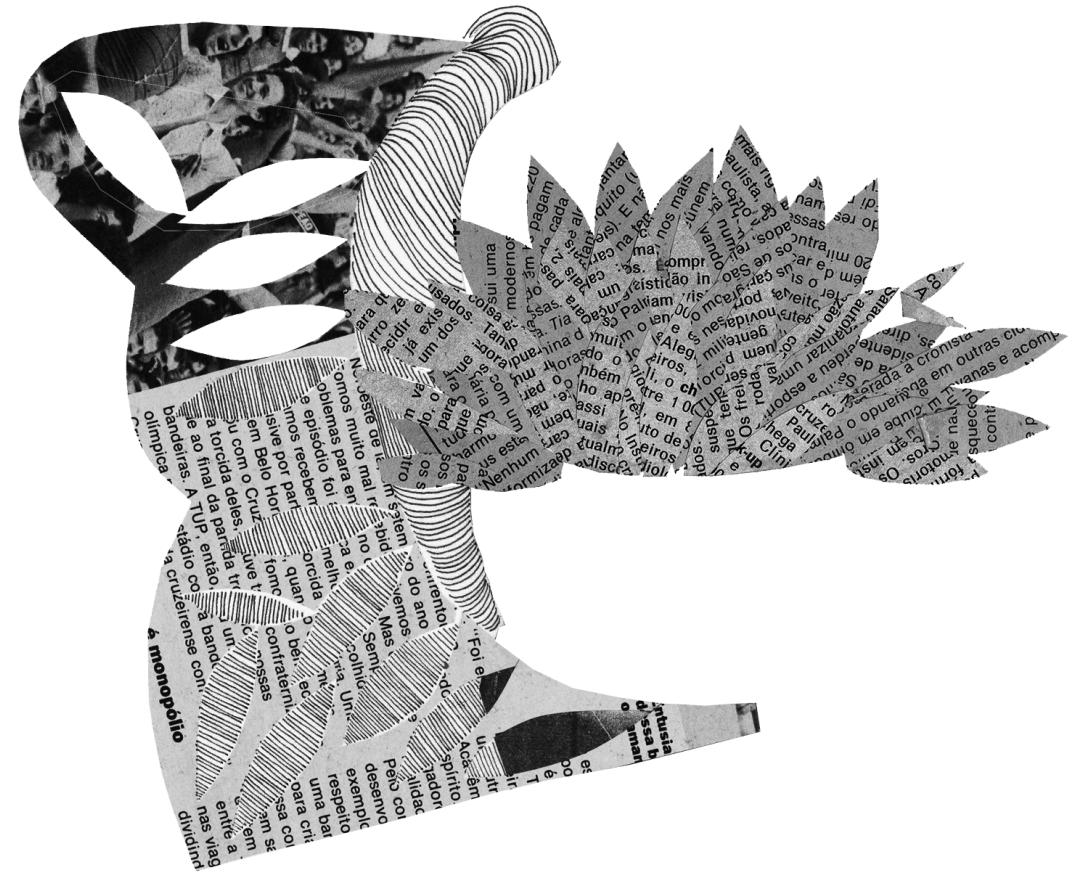
Annateresa Fabris

1. ‘O avesso do retrato’ e ‘O testamento francês’ remetem a uma idéia de rosto na qual ainda é possível vislumbrar alguns traços psicológicos. Isto é, para o rosto como o lugar no qual se encontram o narcisismo e a sociabilidade, como o lugar para o qual convergem a própria visão de si e a visão que se deseja oferecer aos outros. Por isso, o rosto abre-se ao mundo e se apresenta ao mesmo tempo encoberto, como se desejasse preservar o eu profundo.



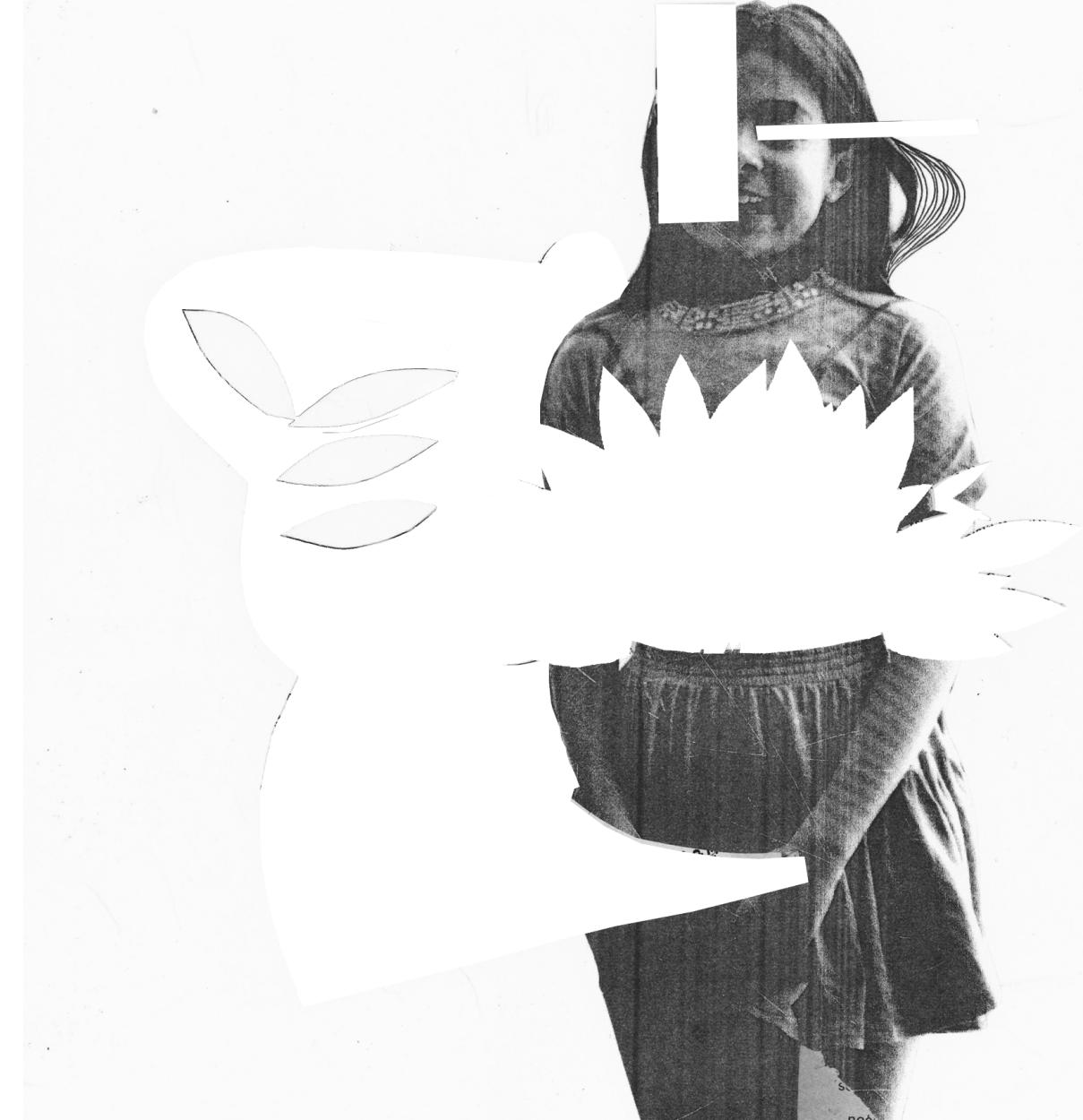
DE TODA MEMÓRIA DE MIM





DE TODA MEMÓRIA DE MIM

DE TODA MEMÓRIA DE MIM



Os elementos gráficos novos fazem parte do sujeito e estão ali complementando-o e exaltando-o. Eventualmente dominarão a superfície do sujeito. São um só. Talvez não sejam mais obstrução e sim completude. Eles são uma só coisa, um só sujeito, não há mais oclusão, apenas existem. Estão ali porque devem estar, ocupando o seu lugar. O sujeito agora está completo. É único.

Durante elaboração da obra, o sujeito está ali em seu estado completo. É, essencialmente, tudo que já foi até ali. Assim somos nós. Hoje, aqui enquanto escrevo, sou o máximo que já pude ser. Vivi tudo que pude viver. Contaminada por tudo que me contaminou. Com o tempo, novos elementos se apresentam, e viramos cada vez mais um caos maravilhoso de experiências e histórias. Seres de toda nossa própria poética sublime.

Reconstruo o sujeito num determinado momento em que vejo tudo o que posso vislumbrar. O momento de plenitude daquele ser é registrado pelo meu próprio momento. Um determinando o outro. Um refletindo o outro. Aquela, eu, que o compõe e que o enxerga em sua totalidade momentânea, só os faz com a sua própria inteireza vigente.

O olhar é voltado para a imagem em mãos. Aquele segundo capturado pelas lentes de uma máquina fotográfica qualquer, num dia qualquer, numa situação qualquer recebe uma composição muito específica para si. Acredito ser mais interessante usar várias imagens diferentes e não fazer variações de uma única. De uma composição para outra, eu já sou uma nova versão de mim mesma. Mas sou atraída na obra para as visões diferentes que posso ter dos diversos momentos fotográficos, um momento único, uma interpretação única, considerada finalizada. Quero explorar o máximo de fotografias que coletei sem concentrar numa só. As minhas próprias mutações aparecem ao longo dos diversos arranjos que organizo.

Annateresa Fabris

2. [...]não existe um “eu”, e sim uma sucessão de ‘eus’ possíveis que se processam em condições específicas de tempo e espaço.

É aí que estou. Registrada na superfície de outros seres. Auto-retratada, auto-reorganizada, auto-compreendida e auto-intitulada obra de si mesma. Sou mais do que heranças hereditárias, sou mais do que os laços familiares, sou mais do que um apreço pela maneira como componho a obra. Sou lembranças, sou experiências, sou poesia, todas recortadas e coladas dentro de mim.

Na composição, há uma hierarquia de elementos?

No momento em que a colagem é elaborada, alguma hierarquia dos elementos visuais que estão ali reorganizados ocorre. Ela pode ser decorrente tanto da relação cromática dos tons amareados e diferentes cinzas convivendo lado a lado, quanto da simples sobreposição de camadas de diferentes papéis vindos de revistas antigas e de photocopies em preto e branco.

Os recortes das revistas são, por si só, elementos de independência e imponência notáveis. São suas próprias composições, que, deslocados de seu contexto, provocam uma releitura de suas formas. Deixam de ser vestígios, sobras, e descartáveis para se tornarem poesia visual feita de formas estranhas inesperadas e textos fragmentados.

No processo de trabalho, a coleta das revistas antigas apareceu sem maiores pretenções. Inicialmente, a grande busca folheando as páginas era por imagens. Antes das fotografias familiares, eram as imagens das revistas. As colagens eram constituidas de elementos de uma mesma fonte. Aquela proposta que abordo no trabalho atual sobre combinação de mundos diferentes que criam um novo, não era presente com essa força de agora.

As incursões nos sebos aconteciam sempre com a companhia de meu pai, que é um adorador e explorador do centro da cidade. Não haveria uma parceria mais proveitosa do que essa! Acho que dividimos um apego por impressos antigos e pelo acúmulo. Encontramos valor naquilo desvalorizado por outros, tais como fotos achadas num saco de lixo, revistas e livros velhos.

Já o processo de digitalização faz com que a colagem se livre dessas hierarquias iniciais, submetendo-as ao preto&branco e achatando suas camadas. Esse recurso parece concretizar a idéia de uma nova realidade criada. Os elementos distintos parecem ter sua relação e coexistência oficializada. Agora tudo ali é um só corpo. Fazem parte de um todo, fazem sentido juntos mesmo que seja um sentido novo. Deixam de existir naquela sua solidão flutuante anterior em que foram recortados e disagregados do que os contextualizavam.

Susan Sontag

4. O passado mesmo, uma vez que as mudanças históricas continuam a se acelerar, transformou-se no mais surreal dos temas - tornando possível, como disse Benjamin, ver uma beleza nova no que está em via de desaparecer.



Há uma relação temporal entre as fotos e as revistas antigas?

Escutei muitas histórias de quando as revistas ainda circulavam nas bancas. As memórias despedidas nas revistas sempre se associavam a uma lembrança íntima que poderia ter acontecido na mesma época ou por algum outro motivo que não esteja ali muito claro.

Explorar os sebos era como folhear álbuns de fotografia antigos. Aqui, a mesma nostalgia aparece. As revistas, fizeram partes do passado de meu pai e agora são elementos instigadores de sua memória. Suas páginas se impregnaram em mim de uma forma verbal. Estão compostas por palavras, as mesmas das narrativas paternas. Talvez isso justifique a afinidade com as manchas gráficas e as tipografias ali contidas. Os fragmentos de frase são como uma memória pouco clara e as formas recortadas construídas se assemelham ao modo como se constrói uma frase para contar uma história.

As palavras escritas das revistas descrevem notícias. Elas rodeiam uma imagem, contextualizando o tempo e oficializando uma realidade.

Já nos retratos, a figura da pessoa é rodeada de outros elementos visuais. Aqui, são eles que contextualizam o momento e local fotografados, insere o sujeito num lugar no tempo e espaço. Nesse sentido, pode-se criar uma relação entre essa periferia imagética de uma fotografia com a periferia textual das revistas. Os recortes gráficos são os que dão o novo contexto à fotografia de família quando são combinados. Os elementos centrais de um é rodeado pelos elementos marginais do outro.

Por que a apresentação final do trabalho se dá através da cópia ampliada em p&b?

Annateresa Fabris

3. Longe de entrar em crise ao descobrir os próprios defeitos físicos, o fotógrafo magnifica-os. Se confronta o espectador com rugas, feridas, pelos abundantes, cortes, dobras, próximo de uma atitude clínica, não deixa, porém, de emprestar dignidade a um corpo esquadrinhado no processo de envelhecimento, conferindo-lhe, segundo Robert Feintuch, a “qualidade permanente, monumental do bronze”. Para isso concorrem não apenas a escala ampliada das imagens, mas também a qualidade gráfica perseguida por Coplans, que confere aos cinzas a tarefa de criar passagens tonais que acentuam a elegância e a firmeza da composição.

O “grandioso” vai além de uma escala métrica. Mas, na tentativa de elevar o valor de algo ou demonstrar sua importância, um dos possíveis métodos aplicados é alterar a sua dimensão.

A ampliação de uma imagem pode evidenciar sua imponência. Engrandecer carrega, por convenção, uma série de valores atrelados em seu significado. Faz a imagem agigantada sobressair e realçar. Esse acréscimo de valor acaba acontecendo de certa forma com a colagem, que se torna mais suntuosa quando passa do formato A3 (29,7cm×42cm) para A0 (84,1cmx118,9cm).

Ampliar a colagem parece justificar ainda mais sua potência, imponência e independência como composição finalizada. Vai além dos limites de um simples acabamento.

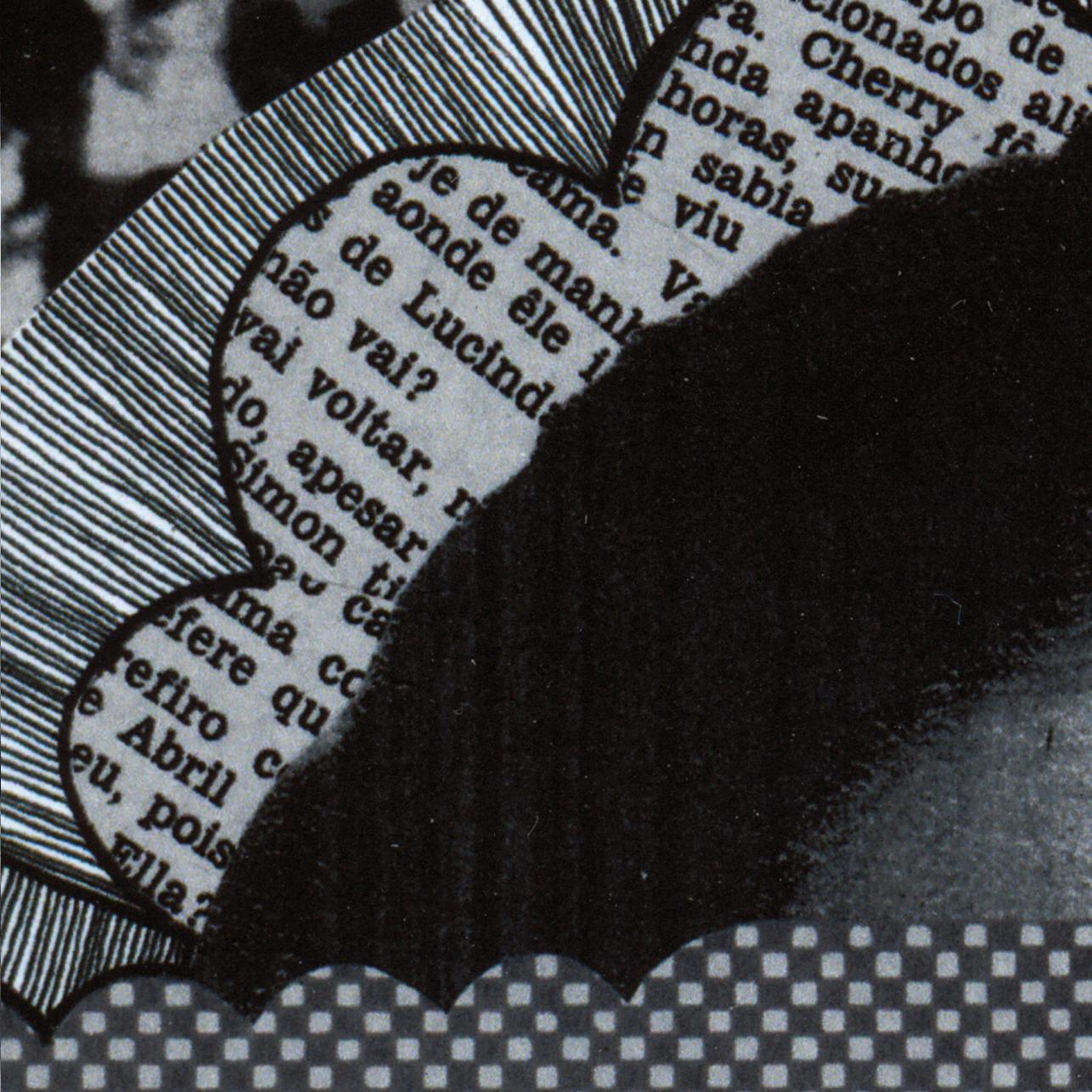
Com aquela eliminação de hierarquia que acontece com a digitalização e a eliminação da escala cromática, a composição se torna mais homogênea. Essa nova realidade composta parece se tornar mais concreta, mais verdadeira. A convivência dos elementos distintos está agora mais sólida, tornando-se cada vez mais partes de um só.

A fotografia não é mais a mesma fotografia. Aquela pessoa não é mais a mesma pessoa, e os recortes não são mais apenas restos de revistas velhas. A obra ganha novas forças que justificam seus objetivos e questionamentos.

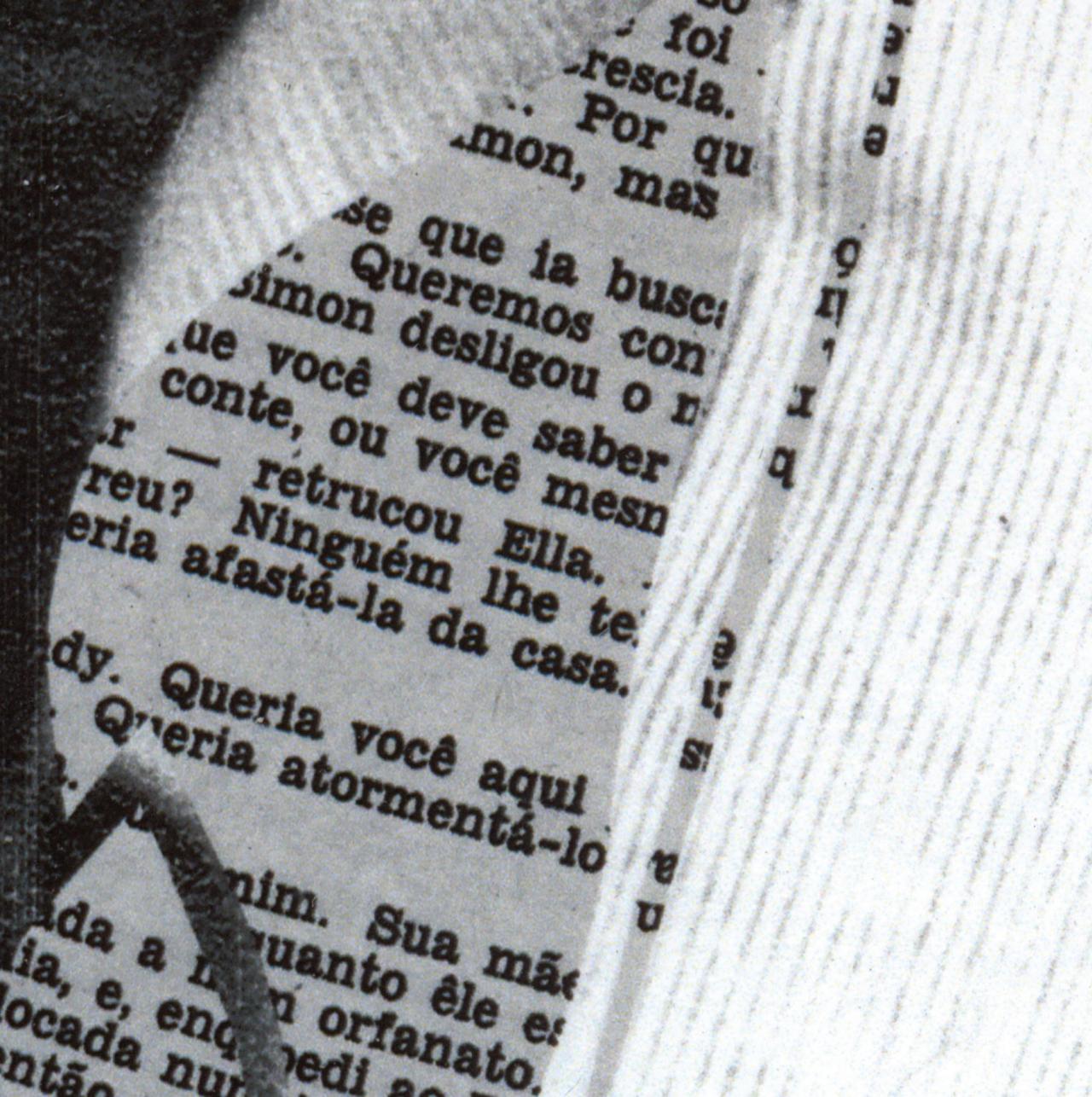
Outro aspecto que surge com a ampliação é a percepção de detalhes que antes não eram evidentes. Ver o que não era visível. Sombras se tornam pontos. Uma superfície uniforme se mostra composta de retículas. Manchas gráficas revelam palavras que, por sua vez, relevam poesia.

Nos recortes reordenados, pequenas palavras que se perdiam num emaranhado de letras saltam aos olhos quando a composição se dilata. Saltam aos olhos palavras inteiras ou fragmentos de palavras que foram interrompidas pelo corte do papel. Pinçando uma por uma, colando-as e reordenando-as juntas, desenham-se versos. Encontrei poesia em meio aos fragmentos desordenados.

Conhecer-se é assim: mirar-se com cuidado, descobrir detalhes escondidos. Surpreender-se. Vasculhar o próprio reflexo onde quer que ele apareça. Afinal, não é preciso um espelho para enxergar a si mesmo.



CONTINUAVA ALI NO JARDIM.



Os poemas apresentados a seguir nasceram accidentalmente do meu olhar curioso que examinava a obra. A partir da ampliação da composição, palavras soltas ou fragmentamentos que faziam parte dos grafismos colados, saltaram aos olhos. Foram pinçadas de sua origem como recortes e, ao se juntarem, desenharam essas escritas poéticas.

Uma amante nenhuma foi envolvida de silêncio de não falar.

dis
onte
sua
as eu
que Va
contou-me
mon...

— Mas como foi que ela morreu? — perguntou Lucinda.

— Tomou uma dose excessiva dos comprimidos para dormir. Eu coloquei no seu leite. Esquentei o leite no meu quarto e fiz com que o copo já com os comprimidos. Fiquei triste por Simor ter pedido para ir no meu lugar. Depois, desci para vê-la: já estava morta. Foi então que dei xe o vidro vazio na mesinha de cabeceira. Fui ento a engir que ela própria os tinha tomado.

DE TODA MEMÓRIA DE MIM

CONTINUAVA ALI NO JARDIM.

Fica na estrada de lá, um lugar bom,
onde a gente se sente lá dentro.
Sempre.

As verbas de guerra aplicadas na paz.
Seria possível, já que de ódios andou cheio.



DE TODA MEMÓRIA DE MIM

CONTINUAVA ALI NO JARDIM.

Como se o meu braço ignorante a tocar
pusesse um fim à sala. Corri até viajar.

Fôra embora. Continuava ali no jardim.
Mas, naturalmente, na noite, dissera aonde.
Falava: - ela. Você aqui.

Voltou lentamente

a por Vanessa continuou: já tinha acordado que ia

m. Vou-me le-
lo querer que
umido: ningu-
la, mas não d-
lo importante

com as meias
viu a carri
embora
o art
ler n
Natur
e não lhe
ele não este
ur Ella?
versar com
notor.
— continu
ia val con
— Cindy
efono?

O amor, a riqueza e as armas são da Terra.
Do primeiro não direi qual é o amor.
Por sua experiência, é matéria para mover estrelas.
Do segundo, do terceiro, se reserva opinião própria.
O amor está sendo muito particular.
Da expansão universal e da produção de mundos.

Uns 220 pagam por cada alegria usada.
É compor o que quer existir.
Um dos problemas que possui uma menina.



Ponha açúcar nesse ser que é.
Espalhe mais de cinco minutos.
Ela me amava, não tudo.
Se soubesse que eu era devotada em mim,
Lhe contou:
- Aonde ele vai?
Vai voltar.

O sujeito, tramposto para a colagem, mantém a identidade do sujeito original da foto?

Quando fito a colagem sou incapaz de me afastar o bastante para não reconhecer ali o rosto familiar. Assim como um fotógrafo mantém uma certa distância daquele para quem sua lente aponta, mantive uma certa distância para processar a obra, e, dessa maneira, objetivava “registrar” a colagem assim como a câmera registra o momento.

Deveria manter uma posição que permitisse intervir nas imagens da melhor forma. Cortar, amputar, ocultar. Parece que no momento da manipulação, a identidade das pessoas nas fotos se afasta, estou ali manipulando uma imagem de um sujeito no qual não reconheço mãe, pai, irmã ou avô. É como se fosse um processo mecânico, tal como o que ocorre em uma máquina fotográfica no momento de captar uma cena.

A coleta dos elementos para elaborar a colagem – fotos e recortes de revistas antigas –, poderia ser como uma busca de um fotógrafo pela cena a ser capturada. Usar o recorte, a cola, o desenho, a reorganização e a reordenação para construir a composição seria, a grosso modo, semelhante a formação da imagem dentro do corpo da câmera fotográfica. Assim, o processo de digitalização e de ampliação da colagem poderia ser comparada a revelação de uma fotografia, como algo finalizado.

Para o fotógrafo, visualizar uma imagem pronta, é como relembrar o momento da captura. É encarar, de alguma maneira, a pessoa ali fotografada. Reconheço a fisionomia, mas não sei se é a mesma pessoa. Afinal, traços físicos não definem identidade, definem aparência. Num novo mundo, numa nova realidade, ou em um novo contexto, alguém pode se apresentar como outro.

Na prática das colagens, há uma tentativa de se criar uma nova genealogia gráfica? Uma nova ordenação do arquivo familiar?

Na minha prática artística, comecei inocentemente acreditando que estava apenas criando minhas composições usando algumas fotografias que tinha afinidade. Estavam ali, ao alcance da mão, ordenadas nos antigos álbuns guardados num armário de casa. Permaneci, ainda insistentemente, confiando que percebia as colagens como representações de anônimos, sem me deixar influenciar por seus lastros laços familiares e afetivos.

Reparei que cada um tem sua forma particular de arquivar memórias, sejam os tradicionais álbuns de fotografia ou uma lata de metal antiga. Foi aí que notei que a minha forma de arquivo memorial se dava a partir da montagem das colagens.

De minha parte, mesclo partes do arquivo da mãe e do pai. Da mãe, me apropio das fotografias de seus álbuns. Do pai, selecionei as fotos de documentos guardadas na lata de whisky. As transformei em algo novo de significados e, portanto, mais unicamente meu. As fotografias passaram a ser cópias que, por sua vez, traduziam composições, em uma realidade paralela. Com isso, não podem ser contidas em livros ou em caixas. Desejam ser gigantes em escala e em significado, mal cabendo em mim.

O meu novo arquivo familiar escapou tanto de mim que me duplicou, me encarou e me refletiu. Virou auto-retrato. Poderiam todos arquivos ser reflexos de seu próprio dono? Acabo acreditando que não se ver no outro familiar seja algo impraticável, sejam rastros genéticos, sejam traços de personalidade e comportamento, nossos reflexos estão sempre ali.

Na composição das colagens, procuro a imagem ou é a imagem que se apresenta a mim?

Comparo minhas etapas de trabalho com a rotina de um fotógrafo. A coleta dos elementos avulsos que irão compor a colagem é como a busca de uma cena para ser registrada.

Aquele que busca demasiado pelo momento perfeito para apontar a camera, corre o risco de se deparar com uma imagem vazia de sentidos, rígida. Imagino que o fotógrafo se coloca diante do objeto que está disposto a fotografar, se mantém aberto ao que se apresenta a ele. Dessa mesma maneira me posicionei. Entendo os arquivos familiares como um mundo em que vou imergir, tal como uma fotógrafa que aguarda o seu ato.

Quando encaro a foto, a foto me encara. É dessa dinâmica que acontece a escolha das imagens. Os olhares penetrantes fitam, atravessando o tempo, quem está do outro lado. Atingem a mim tal como fotografias em um album. Na sequência, buscarão atingir o espectador que entrar em contato com elas na forma de colagem, já ampliada. Forma-se uma cadeia lógica: um olhar profundo mirado por uma lente, capturado, revelado, selecionado, recapturado e revelado novamente.

Roland Barthes

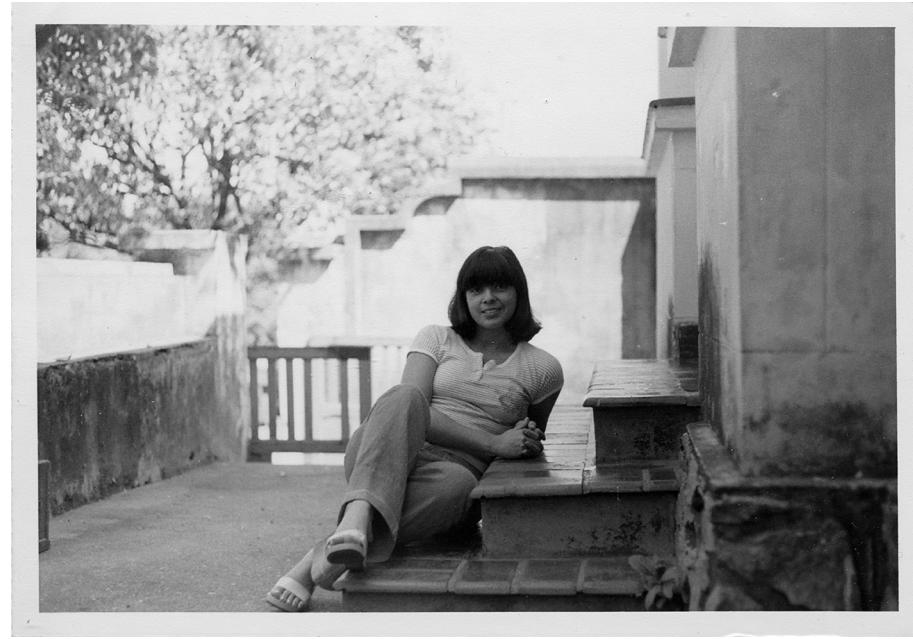
1. Diríamos que a Fotografia separa a atenção da percepção, e liberta apenas a primeira, todavia impossível sem a segunda; trata-se, coisa aberrante, de uma noese sem noema, um ato de pensamento sem pensamento, uma mirada sem alvo. No entanto, é esse movimento escandaloso que produz a mais rara qualidade de um ar. [...] É que o olhar, ao fazer economia da visão, parece retido por algo interior.

A única fotografia da seleção que não me encarou com o olhar, me encarou com a memória. Também é o único recorte de momento que já me pertenceu, eu vivi aquele dia, estava no retrato. Nesse caso, foi a lembrança se apresentou.

As fotos lançam memórias e lançam olhares para todos que as manuseiam, quem estiver atento e aberto será atingido. Fiz a busca numa posição tímida de quem senta e espera algo acontecer. Descobrindo as imagens também fui descoberta por elas.

Roland Barthes

2. Ora, o olhar, se insiste (e ainda mais se perdura, atravessa, com a fotografia, o Tempo), o olhar é sempre virtualmente louco: é ao mesmo tempo efeito de verdade e efeito de loucura.



DE TODA MEMÓRIA DE MIM



CONTINUAVA ALI NO JARDIM.

DE TODA MEMÓRIA DE MIM

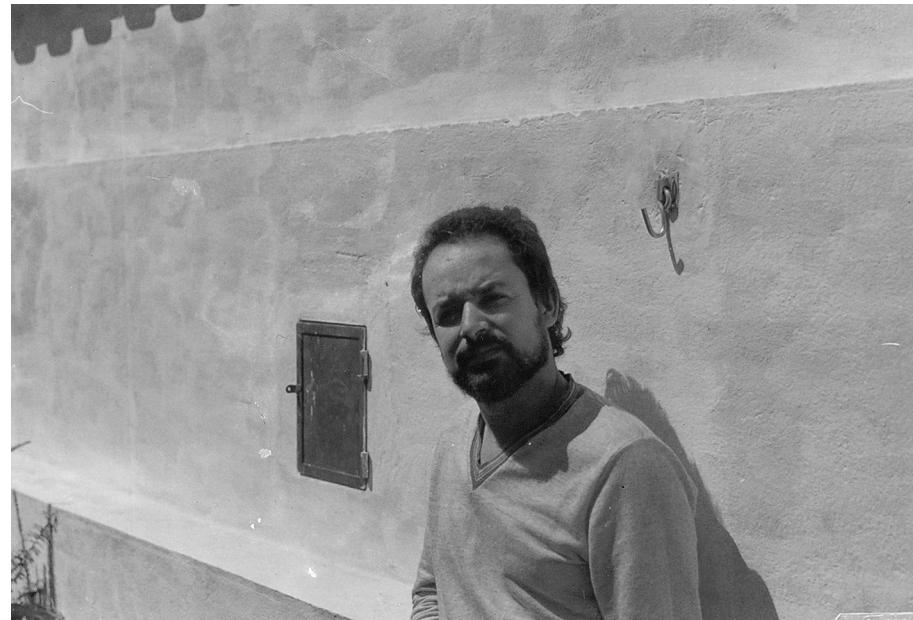


108

CONTINUAVA ALI NO JARDIM.



109



DE TODA MEMÓRIA DE MIM

110



CONTINUAVA ALI NO JARDIM.

111



112



113

Porquê da ausência de imagens de mim mesma?

Philippe Dubois

1. Quando você encara Gorgô, é ela que o transforma naquele espelho em que, transformando-se em pedra, mira sua face terrível e reconhece-se ela própria no duplo, no fantasma que você se tornou a partir do momento em que enfrenta seu olhar.

A minha presença já está colada na obra com todo o esmero que depositei no momento da prática artística. Já estou amplamente contemplada. E, assim como a Gorgô de Dubois que se vê no ser petrificado pelo próprio olhar, encaro-me naquele duplo que é fruto de mim mesma.

Penso que sou uma combinação de externo (físico) e interno (emocional). A minha carcaça encontra-se fragmentada e distribuída nos rostos nas fotografias. São os mesmos, olhares, bocas e narizes (traços genéticos). O meu interior, começa a ser representado já nas relações familiares, nos afetos por cada pessoa retratada nas colagens. Ali no trabalho, toda e qualquer memória ou nostalgia que aparece ao manipular as imagens. Esses sentimentos e significados são parte desse pedaço interior. O que não é palpável.

Refletindo sobre o tempo de cada fotografia, vejo que já estou naquele presente vivido pelos pais em cada imagem. E assim, faço parte do passado deles. Passa a ser justificável que começar essa série de colagens vasculhando pedaços de mim mesma num passado não vivido, e na única forma em que esse passado está disponível para mim: em fotografias.

Sou fruto de combinações, de pedaços que se encontraram no mundo. Pessoas que se encontraram e iniciaram a família (árvore genealógica). Bisavôs e bisavós que originaram os avós, que originaram os pais e, por sequência lógica, me originaram. Essa genealogia ajuda a me constituir. É um pedaço de mim. Foram as escolhas de cada ancestral que fez a próxima geração ser o que é.

Annateresa Fabris

4. O código genético possui uma memória embutida, uma memória de nossa ancestralidade passada. Assim, quando comecei essas fotografias, estava muito interessado nessa ideia de memória genética (...) temos plena consciência hoje, graças aos psicobiólogos, que uma proporção ponderável do comportamento humano não é aprendida depois do nascimento, mas está embutida no código genético.

DE TODA MEMÓRIA DE MIM



Mas, naturalmente,

DE TODA MEMÓRIA DE MIM

MAS, NATURALMENTE.

Louise Bourgeois

2. 23 de fevereiro de 1986
Reconstrução, recondicionamento, reabilitação,
restituição, recordar, arrepender-se, vocalidade da
culpa.

re¹- pref. do lat. *re-* (vulg. e culto), antes de pal. inicialdas por consoante, inclusive *-i-* e *-u-* consonânticos (mais tarde grafadas *-j-* e *-v-*); do lat. *red-* >port. *red-* em cultismos, só antes de pal. lat. iniciadas por vogal ou *h-*, que no aport. não é grafado; em vern. reveste as acp. de: **1**‘retrocesso, retorno, recuo’: *recidir, recorrer, recumbente, refugir, regredir, replicar, retroagir, retroceder, retrogradar, retrógrado*; **2**‘repetição, iteração’: *recantar, recitar, remorder*; (...)

1)velar² v. (...) **5t.d.**, t.i. dispensar cuidados, proteção a; tratar de, interessar-se, dedicar-se, zelar, proteger <*v. o bom nome da família*> <*o bondoso padre velava pelos pobres da paróquia*> <*v. pela moral da sociedade*> (...) **2)velar** v. **1t.d.** e pron. cobrir(-se) com véu <*v. o rosto*> <*v. a imagem da Virgem*> <*velou-se para não ser reconhecida*> **2t.d.** e pron. fig encobrir(-se) fazendo desaparecer ou desaparecendo; tapar(-se), esconder(-se), ocultar(-se) <*as sombras velavam seu rosto*> <*velou-se na penumbra da sala*> **2.1t.d.** e pron. p.ext. tornar(-se) secreto, ocultar(-se), resguardar(-se) <*velou seus sentimentos para não ser desprezado*> <*diante do interrogatório, seu olhar velou-se*> **3t.d. fig** tornar escuro, escurecer <*quando a noite vela a cidade, o inimigo ataca*> (...)

tratar³ (...) **7t.d.**, t.i. e pron. ocupar-se de (algo, alguém ou consigo mesmo); cuidar, manter <*caprichosa, trata muito bem d(a) casa e (d)os filhos*> <*ela tem tão bom aspecto porque se trata*> (...) **8t.d.**, t.i. lidar com; ocupar-se, cuidar de <*sabemos aqui t. muito bem livros antigos*> <*este cão não morde a quem t. com ele*> <*essa empregada trata muito bem de nossas roupas*> (...) **10t.d. bit.** fazer tomar nova feição, ganhar novo estado, característica etc. (através de um agente) <*antes de esculpir a joia, tratamos seu metal*> <*t. um minério pelo chumbo*>

1, 2, 3 Fonte:

HOUAISS, Antônio (1915-1999) e VILLAR, Mauro de Salles (1939-). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa / Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar*, elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Com base nesses conceitos, temos: a repetição e a reproduzibilidade. Um periódico, uma publicação que tem como objetivo informar o maior número de pessoas possível. É produzido em série, não é nada único. Uma fotografia registra um momento singular, é um recorte de tempo que jamais se repetirá. Mas, a foto revelada, física, é reproduzível.

Fragmentos desse periódico repetido é recortado, reorganizado e recontextualizado. Ganham formas exclusiva. Combinados com outras partes de uma foto, tornam-se autênticos. Assim como aquele momento capturado pela câmera fotográfica. E a colagem se assemelha novamente à lógica da fotografia. A composição formada no suporte em branco, suja de cola, com as camadas de papéis sobrepostos, não pode ser reproduzida da a partir dessa mesma prática, mas passa a ser reproduzível quando passa para o suporte digital e pode ser impressa inúmeras vezes.

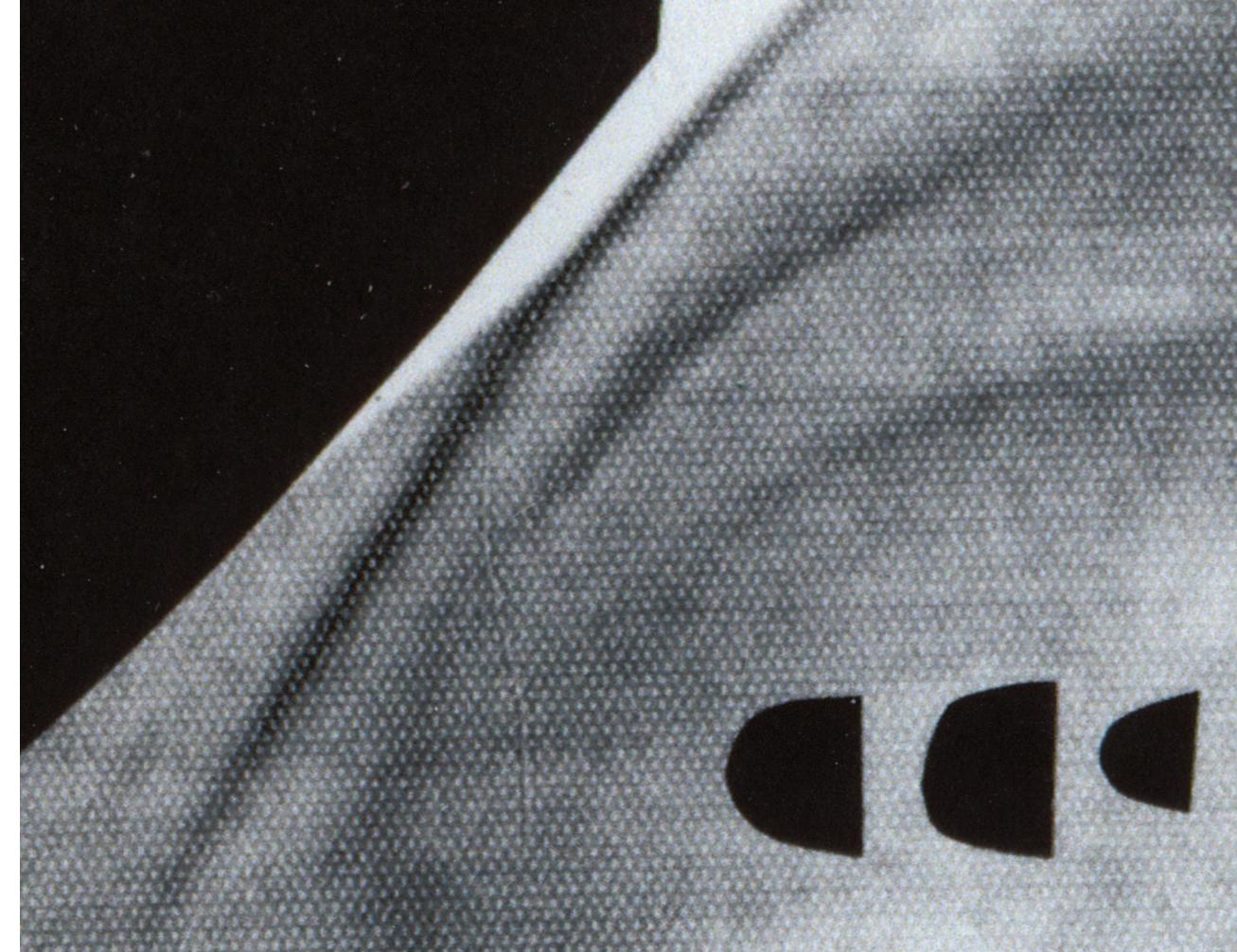
Pensando em retrato. Re-trato, re-tratar, tratar novamente. Um tratamento que se dá repetidas vezes. Colhi uma imagem que me atrai, de uma pessoa querida, e a retratei. Dei o meu novo tratamento com a prática artística para que essa imagem agora faça parte do meu novo arquivo pessoal.

O retrato perdido, esquecido ou simplesmente adormecido agora serão despertados ao serem selecionados e retratados na prática da colagem. Um novo nível de tratamento então acontece. Aquele indivíduo presente na fotografia recebe uma novo significado e passa a pertencer a um novo contexto. É agora tratado como um outro elemento que compõe uma nova realidade. Vive ali recombinado e reorganizado.

Pensando em revelação. Velar, re-velar, velar novamente. As fotografias foram retiradas de um ambiente de zelo, de cuidado quase cobertos de um véu de sentimentos. O álbum e a lata de metal. Eram seu local de conservação. Eram também o que as velavam, as escondiam. Quando selecionadas para a prática artística, foram reveladas.

A fotos, ironicamente, apesar de reveladas, são veladas mas uma vez. Agora com recortes das páginas das revistas que ocultam algumas de suas partes. Mas, como dito antes, essas máscaras não adormecem a imagem, lhe despertam significados novos.

DE TODA MEMÓRIA DE MIM



na noite,

DE TODA MEMÓRIA DE MIM

NA NOITE.

Susan Sontag | 5. *Uma foto é tanto uma pseudopresença quanto uma prova de ausência.*

A Dança dos Seis Pais

Fui convidada a dançar. Os parceiros foram seis, seis versões de um mesmo, seis pais. Numa coerografia incerta, dançei com cada um separadamente e com todos ao mesmo tempo. Nessa dança fui guiada pelas imagens, pelas formas, pelo acaso e pela experimentação.

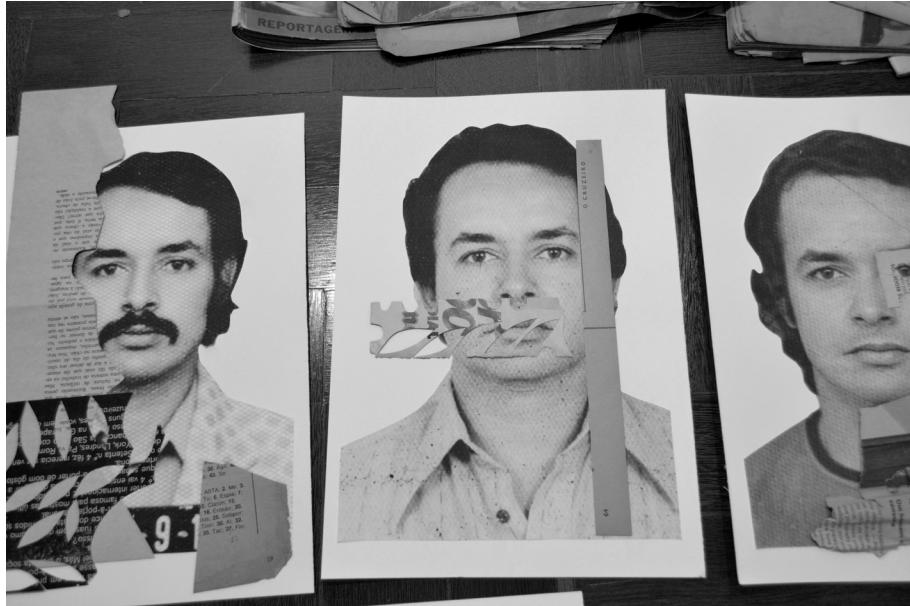
Dessa experiência surgiram seis composições que foram construídas simultaneamente. Estava ali sendo encarada por 12 olhos ao invés de 2, montado as colagens juntas, fazendo com que os recortes saltassem de foto em foto até encontrarem o seu lugar. Esses pedaços de páginas de revista tiveram mais variedades de locais. A minha visão aqui deixou de ser estreitada em uma única fotografia e se expandiu para seis.

O resultado foi uma série nova, voltada para o arquivo pessoal do pai de fotos 3x4 de si mesmo. A dança dos seis pais.

Processo de Construção da Série "A Dança Dos Seis País"



NA NOITE.

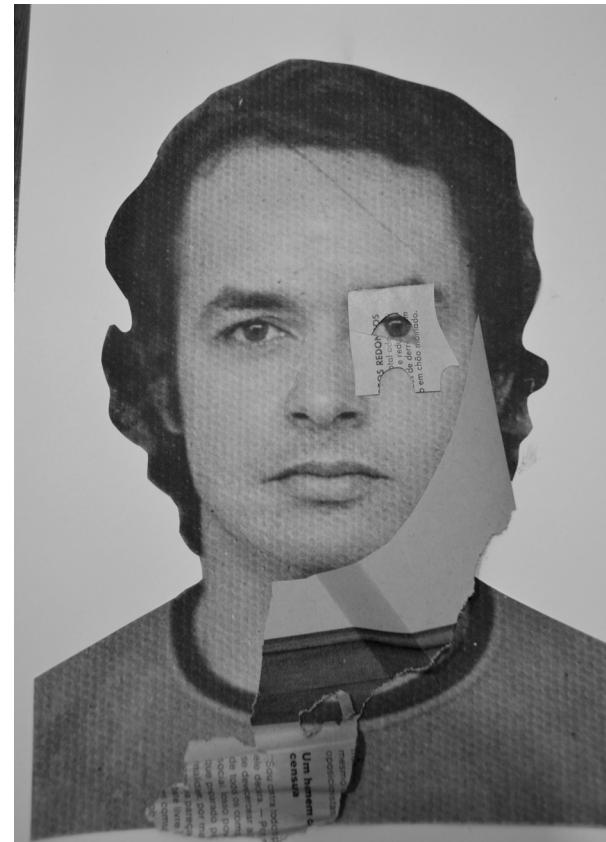


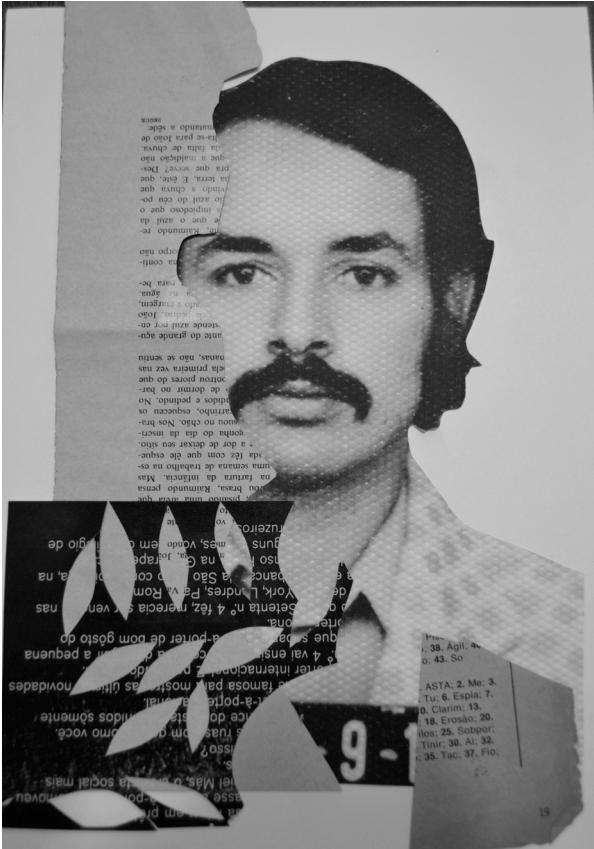
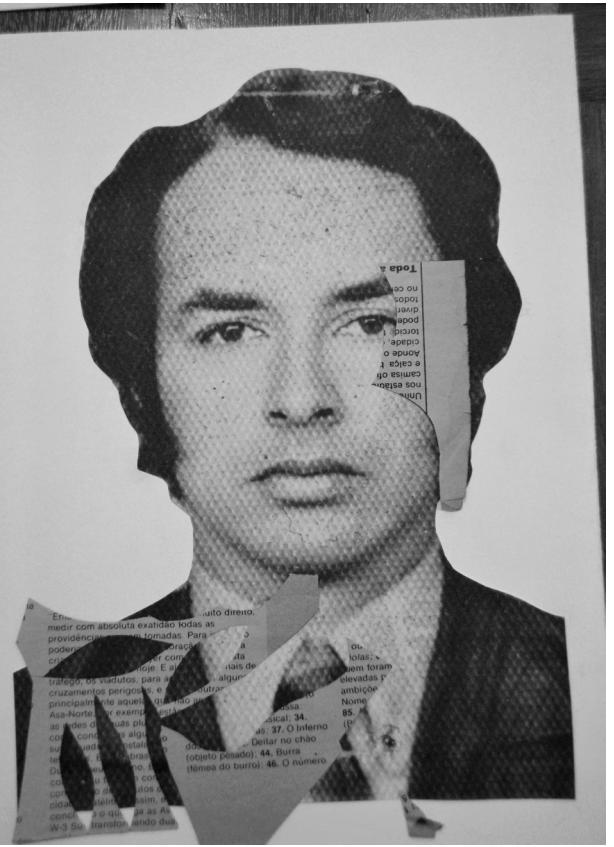
DE TODA MEMÓRIA DE MIM

DE TODA MEMÓRIA DE MIM

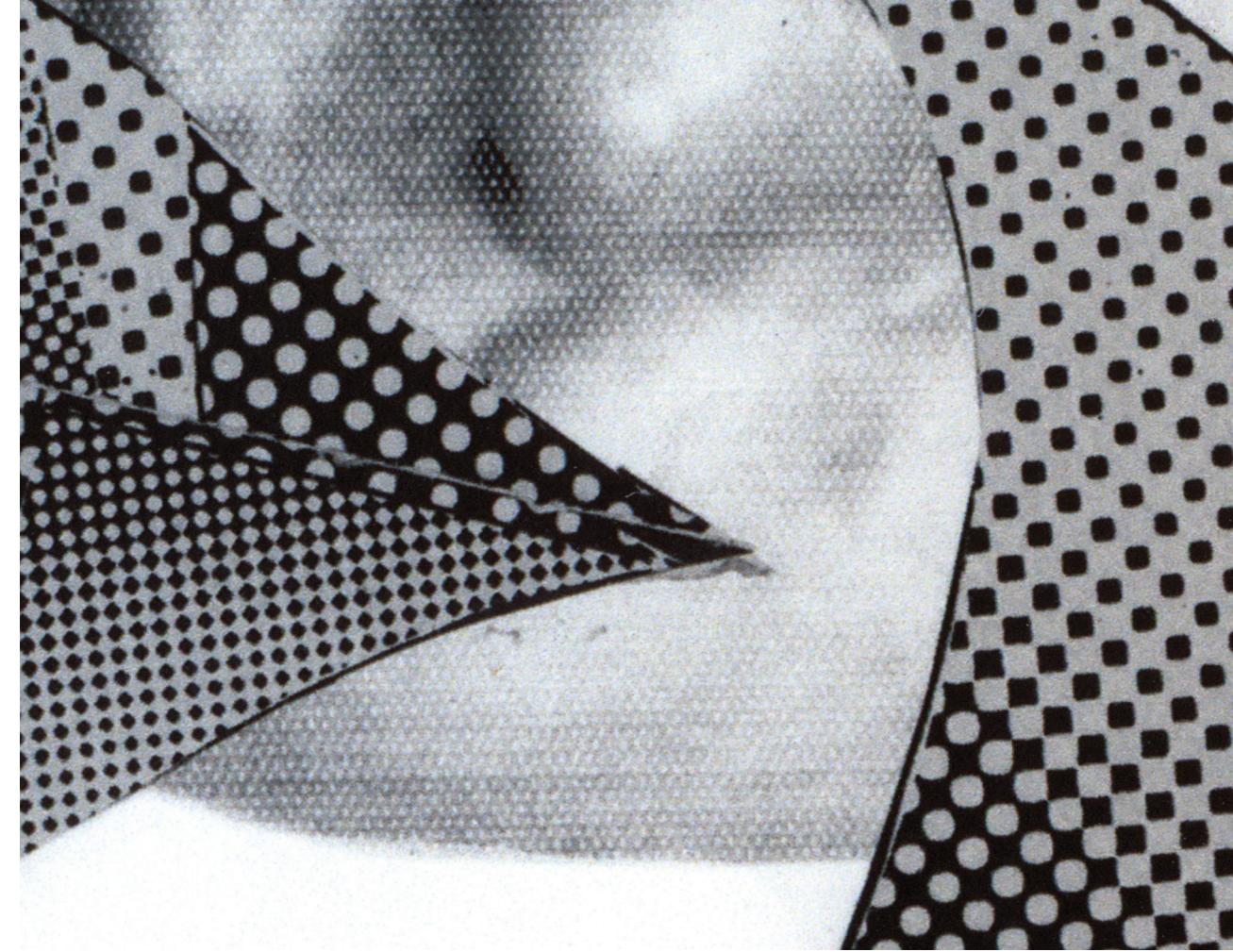


NA NOITE.





DE TODA MEMÓRIA DE MIM



dissera aonde.

6. Reabilitar fotos antigas, atribuindo a elas um contexto novo, tornou-se um importante ramo na indústria do livro. Uma foto é apenas um fragmento e, com a passagem do tempo, suas amarras se afrouxam. Ela se solta à deriva num passado flexível e abstrato, aberto a qualquer tipo de leitura (ou de associação a outras fotos). Uma foto também poderia ser descrita como uma citação, o que torna um livro de fotos semelhante a um livro de citações. E um modo cada vez mais comum de apresentar fotos em forma de livro consiste em associar fotos a citações.

Susan Sontag

Certa vez, ouvi uma história sobre um saco de lixo preto encontrado na rua. Dentro dele, fotos antigas de uma família anônima. Alguém as considerou despejo, talvez por serem feias, talvez por trazerem lembranças ruins, as razões podem ser muitas. O certo é que foram consideradas restos de vida e que mereciam um fim. Outro alguém deu-lhes um novo significado, de relíquia ou tesouro talvez. Esse último foi meu pai. Aquele que recolhe, e guarda o que é de menor valor, fotos 3x4 antigas que todos queriam se livrar, documentos antigos que não tem mais uma função específica.

Penso que reconhecer o valor de fotos prestes a serem jogadas fora, de fotos 3x4 antigas ou documentos antigos, seja um comportamento singular do pai. Em contraponto, a mãe mais tradicional, escolhe guardar e valorizar os registros de sua própria família na forma de álbuns de fotografia.

A minha prática artista se dá juntando dois mundos. Um deles que acolhe os objetos comumente desvalorizados e menosprezados. O outro reúne os objetos tradicionalmente valorizados e considerados dignos de se conservar. A soma dessas duas partes faz surgir uma nova.

Na colagem esses dois mundos são representados pelas fotografias de família e os recortes de revistas antigas. Os retratos pertencem à tradição. Na obra, a imagem da pessoa que encara a câmera tem um lugar imponente de importância clara. Dispostas ali, dominam a composição, têm o seu valor claramente demonstrado.

Já um retalho de uma página amarelada de uma revista velha que representa apenas um fragmento de alguma reportagem ou até pedaços de uma folha em branco, são normalmente considerados sobras. São resto que devem ser eliminados. Mas ganham valor e independência como composição visual na prática artística.

Olhar para um amontoado de pedaços de papéis amarelados, selecionar alguns e fazer deles parte de uma composição visual, integra a minha prática. São como elementos que completam uma pessoa, como retalhos de uma história narrada, fragmentos de poesia, vestígios gráficos. Todo esse repertório imagético dialoga com a minha visão de mundo.

Descobri que dentro de mim, relacionando-se com os dois mundo descritos, encontram-se as figuras do pai e da mãe. Sou um pouco de pai que encontra valores inesperados em objetos miseráveis, quando elejo frações de páginas velhas e rasgadas e as transformam em composição artística imponente. Sou um pouco de mãe quando busco as fotografias dos familiares para serem o centro das composições das colagens.

Finalmente, a obra é um pouco dos dois também, é fruto dos dois. É como eu. Eu, fruto do pai e da mãe, identifico em mim partes de cada um deles. Desenho uma obra que contém as mesmas partes. Acabo, então, desenhando a mim mesma. A série de colagens torna-se assim, uma série de auto-retratos.

DE TODA MEMÓRIA DE MIM

DISSERA AONDE.

DE TODA MEMÓRIA DE MIM

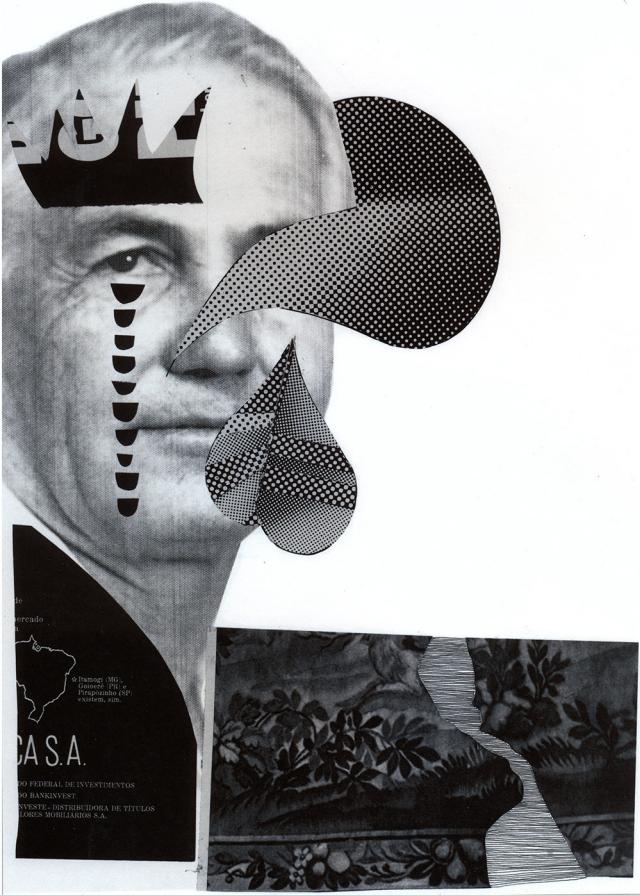
Impressão com pigmento mineral sobre papel de algodão Hahnemühle, 84,1cm×118,9cm, 2013

DE TODA MEMÓRIA DE MIM



DISSERA AONDE.

DE TODA MEMÓRIA DE MIM



150

DISSERA AONDE.



151

DE TODA MEMÓRIA DE MIM

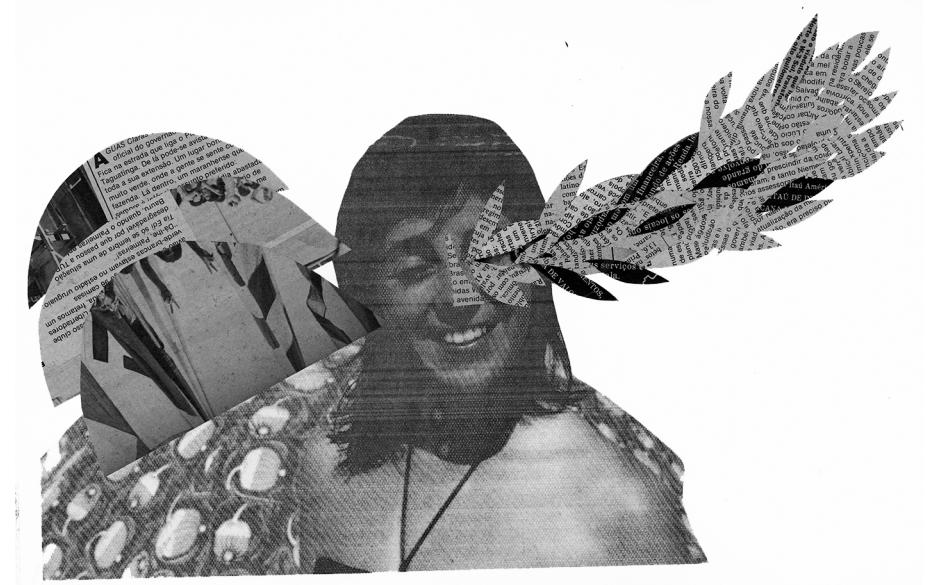


DISSERA AONDE.



DE TODA MEMÓRIA DE MIM

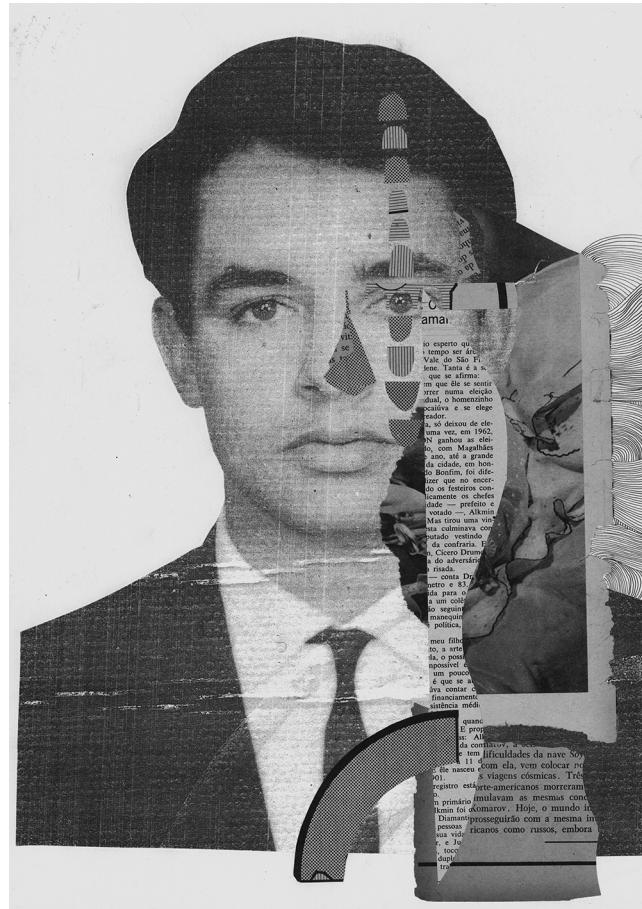
DISSERA AONDE.

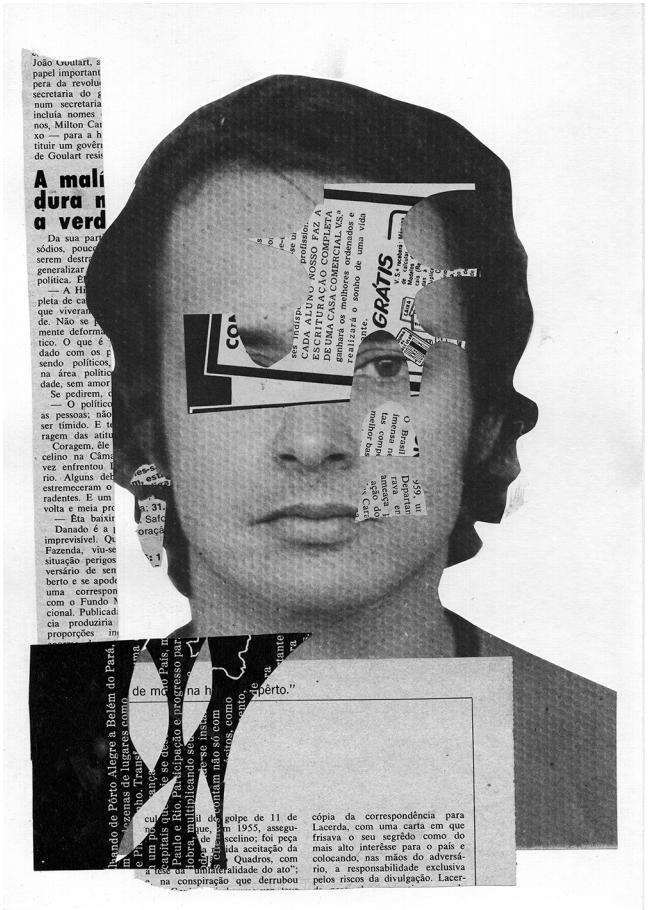


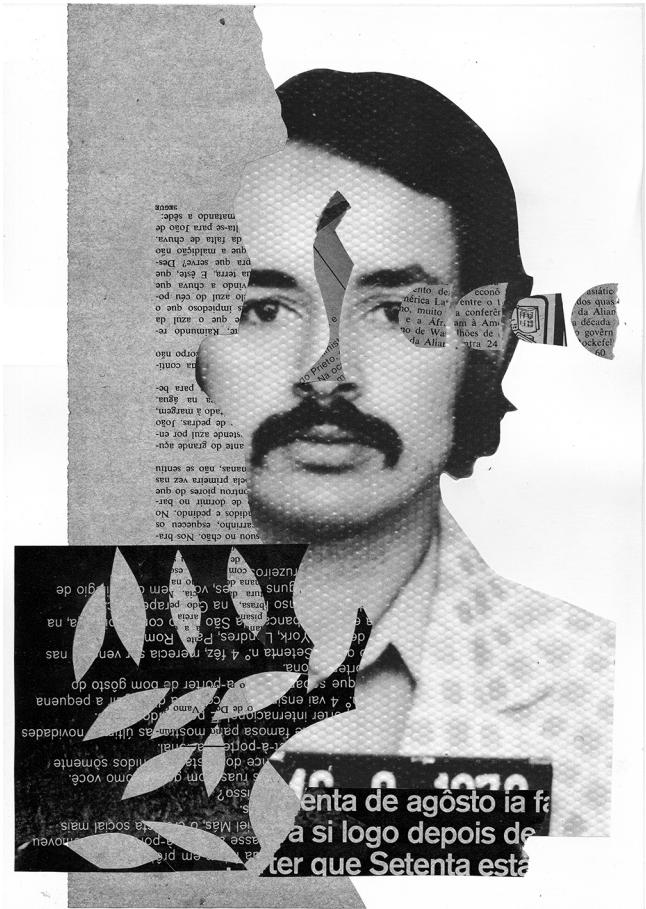
DE TODA MEMÓRIA DE MIM

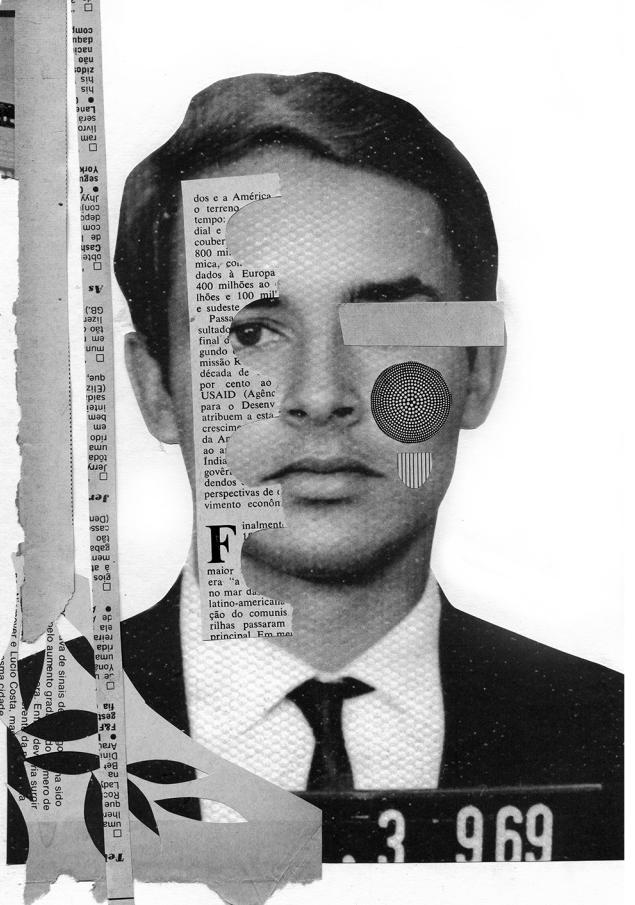
DISSERA AONDE.

A DANÇA DOS SEIS PAÍS









Lista de citações

ANNATEREZA FABRIS:

1. FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico* / Annateresa Fabirs. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 173.
2. FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico* / Annateresa Fabirs. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 156.
3. FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico* / Annateresa Fabirs. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p.163.
4. FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico* / Annateresa Fabirs. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 158.

CLARICE LISPECTOR:

1. LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.: romance*/ Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p. 09.
2. LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.: romance*/ Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p. 09.

LOUISE BOURGEOIS:

1. BOURGEOIS, Louise/ Marie-Laure Bernadac/ Hans-Ulrich Obrist: Louise Bourgeois, *Destruição do Pai, Reconstrução do Pai*. São Paulo, Cosac & Naify Edições, 2000. p. 133.
2. BOURGEOIS, Louise/ Marie-Laure Bernadac/ Hans-Ulrich Obrist: Louise Bourgeois, *Destruição do Pai, Reconstrução do Pai*. São Paulo, Cosac & Naify Edições, 2000. p. 131.

PHILIPPE DUBOIS:

1. DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e outros ensaios* / Philippe Dubois; tradução Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1993. p. 150.

ROLAND BARTHES:

1. BARTHES, Roland. *A Câmara clara: nota sobre a fotografia* / Roland Barthes; tradução de Júlio Castaño Guimarães. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p. 164.
2. BARTHES, Roland. *A Câmara clara: nota sobre a fotografia* / Roland Barthes; tradução de Júlio Castaño Guimarães. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p. 167.

SUSAN SONTAG:

1. SONTAG, Susan. *Sobre fotografia* / Susan Sontag; tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 172.
2. SONTAG, Susan. *Sobre fotografia* / Susan Sontag; tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 28.
3. SONTAG, Susan. *Sobre fotografia* / Susan Sontag; tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 26.
4. SONTAG, Susan. *Sobre fotografia* / Susan Sontag; tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 91.
5. SONTAG, Susan. *Sobre fotografia* / Susan Sontag; tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 126.
6. SONTAG, Susan. *Sobre fotografia* / Susan Sontag; tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 87.

Bibliografia

BARTHES, Roland. *A Câmara clara: nota sobre a fotografia* / Roland Barthes; tradução de Júlio Castaño Guimarães. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

BOURGEOIS, Louise/ Marie-Laure Bernadac/ Hans-Ulrich Obrist: Louise Bourgeois, *Destruição do Pai, Reconstrução do Pai*. São Paulo, Cosac & Naify Edições, 2000.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*/ Walter Benjamin; tradução: Sergio Paulo Rouanet; prefácio: Jeanne Marie Gagnébin. São Paulo, Editora Brasiliense, 1986.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e outros ensaios* / Philippe Dubois; tradução Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1993.

FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico* / Annateresa Fabris. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

HOUAISS, Antônio (1915-1999) e VILLAR, Mauro de Salles (1939-). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* / Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar, elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.: romance*/ Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

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

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia* /Susan Sintag; tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

