



MÉTODOS E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS:

estudos, reflexões e perspectivas

Denise Pereira
Karen Fernanda Bortoloti
(Organizadoras)

3

Direção Editorial

Prof.º Dr. Adriano Mesquita Soares

Organizadoras

Prof.ª Ma. Denise Pereira
Prof.ª Dr.ª Karen Fernanda Bortoloti

Capa

AYA Editora

Revisão

Os Autores

Executiva de Negócios

Ana Lucia Ribeiro Soares

Produção Editorial

AYA Editora

Imagens de Capa

br.freepik.com

Área do Conhecimento

Ciências Humanas

Conselho Editorial

Prof.º Dr. Aknaton Toczec Souza

Centro Universitário Santa Amélia

Prof.ª Dr.ª Andréa Haddad Barbosa

Universidade Estadual de Londrina

Prof.ª Dr.ª Andreia Antunes da Luz

Faculdade Sagrada Família

Prof.º Dr. Argemiro Midonês Bastos

Instituto Federal do Amapá

Prof.º Dr. Carlos López Noriega

Universidade São Judas Tadeu e Lab. Biomecatrônica - Poli - USP

Prof.º Me. Clécio Danilo Dias da Silva

Centro Universitário FACEX

Prof.ª Dr.ª Daiane Maria De Genaro Chiroli

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.ª Dr.ª Danyelle Andrade Mota

Universidade Federal de Sergipe

Prof.ª Dr.ª Déborah Aparecida Souza dos Reis

Universidade do Estado de Minas Gerais

Prof.ª Ma. Denise Pereira

Faculdade Sudoeste – FASU

Prof.ª Dr.ª Eliana Leal Ferreira Hellvig

Universidade Federal do Paraná

Prof.º Dr. Emerson Monteiro dos Santos

Universidade Federal do Amapá

Prof.º Dr. Fabio José Antonio da Silva

Universidade Estadual de Londrina

Prof.º Dr. Gilberto Zammar

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.ª Dr.ª Helenadja Santos Mota

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano, IF Baiano - Campus Valença

Prof.ª Dr.ª Heloísa Thaís Rodrigues de Souza

Universidade Federal de Sergipe

Prof.ª Dr.ª Ingridi Vargas Bortolaso

Universidade de Santa Cruz do Sul

Prof.ª Ma. Jaqueline Fonseca Rodrigues

Faculdade Sagrada Família

Prof.º Dr. João Luiz Kovaleski

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.º Me. Jorge Soistak

Faculdade Sagrada Família

Prof.º Dr. José Enildo Elias Bezerra

Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Ceará, Campus Ubajara

Prof.º Me. José Henrique de Goes

Centro Universitário Santa Amélia

Prof.ª Dr.ª Karen Fernanda Bortoloti

Universidade Federal do Paraná

Prof.ª Dr.ª Leozenir Mendes Betim

Faculdade Sagrada Família e Centro de Ensino Superior dos Campos Gerais

Prof.ª Ma. Lucimara Glap

Faculdade Santana

Prof.º Dr. Luiz Flávio Arreguy Maia-Filho

Universidade Federal Rural de Pernambuco

Prof.º Me. Luiz Henrique Domingues

Universidade Norte do Paraná

Prof.º Me. Milson dos Santos Barbosa

Instituto de Tecnologia e Pesquisa, ITP

Prof.º Me. Myller Augusto Santos Gomes

Universidade Estadual do Centro-Oeste

Prof.ª Dr.ª Pauline Balabuch

Faculdade Sagrada Família

Prof.º Me. Pedro Fauth Manhães Miranda

Centro Universitário Santa Amélia

Prof.º Dr. Rafael da Silva Fernandes

*Universidade Federal Rural da Amazônia, Campus
Parauapebas*

Prof.ª Dr.ª Regina Negri Pagani

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.º Dr. Ricardo dos Santos Pereira

Instituto Federal do Acre

Prof.ª Ma. Rosângela de França Bail

Centro de Ensino Superior dos Campos Gerais

Prof.º Dr. Rudy de Barros Ahrens

Faculdade Sagrada Família

Prof.º Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares

Universidade Federal do Piauí

Prof.ª Ma. Silvia Aparecida Medeiros

Rodrigues

Faculdade Sagrada Família

Prof.ª Dr.ª Silvia Gaia

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.ª Dr.ª Sueli de Fátima de Oliveira Miranda

Santos

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.ª Dr.ª Thaisa Rodrigues

Instituto Federal de Santa Catarina

Prof.º Dr. Valdoir Pedro Wathier

*Fundo Nacional de Desenvolvimento Educacional,
FNDE*

© 2021 - **AYA Editora** - O conteúdo deste Livro foi enviado pelos autores para publicação de acesso aberto, sob os termos e condições da Licença de Atribuição Creative Commons 4.0 Internacional (**CC BY 4.0**). As ilustrações e demais informações contidas desta obra são integralmente de responsabilidade de seus autores.

M9399 Métodos e práticas pedagógicas: estudos, reflexões e perspectivas 3 [recurso eletrônico]. / Denise Pereira, Karen Fernanda Bortoloti (organizadoras) -- Ponta Grossa: Aya, 2021. 334 p. – ISBN 978-65-88580-78-3

Inclui biografia
Inclui índice
Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.
Modo de acesso: World Wide Web.
DOI 10.47573/aya.88580.2.49

1. Educação. 2. Educação básica. 3. Ensino fundamental. 4. Cartografia - Estudo e ensino. 5. Educação – Efeito das inovações tecnológicas. 6. Educação infantil. 7. Tecnologia educacional. 8 Educação física (Segundo grau). 9. Educação sexual. 10. Alfabetização. 10. Cultura afro-brasileira. 11. Educação especial. 12. Inclusão escolar. I. Pereira, Denise. II. Bortoloti, Karen Fernanda. III. Título

CDD: 370.7

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Bruna Cristina Bonini - CRB 9/1347

International Scientific Journals Publicações de Periódicos e Editora EIRELI

AYA Editora©

CNPJ: 36.140.631/0001-53
Fone: +55 42 3086-3131
E-mail: contato@ayaeditora.com.br
Site: <https://ayaeditora.com.br>
Endereço: Rua João Rabello Coutinho, 557
Ponta Grossa - Paraná - Brasil
84.071-150

Objetos afetivos, retratos e autorretratos como catarse e transformação social

Self portraits as social catharsis

Adriana Vianna Teixeira

Especialista em Arte e Filosofia, PUC/RJ

Resumo publicado no SIAUS/2021

PIPAUS/ UFSJ/MG

viannadri@gmail.com

Resumo

Esse artigo é retrospectiva das teorias que sustentaram a realização do projeto e prepara o caminho para aprofundamentos. "Objetos Afetivos" é fruto de uma experiência pessoal que tornou-se um projeto de ensino e um projeto curatorial concretizados na Oficina e Fotolivro a partir da crítica e práxis que foram transferidas para o conteúdo da "Oficina de Retratos e Autorretratos Conceituais com Objetos Afetivos" ministrada online em maio de 2021. O projeto foi dirigido ao público feminino e alcançou fotógrafas artistas de hábitos e profissões urbanas que se encontravam em isolamento residencial no contexto da pandemia. Trabalhando com espaço-tempo e os objetos afetivos familiares, o trabalho, em sua amplitude, articula processos interdisciplinares sobre identidade e memória, fotografia documental e arte, fotografia e literatura; tecnologia e ensino à distância. Esse artigo visa contornar a eficácia do conceito de catarse que foi sobreposto como método para fomentar a práxis e, então, o limite entre fotografia documental e arte. Sendo assim, "Objetos Afetivos" é um testemunho de como a arte fotográfica ancorada na catarse pode ser catalisadora de cura e transformação social.

Palavras-chave: fotografia. arte-terapia. arte-educação. catarse. autorretratos. transformação social

Abstract

This article is a retrospective of the theories that supported the project's realization and paves the way for deepening. "Objetos Afetivos" is the result of a personal experience that became a teaching project and a curatorial project realized in the Workshop and Photobook from the criticism and praxis that were transferred to the content of the "Workshop of Conceptual Portraits and Self-portraits with Affective Objects " taught online in May 2021. The project was aimed at a female audience and reached photographers artists of urban habits and professions who were in residential isolation in the context of the pandemic. Working with space-time and familiar affective objects, the work, in its amplitude, articulates interdisciplinary processes on identity and memory, documentary photography and art, photography and literature; technology and distance learning. This article aims to circumvent the effectiveness of the concept of catharsis that was superimposed as a method to foster praxis and, therefore, the limit between documentary photography and art. Thus, "Objetos Afetivos" is a testimony of how photographic art anchored in catharsis can be a catalyst for healing and social transformation.

Keywords: photography. art therapy. cathasis. self-portraits. social transformation.

Link: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/65906682/objetos-afetivos>

INTRODUÇÃO

Toda cultura científica deve começar, como será longamente explicado, por uma catarse intelectual e afetiva. Resta, então, a tarefa mais difícil: colocar a cultura científica em estado de mobilização permanente, substituir o saber fechado e estático por um conhecimento aberto e dinâmico, dialetizar todas as variáveis experimentais, oferecer enfim, à razão, razões para evoluir. (BACHERLARD, 2005)

"Objetos Afetivos" é fruto de uma experiência pessoal que envolve a relação da autora com seus objetos de família (in memoriam). Durante o isolamento na pandemia, a solidão e o tempo suspenso trouxeram inquietações inimagináveis, anteriormente. Um dos mecanismos de sustentação da existência foi recorrer à memória, aos afetos familiares, através dos objetos afetivos herdados em ocasiões íntimas. Uma vez redescobertos, os objetos passaram a frequentar não só a memória com suas histórias, também o imaginário, na tentativa de reconstrução da história familiar e das lembranças das origens. O resultado dessa relação afetiva está salvaguardado em séries de fotografias e poesias onde a casa e os objetos participaram ora como objetos ora como sujeitos e se fazem presentes para trazer respostas às inquietações no momento de crise pessoal e global.

Os resultados do processo artístico tomaram proporção de transformação social a partir do momento que retirou a autora do estado de sofrimento e isolamento para a socialização no meio artístico onde pode compartilhar e encontrar pares. O processo vivido no interior da casa tornou-se material em movimento para fora, para a vida social, incluindo a participação em editais de exposições que foram levadas a outros ambientes e apreciados como objetos de arte. Com resultados satisfatórios, o processo foi adaptado para um projeto de ensino a partir da práxis, em conteúdo teórico para uma Oficina onde a relação com objetos de família foi transmitida gerando troca de experiências. Após a realização da Oficina o projeto alcançou o segundo momento e tornou-se curatorial, sendo concretizado em Fotolivro como trabalho de conclusão da Oficina ministrada no mês de maio de 2021, pela autora que, sendo professora de História da Arte, no segundo ano pandêmico migrou para o ensino à distância e há um ano leciona cursos online.¹

DO ESPAÇO-TEMPO, A MULHER ARTISTA FOTÓGRAFA NA PANDEMIA

A divulgação da Oficina foi dirigida ao público feminino e alcançou fotógrafas artistas de hábitos e profissões urbanas que também se encontravam em isolamento residencial. As mulheres modernas que exercem trabalho e função no espaço público da sociedade, habitam uma casa como seu porto seguro, seu lugar de descanso e de restauração das energias. Contudo, essa mesma casa de descanso também é um lugar de trabalho onde as tarefas de planejamento e tomadas de decisões, são suas funções - as "tarefas invisíveis que ninguém fala" - nomeou Abundância (2019) em artigo para o El País, onde concluiu que a "carga emocional e mental" na qual as mulheres estão submetidas gera descontentamento, insatisfação, desigualdade, angústia, afetando até mesmo a sensação de descanso e segurança dentro da própria casa.

Durante a pandemia, de modo abrangente, essa circunstância se agravou com o impedimento da vida social. Para muitas mulheres a casa tornou-se o lugar das tensões acumuladas, do desamparo financeiro, da baixa autoestima, dos bloqueios criativos. Esse tema está atualizado em diversos artigos que registram os aspectos da sobrecarga que assombra a existência

¹ Link de acesso à publicação: [10º PrixPhoto da Aliança Francesa, 2021](#)

feminina durante a pandemia. Segundo Leão (2021) "a economia sempre contou com a jornada dupla das mulheres, ou seja, que elas estivessem cuidando e trabalhando". Porém, essa dupla jornada é tensa.

Para Moreira (2020) a casa como espaço de habitar tenciona fronteiras entre o público e o privado, e a pandemia colocou as mulheres por mais tempo dentro de casa, sobrecarregadas de tarefas com a casa e os filhos, misturando-se aos trabalhos em home office, sobretudo para mulheres que já estavam emancipadas do espaço doméstico, no âmbito do trabalho na urbe. "A guerra contra o corona vírus praticamente acionou mais masculinidades afastando as mulheres dos espaços de decisões políticas" (MOREIRA, 2020).

O que parece claro entre esses dois artigos com dois anos de distância (2019 - 2021) é que as tensões experienciadas pelas mulheres anteriormente à pandemia foram intensificadas pelo isolamento, a saber se, pela restrição ao espaço público compartilhado com outras pessoas, ou acúmulo de tarefas dentro de casa, ou pelas perdas, ou pela solidão, ou ausência de tempo para si mesma - seja para o lazer ou para o trabalho. Considerando que, para muitas mulheres artistas, esse espaço de habitar também é habitado como espaço poético para criar, transformar e materializar arte (ateliê) concordamos com Junqueira (2012) quando diz em contexto de organização estética da casa que "a mulher pode ser considerada agente transformador do espaço residencial".

É preciso dizer então como habitamos nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num "canto do mundo". Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela. Os escritores de "apostos simples" evocam com frequência esse elemento da poética do espaço. Mas essa evocação é sucinta demais. Tendo pouco a descrever no aposento modesto, tais escritores quase não se detêm nele. Caracterizam o aposento simples em sua atualidade, sem viver na verdade a sua primitividade, uma primitividade que pertence a todos, ricos e pobres, se aceitarem sonhar. (BACHELARD, 2008)



Fig. 1 - Fotografias de Adriana Vianna. Caixa de música e relógio de corda - objetos de herança materna e paterna. Participação no 10º PrixPhoto da Aliança Francesa, 2021

A CASA E A RELAÇÃO COM OS OBJETOS AFETIVOS

A casa e a relação com os objetos afetivos materiais e imateriais que se destacam para cada pessoa em seu núcleo familiar podem alcançar o lugar de memória em relação ao passado e, de imaginação com o futuro presente, assim como os personagens das ficções de Clarice Lispector que inspiram reflexões e empatia com suas histórias inquietantes, sobretudo porque Lispector também era uma mulher em home office.

Segundo Bachelard (2008), é nesse espaço de habitação de corpos e mentes onde acontecem as construções de valores, de memórias e também de esquecimentos, sobretudo quando pensamos na casa como "aposentos" e "aprendemos a morar em nós mesmos". Os objetos que ora são objetos de referências ora são objetos de pensamentos - são mais que objetos, são "objetos-sujeitos" - tem como nós, para nós e por nós, uma intimidade, sem a qual nossa vida íntima não teria espelho, pois vivenciar essa experiência do habitar a casa com objetos que remetem aos afetos no espaço e tempo e às histórias familiares, durante a práxis pessoal e coletiva, pode possibilitar a saída (a expulsão, a expurgação) das tensões acumuladas por quaisquer dos motivos citados e ainda outros mais profundos. O encontro da poética na casa e nos objetos vem da compreensão e da necessidade de criar sentido para a existência nesse momento em que o espaço é tudo e a memória fortalece os vínculos, ainda quando brinca de esconder, mais do que mostrar. De certa forma todas as memórias escondem algo, até que, no processo artístico e vivência na Oficina começam a se revelar.

A PRESENÇA DOS OBJETOS AFETIVOS NA PROCURA HISTÓRICA DA MEMÓRIA

No contexto do isolamento na pandemia, estar condicionalmente dentro de casa, para algumas pessoas, foi uma oportunidade para essa relação íntima consigo, ou com os seus familiares, agradável ou desagradável, no espaço e tempo inadiáveis.

A reflexão sobre a história do mundo ou da humanidade ultrapassando os dias da quarentena e do primeiro semestre de isolamento, aos poucos cedeu a atenção para esse olhar do habitar a própria casa, a própria vida, "aprendemos a morar em nós mesmos" Bachelard (2009) repito. O encontro nesse interior com as memórias despertadas pelos objetos de família rememoraram fragmentos de histórias esquecidas. Não será porque uma história ou outra está esquecida que ela não exista. Se existe dá-se a conhecer quando a imagem é transformada em imagem poética - a imagem que, segundo Bachelard (2009) é justo a imagem que faz a união entre uma subjetividade pura, porém efêmera com uma realidade que não chega necessariamente à sua completa constituição e, contudo, oferece à fenomenologia um campo para inúmeras experiências.



Fig. 2 - Fotografia de Adriana Vianna. A rosa demiúrga - a rosa da bisavó - herança materna. Participação no Anuário das Fotógrafas de Guarulhos ² e Fotografas en el Mundo ³

As experiências afetivas pessoais, nesse caso, tem começo com a rosa "demiúrga" da avó - mãe de mãe, que passou a rosa para a filha que passou para a neta - que é a autora desse texto. A vivência com o objeto afetivo resultou em algumas séries de autorretratos que buscaram expressar o afeto, a influência, as reminiscências de uma identificação materna. O que é identidade com os antepassados através da forma que une o presente e o passado e transforma a dor em poesia visual. O contorno dessa experiência é dada como o modo que um poeta coloca o problema fenomenológico (deixar ser) da alma com toda clareza, porque é a imagem poética que nos coloca diante do ser falante (sem palavras) no reconhecimento do passado que conforta o presente ao ser transpassado pela catarse. Uma vez que as sensações, impressões, conceitos são grafadas nas imagens fotográficas, elas se tornam abrigo da memória. As fixações do efêmero e imaterial em uma pregnância física alcança o status de objeto de arte que carrega em si mesmo a imagem. A fotografia traz à memória um passado que existia sem lembrança.

Improvizando recursos afetivos, eu andava dentro de casa, dentro de mim. A vida do lado de fora estava off, e a minha, como continuaria? Dei a mexer em tudo que estava guardado, a memória trouxe o passado de recente e a imaginação trouxe longuras ancestrais. A conexão foi feita pelos objetos de família (in memoriam), em especial os relógios do pai, a caixa de música da mãe, a rosa da bisavó que passou para a mãe que passou para mim. A rosa-demiúrga. Essas memórias foram tratadas e identificadas como objetos que ocupavam seus espaços de referências históricas. Os objetos, como coisas significantes que geram imagens escritas alcançaram lugar de presença que me olha e acena um devir. Dessa experiência nasceu o projeto da Oficina. Com a inclusão da filosofia de Sontag e a literatura de Lispector que vem das experiências pessoais, as conectei para compartilhar com outras histórias de mulheres que continuarão sendo conquistadas pela sobrevivência das metamorfoses.

Adriana Vianna



Fig. 3 - Fotografia de Adriana Vianna. Página do livro "Objetos Afetivos" ⁴

² Anuário Fotógrafas Guarulhos, 2021

³ Exposição virtual "Fotografas en el Mundo", 2021

⁴ "Objetos Afetivos" fotolivro e-book

CATARSE COMO MÉTODO PARA CURA

A revelação vem com o praxis do método da catarse (kátharsis) recorrentemente aplicado na experiência pessoal, e sugerido ao grupo, atualizando o conceito clássico elaborado pelo filósofo e médico grego Aristóteles que bem observou a purificação dos humores por meio de uma descarga emocional liberada pela atividade intelectual durante algum evento artístico. Contudo, a catarse, na prática, é um enigma. Como conduzir uma experiência tão íntima de cura, de liberação de tensão, de liberação de criação para que uma outra pessoa a experimente no mesmo segmento? A sensibilidade e razão de cada pessoa estão condicionadas a sua própria abertura intelectual e espiritual. O conceito é tão enigmático nas artes quando associado ao teatro e música que o filósofo GAZONI (2006) propôs-se a desvendar o enigma e ele traz em seu estudo uma citação do corpus aristotélico no livro VIII A Política que interessa aqui para pensar no status medicinal do conceito usado como método.

Algumas almas sucede serem tomadas de forte emoção. Isso acontece em maior ou menor grau, a todas. São tomadas, por exemplo, de piedade e de temor, além de entusiasmo. Sob influência dessas emoções, alguns são possuídos, e nós as vemos, sob influência de melodias sacras, quando fazem uso das melodias que colocam a alma fora de si, restabelecidos como se tivessem recebido tratamento medicinal e purgação (catarse). (ARISTÓTELES, *apud* GAZONI, 2006)

O caráter ontológico da catarse nesse sentido parece estar presente na transferência de caracteres, emoções e ações diante de uma obra de arte que impulsiona uma purificação não só em quem faz a arte, também em quem aprecia. O que motiva essa transferência é um enigma, podemos cogitar razões, mas a experiência individual é um acontecimento misterioso a depender do que toca cada pessoa, o que desarma as defesas, o que implica um gatilho de sobrevivência pela transformação e sublimação. O conceito, entretanto, tem algumas interpretações delimitadas: pode ser entendido como um modo de controlar as emoções e os erros que elas trazem (moral), uma maneira inofensiva de consumir emoções acumuladas (ética), ou um processo intelectual - sendo um modo de ter uma clarificação intelectual, o que pode ser associado a uma libertação (medicinal).

O principal fator... Nessa escola de interpretação é o conceito aristotélico de habituação: o princípio de que nossas ações e experiências ajudam a formar nossas capacidade futuras para as mesmas ações e experiências. O despertar da piedade e do medo, por meio dos melhores recursos trágicos, torna-nos acostumados a sentir essas emoções da maneira correta e com uma intensidade correta. (HALLIWELL, *apud* GAZONI, 2006).

Nas religiões, a catarse aparece como um conjunto de rituais de expiação induzidos pelas cerimônias de iniciação; na medicina como exoneração dos intestinos induzidos por purgativos ou depuração do sangue com sangrias; na psicologia como a liberação de emoções e sentimentos oriundos de tensões, pressões ou repressões. Na psicanálise seria a operação capaz de trazer à consciência memórias recalçadas no inconsciente, libertando a pessoa de seus bloqueios (ALMEIDA, 2010). A metodologia, em todos os segmentos, apresenta um processo de purificação, de libertação, que possibilita a recuperação da saúde espiritual, intelectual, física. Em muitos sentidos exercer uma catarse pode ser encontrar a liberdade, e nesse aspecto a afinidade com a arte é eletiva, pois ambas desejam o mesmo: a libertação dos bloqueios e o encontro com o eu mais original possível e criativo, "sendo o ser originário" (HEIDEGGER, 2010).

DO EXERCÍCIO DA AUTORREPRESENTAÇÃO

No exercício da fotografia de autorrepresentação no espaço e tempo com objetos afetivos pessoais que reverberam o encontro com memórias antigas e recentes, antepassados, ancestralidades, é a imaginação que recria histórias para responder demandas das experiências individuais durante o processo coletivo. Uma mulher sofrendo sozinha na pandemia é uma coisa, dez mulheres sofrendo sozinhas é outra coisa, vinte mulheres deixando seu universo particular se abrir para a escuta e confiança mútua, sofrendo juntas, é outra. No dia da apresentação enquanto artistas mostravam suas narrativas visuais e orais, e faziam análises de imagens, a arte misturou-se à vida e a vida à arte de tal modo que a experiência da catarse individual abraçou o coletivo em todas as definições que vimos aqui, o êxtase de emoções e sentimentos que despertaram intelectualmente foram parar nas imagens fotográficas. Nesse dia que as histórias de vida reveladas convergiram para temas em comum que, durante os encontros, já deixavam vestígios da presença, perda e luto, se confirmaram no modo como o processo dos autorretratos individuais foram apresentados procurando o registro desses temas imateriais nas cenas materiais como documento e arte (documentando eventos, sentimentos e impressões reais com imagens conceituais - imagens que estão traduzindo ideias e histórias), no que a fotografia tornou-se esse meio, segundo Mosqueiro (2011) no qual "a purificação da ação trágica por meio da demonstração que seu motivo não é miaron [moralmente repelente]" (ELSE, *apud* GAZONI, 2006).

Fotos tendem a transformar, qualquer que seja o seu tema; e, como imagem, uma coisa pode ser bela — ou aterradora, ou intolerável, ou perfeitamente suportável — de um modo como não é na vida real. Transformar é o que toda arte faz, mas a fotografia que dá testemunho do calamitoso e do condenável é muito criticada se parece "estética", ou seja, demasiado semelhante à arte. O poder dúplice da fotografia — gerar documentos e criar obras de arte visual — produziu alguns exageros notáveis a respeito do que os fotógrafos deveriam ou não fazer. Ultimamente, o exagero mais comum é aquele que vê nesse poder dúplice um par de opostos. As fotos que retratam sofrimento não deveriam ser belas, assim como as legendas não deveriam pregar moral. Desse ponto de vista, uma foto bela desvia a atenção do tema consternador e a dirige para o próprio veículo, comprometendo portanto o estatuto da foto como documento. A foto dá sinais misturados. Pare isto, ela exige. Mas também exclama: Que espetáculo! (SONTAG, 2003).

DO SER-RETRATADO PARA O SER-AUTORRETRATADO

Contextualizando a práxis da fotografia nesse objeto textual, recordamos um pouco da sua história. Os segmentos pictóricos do retrato e do autorretrato passaram à fotografia um legado de conceitos sobre composições e estéticas dos movimentos clássicos da pintura desde as estéticas dos mestres holandeses, do renascimento, do barroco, do realismo, sendo o surrealismo moderno uma das estéticas mais recorrente e apropriada pelas mulheres em suas autorrepresentações, após os anos 70. Segundo VASQUEZ (1986) "o retrato é o tema fotográfico mais popular, de tal forma que, no Brasil, ele passou a ser sinônimo de fotografia e a câmera conhecida como 'máquina de tirar retrato', como se não tivesse outra função que não perpetuar a figura humana".

Os primeiros retratistas obedeciam cegamente os conceitos de composição dos pintores, até surgirem nomes com imensa criatividade, tais como Nadar, Carjat, Julia Margaret Cameron - artistas fotógrafos que inseriram a subjetividade e a criatividade narrativa nas imagens, colocando molduras, criando alegorias e personagens. Com o surgimento de outros tantos nomes de fotógrafos e o lançamento de "máquinas de tirar retratos" bem mais simples que os daguerreóti-

pos, logo o movimento fotográfico chegou à massificação da produção. A fotografia perdeu sua aura romântica de obra única.

Segundo Benjamin (1996), "aura é uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que esteja". Contudo, ainda nesse início de massificação da produção, as pessoas procuravam os fotógrafos para fazer retratos em busca de um status de imortalidade, uma "eternidade barata, que a emulsão fotográfica fornecia", como diz Vasquez (1996). Essa ideia de desejo de imortalidade pode ser encontrada na arte e na religião egípcia, nas Máscaras Mortuárias e nos Retratos de Fayum (2000 a.C.). No Egito as pinturas de retratos tinham a função mística de eternizar as faces para que os deuses os identificassem no pós vida.

Em 2011, o curador espanhol Mosquera (2011) fez um longa exposição chamada "Interfaces. Retratos e comunicação", sobre retratos, onde abrigou os Retratos de Fayum como referências de primeiros retratos que ele chamou de "fotos de identidade", "fotos de passaporte para outra vida, já que identificavam múmias". Bazin (1991) confirma e observa que "a religião egípcia, toda ela orientada contra a morte, subordinava a sobrevivência à perenidade material do corpo, ou seja, uma defesa contra o tempo". Benjamin (1996) confirma que "Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução".

Sobre esse desejo de apropriação da imagem de si mesmo avançou do ser-retratado para o ser-autorretatado. Com o avanço da tecnologia, mais retratistas se formaram e os retratos tornaram-se um gênero vulgar praticado por qualquer fotógrafo amador com qualquer equipamento, do mais caro ao mais barato. Com isso, o acesso ao retrato foi democratizado para finalidades diferentes. O primeiro retrato aparece em 1840, e os primeiros "retratos 3x4", com função documental, aparecem por volta de 1860, eram chamados de badges ou bottoms (nas traduções mais literais e antigas: crachás, emblemas, distintivos, medalhas; nas traduções modernas um badge é um símbolo, um indicador de uma realização, habilidade, qualidade ou interesse; um bóton é para usar e identificar essas habilidades).

Fotógrafos itinerantes passaram a circular pelo interior dos Municípios em busca de clientes. Muitos retratistas tornaram-se notáveis pelas técnicas que desenvolveram. Em 1854 há um novo registro de formato, o 6x9cm, tornando a imagem acessível aos bolsos mais populares. A pose passou a ser padronizada e a imagem recebia tratamento fácil e superficial com o uso constante dos mesmos fundos artificiais e de adereços, tais como cortinas, mesinhas, cadeiras - herdadas das pinturas. A pose de todo o ritual era sobretudo fazer o modelo posar compenetrado, imbuindo importância daquele momento na história da sua vida. É por isso que nos retratos mais antigos ninguém aparece sorrindo. Até as crianças aparecem com o humor de missas de funerais. É sabido também que as pessoas iam ao fotógrafo em busca de adquirir status e a sua eternidade na imagem estática impressa em papel barato.

Apesar de todas as mudanças que o retrato passou, a imagem continuou por muito tempo com seu caráter mágico que leva certas culturas a crer que ele seja até nocivo por tirar a alma do fotografado. Na sociedade industrial, a imagem, sobretudo no retrato 3x4 passou para a representação de um indivíduo e fica anexado a um documento de identidade e identificação numérica. Mas, também pode ser objeto de afeto, porque contem muito mais do que muita gente pode admitir. Há também um sentido amoroso, como o de carregar na carteira um retrato dos

filhos, por exemplo.

O filme "Em algum lugar do passado" de Jeannot Szwarc, resumiu todo o fascínio que o retrato pode exercer ao relatar o amor do dramaturgo Richard Collier que se apaixonou pelo retrato da atriz Elise, falecida há décadas. Ou ainda a história verídica de um menino polonês refugiado nos EUA Mariusz Bielecki que durante dois anos definhou de tristeza ao lado do retrato do pai que estava retido na Polônia, até que este foi liberado e pode reencontrá-lo.

Nesse momento percebe-se que surgiram algumas subjetividades quanto as intenções dos retratos e dos retratados, desejos como transferências de sentimentos, paixões e expressões de amor e ódio. No Brasil, essa tendência teve um apogeu, fotógrafos lambe-lambe corriam pelo interior do país democratizando o 3x4, depois passou por uma semi-hibernação, para então voltar nos anos 60-70 com maior força e influências dos movimentos das artes plásticas da época, sobretudo pelas práxis das mulheres artistas plásticas que se apropriaram da fotografia levando-a para dentro das galerias de arte, centros culturais e museus, como foto poema, foto performance, foto instalação, foto híbrida.

Segundo Bazin (1991) a fotografia libertou as artes plásticas de sua obsessão com a mimese, que em todas as épocas mostraram-se como expressões da técnica. Uma vez que a fotografia, a princípio fazia mimese da realidade, o movimento pictórico que já se esgotava no realismo, despreendeu-se dessa idealização. O que pode ser percebido durante os estudos do núcleo feminino é que quase toda artista parece perseguir, em primeira instância, um diálogo com uma linguagem estética não mimética e com muita influência do surrealismo, no domínio da criação da imagem, também observa-se o desejo de um diálogo com seu tempo histórico e para isso sente-se envolvida no desafio de explorar as tendências artísticas de sua cultura.

O historiador Roullié (2009) no decorrer de "A fotografia: entre documento e arte contemporânea" confirma a percepção da filósofa Susan Sontag sobre a foto-documento-arte, ou seja, ao mesmo tempo que entende a fotografia em sua função de registro, ele entende que ela não representa as coisas como as coisas realmente são. A fotografia é um processo que permite o encontro da imagem com seu referente. "A fotografia torna-se material da arte no momento em que a reportagem e o documento fotográfico são atingidos por nova crise de confiança", diz ele.

Se a época de veracidade na era moderna, sobretudo com o avanço da fotografia digital cuja tecnologia alcançou a linguagem híbrida de manipulações artesanais ou virtuais, o que nos restou? Roullié (2009) diz que restou a "visão pessoal" que substituiu a visão imparcial. "Portanto a postura documental, mesmo adotada pela artista acaba desembocando nessa situação: a ausência de uma realidade e de um futuro passíveis de fundamentar no realismo". Ou seja, já não se consegue separar a realidade da ficção porque a visão subjetiva impregnou a imagem com pensamentos, sentimentos e críticas próprias - dando lugar ao que ele nomeou de "foto-expressão".

Finalmente a subjetividade originária da prática fotográfica da pioneira Júlia Margaret Cameron (1815-1879) alcançou o status sócio-político-cultural. É assim que os artistas dos anos 70 absorverem em sua prática fotográfica referências da arte conceitual cuja estética é muito "autorreferencial ou niilista", como na figura da artista Martha Roesler (1943) que buscou situar seu trabalho entre o documental social, a arte conceitual e a questão do limite na representação fotográfica. A crítica dos estereótipos femininos, entabulada no decorrer dos anos 70 vira "mate-

rial-fotografia" e vai continuar com outras artistas cujas obras passaram do corpo para os fluxos corporais com Cindy Sherman (1954), entre outras fotógrafas que lançam mão das autorrepresentações para elaborar o desequilíbrio da sociedade civil e questionar padrões.

A FOTOGRAFIA COMO DOC E ARTE NO PROCESSO FOTOGRÁFICO

Foi Heidegger (2010) quem nomeou a arte como acontecimento no ensaio "A Origem da Obra de Arte" e André Rouillé (2009) nomeou o processo fotográfico como acontecimento, evento-abertura para o encontro da imagem com seu referente.

No campo feminino, temos muitas fotógrafas atuando no segmento da autorrepresentação com diversas finalidades: do lúdico ao político, do sonho à superação da realidade (Teixeira, 2021). Como Brittany Markert usa, em sua práxis fotográfica, o conceito de catarse, ela se torna uma referência pessoal, não no resultado em si, mas na inspiração da possibilidade de trazer um conceito aplicado em artes teatrais para a fotografia, efetivando de algum modo a sua representação ou ficção. No trabalho de Markert cada impressão que decide mostrar é um momento único e decisivo que fala de algo maior do que a sua própria voz. "Apesar de todas as palavras que eu nunca poderei escrever, a câmera se tornou minha caneta".⁵

Seguindo com algumas referências pessoais que orientaram o ponto de vista da experiência pessoal temos a filosofia de Susan Sontag, a literatura de Clarice Lispector, e outras obras como as de Cindy Sherman, Francesca Woodman, Sally Mann, Mari Mahar, entre outros, pintoras Artemisia Gentilesch e Frida Kalló, entre outros. Os estudos de casos femininos serviram como chaves para identificações em situações semelhantes e a partir desses encontros, as aberturas para a experiência da catarse individual e coletiva possibilitaram o encontro da imagem e seu referente como uma entrega da "foto-expressão", conceito de Bachelard (2008) confirmado como "fotografia-expressão" por Rouillé (2009) - sendo em ambos um tipo de fotografia subjetiva de si e de seus objetos que já não está em debate se é arte ou não, "porque a prática e seu produto já não se distingue".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia não é só uma superfície plana, com linhas e tons, imitação perfeita do objeto reproduzido.⁶ A ela foi destinado ser gênero documental à referência, ao concreto, como um memorial em detrimento à pintura (que era a busca formal, a arte, o imaginário). Essa bipartida desde sempre coloca a técnica de um lado e a atividade humana de outro. Nessa perspectiva a fotografia seria o resultado objetivo da neutralidade de um aparelho, enquanto a pintura seria o produto subjetivo da sensibilidade de um artista e de sua habilidade. Se em Dubois (1993) todas as propostas que discutem e insistem na gênese do dispositivo em detrimento do resultado sofreram um deslocamento de ponto de vista, uma mudança epistemológica que situa a fotografia no que pede atenção ao seu processo, ao conjunto de dados que definem a relação da imagem com sua situação referencial e que leva em consideração esse campo da referência colocando a fotografia como necessidade absoluta do ponto de vista pragmático.

A fotografia pode ter uma práxis de terapia, transformação do real, transformação

⁵ Trecho do artigo "Autorretrato como catarse", publicado por Adriana no Resumo Fotográfico em 13/05/2021.

⁶ Philosophie de l'art, 1865.

social, visando a dicotomia proposta por Rouillé (2009) no que contorna conceitos de que existe dois segmentos da fotografia sendo praticado atualmente: a arte dos fotógrafos e a fotografia dos artistas. E o projeto pessoal dentro da "Oficina de Objetos Afetivos" investiu na possibilidade de um diálogo interdisciplinar entre artista e fotógrafa, entre linguagens da fotografia e da literatura, entre aspectos e jogos da memória e imaginação, da representação como espelho ("espelho do real" em Dubois (1993), articulando sempre de perto esse limite entre seus pares que tornam a fotografia documental como captura de aspectos da realidade e a fotografia artística como resposta a questionamentos pessoais, padrões, ou político-sociais.

Com a associação da catarse à prática da fotografia de retratos e autorretratos estudamos o status da fotografia como arte, arte-terapia, arte-educação, e sustentabilidade - uma vez que a catarse expurga angústias, renova perspectiva, renova espiritualidade, autoestima. Assim, pode a artista encontrar-se novamente apta para o jogo da vida. A Oficina funcionou como condutor à essa metamorfose tão necessária para a sobrevivência e recuperação da vida após traumas pela metodologia da cartarse coletiva. Podemos dizer que Fotolivre 'Objetos Afetivos' é um testemunho de como a arte fotográfica ancorada na catarse pode ser catalisadora de cura, transformação social (VIANNA, 2021).

Da curadoria e publicação do fotolivre

A história do livro se confunde muito com a história da humanidade. Sempre que se escolhem imagens e palavras, os autores estão elegendo o que consideram significativo no momento histórico e cultural que vivem. A comercialização do livro traz liberdade e sustentabilidade quando ele é vendido, e mesmo quando não é vendido, e sim distribuído, como foi o caso do "Objetos Afetivos", os trabalhos, as ideias, os conceitos que ele contém são divulgados e ampliam a visibilidade de todos os envolvidos.

No próximo artigo falaremos dos trabalhos fotográficos das 20 fotógrafas que participaram da Oficina.

AGRADECIMENTOS

Resumo Fotográfico

REFERÊNCIAS

ABUNDANCIA, Rita. Carga mental: a tarefa invisível das mulheres de que ninguém fala. El País, 2019. Disponível em < https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/01/politica/1551460732_315309.html > acesso em 10 de set. 2021.

ALMEIDA, Wilson Castello de. Além da catarse, além da integração, a catarse de integração. Disponível em < http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932010000200005 > acesso em 10 de agosto 2021.

ARISTÓTELES. A Poética. Trad. Pietro Nasseti. Coleção A obra prima de cada pensador. São Paulo: Martin Claret, 2004.

BACHELARD, Gaston. A formação do espírito científico. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

_____. A poética do espaço. 2. ed. Trad. de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 2008

BAZIN, André. O cinema. Ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANTON, Katia. Espelho de artista: autorretrato. São Paulo: Cosac Naif, 3ª ed., 2004.

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Trad. Marina Appenzeller, Campinas SP: Papirus, 1993.

FOTOGRAFICO, Resumo. Oficina Objetos Afetivos 1ª Edição. Minas Gerais. Resumo Fotográfico, 2021. Disponível em < <http://www.resumofotografico.com/2021/05/oficina-online-retratos-e-autorretratos-conceituais-com-objetos-afetivos.html>> acesso desde 04 de maio 2021.

FOTOGRAFICO, Resumo. Oficina Objetos Afetivos 2ª Edição. Minas Gerais. Resumo Fotográfico, 2021. Disponível em < <http://www.resumofotografico.com/2021/06/retratos-e-autorretratos-conceituais-com-objetos-afetivos.html>> acesso desde 15 de jun 2021.

FOTOGRAFICO, Resumo. Oficina Objetos Afetivos 3ª Edição. Minas Gerais. Resumo Fotográfico, 2021. Disponível em < <http://www.resumofotografico.com/2021/09/retratos-e-autorretratos-conceituais-com-objetos-afetivos.html>> acesso desde 22 de set. 2021.

FREIRE, Cristina. Arte Conceitual. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

GAZONI, Fernando Maciel. A poética de Aristóteles: tradução e comentários. São Paulo, 2006. Disponível em <<https://philarchive.org/archive/GAZAPD>> acesso em jan. de 2021.

HEIDEGGER, Martin. A origem da obra de arte. Trad. Idalina Azevedo da Silva e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

JUNQUEIRA, Celina Borges. A mulher e a casa: Estudo sobre a relação entre as transformações da arquitetura residencial e a evolução do papel feminino na sociedade carioca no final do século XIX e início do século XX. UFMG, 2012. Disponível em <<http://hdl.handle.net/1843/BUOS-96NJP8>> acesso em 10 jul. 2021.

MACHADO, Clarissa. A sobrecarga das mulheres na pandemia. Canal Futura, 2021. Disponível em <<https://www.futura.org.br/a-sobrecarga-das-mulheres-na-pandemia/>> acesso em 10 de set. 2021.

MOREIRA, ALVES, OLIVEIRA, NATIVIDADE. Mulheres em tempo de pandemia: um ensaio teórico sobre a casa e a guerra. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/psoc/a/93BpjQdGtPs9Lxs9SCSWHkr/?format=html&lang=pt>> acesso em 01 de out. 2021.

MOSQUERA, Gerardo. Curadoria recua dois milênios para encontrar raízes do retrato. São Paulo, 2011. < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0806201116.htm>> acesso em 1 de julho de 2021.

NAPOLI, Isabel Carpes. O autorretrato na arte contemporânea. Disponível em < <https://monografias.com>.

brasilecola.uol.com.br/arte-cultura/o-autorretrato-na-arte-contemporanea.htm> acesso em 30 de agosto 2021.

ROUILLÉ, André. A fotografia entre documento e arte contemporânea. Trad. Constança Egrejas. São Paulo: SENAC, 2009.

SONTAG, Susan. Diante da Dor dos Outros. Trad. de Rubens Figueiredo. São Paulo. Cia. das Letras, 2003.

_____. Sobre Fotografia. Trad. de Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

VASQUEZ, Pedro. A fotografia, reflexos e reflexões. São Paulo: L&PM, 1986.

VIANNA, Adriana. Objetos Afetivos. Org. do Fotolivro. Minas Gerais: Resumo Fotográfico, 2021. Disponível em < <https://issuu.com/resumofotografico/docs/objetos-afetivos>> acesso em 10 de out. 2021.

_____. Autorretratos como catarse. Minas Gerais. Resumo Fotográfico, 2021. Disponível em < <http://www.resumofotografico.com/2021/05/autorretratos-como-catarse.html>> acesso em 01 de out. 2021.

_____. Elas remodelaram a fotografia moderna com seus retratos e autorretratos. Minas Gerais. Resumo Fotográfico, 2021. Disponível em < <http://www.resumofotografico.com/2021/09/elas-remodelaram-a-fotografia-moderna-com-seus-retratos-e-autorretratos.html>> acesso em 24 de set. 2021.

_____. Francesca Woodman, fotografia e performance em autorretratos enigmáticos. Minas Gerais. Resumo Fotográfico, 2021. Disponível em <<http://www.resumofotografico.com/2021/02/francesca-woodman-fotografia-e-performance-em-autorretratos-enigmaticos.html>> acesso em 25 de fev. 2021.

_____. Métodos e Poéticas de Julia Margaret Cameron para Retratos. Minas Gerais. Resumo Fotográfico, 2021. Disponível em: <<http://www.resumofotografico.com/2021/10/metodos-e-poeticas-de-julia-margaret-cameron-para-retratos.html>> acesso em 01 de out. 2021.

_____. Retratos e Autorretratos como Iconografia na obra de Fani Kayode. Minas Gerais. Resumo Fotográfico, 2021. Disponível em <<http://www.resumofotografico.com/2021/05/retratos-e-autorretratos-como-iconografia-na-obra-de-fani-kayode.html>> acesso em 01 de out. 2021.



CARTA DE ACEITE

Temos a grata satisfação de comunicar que, após análise da Comissão Científica, o trabalho *Objetos afetivos, autorretratos como catarse e transformação social* de autoria de Adriana Vianna Teixeira, foi aceito para fazer parte do SIAUS 2021, a realizar-se no período 22/11/2021 a 25/11/2021.

