

Fotografias-pirilampos pautando trajetos (auto)biográficos

Cláudia Mariza Mattos Brandão

O sujeito torna-se narrador por um choque perceptivo que o afasta do conhecido e o situa, então, como narrador. Fora disso, a descrição pode até acontecer, mas não terá densidade nem consistência. Nesse sentido, a condição inicial da narratividade é sempre passional, empática, afetiva, pessoal. O narrador nasce de um desequilíbrio, o choque que lhe afeta a percepção a ponto de incitá-lo a querer levantar o véu do familiar ou da distância cultural. Esse choque se caracteriza, essencialmente, pela determinação a pôr-se no lugar do outro para melhor senti-lo e descrevê-lo. Porém, o narrador não se cristaliza no lugar do outro. A situação narrativa é sempre dialógica. Depois do estranhamento, deve acontecer o entranhamento (mergulho total no outro) e, finalmente, o retorno a si mesmo (Silva, 2006, p. 84).

Vários foram os eventos que provocaram (e aprofundaram) a percepção da narradora de si que me habita. Porém, o “choque perceptivo” mais recente, foi provocado pela pandemia da Covid-19. Reclusa em casa, um problema diferenciado para uma artista caminhança, me voltei para os álbuns de família, as caixas com foto-

grafias e outros guardados, o que me incitou “a levantar o véu do familiar” e das memórias particulares que me cercam.

Nesta escrita, parto deste período emblemático para refletir sobre o impacto da abordagem (auto)biográfica no meu processo criativo. Enquanto atividade formadora, a narrativa de si e das experiências ao longo da vida, caracteriza-se como processo de formação e de (auto)conhecimento (Josso, 2004). A utilização dos recursos experienciais engendra marcas acumuladas das vivências e das mudanças identitárias, e são acionadas durante as errâncias de uma mulher em contínuo processo de (re)invenção de si.

Cabe ressaltar, que me identifico como alguém que narra “desde dentro” (Silva, 2006), emaranhada profundamente com as intimações do meio e os consequentes registros do meu próprio processo de autoconstrução. Recriando o mundo e reordenando a história, exploro os sentidos da fotografia, como arte, linguagem e pensamento (Soulages, 2010).

Enredada com os pirilampos da memória

Na infância, eu costumava manusear os álbuns de fotografia com frequência, reverência e cuidado. Era quase como um ritual sagrado. Eles ficavam em lugares acessíveis; geralmente tinha um no porta-revistas. Eu gostava de manuseá-los, dar asas à imaginação e criar histórias para cada personagem que me espiava desde a imagem.

Os álbuns eram organizados por mamãe e neles residem muitos regis-

tros de sua história em particular. Isso me permitiu conhecer seus amigos, eventos da sua adolescência e a relação com papai, que iniciou quando ambos tinham 18 anos, perdurando por quase 60 anos. Refiro-me a fragmentos visuais da história familiar, cacos das minhas raízes sociológicas e históricas, muito bem documentadas nesses verdadeiros memoriais.

São álbuns com capas de madeira forradas com tecido, adornados com borlas de fio de seda e tiras de couro. As páginas são de papel mata-borrão verde ou cinza, separadas por folha de papel vegetal. Neles estão organizados registros de casamentos, nascimentos, aniversários e batizados familiares, sem falar dos eventos sociais e políticos frequentados pela família.

Esses álbuns ganharam vida novamente a partir do ano de 2020. Impactada pelo isolamento social, folheá-los durante o período pandêmico tornou-se uma prática constante. Buscava neles um maior entendimento acerca das influências familiares, sociais e históricas sobre as minhas próprias escolhas ao longo da vida. Entendo que as fotos que eles abrigam são assim como pequenos relicários informativos, motivadores e propulsores dos meus caminhos pessoais e profissionais. Logo, considero importante desvelar essas fontes para os processos de autoconhecimento.

As imagens fotográficas são artefatos culturais diversificados com ampla abrangência social, que expandem os sentidos do que vemos e dos acontecimentos. Elas possibilitam atualizarmos o passado a cada mirada, estimulando outros nexos e interpretações, novos preenchimentos para as lacunas das

memórias reativadas. E essa era a minha busca principal naquele momento.

Creio que o contexto pandêmico ressaltou sobremaneira o status dessas imagens como “recordações-referências”, em função da importância e centralidade diferenciadas realçadas cotidianamente no período. Discutir sobre uma “civilização da imagem” (Durand, 1998) não é uma novidade. Porém, geralmente as imagens são analisadas pela visualidade que nos apresentam ao olhar. Ao contrário disso, “falar de recordações-referências é dizer, de imediato, que elas são simbólicas do que o autor compreende como elementos constitutivos da sua formação” (Josso, 2004, p. 14). Ou seja, a imagem fotográfica entendida como uma “recordação-referência” pressupõe análises mais amplas, contemplando a visualidade como um núcleo simbólico signifiicante.

Ao abrir os álbuns e as caixas, as fotografias começaram a brilhar como pirilampos. Eram assim como faíscas ativadoras da memória. Elas revelaram-se um importante capital simbólico, que atua como um elemento constitutivo de quem sou, abrangendo a complexidade de qualquer ser da espécie humana. Atualmente tenho mais facilidade para identificar na criança sempre envolvida com lápis, pincéis, tintas, apresentações teatrais e musicais a representação da engenheira, formada e reformada pela Arte, que desde muito cedo brincava de “ser professora”.

Desde a pandemia, selecionar fotos de arquivo, cortar, colar e bordá-las tem sido uma prática constante. Mais do que me aproximar daquilo que está distante, reconheço o processo como a organização e elaboração de

narrativas de si. E isso implica em me colocar em contato com experiências formadoras, perspectivadas a partir de quem sou hoje, das simbolizações e subjetivações construídas ao longo da vida.

São várias caixas com fotos que “sobraram” dos álbuns montados, pilhas de revistas antigas, papéis, linhas, fitas e muitos outros materiais amalhados ao longo do tempo. A minha “brincadeira” poética atual tem sido reuni-los, atualizando memórias, combinando e interferindo nas imagens, sejam elas relativas à vida familiar ou profissional. E faço isso, mesmo que às vezes inconscientemente, elaborando crônicas visuais narrativas acerca do vivido, criando textos visuais, não-verbais, organizados a partir do encadeamento de várias imagens que atestam questões por mim problematizadas, (re)apresentando indícios de comportamentos e mentalidades. Tais crônicas resultam de exercícios poéticos autobiográficos, que, além de oportunizar análises mais profundas sobre o passado, me (re)posicionam no trajeto antropológico e me estimulam a revisitar e revisar utopias.

Nas explorações aleatórias que fiz, me deparei com imagens das práticas de estágio supervisionado, realizadas no final da década de 1990, quando finalizava a licenciatura em Artes Visuais, na Universidade Federal de Rio Grande (RS).

Encarei a felicidade da gurizada estampada nas fotografias. Aos poucos os seus nomes voltaram à mente e fui vagarosamente identificando cada um/a. Por onde andarão? Serão felizes?

Num piscar de olhos, eu fui invadida por um misto de sensações.

Na época dos registros, eu me preparava para ser a professora que hoje sou, quase trinta anos depois. Refleti sobre as minhas expectativas e sonhos da época, e voltei mais atrás no tempo. As paredes desgastadas das imagens também me acolheram. A escola é a mesma onde cursei o ensino médio, e eu também sorria e brincava como eles. Eu e minhas/meus colegas também nos amontoávamos, mas era para uma única foto, no final de cada ano.

Tempo, tempo, tempo, o guardião da minha morada interior. Ele passou rápido, assim como rápidas foram as transformações impostas pelas novas tecnologias aos registros fotográficos.

Tempo
Aquele que marca sem passar
Cadencia o descompasso
Escorre como água
Mancha como tinta

Tempo,
Enigma que nos (re)vela
Uma charada a decifrar.

Moradas é uma série composta por oito fotografias de arquivo com intervenções têxteis (Figuras 1 e 2), resultante das minhas inquietações frente a uma situação que pouco se alterou nas últimas décadas. Os anos passaram, mas algumas coisas parecem não mudar. Assim como o tempo, creio que a escola também é uma “charada a decifrar”.

Figura 1 – Cláudia Brandão, *Série Moradas - #1*, fotografia de arquivo com intervenção têxtil, 2021



Fonte: Acervo da autora.

Figura 2 – Cláudia Brandão, *Série Moradas - #2*, fotografia de arquivo com intervenção têxtil, 2021



Fonte: Acervo da autora.

Como afirma Zarankin (2002, p. 48), “A partir de meados de 1800, surgem, com força, políticas destinadas a mudar, organizar, higienizar e disciplinar os espaços urbanos”, sendo que neste contexto “a escola pública capitalista é pensada como uma instituição capaz de domesticar as massas proletárias e ao mesmo tempo capacitá-las para o trabalho industrial”. Trata-se da massa informe, emblematicamente caracterizada pela banda Pink Floyd, no videoclipe *Another Brick in the Wall*, que costumo apresentar e problematizar com as turmas ingressantes no curso Artes Visuais – Licenciatura, da Universidade Federal de Pelotas, na disciplina Fundamentos do Ensino das Artes Visuais, por mim ministrada.

Questiono sobre a experiência deles/delas na Educação Básica e possíveis relações com o videoclipe. Geralmente surgem pontos em comum, e isso me leva a indagar as turmas: Será que as instituições escolares públicas mudaram desde a sua implementação no século XIX? Muitas são as dúvidas, minhas e das/dos estudantes, mas este é um assunto para uma outra escrita.

Perfuro o papel como quem recompõe os fios da vida, propondo a existência de outros modos de ser em sociedade. Passeio com a agulha alinhavando diferentes temporalidades e afetos, ativando os arquivos fotográficos e a memória. Encarar a vida como um tecido bordado, me permite remendar os rasgos deixados pelos desafios e decepções. Lembro dos estudantes e penso em mim. Uno o grupo através de espirais que as/os projetam para o mundo através das janelas. A luminosidade do sol inunda a sala, mas não é a

mesma luz de Prometeu. Atrás das vidraças reluz a vida real, complexa, nem sempre justa, porém, sempre passível de (trans)formações.

Parto, portanto, do lugar concreto de minha própria experiência, da análise do meu percurso de vida, movimentando-me entre o passado, o presente e o futuro num exercício (auto)reflexivo, ressignificando as vivências. Mais que tudo, percebo o caráter processual da formação, afinal, “a individuação tem esse custo, e a construção da pessoa não pode operar-se senão na medida em que seja possível juntar na unicidade os diversos pedaços – melhor dizer, os cacos – que a compõem” (Maffesoli, 1998, p.73).

Um caminho alinhavado por recordações-referências

De caco em caco, de foto em foto, (re)escrevo visualmente minhas caminhadas. Coletivas ou solitárias, elas movimentam corpo e mente. Elas me inspiram e me proporcionam devaneios poéticos, sobre os quais Bachelard (1993, p. 6) discorre com presteza:

Por si só, o devaneio é uma instância psíquica que muitas vezes se confunde com o sonho. Mas quando se trata de um devaneio poético, de um devaneio que frui não somente de si próprio, mas que prepara gozos poéticos para outras almas, sabemos que não estamos mais no caminho fácil das sonolências. O espírito pode relaxar-se; mas no devaneio poético a alma está de vigília, sem tensão, repousada e ativa (Bachelard, 1993, p. 6).

A minha “alma está de vigília” entrelaçando as experiências e compon-

do uma imensa tapeçaria. E nessa costura, despedidas, incertezas e desafios inesperados precisam ser remendados com aprendizado e resiliência. São novos fios que fortalecerão a tessitura da existência:

E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. (...) A rigor, épica e rapsodicamente, uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam os achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente (Benjamin, 1987, p. 239).

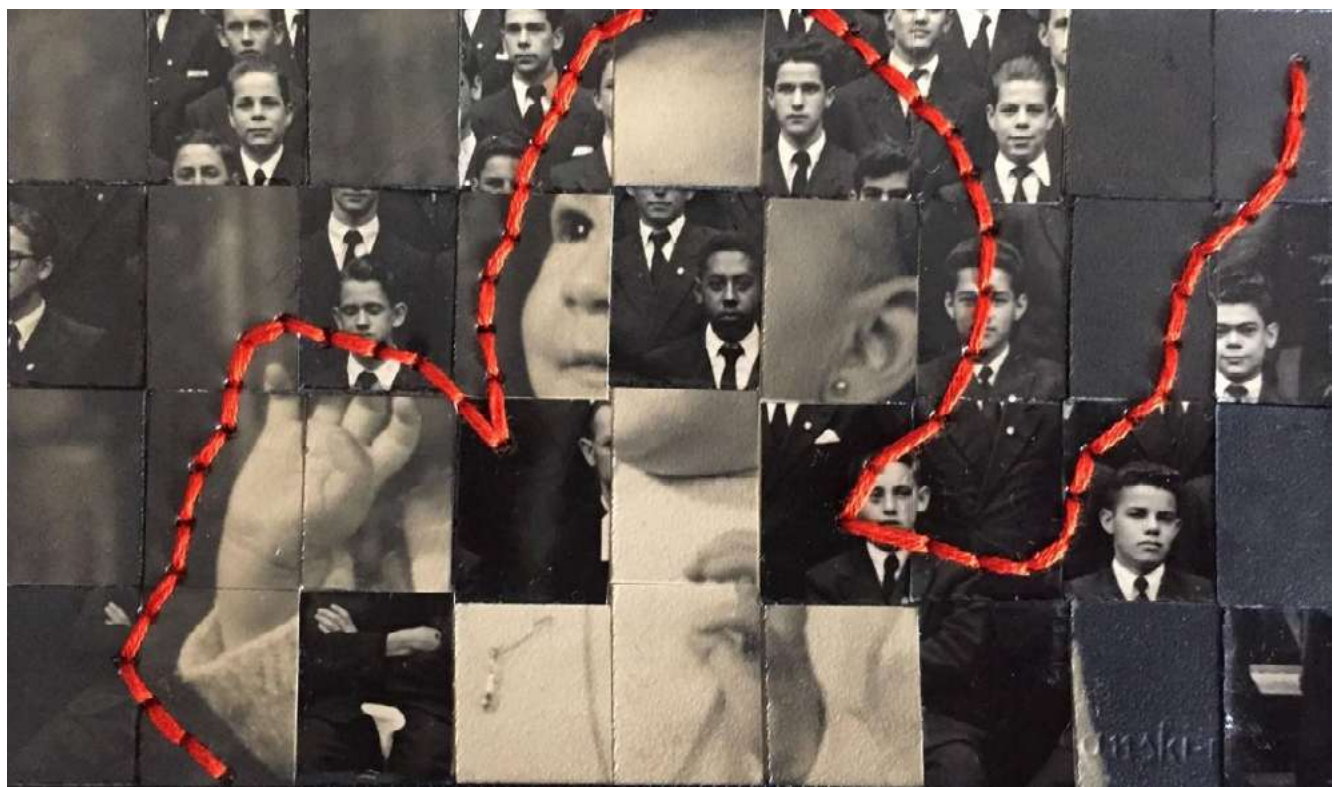
Inventariando os achados, também me confrontei com os valores culturais que me atravessam e me dediquei ao “relatório arqueológico” de uma sociedade patriarcal, branca e eurocentrada. Nesse sentido, identifico que a produção artística circunscrita no viés da pesquisa (auto)biográfica e das narrativas de si possibilita uma aprendizagem pautada nas recordações-referências, acionando sentimentos e lembranças para impulsionar o devir.

Imbuída da difícil tarefa de elaborar sínteses simbólicas das redes significantes que me envolvem, me vi enredada num novo ciclo de rasgar e remendar.

Durante a pandemia, muitas fotografias dos álbuns foram fragmentadas, e cada caco passou a representar “forças ou princípios que governam os ciclos” dando a ver “um amálgama de jogo, imagem e memória que tece a configuração da criação como arte e como pensamento” (Rangel, 2015, p. 36). E atualmente algumas delas são utilizadas para a elaboração de outras obras.

Uma delas é a base de *Fiandeira*, obra que compõe a exposição coletiva “O Quintal das Memórias – retratos da infância”, apresentada na Galeria Homo Habilis, em Porto Alegre, durante o mês de outubro de 2024. Trata-se de uma colagem com fotografias de arquivo posteriormente bordada (Figura 3), resultante da recombinação das partes de duas fotografias recortadas em pequenos quadrados.

Figura 3 – Cláudia Brandão, *Fiandeira*, fotografia s/ lona sem trama com sobreposição de bordado, 220 x 130, 2024



Fonte: Acervo da autora.

Figura 4 – Cláudia Brandão, *Fiandeira*, fotografia s/ lona sem trama com sobreposição de bordado, 220 x 130, 2024



Fonte: Acervo da autora.

Para a sua instalação na galeria, *Fiandeira* ganhou novos contornos (Figura 4). Ela foi impressa em lona sem trama, com as dimensões de 220 x 130 cm, e bordada com fio de malha vermelha. O grande formato e os materiais, de impressão e da intervenção têxtil, dificultaram o processo. Durante muitas horas, eu fitei de perto os rostos masculinos que compõem a imagem. Os jovens formandos de uma escola secundária pelotense, dos idos de 1940, se transformaram em outros rostos que habitam o meu imaginário. Enquanto bordava, eu rememorava inúmeras situações vividas na infância e na adolescência, numa sociedade machista, conservadora e opressora.

Com certeza, essa não foi uma experiência banal para mim. E para minimamente transmitir às/aos futuros visitantes da exposição o meu incômodo durante a elaboração da obra, a sua instalação na galeria foi acompanhada de um “tapete” confeccionado com plástico-bolha, que inicia atrás da obra e avança 100 cm no ambiente.

Utilizando fotografias dos álbuns de família, recortei e remontei simbolicamente a minha infância, refletindo sobre as mentalidades e comportamentos que me constituem. Assim como as moiras, personagens mitológicas, destaco com bordado a figura da criança resultante desses atravessamentos. Agi como quem tece os fios da sua própria existência, sem que isso impedisse o reconhecimento dos incômodos desse processo, sentido pelas/os visitantes ao pisar o plástico-bolha.

Fiandeira me reposiciona como uma pesquisadora de imaginários, “um narrador externo — estranhado na origem — que narra desde dentro das vivências das quais participa, o mais que puder, e observa sistematicamente” (Silva, 2006, p. 84). Trata-se de uma narradora de si que explora outras linguagens, outras escritas, para estimular a memória e elaborar criticamente as lembranças:

... a escrita, este rastro privilegiado que os homens deixam de si mesmos, desde as estelas funerárias até os e-mails efêmeros que apagamos depois do uso [...]: metáforas-chave das tentativas filosóficas, literárias e psicológicas de descrever os mecanismos da memória e do lembrar. (Gagnebin, 2006, p. 111).

Para não esquecer, eu escrevo. A minha escrita é peculiar, pois é visual, não-verbal. Simbolicamente sintetizo o vivido através de imagens, que encadeadas dão a ver o fluxo narrativo da minha história, sempre relacionadas às histórias de muitas outras pessoas.

Costurando significativamente Arte e Vida

Olhando para o passado, identifico que as minhas produções artísticas sempre trilharam o caminho da pesquisa autobiográfica, mesmo quando ainda não tinha a consciência de que caminhava por essa via. E neste trilhar, a fotografia é a minha fiel companheira. Seja analógica ou digital, pura ou híbrida, considero a imagem fotográfica como uma construção discursiva sobre o mundo, um registro sociológico e antropológico, que me possibilita o exercício do pensamento simbólico.

Não considero que pesquisas baseadas em narrativas de si e experiências de vida sejam práticas egocêntricas. Ao contrário, as imagens produzidas pelas minhas escritas visuais são significativas quando entendidas em suas complexidades. Ou seja, como vínculos reflexivos que aproximam passado e presente, na prospecção de um devir (trans)formador para a espécie humana. E neste processo, eu sempre busco estar posicionada como mais um ser que compõe o imenso círculo da vida sobre o planeta.

Fotografia e espaço, memória e cidade, imaginário e criação artísti-

ca, são as linhas que orientam a minha poética. Como num palimpsesto alegórico, do ser em seu permanente processo autoformativo, as camadas acumuladas pelas vivências são paulatinamente adensadas em imagens, objetos ou instalações. As obras são concretas manifestações de processos criativos conectados à formação humana, à busca incessante do descobrir quem somos nós, humanes.

Assim como me direciono para o espaço urbano em deriva, em deambulações exploratórias, me volto às imagens de arquivo. Nelas busco algo que somente se revela com o passar do tempo, com as diferentes miradas, com as derivas da agulha bordadeira, de colagens ou de outras interferências sobre o papel fotográfico.

Para finalizar, eu gostaria de ressaltar que o tempo é o eixo transversal das *graphias* poéticas que elaboro, o cenário maior para a discussão alinhavada ao longo deste texto. Busco entrelaçar as reverberações dos diferentes tempos condensados pela experiência, concretizadas num fazer artístico balizado pelo vivido. Seja o tempo do calendário, o da reflexão, o do fotográfico, confundindo equipamento, visões, pensamentos, relações, aprendizagens, lembranças, e o tempo de ser em situação, dedicado a caminhadas ou prospecções nas caixas dos guardados. Faço isso em busca do inusitado, daquilo que surpreenda o olhar, que mobilize o corpo sensível, sedento por detalhes encobertos pelo tempo da história, todos imbricados num misto de arte e vida.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única** (Obras Escolhidas; v.2). São Paulo: Brasiliense, 1987.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro, DIFEL, 1998.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed.34, 2006.
- JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de Vida e Formação**. São Paulo: Cortez, 2004.
- MAFFESOLI, Michel. **Elogio da Razão Sensível**. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- RANGEL, Sonia. **Trajetos criativos**. Lauro de Freitas, BA: Solisluna Editora, 2015.
- SILVA, Juremir Machado da. **As Tecnologias do Imaginário**. 2ª ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006.
- SOULAGES, François. **Estética da Fotografia – Perda e Permanência**. São Paulo: Editora SENAC, 2010.
- ZARANKIN, Andrés. **Paredes que Domesticam: Arqueologia da Arquitetura Escolar Capitalista**. São Paulo: UNICAMP, 2002.

Cláudia Mariza Mattos Brandão é Artista/ Professora/Pesquisadora, atua no curso Artes Visuais – Licenciatura e no Programa de Pós-Graduação em Artes, do Centro de Artes, da Universidade Federal de Pelotas. Doutora em Educação (UFPeI, 2012), com pós-doutorado em Criação Artística Contemporânea (UA, PT, 2019), é líder fundadora do PhotoGraphein - Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPeI/CNPq). É membro do Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura [ID +] (Portugal), colaboradora do grupo Praxis e Poiesis (Universidade de Aveiro). É pesquisadora da área da Fotografia e das Imagens, privilegiando enfoques nas Teorias do Imaginário e nos Estudos Decoloniais, com ênfase nas narrativas (auto)biográficas poéticas/simbólicas. Desenvolve os seguintes temas: Culturas da Imagem, Fotografia, Pesquisas (Auto)Biográficas, Teorias do Imaginário e Arte/Educação Ambiental.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4898554772122279>.
