



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

INGRID CAROLINE MONTINEGRO MAURICIO

AS CRÔNICAS VISUAIS DE CARTIÊ BRESSÃO

NATAL – RN
2023

INGRID CAROLINE MONTINEGRO MAURÍCIO

AS CRÔNICAS VISUAIS DE CARTIÊ BRESSÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
como requisito para a obtenção do título de
Licenciado em Artes Visuais.

.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Mariana do Vale Gomes

NATAL – RN

2023

INGRID CAROLINE MONTINEGRO MAURICIO

AS CRÔNICAS VISUAIS DE CARTIÊ BRESSÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte como requisito para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Natal, 06 de dezembro de 2023

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dra. Mariana do Vale. (Orientadora)

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Prof.^a Dra. Emanuele de Freitas Bazilio

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Prof.^a Dra. Laurita Ricardo Salles

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

NATAL/RN

2023

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Departamento de Artes - DEART

Mauricio, Ingrid Caroline Montinegro.

As Crônicas Visuais de Cartiê Bressão / Ingrid Caroline Montinegro Mauricio. - Natal, 2023.

88 f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas Letras e Artes, Curso de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mariana do Vale Gomes.

1. Artes visuais - Fotografia - Crônicas Visuais - Cartiê Bressão. 2. Crônicas Visuais - Texto - imagem. I. Gomes, Mariana do Vale. II. Título.

RN/UF/BSDEART

CDU 77:7.01

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha mãe, Isabel Cristina

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à minha família, especialmente à minha mãe, pelos primeiros incentivos na busca pelo conhecimento no campo das artes. Agradeço por sempre ter apoiado meus projetos e decisões, e que mesmo diante de situações adversas, me respeitou e nunca desistiu de mim. Expresso minha gratidão à minha madrinha Francisca Julia pelo amparo afetivo nos últimos anos. Também agradeço a Andreza Maria, por oferecer muito suporte e incentivo para a conclusão deste projeto.

Agradeço imensamente à minha orientadora, Mariana do Vale, pela confiança e acolhimento. Mesmo diante de todas as situações adversas, continuou me auxiliando em toda elaboração deste projeto. Meus sinceros agradecimentos a Laurita Salles, por todo carinho e apoio recebido durante um período tão delicado quando foi minha orientadora. Expresso minha gratidão aos amigos, Marcio Matos e Ycaro Ravel por toda orientação, auxílio e incentivo recebidos durante o curso. Agradeço a Tassos Lycurgo por ter me orientado no TCC I. Estendo meus agradecimentos aos professores que me auxiliaram durante o curso e aos alunos do Centro de Educação Integrada Professor Eliseu Viana – CEIPEV, que participaram da ação pedagógica.

Um agradecimento especial aos meus amigos do curso de Licenciatura em Artes Visuais: Ana Beatriz Amorim, Aeverton Dantas, Andreza Maria, Annylan Bezerra, Fabrícia Luana, Josivaldo Avelino, Samir Costa, Valeska Lima, que tornaram essa trajetória uma experiência maravilhosa. Com muito amor, carinho, apoio, aprendizado, crescimento e conquistas. Estendo meus agradecimentos aos amigos, Caroline Germano, Fabio Dantas, Dayvson Lima, Tales Evan, Weverton Pablo, pelo apoio e incentivo.

É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história – por seu próprio movimento.

(Hélène Cixous)

RESUMO

Este trabalho de monografia tem como objetivo analisar o cotidiano como uma forma de arte por meio das crônicas visuais fotográficas. É discutida a fotografia contemporânea, que ao desafiar as convenções artísticas tradicionais, escapa da premissa da lógica da verdade estabelecendo novas formas de apresentação do real. Nesse contexto, a análise das crônicas visuais fotográficas busca compreender como os fotógrafos transformam o cotidiano em arte, explorando elementos técnicos, estéticos e a relação entre texto e imagem. Para isso, utiliza-se como referências as produções dos artistas Henri Cartier-Bresson e Jeff Wall, com base nos autores Carvalho (2011), Poivert (2015) e Sontag (1977). O estudo se concentra nas fotografias do artista Pedro Garcia de Moura e seu personagem Cartiê Bressão, publicadas no perfil @cartiebressao do Instagram. A análise busca compreender como o texto influencia na resignificação do tempo e na apresentação da representação do real nas composições das imagens do artista, fundamentada nas discursivas de Basbaum (2007) juntamente com a metodologia de análise de imagem de Martine Joly (1994). Este trabalho também expõe a ação pedagógica "Olhares do Cotidiano", que tem como objetivo investigar o uso da fotografia como uma ferramenta de expressão do cotidiano dos alunos, enfatizando a importância desses temas no contexto do ensino das artes visuais.

Palavras-chave: Fotografia, Cartiê Bressão; Crônicas Visuais; Texto-Imagem.

ABSTRACT

This monograph aims to analyze the everyday as a form of art through photographic visual chronicles. Contemporary photography is discussed, which, by challenging traditional artistic conventions, escapes the premise of the logic of truth, establishing new ways of presenting reality. In this context, the analysis of photographic visual chronicles seeks to understand how photographers transform the everyday into art, exploring technical, aesthetic elements, and the relationship between text and image. For this purpose, the productions of artists Henri Cartier-Bresson and Jeff Wall are used as references, based on authors Carvalho (2011), Poivert (2015), and Sontag (1977). The study focuses on the photographs of the artist Pedro Garcia de Moura and his character Cartiê Bressão, published on the Instagram profile @cartiebressao. The analysis seeks to understand how the text influences the re-signification of time and the presentation of the representation of reality in the artist's image compositions, based on the discourses of Basbaum (2007) along with the image analysis methodology of Martine Joly (1994). This work also exposes the pedagogical action "Everyday Views," which aims to investigate the use of photography as a tool for expressing the everyday life of students, emphasizing the importance of these themes in the context of teaching visual arts.

Keywords: Photography, Cartiê Bressão; Visual Chronicles; Text-Image.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ingrid vs Bressão	15
Figura 2 - Ingrid vs Bressão	15
Figura 3 - Mimic, Jeff Wall - 1982.....	24
Figura 4 - "Les enfants qui prennent popsicle mangue", Cartiê Bressão, 2012.....	29
Figura 5 - Pandemia Covid-19.....	32
Figura 6 - #arquivobressao.....	33
Figura 7 - #bressaovisitez	34
Figura 8 - "vieille femme qui vive la belèze de la vie atè les ultimez gottes", Cartiê Bressão, 2016	37
Figura 9 - A View From an Apartament, Jeff Wall, 2004-5	41
Figura 10 - Summer afternoons, Jaff Wall, 2013 -14	42
Figura 11 - "La grille d'amour" Cartiê Bressão, 2012.....	46
Figura 12 - "Conchigne à milanèse". Cartiê Bressão, 2017.....	46
Figura 13 - "L'amour ensaché", Cartiê Bressão, 2013.....	50
Figura 14 - Santinho, atividade álbum de família, 2021	66
Figura 15 - Conquista, atividade álbum de família, 2021	67
Figura 16 - Convites, atividade álbum de família, 2021.....	68
Figura 17 - Ângulos diferentes, atividade ângulos e cores, 2021	69
Figura 18 - Céu, atividade ângulos e cores, 2021	70
Figura 19 - Cor, atividade ângulos e cores, 2021	70

Sumário

INTRODUÇÃO	11
1 PENSAMENTO PRODUTIVO	14
2 SOBRE FOTOGRAFIA	18
3 FOTOGRAFIA E COTIDIANO	22
4 CARTIÊ BRESSÃO	26
4.1 PROCESSO METODOLÓGICO	26
4.2 CONTEXTUALIZANDO A PRODUÇÃO DAS OBRAS	27
4.3 ANÁLISE DAS CRÔNICAS VISUAIS DE CARTIÊ BRESSÃO	30
4.3.1 Evolução Cronológica: Um breve olhar de 2012 a 2022	31
4.3.2 Influências e semelhanças entre Cartier-Bresson e Jeff Wall	34
4.3.3 A relação entre texto e imagem: a construção de significados	45
4.3.4 O Poder Transformador do Texto: Ressignificando Imagens ao Longo do Tempo	50
4.4 RESULTADOS DA ANÁLISE DAS CRÔNICAS VISUAIS	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	58
APÊNDICE	61
ANEXO	75

INTRODUÇÃO

Este trabalho consiste em uma pesquisa teórica sobre a arte, com um estudo reflexivo que envolve a análise de imagens. O tema abordado é o cotidiano como um lugar possível de experiência estética. Segundo Carvalho (2011), a rua foi o local privilegiado do observador moderno, que, por meio de suas caminhadas, aprendeu a perceber o seu entorno. "Foram necessários esses admiráveis desertos que são as cidades mundiais para que a experiência do cotidiano pudesse nos alcançar" (Blanchot, 2007). A relação entre a rua e o cotidiano é fundamental para explicitar as vivências do homem nas cidades como mecanismo de experiências.

O objeto de estudo são as fotografias do artista Pedro Garcia de Moura, criador do personagem Cartiê Bressão, apresentado na plataforma digital do aplicativo de compartilhamento fotográfico *Instagram*. O perfil @cartiebressao nos mostra a sua relação com o seu entorno, ao capturar momentos típicos do cotidiano nas ruas da cidade do Rio de Janeiro, dando-lhes legendas bem-humoradas, que misturam uma espécie de linguagem carioca com a francesa, criando assim um dialeto próprio.

Do latim, a palavra “crônica” (*chronica*) refere-se a um registro de eventos marcados pelo tempo (cronológico); e do grego (*khronos*) significa “tempo”. A crônica, desde o século XV, foi criada para relatar fatos históricos (reais ou fictícios) ou acontecimentos cotidianos (sucessão cronológica), algumas com toque de humor. Mais tarde, essa escrita despretensiosa, aproximou-se do público, conquistando os leitores mundo afora, por se tratar de um texto narrativo curto e de linguagem mais direta, geralmente produzido para meios de comunicação, por exemplo, jornais, revistas etc.

Segundo o professor e crítico literário Antônio Cândido em seu artigo “A vida ao rés-do-chão” (1980) 1:

[...] Ora, a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um

¹ Apud DIANA, Daniela. **Crônica**. 2019. Toda Matéria: conteúdos escolares. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/cronica/>>. Acesso em: 16 nov. 2019.

cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade, insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e nas suas formas mais fantásticas, sobretudo porque quase sempre utiliza o humor.

Assim como acontece na escrita, nesta pesquisa, este conceito será apresentado em forma de imagens – crônicas visuais: histórias do cotidiano contadas por meio da fotografia. A fotografia é um recurso visual importante para a formação de identidade individual ou coletiva. Pois, segundo Le Goff, “permite conhecer a riqueza da vida, mesmo sendo realista, porque o próprio realismo é também uma criação”. Representando assim, “uma inegável expressão do indivíduo, da face, do retrato e, também, expressão da vida cotidiana.” (apud, Canabarro, 2005, p.36).

Segundo Knauss (2006) o estudo da imagem é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar as suas diversas fronteiras através do alcance do sentido humano da visão. Como nos lembra Berger, “a visão vem antes das palavras — as crianças enxergam e reconhecem antes de falar”² (Berger, 1972 apud Knauss, 2006 p.99) Portanto, serve para reconhecer as várias dimensões da experiência social e a multiplicidade dos grupos sociais e seus modos de vida.

Assim, esse estudo, inicia-se elaborando uma apresentação sobre o pensamento produtivo, destacando os motivos que me levaram a escolher o tema para a realização desta pesquisa.

Na sequência, os capítulos "Sobre Fotografia" e "Fotografia e Cotidiano" buscam compreender textos de autores que tratam de forma direta ou indireta sobre fotografia, cotidiano e arte. Susan Sontag (1977), Arlindo Machado (1984) e Philippe Dubois (1993) nos esclarecem, desde o surgimento da fotografia, como esta buscava transcender sua função de mera ferramenta de registro do real, almejando ser compreendida enquanto arte, enquanto havia uma recusa para isso. Victa de Carvalho (2011) e Dante Gastaldoni (2019) destacam que, após diversas tentativas de sua descaracterização, a fotografia conseguiu consolidar-se no âmbito da arte, assumindo

² BERGER, John. Ways of seeing. London: Penguin, /s.d./. [original de 1972]. apud KNAUSS, P. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **Artcultura**, ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006

uma postura contemporânea. Ela deixa de se preocupar com o lugar que deveria ocupar para simplesmente tornar-se. A fotografia contemporânea escapa da premissa da lógica da verdade e aponta para novas formas de apresentação do real, desafiando as convenções tradicionais. Nesse contexto, esta análise das crônicas visuais fotográficas de @cartiebressao busca compreender como o fotógrafo transforma o cotidiano em arte, explorando elementos técnicos, estéticos e a relação entre texto e imagem.

O capítulo “Cartiê Bressão” desenvolve-se com base nas discursivas de Anna Tereza Fabris (1991), Ricardo Basbaum (2007) e Alberto Manguel (2011) juntamente com a metodologia de análise de imagem de Martine Joly (1994), buscando entender como a estrutura do trabalho do artista contribui para a construção de suas fotografias. Através da seleção de algumas publicações do personagem, serão levantados pontos de análise, na tentativa de entender como o texto influencia na ressignificação do tempo e na apresentação do real que permeia a composição das imagens do artista, manifestadas na prática do seu cotidiano. Estabelecendo diálogo direto com a obra de Cartiê Bresson, proponho também neste capítulo uma breve análise da obra dos artistas Henri Cartier-Bresson e Jeff Wall.

Concluo o trabalho com o apêndice que relata detalhadamente a ação pedagógica "Olhares do Cotidiano" que realizei durante o segundo semestre de 2021 com os alunos do 8º e 9º anos do Centro de Educação Integrada Professor Eliseu Viana, na cidade de Mossoró, no Rio Grande do Norte.

1 PENSAMENTO PRODUTIVO

Meu interesse pela fotografia começou não por já fotografar ou ler sobre o tema (também não cheguei a cursar uma disciplina específica sobre assunto), mas por inquietação. Sentia a necessidade de me expressar. Portanto, busquei olhar para o que estava à minha volta com um olhar mais poético, apesar de amador, e assim, ressignificar os espaços no qual convivo – assim aprendendo sobre o meu entorno e eu.

Essa percepção aflorou ainda mais depois que passei a cursar a disciplina de Pintura II e Teoria da Cor na Pintura – 2015.2 – com o professor Fernando de Paiva. Nas disciplinas, foi sugerido que passássemos a observar com mais atenção o nosso entorno, nas formas orgânicas e assimétricas da natureza, como: luz e sombra, nuances de cor e tom no céu. Enfim, tudo que poderia ser útil para ser aplicado em pinturas. Em 2015, decidi ativar a rede social Instagram, antes usada apenas para seguir amigos, familiares e artistas, para assim me aventurar a publicar na minha galeria virtual – enxergo esta plataforma com essa finalidade – meus registros cotidianos.

Acredito que tudo nos leva para alguma coisa, para o inesperado: o acaso, o ritual rotineiro. Assim como o interesse por esta pesquisa que foi percebido através de uma construção lenta e inconsciente. Em novembro de 2017, me deparei com a possibilidade de usar a fotografia como o meu objeto de estudo. Em uma das poucas vezes em que fui à praia naquele ano, fotografei alguns vendedores ambulantes que ali trabalhavam. Chegando em casa, ao observar as fotografias, elas diretamente remeteram a um trabalho apresentado no Programa do Jô, em novembro de 2013, o qual tinha como entrevistado o fotógrafo Pedro Garcia de Moura, criador do perfil Cartiê Bressão, no Instagram.

Minhas fotografias geralmente não tem o protagonismo de figuras humanas, essas foram as únicas que diretamente remeteram-me ao trabalho do Pedro Garcia, pois quando olhei, pensei, não só sobre o fato de, para mim, as fotografias parecerem visualmente com a estética dele (figura 1 e figura 2), mas, principalmente, elas pediam por uma legenda, óbvia e/ou engraçada.

Este artista tem como objetivo em suas fotografias, retratar a sua experiência do cotidiano, na cidade do Rio de Janeiro, a partir de compartilhamentos de fotografias digitais, produzidas e manipuladas no aplicativo Instagram do seu próprio celular. Para

isso, foi criado um personagem inspirado no fotógrafo francês Henri Cartier-Bresson – o Cartiê Bressão.

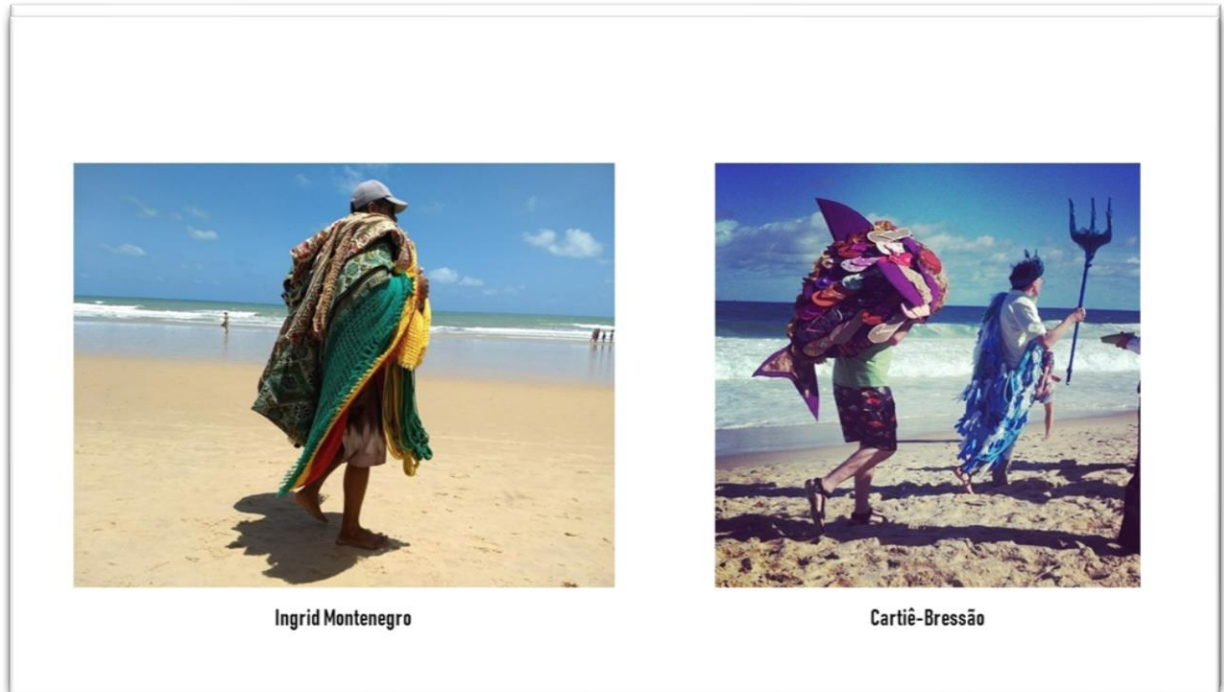


Figura 1 - Ingrid vs Bressão

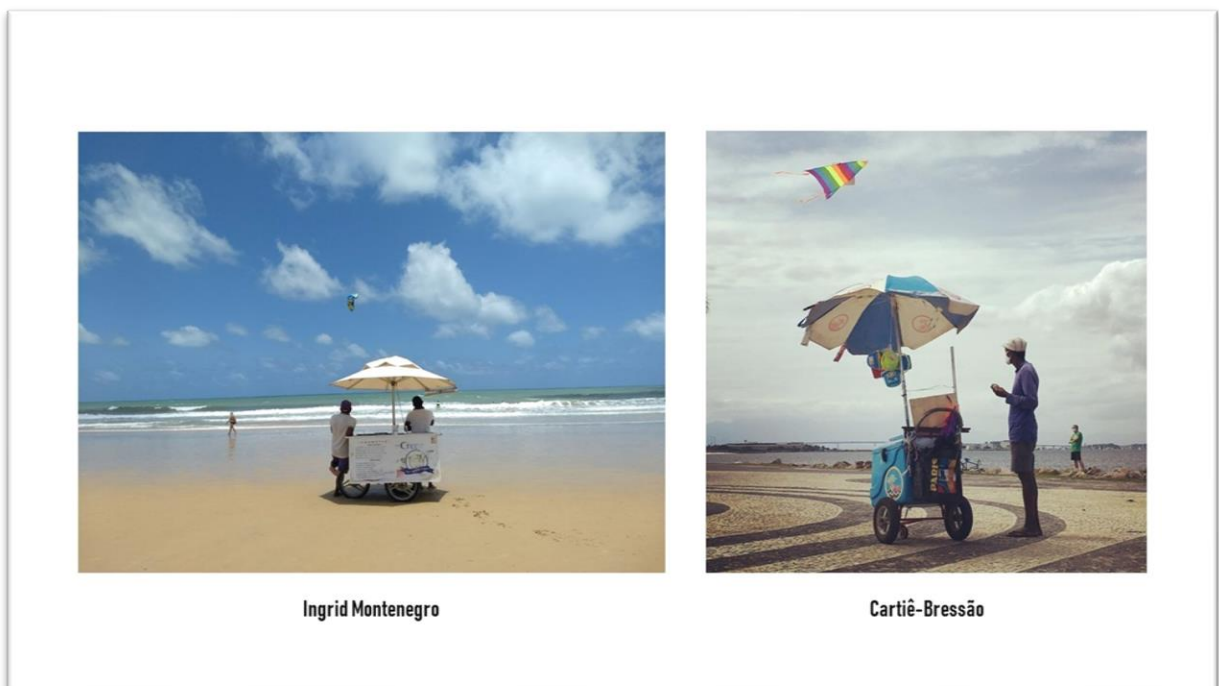


Figura 2 - Ingrid vs Bressão

A partir dessa percepção inicial, fui acompanhando melhor o trabalho de Pedro e seu personagem. Ao observar alguns circuitos de imagens na sua mídia social, percebi que as mesmas, remetem a crônicas visuais, no sentido de, proporcionar ao expectador uma experiência breve, poética e quase sempre bem-humorada, sobre assuntos corriqueiros do cotidiano, reconduzindo a dimensão do contexto e das pessoas em questão, convertendo-os em cenas repletas de beleza e/ou singularidades fantásticas.

Por fim, me vi completamente envolvida com o trabalho de Pedro e, a fim de transformá-lo no meu trabalho de conclusão de curso – TCC – procurei traçar uma relação entre pesquisa e uma possível metodologia de ensino. Na finalidade do curso de Licenciatura em Artes Visuais, somos artistas pesquisadores, bem como arte educadores, e acredito que por isso há necessidade de aplicar a pesquisa em uma ação pedagógica alinhada ao tema da monografia. Portanto, podemos nos referir a pesquisa como um meio para uma finalidade. Segundo Paulo Freire (1993, p.14) “não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. [...] Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade”. Ou seja, é de grande importância que o saber teórico encontre a prática e se reconheçam como fatores essenciais na Arte Educação, uma vez que a prática educativa não opera sem o auxílio de uma bagagem (fundamentação teórica), assim como a pesquisa não pode dispensar o contato com ensino.

Por tal motivo, esse trabalho foi inteiramente pensado para a produção de uma ação pedagógica. Minha preocupação sempre foi pensar um projeto que chegasse até os meus possíveis alunos, de forma positiva e continuada. Era preciso conceber um projeto no qual os alunos tivessem tempo de Ler, Fazer e Contextualizar, seguindo a Abordagem triangular de Ana Mae Barbosa articulada aos ensinamentos de Paulo Freire. Freire nos explica que “Ensinar exige respeito aos saberes dos educandos” (Freire, 1993, p.15), nesse sentido é preciso estabelecer uma necessária “intimidade” com a experiência em Arte, gerando um pensamento reflexivo, no qual, o contexto social que os alunos têm como indivíduos seja tomado com relevância diante do conteúdo ensinado. Deste modo, um projeto, no qual os alunos pudessem perceber o seu entorno como um lugar possível de experiência singular/estética, ou seja – parafraseando Silva & Lampert (2017) – que através do diálogo contextual e, ao exercitar seu pensamento plástico visual enquanto sujeitos criadores, conheçam mais sobre si.

Nos próximos capítulos, serão apresentados os fundamentos teóricos que embasam essa pesquisa, discutindo conceitos relacionados à fotografia, arte, e cotidiano, bem como a importância da rua como espaço de observação e experiência

2 SOBRE FOTOGRAFIA

Desde os tempos pré-históricos o homem sente a necessidade de registrar, inicialmente por imagens desenhadas nas paredes de suas moradas, uma forma de perpetuar sua expressão. Durante muito tempo as palavras tomaram um lugar de maior importância para essas descrições, no entanto o imagético sempre esteve presente de alguma forma, pinturas, desenhos, maneiras de retratar um momento (Knauss, 2006), contudo as formas de registro de imagens tinham um custo elevado e demandavam um longo período de produção.

Com a modernização, surgiu a necessidade de otimizar o tempo, uma vez que grande parte do dia era dedicada ao trabalho. O pouco tempo restante para as pessoas deveria ser bem aproveitado antes do início de um novo dia, marcando a renovação do ciclo trabalho-descanso-trabalho. Um dos processos impactados por essa mudança foi a forma de registrar imagens, que se tornou instantânea, eliminando a necessidade de passar horas em posições desconfortáveis como na produção de uma pintura. Assim, surge a fotografia.

As primeiras fotografias demandavam procedimentos que, se comparados à atualidade, consumiam um tempo significativo. No entanto, esses procedimentos foram drasticamente simplificados, resultando em economia tanto de tempo quanto de custos no preparo dos registros (Gastaldoni, 2019). A rápida evolução no processo de captura de imagens reflete a busca por eficiência e praticidade que o ritmo acelerado da vida moderna exige.

Há quem diga que a fotografia não tem tanto significado quanto as pinturas que tinham seu charme impetrado na surpresa do resultado e no talento do pintor. De acordo com Machado (1984) por muito tempo as necessidades visuais eram satisfeitas por imagens que passavam ilusão de profundidade através da perspectiva, carregando traços do movimento renascentista, que se apoiava na geometria para criar algo parecido com a visão do olho humano. Dizia-se que era a forma mais fiel de representação do espaço visível.

Foi criado por Albert Dürer um aparelho para a melhor visualização do objeto central da imagem a ser copiada em perspectiva, esse aparato foi sucedido pela câmara escura que podia obter a mesma perspectiva utilizando a refração da luz criando um ponto que colocava a imagem em perspectiva. Daí surge a câmera fotográfica, utilizando o mecanismo de refração e registrando rapidamente a imagem,

que antes era desenhada. A ilusão da perspectiva busca tornar a imagem semelhante a realidade o que também é esperado pela fotografia, a busca pela representação perfeita (Machado, 1984).

Atualmente a tecnologia da câmera fotográfica registra em detalhes mínimos fragmentos de paisagem ou objeto desejados. Captando instantaneamente diversos momentos, realidades, paisagens. A facilidade de produzir uma foto e a quantidade em que são feitas traz uma certa banalização do conceito da ludicidade e mistério do registro desvalorizando até o objeto, como afirma Sontag (1977, p. 8) quando diz que “com fotos, a imagem é também um objeto, leve, de produção barata, fácil de transportar, de acumular, de armazenar”.

Mesmo com um ligeiro clique a fotografia consegue aproximar o autor ao objeto e extrair deste um resultado condicional. Assim como na pintura, a retratação é feita do ponto de vista do autor trazendo diferentes realidades do mesmo objeto, a exemplo disso estão todas as fotos da Torre Eiffel tiradas por turistas, ângulos diferentes, mesma paisagem. Mesmo assim cada foto tem seu significado e sua importância, para fotografar é preciso se aproximar do objeto, estabelecer uma relação mesmo que de apropriação que Sontag (1977) compara com o conhecimento e conseqüentemente o poder.

O poder está nas possibilidades, nas possibilidades de resultados e de realidades. Dubois em seu trabalho intitulado como “O Ato fotográfico” de 1993, discute sobre a fotografia como espelho do real. Há como registrar um objeto como ele realmente é? Levando em consideração os olhares individuais, o objeto sempre terá uma forma diferente de ser interpretada e até mesmo de ser retratada, uma vez que o fotógrafo tem suas preferências e técnicas próprias, tudo é uma questão de luz e ângulo.

Para quem não concorda que a fotografia é arte esta acaba sendo uma mera representação, porém para aqueles que a têm como expressão artística ela pode transformar uma realidade ou apenas trazer alguns traços dela. Ela não muda de fato a realidade, mas retrata uma possibilidade (Dubois, 1993).

A fotografia surgiu em meados do ano de 1926 em meio ao realismo, no entanto não foi aceita como arte e passa a ser marginalizada até o século XX, quando a persistência dos fotógrafos começa a dar resultados e o aspecto documental antes imposto a fotografia cede espaço para um aspecto mais artístico e inovador. A fotografia com suas possibilidades passa a ser de grande valia para a área da

comunicação, uma vez que a imagem completava o texto, principalmente nos jornais. Essas imagens eram feitas com intuito de documentar fatos, de se tornarem espelho da realidade. Após ganhar força a fotografia ganha seu espaço e os profissionais se aperfeiçoam e passam a usar a fotografia também como forma de expressão (Souza, 2010).

Por outro lado, esse ponto de difusão rápido nas grandes massas, abrangendo mais indivíduos, trouxe uma certa popularização da fotografia ao mesmo tempo que dava abertura para novas possibilidades, saindo agora das tentativas da fotografia na arte e entrando na fotografia como registro, expressão e perpetuação de momentos. A foto tem o poder de congelar um momento, um instante infinito, esse instante pode ter sido um dos mais importantes da história da humanidade e poderá ser perpetuado e compartilhado.

A importância da fotografia com intuito de registro e documentação também se dá no seu uso para a educação. Como citado por Dubois (1984) a fotografia pode ser uma reprodução fiel do real, essa reprodução é essencial para retratar momentos efêmeros da natureza que seriam impossíveis de serem vistas por uma sala cheia de alunos se não houvesse a foto.

Ao questionar o que é fotografia muitas vezes a resposta virá em forma de uma lista de elementos e processos químicos que ocorrem na fabricação de uma foto. As primeiras fotos envolviam compostos químicos que reagem com a luz e formavam imagens (Souza, 2010). Nesse processo, levavam-se horas e, às vezes, o resultado não era tão satisfatório como esperado.

Com as novas tecnologias e o melhoramento das câmeras o processo de produzir uma fotografia mudou, os aparelhos celulares possuem câmeras e qualquer um pode fazer uma foto, olhar o resultado em segundos e repetir se não tiver atingido a qualidade esperada. Com o advento das Inteligências Artificiais a câmera faz praticamente todo o trabalho, deixando para trás a nostalgia do filme fotográfico e da revelação das fotos.

Além disso, as possibilidades de paisagens e objetos, assim como momentos do dia a dia aumentaram, até mesmo uma refeição é motivo para uma fotografia. Se antes olhar para si e produzir um auto-retrato era de grande dificuldade, agora a felicidade está nas câmeras frontais que chegam a possuir até flash. Essa ação ganha inclusive um termo técnico específico: “selfie” (Pedrosa; Costa, 2017). Enfim, a vida

cotidiana passou a ter mais atividades e o ser humano passou a ter mais necessidade de mostrá-las aos outros.

3 FOTOGRAFIA E COTIDIANO

Desde o seu surgimento no século XIX, a fotografia exerceu um papel fundamental na representação do cotidiano, transformando os modos de ver e de experienciar as imagens e o mundo. Devido à popularização da técnica e do dispositivo fotográfico por meio da industrialização, a fotografia aproximou-se do cidadão comum, e fez das imagens fotográficas parte da vida cotidiana através dos panoramas fotográficos, dos carte-de-visite e dos álbuns de família (Carvalho, 2011). Segundo Gastaldoni (2007, p.4), “a memória individual e a memória do mundo passaram a estar indissociavelmente ligadas ao imenso contingente de pessoas que deixaram de ser fotografadas nos estúdios e passaram a fotografar nas ruas.

Segundo Carvalho (2011), no contexto atual do campo das artes, surgiu uma grande renovação de interesse pelas imagens do cotidiano. Intensificado, a partir dos anos 1980, devido à hibridização das artes com outros campos (cinema, fotografia, vídeo) e à aproximação entre a arte clássica e a cultura de massa, artistas voltaram-se para o cotidiano com trabalhos que se apropriam da realidade, “dessa forma, temas cotidianos, que anteriormente não teriam importância alguma no meio artístico, passaram a figurar em museus e exposições. A vida ordinária ganhou, na contemporaneidade, uma importância incomum no mundo das artes.” (Solomon-Godeau, 1991 apud Carvalho, 2011, p. 200).

Entretanto, antes dessa consolidação, a entrada da fotografia no campo das artes implicou num audacioso processo de busca pelo desenvolvimento de um discurso crítico, bem como suas características essenciais, para conseguir consolidar-se, de fato, no âmbito da arte. Alfred Stieglitz desenvolveu um trabalho de demarcação dos critérios de uma fotografia artística com o propósito de definir temas, técnicas e linguagens (sem retoques ou manipulação), visando a consolidação de uma arte fotográfica através das regras de uma “fotografia-direta”. Porém, este projeto limitava as possibilidades criativas da fotografia que desde o seu surgimento já apontavam para processos de hibridização com outras artes e campos.

A partir da amplitude dos fenômenos que ocorreram sobre essa temática, dispositivos fotográficos são apresentados como linhas de fuga, capazes de possibilitar novas experiências e estratégias de produção do comum aproximado ao real (Carvalho, 2011). Os modelos clássicos consideravam a representação como um espelho, um instrumento e uma síntese. Entretanto, houve um desequilíbrio nesses

modelos pré-concebidos. A chamada Fotografia Direta, deu espaço para outros campos, como a fotografia documental que, concentra-se na fidelidade à realidade, priorizando a precisão técnica do equipamento fotográfico, e a fotografia experimental, na qual destaca-se a relevância da subjetividade do fotógrafo no uso criativo da técnica e a exploração de diferentes linguagens. Ou seja, a Fotografia Direta diversificou a prática fotográfica, ao proporcionar a dicotomia entre a objetividade da documentação e a subjetividade da experimentação.

O exemplo de uma fotografia-direta: *streetphotography*, movimento que ao longo do século XX, caracterizou a fotografia de rua. Voltado para a documentação da realidade da urbana, valorizava os passeios pelas ruas da cidade, multidões, conferências políticas, sempre dotados de um olhar direto em busca da verdade – olhar documental. Devido ao ocultamento da câmera fotográfica, os personagens nas cenas ficavam alheios à presença do fotógrafo, resultando em capturas de instantes decisivos, instantâneos, dotados de uma beleza incontestável (Carvalho, 2011). Um dos mais conhecidos representantes deste gênero fotográfico, foi Cartier-Bresson, com suas imagens capturadas ao sabor do acaso, devido ao uso de sua Leica – pequena câmera alemã de 35 mm – que lhe permitia aproximar-se de seus “alvos” sem ser notado e capturar o tão cobiçado “momento decisivo” (Gastaldoni, 2007).

Se por um lado, os dispositivos foram pensados como representação da realidade, objetivando apresentar e denunciar as condições da vida, por outro, a fotografia contemporânea escapa dessa premissa da lógica da verdade, apontando para novas formas de apresentação do real. Não indica necessariamente uma intenção de fazer a arte parecer realista, mas uma abertura para um jogo a partir do qual a experiência se aproxima da vida cotidiana.

Nas palavras de Carvalho (2011),

Através das propostas desses artistas, mergulhamos numa virtualidade onde as imagens fabricadas tornam-se híbridas a partir dos quais somos forçados a redimensionar valores estéticos não em vista do reconhecimento dos gestos diários, mas em vista de novos modos de perceber e experienciar o cotidiano (Carvalho, 2011, p. 206).

Mimic (Figura 3), do fotógrafo Jeff Wall (1982), segundo Carvalho, “é uma imagem que desafia algumas das principais características da fotografia realista ao mesmo tempo em que se insere em uma das mais tradicionais correntes da fotografia-direta: a *streetphotography*” (2011, p. 201). Portanto, pode ser analisada a partir dos aspectos do que seria uma estética do cotidiano na contemporaneidade.



Figura 3 - Mimic, Jeff Wall - 1982

*Mimic*³ revela o exato momento em que um homem, de mãos dadas com sua mulher, manifesta o seu preconceito por um imigrante asiático, durante um passeio pela rua da cidade. Através de um gesto com o dedo para imitar o formato dos olhos do outro rapaz. Michael Fried, em sua análise sobre esta imagem, afirma que, “é possível estabelecer uma forte relação entre a cena retratada por Jeff Wall e as questões sociais da década de oitenta sobre os estrangeiros e seus direitos nos Estados Unidos”, tornando a estratégia de aproximação entre estética e política ainda mais evidente (Fried, 2008 apud Carvalho, 2011, p.201).

Mimic não é autêntica no sentido “tradicional da Streetphotography, ao mesmo tempo que indica uma possível verdade [...] uma dupla consciência não permitida pelo documentalismo direto.” (Ferguson apud Fried, 2008 apud Carvalho, 2011, p.203). Trata-se de um instante fabricado, que remete a todo um histórico de capturas e flagrantes do cotidiano, proporcionando uma experiência estética que se dá na essência do próprio cotidiano. A representação do cotidiano associado ao “quase

³ Fonte: < <http://www.streetsihavewalked.com/class/class-notes-for-part-01-required-reading-3/attachment/jeff-wall-mimic-1982/>>

documentário”. Ou seja, uma fotografia roteirizada para representar cenas que partiram do cotidiano.

4 CARTIÊ BRESSÃO

Este capítulo se dedica à análise das crônicas visuais do personagem Cartiê Bressão na cidade do Rio de Janeiro, as quais foram produzidas pelo artista Pedro Garcia de Moura e publicadas no Instagram @cartiebressao. Destaca-se a notável habilidade de Cartiê Bressão em transformar cenas instantâneas em imagens ficcionais, construídas por meio de sua narrativa textual. O período analisado compreende desde 2012 até 2022, revelando a evolução criativa presente no trabalho do artista.

4.1 PROCESSO METODOLÓGICO

Segundo Joly (1994, p.55), não há método absoluto para a análise, mas sim opções a fazer, ou a inventar, em função dos objetivos. Sendo assim, a metodologia aplicada neste trabalho para a análise das crônicas visuais de Cartiê Bressão, será adaptada e desenvolvida a partir dos mecanismos de análise de imagem apresentados por Martine Joly, a fim de permitir a identificação dos signos plásticos, signos icônicos ou figurativos, signos poéticos e signos linguísticos presentes em cada imagem. Ou seja, “partir dos significados para encontrar os significantes, e, portanto, os signos que compõem a imagem.” (Joly, 1994, p.55)

De acordo com Joly (1994), os signos plásticos correspondem à observação dos elementos plásticos da composição visual, como cor, formas e textura. Os signos icônicos são imagens ou figuras que podem ser reconhecidas por manter uma semelhança visual com seu referente. Os signos linguísticos referem-se à composição do texto em si. E os signos sonoros estão correlacionados aos linguísticos em sua emissão sonora. Na análise, os signos linguísticos e sonoros serão apresentados como componentes de um signo poético. Este que “trabalha sobre a própria mensagem ao manipular o seu lado palpável e perceptível como as sonoridades ou o ritmo no caso da língua” (Joly, 1994, p.65).

Assim, as imagens escolhidas para serem analisadas neste trabalho de pesquisa, passarão por quatro estágios de análise metodológica, estes: contextualização, seleção, descrição e interpretação.

Para Joly, “uma imagem é uma produção consciente e inconsciente de um sujeito” e o fato de que ao analisar uma imagem faz “reconhecer um motivo ou outro,

não significa que haverá a compreensão da mensagem da imagem” (1994, p. 45;48). Partindo desta concepção, o processo de contextualização faz-se necessário para possibilitar a compreensão da produção da obra, por permitir a investigação das relações do artista com o seu contexto histórico-cultural. Desse modo, a obra de arte é concebida como objeto de civilização (Fabris, 1991). Para Francastel, o objeto de civilização é composto pela conexão de três fatores: a percepção, a realidade e a imaginação. O que condiz dizer que a obra de arte tem signos como função de significado, ou seja, ela não é definida apenas pela função de representar/reproduzir o mundo visível. Os signos figurativos se estabelecem através da percepção visual e dos esquemas de pensamentos próprios do artista, dado um determinado momento histórico. Esse pensamento é capaz de provocar um confronto entre os nossos conhecimentos atuais e os conhecimentos que existiam no momento da criação da obra. (Francastel, 1969 e 1970 apud Fabris 1991). Dito isso, a contextualização apresentará um breve histórico do artista Pedro Garcia de Moura, acerca do seu contexto sociocultural e histórico, bem como, da sua fruição como artista e as influências presentes na sua obra.

Ao todo, serão analisadas sete fotografias retiradas do perfil @cartiebressao do Instagram, distribuídas entre os tópicos que compõem este capítulo. O primeiro tópico aborda um breve mapeamento da estrutura cronológica do seu trabalho, cobrindo o período entre 2012 e 2022. O segundo tópico trata das influências e semelhanças do seu trabalho, comparado com as obras dos artistas Henri Cartier-Bresson e Jeff Wall. O terceiro tópico se dedica à relação entre texto e imagem, destacando-o como fator primordial para a construção da identidade do trabalho. Por fim, o quarto tópico discute como o texto exerce influência na resignificação da imagem através do tempo.

Posteriormente, cada crônica selecionada será descrita, partindo da escolha dos signos plásticos, linguísticos, poéticos e icônicos, para a interpretação de cada obra, a fim de destacar as mudanças manifestadas na prática do seu cotidiano entre o período de 2012 a 2022. Aqui o intuito é entender como o texto influencia na resignificação do tempo e na apresentação do real nas fotografias do artista.

4.2 CONTEXTUALIZANDO A PRODUÇÃO DAS OBRAS

Cartiê Bressão é um personagem criado pelo artista Pedro Garcia de Moura. Nascido no Rio de Janeiro, viveu alguns anos em Londres e Buenos Aires, onde trabalhava como diretor de arte. Sua relação com a fotografia antes do surgimento do personagem – como Designer – sempre foi mais uma questão de laboratório, de composição e estética.

Ao voltar, após oito anos fora, ele estava saudoso dos carnavais do Brasil, e justamente quando voltou, os bloquinhos de rua do carnaval carioca estavam sendo revitalizados. Numa epifania carnavalesca, descobriu a vocação para retratar o cotidiano da Cité Merveilleuse Pedro Garcia deu à luz a Cartiê Bressão. No carnaval de 2012, saiu às ruas cariocas fantasiado de Jorge Tadeu, personagem fotógrafo da novela Pedra sobre Pedra (Rede Globo, 1992). “Fiquei empolgado porque seria uma ótima desculpa para levar uma máquina boa de filme, já que não teria muito problema de perder na confusão, porque hoje em dia não se usa mais pra nada”.

A princípio não tinha a intenção de abordar as pessoas, porém, por se tratar de um carnaval, elas mesmas pediam para serem fotografadas, uma vez que já estavam alteradas. Foi quando quebrou essa quarta parede, e passou a olhar para as situações à sua volta com mais atenção.

Ao fim do bloco viu uma cena de um grupo de crianças chupando picolé de manga (Figura 4), e simplesmente não conseguiu acreditar no que estava vendo. Parecia que a cena estava brilhando, o chamando, e que o tempo estava passando diferente “saí correndo no meio do bloco, meio que nervoso para tirar aquela foto, e me deu um alívio quando consegui. Pensei – ‘Caraca! isso parece aquelas fotos de livro da Magnum’ – desde então, quando eu sinto essa sensação de novo, sei que tenho que ir lá e tirar a foto”.

Seu trabalho começou quando passou a postar as fotografias na sua conta pessoal do Instagram e ganhou notoriedade na internet, com ampla repercussão na mídia nacional e internacional por meio de matérias em jornais, revistas e sites. Pedro Garcia de Moura, passou a entender aos poucos o que esse trabalho o trazia e reagiu a isso, o que lhe rendeu desde entrevistas com Jô Soares e Paulo César Pereio a palestras pelo Brasil. Obras expostas na ArtRio, exposição solo na Galeria Tempo, no Palácio do Planalto e no Aeroporto Internacional do Rio de Janeiro. Como também um livro "Liberté, égalité et brasilité" financiado por seus fãs, onde reúne uma seleção de fotos de sua autoria.

Por ter um bom embasamento teórico da história da Arte, o personagem Cartiê Bressão, foi criado para representar essa nova fase do artista. Uma homenagem bem-humorada ao pai da fotografia de rua do século XX, o francês Henri-Cartier Bresson. Ressaltando em seu trabalho a maneira única do brasileiro de encarar a vida, retratando os acontecimentos corriqueiros do cotidiano. Junto a um vocabulário emocional que usa para construir a própria linguagem.

A característica estética do seu trabalho aproveita-se das limitações do seu dispositivo fotográfico. Uma vez que o smartphone no ano de 2012 ainda não possuía profundidade de campo ou desfoque, a forma escolhida para separar o sujeito do fundo foi através do uso da cor ou das texturas presentes na cena. Portanto, naturalmente, só se interessava por cenas onde o sujeito e o campo já estavam separados.



Figura 4 - "Les enfants qui prennent popsicle mangue", Cartiê Bressão, 2012

Imagem descrita

A Figura 4 é uma fotografia originalmente feita na horizontal, mas foi editada para adotar a proporção 1:1, ou seja, no formato quadrado, onde largura e altura têm as mesmas medidas. Nela, observamos a presença de figuras humanas em um ambiente interno. Para capturar a cena, foi utilizado o enquadramento de plano médio,

focalizando até a cintura das personagens, criando um quadro narrativo com uma mistura de ação e expressão.

A composição da imagem está dividida em dois elementos principais: o motivo primário representa o tema principal, que são as crianças em pose frontal, enquanto o motivo secundário se refere ao ambiente onde as crianças estão situadas.

Na cena, podemos identificar cinco crianças, cada uma segurando e chupando um picolé de manga, sendo quatro meninas e um menino. Suas posições na cena lembram um espiral, que vai guiando nosso olhar a partir da primeira criança à esquerda do quadro. Após passar pela terceira criança, o olhar desce para a menor e curva-se em direção à última criança no centro da imagem.

A primeira criança é uma menina de olhos e cabelos castanhos. Na sua cabeça tem um chapéu de palha de cores vibrantes, que variam dos tons quentes, (laranja e amarelo) aos tons frios (verde e azul), predominando a cor amarela. Sua blusa de alça também é amarela. E a mão que está segurando o picolé é a esquerda. A segunda criança é a mais alta de todas, e está fantasiada como noiva, com roupa e tiara com véu na cor branca. Seus olhos são castanhos e arredondados. Seu perfil está em plano $\frac{3}{4}$. A mão que segura o picolé até a boca, também é a mão esquerda. A terceira criança, uma menina, de olhos e cabelos castanhos. Seu cabelo está com o penteado de “maria chiquinhas” e uma tiara com orelhas vermelhas, sua roupa preta sugere uma fantasia de Minnie, e seu braço dominante é o esquerdo. A quarta criança é a menor do grupo, uma menina com perfil $\frac{3}{4}$, de olhos e cabelos castanhos, com laços pretos na cabeça combinando com roupa preta com lantejoulas douradas. Seu braço dominante é o esquerdo, mas é a única que segura o picolé próximo da boca sem chupar. Por fim, a quinta criança, um menino no centro da imagem, está na frente da segunda e terceira crianças, e ao lado da quarta menina. Seus olhos são azuis, seu cabelo é loiro e está fantasiado de Batman, com uma camisa cinza e o símbolo do morcego preto. Sua mão dominante é a direita.

É possível perceber que o plano de fundo consiste em um ambiente interno de uma conveniência, evidenciado pela presença de refrigerantes com rótulos vermelhos ao fundo, da esquerda até o centro da foto, e pela iluminação fluorescente do espaço. Todas as crianças têm seus olhares dispersos, dirigindo-se para fora da loja, onde provavelmente compraram os picolés.

4.3 ANÁLISE DAS CRÔNICAS VISUAIS DE CARTIÊ BRESSÃO

4.3.1 Evolução Cronológica: Um breve olhar de 2012 a 2022

Primeiramente, pensei em analisar o perfil do artista num todo, a fim de identificar precisamente as passagens temporais da sua obra. Mas, o Instagram não se limita apenas ao compartilhamento de fotografias entre grupos; ele se destaca como uma plataforma abrangente para a divulgação de conteúdos e a comercialização de trabalhos. Ou seja, para gerar engajamento no seu perfil, é preciso publicar imagens ou vídeos com uma certa frequência, para que o algoritmo faça esse conteúdo ser entregue para mais pessoas. No caso do perfil do Cartiê Bressão, essas publicações em massa vão além dessa necessidade de visibilidade. Ao levarmos em conta o fato do seu trabalho artístico ter surgido a mais de uma década, isso implicaria uma dificuldade para seus novos públicos terem acesso às fotografias de meados de 2012 – início do seu trabalho. Hoje (2023), o perfil @cartiebresao tem mais de 1.495 publicações. Dentre estas, há também a divulgação de outros trabalhos, como: seus livros “Cartiê Bressão: liberté, égalité et brasilité” e “Emoção Criativa”; o minicurso que criou sobre o método Emoção Criativa; seu trabalho como cantor do duo de Bossa-Trap Lila e Pepe, com a cantora Lila; sua consultoria criativa para marcas e artistas; e o novo trabalho artístico, como criador do perfil @carnavaisartificiais, com imagens geradas por Inteligência Artificial.

O trabalho de Cartiê Bressão possui uma infinidade de temas. No entanto, vou apresentar uma possível estrutura cronológica, a partir de alguns temas destacados pelo próprio artista nos “destaques” do seu perfil. Esses temas estão concentrados em três motivos específicos: carnaval, Copacabana e influencers. Nesta pesquisa, nomeei os períodos como bloquinhos de carnaval; crônicas visuais e acrescentarei um período específico, por considerá-lo importante na sua trajetória: as mudanças que surgiram com a pandemia da Covid-19. Delineando assim a trajetória artística do fotógrafo.

O primeiro motivo refere-se às fotografias de bloquinhos de carnaval, que serviu como precursoras para a sua obra e que ecoam ao longo dos anos com fotografias de carnaval. O segundo motivo, se refere ao que ele chama de Copacabana, mas prefiro dizer que são crônicas visuais, pois seu trabalho não só captura a beleza singular na banalidade do cotidiano em Copacabana, como também revela a sensibilidade de Cartiê Bressão para os detalhes do dia a dia de outras cidades,

estados e regiões. Neste, podemos observar as infinitudes de temas presentes na sua obra, dois exemplos são: 2 de janeiro, Dia de Iemanjá; Copa do mundo.

O terceiro e último período (Figura 5), destaca uma mudança notável no olhar do fotógrafo, influenciado pela pandemia. Nesse estágio, sua lente evidencia uma transição significativa ao se deslocar das movimentadas ruas para o entorno de sua própria moradia. O que antes era uma cena repleta de personagens urbanos agora se transforma em um olhar mais íntimo, focado em si. Este período desencadeou uma transformação singular na abordagem de Cartê Bressão, onde a reflexão sobre os eventos trouxe à tona novas possibilidades no campo verbal.

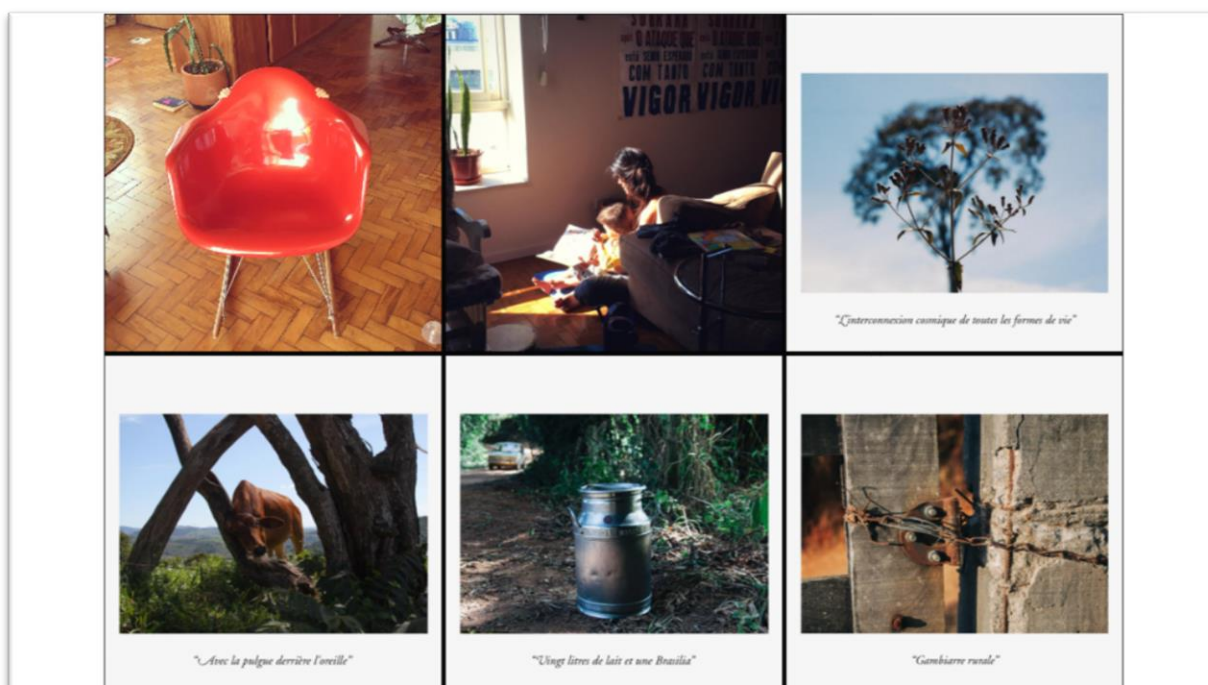


Figura 5 - Pandemia Covid-19

"Se a luz é a matéria-prima da fotografia, o tempo é a sua alma" (Gastaldoni, 2007, p.1). O tempo não está presente apenas no ato de repostar ou republicar imagens da mesma obra continuamente, como uma maneira de lembrar ao público trabalhos antigos. Ele também desempenha um papel crucial ao trazer antigas fotografias para novos contextos artísticos. Ao buscar explorar novas questões que permeiam sua obra, Pedro direciona sua apreciação para a comparação e composição (colagens digitais) com obras de outros artistas. Em outras palavras, seu trabalho consiste em ressignificar as imagens por meio da linguagem visual e verbal, buscando uma forma diferente de similaridade e expressão artística.

Sua composição era, e continua sendo, a cena em si, e o que ela transmite de imediato, passando essa percepção para o público intermediada por suas legendas. As fotografias que antes eram editadas no próprio meio de comunicação em que divulga os seus trabalhos – o Instagram, recebe atenção de outros programas de edição, para construir novas abordagens temáticas e de apresentação. Com o desenvolvimento da plataforma ao longo dos anos, suas atualizações permitem que as fotografias sejam publicadas em outros formatos além do 1:1.

A plataforma permite que ele organize seus novos conceitos através de hashtags: #arquivobressao, #bressaovisitez, #copa, #bressao, #copacabana, #carnavaldubressao, #diadeiemanja. Na hashtag #arquivobressao (Figura 6), Pedro procura organizar as fotografias do início do seu trabalho, sendo assim, por se tratar de um arquivo, nessa categoria encontramos todos os temas. Atualmente (2023), elas estão sendo apresentadas com uma moldura branca que permite colocar a legenda na própria imagem, semelhante a fotografias instantâneas.

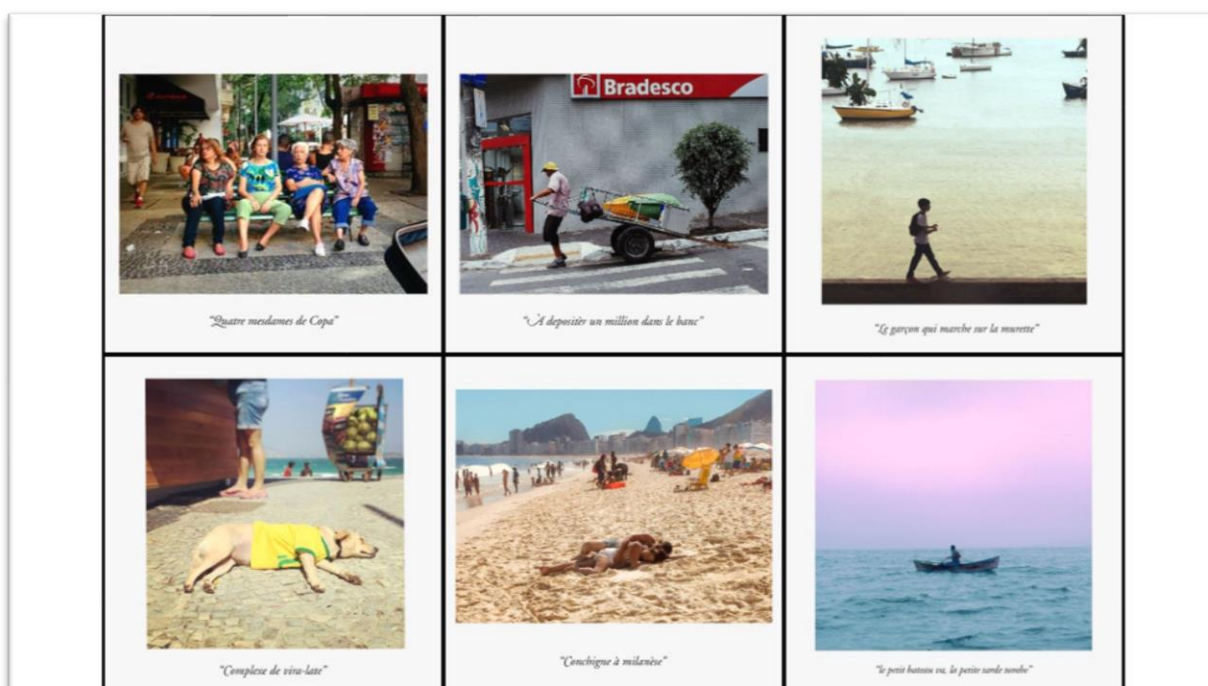


Figura 6 - #arquivobressao

A hashtag #bressaovisitez (Figura 7), que em tradução literal é “Bressão visita”, trata de um tema criado para representar o encontro entre suas fotografias e obras semelhantes. As cenas são criadas com a técnica de edição no Photoshop. Como mencionado anteriormente, Pedro tem um destaque no perfil do Cartiê Bressão,

intitulado “Influencers”, que também são fotografias que se assemelham a obras clássicas e da cultura pop. Em “Influencers” sua legenda geralmente será “Bressão vs The Beatles”, indicando sua foto ao lado da obra semelhante. O que percebemos em #bressaovisitez é que a obra deixa de estar ao lado para compartilhar o mesmo ambiente, conversando entre si, gerando assim uma cena comum do cotidiano.

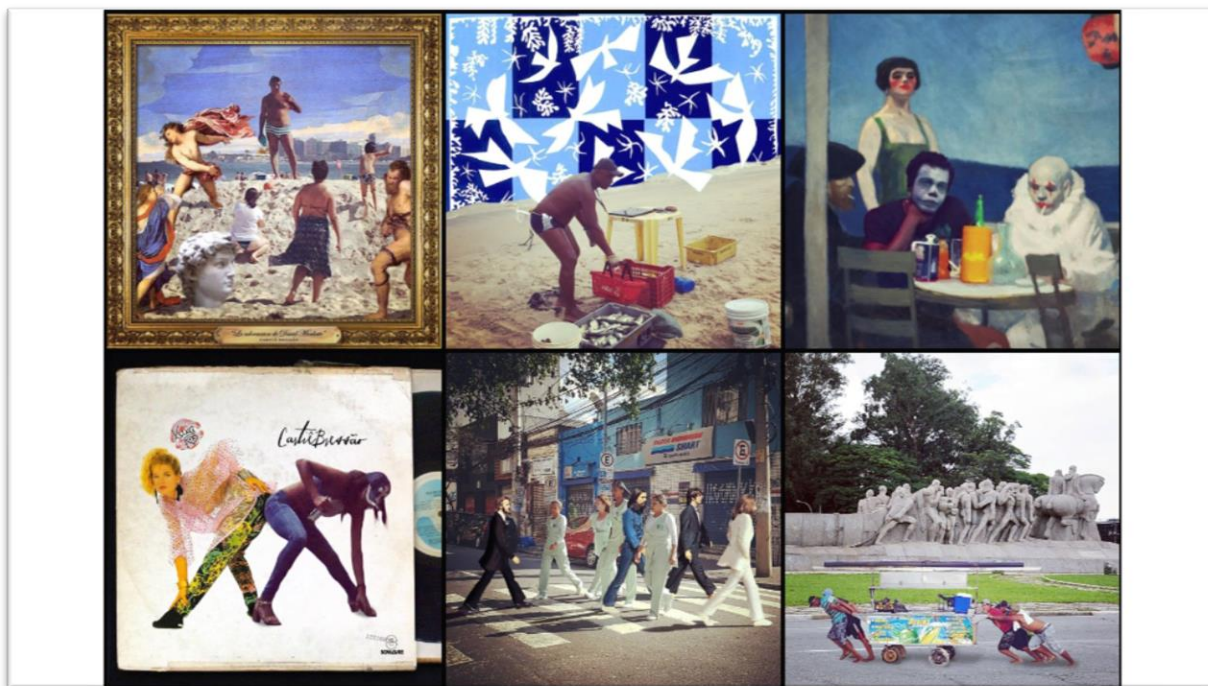


Figura 7 - #bressaovisitez

4.3.2 Influências e semelhanças entre Cartier-Bresson e Jeff Wall

4.3.2.1 Henri Cartier-Bresson comparado a Cartiê Bressão

Henri Cartier-Bresson é considerado o precursor do conceito fotográfico “o instante decisivo” – termo utilizado para categorizar a fotografia feita no momento exato de um acontecimento único – difundido na cultura do fotojornalismo e dos diários (jornais) internacionais. Conhecido, também, pela frase “Tirar uma foto é alinhar a cabeça, o olho e o coração. É um modo de vida.” Esta que, hoje, estampa a página online da mais prestigiosa agência fotográfica no mundo, dedicada à sua biografia, na qual foi cofundador em 1947 – A Magnum Photos. Ao longo da sua carreira como fotógrafo, Cartier-Bresson conquistou dez prêmios de fotografia internacional, quinze coleções de suas fotografias em museus pelo mundo, trinta e oito livros realizados ou

por ele próprio ou sobre suas imagens e trinta e duas exposições de suas fotografias em várias cidades do mundo.

Nascido artisticamente da pintura e do desenho – uma tradição familiar passada entre gerações, como as pinturas de seu tio predileto Louis, e os desenhos de seu pai e avô – também desenvolveu desde cedo um forte fascínio pela pintura surrealista, o que acabou levando para a fotografia expressos na sua preocupação com a geometria, por exemplo. Além disso, a organização áurea, aprendida quando foi estudar com André Lhote, o mestre cubista, aos dezenove anos, também está presente na sua fotografia. Segundo Boni e Honorato (2014), por consequência deste campo artístico, Cartier-Bresson “desenvolveu, sobretudo, seu olhar sobre o mundo, fazendo da fotografia um instrumento de sua arte”.

Sontag, destaca no capítulo “Breve antologia de citações” do seu livro “Sobre fotografia” um depoimento de Cartier-Bresson, sobre a sua relação com a Leica:

Fui a Marseille. Um pequeno subsídio me permitia sobreviver, e trabalhei com prazer. Acabara de descobrir a Leica. Ela se tornou uma extensão de meu olho e, desde que a descobri, jamais me separei dela. Vagava pelas ruas o dia inteiro, sentindo-me muito alerta, pronto para dar um bote, determinado a “capturar” a vida – a preservar a vida no ato de viver. Acima de tudo, eu ansiava captar, no âmbito de uma só foto, toda a essência de uma situação que estivesse em processo de desdobramento diante dos meus olhos. (Sontag, 2004, p. 201)

Cartier-Bresson dava legendas a suas fotografias, a fim de evitar equívocos de sentido – para ele, era fundamental que o mundo entendesse/visse exatamente o que ele viu (Boni e Honorato, 2014). o personagem Cartiê Bressão, também faz usos de legendas, porém, bem-humoradas, para descrever suas fotografias, dando uma sensação de crônica visual.

Henri Cartier-Bresson, saía nas ruas com objetivo claro de captar o instante dado, até mesmo seguia seus modelos a fim de capturar a sua essência. Em oposição a ele, apesar de usar o termo “caçador do efêmero”, Pedro Garcia não tem o personagem Cartiê Bressão como sua principal atividade. Portanto, usa esse termo mais por prazer e expressão sendo, então, um mecanismo que ele tem para se conectar com o mundo a sua volta. deste modo, ele não sai de casa exclusivamente

para exercer uma função de flâneur , e as situações são registradas naturalmente, sem pretensões, como um diálogo com o seu entorno

Embora Pedro costumasse afirmar, em entrevistas, que seu trabalho é fundamentalmente instintivo, mais guiado pelos termos do corpo e do coração do que por uma abordagem intelectual, há, além desse romantismo, um evidente interesse poético e estético. Isso fica claro na composição do picolé de manga, em "Les enfants qui prennent popsicle mangue" (Figura 4), onde a repetição desempenha um papel crucial.

Segundo Sontag (1997),

Mesmo quando os fotógrafos estão muito mais preocupados em espelhar a realidade, ainda assim são assediados por imperativos de gosto e consciência [...] ao decidir que aspecto deveria ter uma imagem, ao preferir uma exposição a outra, os fotógrafos sempre impõem padrões a seus temas (Sontag, 1977, p. 17).

Ao analisar a imagem, é possível perceber que toda essa "casualidade" explica o que Barthes (1980) chama de "a presença do detalhe". A repetição da cor amarelada do picolé contrasta com outras cores do ambiente, as crianças estão dispostas de maneira a compor um quadro, seguindo a lógica criativa do artista. Ele identificou um enquadramento estético, lembrando-se imediatamente de fotos da revista Magnum. Assim, a captura da cena não foi ingênua; o artista reconheceu um potencial poético e estético na composição. Isso é evidenciado pela presença de uma edição intensa de cor, contraste e saturação, indicando um processo de aprimoramento para melhorar a percepção da cena. Portanto, a aparente casualidade da imagem esconde uma cuidadosa consideração estética e uma abordagem refinada do processo de edição.

Pedro Garcia, atualmente, ao analisar tudo em um retrospecto, consegue entender qual era a verdadeira relação que aparentava ter com a fotografia. O seu interesse sempre se voltou para a questão visual de caráter humano, especialmente fotografias que contam história. No exemplo de "Vieille femme qui vive la belèze de la vie até les ultimez gottes" (Figura 8), podemos observar essa afirmação e retomar o romantismo presente em suas falas.



Figura 8 - "vieille femme qui vive la belèze de la vie até les ultimez gottes", Cartiê Bressão, 2016

Imagem descrita

A figura 8 é uma fotografia originalmente feita na horizontal e posteriormente editada para adotar a proporção 1:1. Nela, observamos a presença de figuras humanas em um ambiente externo. Para capturar a cena, foi utilizado a escala de plano geral, enquadramento utilizado não apenas para marcar onde ocorre a história, mas também para mostrar ações dos personagens em corpo inteiro, característico de um plano narrativo. A composição da imagem está dividida em dois elementos principais: o motivo primário representa o tema principal, que são dois adultos e uma idosa centralizada entre eles, ambos de costas para a câmera, enquanto o motivo secundário se refere ao ambiente em que os personagens estão situados.

Na cena, podemos identificar, da esquerda para a direita, um homem de pé, alto de cabelos escuros de costas para a câmera, vestindo uma sunga azul e segurando uma ecobag com a bandeira do Brasil estampada no ombro esquerdo, e uma mochila no ombro direito. Ao seu lado, uma senhora idosa de cabelos curtos e grisalhos está sentada em uma cadeira de plástico branca, também de costas para a câmera. À direita dela, uma mulher de pé, com cabelos loiros e vestindo roupas claras (short e regata), podemos ver o seu rosto devido à sua posição em relação a câmera ser em um plano de perfil.

Os personagens estão de frente para o mar, com seus pés na parte rasa do mar, onde o vai e vem das ondas mais espumosas encontram a areia. A água chega mais ou menos até o meio da canela de todos. Tanto o homem quanto a mulher estendem uma de suas mãos para as costas da senhora que está sentada na cadeira de plástico.

Análise da Imagem

A obra "*Vieille femme qui vive la belèze de la vie até les ultimez gottes*" (Figura 8), que em tradução literal significa "Velha que vive a beleza da vida até a última gota" transmite uma mensagem simbólica sobre afetividade. Ela possui um poder narrativo desde o gesto de tocarem o ombro da senhorinha, simbolizando afeto entre as partes, até a situação em que se encontram evidencia o quanto demonstram carinho, cuidado e atenção para com ela. Seu signo poético cria uma metáfora ao associar a "última gota" ao mar, no sentido de aproveitar as últimas oportunidades da vida. Toda essa narrativa resulta em uma forte expressão visual. Mas Pedro utiliza a edição de luz para tornar a sua cena ainda mais comovente e inocente. A imagem está muito iluminada, com destaque para exposição, realce, branco e sombras, enquanto o contraste foi explorado de uma maneira mais sutil. Como publicitário, Pedro sabe manipular uma imagem para transmitir a mensagem desejada, isso demonstra seu conhecimento técnico e estético, revelando que seu olhar nunca foi ingênuo. Esse conhecimento é intrínseco. Ele pode escolher não usar uma técnica ou outra, como fazia Cartier-Bresson ao negar o uso da cor em suas fotografias. Contudo, suas palavras românticas não refletem a percepção teórica e técnica da sua experiência estética. No entanto, esse discurso romântico o distancia de uma similaridade aos trabalhos de Henri Cartier-Bresson, que tinha consciência das estruturas acadêmicas e

compreendia a fotografia “como um modo genuinamente novo de ver (preciso, inteligente e até científico)” (Sontag, 1977, p.115).

Pedro, ainda em construção enquanto artista, revela seu instinto para capturar uma cena potencial evidenciando uma perspectiva criativa e única. O instante decisivo faz parte da estrutura do trabalho, mas não entra em diálogo com o “instante decisivo” *bressoniano*, pois este “limita e reduz as possibilidades da fotografia como meio de expressão artística” ao designá-la exclusivamente à fidelidade a um referente da realidade (Libardi, 2017, p.133).

4.3.2.2 Jeff Wall comparado a Cartiê Bressão

Apesar do personagem Cartiê Bressão ter sido criado baseado na vida e obra do fotógrafo Cartier-Bresson, seu trabalho encontra-se mais próximo da obra do artista Jeff Wall. Pois, assim como Wall, dialoga diretamente com a problematização das relações convencionais entre o real e a ficção nas suas obras fotográficas. O personagem Cartiê Bressão, a partir das suas legendas, manipula a realidade usando metáforas para dar vida a seus personagens, sendo assim, se distanciando do que Bresson entendia como “instante decisivo” e se aproximando das dinâmicas processuais da Arte Contemporânea.

Jeff Wall é um “artista contemporâneo de grande importância para a consolidação da fotografia como uma forma de arte” (Fried, 2008 apud Almeida, 2009 p.1). Segundo Poivert (2015, p.140), a fotografia como sinônimo de arte contemporânea tem sua “identidade histórica marcada pela adoção dos princípios da arte sob um modo que não é o das rupturas vanguardistas, mas da afirmação de valores da arte e sua autonomia”. Que de maneira resumida, diz respeito a “uma imagem construída, e no caso significativo de Wall, como afirmação de uma tradição da arte”, isto é, uma imagem que parte do mesmo princípio criador historicamente compreendido à obra de arte.

Jeff Wall nasceu em Vancouver em 1946, “cidade onde tudo começa e continua” (Libardi, 2017, p.131). Sua relação com Vancouver vai além de ser sua cidade natal, é também o local onde seus cenários narrativos são construídos. Antes da exposição de 1978 marcar sua transição de fotógrafo conceitual para o contemporâneo, Wall já atuava como fotógrafo conceitual, escritor e professor de História da Arte.

Jeff Wall menciona em *Contacts*, documentário de 2002: “Eu originalmente queria ser pintor, mas lentamente a fotografia mostrava-se mais fascinante. Isso foi na década de 1960 e parecia que havia uma direção para mim nesse meio.” (Wall, 2002 apud Donaduzzi, 2021 p.433). Dotado de vasto conhecimento em história da arte, Wall se inspirou na grandiosidade e clareza das obras dos mestres da pintura clássica para desenvolver a ideia de uma fotografia em escala humana, luminosa e voltada para a parede. No entanto, ele também utiliza outros meios, como o cinema, para criar suas composições (Almeida, 2009), uma fotografia construída, assumidamente híbrida e encenada.

Nas palavras de Libardi (2017),

Após estar imerso na imensidão das obras e ver refletir o brilho das cores dos grandes mestres no Museu do Prado, Jeff Wall ao sair do museu, vê dimensão, cor e brilho similares nos letreiros dos luminosos espalhados pela cidade. O impacto que faltava às exposições fotográficas, agora poderia ser alcançado por meio da utilização de suportes e materiais do ambiente comercial e publicitário através das backlights (Libardi, 2017 p. 134).

Como observado em *“Mimic”* (Figura 1), algumas de suas fotografias são elaboradas a partir das cenas vivenciadas em seu cotidiano, mas, assim como nas produções cinematográficas, o registro só ocorre diante da cena encenada. Assim, sua “fotografia é um local narrativo, é síntese, e não um enquadramento (retalho) de um lugar geográfico” (Libardi, 2017, p.131), deixa de ser uma cena do mundo para torna-se uma cena.

Segundo Donaduzzi (2021),

Em *Pictures like Poems*, entrevista concedida em 2015, Jeff Wall se descreve como uma pessoa observadora, capaz de lidar com as aparências do mundo que absorve por meio de experiências, seja por uma leitura, uma memória ou uma caminhada que o faz perceber algo que futuramente poderá fazer parte de um processo de fabricação de uma composição (Wall, 2015 apud Donaduzzi, 2021 p.434).

Os temas são variados: utiliza-se de referências de cenas do cotidiano, sonhos, lendas, metáforas a pinturas dos grandes mestres, obras da literatura, etc. Seu desejo era realizar uma imagem cinematográfica, atuando como diretor de filmes, coordenando e produzindo, ou seja, roteirizando a cena e dirigindo os atores. Sua

metodologia consiste em tirar inúmeras fotos até encontrar aquela que melhor corresponda à situação desejada, e quando julga necessário, recorre à edição de imagens para montar a cena desejada (Almeida, 2009, p.2).

No entanto, para as encenações, Wall geralmente convida atores não profissionais e também não faz uso do local onde a cena original aconteceu. Apesar de roteirizadas, Wall permite aos convidados autonomia para improvisações, fazendo que atores sejam mais do que elementos de um cenário, o que, nas palavras de Libard (2017, p.135), confere à cena uma singularidade única, ao permitir que ela se transforme em “outra cena”. Nesse ponto, em “*A View From an Apartment*” (Figura 9) e “*Summer Afternoons*” (Figura 10), temos um exemplo.



Figura 9 - A View From an Apartment, Jeff Wall, 2004-5

Imagem descrita

A figura 9 é uma fotografia feita na horizontal. Nela, observamos a presença de duas figuras humanas em um ambiente interno. Para capturar a cena, foi utilizado a escala de plano geral (enquadramento utilizado para indicar que no local acontece uma história), pois podemos perceber que a presença desses personagens configura uma convivência que expressa uma narrativa deles com o ambiente. A composição da imagem está dividida em três elementos principais: o motivo primário representa o

tema principal, que são duas mulheres, o motivo secundário se refere ao ambiente em que os personagens estão situados. E o terceiro é a janela que oferece vista para a área externa do ambiente.

Na cena, identificamos duas mulheres que parecem estar vivenciando um dia comum em suas vidas. Da esquerda para a direita, temos uma delas em pé, como se tivesse acabado de sair de outro cômodo para este. Em suas mãos, segura um tecido que parece ser uma roupa, pois está indo em direção a um cesto de roupas ao lado da tábua de passar roupas. A outra mulher está lendo uma revista sentada em um sofá azul.

Podemos perceber que o ambiente se trata de um apartamento, pois a vista da janela próximo ao sofá azul mostra topos de árvores secas e residências em uma escala inferior. O apartamento é espaçoso, permitindo visualizar três ambientes: a sala de TV, que dá acesso a uma sala, digamos, de leitura que, por sua vez, também dá acesso a uma provável sala de jantar. Na mobília, há pontos de cores que transitam entre o azul e tons alaranjados. A mobília e a decoração transmitem a sensação de que há uma vida acontecendo ali, com objetos que se comunicam entre si, como revistas espalhadas por poltronas e a repetição de rosas amarelas dispostas em diversos pontos do apartamento. A fotografia, aliada aos signos do ambiente, remete a um frame de filmes, no qual pausamos para fazer alguma outra coisa.



Figura 10 - Summer afternoons, Jaff Wall, 2013 -14

Imagem descrita

Na figura 10, temos a presença de duas obras com formatos diferentes. Em cada quadro, observamos a presença de uma figura humana em um ambiente interno. Para a captura de ambas as cenas, foi utilizado o plano narrativo (plano geral) de enquadramento frontal. A composição de cada obra está dividida em dois elementos principais: a figura humana, como motivo primário, e seu ambiente como motivo secundário.

Nas cenas é possível perceber que se tratam de ângulos distintos do mesmo ambiente, evidenciados pelos tons de amarelo nas paredes, verde no piso e magenta nas almofadas e poltronas. Outro forte indício é uma parte do lençol da cama que aparece em ambas as cenas. Da esquerda para a direita, identificamos um quarto de paredes amarelas com quatro quadros verdes (não há a presença de elementos na composição), duas poltronas magentas, alguns livros em uma estante e uma mesa de escritório. No primeiro motivo, temos um homem nu deitado no chão com o corpo voltado para a porta de saída do quarto, que se encontra aberta, não temos acesso ao seu rosto. Como mencionado, o que conecta as duas cenas é a presença de um lençol florido. Na segunda cena, esse lençol cobre a cama na qual uma mulher está deitada. Em pose $\frac{3}{4}$, seu rosto está direcionado para uma janela que garante luminosidade natural ao ambiente.

As cenas, ao mesmo tempo que se conectam devido a seu espaço compartilhado, não possuem uma narrativa linear. O homem deitado no chão, de frente para a porta, parece estar aguardando alguém. Possivelmente, essa pessoa seja a mulher no segundo quadro, deitada na cama, já que na primeira fotografia a cama está vazia.

Análise crítica

Jeff Wall buscava em “*A View From an Apartment*”⁴ (Figura 8), que pode ser traduzido por “Uma vista de um apartamento”, retratar a banalidade do cotidiano de uma cena privada. “Eu não estava procurando nada dramático, apenas um

⁴ Fonte: < <https://www.tate.org.uk/art/artworks/wall-a-view-from-an-apartment-t12219>>

apartamento com a vida acontecendo...” (Wall, 2014 apud Donaduzzi, 2021 p.135). Para isso, visitou alguns apartamentos na procura de que tivesse seu interior espaçoso e incluísse uma vista para o exterior. Durante uma dessas visitas, encontrou um casal que estava prestes a se mudar, o que, para Wall foi uma pena, pois gostaria de fotografá-los do jeito que estavam. Assim, a produção da cena construída teve início após alugar o apartamento retratado dos antigos moradores e contratando uma mulher para morar no local por um período de três ou quatro meses (Almeida, 2009).

A atriz convidada não se mudou efetivamente para o apartamento, mas foi encorajada por Wall a passar o máximo de tempo possível no local, para criar vínculo com o espaço (Fried, 2008 apud Almeida, 2009, p.12). Nesse contexto, a personagem possui autonomia para mobiliar e decorar o apartamento de acordo com sua personalidade, necessidades e vontades, como se tivesse realmente acabado de começar uma nova vida neste ambiente. Assim, a atriz deixa de ser apenas um elemento da cena, para fazer parte do processo de construção da mesma.

Enquanto a personagem dá vida ao apartamento, Wall deixava uma câmera posicionada filmando o passar dos dias, a fim de encontrar na duração do tempo um momento que o convidasse a construir uma fotografia a partir do registro do que foi vivido pela personagem. No entanto, quando encontrou a situação perfeita para sua imagem construída, Wall pediu para que a moradora do apartamento convidasse uma pessoa que também já frequentava o espaço para fazer parte da encenação da cena, mas sem habitar o local com uma função determinada. Nas palavras do artista, “Os personagens voltam a ser eles mesmos, retomam a sua própria identidade e repetem o que já fazem cotidianamente” (Wall, 2005 apud Donaduzzi, 2021, p.434).

A harmonia das cores que encontramos na composição da cena resulta da interferência do artista, para garantir que a imagem mantenha uma ligação com as produções pictóricas. Portanto, não só ensaiou a personagem principal para que ela realizasse a posição exata da apreensão da cena, como também organizou os objetos no espaço para que os elementos da cena tenham importância na sua construção.

Assim como as legendas de Pedro, fazem de suas imagens uma obra completa, o título “*A View From an Apartament*” também se torna um elemento da obra. Tanto que, mesmo quando Wall ainda não tinha uma ideia clara da cena que desejava construir no apartamento, sempre teve como objetivo um espaço que permitisse ver a área externa, a janela é grande o suficiente para retratar a zona portuária de Vancouver, sua cidade natal e cenário de suas narrativas.

O título também transforma a experiência do espectador em uma apreciação múltipla, ambígua e metafórica. “Uma vista de um apartamento”, dá a entender que estamos observando a vida que ocorre dentro do apartamento, mas também, pode se referir à vista do apartamento que contemplamos pela janela do mesmo.

Em “*Summer Afternoons*”⁵ (Figura 10), que pode ser traduzido como “Tardes de Verão”, também é possível observar outra característica semelhante entre os trabalhos de Jeff Wall e Cartiê Bressão ao aproximarem suas imagens a obras da história da arte. A diferença está na realização das cenas, enquanto Wall constrói suas imagens com a finalidade de encenar uma situação, usando as obras clássicas da pintura como referências plásticas na composição. Bressão, percebe semelhanças nas cenas do seu cotidiano, registrando-as. Para posteriormente, por meio de suas legendas, associar a trabalhos de diversos artistas.

Ao nos convidar para conhecer a intimidade dos personagens retratados em “*Summer Afternoons*”, percebemos uma forte ligação com a luminosidade natural fornecida pela janela ao ambiente da cena, assemelhando-se à projeção do sol na parede da pintura “*Sun in a Empty Room*”, de 1963, de Edward Hopper. Mesmo a pintura de Hopper não apresentando a presença de uma figura humana, a semelhança entre as duas continua significativa.

4.3.3 A relação entre texto e imagem: a construção de significados

As fotografias de Pedro para o personagem Cartiê Bressão, não tem a finalidade de informar, mas sim de expressar sua visão particular do mundo. Portanto, ficamos inertes, nos perguntando sobre o que o faz registrar as cenas, e não sobre a cena em si. A seguir temos imagens das fotografias “*Conchignè à milanèse*” (Figura 11) e “*La grille d’amour*” (Figura 12):

⁵ Fonte: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/615.2014.a-b/>



Figura 12 - "Conchigne à milanèse". Cartiê Bressão, 2017

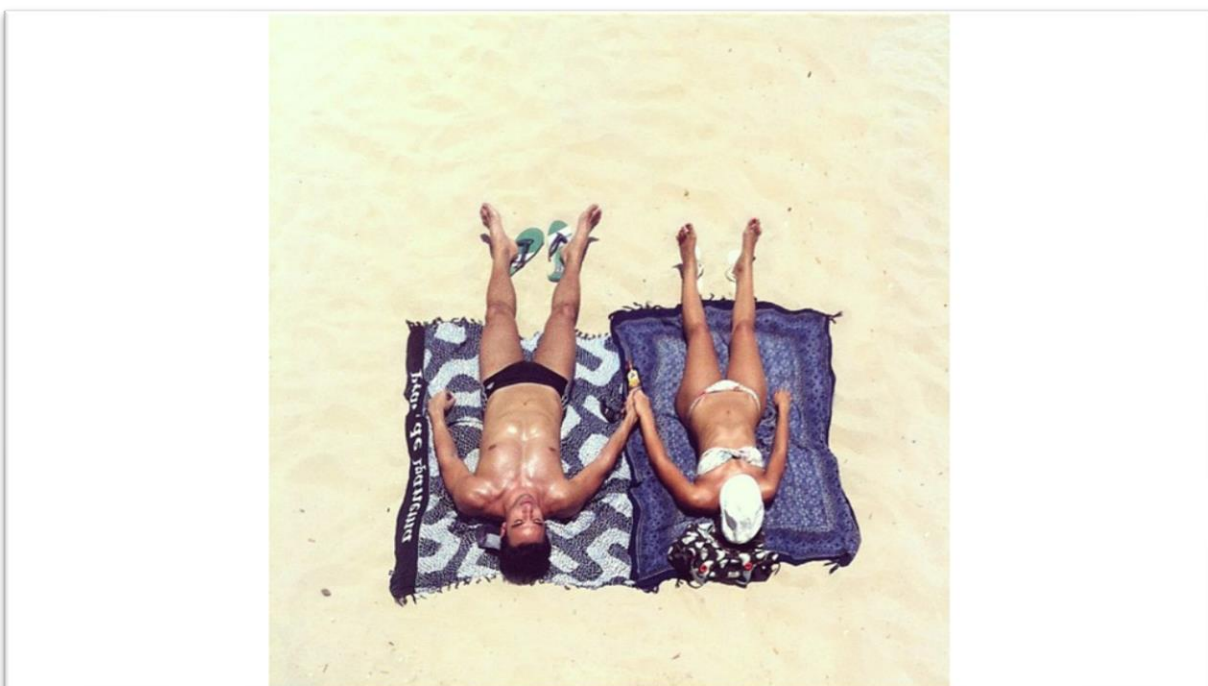


Figura 11 - "La grille d'amour" Cartiê Bressão, 2012

Imagens descritas

A figura11 é uma fotografia feita na horizontal, mas editada para ficar na proporção 1:1. Nela, há a presença de figuras humanas em um ambiente externo. Para isso, foi utilizado o enquadramento de plano geral, responsável por caracterizar um quadro narrativo sobre o personagem principal em alguma relação com o que o rodeia.

A composição está dividida em três motivos: o primário trata-se da representação do tema principal que é o casal deitado em pose frontal; o secundário, que se refere a presença de outros personagens no ambiente, localizados de modo disperso na imagem, e o terciário, referente ao fundo do quadro, pensado para nos fornecer as referências do lugar onde se encontra a cena.

Na cena, há um casal, vamos supor, de namorados, deitados e abraçados na areia da praia, essa posição, costumeiramente, recebe o nome de conchinha – quando duas pessoas estão deitadas de lado com o rosto virado para a mesma direção, enquanto estão abraçados, no caso, uma abraça a outra pelas costas, formando um encaixe corporal que remete a uma concha do mar – por isso, supomos que sejam namorados, por tratar-se de um abraço relacionado a uma intimidade romântica. O casal é composto por um homem – este que está abraçando por trás – e por uma mulher. Ambos com o tom de pele claro. Os dois estão vestindo roupas de cor clara. O rapaz está de bermuda e sem camisa, enquanto a moça encontra-se de short e o top do biquíni cortinha. O casal aparenta estar dormindo, enquanto tomam um banho de sol. A cena fornece um campo de visão amplo, onde vemos, não apenas o casal, mas também outras pessoas que estão na praia curtindo um dia de sol, talvez um feriado.

Em um segundo plano vemos dois pontos de cor que chamam a atenção do nosso olhar, até mesmo antes de olharmos para o casal. São elas, a cor amarela de um guarda-sol, com uma cadeira amarela, em um tom de amarelo mais claro, posicionados à direita do quadro. Assim como uma piscina plástica vermelha, onde encontra-se uma criança dentro enquanto uma pessoa, não conseguimos distinguir o gênero, está de pé e de costas para o mar, vestindo roupas escuras, porém, com dois acessórios que se destacam. Um boné e uma caixa de isopor revestida por um tecido – para servir como uma bolsa lateral para a caixa, a fim de facilitar o seu transporte – ambos com a mesma cor da piscina plástica. Em seguida, observamos um rapaz

mexendo em uma outra caixa de isopor, revestida com um material de cor verde. Ele está virado para o mar, porém com o corpo inclinado para baixo.

Ao final deste campo, é possível ver os prédios da cidade com duas montanhas por trás dos prédios, bem característicos da cidade do Rio de Janeiro. A fotografia apresenta cores dessaturadas. Até o azul do céu está bem claro. Prevalecendo o tom da areia.

A figura 12 é uma fotografia originalmente registrada na horizontal, mas foi editada para adotar a proporção 1:1. Nela, observamos a presença de duas figuras humanas em um ambiente externo. Para capturar a cena, foi utilizado o ângulo *plongée*, referente a uma visão de cima para baixo, responsável por designar um efeito psicológico na intenção de diminuir o motivo fotografado. A imagem é composta por apenas um motivo que é o tema central, um casal.

Na cena, identificamos, da esquerda para a direita, um homem de cabelos escuros vestindo uma sunga preta. Ao seu lado, uma mulher está usando um biquíni branco e um chapéu que cobre seu rosto. Ambos estão deitados em cangas na posição supinada, de mãos dadas. A areia da praia é o único elemento que temos do ambiente externo. Assim, temos um casal tomando banho de sol na praia, e a interação entre eles transmite uma sensação de relaxamento e cumplicidade.

Análise crítica

Para Barthes (1980, p.34), “a foto se torna “surpreendente” a partir do momento em que não se sabe o por que ela foi tirada”. No campo contemporâneo, as fotografias surpreendem por diversos motivos. Assim, as fotografias de Pedro surpreendem, principalmente, porque sabemos o motivo pela qual ela foi tirada. E essa compreensão nos é dada a partir da sua narrativa verbal, A importância desse diálogo mais direto com o seu público por meio de suas legendas afunila a percepção do receptor para a compreensão da sua arte, concentrada no seu processo criativo.

Depois que vemos a imagem, sobre a ótica do autor, digo, por meio do título que ele a nomeou, perdemos o interesse em saber quem é o casal deitado e abraçado na areia da praia. E por hora, esquecemos a sensação que a cena nos transmite. Porque, passamos a contemplá-la da forma como ele a percebeu. “*Conchigné à milanèse*”, de modo direto, é um casal tomando banho de sol deitados de conchinha na areia de uma praia no Rio de Janeiro. Porém, ao relacionar texto e obra, o casal

passa a ser uma coxinha à milanesa, por estarem sujos de areia da praia fritando ao sol. A areia da praia faz alusão a farinha que envolve a proteína para depois ser frita.

Joly (1994), fala sobre isso quando menciona uma obra do pintor Vallontou. Descreve a pintura como forte e envolvente representada por um homem e uma mulher que estão se beijando num recanto sombrio de um salão burguês. Porém, a problemática surge quando Vallontou não atribui à pintura o título de "O Beijo", mas sim, "A Mentira". A partir dessa quebra de expectativa, a pintura perde a sensação que talvez pudesse ter, caso Vallontou tivesse feito como Rodin, que deu o título de "O Beijo" a uma de suas esculturas mais conhecidas. Joly destaca que, embora a escolha inesperada de título transforme a sua sensação sonhadora em um sentimento amargo, aceita a interpretação proposta pelo artista, uma vez que se trata de uma pintura e, portanto, de expressão, mais do que informação. Assim, a expressão do artista, segundo Joly, torna-se verdade. Nesse contexto, percebe-se que a escolha do texto desafia as expectativas do leitor, mas também o permite explorar outras emoções, ao tornar mais ampla a experiência interpretativa.

"*Conchigné à milanèse*" (Figura 11), tem o seu poder de ícone na qualidade de semelhança, mas seu enquadramento não me surpreende tanto quanto "*La grille d'amour*" (Figura 12). Em "*La grille d'amour*" – em tradução livre "a grelha do amor" –, e o casal assume o papel simbólico do amor, enquanto as cangas se transformam em uma grelha. O enquadramento mais fechado na proporção 1;1 e o uso do ângulo *plongée* (que reduz a escala do casal) os converte em objetos, por não ter a presença completa do ambiente. Por isso, essa percepção só se completa quando entendemos o contexto da obra que está situada na cidade do Rio de Janeiro. Se não fosse por essa informação prévia do símbolo, veríamos apenas a semelhança entre a linguagem e a imagem proporcionada pelos signos poéticos. Em outras palavras, a compreensão de que se trata de uma praia surge a partir de pistas visuais, como o traje do casal, que combinada com nosso conhecimento do mundo, entendemos serem roupas de banho específicas para nadar em praias, piscinas, lagoas, etc. Da mesma forma, a conexão entre imagem e linguagem se estabelece quando nos deparamos com a expressão "Torrar no sol" que, no contexto da praia, refere-se a se expor ao sol para obter um bronzeado, evidenciando a harmonia entre a narrativa visual e a linguagem poética, que faz da cena uma obra completa.

4.3.4 O Poder Transformador do Texto: Resignificando Imagens ao Longo do Tempo

Quando Ovidio (2017), fala sobre um texto vivo, que se entrega aos caminhos da vida, dos astros, dando voltas e voltas pelo lugar em que tudo começou e assim, se repetem sem nunca se repetir... de imediato me remete à fotografia "*L'amour ensaché*" (Figura 13), que teve seu texto ressignificado durante os caminhos da vida, dando voltas e voltas para gerar sentidos que tocam o mesmo sensível, com discursos distintos, mas que ainda assim, partem do lugar em que tudo começou

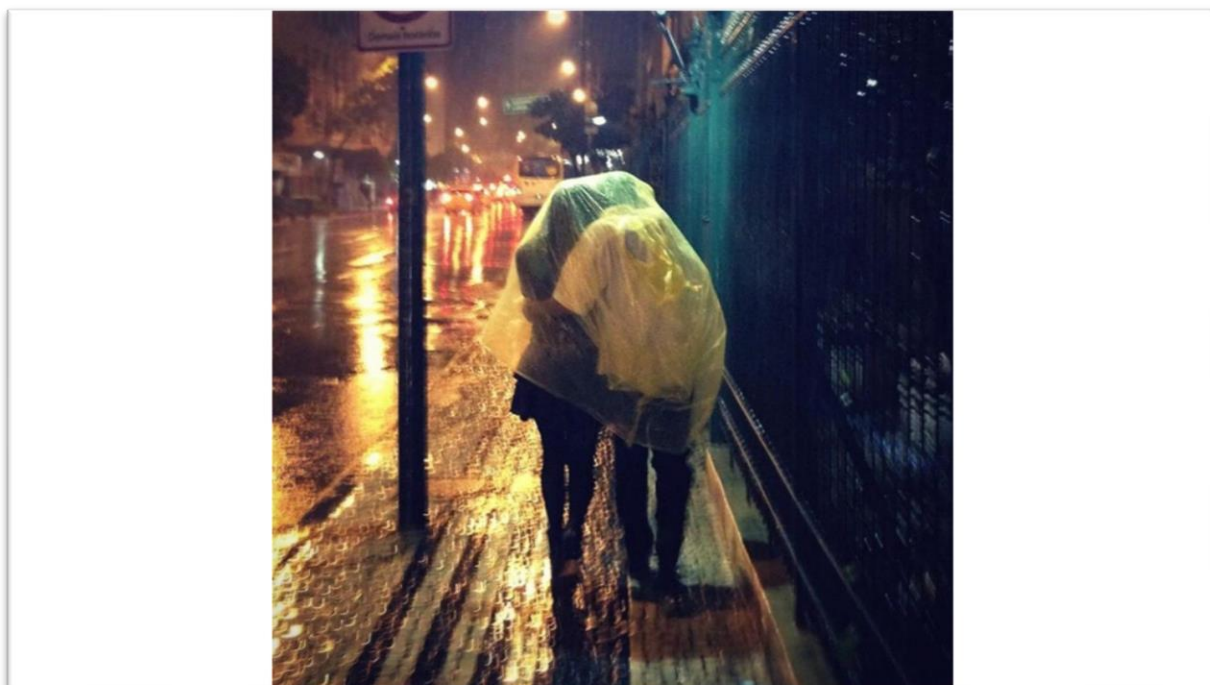


Figura 13 - "*L'amour ensaché*", Cartiê Bressão, 2013

"*L'amour ensaché*", que em tradução literal é "Amor ensacado", partiu dos princípios que caracterizam os trabalhos de Pedro. Uma legenda bem-humorada é integrada para assimilar signos figurativos a trocadilhos – explorando metáforas e figuras de linguagem. A cena se passa em uma rua durante uma noite chuvosa, onde um casal, composto por um homem e uma mulher, caminha na mesma direção que o artista, ou seja, revelando as costas dos personagens. Os dois estão em uma calçada centralizada entre um muro gradeado, possivelmente de uma residência ou prédio, e a pista da rua. Carros se aproximam na nossa direção, e seus faróis iluminam a pista molhada. O ícone central dessa obra é o casal, compartilhando uma espécie de capa

de chuva. Eles estão bem abraçados, buscando caber o máximo possível sob essa proteção. A escolha dos elementos visuais associados ao signo poético torna a obra completa. Ao transmitir a ideia de “Amor ensacado”, que apesar de engraçado faz jus à cena, também me atravessa ao fazer referência a sentimentos de proteção, carinho e cuidado mútuo, mesmo diante de situações difíceis. E assim, temos o lugar de onde tudo começou.

Em outubro de 2018, durante a eleição que definiria a presidência do Brasil, a legenda bem-humorada foi substituída por um texto poético voltado para a situação sociopolítica do país. Após o resultado do segundo turno, “*L'amour ensaché*” passa a ser “Seguimos abraçados na tempestade”. Nesse contexto, o signo poético perdeu a sonoridade da língua francesa, fazendo da obra um símbolo de solidariedade para parte da população brasileira que compartilhava o sentimento amargo e de incertezas em relação ao que estaríamos prestes a enfrentar nos próximos quatro anos. E assim, retornamos ao lugar em que tudo começou. A mensagem permanece a mesma – cuidar uns dos outros em situações difíceis, lembrando que, apesar de tudo, seguimos juntos – mas sua narrativa foi modificada.

Segundo Manguel, “as narrativas existem no tempo, e as imagens, no espaço” (2011, p. 24). Essa relação espaço-tempo aqui é quebrada, visto que a imagem deixa de ter usos temporais e ou informativos, para assumir uma função subjetiva. “*L'amour ensaché*” ocupa o seu espaço enquanto obra de arte, e sua narrativa não diz respeito ao tempo da sua criação. Somos nós, enquanto espectadores, que a completamos com nossas experiências, questionamentos, desejos e emoções refletidos no tempo. No entanto, quando Pedro ressignifica a sua narrativa para “Seguimos abraçados na tempestade” a obra passa a pertencer a um espaço específico no tempo.

Em junho de 2021, diante da trágica marca de 500 mil mortes causadas pela pandemia da Covid-19, a obra “Seguimos abraçados na tempestade” foi apresentada junto a um discurso sobre esse evento. No entanto, vale ressaltar que esse discurso, ao contrário da sua legenda, não é elemento intrínseco à obra, tampouco a contorna. Pelo contrário, como observado por Bausbaum (2011) sobre o discurso criativo do artista. Ele efetivamente a atravessa e é atravessado por ela. A narrativa parte da mesma mensagem do início, mas agora com maior peso, reforçando a ideia de que mais do que nunca, precisamos nos apoiar mutuamente neste momento crítico, para conseguirmos seguir adiante.

Em seu discurso Pedro fala:

A arte é a maneira que encontrei para lidar com meus sentimentos. E hoje mais uma vez preciso voltar à ela para lidar com a tristeza da marca de 500 mil mortos pela pandemia. Essa foto que começou pra mim como uma representação de carinho e acolhimento, já tinha se transformado após o resultado das eleições passadas num símbolo em como teríamos que nos unir para enfrentar os tempos sombrios que estavam por vir. Nem nos meus piores pesadelos de uma volta do regime militar e autoritarismo, poderia imaginar que seria possível que uma pessoa causasse tanto estrago, dor e devastação ao Brasil, com o legado de mortes que essa pessoa que ocupa a presidência nos deixa. Olho hoje para essa foto e novamente vejo a tempestade, que chegou e continua sobre nossas cabeças, e mais do que nunca precisamos nos apoiar e seguir adiante, que o sol há de brilhar. Meus profundos sentimentos a todos que perderam parentes e amigos durante essa tragédia (Cartiê, 2021)⁶.

Em outubro de 2022, durante a aproximação do segundo turno da eleição presidencial no Brasil, o texto da obra “Seguimos abraçados na tempestade” volta a dar voltas pelo lugar em que tudo começou. A mensagem permanece inalterada, mas o discurso muda, voltando-se para um futuro próximo em que, juntos, daremos um passo crucial na história do Brasil. A vitória é esperada, porém, é enfatizado que a jornada continua. A respeito dessas mudanças discursivas, Manguel (2011 p. 28) observa que “nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva, e as medidas para oferecer a sua justeza variam segundo as mesmas circunstâncias que dão origem a própria narrativa”.

Em sua nova narrativa Pedro fala:

Nessa semana, talvez uma das mais importantes da história da democracia brasileira, em meio a uma tempestade de ódio e egoísmo, escolho internamente a postura da fé no amor e na compaixão. Fé de que a saída desse pesadelo, que infelizmente nada mais é do que a triste realidade da nossa cruel e excludente história, se aproxima. Não a saída completa, obviamente, mas apenas mais um passo importante na caminhada que representa uma escolha de vida na direção certa da construção de uma sociedade mais justa (Cartiê, 2022).⁷

⁶ Cartiê Bressão. **Seguimos abraçados na tempestade**. Copacabana – RJ. 20 Jun. 2021. Instagram: @cartiebressao. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CQWGVOKH_PZ/> Acesso contínuo.

⁷ Cartiê Bressão. **Seguimos abraçados na tempestade**. Copacabana – RJ. 24 Out. 2022. Instagram: @cartiebressao. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CkGlfKWond3/> Acesso contínuo.

Conforme apontado por Manguel (2011), obras tornam-se autobiográficas a partir do momento que existem no nosso tempo e compartilham o passado com o nosso presente e o nosso futuro. A partir dessa perspectiva, pode-se concluir que Pedro usa o texto como um meio para ressignificar o tempo presente, mas também, como instrumento para refletir e dialogar com o passado, possibilitando assim apontar caminhos para o futuro ao permitir uma elaboração sobre o vivido.

4.4 RESULTADOS DA ANÁLISE DAS CRÔNICAS VISUAIS

Para a construção das suas crônicas visuais, Pedro estabelece a dimensão verbal como um elemento construtivo da sua obra, na medida em que a sua legenda compreende o gesto de ver-ler enquanto ação. Essa interessante conexão entre campo visual e campo discursivo, faz com que seu texto criativo, não só mova-se para o interior da obra – ocupando assim o seu espaço como elemento da obra –, como também auxilia na separação do Pedro artista do seu personagem por meio do signo sonoro. Essa separação e identidade do personagem são estabelecidas meio do signo linguístico e sua sonoridade francesa “aportuguesada”. Essa brincadeira criada para relacionar o personagem ao fotógrafo Cartier-Bresson é refletida no humor marcante em suas imagens, conferindo-lhe uma forte característica da sua identidade.

Segundo Joly (2007, p.149), “todas estas escolhas, todas estas manipulações são a prova que tanto a fotografia como a sua significação foram construídas”. Embora suas fotografias não tenha a mesma natureza construída que as obras de Jeff Wall, como uma produção roteirizada, percebe-se que sua construção se dá por meio de suas escolhas de enquadramento. Inclusive, é possível observar essas características nas três imagens que foram apresentados aqui, onde encontramos seus personagens dispostos ao centro do quadro. No início do seu trabalho, em 2012, havia em seu perfil imagens em diferentes ângulos de *“Lês enfants qui prennent popsicle mangue”*, hoje, 2023, elas já foram excluídas. Com isso podemos considerar que seu clique é um pedaço do todo, de um antes e um depois, e sua obra se constrói no depois. Em outras palavras, o planejamento da sua ideia criativa e sua narrativa é construído por meio de estratégias na pós-produção. Tanto as escolhas dos ângulos como a edição da cor e das montagens são produzidas para a compreensão e assimilação do seu significado final.

Para Sontag (1977, p.14), “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo.” Marcando como procedimento a “apropriação” da cena banal do seu cotidiano, a realidade torna-se um material manipulável ao seu alcance, reprocessando-a enquanto obra de arte e apresentando a ficção da sua estrutura narrativa como uma forma de associar, analisar e compreender seu entorno e seus interesses sociais políticos e culturais.

A identificação da estrutura (signos figurativos) com o texto, brinca com os conceitos do cotidiano partindo do cotidiano. Mesmo que essa “apropriação” interfira na produção do pensamento do espectador, a mesma não se contrapõe sobre sua experiência sensível. Mas sua arte não fica apenas na ficção apresentada, uma vez que “ampliamos o que é limitado por uma Moldura para um antes e um depois e, por meio da arte de narrar histórias, conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável” (Manguel, 2011 p. 27). Isto é, os espectadores participam da sua ideia, sem perder o sentimento anterior projetado em si sobre a estrutura que a análise dos signos lhe proporciona junto a sua bagagem de mundo. Designando assim uma experiência múltipla adequada à sua obra.

O trabalho de Pedro parte do hibridismo contemporâneo, ao usar o texto como rompimento da expectativa de um olhar contemplativo do espectador para uma experiência múltipla. Sua dimensão artística acontece no encontro de signos plásticos e a fluidez (associação, alusão a outras naturezas presente no cotidiano) do seu pensamento. Signos que lembram signos.

A partir desta análise, foi possível observar a presença de três características de atuação entre o texto e a imagem nas crônicas visuais de Cartiê Bressão. A primeira característica trata o texto como elemento da estrutura da obra e diz respeito à semelhança dos signos plásticos de cenas do cotidiano na qualidade figurativa de ações que partem do cotidiano – sentido figurado. A segunda característica também tem o texto como parte da obra, porém, no lugar de figurar o cotidiano, ele a descreve tal qual como é, onde o texto significa o óbvio, com em “*Lês enfants qui prennent popsicle mangue*”. Por fim, a terceira característica, o discurso do artista, que consiste em permitir ressignificar a obra ao renomear texto, tornando-o um elemento que atravessa a obra e é por ela atravessado, com suas narrativas políticas, lhe concedendo um espaço em um tempo específico, como em “*Seguimos abraçados na tempestade*”. O curioso aqui é que, ao ressignificar o texto, Pedro passa a ser espectador da sua própria obra, quando ele traz algumas fotografias (amor ensacado

não é a única a ser ressignificada na sua obra) de modo a confrontar comportamentos da sociedade no contexto presente.

Com base na discursiva de Fabris (1991), sobre a Pesquisa em Artes Visuais, a partir das teorias de Francastel e Arnheim⁸, pode-se assim dizer que, as cenas – crônicas visuais – apresentadas por Pedro, são dotadas de um pensamento visual coerente e de uma expressão própria e suficiente, que se utiliza da linguagem verbal para contribuir no desenvolvimento teórico do pensamento coletivo.

⁸ ARNHEIN, Rudolf. **Intuição e intelecto na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1989

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alegra-me a ideia de que este seja um texto que se entrega aos caminhos dos astros, que dão voltas e passam uma e outra vez pelo lugar em que tudo começou e assim, nos dão anos, meses, dias e horas que se repetem sem nunca se repetir.⁹

A vida se impôs sobre essa pesquisa. Sobre o seu desenvolvimento e o que hoje escrevo. Essas imposições nunca me alegraram. Pelo contrário, fizeram-me sentir como se minha própria vida tivesse sido paralisada pela quantidade de atravessamentos, tanto pessoais, como sociais e políticos do país. Todos esses acontecimentos ocasionaram uma série de conexões entre mim e meu objeto de estudo: Pedro Garcia.

Aparentemente, essas travessias resultaram para essa pesquisa como um instrumento para realizar novas descobertas. Não! A minha vida não parou. Assim como a persistência em dar continuidade a esse TCC não parou. Ou como o artista por trás do personagem Cartiê buscou não parar a sua obra. Ele a ressignificou. Moldou sua arte diante da ansiedade que foi viver a pandemia da Covid-19.

Para analisar as crônicas visuais de Cartiê Bressão, tornou-se necessário compreender como os elementos que compõem a estrutura de suas imagens influenciam na construção de sua fotografia enquanto arte contemporânea. Os conhecimentos adquiridos sobre os caminhos que a fotografia percorreu para se constituir como parte de uma corrente artística autônoma, aliados aos métodos de análise abordados por Fabris (1991) e desenvolvidos por Joly (2007), permitiram encontrar os signos que atravessam suas produções. Isso abriu espaço para a reflexão sobre suas especificidades técnicas, assemelhadas às obras dos artistas Cartier-Bresson e Jeff Wall, assim como suas diferenças. Além disso, destaca-se o poder que os signos poéticos exercem sobre o referente da imagem, tornando seu texto elemento crucial para a construção e compreensão da mensagem de sua obra.

⁹ OVÍDIO, Lara. 657 experimentos para um presente sem futuro. Rio de Janeiro, 2017. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017

A arte é viva. O texto é vivo. Assim como o trabalho realizado por Pedro. O trabalho do Pedro Garcia desempenha um papel social importante. É interessante perceber como ele passou pelo período das experimentações enquanto artista em formação, com um discurso ingênuo sobre seus trabalhos, até atingir a maioridade artística, consciente do seu trabalho e abordando discursos sobre posicionamento crítico, social e político do cenário brasileiro. Seu trabalho é tão rico que mescla várias temáticas, permitindo dar origem a novas pesquisas a respeito das suas novas facetas. Pois, assim como se adaptou à pandemia, o artista agora já está familiarizado com o tema arte e tecnologia artificial.

A pesquisa também demonstrou ser aplicável ao campo pedagógico, resultando em um enriquecedor aprendizado visual relacionado à fotografia do cotidiano na disciplina de Artes. Isso possibilita que os alunos desenvolvam experiências poéticas, criativas e críticas sobre si e seu entorno. A divulgação desta pesquisa e sua compreensão sobre o trabalho das crônicas visuais do personagem Cartiê Bressão do artista Pedro Garcia servirão de base para futuras investigações que abordam temáticas relacionadas ao conteúdo aqui tratado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Carolina Souza de. **Intervencionismo na Fotografia**: as fronteiras entre o real e a ficção na obra de Jeff Wall. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009.
- BASBAUM, Ricardo. **Além da pureza visual**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- BONI, Paulo César e HONORATO, Vivian Francielle. **O instante decisivo de Henri Cartier-Bresson e sua aplicação no fotojornalismo londrinense**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Foz do Iguaçu, PR – 2 a 5/9/2014
- CANABARRO, Ivo. **Fotografia, história e cultura fotográfica**: aproximações. Estudos Ibero-Americanos, vol. XXXI, n. 2, dezembro, 2005, pp. 23-39. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Brasil.
- CARVALHO, Victa. **Cotidiano e Experiência na fotografia contemporânea**. em Questão, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 195 -209, jan./jun. 2011.
- DONADUZZI, C. A. **Para além da realidade**: notas sobre a fotografia de Jeff Wall. ouvirOUver, v.17, n.2. p. 428-440. jul./dez. 2021
- DUBOIS, PHILIPPE. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1993.
- FABRIS, Annateresa. Pesquisa em artes visuais. Porto Arte, Porto Alegre, v.2, n.4, nov.1991
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa** / Paulo Freire. – São Paulo: Paz e Terra, 1996. – (Coleção Leitura)
- GASTALDONI, Dante. **O tempo e os tempos na fotografia**. 2007 (ENSAIO)
Disponível em: <http://docente.ifrn.edu.br/carlosdias/informatica/producao-em-artes-visuais/texto2> > Acesso em: 05 abr. 2019.
- JOLY, Martine (1994) — **Introdução à Análise da Imagem**, Lisboa, Ed. 70, 2007 — Digitalizado por SOUZA, R.
- KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer História com imagens**: arte e cultura visual. Artcultura, ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006
- LIBARDI, Carlos Alexandre de Mello. **Jeff Wall**: o inconsciente fotográfico. Farol, Espírito Santo – ES, Vol. 13, Nº. 18, p. 130-140, 2017.
- MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**: introdução à fotografia. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

MANGUEL, Alberto, “**O espectador comum: A imagem como narrativa**”, em Lendo imagens, São Paulo, Companhia das letras, 2011

OVÍDIO, Lara. **657** experimentos para um presente sem futuro. Rio de Janeiro, 2017. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017

PEDROSA, Stella Maria Peixoto de Azevedo; COSTA, Ana Valéria de Figueiredo da. **Fotografia e educação: possibilidades na produção de sentidos dos discursos.** Nuances: estudos sobre Educação, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 78-94, Jan./Abril, 2017.

POIVERT, Michel. **A fotografia contemporânea tem uma história?** Revista Palíndromo, Florianópolis, n.13, p. 134-142, jan./jun. 2015.

SILVA, Tharciana Goulart da & Lampert, Jociele (2017) “**Reflexões sobre a abordagem triangular no ensino básico de artes visuais no contexto Brasileiro**”. Revista Matéria Prima. ISSN 2182-9765 e-ISSN 2182-9829. Vol. 5(I): 88-95.

SONTAG, S. **Sobre a fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, [1997].

SOUZA, Julia Bertolucci Delduque de. **Reflexões sobre fotografia e arte: um olhar sobre os trabalhos fotoformas e sobras de Geraldo De Barros.** 2010. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/27883/000768030.pdf>. Acesso em 18 nov. 2022.

ANDERLEY, Andrea C. T. **Cartões de visita – cartes de visite.** 2016. Disponível em: <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=3873#:~:text=Os%20cartes%20de%20visite%20eram,da%20vida%20do%20homem%20moderno>> Acesso em: 14 nov. 2023.

Imagens

BRESSÃO C. Cartiê Bressão: Le chasseur de l'éphémère. Disponível em: <<https://cartiebressao.tumblr.com/>>. Acesso contínuo, 2019.

Cartiê Bressão. “**conchigne à milanèse**”. Praia do Leme – RJ. 04 Fev. 2017. Instagram: @cartiebressao. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BQGeCD9A9KX/>> Acesso contínuo.

Cartiê Bressão. “**L'amour ensaché**”. Copa cabana – RJ. 05 Dez. 2013. Instagram: @cartiebressao. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/hj0ibllvT0/>> Acesso contínuo.

Cartiê Bressão. “**la grille d'amour**”. Praia do Arpoador – RJ. 24 Set. 2015. Instagram: @cartiebressao. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/8BXpD8lvby/>> Acesso contínuo.

Cartiê Bressão. "**les enfants qui prennent popsicle mangue**". Rio de Janeiro. 14 Out. 2019. Instagram: @cartiebressao. Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/B3m4CwDH1kn/> > Acesso contínuo

Cartiê Bressão. "**vieille femme qui vivre la belèze de la vie atè les ultimez gottes**". Praia do Lame – RJ. 04 Mar. 2016. Instagram: @cartiebressao. Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/BCjEvBzlvej/> > Acesso contínuo

BRESSÃO C. Instagram: @cartiebressao. Disponível em < <https://www.instagram.com/cartiebressao/> >. Acesso contínuo, 2019.

APÊNDICE

Atividade Pedagógica

Segundo Susan Sontag em seu livro "Sobre Fotografia"

uma foto não é apenas o resultado de um encontro entre um evento e um fotógrafo; tirar fotos é um evento em si mesmo, dotado dos direitos mais categóricos. A fotografia tem o poder de interferir, invadir, ignorar, não importa o que estiver acontecendo. [...] A onipresença das câmeras sugere que o tempo consiste em eventos dignos de serem fotografados (Sontag, 1977, p. 21).

I

Inspirado por essa reflexão, este projeto pedagógico tem como objetivo investigar o uso da fotografia como uma ferramenta de expressão e documentação do cotidiano dos alunos. Reconhecendo a função pedagógica da imagem, conforme defendido por Joly (1994), e considerando o contexto atual dos alunos, marcado pela era dos smartphones, das redes sociais e da Pandemia da Covid-19, o projeto utiliza o dispositivo fotográfico (câmera do celular) como uma ferramenta pedagógica. Essa abordagem é inspirada pelo artista Pedro Garcia de Moura e seu personagem Cartiê Bressão, buscando estimular a capacidade de imaginação, reflexão e construção da identidade visual dos estudantes. Assim como acontece no aprendizado da linguagem, a fotografia se torna uma forma de linguagem visual pela qual os alunos podem comunicar suas ideias, emoções e percepções.

Através da linguagem fotográfica, é possível educar e viabilizar meios para o questionamento dos alunos enquanto cidadãos em formação. Para que esse processo de aprendizagem ocorra de forma positiva e contínua, é necessário estabelecer uma abordagem pedagógica que permita aos alunos ler, fazer e contextualizar. A abordagem triangular proposta por Ana Mae Barbosa, aliada aos ensinamentos de Paulo Freire (1993), nos ensina a respeitar os saberes dos educandos e estabelecer uma relação íntima entre a experiência em Arte e o contexto social dos alunos. Dessa forma, um projeto pedagógico se torna um espaço no qual os alunos podem perceber seu entorno como um lugar de experiências estéticas singulares, exercitando seu pensamento reflexivo e plástico visual para conhecerem mais sobre si mesmos.

Plano de aula

Tema: Olhares do Cotidiano: Explorando a Fotografia como Expressão e Reflexão
Público: A ação pedagógica foi realizada com os alunos do 8º e 9º ano, do Centro de Educação Integrada Professor Eliseu Viana – CEIPEV. Mossoró – RN. Ensino Remoto.

Duração: Foi utilizado um bimestre para a realização desta ação.

Objetivo Geral:

Investigar o uso da fotografia como ferramenta de expressão e documentação do cotidiano dos alunos.

Objetivos Específicos:

- Analisar como os alunos usam a fotografia para documentar suas atividades cotidianas.
- Investigar como a fotografia pode ser usada para expressar emoções e sentimentos.
- Identificar os principais temas e assuntos fotografados pelos alunos em seu cotidiano.
- Explorar como a fotografia pode ser usada para contar histórias e transmitir mensagens.
- Investigar como o contexto sociocultural dos alunos influencia suas escolhas fotográficas.

Metodologia

Visando explorar o potencial da fotografia do cotidiano dos alunos como ferramenta para o desenvolvimento da criatividade, sensibilidade e criticidade, seguiu a abordagem tridimensional proposta por Ana Mae Barbosa.

A ação pedagógica foi desenvolvida em etapas, começando com a contextualização sobre a história da fotografia, envolvendo atividades de leitura de imagens, produção fotográfica, discussões em grupo e reflexões individuais. Recursos como a plataforma *Padlet* foram utilizados para promover a interação e o compartilhamento de experiências entre os alunos. As atividades foram

cuidadosamente planejadas, permitindo que os estudantes lessem, criassem e contextualizassem suas produções fotográficas, conforme proposto pela Abordagem Triangular.

Além de explorar os aspectos artísticos e criativos da fotografia, o projeto também abordou as dificuldades relacionadas ao sistema remoto de ensino. Os alunos utilizaram seus celulares e a internet como principais ferramentas para participar das atividades propostas. Cada aluno possuía um celular – fosse próprio, de parentes ou de conhecidos da família – para ter acesso às aulas remotas.

O acesso a um dispositivo com internet possibilitou a criação de uma exposição virtual por meio da plataforma *Padlet*, substituindo a exposição física e presencial. Essa adaptação foi necessária no contexto da impossibilidade de realizar uma exposição presencial devido à pandemia da Covid-19, bem como à limitação de recursos financeiros para impressões físicas.

A avaliação do projeto foi realizada de forma contínua e formativa. Foram considerados critérios como a criatividade na composição fotográfica, a capacidade de expressão e reflexão nas produções dos alunos, a participação nas discussões e o engajamento no processo de aprendizagem. Além disso, foi levado em conta o desenvolvimento das habilidades técnicas ao longo do projeto.

Recursos Necessários:

- *Smartphones* com capacidade fotográfica para os alunos.
- Acesso à internet e dispositivos para a utilização da plataforma *Padlet*.

Desenvolvimento e resultados da ação pedagógica

A ação pedagógica foi desenvolvida e concluída durante o segundo semestre de 2021. Os participantes foram os alunos do 8º ano (24 alunos) e o 9º ano (com 23 alunos) do Centro de Educação Integrada Professor Eliseu Viana – CEIPEV. Rua Duodécimo Rosado, 984 - Nova Betânia, Mossoró – RN. CEP: 59607-020. A escola atende o Ensino Fundamental II e o Ensino Médio. Por estar localizada na principal rua do bairro Nova Betânia, tende a matricular alunos de vários bairros e suas mediações, incluindo a Zona Rural.

A ação pedagógica ocorreu de maneira similar ao planejado. Todas as aulas foram realizadas através do *Google Meet* institucional da escola, vinculado à conta da professora de Artes, Andreza Maria, uma vez que os alunos já tinham acesso ao *link*. Eu participei como professora convidada. As aulas foram registradas por meio de capturas de tela para fins de documentação, realizadas pela professora Andreza Maria.

Os alunos das duas turmas já tinham conhecimento sobre análise de imagens do bimestre anterior. Portanto, para evitar repetições no projeto em andamento, optei por não ministrar uma aula específica sobre o assunto. No entanto, durante as aulas em que a análise de imagens relacionadas às obras do projeto era solicitada, foi feita uma sutil indicação para ajudá-los nessa tarefa. Em outras palavras, ocorreu uma abordagem de ensino, embora não tenha sido uma aula formalmente planejada.

Aulas iniciais

Inicialmente, foi apresentada uma introdução sobre o que é uma fotografia, como surgiu, e sua história. Assim, foram apresentados os temas abordados nos capítulos “Sobre Fotografia” e “Fotografia do Cotidiano”, presentes nesta pesquisa. Parte superior do formulário

Atividade sobre os álbuns de família

A atividade proposta teve como objetivo ampliar o repertório de conhecimento dos alunos sobre o tema dos álbuns de família, relacionando-o com suas próprias vidas. Eles foram solicitados a abrir os álbuns de família e observar as fotografias ali contidas. Em seguida, eles deveriam formular perguntas aos seus pais ou avós sobre a história das fotos, fazendo comparações com sua situação atual por meio de suas próprias fotografias atuais. Essa comparação poderia abordar os contextos, usos e finalidades das fotografias.

Através dessa pesquisa e entrevista com seus parentes ou entes queridos, os alunos foram capazes de criar um vínculo pessoal com as histórias e memórias retratadas nas fotografias antigas. Essa atividade também proporcionou aos alunos uma noção de tempo, permitindo-lhes comparar as mudanças ocorridas ao longo das gerações em suas famílias.

Ao explorar as fotografias antigas e fazer perguntas aos seus familiares, os alunos puderam descobrir como eram as vidas de seus antepassados, quais eram suas atividades, como se divertiam, quais eram suas tradições e como se relacionavam. Essas informações, quando comparadas com suas próprias fotografias atuais, possibilitaram que os alunos entendessem como a sociedade, os costumes e as relações familiares evoluíram ao longo do tempo.

Além de explorar a história e as memórias retratadas nas fotografias antigas, os alunos também puderam observar e refletir sobre as mudanças nas tecnologias ao longo do tempo. Ao compararem as fotografias impressas dos álbuns de família com as fotografias digitais atuais, eles notaram a diferença na forma como essas imagens são armazenadas e acessadas.

Os alunos perceberam que no passado era necessário ter as fotografias impressas em mãos para poder revê-las e compartilhá-las com outras pessoas. Como estudado anteriormente. Eles viram como era comum armazenar as fotos em álbuns físicos, onde era preciso ter cuidado para preservar as imagens ao longo do tempo. Além disso, eles notaram a limitação de espaço físico que os álbuns representavam, já que apenas algumas fotos selecionadas podiam ser incluídas.

Por outro lado, os alunos também observaram como as tecnologias digitais transformaram essa realidade. Hoje em dia, as fotografias podem ser facilmente armazenadas em nuvens, dispositivos eletrônicos ou em redes sociais, permitindo um acesso instantâneo a um número muito maior de imagens. Eles entenderam que a necessidade de ter fotografias impressas diminuiu significativamente, uma vez que as fotos digitais podem ser facilmente compartilhadas e visualizadas em dispositivos eletrônicos.

Essa comparação entre os métodos de armazenamento e acesso às fotografias despertou nos alunos uma consciência das mudanças tecnológicas e do impacto que elas têm em diferentes aspectos da vida cotidiana, incluindo a forma como registramos e preservamos as memórias. Eles perceberam como as tecnologias digitais simplificaram e agilizaram o processo de capturar, armazenar e compartilhar momentos especiais.

Ao considerar essas mudanças tecnológicas, os alunos também foram incentivados a refletir sobre as vantagens e desvantagens de cada abordagem. Eles puderam debater questões como a durabilidade das fotografias impressas versus a facilidade de acesso às imagens digitais, assim como a importância de preservar a

história e as memórias familiares, independentemente do formato em que são registradas.

Além das mudanças tecnológicas, os alunos também notaram a presença simbólica das fotografias antigas, revelando histórias e significados por trás de cada imagem. Eles encontraram fotografias que iam além de simples registros visuais, transmitindo mensagens, promessas e celebrações. Por exemplo, os alunos se depararam com um santinho (Figura 14) contendo a foto de um menino com cabelos longos. Eles descobriram que os cabelos longos do tio quando criança representavam uma promessa feita pela avó. Essa fotografia ganhou um significado especial, simbolizando a crença e a devoção da família em relação à promessa realizada.

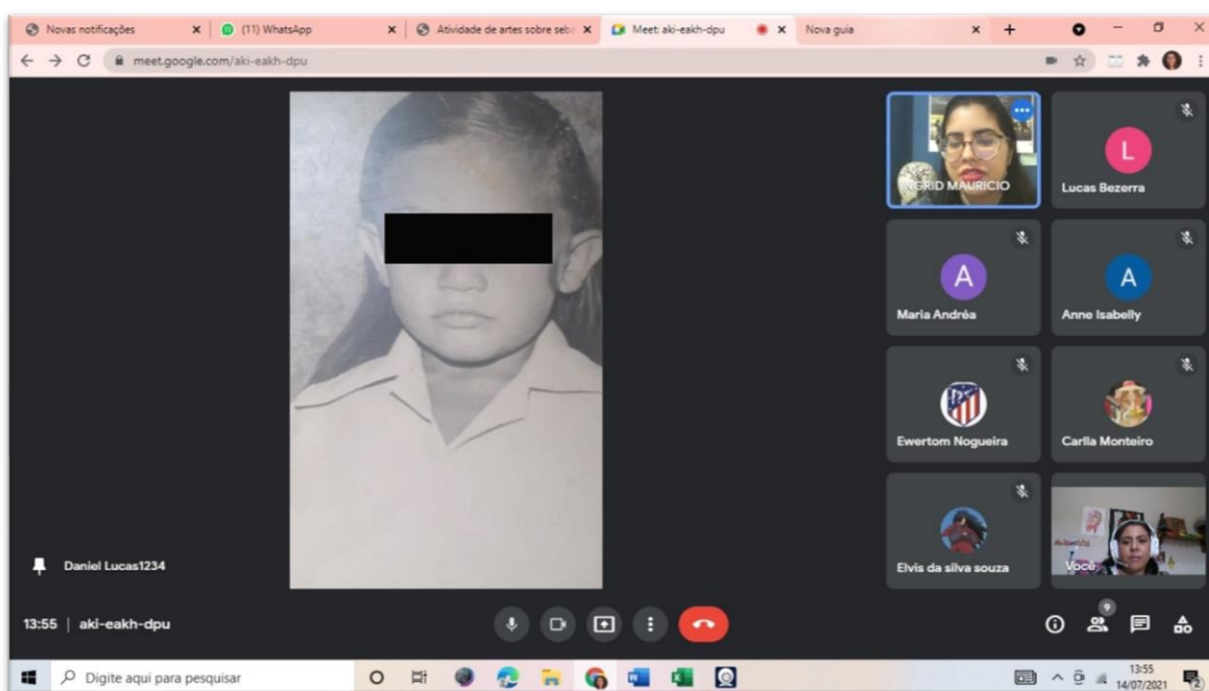


Figura 14 - Santinho, atividade álbum de família, 2021

Outra observação interessante foi o fato de que, no passado, fazer uma fotografia na frente de uma casa (Figura 15) era uma forma simbólica de registrar a conquista da compra da propriedade. Os alunos perceberam como essa prática transmitia um sentimento de orgulho e realização para seus pais e avós. A fotografia não era apenas um registro visual da casa, mas também carregava um simbolismo de conquista e estabilidade.



Figura 15 - Conquista, atividade álbum de família, 2021

Os convites para eventos (Figura 16), como aniversários e missas de sétimo dia, também foram explorados pelos alunos. Eles descobriram que, antigamente, os convites muitas vezes eram fotografias do próprio aniversariante ou do ente querido falecido, acompanhadas de uma mensagem bonita e das informações do evento. Essa prática demonstrava como as fotografias eram usadas como uma forma simbólica de convidar e compartilhar momentos importantes com amigos e familiares.

Além dos aspectos simbólicos, os alunos também notaram que as fotografias impressas antigas possuíam qualidades superiores em termos de cores e estado de conservação, em comparação com as impressões atuais. Essa percepção ressaltou o valor duradouro e estético das fotografias antigas, mesmo diante dos avanços tecnológicos.

No geral, essa atividade proporcionou aos alunos uma noção de tempo, permitindo que eles compreendessem as mudanças tecnológicas, simbolismos e evolução das fotografias ao longo das gerações. Essas descobertas estimulou os alunos a valorizarem não apenas as fotografias como registros visuais, mas também como fontes de memória, conexão emocional e transmissão de histórias e tradições familiares.

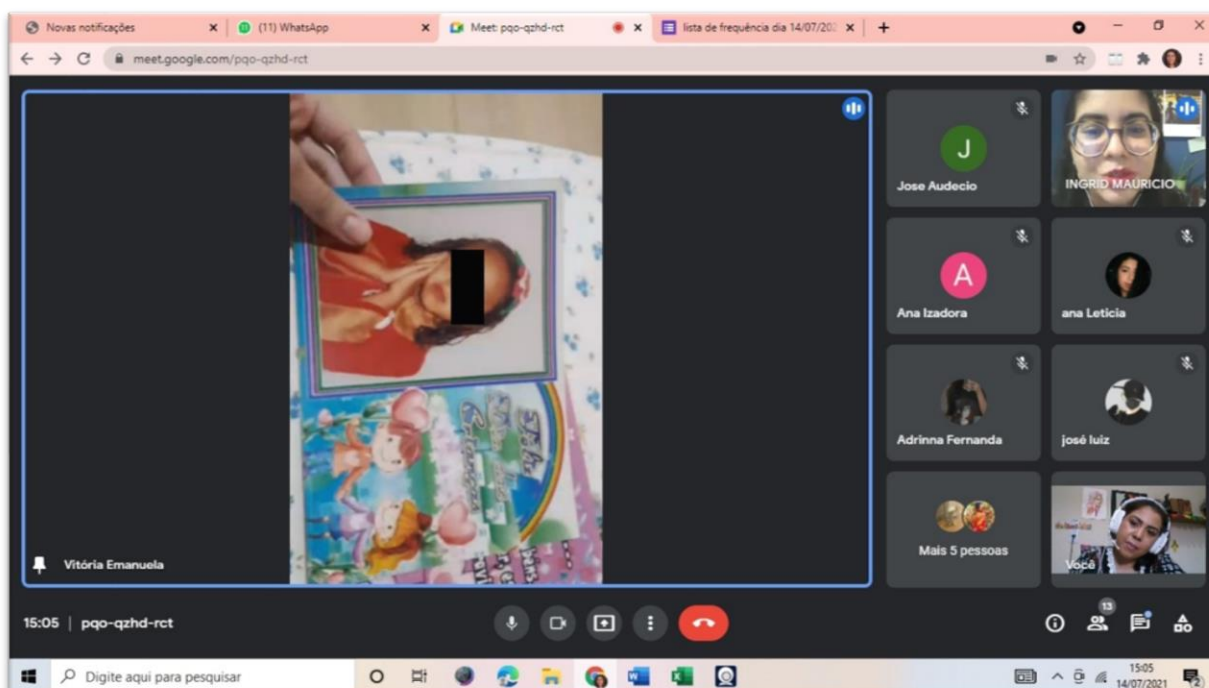


Figura 16 - Convites, atividade álbum de família, 2021

Aula sobre fotojornalismo e Cartier-Bresson

Com base na aula sobre a vida e obra de Henri Cartier-Bresson, proporcionei aos alunos uma aula sobre enquadramentos de câmeras e suas significações. Nessa aula, buscamos responder às perguntas "O que significa essa frase?" e "O que faz uma foto ser boa?" referentes à famosa citação de Cartier-Bresson, "Tirar uma foto é alinhar a cabeça, o olho e o coração. É um modo de vida." O objetivo foi estimular a reflexão sobre a importância de alinhar a mente, a visão e as emoções na arte da fotografia.

Após a aula introdutória, foram propostas atividades práticas relacionadas a ângulos e cores, utilizando objetos encontrados em casa. A primeira atividade consistiu em fotografar um objeto de três ângulos diferentes (Figura 17), a fim de treinar o olhar dos alunos e explorar perspectivas diversas. Essa prática permitiu que eles percebessem como a escolha do ângulo pode influenciar a percepção e a interpretação da imagem capturada, ajudando-os a desenvolver a criatividade e a observar os objetos que conhecem de formas diferentes.

Em seguida, os alunos foram desafiados a fotografar o céu em três horários diferentes (Figura 18), inspirados nos trabalhos do impressionista Monet. Essa

atividade visava desenvolver a percepção das variações de luz, nuances e tempo ao longo do dia. Ao observar o céu em momentos distintos, os estudantes puderam notar as mudanças nas tonalidades de cores, na iluminação e nas sensações transmitidas pelas imagens.

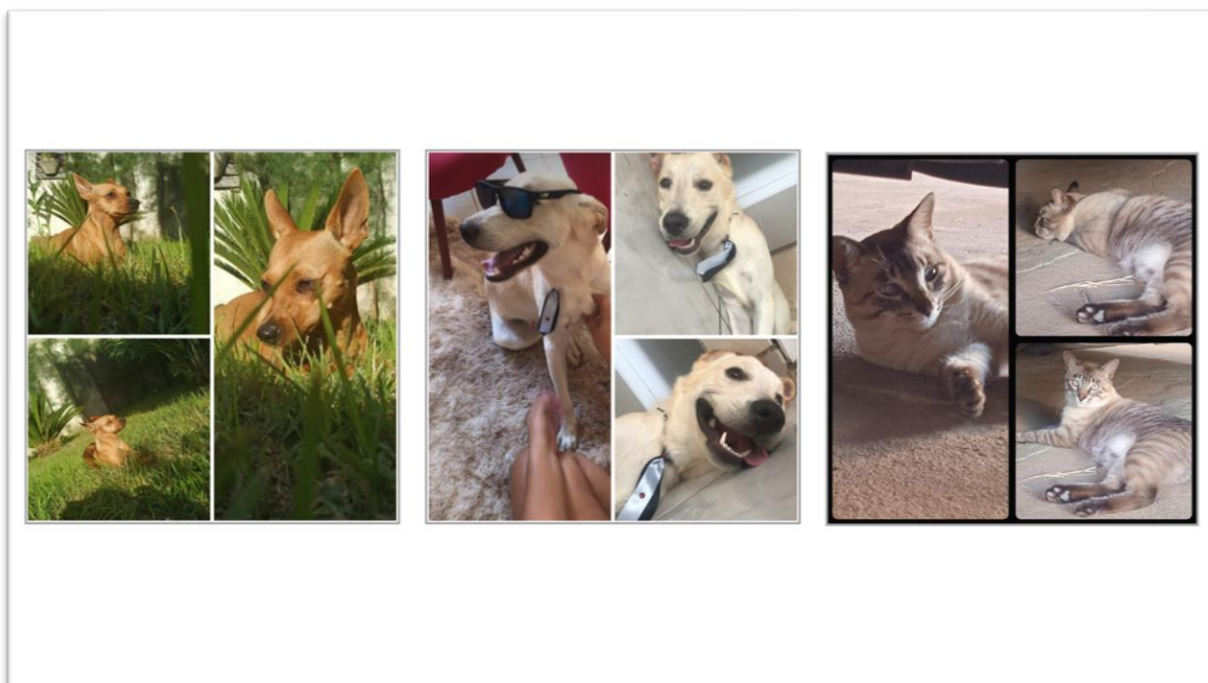


Figura 17 - Ângulos diferentes, atividade ângulos e cores, 2021

Outra atividade proposta foi a fotografia de três objetos da mesma cor em diferentes ambientes (Figura 19). Essa prática tinha o intuito de familiarizá-los com o ambiente ao seu redor, estimulando a observação de detalhes e a exploração da variedade de cores presentes em seu cotidiano.

Essas atividades foram projetadas – visando exercitar o olhar para a última e principal atividade desse projeto pedagógico, baseada nas crônicas visuais de Cartiê Bressão – para desenvolver o olhar fotográfico dos alunos, ampliando sua capacidade de observação, estimulando a criatividade e despertando a consciência das possibilidades expressivas oferecidas pela fotografia. Ao explorar diferentes ângulos, cores e ambientes, os estudantes puderam aprimorar suas habilidades em capturar momentos e transmitir mensagens por meio da fotografia, tornando-se cada vez mais conscientes das potencialidades artísticas presentes em seu meio.

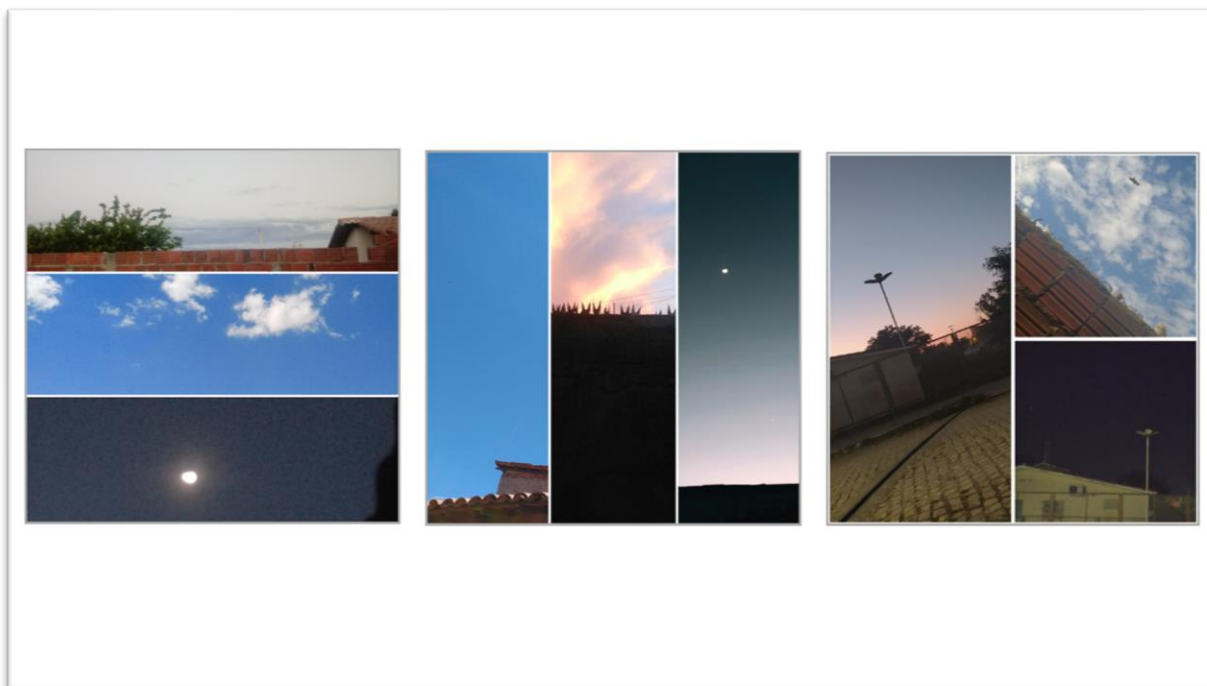


Figura 18 - Céu, atividade ângulos e cores, 2021

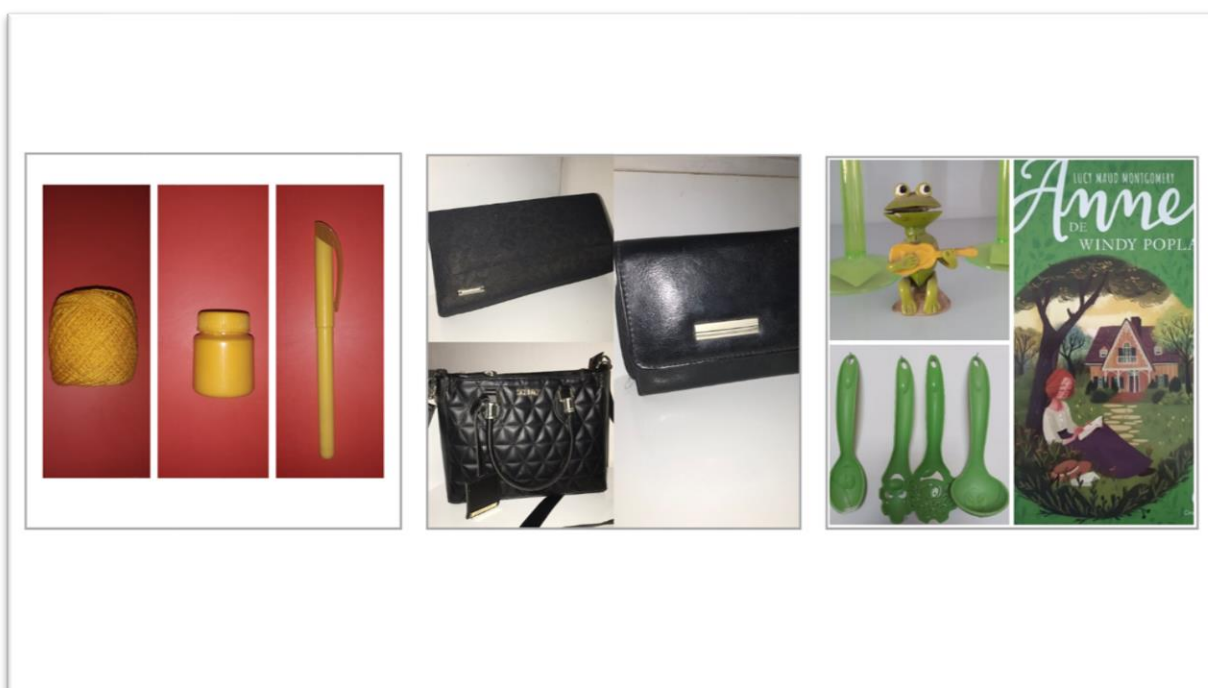


Figura 19 - Cor, atividade ângulos e cores, 2021

Sobre o conceito de se expressar

Através das palavras de Joly (1994), que cita Gombrich (1971), compreendemos que a imagem também é um instrumento que desempenha um papel importante no conhecimento, permitindo-nos não apenas ver o mundo, mas também interpretá-lo. Fazer uma imagem envolve olhar atentamente, escolher e aprender. Tendo em vista essa perspectiva, foi proposta uma atividade pedagógica que trouxe a fotografia para o contexto do cotidiano de cada aluno, valorizando suas vivências e lugares que lhes são familiares.

A partir das reflexões de Silva e Lampert (2017), sobre a abordagem triangular, o objetivo desse projeto teve o intuito de proporcionar aos alunos a oportunidade de realizar registros fotográficos baseados em suas próprias vidas, partindo do conhecimento que já possuem sobre seus contextos. A proposta não foi simplesmente pedir aos alunos que se expressem sem motivo, mas sim, fornecer uma base de contextualização da arte como expressão, para que possam criar a partir de seus contextos sociais e culturais.

Além disso, essa atividade pedagógica visava estimular o pensamento crítico e a construção do fazer artístico. Os alunos foram incentivados a explorar os códigos visuais, como ângulos, linhas e cores, a fim de criar imagens significativas e impactantes. Dessa forma, eles teriam a oportunidade de refletir sobre a linguagem visual e sua influência na interpretação do mundo ao seu redor.

Neste contexto, a atividade pedagógica proposta buscou integrar a teoria de Joly (1994) sobre o poder da imagem como instrumento de conhecimento com a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa (Silva e Lampert, 2017) que valoriza as experiências individuais dos alunos. Através da fotografia, os estudantes foram desafiados a desenvolver sua capacidade de observação, escolha e aprendizado, ao mesmo tempo em que exploraram sua própria identidade e expressão artística.

No início, surgiu a questão de como realizar esse trabalho se as pessoas não estavam saindo de casa, já que o artista/referência retratava a vida nas ruas do Rio de Janeiro, com interações sociais e culturais. No entanto, ao longo das aulas, foi observada uma mudança de direção do artista em seus registros, devido à pandemia da Covid-19. Essa mudança levou o artista a se adaptar à situação presente, resultando em uma obra mais intimista, com personagens em situações cotidianas e fragmentos do dia a dia dentro e ao redor de casa. As fotografias deixaram de ser

sobre os outros e passaram a ser sobre si mesmo, proporcionando aos alunos o ponto de partida para registrarem seu próprio cotidiano.

Após a realização da atividade fotográfica proposta, o projeto foi finalizado com uma importante etapa: a leitura das imagens capturadas pelos alunos. Inspirados pela metodologia de Paulo Freire e sua Pedagogia da Autonomia, os estudantes tiveram a oportunidade de se autoavaliar e refletir sobre o processo criativo e os resultados alcançados.

Nessa leitura das imagens, os alunos foram convidados a analisar criticamente suas próprias fotografias, levando em consideração os conceitos e códigos visuais abordados ao longo da atividade. Eles foram encorajados a identificar elementos como composição, enquadramento, uso de cores e texturas, bem como a considerar a mensagem transmitida por cada imagem.

Por meio da metodologia de Paulo Freire, que enfatiza a importância da autonomia e da reflexão crítica, os alunos tiveram a oportunidade de se tornarem protagonistas de seu próprio processo educativo. Eles foram incentivados a expressar suas opiniões, fazer perguntas e compartilhar suas descobertas durante a leitura das imagens.

Essa abordagem pedagógica permitiu que os alunos não apenas desenvolvessem habilidades de análise visual e pensamento crítico, mas também fortalecessem sua confiança e autonomia como aprendizes. Isso só foi possível porque eles foram encorajados a expressar suas percepções, compreender diferentes pontos de vista e articular suas ideias de forma clara e fundamentada.

Ao final do projeto, constatou-se que os alunos adquiriram um maior conhecimento sobre a linguagem visual, bem como uma consciência mais aguçada sobre sua própria identidade, contexto social e cultural. Através da combinação da fotografia, da reflexão crítica e a abordagem pedagógica de Paulo Freire, buscou-se promover uma educação transformadora, que valoriza a autonomia, a expressão pessoal e o diálogo como fundamentais para o crescimento e aprendizado dos estudantes.

Considerações finais

No segundo semestre de 2021, devido à pandemia da COVID-19, as escolas da educação básica adotaram o modelo de ensino remoto. Nesse contexto, a câmera

fotográfica nos celulares desempenhou um papel fundamental como instrumento educacional. A fotografia tornou-se cada vez mais presente no cotidiano de cada indivíduo, proporcionando uma forma acessível de registro e documentação na área da educação (SILVA, 2019). Ela se tornou uma ferramenta valiosa no campo educacional, permitindo o registro visual de informações, a documentação de atividades práticas e a criação de projetos visuais.

Com a população em uma crescente e significativa vacinação dos jovens e das crianças em idade escolar, a possibilidade de retorno gradual às aulas presenciais estava cada vez mais próxima. Nesse cenário, a utilização da fotografia como recurso de registro e aprendizado, permitiu que os estudantes mantivessem uma conexão visual com seu ambiente e suas atividades escolares, mesmo à distância. As imagens capturadas pelos alunos possibilitaram avaliar o progresso individual e coletivo, compartilhar exemplos práticos e promover a interação entre os estudantes. Dessa forma, a fotografia do cotidiano revelou-se uma ferramenta que não apenas registrava, mas também estimulava a participação e o engajamento dos alunos durante o ensino remoto, preparando-os para um retorno mais fluído às aulas presenciais.

Foi nesse contexto que surgiu o projeto "Olhares do Cotidiano". Seu objetivo principal era empoderar os alunos a utilizar a fotografia como uma ferramenta de expressão e reflexão sobre o mundo ao seu redor. Ao explorarem o cotidiano, os estudantes foram estimulados a olhar para si mesmos, para sua comunidade e para a sociedade de forma crítica e criativa. Através da linguagem fotográfica, puderam refletir sobre sua identidade, seus valores e suas perspectivas, fortalecendo sua capacidade de imaginação e construção de conhecimento.

No decorrer do projeto, enfrentamos desafios decorrentes do cansaço mental e físico que afetava a maioria das pessoas. Professores e alunos sentiram os impactos dessa mudança drástica em suas vidas e no cotidiano escolar. Lembro-me das conversas com minha então orientadora, Laurita Sales, sobre o quão cansativo era ministrar aulas online de 40 minutos, e percebemos que eles enfrentavam as mesmas dificuldades que nós. Em meio a essas situações, lembrei dos ensinamentos da disciplina de Didática, onde aprendemos a importância de adaptar e modificar estratégias pedagógicas. Diante disso, ajustei a abordagem do diálogo com os alunos, antecipando assuntos e atividades para manter a curiosidade e a motivação em alta. Pois reconheci que cada turma tinha suas particularidades, e foi necessário adaptar a

estratégia de acordo com suas necessidades. O projeto "Olhares do Cotidiano" se mostrou eficaz ao combater o cansaço e manter o interesse dos alunos.

Em resumo, a câmera fotográfica nos celulares e sua utilização como instrumento educacional durante o ensino remoto foram de extrema importância. A fotografia permitiu o registro visual de informações, promoveu a interação entre os estudantes e estimulou o engajamento no processo de aprendizado. Além disso, por meio do projeto "Olhares do Cotidiano", os alunos foram empoderados a utilizar a fotografia como uma ferramenta de expressão e reflexão, fortalecendo sua capacidade de imaginação e construção de conhecimento. Apesar dos desafios enfrentados durante o período, a busca por estratégias alternativas, como a utilização da fotografia e a ferramenta Padlet, auxiliou no sucesso desta proposta.

Por fim, foi possível perceber que, a utilização da fotografia como instrumento educacional durante o ensino remoto não apenas proporcionou uma abordagem visual enriquecedora no processo de ensino-aprendizagem, mas também contribuiu para o desenvolvimento da criatividade, sensibilidade e criticidade dos alunos, bem como, para o sentimento de pertencimento, por ter possibilitado que todos participassem das atividades. A metodologia adotada, com base na abordagem tridimensional proposta por Ana Mae Barbosa, permitiu explorar o potencial da fotografia do cotidiano dos alunos de forma significativa e envolvente. Assim, os estudantes foram incentivados a observar atentamente o mundo ao seu redor, refletir sobre sua identidade e valores, e expressar suas perspectivas por meio das imagens capturadas.

ANEXO

ARQUIVO FOTOGRÁFICO

Arquivo fotográfico da ação pedagógica realizada Centro de Educação Integrada Professor Eliseu Viana – CEIPEV. Rua Duodécimo Rosado, 984 - Nova Betânia, Mossoró – RN. CEP: 59607-020, durante o segundo semestre de 2021. Fotografias registradas pela professora de Artes, Andreza Maria.

Aulas iniciais

Ingrid Montenegro está apresentando

CENTRO DE EDUCAÇÃO INTEGRADA
PROP. ELISU VIANA - CEIPEV

Fotografia

Boulevard du Temple, Paris, Domínio público

Participants: Ingrid Montenegro, José Luiz, Carlos Daniel, Adriano Forna..., Izadora fern..., ana Leticia, Luana Oliveira, Mais 5 pessoas.

Ingrid Montenegro está apresentando

INTRODUÇÃO

- 1826 - Joseph Niépce produz a primeira fotografia a partir do Heliografico
- 1839 - Louis Jacques Mandé' Deguerre desenvolve o Daguerreótipo
- 1888 - Kodak lança a primeira câmera comercial com filme de rolo
- 1980 - A Polaroid lança as câmeras de fotografia instantâneas
- 1991 - A Kodak lança a primeira câmera Digital a DSC 100

Participants: Lucila Paula, Ingrid Montenegro, Daniel Lucas, Daniel Victor, Anne Isabella, Maria Andréa, Breno Henrique, renan fernandes, Kelvin Rafael, Você.

Ingrid Montenegro está apresentando

Você lembra a primeira fotografia que fez?

Não a que apareceu, mas a primeira que fez do lado de trás da câmera? Ou não. E que tal enviar a primeira fotografia (reconhecida, pelo menos da história da humanidade)?

Participants: Lucila Paula, Ingrid Montenegro, Daniel Lucas, Daniel Victor, Anne Isabella, Maria Andréa, Breno Henrique, renan fernandes, Kelvin Rafael, Você.

Ingrid Montenegro está apresentando

Participants: Ingrid Montenegro, Lucas Bezerra, Daniel Victor, Daniel Lucas, Luzia Gomes, Elvis da silva so..., Joao Dantas, Breno Henrique, Carla Monteiro, Anne Isabella, Mais 6 pessoas, Você.

Ingrid Montenegro está apresentando

Google fotosfias famosas

Lucia Paula, Ingrid Montenegro, Daniel Victor, Anne Isabella, Kelvin Rafael, Maria Andréia, Breno Henrique, renan fernandes, Ewertom Nogu..., Elvis da silva souza, Você

Ingrid Montenegro está apresentando

Fotografia é arte sim!

No fim do século XIX, a fotografia passa a ser vista como uma expressão artística e usada para referenciar até a pintura. Os pintores começam a ver na fotografia questões como o enquadramento, a cena, a composição da imagem etc. Essas técnicas a partir de sua forma única é inserida como uma produção artística na pintura. E partir do século XX, a fotografia vai passar a ser vista como uma produção artística - uma forma de arte visual.

Ingrid Montenegro, Lucas Bezerra, Luzia Gomes, Daniel Victor, Joao Dantas, Anne Isabella, Daniel Lucas, Elvis da silva so..., Breno Henrique, Carla Monteiro, Mais 6 pessoas, Você

Ingrid Montenegro está apresentando

Por muito tempo a fotografia não foi uma linguagem artística muito bem aceita. Pensando no contexto histórico e artístico da época... na França tinha um processo de vanguarda, e o impressionismo em alta com o Claude Monet, por exemplo. E depois o pós-impressionismo com o Van-Gogh, Renoir, Paul Cezanne... Esses artistas estavam tentando romper as barreiras do academicismo: técnicas tradicionais de arte....

Ingrid Montenegro, Lucas Bezerra, Daniel Victor, Daniel Lucas, Luzia Gomes, Elvis da silva so..., Joao Dantas, Breno Henrique, Carla Monteiro, Anne Isabella, Mais 6 pessoas, Você

Ingrid Montenegro está apresentando

ATIVIDADE INDIVIDUAL

Diferentemente da memória, fotografias por si mesma não preservam significado. Portanto, o significado que o meu olhar dá, é diferente diferente de quem realmente está vivendo a cena. Pensando nisso, segue atividade:

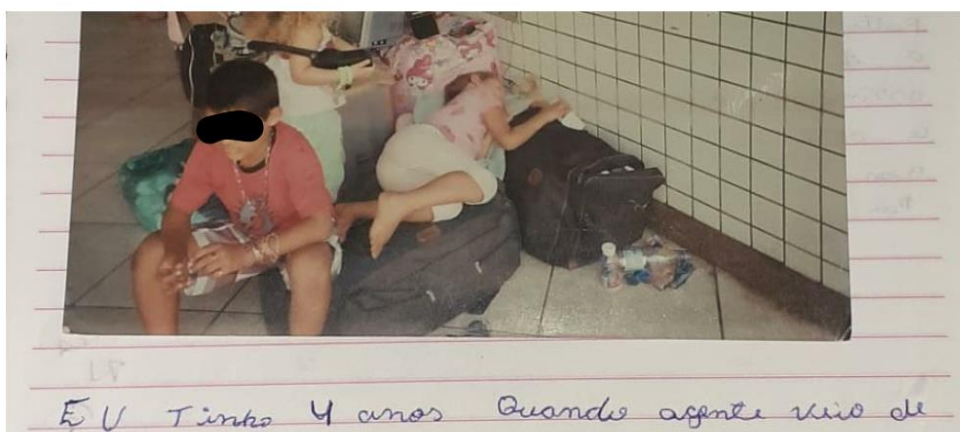
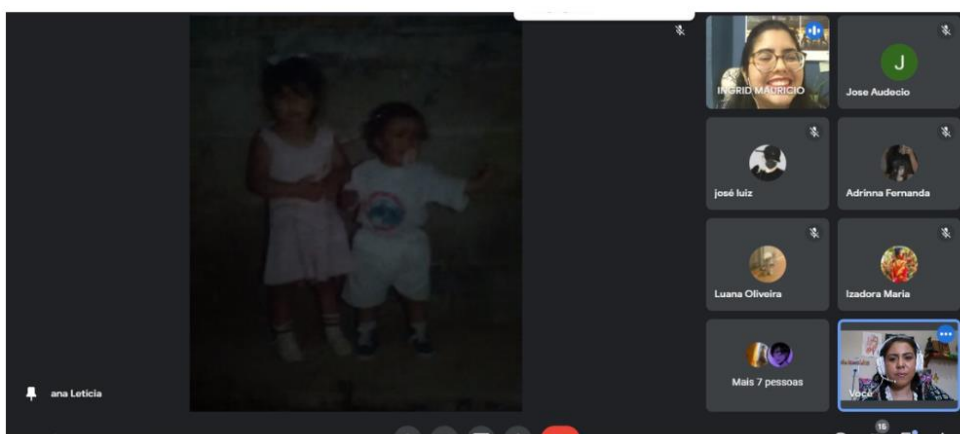
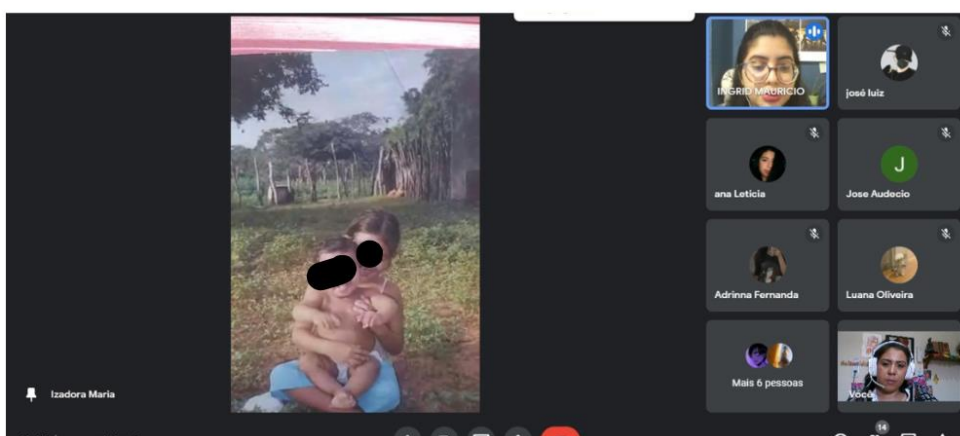
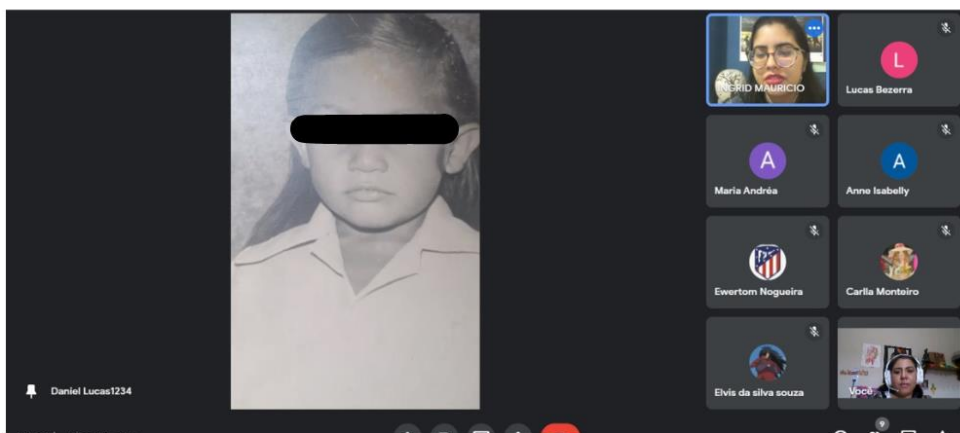
PROBLEMA

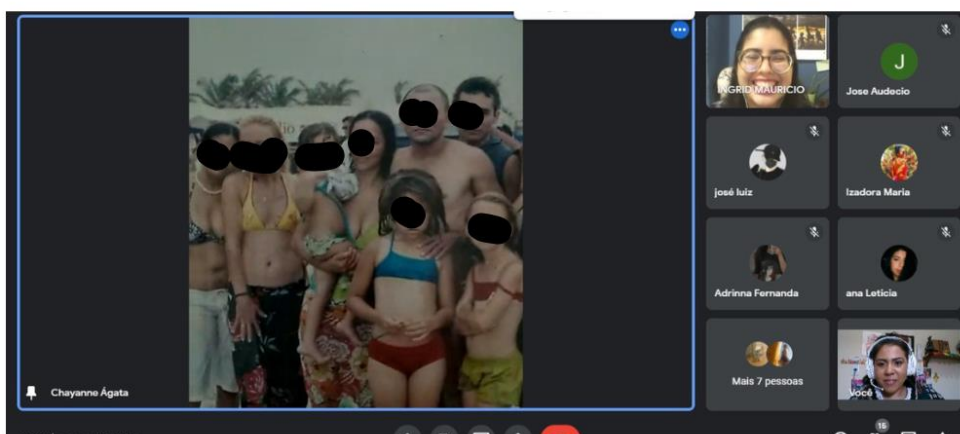
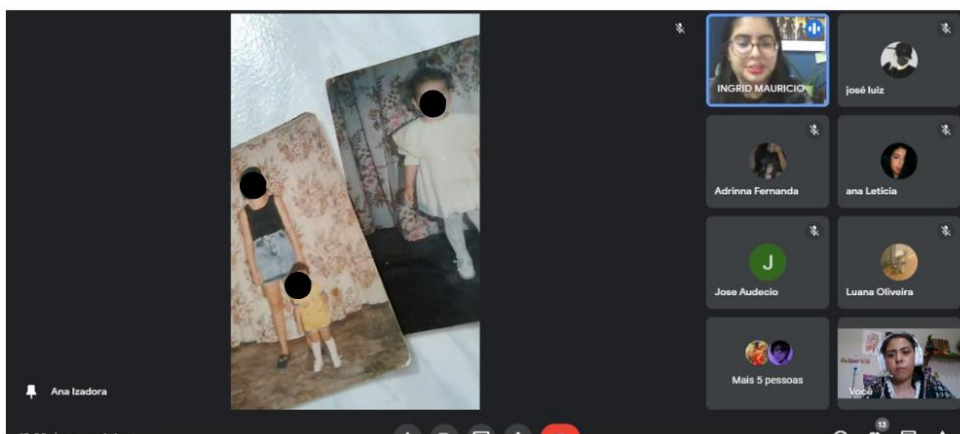
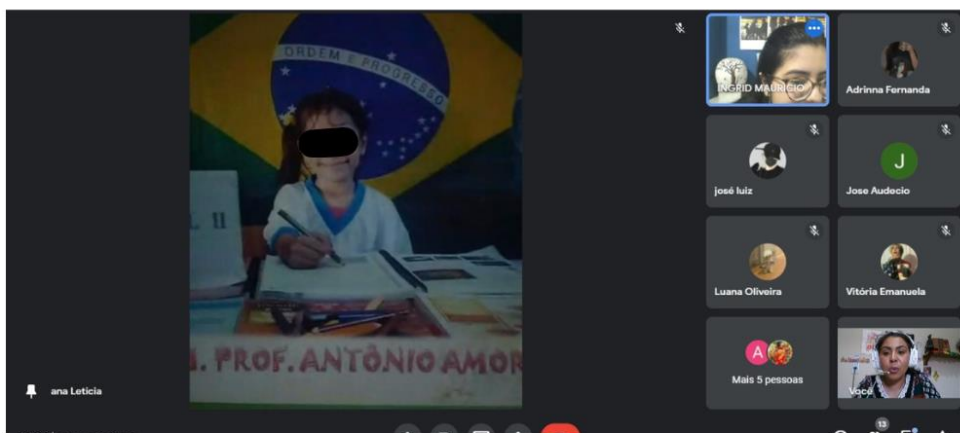
Abra o álbum de fotografia dos seus avós ou pais, folheiem, perguntem para eles a história daquela fotografia, quando ela foi tirada. Para assim você ter a noção de tempo. Fiquem à vontade para outros questionamentos.

Ingrid Montenegro, Lucas Bezerra, Daniel Victor, Luzia Gomes, Daniel Lucas, Joao Dantas, Anne Isabella, Elvis da silva so..., Breno Henrique, Carla Monteiro, Mais 4 pessoas, Você

Atividade sobre os álbuns de família







Aula sobre fotojornalismo e Planos

Ingrid Montenegro está apresentando

Filters for Meet

FOTOJORNALISMO

A FORMA COMO O FOTOJORNALISMO É APLICADA PODE VARIAR DE ACORDO COM OS DIFERENTES MEIOS DE COMUNICAÇÃO.

REVISTAS
Várias ou muitas imagens que representam a história de um fato.

JORNAIS
Fotografia única. Com exceções de grandes reportagens, que computam mais de uma.

Ativar microfone (ctrl + G)

Ingrid Montenegro está apresentando

Filters for Meet

CARTIER-BRESSON NÃO ERA UM FOTÓGRAFO DE UM ÚNICO LANCE APENAS.

"Uma fotografia é para mim o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, por um lado, da significação rigorosa das formas percebidas visualmente que exprimem este fato". (CARTIER-BRESSON, 2004, P29)

Ativar microfone (ctrl + G)

Ingrid Montenegro está apresentando

Filters for Meet

"Fotografar é colocar na mesma linha a cabeça, o olho e o coração"

Henri Cartier-Bresson

Mensagens na chamada

Permitir que todos os participantes enviem mensagens

Luana Oliveira 14:58
Sikaksksksk

Ana Izadora 15:04
a luz

Chayanne Ágata 15:04
Uma boa foto é retratar o momento, e não sair borrada 🥰

ana Letícia 15:04
qualidade kkkk

Enviar mensagem para todos

Ingrid Montenegro está apresentando

Filters for Meet

O que significa essa frase?

O que faz uma foto ser boa?

Ingrid Montenegro está apresentando

Filters for Meet

O PLANO

UMA UNIDADE MÍNIMA PROVIDA DE SENTIDO

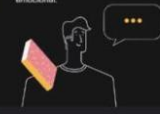
O plano determina o tamanho dos personagens e objetos apresentados em cada quadro, assim como qual parte deles veremos. A escolha do plano controla o que podemos saber de um tema numa certa cena e também pode exercer um efeito poderoso em nossa resposta emocional.

ESCALA: DISTÂNCIA ENTRE A CÂMERA E O OBJETO

É importante ter em conta que planos mais próximos tendem a valorizar expressões, consequentemente as emoções dos personagens, enquanto que planos mais distantes valorizam o espaço e a ação.

NOTA

Nunca cortar o plano pelas articulações do corpo, pernas, joelhos, cotovelos, cabeça.




Grid of participants: Ingrid Montenegro, Lucas Bezerra, Daniel Victor, Daniel Lucas1234, Anne Isabella, Ewerton Nogueira, Maria Andréa, Voca.

Ingrid Montenegro está apresentando

Filters for Meet

Plano Geral (PG)



Pulp Fiction-Quentin Tarantino


- Plano narrativo
- Personagem e alguma relação com o que a rodeia
- dar sentido de isolamento colocando uma pequena figura humana numa vasta paisagem

Grid of participants: Ingrid Montenegro, Adrinna Fernan..., ana Leticia, João Vitor Dos..., Kamilly Giovan..., José Luiz, Carlos Daniel, Mais 8 pessoas, Voca.

Ingrid Montenegro está apresentando

Filters for Meet

Plano Americano (PA)



Apocalypse-Now-Francis Ford Coppola

- Plano narrativo e dramático
- Valoriza a ação de personagens;
- Enquadramento próximo dos joelhos.

Grid of participants: Ingrid Montenegro, Adrinna Fernan..., ana Leticia, João Vitor Dos..., Kamilly Giovan..., José Luiz, Carlos Daniel, Mais 8 pessoas, Voca.

Ingrid Montenegro está apresentando

Filters for Meet

Primeiríssimo Primeiro Plano (PPP)



Pulp-Fiction-Quentin Tarantino


- Valoriza a relação entre os elementos do rosto (expressão)
- apresenta nitidamente a expressão do rosto e projeta as características do personagem e pode revelar pensamentos e o momento interior do personagem.

Grid of participants: Ingrid Montenegro, Lucas Bezerra, Daniel Victor, Daniel Lucas1234, Anne Isabella, Ewerton Nogueira, Maria Andréa, Voca.

Ingrid Montenegro está apresentando

Filters for Meet

Plano Detalhe (PD)



- Plano simbólico, eventualmente expressivo
- Enquadra detalhes do real, corpo ou objetos
- Enfoca um detalhe mínimo

Amélie Poulain-Jean-Pierre Jeunet


Participants: Ingrid Montenegro, Adriana Fernan..., ana Letícia, João Vitor Dos..., Kamilly Giovan..., José Luiz, Carlos Daniel, Mais 8 pessoas, Voz...

Ingrid Montenegro está apresentando

Filters for Meet

Fotografe o mesmo objeto de 3 ângulos diferentes

Esse exercício vai ajudar a desenvolver a sua criatividade e ver os objetos que você conhece de uma forma diferente




Participants: Ingrid Montenegro, Lucas Bezerra, Daniel Victor, Daniel Lucas1234, Anne Isabella, Ewerton Nogueira, Maria Andréa, Voz...

Ingrid Montenegro está apresentando

Filters for Meet

Durante essa semana fotografe a vista da sua janela em 3 horários diferentes

Esse exercício é inspirado nos trabalhos do impressionista Monet. Ee vai ajudar a desenvolver a sua percepção da luz




Participants: Ingrid Montenegro, Lucas Bezerra, Daniel Victor, Daniel Lucas1234, Anne Isabella, Ewerton Nogueira, Maria Andréa, Voz...

Ingrid Montenegro está apresentando

Filters for Meet

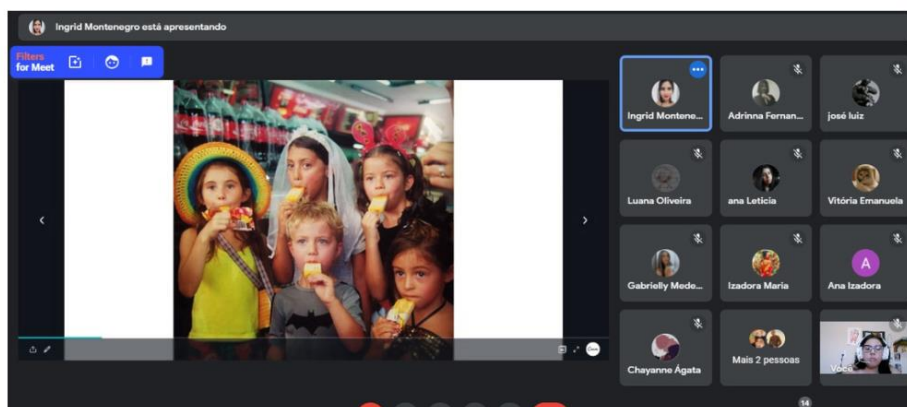
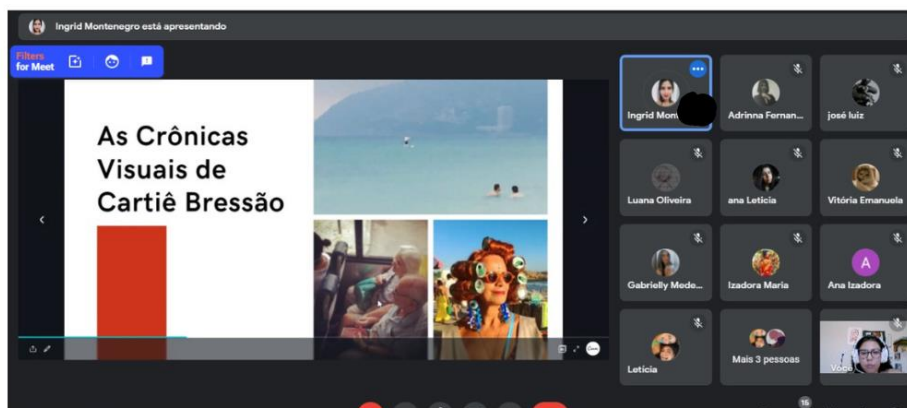
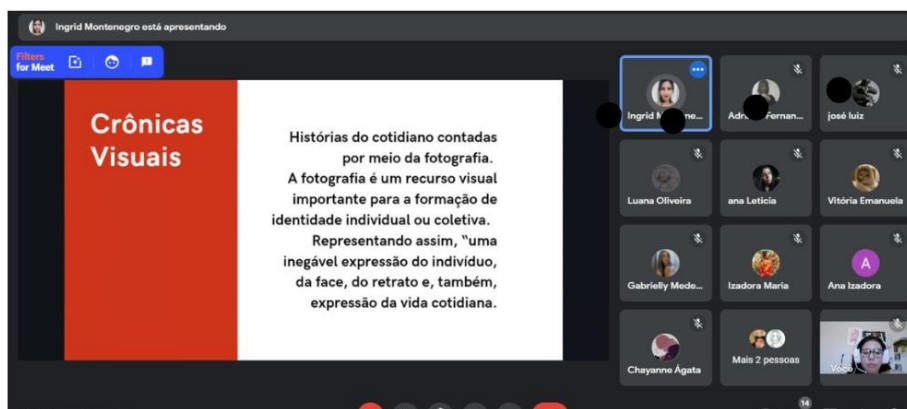
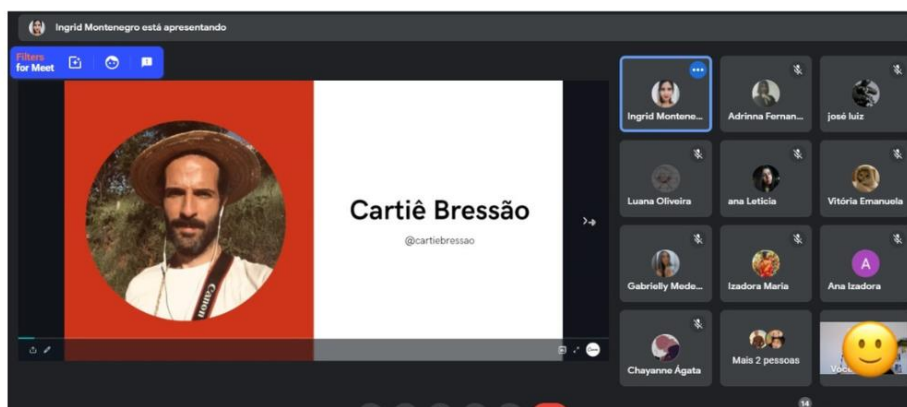
Escolha uma cor e Fotografe objetos dessa cor por essa semana

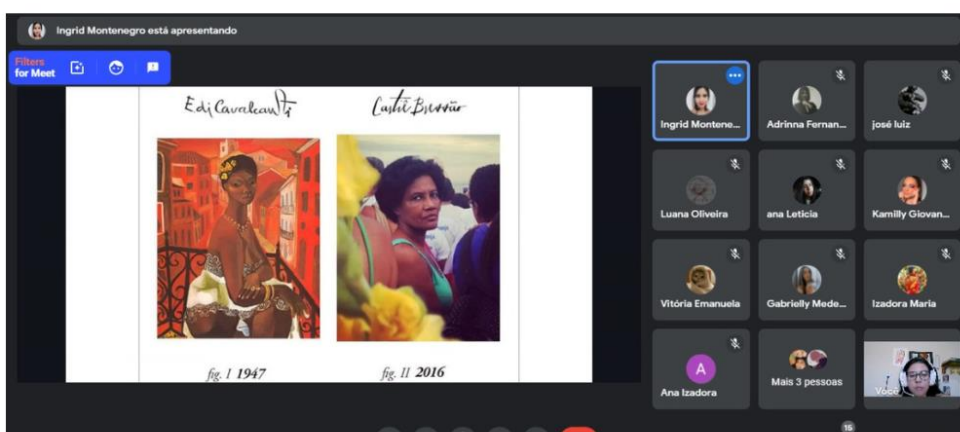
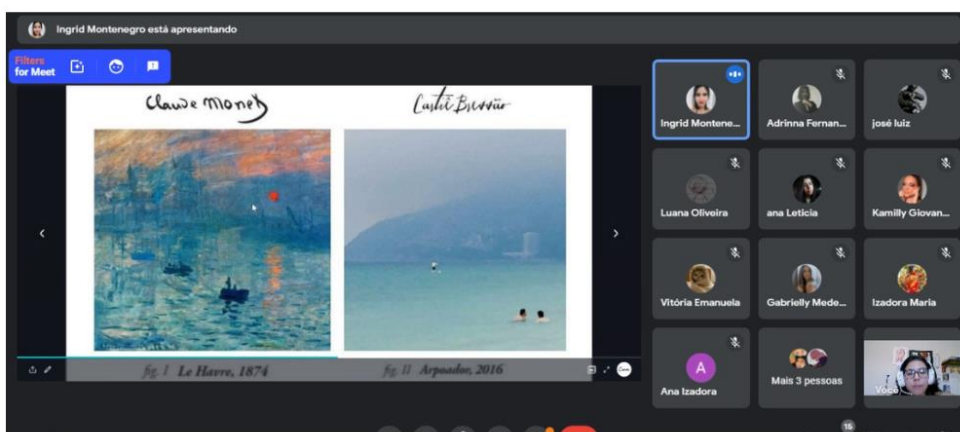
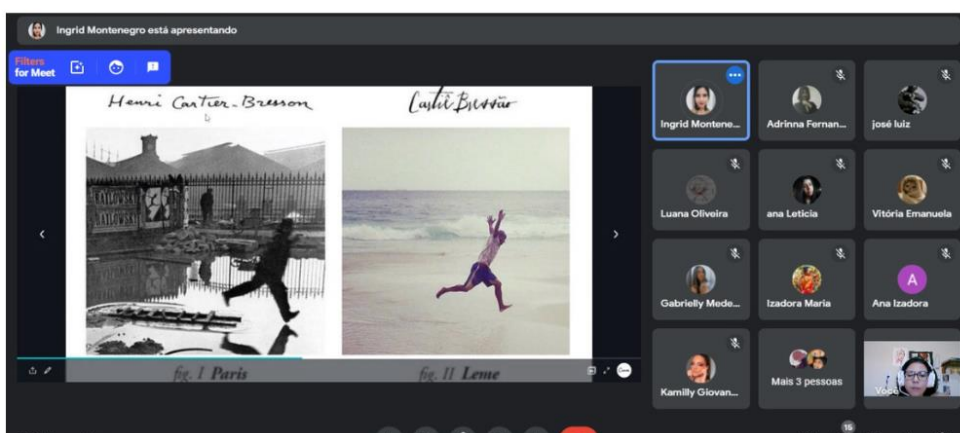
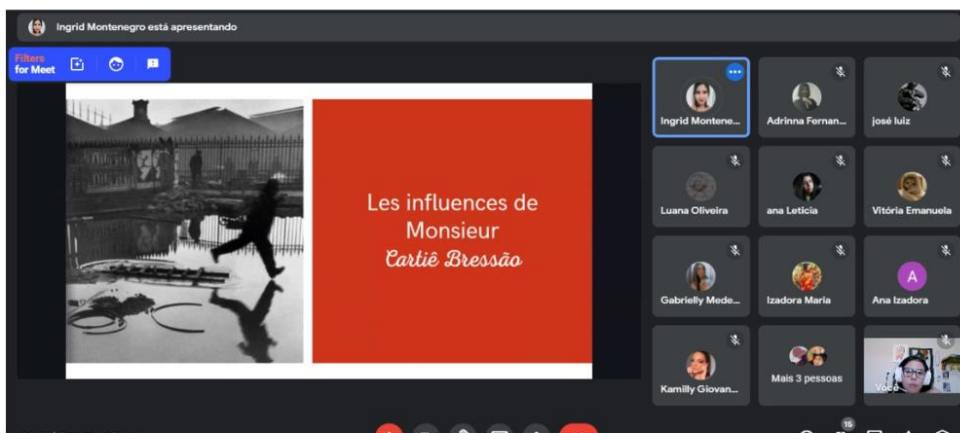
Ajuda a desenvolver a percepção das cores. Ao comparar as fotos, irá perceber quantas características pode ter uma cor



Participants: Ingrid Montenegro, Lucas Bezerra, Daniel Victor, Daniel Lucas1234, Anne Isabella, Ewerton Nogueira, Maria Andréa, Voz...

Aula Cartiê Bressão





Atividade Olhares do Cotidiano

