

UFRGS- UNIVERSIDADE FEDERAL RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES - GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

LYGIA STEPHANNY GOMES DA SILVA

A Fotografia como Observatório do Corpo:
entre o Onírico e o Real

PORTO ALEGRE

2017

Lygia Stephanny Gomes da Silva

A Fotografia como Observatório do Corpo:
entre o Onírico e o Real

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Dep. de Artes Visuais da UFRGS como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais sob orientação do Prof. Dr. Eduardo Vieira da Cunha.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Adriane Hernandez – UFRGS

Prof. Dr. Luciano Bedin da Costa– UFRGS

PORTO ALEGRE

2017

Para Dona Rosa, minha querida amiga e mãe, estando ausente em vida, esteve sempre presente em sonhos. Rosa Maria.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor Dr. Eduardo Vieira da Cunha, pelo constante apoio, serenidade e disponibilidade.

À professora Dr^a Adriane por aceitar o convite para participar da banca, por permitir algo a mais nas aulas de atelier de pintura e pelas trocas sempre construtivas.

Ao professor Dr. Luciano por aceitar o convite para participar da banca, pelo acolhimento, pelas tantas leituras compartilhadas, pela amizade, confiança e parcerias.

À Escola Estadual de Ensino Fundamental Olegário Mariano pelo acolhimento para minha atuação como estagiária.

À Prof. Giovana Ando, pelo apoio em todas as aulas, presença, confiança, e sua super visão em todos os momentos.

Aos estudantes que me aceitaram como professora estagiária e aos que não me aceitaram também.

Ian Bauer, pelo companheirismo, por me fazer querer ser uma pessoa melhor a cada dia, e pelo nosso grande amor.

João Bauer, por todo apoio e conselhos que me motivaram a seguir adiante.

RESUMO

Entre o sonho e a realidade, entre o físico e o metafísico, este trabalho investiga a produção de imagens fotográficas partindo de um pensamento sobre a natureza onírica. Os escritos que seguem foram impulsionados por motivações intrínsecas e inexoráveis: meus próprios sonhos. E, pelo sentimento de estranheza perante o mundo. Tento traduzir este despertar onírico mergulhando em águas profundas no campo das poéticas visuais. A incorporação de uma condição de sonho desperto e/ou *devaneio* (BACHELARD, 1988), presente naquele que fotografa, aprofunda-se nestes caminhos poéticos. Refletindo sobre minha atuação como artista e como educadora em arte, a presente pesquisa fundamenta-se em estudos de acordo com: *experiência e alteridade* (LARROSA, 2011); *aspecto aurático* (BENJAMIN, 1994); o sentido de *punctum* (BARTHES, 1984); a noção de *índice* (DUBOIS, 2012) - e suas possíveis aproximações no campo da fotografia. As experiências poéticas que apresento neste texto, desencadearam uma série de situações reais e imaginadas. Desta forma, as imagens apresentadas são documentos representativo de uma poiesis¹. Isto é, o fazer artístico experimental vale-se de um corpo que se recria em *devires*², embevecido por experiências. Apresento os trabalhos autorais: *Água Viva* (2014) e *Águas Termas* (2017). Tais imagens atuam sobre a ocorrência de duplos e sublinham minha performance como artista durante o curso. Indicando a área da fotografia e sua teatralização: o conceito de *imagem encenada* (POIVERT 2015). Partindo da reflexão destes trabalhos poéticos, espelho sobre minhas experiências na docência onde a elaboração de imagens contracena com a prática da meditação. Por fim, neste Trabalho de Conclusão de Curso, proponho uma concepção sobre o ato fotográfico como invento de subjetividades; o espaço onírico como um ambiente de pesquisa de imagens³ e de minhas próprias encenações corporais. Ilustro, através de imagens escritas, memórias oníricas conscientes;⁴ acordo a produção de imagens fotográficas como objeto de observação do corpo, tanto em poéticas visuais, quanto na educação em arte.

Palavras chaves: Consciência onírica; Corpo/Experiência; Espelho; Fotografia; Poética.

LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1 versão em quadrinhos do filme Waking Life.....</i>	<i>11</i>
<i>Figura 2 - Steph Lotus/ Outro sonho/ papel envelhecido/ 21X29,7 cm/ 2017 ..</i>	<i>14</i>
<i>Figura 3 - Steph Lotus/ Imagem I da série: Água Viva/.....</i>	<i>15</i>
<i>Figura 4 - Steph Lotus/ Imagem II da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/160X60 cm/ 2014.....</i>	<i>16</i>
<i>Figura 5 - Steph Lotus/ Imagem III da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/160X90 cm/ 2015.....</i>	<i>17</i>
<i>Figura 6 - Steph Lotus/ Imagem IV da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/180X80 cm/ 2015.....</i>	<i>18</i>
<i>Figura 7 - Steph Lotus/ Imagem V da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/200X60 cm/ 2015.....</i>	<i>19</i>
<i>Figura 8 - Steph Lotus/ Imagem VII da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/200X60 cm/ 2016.....</i>	<i>20</i>
<i>Figura 9 - Steph Lotus/ Imagem VII da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/200X60 cm/ 2016.....</i>	<i>21</i>
<i>Figura 10 - Steph Lotus/ Imagem VIII da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/200X60 cm/ 2016.....</i>	<i>22</i>
<i>Figura 11 - Steph Lotus/ Imagem IX da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/200X60 cm/ 2017.....</i>	<i>23</i>
<i>Figura 12 - Steph Lotus/ Imagem X da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/200X60 cm/ 2017.....</i>	<i>24</i>
<i>Figura 13 - Floris Neusüss / Photograph / Gelatin silver print/ Water dissolution / 1977.</i>	<i>25</i>
<i>Figura 14 - Louise Kanefuku, Estudo sobre a insônia, fotografia, 60 X 84 cm cada imagem, 2015.</i>	<i>28</i>
<i>Figura 15 - Louise Kanefuku, Estudo sobre a insônia V, da série Estudo sobre a insônia, grafite e lápis aquarelável sobre papel, 150 X 210 cm 2015.....</i>	<i>30</i>
<i>Figura 16 - . Francesca Woodman, Untitled, Providence, Rhode Island, 1976 © George and Betty Woodman.....</i>	<i>31</i>
<i>Figura 17 - Yves Klein - Antropometria 148, 1960.....</i>	<i>32</i>
<i>Figura 18 - Floris Neusüss - Nudogramm, 1963.....</i>	<i>32</i>

<i>Figura 19 - Steph Lotus/ Outro sonho II/ papel envelhecido/ 21X29,7 cm/ 2017</i>	
.....	33
<i>Figura 20 - Steph Lotus/ Imagem I da série: Águas Termais/ Fotografia</i>	
<i>híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017.....</i>	34
<i>Figura 21 - Steph Lotus/ Imagem II da série: Águas Termais/ Fotografia</i>	
<i>híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017.....</i>	35
<i>Figura 22 - Steph Lotus/ Imagem III da série: Águas Termais/ Fotografia</i>	
<i>híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017.....</i>	36
<i>Figura 23 - Steph Lotus/ Imagem IV da série: Águas Termais/ Fotografia</i>	
<i>híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017.....</i>	37
<i>Figura 24 - Steph Lotus/ Imagem V da série: Águas Termais/ Fotografia</i>	
<i>híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017.....</i>	38
<i>Figura 25 - Steph Lotus/ Imagem VI da série: Águas Termais/ Fotografia</i>	
<i>híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017.....</i>	39
<i>Figura 26 - Steph Lotus/ Imagem VII da série: Águas Termais/ Fotografia</i>	
<i>híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017.....</i>	40
<i>Figura 27 - Steph Lotus/ Imagem VIII da série: Águas Termais/ Fotografia</i>	
<i>híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017.....</i>	41
<i>Figura 28 - Steph Lotus/ Imagem IX da série: Águas Termais/ Fotografia</i>	
<i>híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017.....</i>	42
<i>Figura 29 - Steph Lotus/ Imagem X da série: Águas Termais/ Fotografia</i>	
<i>híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017.....</i>	43
<i>Figura 30 - registro do processo criativo da série Águas Termais.....</i>	45
<i>Figura 31 - Duane Michals / O espelho máximo da incerteza do Dr. Heisenberg/</i>	
<i>Fotografia /1998.</i>	46
<i>Figura 32 - processo desaparecimento da imagem</i>	49
<i>Figura 33 - Steph Lotus - estudante encenando a ação de meditar.....</i>	55

SUMÁRIO

1	<i>O INÍCIO COMEÇA ANTES.....</i>	8
2	<i>MERGULHO PROFUNDO EM MAR CORPÓREO.....</i>	25
3	<i>O ESPELHO E O OUTREM.....</i>	44
4	<i>CORPO: TERRITÓRIO DE SONHOS.....</i>	50
5	<i>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</i>	56
	<i>REFERÊNCIAS.....</i>	57
	<i>ANEXO A - FANZINE.....</i>	60
	<i>NOTAS.....</i>	66

Nunca durmo: vivo e sonho, ou antes, sonho em vida e a dormir, que também é vida. Não há interrupção em minha consciência: sinto o que me cerca se não durmo ainda, ou se não durmo bem; entro logo a sonhar desde que deveras durmo. Assim, o que sou é um perpétuo desenrolamento de imagens, conexas e desconexas, fingindo sempre de exteriores, umas postas entre os homens e a luz, se estou desperto, outras postas entre os fantasmas e a sem-luz que se vê, se estou dormindo. Verdadeiramente, não sei como distinguir uma coisa da outra, nem ousar afirmar se não durmo quando estou desperto, se não estou a despertar quando durmo (...) (SOARES [Fernando Pessoa]. 2006, p.456).

1 O INÍCIO COMEÇA ANTES

De olhos fechados, espero o redemoinho de pensamentos passar. Pois, quando penso, vago. Deixo que o respirar aconteça naturalmente: entre o pensar e o sentir. Com a pretensão de experienciar ao sabor da existência do meu corpo em meus próprios sonhos...

...em plena consciência. De olhos bem fechados.

A abertura deste percurso inicia-se pelo meio, entre uma coisa e outra. Não por se tratar de começo, meio e fim, e sim por se tratar de caminhos e de experimentações. *O início começa antes*⁵. Mas, como se começa algo antes? Nas palavras de Jean Lancri:⁶ “(...) muito simplesmente pelo meio. É o meio que convém fazer a entrada em seu assunto. De onde partir? Do meio de uma prática, de uma vida, de um saber, de uma ignorância.” (2002, p.18). Como desenvolver este tipo de lógica inversa no meu processo como artista e como educadora em artes? E, de que forma compartilhar as experiências que passaram pelo meu corpo durante este percurso? Reflito através das pesquisas de Jorge Larrosa⁷ que pensa sobre a palavra *experiência*:⁸ “(...) Mas esse algo que me passa não tem a ver com a lógica da ação, ou da prática, mas, justamente, com a suspensão dessa lógica, com sua interrupção.” (2011, p. 22). Como um movimento em espiral meu corpo forma e se transforma, entre retratos e autorretratos. Entre movimentos e transmutações. Estar entre é sentir. Sentir é tão bem (estar) no presente. É enfrentar demônios internos e aceitar anjos externos. Um mergulho íntimo no meu mar corpóreo, referindo ao corpo feminino, bem como fez a artista Francesca Woodman⁹ em sua série Anjos de 1975 e 1981. “Utiliza seu corpo como material para investigar sua própria visão de si, projetando imagens e símbolos, medos e esperanças através do corpo feminino.”¹⁰ “(...) Ela busca em seu corpo um caminho para o autoconhecimento.” (MARTINO, 2009, p. 49).

Partindo de um olhar no espelho, busco uma condição que me constrói e me destrói: a condição de ser uma sonhadora lúcida (estado onírico consciente que apresento traduzido em imagens). Muito próximo e durante todo o percurso, a experiência da docência é capaz de me ferir positivamente e de me colocar em *devir*.

Um movimento de ida porque a experiência supõe um movimento de exteriorização, e saída de mim mesmo, de saída para fora, um movimento que vai de encontro com isso que passa, ao encontro do acontecimento. E um movimento de volta porque a experiência supõe que o acontecimento afeta a mim, que produz efeitos em mim, no que eu sou, no que eu penso, no que eu sinto, no que eu sei, no que eu quero, etc. (LARROSA, 2011, p.6).

Encontro em mim o outrem, o meio, em um jogo especular. Como aconselhou Lancrì: “(...) no desvio pelo outro (ou pelos outros).” (2002, p.18). Meu início começa antes do fim e depois do começo. Entre. No interstício. Entre. Entre e apenas observe, ou use a arte de julgar. Convido a entrar e experimentar o sentido de estar *entre*. Percebe que, por hora, posso parecer anjo, outrora demônio. Não tenho como objetivo escolher um lado se, estando na sombra, posso transitar entre a luz e a escuridão.

A Fotografia apoia este percurso, fazendo expandida a percepção com o meu universo circundante. Pois, o fotográfico permite, que meu corpo experiencie a sensação de estar entre. “(...) especificidades da fotografia: ela sempre trabalha entre o ENTRE; entre o esquecimento e a lembrança, entre o luto e a negação, entre a luz e a sombra.” (TISSERON, 1994. p. 80, nossa tradução).

Diante do ponto de vista de Philippe Dubois¹¹ sobre a Fotografia no sentido de *Índice*¹², em que se inscreve o fotográfico, ou melhor, o ato fotográfico. “(...) não é apenas uma imagem produzida por um ato, é também, antes de qualquer outra coisa, um verdadeiro ato icônico “em si”, é consubstancialmente uma imagem ato (cf. em exergo, a citação de Denis Roche).” (DUBOIS, 2012. p. 59). A Fotografia é, portanto, o meu dispositivo, guia no desenvolvimento desta pesquisa que surge através de uma prática em poéticas visuais e reverbera no campo da educação em artes. “(...) a fotografia constitui uma verdadeira categoria epistêmica, uma categoria do pensamento por inteiro.” (*ibid.*, p. 111). É a área que investigo entre o conceitual e o sensível, entre a teoria e a prática, entre o físico e o metafísico, entre a razão e o sonho. “(...) pois a arte tem razões que a própria razão desconhece.” (LANCRÌ, 2002. p. 26). Por isso, coloco foco em trabalhos autorais na área da fotografia, e seus possíveis desdobramentos, conexões e composições no campo da arte contemporânea. Busco a observação do corpo através da Fotografia, encontrando-me com imagens *corporamentais*¹³, poses encenadas em memórias oníricas conscientes. “Somos chamados de onironautas.” (ver figura 1, p.11). “(...) há algumas pessoas que

ficam muito bem acordadas durante a noite, quando estão adormecidas e sonhando, e que parecem, pois, ter a faculdade de dirigir conscientemente os próprios sonhos.”¹⁴

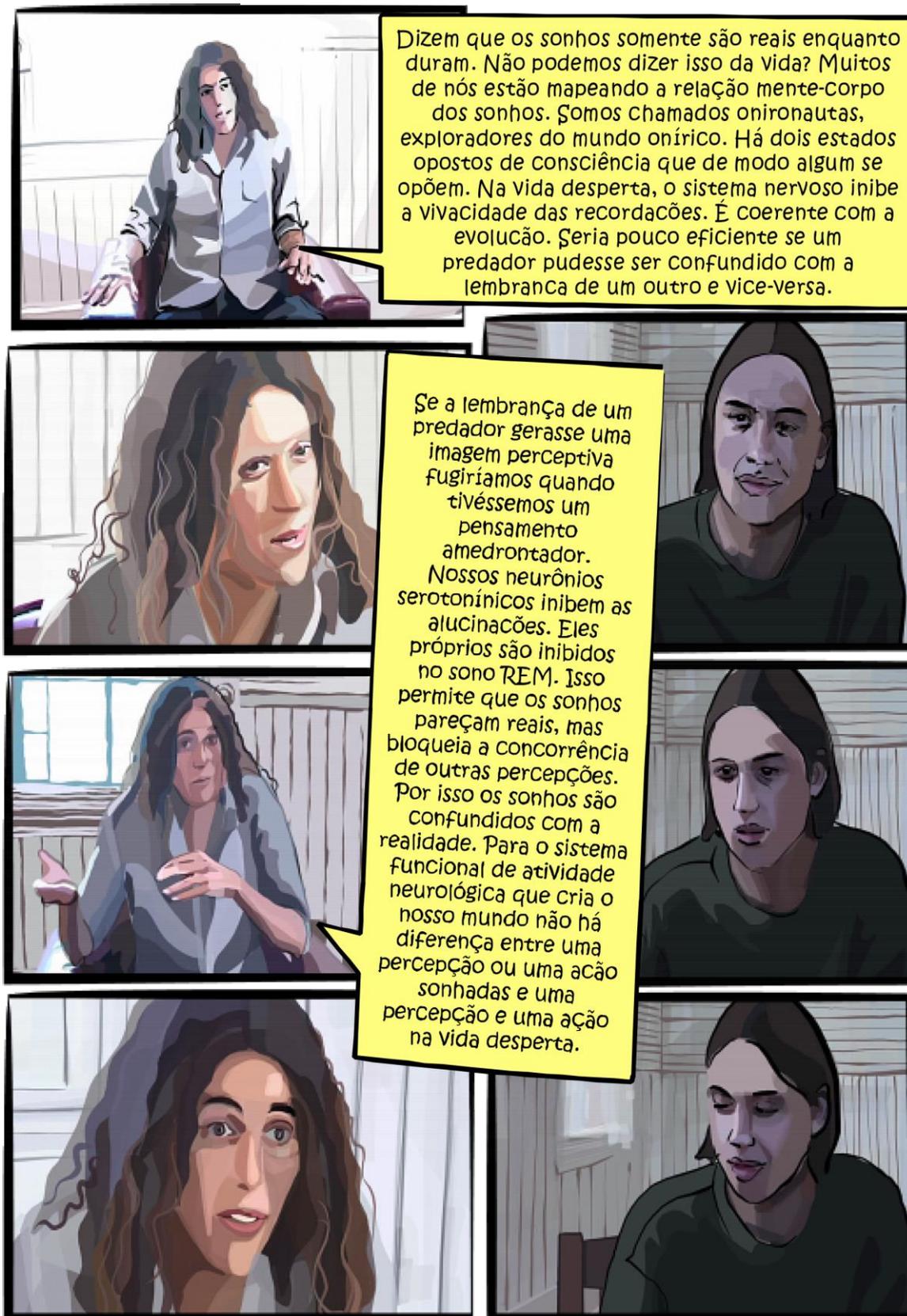
A habilidade da lucidez onírica persegue meu corpo e dá luz aos sentimentos poéticos que, neste gesto de animar palavras, transcrevo. Ela, pode permitir que o sonhador experimente um sentir diferente e potencializado.

O sentir não é um pensar estropiado nem uma redução – vai em outra direção. É um modo de sofrer uma potência. A realidade mística é dada no sentimento *“de uma existência presente, ainda que o mais das vezes invisível e imperceptível aos sentidos, e ativa. E um dado último(...)”* (LEVINAS, 1997, p.77).

Sentir, nada mais é que o não pensar. Não distribuir palavras ao corpo. É deixar que as sensações o enalteçam. Sentir é não julgar. “Sentir é uma palavra criada pelo homem. Vocês já olharam para o alto para expressar alguma coisa, não é mesmo? Ou olharam para baixo, quando sentiram algo – mas o que sentiram talvez não tenha sido a palavra sentir.” (OHNO, 2016, p. 26). Ser uma sonhadora lúcida significa viver no limiar, entre o sonho e a realidade; entre o físico e o metafísico; entre vida e morte. Despertar dentro de um sonho a meu ver, não é somente estar tendo um tipo de sonho especial, e sim uma oportunidade de expandir o significado da palavra sentir.

Sentir com maior amplitude seus arredores corporais, hormonais e energéticos. “Acontece que nos sonhos lúcidos o véu da amnésia é levantado e, com a ajuda da memória, a lucidez estabelece uma ponte entre os dois mundos, o do dia e o da noite.” (LABERGE, 1990. p. 10). Desta forma, ativamos o nosso olho interior de reflexão, ou seja, a plenitude do sentir a própria natureza dos sonhos ultrapassa o plano sensorial estético para navegar nas águas profundas do oceano da própria existência.

Figura 1 versão em quadrinhos do filme *Waking Life*



Fonte disponível em: <https://issuu.com/kuntz/docs/wakinglifehq>

(...) existe uma contrapartida invisível e melhor do que a nossa realidade cotidiana; o sonho da travessia do espelho responde a essa necessidade de renascer do outro lado; acena com a fascinante esperança de reconciliar o dentro e o fora e de viver definitivamente do lado da fantasia, do imaginário, num universo liberto do peso do real e das pressões da culpabilidade. Uma outra lógica, liberta da rivalidade mimética (...) (MELCHIOR-BONNET¹⁵2016, p. 354-355).

Construindo uma cosmologia sobre sonhos e criação de imagens, busco relações entre determinadas concepções teóricas, como: de que forma posso relacionar a noção de *aura*,¹⁶ descrita por Walter Benjamin (1892-1940)¹⁷ - com o pensamento de Roland Barthes (1915-1980)¹⁸ que refere sobre o *punctum*¹⁹ - em uma fotografia? Ambos conceitos aprofundam as relações de espaço/tempo imanentes na imagem fotográfica. O *aspecto aurático* de uma fotografia, segundo Benjamin, desenha-se por um fenômeno (invisível) que aproxima algo por mais distante que esse algo pareça estar, algo que carrega em si história, presença e tempo:

Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós. Até que o instante ou a hora participem de sua manifestação, significa respirar a aura dessa montanha, desse galho. (BENJAMIN,1994, p.101).

Do mesmo modo, o *punctum* é algo que nos atravessa, que nos toca e que traz para perto alguma coisa que estava distante no espaço/tempo. A meu ver, essas ideias se aproximam de uma maneira geral. Entretanto, de maneira mais específica, uma linha tênue aproxima o distante que Benjamin chama de *aura* e o aspecto subjetivo de uma fotografia que Barthes nomeia *punctum*. A primeira noção traz uma espécie de força energética (de presença e de tempo que a fotografia carrega e nos ensina sobre); já a segunda parece ter uma relação que tange um sentido pessoal da fotografia com o corpo físico do seu espectador. Ouso pensar que o *punctum* intui uma experiência que se vive através do olhar e com todo corpo. O *Punctum*, pode ser um detalhe misterioso em uma fotografia. Como se este detalhe fosse capaz de acordar memórias, sendo capaz de acessar sensações e/ou sentimentos provindos da lembrança assim despertada. Como escreveu Barthes sobre uma fotografia de André Kertész (1921)²⁰ "(...) reconheço, com todo o meu corpo, as cidadezinhas que atravessei por ocasião de antigas viagens pela Hungria e Romênia."²¹ É importante ressaltar que existe

uma condição técnica que o *fenômeno aurático* de Benjamin pertence, isto é, a circunstância que uma certa técnica fotográfica produz, bem como ele apontou: “Orlik fala da “*condução luminosa sintética*”, provocada pelo longo período de exposição, que “dá esses primeiros clichês toda a sua grandeza.” (1994, p. 99).

Usarei, portanto, estas curvas de pensamentos para me referir aos artistas, aos trabalhos poéticos e aos trabalhos poéticos educativos que apresento nestes escritos.

Figura 2 - Steph Lotus/ Outro sonho/ papel envelhecido/ 21X29,7 cm/ 2017



ulamos abraçadas do alto de rochas azuladas,
 não imaginei que era tão alto. O frio na bar-
 riga me lembrava a primeira sensação de voar
 em sonho, mas era diferente, era um salto pa-
 ra mergulhar em águas profundas. Despertei,
 dentro do sonho, logo depois que saltamos. Fiz
 conta de pé pensando na entrada do meu cor-
 po na superfície aquática. Entramos em um mergulho profun-
 do, tão profundo que perdi de vista a superfície translúcida
 da água. Neste momento, duvidei estar sonhando. Acho que fui
 tomada pelo sentimento de medo que ela carregava ao meu la-
 do. Tentei salvá-la: com toda minha força, empurrei seu pequeno
 corpo em direção ao que parecia ser a superfície espelhada. Era
 uma criança, não poderia deixar que morresse em meus braços.
 Nesta profundidade já me faltava ar, foi quando mergulhei no
 meu próprio oceano corpóreo. A escuridão se aproximava pelos en-
 ternos corporais de fora para dentro. De repente, uma força interi-
 or me impulsionou para fora do oceano, como o pulo de um gato.
 Com o mesmo peso que mergulhei, saltei de dentro de mim. De
 dentro para fora de mim. Acordei. Atravessei o metafísico para bus-
 car ar na dimensão da realidade física. Acordei bruscamente co-
 mo se acordasse de um terrível pesadelo.

Outro sonho - Sonho Lúcido, Steph Lotus, 2017

Figura 3 - Steph Lotus/ Imagem I da série: Água Viva/
Fotograma /papel fotográfico/200X60 cm/ 2014.



Figura 4 - Steph Lotus/ Imagem II da série: Água Viva/
Fotograma /papel fotográfico/160X60 cm/ 2014.

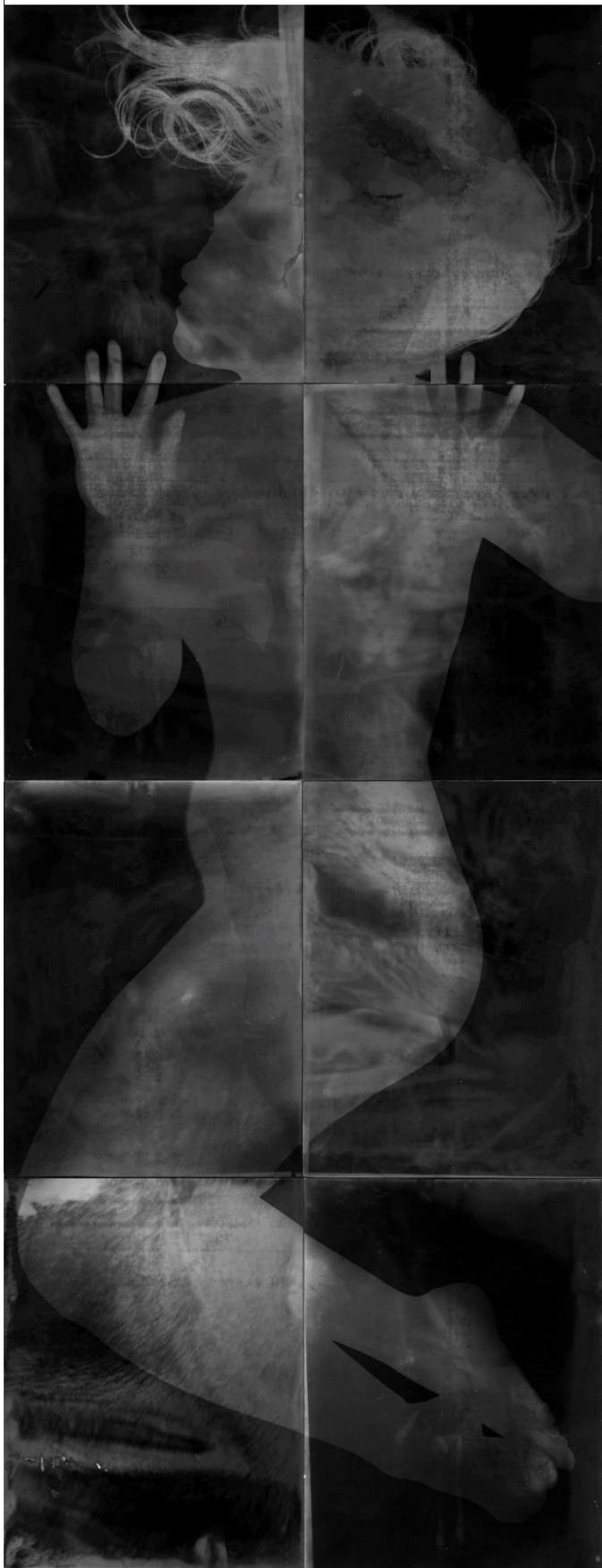


Figura 5 - Steph Lotus/ Imagem III da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/160X90 cm/ 2015.

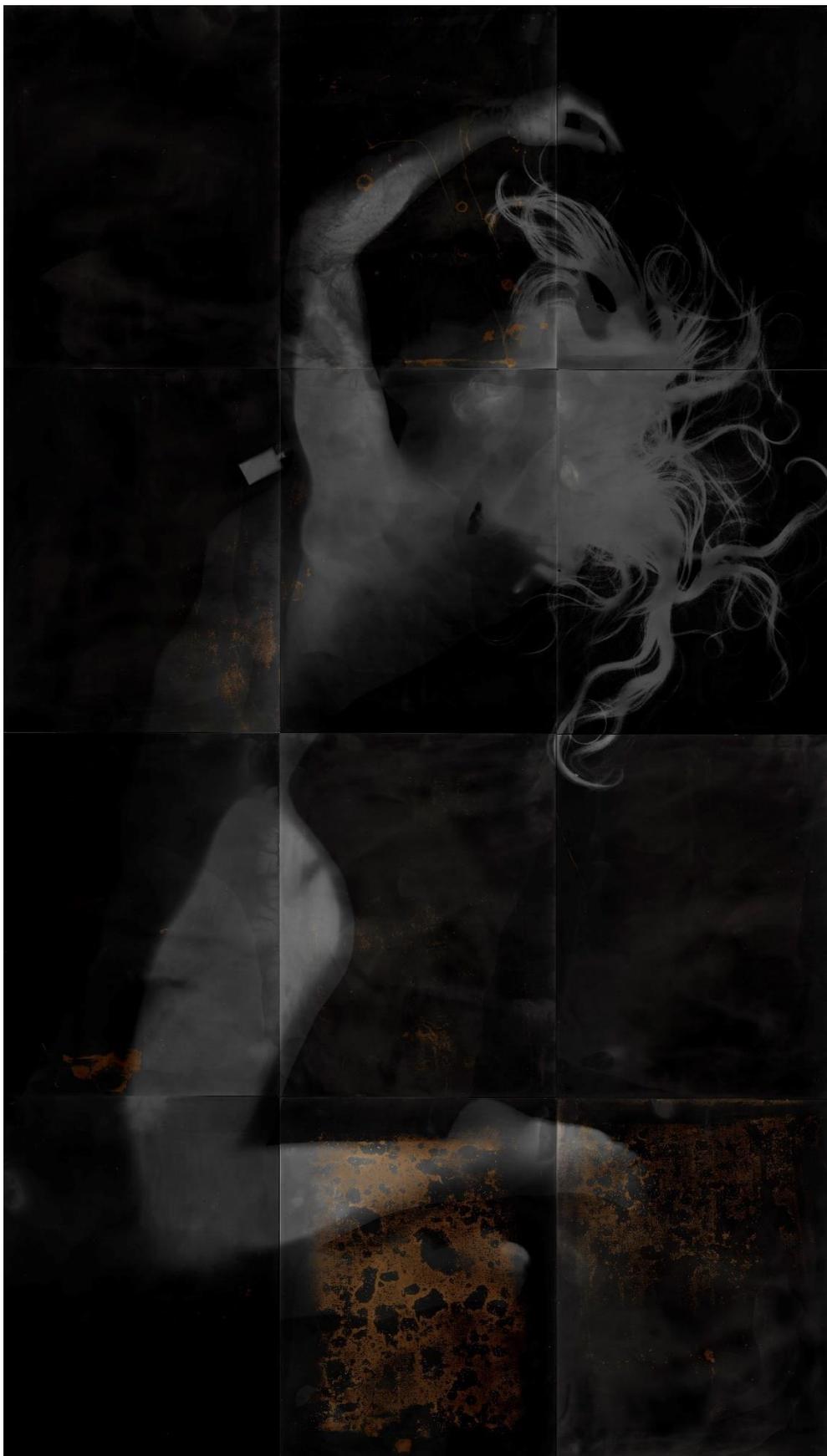


Figura 6 - Steph Lotus/ Imagem IV da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/180X80 cm/ 2015.



Figura 7 - Steph Lotus/ Imagem V da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/200X60 cm/ 2015.



Figura 8 - Steph Lotus/ Imagem VII da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/200X60 cm/ 2016.



Figura 9 - Steph Lotus/ Imagem VII da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/200X60 cm/ 2016.



Figura 10 - Steph Lotus/ Imagem VIII da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/200X60 cm/ 2016.

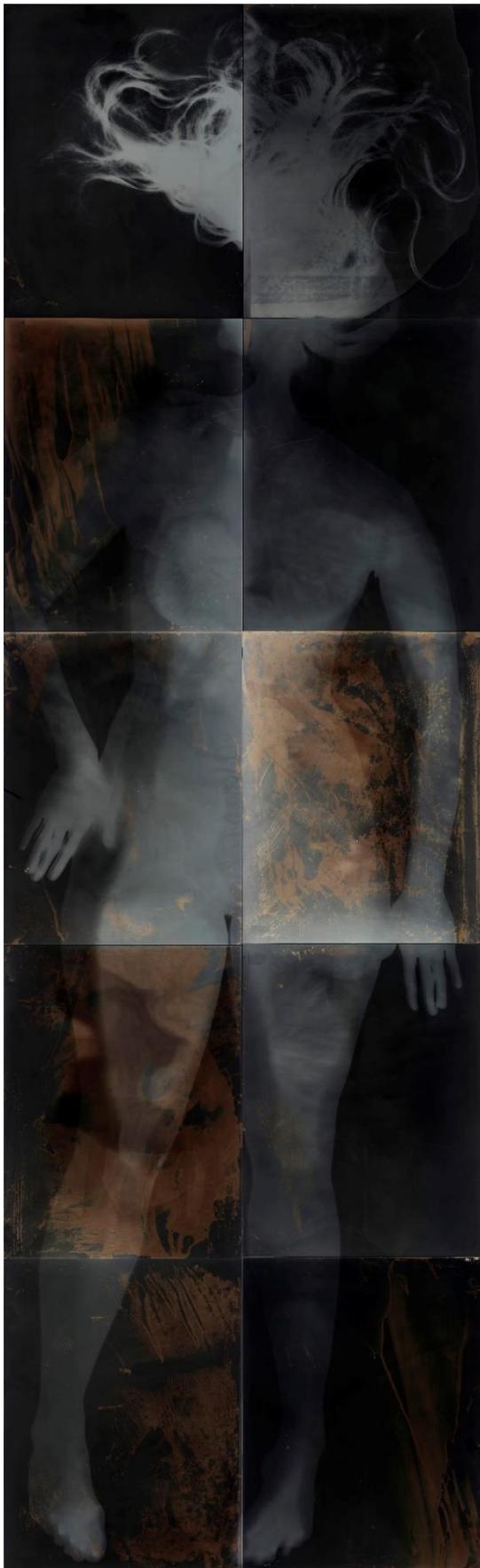
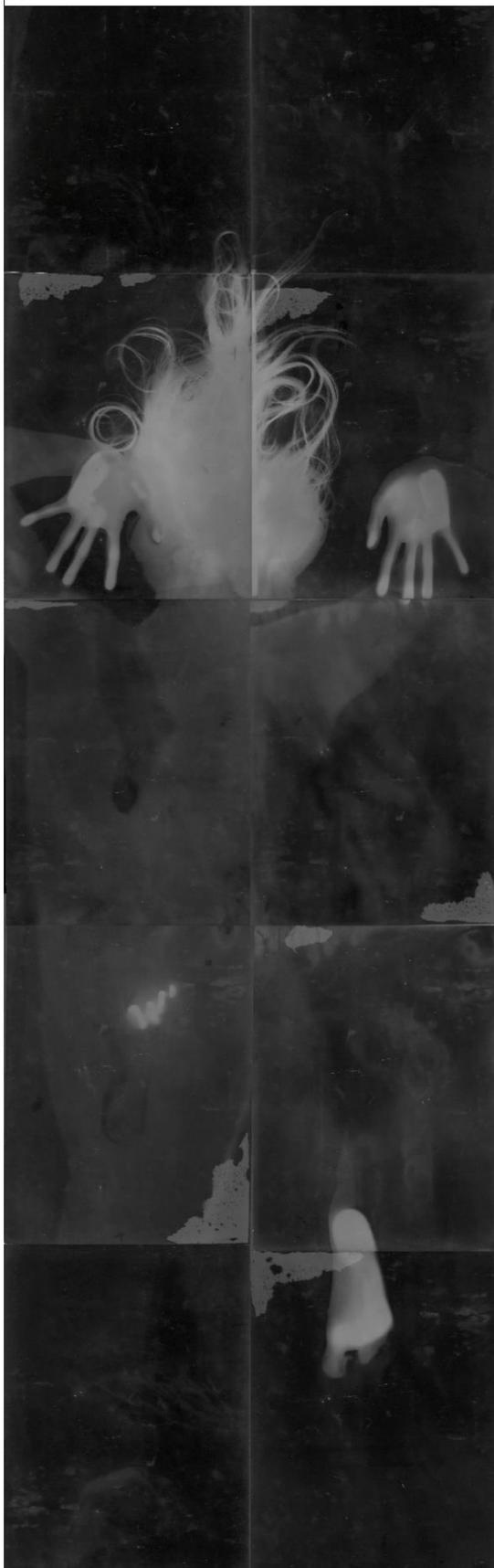


Figura 11 - Steph Lotus/ Imagem IX da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/200X60 cm/ 2017.



Figura 12 - Steph Lotus/ Imagem X da série: Água Viva/ Fotograma /papel fotográfico/200X60 cm/ 2017.



2 MERGULHO PROFUNDO EM MAR CORPÓREO

Eu não entendo, mas segundo os cientistas, o homem veio do mar. Aí tem a água. A água despedaça as rochas, a água se torna Vapor. Um número inimaginável de coisas em eterno movimento. O atrito e o fogo, o vapor, a chuva – um incessante transformar. O mar, eu diria, é sangue da Terra. Quando se ama, o coração palpita.

(OHNO, 2016, p.138).

Figura 13 - Floris Neusüss / Photograph / Gelatin silver print/ Water dissolution / 1977.



Imagem disponível em: livro catálogo Floris Neusüss. Traum pintor. Fotografias 1958 bis 1983.

“... um lugar intermediário entre o sólido e o gasoso, entre a materialidade compacta da terra e a suave leveza do ar.” (BOLSHAW, 2015, apud BACHELARD, 1998). Um corpo desnudo deita sobre o papel fotográfico assim como deita-se para animar(dar vida) seus sonhos, em disposições e posições noturnas. “A água evoca a nudez natural, a nudez que pode conservar uma inocência.” (BACHELARD, 1994, p. 36). A água noturna, que se revela na imagem fotográfica, recorda um feminino em seu estado natural. Transparece a imagem deste corpo feminino projetado em atitude, como quem tenta atravessar a superfície fotográfica a fim de transcender seus próprios devaneios. Não sei se fotografo para produzir sonhos ou se é a oniricidade que constrói estas imagens

interiores. As palavras denunciam meus devaneios oníricos no que concerne à primeira série fotográfica que abre este capítulo. No entanto, a imagem a qual faço referência (ver figura 13, p. 25) consegue potencializar meus encontros oníricos... em uma busca incessante por transformações. Corpo desassossegado, poses, revelação de um corpo preso, desconfortável, descabido, desapropriado. Um corpo flutuante perdido no oceano.

Porém, a condição psíquica para a subjetividade de estar possuída por intensidades que a assaltam, sem ter como lidar com isso, provoca uma experiência de despossessão de si que a caracteriza na atualidade. Por isso mesmo, para não se perder de tudo e não se perder de si mesmo, o sujeito se agarra ao que pode. Tudo isso, e claro, para não se perder completamente no vazio que o marca. E tal abismo que deve ser evitado, custe o que custar. (BIRMAN, 2016. p.218).

O fotográfico revela suavemente essas condições. Aos poucos, em devires, revelam-se consciências nascidas dessas águas oníricas. Água profundas que incorporam a Fotografia através da revelação analógica.²² Essa matéria que ainda não se pertence questiona: onde cabe a sensação de não se pertencer? De um corpo inundado, emerge inquietações: o que esse corpo está encenando? Este corpo existe para quem e a quem pertence?

Partindo de desassossegos e de algumas experimentações fotográficas surgiu um gesto, um processo criativo: a série fotográfica: *Água Viva* (ver figuras 3-12, p. 15-24) – que teve início no ano de 2014, e que se prolonga até o ano de 2017.

A silhueta que desenha o corpo feminino sobre o papel fotográfico revela um reflexo facial, um duplo que ora se manifesta bravamente, outrora o delineado é tênue e quase não se enxerga com os olhos. Quando finalmente se ausenta por completo:

(...) por vezes o reflexo ausenta-se completamente do espelho para afirmar a sua total emancipação. A vista, sem o desejo, deixa o espelho vazio. O sujeito cindido olha-se, mas não se vê, ou não se reconhece; abandona o seu corpo e manda o reflexo embora para escapar a um duplo perseguidor. (MELCHIOR-BONNET, 2016, p. 348).

A simulação do meu corpo, entre o visível e o invisível para os olhos, imprimia uma presença. Uma figura que, mesmo nas ausências, atravessa a atmosfera do invisível, e revelar-se à superfície do papel fotográfico. “Só a

fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional.” (BENJAMIN, 1994. p.95). O papel fotográfico e o corpo atuam juntos localizando um espaço, uma lógica espacial, onde a própria superfície é proposta como corpo: corpo fotográfico.

Philippe Dubois, investigando aspectos teóricos da Fotografia experimental²³, aponta a ideia da *condição indicial de uma imagem fotográfica*²⁴. Ele destaca a técnica do fotograma²⁵ para explicar sobre essa condição. “(...) às vezes reservando em certos locais da anatomia zonas brancas, virgens, vestígios em negativo de algo que esteve ali e se interpôs na exposição.” (DUBOIS, 2012. p.61). A certeza de uma conexão física, ali estabelecida entre o *índice*²⁶ e o seu referente. Assim, de olhos cerrados. pode-se observar a série que coloco em questão. “(...) a “imagem” fotogramática representa sempre apenas traços fantasmáticos de objetos desaparecidos que só subsistem com a forma imaterial de efeitos de texturas, de modulações, de dégradés, de transparências, de deformações, etc.” (ibid., 2012. p.70). Os vazios não preenchidos mancham-se e desmancham-se em espaços corpóreos. Apaga e desenha, some faz surgir luzes e sombras. Um ambiente nebuloso entre encontros e desencontros. Onde outros (duplos) se anunciam e se perdem na escuridão de si.

Produzir imagens fotográficas sem a presença da câmera é uma espécie de jogo, uma maneira de experienciar um corpo habitar outros espaços. “Aliás, esses fotogramas muitas vezes foram qualificados de *composições abstratas*.” (ibid. p.70). Essencial a lembrança acordada do tempo, o tempo no decurso de encontrar o tempo. Os tempos, as tardes, as estações que permiti atravessar estando imersa no laboratório de fotografia do Instituto de Artes da UFRGS. Inverno de 2014. Primavera de 2015. Verão 2015. Outono 2015. Inverno. Primavera. Verão 2016. Outono. Inverno. Primavera. Verão 2017. Outono. Inverno...

...Entre ventos e tempestades de autorretratos.

Assim como as estações, meu corpo se modificava a cada imagem. Até que finalmente, não mais que finalmente tomo posse deste corpo: feminino, objetificado, sexualizado. Sofredor de transformações, corpo encenador, anuncia-se.

Se o devir-mulher é o primeiro quantum, ou segmento molecular, e depois os devires-animais que se encadeiam na sequência, em direção a que precipitam-se todos eles? Sem dúvida alguma, em direção a um devir-imperceptível. O imperceptível é o fim imanente do devir, sua fórmula cósmica.” (D&G, Mil Platôs 4, p. 76).

O estudo do autorretrato produz esse encontro consigo, um olhar para o espelho quebrado que nos persegue. “(...) com suas impossibilidades e seus paradoxos enunciativos.” (DUBOIS, 2012. p. 139). Em 2015, na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, presenciei a apresentação do trabalho de conclusão de curso da artista Louise Kanefuku. Ela apresentou uma série de autorretratos que chamou de: *Estudo sobre a insônia* (ver figura 15, p. 30). A imagem sugere a sensação de sonho, neste trabalho ela usou referências de imagens fotografias (autorretratos) submersas. Há sobretudo, uma força entre a presença (sensitiva) e a ausência (pictórica) do elemento água na imagem, o que impulsiona memórias oníricas ambientadas onde o corpo parece sonhar.

Ocorre que na série de fotografias (ver figura 14), o corpo da artista se encontra com sua própria obra. O que me punge nesta fotografia é a ocorrência destes duplos. A representação da representação. Autorretrato com traço e tons femininos. Uma mulher que representa seu próprio corpo. As fotografias apontam em direção as minhas experiências em estado devaneador.

Figura 14 - Louise Kanefuku, *Estudo sobre a insônia*, fotografia, 60 X 84 cm cada imagem, 2015.



Com os trabalhos de Floris Neususs²⁷ (ver figura 18, p. 32) que realizou fotogramas de mulheres em tamanho real e chamou esse trabalho de

Nudogramm; de Yves Klein (ver figura 17, p. 32) que do mesmo modo usou de corpos de mulheres para inscrever seu trabalho intitulado “*Antropometria*”, penso sobre esta questão: o corpo feminino sendo representado por diferentes artistas homens. Em contrapartida, nos trabalhos de artistas mulheres encontro corpos femininos próprios representados por elas mesmas. Isto não é somente auto representação, é uma tomada de posse do próprio corpo. Assim atuam as artistas Louise Kanefuku e Francesca Woodman, na atmosfera que ousou trabalhar.

As mulheres, independentemente de seu número, são uma minoria, definível como estado ou subconjunto; mas só criam tornando possível um devir, do qual não são proprietárias, no qual elas mesmas têm que entrar, um devir-mulher que concerne a todos os homens, incluindo-se aí homens e mulheres. (D&G, Mil Platôs 2, p. 44).

Woodman senta-se ao lado de seu autorretrato (ver figura 16, p.31) e fotografa a cena, fazendo assim dobras no tempo, desdobrando o autorretrato em outro autorretrato (desta vez fotográfico). Ela está presente ao lado da sua sombra inscrita no chão em um ato artístico sobreposto a outro ato artístico: o ato fotográfico. É por esta lógica, a do ato, a do processo, que me observo. Ela parece projetar ali, na verdade, por meio da fotografia, seu próprio desaparecimento. Senta ao lado da imagem que parece anunciar um futuro sombrio: sua própria morte. O *punctum*, o que me fere de realidades fotográfica nesta imagem, nada mais é que o seu olhar temporal, um olhar que fala com todos os sons a presença de uma escuridão, de um temporal trazido pelas nuvens pesadas do sentir. Sua obra fotográfica visita seus duplos, nos coloca em aviso sobre a película sensível da vida.

(...) através de todos os jogos de sobreposições de instâncias, todos os abismos e todas as perdas, através da história dos medos e temores... dessas pequenas mortes, desses enrijecimentos e degolações – que só se tratar de Fotografia, ainda, e sempre, e mais do que nunca. E mesmo do que a fundamenta essencialmente: o autorretrato fotográfico, ou a fotografia voltada a ela mesma, voltada como um dedo que desafia (um indicador) como olhos transtornados. Eis a fotografia pega na vertigem do nó que a amarra e do buraco que a afasta. (DUBOIS, 2012, p.146-147).

Figura 15 - Louise Kanefuku, *Estudo sobre a insônia V*, da série *Estudo sobre a insônia*, grafite e lápis aquarelável sobre papel, 150 X 210 cm 2015.



Realizando um gesto similar, porém em diferentes sentidos, as fotografias da artista Louise Kanefuku, da mesma forma revelam, seus duplos. Em seu *aspecto aurático*, elas aproximam e afastam os corpos representados. O corpo que encena a mesma posição do corpo desenhado; que tenta se acomodar ou achar uma posição, reluta. Como nas imagens de um sonho e seus aspectos psicodélicos, a imagem vive entre o onírico e o real (ver figura 15).

A arte, ou melhor, a atitude artística, é como barcos à deriva de ventos em alto mar. Uma odisseia, onde vibra-se na frequência circundante das ondas e nas curvas extraordinárias do sentir.

Quanto mais você expande a consciência – a atenção – mais fundo é seu mergulho na direção dessa fonte, e maior será o peixe que pode pegar”, faz uma analogia que é uma constatação de como se pode conquistar a felicidade plena por meio da meditação, da auto observação. (LYNCH, 2006, p. 39).

Figura 16 - . Francesca Woodman, *Untitled, Providence, Rhode Island, 1976* © George and Betty Woodman



A fotografia sem câmera liberta as mãos e desperta o corpo. Consequentemente, o autorretrato permite um jogo de distanciar e aproximar você de você mesmo. “O face a face que o olhar para si no espelho implica está nesse nível totalmente amarrado nele mesmo, fechando sobre os dois protagonistas diegéticos que são Narciso e seu reflexo.” (DUBOIS, 2012. p.143).

Observar seu próprio corpo pode significar uma experiência transformadora de (v)ida ou uma peregrinação sem volta. Prefiro crer na primeira hipótese, com um pé nas realidades oníricas e o outro nas realidades físicas. Em

busca do outro (s), nos deparamos inclusive com nós mesmos. Através desses espelhos imagéticos. É preciso, no entanto, sentir o momento de voltar a superfície, depois de um mergulho profundo em mar corpóreo.

Figura 17 - Yves Klein - Antropometria 148, 1960



Figura 18 - Floris Neusüss - Nudogramm, 1963



Figura 19 - Steph Lotus/ Outro sonho II/ papel envelhecido/ 21X29,7 cm/ 2017



Estávamos conversando (telepaticamente) sobre saltar,
 pular, voar em estado de sonho consciente. Em
 sonho, você pode simplesmente impulsionar o corpo
 que sonha e conseguir quase um voo. Sim. Tas-
 ta que o impulso te leve. Corríamos pelos cor-
 redores daquele lugar desconhecido, trêmendo
 este movimento corporal, como quem tenta fazer
 o corpo flutuar em superfície aquática. No início era muito difícil
 até que por alguns preciosos momentos a leveza dos corpos meu e
 dele se confundia com a vaporosidade do ar atmosférico. No
 último instante, saltei de dentro de mim. Foi quando falei, mas
 não foi usando a boca, nem ouvindo o som da minha voz.
 Falei com ele usando os olhos: É preciso que o impulso venha de
 dentro. De dentro do corpo. De dentro para fora.

Outro sonho - Sonho Lúcido, Steph Lotus, 2014

Figura 20 - Steph Lotus/ Imagem I da série: Águas Termais/ Fotografia híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017.



Figura 21 - Steph Lotus/ Imagem II da série: Águas Termais/ Fotografia híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017.



Figura 22 - Steph Lotus/ Imagem III da série: Águas Termais/ Fotografia híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/2017.



Figura 23 - Steph Lotus/ Imagem IV da série: Águas Termais/ Fotografia híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017.



Figura 24 - Steph Lotus/ Imagem V da série: Águas Termais/ Fotografia híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017.



Figura 25 - Steph Lotus/ Imagem VI da série: Águas Termais/ Fotografia híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/2017.



Figura 26 - Steph Lotus/ Imagem VII da série: Águas Termais/ Fotografia híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017.



Figura 27 - Steph Lotus/ Imagem VIII da série: Águas Termais/ Fotografia híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017.



Figura 28 - Steph Lotus/ Imagem IX da série: Águas Termais/ Fotografia híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/ 2017



Figura 29 - Steph Lotus/ Imagem X da série: Águas Termais/ Fotografia híbrida/papel fotográfico/42X30 cm/2017



3 O ESPELHO E O OUTREM

O mais alto grau do sonho é quando, criado um quando com personagens, vivemos todas elas ao mesmo tempo – somos todas essas almas conjunta e interativamente. É incrível o grau de despersonalização e encinzamento do espírito a que isto leva e é difícil, confesso-o, fugir a um cansaço geral de todo o ser ao fazê-lo... Mas o triunfo é tal! (...) (SOARES [Fernando Pessoa].2006, p.456).

Alguns espaços corpóreos se encontram em uma pequena fenda entre o estar acordado e o estar dormindo. André Breton,²⁸ no *Manifesto Surrealista* escreveu que certa vez, antes de adormecer, uma frase o espantava. Era algo bizarro e insistente. Estaria ele no limiar entre o sonho e a realidade? Os surrealistas acreditavam na consciência da realidade onírica como um meio superior de criação, ausente de todo controle exercido pela lógica. Um espaço místico onde os pensamentos estariam livres de toda preocupação estética ou moral. O fazer artístico ao produzir uma obra de arte, pode assumir peculiaridades de artista a observador. Por isso, a experiência se torna algo intransferível. Na elaboração de procedimentos, rituais, gestos, ou seja, do próprio processo artístico, em sua *poiesis* revela-se a consciência de si diante do momento presente. Um espaço desperto, onde o ato fotográfico se faz mais importante que a própria obra. A Fotografia trabalha no inconsciente e na manifestação do espírito:

No fundo – ou no limite – para ver bem uma foto mais vale erguer a cabeça ou fechar os olhos. “A condição prévia para a imagem é a visão”, dizia Janouch a Kafka. E Kafka sorria e respondia: “Fotografam-se coisa para expulsá-las do espírito. Minhas histórias são uma maneira de fechar os olhos.” (BARTHES, 1984, p. 84).

Paralelas às experiências na docência em artes e aos estudos em licenciatura entre teorias praticadas e práticas teóricas, a fotografia continuava a me trazer desassossegos iminentes. Mergulho em Águas profundas. (ver figura 20-29, p. 34-43).

Figura 30 - registro do processo criativo da série *Águas Termais*



Estado poético em *devir*. Ali onde a própria obra, sofrendo experiências, relaciona-se com o tempo/espaço que a circunda e a transforma. Do pictórico, surgem questões que invocam mais pesquisas. A latência das imagens denuncia a operação do espelho. Como nos conta Melchior-Bonnet: “A alteridade captada no espelho não é apenas um duplo estranho e desconhecido, mas uma imagem que excluindo o sujeito, lhe retira para sempre a possibilidade de ser o mesmo.” (2016, p. 350).

A marca do gesto simulava uma dialética, um jogo, um vaivém. As imagens que emergiam traziam consigo minhas próprias contradições. “Sou (como) Narciso: acredito ver um outro, mas é sempre uma imagem de mim mesmo.” (DUBOIS, 2012. p. 143). As distorções aconteciam ininterruptamente, como algo que nunca tem um fim (ver figura 30). E talvez, neste exercício corporal fotográfico (de tocar a superfície aquática com as mãos e (re)fotografar uma imagem fotográfica) eu anunciava um duelo, parecido como aconteceu com Narciso enganado pelo seu reflexo produzido na água. Tal como aconteceu com Francesca Woodman que buscou obsessivamente sua própria imagem e desapareceu na profundidade de si. Dubois aconselhou: “Para sair do paradoxo, é preciso sair do índice, abandonar o jogo dos dêiticos puros para voltar ao narrativo. Permanecer nele é perder-se nele, como Narciso.” (1994, p. 145).

(...) através desse revezamento por outrem, uma distância crítica de si para si. Introduzir, pelo viés desse comparatismo diferencial, um afastamento tão significativo quanto possível: um distanciamento de si mesmo consigo mesmo. Este se mostra essencial, quando mais não seja para frustrar as armadilhas de Narciso. (LANCRI, 2002, p.20).

Figura 31 - Duane Michals / O espelho máximo da incerteza do Dr. Heisenberg/ Fotografia /1998.



Fonte disponível em: <https://www.fundacionmapfre.org/fundacion/en/exhibitions/historical/2017/photography-duane-michals/>

Encontro um ponto de cruzamento pictórico com a série: *O espelho máximo da incerteza do Dr. Heisenberg*, do fotógrafo *Duane Michals*²⁹ (ver figura 31). Através da imagem do outro, ele explora suas próprias dualidades. Ou melhor, ele denuncia os narcisos que aparecem ativos. “A experiência do espelho oferece a qualquer pessoa a possibilidade de conviver com um espaço entre a percepção interna e íntima de si e sua imagem objetiva em uma superfície.” (TISSERON, 1996. p. 81, nossa tradução). Entre ausências e presenças, realidades e ficções, em uma espécie de narrativa misteriosa o fenômeno do duplo manifesta-se, como aconteceu na série fotográfica *Águas Termais*. “(...) Otto Rank analisou os fundamentos arcaicos da crença no duplo e notou que a sombra e o reflexo na água, através dos quais pela primeira vez o homem viu o seu corpo, se tornaram igualmente << a primeira objectivação da alma humana >>.” (MELCHIOR-BONNET, 2016, p. 346-347).

A fotografia tende aproximar e transformar pessoas, principalmente quando se encontra a possibilidade de criar a partir da imagem do outro. Eis que me deparo com outro fenômeno: o fenômeno do invisível. O qual Benjamin chamou de *aura*. As imagens distorcidas, aparentes no espelho máximo das incertezas de Michals (ver figura 31, p. 46), parecem não existir naquele tempo fotografado. No entanto, de alguma forma, ele nos alcança a ponto fazer sentir sua presença: a pulsação do tempo. Um ponto sensível em que a gestualidade da fotografia se torna (além de todos seus devires) uma experiência extrassensorial. Consciência de corpo, de corpos; consciência do momento presente, de presenças.

Quando se trabalha com espelhos d'aguas, que não traduzem com nitidez como fazem os espelhos objetos, deve-se ficar atento a cada inspiração (inspiração no sentido de deixar o ar passar pelos pulmões), para então tomar-se consciência do momento e do corpo presente. Assim, permitir que as relações de contrates sejam intensificadas, expandidas. Não se deixar iludir pela própria individualidade. A cada disparo (tiro fotográfico), minhas mãos não conseguiam captar o que meus olhos sentiam. O ato de fotografar parece nada ter a ver com o *instante decisivo*³⁰ fixado pelo fotógrafo Henri Cartier-Bresson. É um grande engano pensar que se pode captar esse momento invisível que está passando pelo seu corpo: o momento presente dos olhos.

Tentar traduzir em palavras o que sinto com o devido teor é um constante desafio. Traço sobre o delicado momento entre o pensar e o sentir, como quem está entre a vida e a morte. A consciência do momento é muito forte. Envolve-me de tal forma que o pulso fica acelerado. Estou consciente da latência do momento. Atiro. O tiro que registra a imagem fotográfica acontece de maneira meio descontrolada. Fica perto demais da sensação de desmaio que seduz os sentidos. Persigo o instante o qual não consigo capturar³¹.

Experiências podem acontecer através de um olhar químico, voltado para si. Em um piscar profundo. Fotografo como quem sonha bem acordada. Corpo é lugar de experiência. Memória é coisa que o corpo viveu. A(s) experiência(s) que podemos vivenciar diante do ato fotográfico podem ser tão efêmeras e tão selvagens a ponto de desassossegam a alma? Salto de dentro de mim a procura de respostas e encontro relatos:

(...) vejo em mim o que se passa quando tento substituir as fórmulas verbais por valores e significados não verbais que sejam independentes da linguagem adotada. É a minha própria vida que se espanta, é ela que deve me fornecer, se puder, minhas respostas, pois é somente nas reações de nossa vida que pode residir toda a força e como que a necessidade de nossa verdade... (VALERY, 1991, p. 204).

Devagar e com muita *alma*³² nessa hora, pois são pequenos gestos que pode (e devem) provocar a inspiração no outro (inspiração no sentido de inspirar, influenciar e instigar a criatividade alheia).

As águas inundaram o tempo e transformaram o retrato que inspirou a criação da série *Águas Termais*. O desaparecimento da imagem passa a tornar-se o aparecimento de uma imagem desenhada na sua própria temporalidade visível (ver figura 32, p. 49). Observar um corpo, seja ele um corpo físico ou um corpo fotográfico, é contemplar o tempo. (...) “Compositor de destinos, tambor de todos os ritmos... Tempo, tempo, tempo...”

...de modo que o meu espírito ganhe um brilho definido... Tempo, tempo, tempo... e eu espalhe benefícios (...).³³

Vivenciar o desaparecimento, o luto, a morte da imagem. Olhar para a imagem mirando o tempo é presenciar os seu próprios *devires*. O Retrato morre, espelha-se no Cosmo. A matéria se desmancha, como quando se tenta enxergar algo dentro dos sonhos, “O ser era plástico, ei-lo agora plasmador.” (BACHELARD, 1994. p.162).

“Procuro o leitor, mas não sei onde ele está. Portanto o outro que procuro não é uma pessoa, mas um espaço onde os desejos possam se encontrar.” (HERNANDEZ, 2015. p. 74). Sim. A figura do outro, a percepção e travessia do outro, dá corpo aos meus trabalhos. E, pensando de modo expandido:

(...) o Outro é antes, uma espécie de lugar, um local bem estranho de onde o sujeito humano vai tirar algo com que alimentar seu desejo, seja o desejo de saber – esta inextinguível libido sciendi dos pesquisadores ditos científicos -, seja o desejo de empreender uma pesquisa universitária. (LANCRI, 2002, p.26).

Percebo estes escritos como um corpo selvagem de palavras e imagens tão úmidecidas...

Figura 32 - processo desaparecimento da imagem



4 CORPO: TERRITÓRIO DE SONHOS

Tal é, para nós, a diferença radical entre sonho noturno e devaneio, diferença essa que pertence ao âmbito da fenomenologia: ao passo que o sonhador de sonho noturno é uma sombra que perdeu o próprio eu, o sonhador de devaneio, se for um pouco filósofo, pode, no centro do seu eu sonhador, formular um cogito. Noutras palavras, o devaneio é uma atividade onírica na qual subsiste uma clareza de consciência. O sonhador de devaneio está presente no seu devaneio. Mesmo quando o devaneio dá a impressão de uma fuga para fora do real, para fora do tempo e do lugar, o sonhador do devaneio sabe que é ele que se ausenta — é ele, em carne e osso, que se torna um "espírito", um fantasma do passado ou da viagem. (BACHELARD, 1988, p.144).

Sendo uma espécie de estado de sono vigilante, o estado meditativo aproxima o corpo da sensação de devaneio. Meditar é levar o corpo ao estado de sono, deixando a mente acordada. Assim como em um sonho consciente, estar atento ao corpo se trata de um exercício de atenção. *O sonhador de devaneio* está entre o dormir e o acordar ambientado no corpo, essa casa que habitamos, lugar de afetos, território dos sonhos. Do mesmo modo que os sonhos, o corpo é um espaço verdadeiramente nosso, onde imagens, impulsos e desejos estão vivos. Território devaneante e chão de experiências. “A experiência supõe, como já afirmei, um acontecimento exterior a mim. Mas o lugar da experiência sou eu.” (LARROSA, 2011. p. 6).

Atuando como educadora em artes, visitei o desafio de praticar a técnica de meditação chamada *ãnãpãna-sati*³⁴, junto a estudantes da Escola de Ensino Fundamental Olegário Mariano.³⁵ “A técnica mais apropriada para explorar a realidade interior, a técnica que o próprio Buda³⁶ praticou, é a de *ãnãpãna-sati*, “atenção na respiração.” (HART, 1987, p. 89). Dedicamos os primeiros minutos das nossas aulas para essa prática³⁷. Arriscando-me como guia, desafiei os estudantes a pesquisarem sobre suas próprias sensações, em uma espécie de meditação orientada que funcionou mais ou menos da seguinte forma: primeiramente vamos ficar sentados, de maneira confortável, para não precisarmos mudar de posição. Agora, vamos fechar os olhos. Bom, fechar os olhos não é fácil não é mesmo? Este lugar que não enxergamos é um território comandado pelos pensamentos. Ou seja, quando fechamos os olhos nossos desejos, anseios, receios, sejam eles referentes a algo que nos aconteceu no passado; ou a algum acontecimento que nos aguarda no futuro, aprisionam

nossa atenção. Vamos colocar nossa atenção na respiração. No acontecimento da nossa respiração. Como ela funciona no nosso corpo. De que maneira o ar que respiramos passa pelas nossas narinas. Pode ser que ela esteja ofegante, ou que ela esteja calma. Não há problema! Você não precisa mudar o ritmo da sua respiração, apenas observá-la com plena atenção. Quando um pensamento surgir, seja paciente com ele. Você pode dizer aos seus pensamentos: estou focando minha atenção para o momento presente, agora não posso viajar para o passado, nem para o futuro.

“A respiração é um objeto de atenção que está prontamente acessível a todo mundo, porque todos nós respiramos desde que nascemos até a hora da morte. É um objeto de meditação universalmente acessível, universalmente aceitável.” (HART, 1987, p.89). A vigilância do próprio corpo acendeu a consciência no momento presente. Despertando a percepção e expandido a possibilidade de ampliar a concentração.

E na vida acordada, embora respiremos a cada segundo, na maior parte do tempo não temos consciência disso. Normalmente só temos consciência desse processo quando alguma coisa nos chama a atenção para ele. Por exemplo, quando não estamos recebendo ar suficiente ou quando queremos suspender a respiração, por alguém motivo. (LABERGE, 1997, p.49).

As aulas em que fotografamos, permitiu, em certa medida, a produção de pensamentos. Fotografar se tornou a prática em artes visuais em que, de maneira respeitosa e discursiva, refletíamos sobre temas emergentes. Desse modo, abrimos a possibilidade do espaço sala de aula atuar como território propício à experiência, onde juntos formamos um corpo presente. As experiências estão e se traduzem no corpo. É a memória química da matéria.

Nenhum texto escrito por mim poderá ilustrar a intensidade das imagens e dos pensamentos produzidos pelos estudantes. Houve ainda uma espécie de silêncio concebido por eles. “(...) a experiência é cada vez mais rara por falta de tempo...” A falta do silêncio e a falta da memória também seriam consequências. (LARROSA, 2002, p. 23).

Considero que o caminho que percorremos ao encontro destas imagens, tenha sido o âmago desta experiência. A prática da fotografia, junto à meditação *ãnãpãna-sati* como observatório do corpo, permitiu um encontro cósmico entre

nós: estudantes e professores, no momento presente. Criou um olhar diferente para o outro: um olhar fotográfico. Ou seja, os estudantes colocaram uma lente em frente ao espelho quebrado das incertezas do dia a dia escolar. “O outro, enquanto outro é algo que não posso reduzir à minha medida. Mas é algo do qual posso ter experiência que me transforma em direção a mim mesmo.” (LARROSA, 2011, p.13).

A ideia de levar a fotografia para sala de aula, nunca foi a de ensinar sobre a técnica fotográfica para os estudantes e sim de abrir uma espécie de portal, onde seus pensamentos pudessem ser ouvidos e compartilhados. Partindo sempre de um olhar fotográfico. As experiências e os pensamentos que compreenderam os dois semestres de estágio docente foram registradas em um diário virtual ao qual chamei de *Diário Lúcido*³⁸. Por isso, dediquei este capítulo para refletir sobre os aspectos que encontram com meus próprios desassossegos poéticos, nesta minha atuação como artista e como arte educadora.

Durante as aulas, nos debruçamos em olhar para imagens de maneira a encontrar características e qualidades do ponto de vista fotográfico; nos dedicamos a conversar, sempre que algo nos atravessava; abrimos espaços corpóreos(fendas) onde pesquisamos sobre nossa fala e escuta; nos conectamos de olhos fechados através da prática da meditação. Uma atmosfera onírica criada por nós, motivou uma distorção no espaço-tempo sala de aula. Expandindo pensamentos, onde a sala de aula pôde ser compreendida como lugar de experiências.

A experiência, a possibilidade de que algo no aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2011, p. 24).

Como educadora, manter esse clima místico em sala de aula foi o meu maior desafio. Infelizmente, os estudantes não pareciam dispostos a pesquisar

sobre arte, nem sobre fotografia. Abrir o corpo para experiências em ambiente escolar parecia algo um tanto novo, desconfortável, cansativo, estranho. Interessavam-se, na maioria das vezes, apenas uma reflexão sobre o que fazer e como fazer o tal exercício para ter ao final a nota do semestre. “E na escola o currículo se organiza em pacotes cada vez mais numerosos e cada vez mais curtos. Com isso, também em educação estamos sempre acelerados e nada acontece.” (LARROSA, 2011. p. 23). Por isso, tentamos (eu e a professora Giovana Ando, parceira e supervisora durante o estágio docente) construir um ambiente de encontro consigo e com o outro, o que pareceu, em muitos momentos, um objetivo impossível de ser alcançado. Levei comigo os conselhos escritos por Barthes no livro *Aula*, os quais me incentivaram a seguir adiante

(...) uma outra experiência, a de desaprender, de deixar trabalhar o remanejamento imprevisível que o esquecimento impõe à sedimentação dos saberes, das culturas, das crenças que atravessamos. Essa experiência tem, creio eu, um nome ilustre e fora de moda, que ousarei tomar aqui sem complexo, na própria encruzilhada de sua etimologia: Sapientia: nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo de sabor possível. (BARTHES, 2007, p. 45).

Eis que surge um caminho: a criação de imagens a partir da encenação: a imagem encenada³⁹. Este desejo de encenar para a câmera foi-nos trazido pelos próprios estudantes: ilustrado na imagem abaixo (ver figura 33, p. 55) a qual um estudante pediu para que eu o retratasse como se estivesse meditando. Eles trabalharam criando cenas, ficções combinadas a traços de realidades⁴⁰.

“Mais fundamentalmente, a imagem encenada nos lembra que a relação entre fotografia e teatro, intuída por Roland Barthes em *A câmara clara*, repousa sobre uma problemática simétrica: o teatro a partir das teorias de Diderot até Jean-Paul Sartre foi pensado como uma imagem.” (POIVERT, 2015. p.203).

Dirigindo corpos e horizontes, da mesma forma que trabalham os diretores de cinema, em acordo com o *método dirigido*⁴¹ sugerido pelo teórico Allan D. Coleman. Neste movimento teatral, meu trabalho poético e a criação dos estudantes se cruzaram. Foi encenando imagens fotográficas que construímos, ao longo destes encontros, subjetividades e pensamentos

politizados. Trabalhamos sobre questões que circundaram: o corpo, o outrem e o contemporâneo. Tudo isso com princípio nas artes visuais.

Finalmente eu encontrara a potência que tanto buscava: a potência do corpo. Potência perdida pela condição atual de desamparo, causada pela perda da *soberania centralizada*, como nos alerta Joel Birman. Por isso, ele propõe que esta desproteção subjetiva nos leve à criação de *novas soberanias das subjetividades*⁴². Sobre desejos, aprendizados ou simples ações/sentimentos, criamos imagens fotográficas provindas da encenação. É como se a câmera fotográfica se transformasse em uma máscara de teatro. E você é outro, e você encena através deste disfarce.

E pela temporalização do futuro, isto é, daquilo que é ainda ausência no real, mas presença no imaginário, que podemos nos proteger do que é catastrófico, evitando o suposto encontro traumático. Essa temporalização pressupõe, no entanto, o funcionamento dos processos de simbolização, já que o tempo é uma categoria psíquica eminentemente simbólica, que funciona pela oposição entre presença e ausência. (BIRMAN, 2006, p. 220)

No ato fotográfico eles (os estudantes) enfrentaram novos modos de perspectivar as relações. Um exercício de deslocamento onde o espaço da aula passa ser um espaço entre as realidades e as ficções projetadas por eles.

As imagens cenográficas serviram então para dar sentido a uma tentativa de criação de uma nova *ética da amizade*⁴³ (ver anexo - fanzine) centrada na relação com os outros como sugeriu Birman. Essa nova ética, vai contra o empobrecimento da linguagem e do discurso, aproxima a produção artística das nossas abstrações. Uma construção de si e de mundos. “Um mundo se forma no nosso devaneio, um mundo que é o nosso mundo. E esse mundo sonhado ensina-nos possibilidades de engrandecimento de nosso ser nesse universo que é o nosso.” (BACHELARD, 1988, p.8).

Figura 33 - Steph Lotus - estudante encenando a ação de meditar.



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desfecho pode ter um tom de fechar, de fechar os olhos, se bem que fechar os olhos, para mim, compreende enxergar além. Entretanto, concluo estes escritos de olhos bem abertos. Reflito de olhos abertos fazendo dos meus olhos espelhos de incertezas. Será que tonalizei bem minhas palavras? Que as animei com tons, cores, imagens e sensações? Agora que elas não mais me pertencem. Toda essa reflexão, é colocada em frente a espelhos, a duplos; todos os caminhos literários que atravessaram meu corpo durante a experiência da escrita. Será que consegui traduzir o teor feminino que me habita? Tudo isso me continua. Continuo pesquisando, pois não faz sentido dar um único sentido aos meus duplos, sendo eles tão meus. Entretanto, compartilho e ousa continuar porque me interesse pelos arredores da arte e da educação em artes. Ambas tão necessárias e potentes nestes novos tempos que a moral do ter (referente ao consumo) toma conta dos corpos e sobrepõem às formas de subjetivação do ser.

As imagens fotográficas qualificam uma resistência existencial. Talvez, nelas, eu possa imprimir minhas subjetividades, como fizeram meus queridos companheiros (estudantes). Talvez por isso eu insista nesta longa perseguição, como fez Barthes no seu livro a Câmara Clara que enquanto persegue a imagem de sua mãe, nos convida a olhar profundamente outras imagens. E nos provocou: o que nos punge? O que nas imagens nos fere de realidades? Não foi por amor que ele fez todo o caminho? O amor essa coisa maior que não tem explicação. Tão subjetivo e cósmico quanto a arte. E a arte, tão selvagem e abstrata quanto o amor.

Na educação em artes visuais, ou melhor, ao aroma da minha experiência em educação, a fotografia se tornou um instrumento político de criação subjetiva através da própria imagem e da imagem do outro. Já, na minha produção poética, mergulhei em águas profundas para duelar com meus próprios duplos. Nessas subjetivações de si, beirando caminhos metafísicos, é preciso um certo equilíbrio. Que os caminhos sejam subversivos, porém suaves, entre o onírico e o real; entre a poética e a educação. Que nenhum excesso seja demolidor de sentimentos profundos.

REFERÊNCIAS

Referenciais cinematográficos

DREAMS. Direção de Akira Kurosawa e Ishirō Honda. Finlândia, 1990. 2 CD (120min.). Colorido. 35mm.

WAKING Life. Direção de Richard Linklater. EUA, 2001. 2 CD (101min.). Colorido. Digital.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. A poética do devaneio. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. A poética do espaço. Tradução Antônio de Paula Danesi. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. O direito de sonhar. Tradução José Américo Motta Pessanha /et al/. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

_____. A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins fontes, 1998.

BARTHES, R. A câmara clara: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. Aula. Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciado dia 07 de janeiro de 1977. São Paulo: Cultrix, 2007.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196.

BIRMAN, Joel. Arquivos do mal estar e da resistência. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

BOLSHAW, Marcelo. Gaston Bachelard: e a metapoética dos quatro elementos. São Paulo 2015, n.11. ago-dez. ISSN: 2177-4273.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19, p.20-28. ISSN 1413-2478.

BRETON, Andre. Manifesto Surrealista. 1924. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.org/zip/breton.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2017

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia Vol.4. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo. Editora 34 Ltda, 1997.

_____. Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia Vol.2. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lucia Cláudia Leão. São Paulo. Editora 34 Ltda, 1997.

DUBOIS, Philippe. O Ato Fotográfico e Outros Ensaios. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994.

_____. O Ato Fotográfico e Outros Ensaios. Tradução: Marina Appenzeller. – 14 ed. Campinas: Papirus, 2012.

HART, William. Meditação Vipassana: a arte de viver segundo S.N. GOENKA. Tradução: Associação Vipassana de Portugal/Associação Vipassana do Brasil. Rio de Janeiro. 2 ed. 1987.

HERNANDEZ, Adriane. Prolongamento de uma tese incerta. Pós: Belo horizonte, v.5 n.9, p. 68-83, maio, 2015.

LABERGE, Stephen- Sonhos lúcidos. Rio de Janeiro: Siciliano. 1990

LANCRI, Jean. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade. In: BLANCA, Brites; TESSLER, Elida (Orgs). O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: EDUFRGS, p.15-33. 42. 2002.

LARROSA, Jorge. Experiência e Alteridade em Educação. IN: Revista Reflexão e Ação, Santa Cruz do Sul, v.19, n2, jul./dez. 2011.

LÉVINAS, Emmanuel. Entre nós. Ensaio sobre a alteridade. Tradução Pergentino Stefano Pivatto. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

LYNCH, David. Em Água Profundas: criatividade de Meditação. Rio de Janeiro: Gryphus, 2006.

MARTINO, Marlen Batista. Narrativas do EU: confissões na arte contemporânea – o corpo como diário. UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. 2009.

MELCHIOR-BONNET, Sabine. História do espelho. Lisboa: Orfeu Negro, 2016.

OHNO, Kazuo. Treino e(m) Poema. Tradução Tae Suzuki. São Paulo: n-1 edições, 2016.

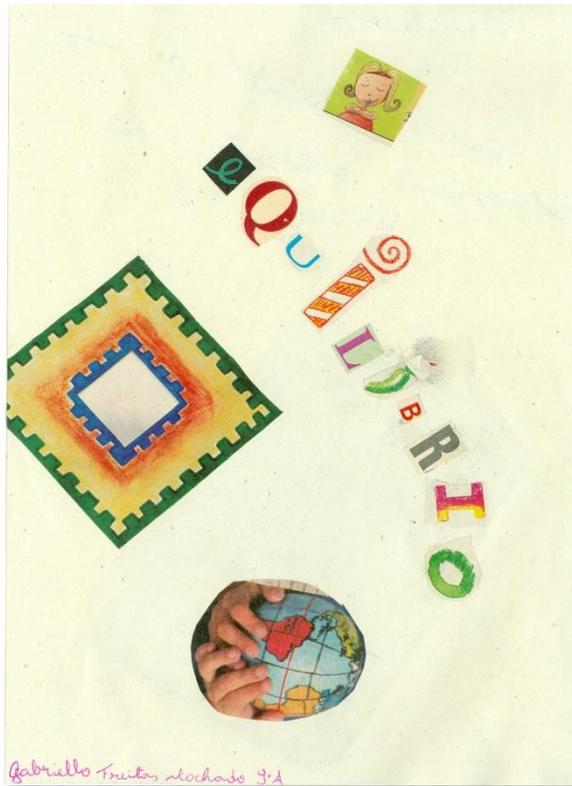
POIVERT. Michel. A fotografia contemporânea tem uma história? Palíndromo, nº 13, jan/jun.2015. Tradução Andrea Eichenberger.

SOARES, Bernardo [Fernando Pessoa] Livro do desassossego. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

TISSERON, Serge: L'inconsciente de la Photographie. Em La recherche Photographique n. 17, p 80-81. Paris, Maison Europeène de la Photographie 1994.

_____. Le mystère de la chambre noire. Paris: Hazan, 1996.

VALERY, Paul. Poesia e Pensamento Abstrato. In: Variedades. São Paulo. Iluminuras, p.201-219. 1991.



Gabrielle Freitas Rocha 3.ª

Dia a dia conectado **COM A MEDITAÇÃO**

Idade não é problema **PARA MEDITAR**

Movidos pelo desafio **DE FICAR MAIS TEMPO MEDITANDO**

Rumo ao crescimento **INTENCIONAL**

BY: THIERRY MANUAL PARA MEDITAR

- 1º - FECHAR OS OLHOS
- 2º - PRESTAR ATENÇÃO NA RESPIRAÇÃO
- 3º - FICAR +/- 3 MINUTOS MEDITANDO
- 4º - E ENTÃO ABRA OS OLHOS

- * DEPOIS VOCE FICARA BEM MAIS CALMO
- * DURANTE VOCE NÃO PODE ABRIR OS OLHOS
- * NÃO DE ATENÇÃO, AOS SEUS PENSAMENTOS



Hoje dia 30/11/2017 deu mais um dia de meditação onde viajei legal para outro mundo, pensei e não pensei ao mesmo tempo, parecia que tudo estava mudo e também que estava calmo quando abri os olhos estava sentado no mesmo lugar de onde não sei desde o início desta aula, mas ao fechar os olhos, eu não estava mas aqui eu estava num lugar bem, num lugar silencioso onde nunca tinha estado. Achei que isso é um exercício muito bom que ajuda não só a nós mas sim a nossa saúde mental e corporal.

A ANSIEDADE



Meditar
?

Quando você entra na meditação e começa a pensar em todos os problemas da vida, mas não se nos problemas, você pensa nas coisas que passou um dia anterior ou no que de qual vai acontecer, No meu caso eu penso muito nos próximos minutos, mas quando me concentro tudo parece que vai tudo para uma direção.

Sempre que faço meditação me sinto bem melhor logo após isso, sempre me sinto mais leve, libertada e até mais feliz, meditar é tudo que você sentir e vai por fora fora seu corpo vai relaxar e vai estar em outro mundo e tudo vai passar batido pelo seu pensamento.

Meditar é Vida

DESCOBRIR

DESCOBRIR

PENSAR



EQUILÍBRIO

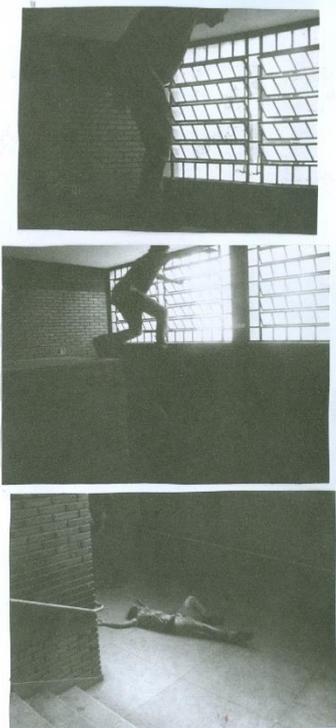
RELAXAR

RESPIRAÇÃO



FELICIDADE

REFLETIR



RELAXAR GOSTO

ACALMAR
ATENÇÃO A RESPIRAÇÃO
FECHAR OS OLHOS
SILENCIO

NÃO GOSTO

POUCO TEMPO
SONO
GALERA QUE NÃO FICA
QUIETA
PERPETIVO
FICAM SENTADO



Pronto!



Upti momento,
 quantas pessoas
 no mundo
 possuem sua
 respiração?

Medin seus humores
 Espresar pensamentos
 DIVERSÃO INTERNA
 Inspiração
 Tratar a Alma
 Acalmar os pensamentos
 Relaxar Profundamente

Meditação

Meditar é estavagiar a mente
 Presar atenção na respiração
 Você sente com a coluna reitinha
 os dedos e medita.



Repetir.

Dalke, Alice, I Zabelly.

- fechar os olhos
- concentração.



NOTAS

¹ *poiesis*, termo criado por Paul Valéry. Ele opõe os verbos *poien* (fazer), caracterizado pelo *poiema* (a coisa feita), e *prattein* (agir). É um termo criado para o fazer artístico.

² *Devires* é o plural de *Devir*. É transforma-se, estar em estado de se tornar. A palavra é do latim *devenire* (chegar) Usou-a aqui como conceito filosófico: “Devir é um verbo tendo toda sua consistência; ele não se reduz, ele não nos conduz a "parecer", nem "ser", nem "equivaler", nem "produzir" (D & G, 1997, p 16).

³ Bem como fez Akira Kurosawa (Tóquio, 1910 — Setagaya, 1998) foi um dos cineastas mais importantes do Japão, e seus filmes influenciam uma grande geração de diretores de todo mundo. Partindo de memórias de sonhos, produziu o longa-metragem *Dreams* (1990). É uma obra de arte que apresenta uma série de curtas-metragens do diretor Akira Kurosawa. Um dos segmentos mostra o encontro de um homem com o pintor Van Gogh, enquanto ele percebe que está dentro das próprias pinturas do artista. Os filmes estão interligados através de um tema ambiental e de momentos mágicos.

⁴ (ver figuras: 2. p.14 e 19. p.33).

⁵ Título da exposição coletiva da qual participei no Acervo Independente em Porto Alegre/RS no ano de 2014. Curadoria da Prof.^a Dra. Adriane Hernandez.

⁶ JEAN LANCRI (França): Doutor de Estado em Letras e Ciências Humanas pela Universidade de Paris I – Panthéon – Sorbonne, França. Artista Plástico. Professor na Universidade de Paris I – Sorbonne, França, no Departamento de Artes Plásticas e Ciência da Arte, que dirigiu de 1985 a 1988. Atualmente dirige o Centro de Pesquisa em Artes Plásticas na Universidade e é coordenador francês do acordo CAPES-COFECUB estabelecido entre o Doutorado de Artes Plásticas e Ciência da Arte da Universidade de Paris I e o PPG em Artes Visuais da UFRGS.

⁷ JORGE LARROSA BONDÍÁ é doutor em pedagogia pela Universidade de Barcelona, Espanha, onde atualmente é professor titular de filosofia da educação. Publicou diversos artigos em periódicos brasileiros.

⁸ Larrosa escreve o que nos ensina a palavra experiência: (...) do latim *experiri*, provar (experimental). A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical é *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo. A raiz indo europeia é *per*, com a qual se relaciona antes de tudo a ideia de travessia, e secundariamente a ideia de prova. Em grego há numerosos derivados dessa raiz que marcam a travessia, o percorrido, a passagem: *peirô*, atravessar; *pera*, mais além; *peraô*, passar através, *perainô*, ir até o fim; *peras*, limite. Em nossas línguas há uma bela palavra que tem esse *per* grego de travessia: a palavra *peiratês*, pirata. O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião. A palavra experiência tem o *ex* de exterior, de estrangeiro, de exílio, de estranho e também o *ex* de existência. A experiência é a passagem da existência, a passagem de um ser que não tem essência ou razão ou fundamento, mas que simplesmente “*ex-iste*” de uma forma sempre singular, finita, imanente, contingente. Em alemão, experiência é *Erfahrung*, que contém o *fahren* de viajar. E do antigo alto-alemão *fara* também deriva *Gefahr*, perigo, e *gefährden*, pôr em perigo. Tanto nas línguas germânicas como nas latinas, a palavra experiência contém

inseparavelmente a dimensão de travessia e perigo. BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Rev. Bras. Educ. [online].2002, n.19,pp.20-28.ISSN1413-2478.

⁹ Francesca Woodman (Denver, 3 de abril de 1958 - Nova Iorque, 19 de janeiro de 1981) foi uma fotógrafa norte-americana que trabalhou com autorretratos. Cometeu suicídio aos 22 anos de idade, fato que fez com que seu trabalho fosse ainda mais difundido pelo mundo. Francesca Woodman (Denver, 1958) deixou para trás uma obra de grande força poética que fala por si mesma. Mais de 800 fotos impressas, nas quais aparece normalmente fantasiada ou nua, como uma figura semioculta, ou como uma presença fantasmagórica em silenciosos quartos abandonados onde a arquitetura e os objetos ao redor parecem ter uma presença física mais tangível que a sua própria. Estes cenários foram interpretados por alguns como uma prévia de sua morte truculenta, e dotou sua lenda de uma aura romântica e maldita que alimenta o mistério que paira sobre sua figura. Disponível em:

https://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/22/cultura/1453475483_302876.html

¹⁰ Martino 2009, P.49 Aput Gianni Romano - Milano Oct.1998 – disponível em <http://photoarts.com/journal/romano/woodman/> - acesso 08 julh 2017.

¹¹ Philippe Dubois é professor no Departamento de Cinema e Audiovisual da Universidade de Paris 3 - Sorbonne Nouvelle e pesquisador do Instituto Universitário da França (IUF). Publicou mais de uma centena de artigos sobre fotografia, cinema e vídeo, e uma quinzena de livros, dentre os quais: O ato fotográfico (Papirus, 1993, traduzido para várias línguas desde 1983), Cinema, vídeo, Godard (Cosac Naify, 2004), além do mais recente La question vidéo: entre cinéma et art contemporain (Yellow Now, 2012). Foi crítico e redator da Revue Belge du Cinéma, além de colaborar com a Cinemateca Real da Bélgica, criando com ela o programa europeu Archimédia. É coeditor de várias coleções ("Arts et cinéma", na DeBoeck, "Cinéthesis", na Forum) e revistas (Cinéma & Cie).

¹² Dubois em seu livro: *O ato fotográfico e outros ensaios* conceitua *Índice* como algo que a fotografia aponta iminentemente. *Índice* é o que a foto é antes de ser ícone e símbolo. É o instante de esquecimento dos códigos. É o que está entre. É onde o homem não pode intervir.

¹³ Escrevo *Corporamentais* a fim expor minha crença referente à corpo e alma. Sendo corpo tudo que nos compõe: seus aspectos físicos (corpo físico) e mentais (corpo astral).

¹⁴ Laberge, 1999. p. 23. apud Freud em: Die Traum-deuúng (A interpretação dos sonhos) – segunda edição 1900.

¹⁵ Sabine Melchior-Bonnet, especialista em história das mentalidades no Ocidente, ensina no Collège de France e tem vários títulos publicados – Histoire de l'adultère (2000), Histoire du mariage (2009) e Une histoire de la frivolité (2013), entre outros. Recorrendo frequentemente à literatura e às artes visuais para complementar testemunhos e factos históricos, Melchior-Bonnet presta também atenção a tópicos com forte relevância na construção cultural do papel social das mulheres. No livro: história do espelho, relaciona a nossa realidade cotidiana com a realidade subjetiva dos sonhos, tratando a segunda como um espaço de auto relacionamento, onde acontece o encontro com o outro (a ocorrência do duplo) de forma liberta, sem o peso do real. Neste ensaio, ela traz o espelho como um duplo que nos olha por dentro, que nos atravessa.

¹⁶ De acordo como o próprio autor explica: “Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja.” (BENJAMIN, 1994, p. 101).

¹⁷ Walter Benedix Schönflies Benjamin (Berlim, 15 de julho de 1892 — Portbou, 27 de setembro de 1940) foi um ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo judeu alemão.

¹⁸ Roland Barthes (Cherbourg, 12 de novembro de 1915 — Paris, 26 de Março de 1980) foi um escritor, sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo francês.

¹⁹ Punctum é um conceito por Roland Barthes no livro “A câmara clara”, 1980. Em que o fator subjetivo de uma fotografia seria o seu (punctum).

²⁰ Fotógrafo norte americano, de origem húngara, nascido em 1894, em Budapeste, e falecido em 1985, em Nova Iorque. Iniciou-se na fotografia em 1913 como autodidata. Nos anos 20 mudou-se para Paris onde, para além de conviver com os intelectuais e artistas de Montparnasse, se estabeleceu como fotógrafo, fazendo trabalhos para algumas revistas francesas e alemãs em ascensão nesta época. Ainda em Paris começou a trabalhar no seu projeto Distorções. Em 1936 mudou- para Nova Iorque e começou a colaborar com as revistas Vogue e Harper’s Bazaar. Naturalizou-se norte americano em 1944. [https://www.infopedia.pt/\\$andre-kertesz](https://www.infopedia.pt/$andre-kertesz) – acesso em 03 jun 2017.

²¹ BARTHES, R. A câmara clara: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

²² É o processo de transformação da imagem latente registada no filme fotográfico em imagem visível através de processo químico. Neste caso, trata-se da revelação da imagem visível sobre o papel fotográfico por meio de banhos em químicos.

²³ Segundo Dubois esse termo consiste em: “Trabalhos sobre a própria matéria da imagem, metamorfoses dos espaços, renovação das práticas de montagem atingindo os limites do heteróclito.” (1994, p. 139).

²⁴ DUBOIS, Philippe. O Ato Fotográfico e Outros Ensaios. Tradução: Marina Appenzeller. – 14 ed. Campinas: Papirus, 2012, p.61.

²⁵ “(...) o “fotograma” (que nada tem a ver com fotograma do cinema) ... o fotograma é uma imagem fotoquímica obtida sem câmara, por simples depósito de objetos opacos ou translúcidos diretamente no papel sensível que se expões à luz e depois se revela normalmente.” (DUBOIS,1994. p. 51).

²⁶ “(...) “Está chovendo”, Pierce nos diz que... o índice é tudo pelo que ele distingue aquele dia em seu lugar em sua experiência.” (DUBOIS, 2012. p. 64).

²⁷ Floris Neusüss nasceu em 1937 em Lennep, na Remscheid, Alemanha, e atua como artista e como professor universitário.

²⁸ André Breton (Tinchebray (Orne), 19 de fevereiro de 1896 — Paris, 28 de setembro de 1966) foi um escritor francês, poeta e teórico do surrealismo.

²⁹ O artista Duane Michals nasceu em 1932, McKeesport, na Pensilvânia, EUA. Seus trabalhos remetem a um caráter experimental. Nessa série, ele explora as transfigurações do rosto do personagem.

³⁰ “*O instante decisivo*”, de 1952. Originalmente publicado no livro *Images à la sauvette* de Henri-Cartier-Bresson. Ele propõe que existe uma espécie de “momento mágico” em que o fotógrafo é capaz de sentir o instante ideal de apertar o botão disparador da câmera. Bresson costumava esperar por este momento para conseguir suas imagens.

³¹ Sobre o processo criativo da série *Águas Termais*.

³² A palavra alma é uma palavra imortal. Em alguns poemas, indelével. É uma palavra da emanação (*souffle* - Charles Nodier, *Dictionnaire Raisonné des Onomatopées Françaises*, Paris, 1828, p. 46. “Os diferentes nomes de alma, em quase todos os povos, são modificações derivadas do fôlego e de onomatopéias da respiração.” A importância vocal de uma palavra deve, por si só, prender a atenção de um fenomenólogo da poesia. A palavra alma pode ser dita poeticamente com tal convicção que anima todo um poema. O registro poético que corresponde à alma deve, pois, ficar em aberto para as nossas indagações fenomenológicas. (BACHELARD, 1989 p. 1-20).

³³ *Oração ao tempo*: música e composição de Caetano Veloso (músico, produtor, arranjador e escritor brasileiro).

³⁴ A palavra 'Anapanasati' na língua Pali significa direcionar a atenção total e consciência apenas ao processo de respiração normal, natural.

³⁵ R. Olinda, 99 - São Geraldo, Porto Alegre - RS, 90240-570

³⁶ Buda (sânscrito-devanagari: बुद्ध, transliterado Buddha, que significa “Desperto”, do radical Budh-, “despertar”) Neste caso, ele refere aos ensinamentos do Buda Siddarta Gautama que foi um príncipe de uma região do atual Nepal.

³⁷ Registro da atividade de concentração, disponível em: https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=9sriv4AaUg4

³⁸ <http://stephannylotus.wixsite.com/artes/diario-lucido>

³⁹ Termo usado pelo teórico Michel Poivert (professor da Universidade de Paris. É especialista em fotografia pictórica, à qual ele consagrou uma tese de doutorado em história da arte).

⁴⁰ As produções finais dos estudantes (disponíveis em anexo em formato de fanzines), tiveram como referencial principal o livro: FANZINE - Dicionário Raciocinado das licenciaturas TOMO VI – 1ª edição. Porto Alegre, 2017.

⁴¹ Configura-se na relação da fotografia com a direção de corpos encenados. Ele propõe que o trabalho de um fotógrafo é previamente pensado e dirigido, assim como uma cena de um filme que é dirigida pelo diretor de cinema. Conceituado por Allan Douglas Coleman em: *El método dirigido. Notas para uma definición*. In.: RIBALTA, Jorge (Ed) *Efecto Real: debates pós-modernos sobre fotografia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.

⁴² São ideias de Joel Birman anunciadas no livro: BIRMAN, Joel. Rio de Janeiro: *Civilização Brasileira*, 2006. (2006).

⁴³ *Ibid.*