

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

PEDRO EMANOEL FERNANDES DE VASCONCELOS

“CAMINHOS QUE PODERIAM SER”: ENTRE O DOCUMENTÁRIO IMAGINÁRIO E
VIVÊNCIAS SUBJETIVAS DE GRADUANDOS EM ARTES VISUAIS

São Luís - MA
2025

PEDRO EMANOEL FERNANDES DE VASCONCELOS

“CAMINHOS QUE PODERIAM SER”: ENTRE O DOCUMENTÁRIO IMAGINÁRIO E
VIVÊNCIAS SUBJETIVAS DE GRADUANDOS EM ARTES VISUAIS

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais da
Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para
a obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Petit Passos Servio

São Luís - MA

2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Vasconcelos, Pedro Emanuel Fernandes de.

"Caminhos que poderiam ser" : entre o Documentário Imaginário e vivências subjetivas de graduandos em Artes Visuais / Pedro Emanuel Fernandes de Vasconcelos. - 2025.
131 p.

Orientador(a): Pablo Petit Passos Sérvio.
Curso de Artes Visuais, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2025.

1. Fotografia. 2. Documentário Imaginário. 3. Fotografia Expandida. 4. Museu Imaginário. I. Sérvio, Pablo Petit Passos. II. Título.

PEDRO EMANOEL FERNANDES DE VASCONCELOS

“CAMINHOS QUE PODERIAM SER”: ENTRE O DOCUMENTÁRIO IMAGINÁRIO E
VIVÊNCIAS SUBJETIVAS DE GRADUANDOS EM ARTES VISUAIS

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Aprovado em: 06 / 08 / 2025.

BANCA EXAMINADORA

Orientador

Prof. Dr. Pablo Petit Passos Sérvio
Universidade Federal do Maranhão

Membro da banca

Prof^a. Dr^a. Larissa Lacerda Menendez
[Instituição do membro da banca]

Membro da banca

Prof. Dr. Vinícius Souza de Azevedo
[Instituição do membro da banca]

Dedico a dona Joelma, minha mãe,
mulher incrível que me criou, e que
declara seu amor a mim e a minha
irmã a cada gesto de sua vida.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, indiscutivelmente agradeço a minha mãe. Sem você eu não poderia nada, não existem palavras que demonstrem a minha gratidão, você me criou, me protegeu, nunca permitiu que nada faltasse a mim e a minha irmã, nunca tivemos os maiores dos luxos, mas tivemos a mais digna forma de viver, você me fez ser o homem que sou. Cada célula do meu corpo te ama de uma maneira indescritível. Te amo Dona Joelma.

Agradeço a Deus, que me traz forças de onde nem sei que tinha, e acalma minha alma sempre.

Ao ensino público, apesar das dificuldades, sem ele, não poderia ter trilhado este sonho e muito menos ter vivido tanto e por consequência feito toda esta pesquisa.

Agradeço ao meu orientador Pablo Sérgio, que me orientou não somente neste TCC, mas desde meu ingresso em 2019, naquele primeiro dia de aula na disciplina de fotografia, e por estes 6 anos, agradeço imensamente por ser tão paciente, me explicar tudo sempre com muita humildade e por tolerar essa “*vida bandida*” (SÉRVIO, 2025); me fez acreditar na educação, em um ensino de maneira dedicada.

Agradeço a Kelly Pereira, minha companheira de longos e maravilhosos anos, você me apresentou uma vida incrível, me fez acreditar e seguir meu sonho de me tornar Arte-educador. Me aceitou nas minhas falhas, soube compreender, me reparou com amor, do seu jeito tão característico. Amo você de maneiras que nem consigo descrever.

Agradeço a Jean e Barbara, meus “compadres”, vocês me deram uma das maiores felicidades da minha existência, minha afilhada Liz Dandara. Vocês mudaram a minha vida e não sabem o quanto.

Agradeço a Dâmarys Louise, sou eternamente grato por tudo, todas as suas qualidades são inversamente proporcionais ao seu tamanho. Você é uma pessoa incrível, incansável em querer ajudar o próximo, tem um coração gigante. Obrigado por tanto.

Agradeço a seu Nogueira, obrigado por me ajudar, sei que o futuro lhe reserva surpresas extraordinárias, és um amigo incrível, um artista maravilhoso. Mais uma vez, obrigado.

Agradeço a Brenda, amiga discreta, mas de coração imenso, que a graduação me deu, que a Extensão em Processos Fotográficos consolidou, e que estamos aqui, fazendo planos futuros de especializações, mestrados, doutorados, vamos ver se a paciência ajuda...

Agradeço ao meu Pai, Seu Valdemir, gostaria de chegar aos 60 anos sem quase nenhum cabelo branco, espero que seja genético, obrigado por me dar esse humor ácido e meio maluco. Um forte abraço (com o nosso aperto de mão secreto).

Agradeço a Kaylanne, você é incrível, adoro me juntar contigo e ficar rindo e inventando um monte de piadas, estar contigo é terapêutico, abraços para você e para *Dilmãe*.

Agradeço a Luís, Antônio, Dâmarys, Ágata, Ronald, Wilma e Brenda, sem vocês este ensaio fotográfico não seria do jeito que foi, obrigado por confiarem em mim.

Agradeço a Tia Beth, Tia Lika, Hyago, Ana Victoria, Italo, PH, vocês são pessoas incríveis, que sempre estiveram comigo, muito obrigado por tudo.

Alice, pensou que não ia falar de você, né? Negativo. Agradeço por tudo, me sinto velho ao lembrar exatamente do dia que você nasceu, te segurei no colo, hoje já é uma jovem adulta. Obrigado por ser tão paciente (do seu jeitinho), tenho muito orgulho de quem você é. Do seu irmão mais velho, Pedro

Obrigado por quem também não foi aqui citado, mas vocês podem ter certeza, que sou imensamente grato.

A você, que caso esteja lendo esta pesquisa, e teve a calma e a curiosidade de ler os agradecimentos, um forte abraço.

*“E aprendi que se depende sempre
De tanta, muita, diferente gente
Toda pessoa sempre é as marcas
Das Lições diárias de outras tantas pessoas
(...)*

*E é tão bonito quando a gente pisa firme
Nessas Linhas que estão nas palmas de
nossas mãos
É tão bonito quando a gente vai à vida
Nos caminhos onde bate, bem mais forte o
coração”*

Gonzaguinha, Caminhos do Coração, 1982

RESUMO

Esta é uma pesquisa qualitativa que trata sobre a produção de uma série fotográfica pautada no conceito de Documentário Imaginário e em vivências subjetivas de graduandos da licenciatura em Artes Visuais UFMA. Parte inicialmente de uma revisão bibliográfica, teórica, da fotografia que a concebe como uma linguagem versátil, à medida que permite diálogos entre o documental e a arte. Dessa forma apresento os conceitos de “*Documentário Imaginário*” (Lombardi, 2007) e “*Fotografia expandida*” (Junior, 2006) como caminhos possíveis. Em seguida, apresento minha trajetória com a fotografia, como venho construindo meu referencial visual, discuto o conceito de *Museu Imaginário* (Malraux, 1978) associando-o a recursos para a poética visual que construí nesta pesquisa. Analiso as séries fotográficas *Silent Book* (Miguel Rio Branco) e *Sete* (Breno Rotatori) com o intuito de exemplificá-las como propostas que apoiam-se no *Documentário Imaginário*. Por fim, analiso entrevistas com 7 graduandos da licenciatura em Artes Visuais UFMA, apresento e defendo a série fotográfica construída a partir destes diálogos. Discuto o conceito de *experiência* (Bondía, 2002), para fundamentar como analiso os relatos fornecidos por estes graduandos. Esta pesquisa tem por finalidade construir um espaço de escuta e reflexão sobre as experiências individualidades que atravessam o ambiente universitário, que são sensíveis e não apenas quantificáveis em notas acadêmicas.

Palavras-chave: Fotografia. Documentário Imaginário. Fotografia expandida. Museu Imaginário.

ABSTRACT

This is a qualitative research that aims to present the production of a photographic series centered on the concept of an Imaginary Documentary and the subjective memories of undergraduate students in the Visual Arts Course at UFMA. The research starts, initially from a bibliographic and theoretical revision of the photograph which conceives it as a versatile language, to the extent that allows dialogues between the documentary and art. Thus I present concepts of “Imaginary Documentary” (Lombardi, 2007) and “Expanded Photograph” (Junior, 2006) as possible paths. Following that, I present my trajectory with photography. As I construct my visual references, I discuss the concept of Imaginary Museum (Maulraux, 1978) associating it to resources of visual poetics that I have built in this research. The analysis of photographic series such as Silent Book (Miguel Rio Branco) and Sete (Breno Rotatori) are made as well with the means of exemplifying them as propositions that support each other in the Imaginary Documentary. Ultimately, I analyse interviews with 7 undergraduate students in the Visual Arts Course at UFMA, I present and defend the photographic series constructed from these dialogues. I discuss the concept of Experience (Bondía, 2002), to instantiate how the reports given by those undergraduates are analysed. This research aims to build a space for listening and reflection on the individual experiences that cross the university environment, which are sensitive and not just quantifiable in academic grades.

Keywords: Photography. Imaginary Documentary. Expanded Photography. Imaginary Museum.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cianotipia sobre papel Montval.....	17
Figura 2: Corpos Sedimentares, Anna Menezes.....	17
Figura 3: Câmeras pinhole,	18
Figura 4 : Sem nome, Sebastião Salgado.....	19
Figura 5: Sem nome, Luiz Braga.....	19
Figura 6 : Sem nome, Robert Capa,.....	23
Figura 7: Sem nome, Sebastião Salgado,.....	24
Figura 8 : Sem nome, Márcio Vasconcelos,	26
Figura 9: Sem nome, Márcio Vasconcelos.....	28
Figura 10: Harem Woman Writing, Lella Essaydi,.....	32
Figura 11: Sem nome, Alexey Titarenko,.....	33
Figura 12 : Retrato falado (verso), Eustáquio Neves.....	34
Figura 13: Retrato falado (frente), Eustáquio Neves,.....	34
Figura 14: Sem nome, Pedro Emanuel,.....	35
Figura 15 Sem nome, Pedro Emanuel,.....	36
Figura 16: Passos silenciosos #1, Pedro Emanuel,	37
Figura 17: Passos silenciosos #2, Pedro Emanuel,.....	38
Figura 18: Passos silenciosos #3, Pedro Emanuel,.....	38
Figura 19: Fragmento da exposição "Material Imaterial", Pedro Emanuel.....	39
Figura 20: Sem nome, Pedro Emanuel,.....	40
Figura 21: Deslocado #1, Pedro Emanuel.....	43
Figura 22: Deslocado#2, Pedro Emanuel,.....	43
Figura 23: Deslocado #3, Pedro Emanuel.....	44
Figura 24: Sem nome, Pedro Emanuel.....	45
Figura 25: Álbum Lô Borges, CAFi.....	46
Figura 26: Sem nome, Ismael Azevedo.....	48
Figura 27: Álbum Arthur Verocai, Rui Mendes.....	48
Figura 28: Silent Book, Miguel Rio Branco.....	50
Figura 29: Silent Book, Miguel Rio Branco.....	52
Figura 30: Sem nome, Miguel Rio Branco.....	52
Figura 31: Sem nome, Miguel Rio Branco.....	53

Figura 32: Sem nome, Miguel Rio Branco.....	54
Figura 33: Sem nome, Miguel Rio Branco.....	54
Figura 34: Sem nome, Miguel Rio Branco.....	55
Figura 35: Fragmento da obra Sepultamento de Jesus, Caravaggio.....	56
Figura 36: Sem nome, Breno Rotatori.....	58
Figura 37: Sem nome, Breno Rotatori.....	59
Figura 40: Sem nome, Breno Rotatori.....	60
Figura 41 : Sem nome, Breno Rotatori.....	61
Figura 42: Sem Nome, Breno Rotatori.....	62
Figura 43: Sem nome, Breno Rotatori.....	62
Figura 44: Sem nome, Breno Rotatori.....	63
Figura 45: Sem nome, Breno Rotatori.....	64
Figura 46: Sem nome, Breno Rotatori.....	65
Figura 47: Luís #1, Pedro Emanoel.....	77
Figura 48: Luís #2, Pedro Emanoel.....	78
Figura 49: Luís #3, Pedro Emanoel.....	79
Figura 50: Luís #4, Pedro Emanoel,.....	80
Figura 51: Luís #5, Pedro Emanoel.....	81
Figura 52: Vinícius #1, Pedro Emanoel.....	83
Figura 53: Vinícius #2, Pedro Emanoel.....	84
Figura 54: Vinícius #3, Pedro Emanoel.....	85
Figura 55 Vinícius #4, Pedro Emanoel,.....	86
Figura 56: Vinícius #5, Pedro Emanoel.....	88
Figura 57: Dâmarys #1, Pedro Emanoel,	90
Figura 58: Dâmarys #2, Pedro Emanoel,	91
Figura 59: Dâmarys #3, Pedro Emanoel.....	92
Figura 60: Dâmarys #4, Pedro Emanoel.....	94
Figura 61: Dâmarys #5, Pedro Emanoel.....	96
Figura 62: Ágata #1, Pedro Emanoel,.....	98
Figura 63: Ágata #2, Pedro Emanoel.....	100
Figura 64: Ágata #3, Pedro Emanoel.....	101
Figura 65: Ágata #4, Pedro Emanoel.....	102
Figura 66: Ágata #5, Pedro Emanoel.....	103
Figura 67: Ronald #1, Pedro Emanoel.....	104

Figura 68: Ronald #2, Pedro Emanoel.....	106
Figura 69: Ronald #3, Pedro Emanoel.....	107
Figura 70: Ronald #4, Pedro Emanoel.....	108
Figura 71: Ronald #5, Pedro Emanoel.....	109
Figura 72: Wilma #1, Pedro Emanoel.....	111
Figura 73: Wilma #2, Pedro Emanoel.....	112
Figura 74: Wilma #3, Pedro Emanoel.....	114
Figura 75: Wilma #4, Pedro Emanoel.....	115
Figura 76: Wilma #5, Pedro Emanoel.....	116
Figura 77: Brenda #1, Pedro Emanoel.....	117
Figura 78: Brenda #2, Pedro Emanoel.....	118
Figura 79: Brenda #3, Pedro Emanoel.....	119
Figura 80: Brenda #4, Pedro Emanoel.....	120
Figura 81: Brenda #5, Pedro Emanoel.....	121

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Adaptação da tabela comparativa entre fotojornalismo e fotografia documental.....	pág 26 e 27
--	--------------------

SUMÁRIO

1. Introdução.....	13
CAPÍTULO 2 - Olhares além do que se vê, a versatilidade da fotografia.....	16
2.1 O que é uma Fotografia.....	16
2.2 A fotografia como Documento.....	20
2.3 O Fotojornalismo e fotodocumentarismo.....	22
2.4 As possibilidades do Documentário Imaginário.....	27
2.5 Fotografia expandida ou experimental como um recurso auxiliar.....	30
CAPÍTULO 3 - Caminhadas por um Museu Imaginário.....	35
3.1 Pedro Emanuel (1996).....	35
3.2 Deslocado (2022).....	41
3.3 Museu do Imaginário e acervo de referências.....	44
3.4 Documentário Imaginário e o “e se” de uma narrativa visual.....	49
3.5 Miguel Rio Branco (1946).....	50
3.6 Breno Rotatori (1988).....	57
CAPÍTULO 4 - Um possível caminho visual.....	67
4.1 A experiência, o sujeito de experiência e a pesquisa com os graduandos em Licenciatura Artes Visuais.....	67
4.2 Processo criativo e motivações.....	69
4.3 As entrevistas.....	73
4.4 Caminhos que poderiam ser.....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	122
REFERÊNCIAS.....	124
ANEXO A - PLANO DE CURSO.....	127

1. INTRODUÇÃO

O que precede minha paixão pela arte-educação é ser fotógrafo. Este foi o ponto decisivo para me graduar em Artes Visuais. Sendo assim, busquei sempre agregar os conhecimentos adquiridos a tudo que diz respeito à fotografia. Naturalmente, com o passar dos anos dentro da graduação, conheci o *Documentário Imaginário* que é uma corrente da fotografia documental contemporânea que une o processo de pesquisa da fotografia documental com as possibilidades criativas do imaginário.

Desmembrando o termo Documentário Imaginário, temos primeiramente Documentário, palavra que identifica o gênero fotográfico de que estamos tratando e que procuramos enquadrar dentro de um conjunto de características em comum [...] Já o imaginário diz respeito ao lugar onde estão instalados os sonhos, os desejos, os mitos, as crenças, as inspirações, as subjetividades. É também o espaço da criatividade, onde se admite a absorção de valores e que se mantém aberto ao paradoxo e à contradição. No imaginário, elaboram-se os meios representativos, simbólicos, retóricos e racionais, de finalidade defensiva frente à fatalidade da morte. Ele é ao mesmo tempo uma fonte racional e não racional de impulsos para a ação, como nos fez ver Durand (LOMBARDI,2007,p.72).

Em um caminho distinto, dentro das minhas vivências no curso de Artes Visuais, também tive contato com o Centro Acadêmico, o que acabou por me fazer conhecer bem sobre a organização e logística da graduação e como cada discente faz uma caminhada distinta. Essa experiência foi fundamental para construir a minha percepção crítica neste espaço. A partir dela cheguei ao seguinte questionamento para esta pesquisa: *como desenvolver uma narrativa visual que aborde as vivências dos graduandos da licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão dentro do processo criativo do Documentário Imaginário?*

Desta forma, busco construir uma série fotográfica a partir dessa ótica, a qual dialoga entre uma abordagem equilibrada com a fotografia documental e a proposta artística, sendo assim habita o espaço comum da pesquisa que: busca, organiza, relata, reimagina, narra; tudo isso são características presentes no *Documentário Imaginário*. Sendo assim, é possível desenvolver uma pesquisa humanizada dentro

das demandas que porventura podem ser encontradas dentro das entrevistas realizadas com os estudantes.

No documentário imaginário, os fotodocumentaristas procuram colocar para fora seus sonhos, sua subjetividade de maneira mais explícita, o que não significa que muitos já não o faziam. Apenas agora isso acontece de forma aberta, escancarada, sem restrições (LOMBARDI, 2007, p.75).

Mas aprofundando-se dentro da ideia da produção, a pesquisa justifica-se pela abertura de um espaço seguro ao qual o estudante poderá relatar, orientados por meio de um questionário, suas vivências e seus anseios dentro das experiências que foram construídas durante a graduação.

Esta pesquisa procura dialogar com o espaço mais informal entre os corredores da universidade, que é: a das vivências estudantis. Não somente de um ponto de vista acadêmico, mas também o do sensível, compreender os anseios que podem ser apresentados de acordo com cada entrevistado. Logicamente, há a questão qualitativa dentro desta pesquisa, onde busco diversificar o público-alvo a ser entrevistado, obtendo assim depoimentos que evidenciem essa diversidade de subjetividades que permeiam o espaço.

Considero importante ainda, pois o *Documentário Imaginário* viabiliza uma ponte entre a organização de uma pesquisa metodológica e a construção de uma poética visual específica de cada autor. Possibilitando assim, um espaço lúdico, para o desenvolvimento de uma narrativa visual, sem desconsiderar o caráter de seriedade do estudo. Podendo ainda trabalhar com diversos dispositivos fotográficos, permitindo assim adaptar-se de acordo com as demandas encontradas durante todo o processo.

Esta pesquisa será estruturada em três capítulos. Onde o primeiro irá tratar sobre a definição de uma fotografia, seus possíveis caminhos como documento, fotografia documental e fotojornalismo, sempre enfatizando a sua versatilidade, para assim apresentar um caminho possível sobre o *Documentário Imaginário* e a *Fotografia expandida ou experimental*. O segundo, abordará uma breve retrospectiva da minha trajetória, para que por meio disso, explique minha caminhada acerca da construção dos meus referenciais visuais. Munido disto, apresento o conceito do *Museu Imaginário*, relacionado-o com imagens que realizei em um trabalho de campo para, após isto, articular o conceito do *Documentário*

Imaginário e os recursos apoiadores com a análise das séries *Silent Book* (Miguel Rio Branco) e *Sete* (Breno Rotatori), apresentando-o como recurso funcional para esta pesquisa. Por fim, no terceiro capítulo, trago à luz considerações acerca da *experiência, informação, opinião e aprendizado*, para que sirvam de endosso para os relatos apresentados pelos discentes. Em sequência apresento meu processo criativo realizando um paralelo novamente com o *Documentário Imaginário*. Por fim, apresento o resultado da produção da série fotográfica a respeito das vivências subjetivas dos discentes entrevistados.

CAPÍTULO 2 - Olhares além do que se vê, a versatilidade da fotografia.

Neste capítulo irei apresentar sobre a versatilidade que a fotografia pode nos proporcionar dentro do campo artístico. Primeiro, a partir de um breve histórico para relacioná-la, também, ao Documentário Imaginário e a fotografia expandida como alguns dos caminhos possíveis para este potencial versátil. Sendo assim, em um primeiro momento, apresento a conceitualização do que é a fotografia e como ela se aproxima neste diálogo entre documental e contemporâneo, a partir das contribuições de André Rouillé (2005) na obra *A Fotografia: Entre Documento e Arte Contemporânea* e de Kátia Hallak Lombardi (2007), na sua dissertação *Documentário Imaginário: Novas Potencialidades na Fotografia Documental Contemporânea*.

Em seguida direciono minha análise para o Documentário Imaginário, visto que, é um conceito fundamental para a produção do ensaio fotográfico que realizei. Por fim, apresento a fotografia no campo expandido, onde me apoio na contribuição de Rubens Fernandes Junior (2006) no artigo *Processos de Criação na Fotografia: Apontamentos para o Entendimento dos Vetores e das Variáveis da Produção Fotográfica*.

2.1 O que é uma Fotografia

É “a arte ou processo de reproduzir imagens sobre uma superfície fotossensível” (Oxford,2025). De um modo poético podemos defini-la como a escrita com a luz sobre o que quisermos, isto por sua vez, já apresenta uma gama de possibilidades diversas pois, dependendo do interesse do fotógrafo-artista, ele pode transpor seus negativos para uma folha de papel (Figura 1). Contudo, caso tenha interesse em outro suporte, nada o impede de colocar a imagem sobre pedra.

Figura 1: Cianotipia sobre papel Montval



Fonte: Aatoria pessoal

Figura 2: Corpos Sedimentares, Anna Menezes



Fonte: https://www.instagram.com/p/CTCry9PHh0V/?img_index=1

Dessa maneira, ela permite este espaço poético, onde temos a liberdade de registrar as imagens de várias maneiras, podendo variar desde o uso da mais tecnológica câmera digital, passando por celulares, até uma lata com um pequeno furo e papel fotossensível, o Pinhole.¹

Figura 3: câmeras pinhole



Fonte: <https://magicajanela.com.br/pinhole/>

Ora, se somente me referindo ao equipamento e ao suporte temos toda esta gama de possibilidades, então quando nos debruçamos sobre a história da fotografia podemos compreender que estas posturas não são tão recentes, mas que era possível observar certas “amarras”. Durante a sua história, ela passou por inúmeras mudanças e reorganizações, fundamentais para ser da forma como a conhecemos., ainda assim, precisamos compreender que as posturas modificadas e observadas durante a sua história, não sumiram ou foram totalmente abandonadas, pois como afirma André Rouillé:

Fotografia é, antes de tudo, uma categoria da qual se devem extrair as leis gerais - não consiste nem em um conjunto de práticas, variáveis segundo suas determinações particulares, nem em um *corpus* de obras singulares (ROUILLÉ, 2005, p.17).

Portanto, compreender a fotografia como algo que não sujeita-se à cânones indiscutíveis, é essencial para saber que ela é permeada de uma independência criativa que, hora acompanha o tempo presente, hora não. Tudo isso indo de acordo

¹ **Pinhole:** é um dispositivo fotográfico artesanal que pode ser feito a partir de materiais simples, tais como latas e caixas de papelão, onde se coloca um material fotossensível dentro dela e por meio de um pequeno furo, permite a entrada da luz.

com quem dirige o processo criativo e do paradigma vigente. Desta forma, entender que a linguagem fotográfica é diversificada, possibilita compreender fotógrafos tão diferentes coexistindo e produzindo de maneira tão única. Como ao observamos as produções de Sebastião Salgado (1944-2025), que viajava pelo mundo realizando seus registros em monocromático e escalas de cinza bem características (figura 4) e por outro lado há Luiz Braga (1956) que debruça-se sobre a fotografia na região Norte do Brasil, com cores sempre muito vibrantes, fazendo tudo parecer onírico (figura 5).

Figura 4 : Sem nome, Sebastião Salgado



Fonte: https://www.instagram.com/p/CwzqZo0trEF/?img_index=3

Figura 5: Sem nome, Luiz Braga



Fonte: <https://ims.com.br/exposicao/luiz-braga-arquipelago-imaginario/>.

Desse modo, para fins de aprofundamento com estas possibilidades criativas, farei um panorama para a apresentação de duas grandes vertentes dentro da fotografia, a Documental e Contemporânea.

2.2 A fotografia como Documento

Sabemos que a fotografia surge no século XIX, dentro de um contexto de “(...) uma forte aceleração da vida cotidiana e cultural” (Rouillé, 2005, p.29). Assim, com o avanço da complexidade das relações, evidencia-se que o mundo começa a reduzir seu tamanho, ficando menor devido à rapidez com que tudo começa a exigir. Motores a vapor, viagens de trem, produções e reproduções em massa. A urgência torna-se mantra. Como reforça André Rouillé:

A modernidade da fotografia e a legitimidade de suas funções documentais apoiam-se nas ligações estreitas que ela mantém com os mais emblemáticos fenômenos da sociedade industrial: o crescimento das metrópoles e o desenvolvimento da economia monetária; a industrialização; as grandes mudanças nos conceitos de espaço e de tempo e a revolução das comunicações; mas, também, a democracia. (...) Do mesmo modo, para a fotografia, a sociedade industrial representa sua condição de possibilidade, seu principal objeto e seu paradigma (Rouillé, 2005, p.29-30).

Em suma, a segunda revolução industrial representou toda uma amálgama de avanços, que foram essenciais para a viabilização da fotografia, visto que, além de ser um fruto de uma demanda da época, há de se considerar que “essa sociedade tinha necessidade de um sistema de representação adaptado ao seu nível de desenvolvimento, (...)” (Rouillé, 2005, p.31)

Paralelamente a isto, temos que considerar que, se por um lado foi recebida e utilizada como um recurso útil para outros serviços, como por exemplo, registros de catalogação, por outro, na arte, não foi amplamente aceita, visto que, a perspectiva na época era de que ela servisse para a humanidade, um mero auxiliar das ciências, era vista como algo que copiava a realidade, logo, se ela emulava algo, não poderia ser dotada da originalidade característica da arte.

Dessa forma, observamos a ênfase no seu uso utilitário, que foi indispensável para os mais variados usos, tais como criação de catálogos, materiais tipográficos e manuais. Então, tudo que envolvia fotografia até o momento tinha intuito de informar, comprovar, testemunhar, ou seja, documentar. Seguindo este

raciocínio, André Rouillé, preocupa-se em elencar 5 (cinco) categorias da função de documento em que ela se fez necessária, sendo elas: arquivar, ordenar, modernizar saberes, ilustrar e informar, as quais descreverei brevemente.

Ordenar: por em ordem é fundamental para manter uma organização básica. Para isso existem possibilidades, tais como os álbuns e catálogos, desde que sirva para fins de ordenamento, podendo ainda seguir um raciocínio de uma construção harmoniosa ou não. “Ele não agrupa, não acumula, não conserva nem arquiva sem classificar e redistribuir as imagens, sem produzir sentido (...)” (Rouillé, 2005. p.101).

Arquivar: é pôr em arquivo. Refere-se a conservar, preservar algo. Desta maneira, resguardar informações, saberes, conhecimentos é fundamental para a persistência do conhecimento. Sendo assim, ele é complementar ao ordenar, pois “eles ordenam” (Rouillé, 2005. p.101).

Modernizar saberes: renovar as formas de capturar as informações e torná-las acessíveis e reprodutíveis com mais facilidade foi de suma importância para o avanço da circulação do conhecimento e, dentro das devidas proporções, democratizá-lo. Sendo um meio de registro fundamental para auxiliar, por exemplo, cientistas e artistas poderiam alugar ou ter seus equipamentos fotográficos, prova disto, é que“ (...) François Arago já alugava o daguerreótipo para utilizações a serviço da pintura, astronomia, fotometria, topografia, fisiologia, medicina, meteorologia e, naturalmente, da arqueologia” (Rouillé, 2005).

Ilustrar: é sobre a capacidade de capturar ações, trazer à luz, dialogar com o que não é evidente. Compreender isto, é entender também que “o universo da ilustração mobiliza apenas as capacidades médias da fotografia, seja nos planos da técnica e dos assuntos representados.” (Rouillé, 2005, p.124).

Informar: transmitir um conhecimento é fundamental para a proliferação de saberes, e a fotografia supriu essa necessidade de uma maneira ímpar na história da humanidade. Sendo extremamente necessária como recurso auxiliar do jornalismo, como afirma:

Sem dúvida, a função mais importante atribuída à fotografia-documento. Pelo menos entre os anos de 1920 e a Guerra do Vietnã: período em que a fotografia criou um forte vínculo com a mídia impressa, período dominado pela figura mítica do fotorrepórter, período que teve fim com o avanço da televisão. Diferente de suas potencialidades artísticas, bem depressa a função informativa da

fotografia foi reconhecida. Isso porque os milhares de clichês² (...) que circularam na segunda metade do século XIX eram dotados de um valor informativo incomparavelmente mais elevado do que o da maioria das outras imagens da época (Rouillé, 2005. p.126).

Desse modo, há um ponto de virada neste momento da história da fotografia, determinando assim um campo que amplia-se para além de uma documentação de arquivos, álbuns, livros e etc. Desenvolve-se portanto, um diálogo mais presente com o fotojornalismo, apesar de ele já existir na época, adquire mais evidência na sociedade. Dessa maneira, quando ouvimos falar neste termo “fotojornalismo” relacionamos ele com outro termo, que à primeira vista remete a apenas um sinônimo, o termo “fotodocumentarismo”. Contudo, termos isto não se refere a um único modo de fotografar, mas sim a duas linhas que são distintas, mas que em certos momentos podem andar de mãos dadas. Portanto, distingui-los, torna-se necessário para compreendermos melhor este espaço versátil dentro da fotografia.

2.3 O Fotojornalismo e fotodocumentarismo

Quando pegamos um jornal físico ou digital, podemos ler as notícias, fazer os jogos que acompanham as edições, mas aqui, vamos nos direcionar para as fotografias. Quando as observamos, temos consciência de que o fotógrafo estava no momento exato do ocorrido da situação registrada, ou ainda que tardiamente chegando, ele estava ali para registrar que aquele fato ocorreu, isto, de certa forma, comprova o acontecimento, mais do que isso, ali foi registrado uma verdade, ele estava no momento perfeito do ocorrido.

Assim, ao nos referimos a ideia de que: uma fotografia precisa ser feita no momento exato do ocorrido, está fazendo alusão ao conceito de *instante decisivo*. Este ponto de vista foi apresentado por Henri Cartier-Bresson, no livro *L'instant décisif*, em 1952, ele dialoga diretamente com a ideia da não repetição, do momento único. Não obstante, este recurso associa-se bastante com a figura do fotógrafo-jornalista, como afirma “O fotojornalismo, em sentido estrito, tem como meta transmitir informações de maneira objetiva e instantânea” (Lombardi, 2007, p.44).

Quando folheamos qualquer livro sério de história, temos acesso a estas fotografias, elas são quase que mensageiras do tempo, feitas pela “figura mítica do

² **Clichê**: refere-se a composições fotográficas que se tornaram comuns no cotidiano.

fotorrepórter” (Rouillé,2005, p.126). Muitos deles viajaram pelo mundo fazendo estes registros, fotografias de guerra, conflitos sócio-políticos em torno no globo, que são entregues no conforto de nossas casas, na palma de nossas mãos. Exemplo disso, são registros do desembarque da Normandia, o dia “D”, em 1944 (figura 6).

Figura 6 : Sem nome, Robert Capa



Fonte:<https://www.magnumphotos.com/newsroom/conflict/robert-capa-d-day-omaha-beach/>.

Agora, partindo de outra perspectiva, mesmo se fosse leigo, teria consciência de que existem outras formas de se registrar imagens, tanto que, existem maneiras alternativas de se realizar registros visuais, por exemplo, séries fotográficas feitas de maneira mais calma, com um tempo mais flexível de realização dos registros, não é uma forma estranha de se imaginar, tanto que, temos diversas produções neste sentido, um exemplo célebre é a série *Gênesis* (2004-2012) de Sebastião Salgado (1944-2025) que retrata diversas paisagens naturais intocadas ao redor do mundo. (figura 7)

Figura 7: Sem nome, Sebastião Salgado



Fonte:<https://www.icp.org/exhibitions/sebastiao-salgado-genesis>.

Considerando esta postura distinta, fica evidente que ela não se remete mais ao fotojornalismo, mas sim ao papel do fotodocumentarista, este, por sua vez, utiliza-se de um método distinto, ele realiza pesquisa, mapeamentos, entrevistas, curadoria das imagens, a organização de uma narrativa mais coesa, uma proposta mais densa. Contudo, é importante ressaltar, que esta diferenciação no método não desqualifica o papel e a utilidade de cada uma. Como afirma:

(...) diferenciando-se da fotografia documental, que tem como prioridade desenvolver um trabalho mais interpretativo e elaborado. Não podemos comparar o trabalho de um fotógrafo de um jornal diário (...) com a de um fotógrafo como Sebastião Salgado (1944), que pode dedicar-se a projetos documentais durante vários anos (Lombardi, 2007.p.44).

É pertinente considerar que o impacto é distinto, uma “pauta quente” não tem como aguardar um longo período para ser propagada, “(...) o fotojornalismo vive de informações imediatas (...) vinculam-se à instantaneidade, atualidade e notícia” (Lombardi,2007, p.46). Em um caminho oposto, o documentário exige uma cadência em seu método. Dessa forma, a fotografia documental possui um processo distinto, que envolve várias etapas; “ele pode desenvolver seu trabalho a longo prazo e

posteriormente escolher o meio mais adequado para sua divulgação (...) livros, *websites* e exposições” (Lombardi, 2007, p.48).

Para além disso, agora, direcionei a análise para a construção narrativa, visto que a ordem das fotografias, pode ser um agente direcionador da nossa compreensão, por exemplo, posso observar uma sequência de três fotos, A, B e C, e imaginar elas como terem sido realizadas dessa forma, contudo, não necessariamente ela foi realizada dessa maneira, a ordem das imagens pode ser organizada de acordo com a vontade do artista. Sendo assim:

Segundo Aumont (2004), existem duas técnicas de narrativas: a *série* e a *colagem*. Em uma abordagem mais elementar, o autor chama de *série* várias tomadas em instantes próximos, porém distintos. Assim, quando temos uma imagem após a outra, estamos diante de uma micronarrativa, que também pode ser chamada de sequência. Já a colagem é o inverso da série, ou seja, é a inclusão de várias representações em uma única imagem (Lombardi. 2007.p.47).

Aqui, fica mais evidente como ela se afasta ainda mais do fotojornalismo, modulando-se de acordo com a vontade do artista, uma construção narrativa, que permite por meio de imagens, não convencer, mas sim dialogar, apresentar.

Ressalto ainda, a postura adotada pela fotografia documental, não relaciona unicamente com a ideia de denúncia social, a qual é comumente associada, ela transpõe esses limites, podendo dialogar sobre qualquer temática, sendo assim ela refere-se mais a um método, do que ao que comunica. Portanto, é totalmente possível observarmos uma série fotográfica que abordem, por exemplo, a trilha que Lampião fez pelo nordeste, e foi justamente isto que Márcio Vasconcelos (1957), ao realizar a série na *Trilha do Cangaço* (2010) , ao qual refez este caminho.

Figura 8 : Sem nome, Márcio Vasconcelos



Fonte: <https://www.marciovasconcelos.com.br/na-trilha-do-cangaco/>

Desse modo, fica evidente que a fotografia documental, constroi esta crônica com mais calma, a partir de observações do artista, preocupa-se com detalhes estéticos, ordem das fotos, lugares, o conforto de quem será retratado, enfim uma infinidade de variáveis, que são envolvidas em todo um longo processo documental. Em suma, Kátia H Lombardi, estrutura uma tabela onde, faz um paralelo entre as diferenças destas duas linhas a qual adaptei:

Tabela 1: Adaptação da tabela comparativa entre fotojornalismo e fotografia documental

Fotojornalismo (sentido estrito)	Fotografia documental
Ausência de uma pré-pesquisada elaborada sobre o tema	Presença de uma pré-pesquisa elaborada sobre o tema
Margem pequena de tempo para execução do trabalho	Margem grande de tempo para execução do trabalho
Busca a produção de uma foto-única (narrativa por colagem ou mostração)	Busca a produção de um conjunto de imagens (narrativa sequencial)

Imagens feitas para a publicação imediata	Imagens feitas sem o compromisso com o imediato
Local de divulgação: <i>a priori</i> na imprensa	'Local de divulgação: preferencialmente em livros, <i>websites</i> e exposições

Fonte: LOMBARDI. Kátia Hallak. **DOCUMENTÁRIO IMAGINÁRIO: Novas potencialidades na fotografia documental contemporânea.** Orientador: Prof. Dr. Paulo Bernardo Ferreira Vaz. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea. p. 48

2.4 As possibilidades do Documentário Imaginário

Quando se organiza uma série fotográfica, é necessário ter, de certa forma, um método, por meio dele, o artista conseguira distinguir quais seus interesses com aquele projeto, lembro que: isto, não refere-se necessariamente a situações que ocorrem com um determinado grupo social; se por exemplo, lermos um fragmento do *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar (1930-2016):

E como nenhum rio apodrece
do mesmo modo que outro rio
assim o Rio Anil
apodrecia a seu modo
naquela parte da ilha de São Luís.
Mesmo porque
para que outro rio
pudesse apodrecer como ele
era preciso que viesse
por esse mesmo caminho
passasse no Matadouro
e mistura seu cheiro de rio
ao cheiro de carniça

Fonte: SUJO, Poema. **Poema:** Sujo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. v. 1.

Aparentemente, é pura visceralidade, contudo, aos olhos do fotógrafo Márcio Vasconcelos, ele visualizou fotografias, um processo criativo que dialogou com uma interpretação poética e todo um processo de pesquisa documental, e criou *Visões de um poema sujo* (2016), ao qual, ele traduziu esta crueza.

Figura 9: Sem nome, Márcio Vasconcelos



Fonte: <https://www.marciovasconcelos.com.br/visoes-de-um-poema-sujo/>

Dessa forma, considero que, a fotografia documento, habita um espaço fértil para que exista uma ambiguidade, ora, se ela permite uma série fotográfica como “*Gênesis*” de Sebastião Salgado, ela também permite “*Visões de um poema sujo*” de Márcio Vasconcelos, ou seja, é um caminho que permite acessar uma postura documental, pesquisada, objetiva e um viés de expressão artística. Como Kátia H. Lombardi afirma:

A fotografia documental está situada no *entre-lugar*, ou seja, nessa frágil linha que separa o documento da arte, conferindo à fotografia documental sua singularidade em relação a outros gêneros fotográficos (Lombardi, 2007, p.43).

Sendo assim, estamos dentro de um espaço onde o imaginário pode se fazer presente de diversas formas, tornando possível que exista uma linha fotográfica contemporânea, chamada de Documentário Imaginário. Contudo, antes de analisar o conceito em si, preciso, antes de tudo, apresentar o conceito de imaginário. Visto que, é necessário entender diferentes graus de aproximação entre a fotografia documental e a noção de imaginário que nos traz Lombardi.

A mente é um espaço misterioso, por algumas vezes incerto, não sabemos todas as coisas que permeiam, associamos a uma criatividade sem fim, afinal, “o imaginário é a prática espontânea do espírito que sonha” (Morin, 1970. p.96). Contudo, iremos localizar, onde esta possibilidade pode habitar. Partindo de uma reflexão a partir da sociedade Ocidental afirma:

Formada a partir do raciocínio socrático e do monoteísmo da Bíblia, onde prevalece a lógica binária (do falso ou verdadeiro), a imagem muitas vezes é menosprezada, pois ela não obedece aos princípios de uma *verdade* única (Lombardi, 2007, p.52).

Desta maneira, quando inserimos a lógica do imaginário neste contexto, temos o vislumbre da terceira possibilidade, o “e se”. E neste espaço ambíguo, temos a possibilidade de criar, como afirma Lombardi:

O conceito de imaginário é amplo e abrange vários campos, como a psicologia, filosofia, antropologia, sociologia, a religião, entre outros. No Ocidente, o imaginário passou, nos últimos cem anos, de fonte de erro e engano a fator determinante na vida individual e cultural das pessoas. Nas últimas décadas, o termo, até então restrito ao universo acadêmico, ganhou espaço na mídia, sem deixar para trás dúvidas e confusões sobre sua definição (Lombardi, 2007, p.50).

O imaginário então, é um caminho possível para a fotografia documental contemporânea, visto que, se há todos estes espaços de questionamento possíveis e interpretações válidas. Isto, por sua vez, acaba por permitir a possibilidade de produções extremamente distintas, já que elas residem neste espaço do “e se”. Desse modo, existe toda uma fusão de possibilidades.

A proposta que apontamos pode ser vista como uma busca por novas linguagens, por novas formas de representação que estejam mais voltadas para a expressão da sociedade contemporânea em suas inúmeras complexidades. Também se apresenta como uma possibilidade bastante intimista, prazerosa e libertária de expressão (Lombardi, 2007, p.71).

Considerando que este termo “documental imaginário” nasce da junção de dois campos distintos, é necessário desmembrá-los rapidamente para compreender que:

Documentário, (...) identifica o gênero fotográfico (...) já o *Imaginário* diz respeito ao lugar onde estão instalados os sonhos, os desejos, os mitos, as crenças, as aspirações, as subjetividades. É também o espaço da criatividade, onde se admite a absorção de valores e que se mantém aberto ao paradoxo e à contradição. No imaginário,

elaboram-se os meios representativos, simbólicos, retóricos e racionais (Lombardi, 2007, p.72).

Desta forma, o espaço de criação é flexibilizado para abranger diversas posturas para a criação de uma produção artística. Assim, “No *Documentário Imaginário*, (...) procuram colocar para fora seus sonhos, sua subjetividade (...) acontece de forma mais aberta, escancarada, sem restrições.” (Lombardi, 2007, p.75). Abre-se portanto um campo extremamente diverso e com inúmeras posturas e propostas diferentes para a criação e desenvolvimento de propostas artísticas, “essa falta de uniformidade diz respeito à estilística, à linguagem (...), resultando em diversos processos de criação” (Lombardi, 2007, p.79). Portanto, ao observarmos produções visuais que vão além de um registro de pessoas, espaços e suas interações.

Neste ponto, temos que considerar que a fotografia dentro da perspectiva do imaginário dialoga com o ponto do subjetivo, das possibilidades que a nós entrega , ou seja, o imaterial.

2.5 Fotografia expandida ou experimental como um recurso auxiliar.

Como então os artistas materializam esta imaterialidade em seus trabalhos fotográficos? Com os hibridismos presentes no campo da arte, assim, temos possibilidades que vão além da linguagem, neste caso, a fotografia, temos a ideia da expansão, mas não a expansão que afasta, mas a que aproxima e dilui-se, retirando as fronteiras entre outras linguagens, como pintura, ilustração, dentre outros. Neste sentido, o conceito de fotografia expandida nos apresenta , que:

Denominamos essa produção contemporânea mais arrojada, livre das amarras da fotografia convencional, de *fotografia expandida*, onde a ênfase está na importância do processo de criação e nos procedimentos utilizados pelo artista (...) (Junior, 2006, p. 11).

Para tanto, é fundamental ir além de uma postura de submissão a certos parâmetros do que seria o uso correto da máquina fotográfica. Junior traz esta reflexão citando o filósofo Vilém Flusser(1920-1991):

O que Flusser objetiva é tentar compreender o que se passa no interior da ‘caixa’ , ou seja, do aparelho. Este contém um programa que é limitado pela sua própria natureza construtiva e técnica. Ele chama o usuário desse aparelho, no caso o fotógrafo que obedece

rigidamente o programa imposto, de 'funcionário' pois são aqueles que conseguem dar conta dos receiptários e das bulas dos fabricantes, tanto de equipamentos, como de materiais sensíveis. Portanto, o fotógrafo-funcionário é aquele que trabalha dentro do programa, é um respeitador dos programas pré-estabelecidos, mas isso apenas conduz a uma previsibilidade nos resultados visuais (Junior,2006. p.14).

O equipamento nos proporciona certas escolhas técnicas que permitirão diversos ajustes, tais como controle do obturador, abertura do diafragma, balanço de branco, ajustes dos pontos focais, ISO, enfim, uma diversidade de ações que podem ser ajustadas de acordo com o operador da câmera. Mas como ir além destas possibilidades já previstas?

É necessário observar que a postura de mero reprodutor das pré-definições de um fabricante, não necessariamente serão escolhas suas, mas sim, decisões de terceiros, que a partir das escolhas técnicas deles, possibilitará a viabilidade das nossas imagens. Podemos entender que esta imagem já estava prevista de existir, como afirma, “ao apertarmos teclas, estamos produzindo ações simples ou complexas que detonam processos nem sempre controláveis do ponto de vista sistêmico” (Júnior, 2006, p.14).

Sendo assim, a fotografia experimental, trata sobre as hibridizações, sobre a finalidade que o autor busca, portanto “torna-se importante considerar os contextos de produção e as intervenções antes, durante e após a realização de uma imagem de base fotográfica” (Júnior, 2006, p.17). Estes são fatores indispensáveis no rompimento destas fronteiras da linguagem artística. Nestes momentos é possível o experimentalismo, que permite maior multiplicidade imagética. Junior elenca os seguintes três caminhos possíveis de intervenção:

O Artista e o objeto: aqui, há uma construção entre um direcionamento, uma apropriação do que se organiza, como uma narrativa. Desta forma, estamos diante de uma história. Junior assim afirma,

Esta estratégia inclui tudo, desde naturezas mortas 'arranjadas' até a auto-encenação com o próprio fotógrafo diante a câmera, cujo o campo de ação é ampliado em várias direções: diretor, construtor, dramaturgo, desenhista de cenários, ator, entre outros (Júnior, 2006, p.17).

Dessa forma, Lella Essaydi (1956), constroi narrativas visuais abordando o papel da mulher dentro da sociedade marroquina, escrevendo sobre todo o cenário,

inclusive pessoas, afirma: “Na minha arte (...) desejo me apresentar através de múltiplas lentes - como artista, como marroquino, como tradicionalista, como liberal, como muçulmano. Em suma, convidar o espectador a resistir a estereótipos”. Sendo assim, o diálogo artista e objeto implica em fotografias, que aguçam o olhar, tal como (figura 10).

Figura 10: Harem Women Writing, Lella Essaydi



Fonte: <https://www.houkgallery.com/artists/38-lalla-essaydi/>

O artista e o aparelho: aqui, há uma composição a partir do que se força os limites da máquina, a partir do seu manuseio, ou seja, “é a inquietação do usuário que trabalha buscando ultrapassar os limites impositivos dos equipamentos, esgarçando e reinventando suas possibilidades” (Junior, 2006, p.18).

Alexey Titarenko (1962) é um fotógrafo russo cuja produção se destaca pelo uso expressivo do movimento nas imagens. Suas composições frequentemente têm como cenário o ambiente urbano, especialmente cidades marcadas por fluxos intensos de pessoas e memórias. Seu trabalho investiga a relação entre tempo, memória e corpo coletivo, transformando registros documentais em imagens que evocam estados emocionais e históricos. Como fica evidente, em:

Figura 11: Sem nome, Alexey Titarenko



Fonte: <https://www.alexeytitarenko.com/about>.

O artista e a imagem - interferindo na própria fotografia: aqui, o caminho vai através do suporte, atuando manualmente, como, por exemplo, rasgando a fotografia, ou retirando-se algum elemento em pós-produção ou seja, “o processo produtivo após fotografar implica, nessa estratégia, (...) combinando-a com outras mídias ou transferindo-a para outros suportes” (Junior, 2006, p.18).

Exemplo de artista que atua, com esta visualidade é o mineiro Eustáquio das Neves (1955), químico de formação, aborda a dinâmica entre a sociedade e a representatividade do povo negro. “Segue sua produção discutindo a diáspora negra no Brasil, enquanto rememora e recria as histórias de descendência africana (...)” (Itaú Cultural, 2025). Ao criar suas obras, além de intervir diretamente no suporte com diversos processos analógicos, também utiliza-se das sobreposições e recursos diversos. (figura 11 e 12).

Figura 12 : Retrato falado (verso), Eustáquio Neves



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/4700-eustaquio-neves>

Figura 13: Retrato falado (frente), Eustáquio Neves



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/4700-eustaquio-neves>

Junior propõe estes tópicos a partir do diálogo que estabelece com **Andreas Müller-Pohle**, no ensaio *Information Strategies* (Junior, 2006).

CAPÍTULO 3 - Caminhadas por um Museu Imaginário

Neste capítulo, apresento a minha trajetória e as motivações para justificar escolhas fundamentais para a minha pesquisa, relativas à construção do referencial visual. Após isto, trago para a discussão o conceito de *Museu Imaginário* associando-o com uma análise a partir de fatos ocorridos, para que sirva como recurso fundamental para desenvolver associações relacionadas à poética visual. Por fim, irei tratar das séries fotográficas *Silent Book* (Miguel Rio Branco) e *Sete* (Breno Rotatori) com o intuito de exemplificá-las como propostas que apoiam-se no *Documentário Imaginário* e de todos os seus recursos disponíveis.

3.1 Pedro Emanuel (1996)

Sou natural de Imperatriz (MA), tive uma infância muito tranquila, cresci em Açailândia (MA) até os meus 15 anos. Em 2011, me mudei com minha mãe e irmã para São Luís (MA), onde resido até os dias atuais.

Minha relação com a fotografia começou mais precisamente em 2017, quando tive acesso a um celular com uma qualidade um pouco melhor de resolução, nesta época, ainda relacionava a qualidade de imagem como uma fotografia melhor. De maneira independente, comecei fazendo retratos, fotografava pessoas próximas, meus familiares, amigos, namorada. (Figura 14).

Figura 14: Sem nome, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Certo tempo depois, comecei a sentir a necessidade de formalizar meus estudos. Dessa maneira, em 2018, encontrei um curso profissionalizante e fiz os módulos de fotografia básico e de flash no Centro de Criatividade Odylo Costa Filho. Neste período, aprendi sobre conceitos fundamentais de forma mais prática, tais como desenvolver o “olhar fotográfico”, composição, operação de uma câmera DSLR, direcionamento modelos, prospectar clientes, lidar com situações inesperadas, uma gama de assuntos. Enfim, evolui razoavelmente em pouco tempo, a minha forma de pensar fotografia se alterou bastante, acabei tendo o meu primeiro contato com o conceito do *instante decisivo*, então sempre andava como um “caçador” de imagens, apesar de ainda não ter condições de ter uma câmera, sempre aproveitava os passeios fotográficos que eram organizados pelo curso para testar esta postura e todos os conhecimentos obtidos.

Figura 15: Sem nome, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Contudo, apesar de ter aprendido muitos assuntos relacionados à prática, e gostar das minhas fotografias, com o passar do tempo comecei a perceber que estava fazendo sempre fotos muito similares. Sentia a falta de entender mais a fundo sobre outros aspectos do campo da fotografia, somente a ação não estava

sendo o suficiente, na época associava isto somente com a falta de referências visuais sólidas.

Dessa maneira, com o desejo de aprender mais, pesquisei sobre cursos que poderiam ser úteis para mim como fotógrafo, encontrei alguns que dialogam com a fotografia, alguns deles foram: Design, Comunicação Social, Artes Visuais, Publicidade. Dentre esses, em 2019, optei em ingressar na graduação em Licenciatura em Artes Visuais, por coincidência, no primeiro período, já tive contato com a disciplina de Fotografia, que foi fundamental para uma mudança de perspectiva que me impactou bastante, comecei a compreender de fato, como foi seu surgimento, suas poéticas, seus hibridismos, desenvolvimento de narrativas e dentre outros. Dentre estas experiências, gostaria de destacar a terceira avaliação da disciplina, que foi acerca do desenvolvimento de uma micronarrativa, com o uso de 3 fotografias, a qual uso como método de séries curtas até hoje, como por exemplo a série *Passos Silenciosos* (2019).

Figura 16: Passos silenciosos #1, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Figura 17: Passos silenciosos #2, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Figura 18: Passos silenciosos #3, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Seguindo dentro da graduação, tive referências interessantes, em outras disciplinas, contudo, irei traçar um diálogo somente ao que dialoga mais diretamente com a fotografia. Desse modo, procurei me envolver com tudo que podia contribuir com o meu aprendizado, ainda em 2019, no segundo semestre, ingressei na *Extensão de Processos Fotográficos Alternativos*, que desenvolve pesquisas relacionadas a processos alternativos na fotografia com técnicas do século XIX, além disso, desenvolve atividades artísticas e exposições relacionadas com a extensão, que permaneci até 2023. Neste espaço, estudei sobre impressões fotográficas por meio das técnicas de Cianotipia, Marrom Van Dike, Antotipia, mais do que isso, aprendi sobre processos relacionados a exposições artísticas, passando por todos os estágios: idealização, elaboração de proposta, expografia, curadoria, montagem, mediação, acabou sendo uma graduação dentro da graduação.

Figura 19: Fragmento da exposição Material Imaterial, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Seguindo a graduação, o último contato que tive mais afundo com o aprofundamento no campo da fotografia, foi quando ingressei no Grupo de Pesquisa em Arte, Cultura e Educação - GEPACE, na linha dos estudos fotográficos, nele me aprofundei mais ainda nos estudos e pesquisas relacionadas com a fotografia e arte, passando por estudos mais densos relacionados a cultura visual, semiótica e contemporaneidades. Isto refletiu em possibilitar mais autonomia e fundamentação no momento de desenvolver propostas visuais mais longas, realizar pesquisas e estruturar uma poética mais coesa. Como por exemplo, alguns trabalhos que realizo com a ideia de Identidade.

Figura 20: Sem nome, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Por fim, somado a isso, conheci mais referenciais teóricos que foram fundamentais para a minha caminhada, tanto que, os artistas Breno Rotatori e Miguel Rio Branco, que uso para análise nesta proposta, são oriundos do contato que tive com estas vivências.

3.2 Deslocado (2022).

Apresento aqui uma breve Série fotográfica que foi fruto dessas reflexões latentes acerca das minhas vivências e aprendizados. Dessa forma, morando aqui me mudei algumas vezes, 8, para ser exato, nestas idas e vindas, amadureci e mudei bastante, mas foram nestas andanças que eu comecei a dar atenção a alguns questionamentos que fazia e eram pertinentes desde a minha infância, e que acabava por observar em quase tudo que via ou vivenciava, era a *transitoriedade*. Por que tudo parecia tão efêmero? Por que as relações são tão fluídas? Por que existe um vácuo interior?

Na realidade, nunca busquei responder estas perguntas, eu preferi compreender que estas mudanças e deslocamentos eram coisas naturais da vida. Temos que nos mover, ser passível aos acontecimentos da vida, para mim, é muito doloroso ficar parado. Então, quando comecei a produzir fotografias, eu não busquei resoluções, mas sim elaborar uma proposta, fazer perguntas, transformar isto em uma conversa.

Esta breve série, nasce dentro de um contexto da pandemia. Estava retornando ao ensino presencial, era híbrido, na Universidade, morava no centro, em uma casa precária, meu quarto ficava no subsolo, ali eu conseguia ver a estrutura da casa, via cada parte por fazer, resolvia as coisas como podia, como era possível de se fazer. Era um tempo que observava tudo de maneira silenciosa, compreendia que apesar dos esforços, o que estava sendo feito, era o possível.

Quando chegamos naquela casa, eu e minha família concluímos que teríamos que sair logo daquele espaço, não havia condições de ficarmos muito tempo lá, não seria possível estabelecer laços com aquele espaço. Parei para pensar em um ditado “*O nosso lar é sagrado*”, e achava tão interessante, que tudo que havia naquele espaço se remetia a qualquer coisa, menos ao sagrado, ou ao que gera conforto, ainda afirmei na época:

Esta é uma tradicional máxima que utilizamos quando pretendemos dizer, que aquele é o nosso lugar, ali onde vivemos, construímos memória, temos todas as lembranças desde o início da nossa vida, ou talvez de longas datas, o ambiente se mistura com o nosso ser e por isso ele é parte intrínseca da nossa identidade.

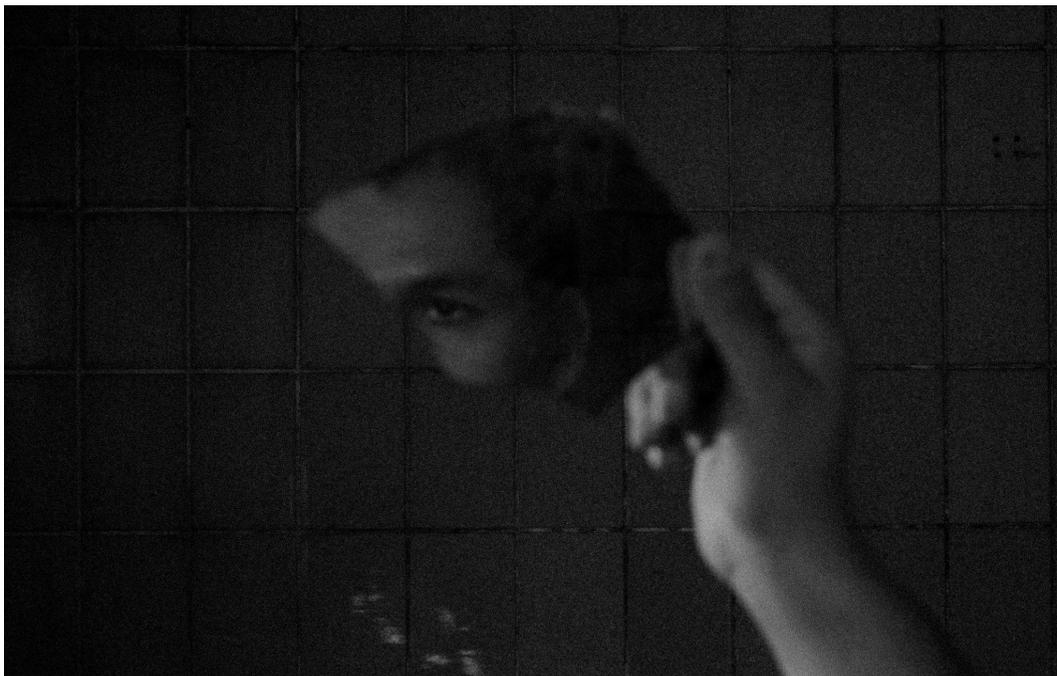
Pensando nisto, adentrei ainda mais o meu passado e lembrei de uma das casas que morei, um tempo antes desta, contudo, nesta memória eu via minha irmã, mais especificamente as marcações da sua altura, haviam anos de crescimento marcado naquela parede, que no fim, seria deixado para trás, sem a possibilidade de lembrar os afetos que foram vividos naquele espaço.

Dessa forma, nós vivemos em simbiose com o nosso lugar, entretanto, nem sempre se tem a oportunidade ou o privilégio de se viver 'desde sempre' ou longas datas em um mesmo espaço, temos esse direito rompido, não temos a simples condição de ter um lugar fixo, temos que sair em busca de novas coisas, mas enfim, temos que nos mover, para algum lugar, cada vez mais a vida pede que você esteja em constante movimento, esquecendo muitas vezes de parar, respirar e apreciar tudo aquilo que te rodeia e te constroi.

Dessa maneira, pensei no *não pertencimento*, onde olho e não me reconheço, tenho uma identidade fluida, que desliza sobre meus dedos, olho meu reflexo e não há uma visão clara, visualmente é simples e, aparentemente, pouco otimista da vida, contudo esse sentimento de não se sentir encaixado é um caminho com várias possibilidades, ruins, neutras e boas, elas podem ser trabalhadas de acordo com o que cada pessoa imagina, caso consiga estabelecer esse diálogo consigo mesmo, tanto que afirmei ainda que “*O não pertencimento corroí*” .

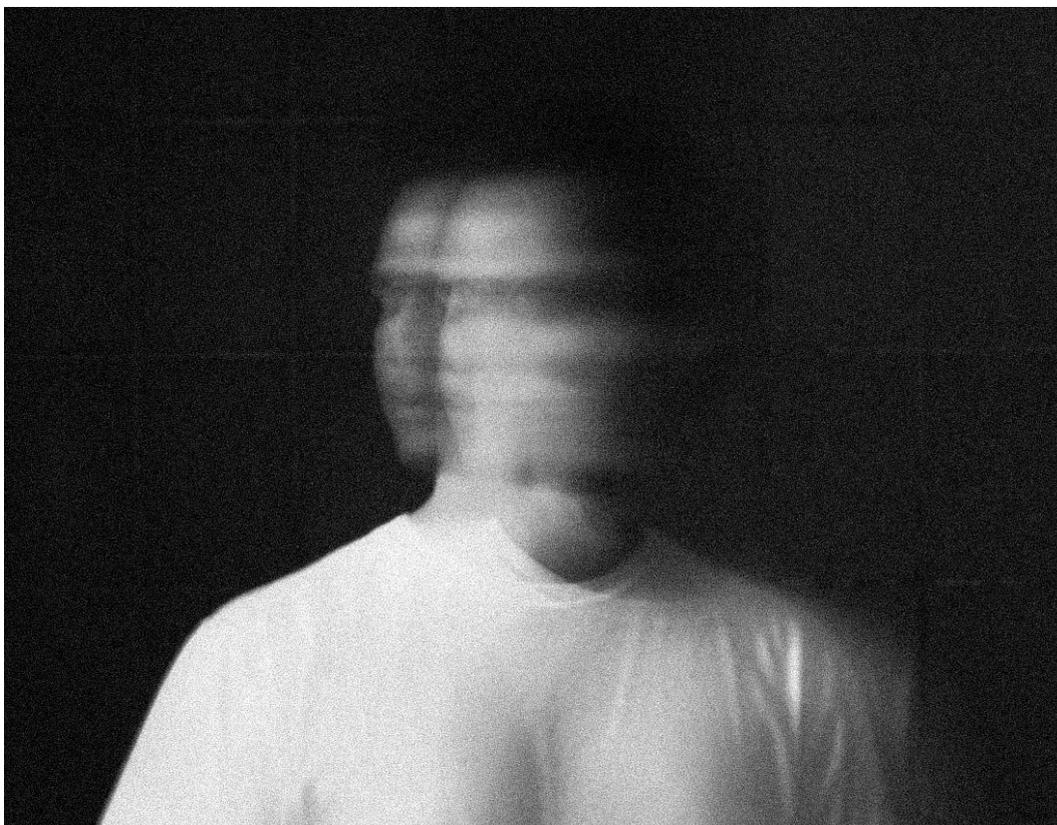
Quando materializei *Deslocado*, eu optei por fazer autorretratos, afinal, eu estava imerso naquele contexto, entretanto, busquei uma baixa nitidez e um movimento nas imagens, queria não ser reconhecido de imediato nas fotografias, a falta de rosto retira a minha identidade, o reflexo convida o espectador a se imaginar naquele lugar, eu queria, dialogar sobre isto, qualquer pessoa passa por problemas, seria totalmente possível alguém se ver naquele contexto. Além disso, usei do monocromático e granulado para evidenciar o desgaste que tudo causa, a monotonia, o silêncio.

Figura 21: Deslocado #1, Pedro Emanuel



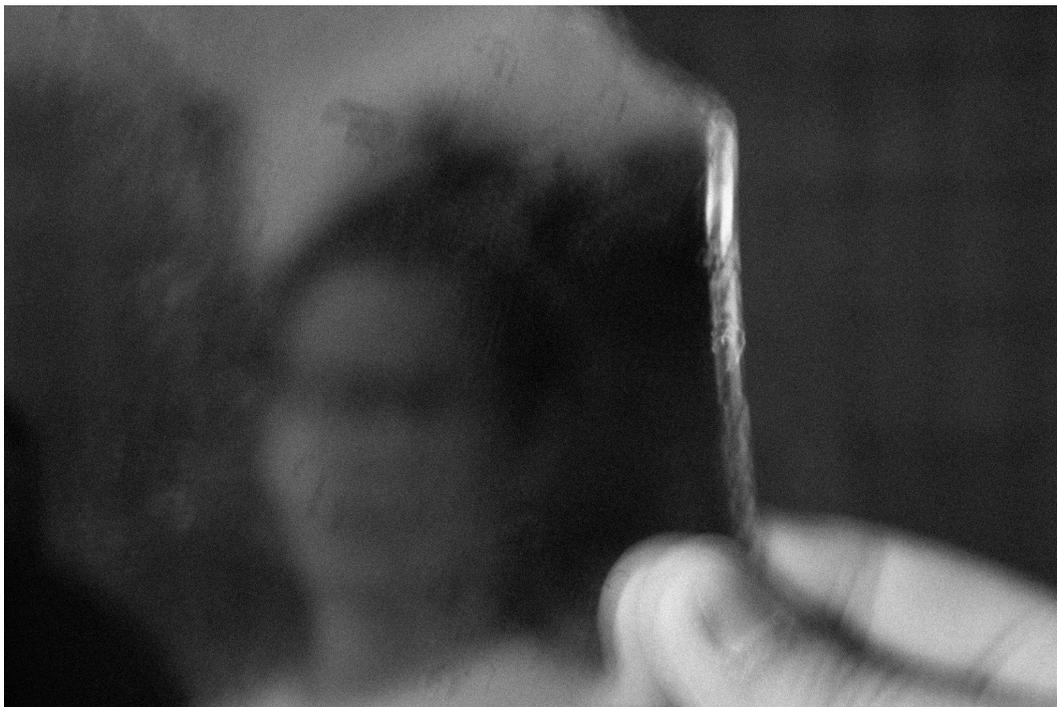
Fonte: Aatoria pessoal

Figura 22: Deslocado#2, Pedro Emanuel



Fonte: Aatoria pessoal

Figura 23: Deslocado #3, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

3.3 Museu do Imaginário e acervo de referências.

Entre os meses de setembro a novembro de 2023, por meio do Centro Acadêmico de Artes Visuais Ferreira Gullar - Gestão Articular, eu ministrei um curso de Introdução a Fotografia e, dentro do conteúdo programático, realizei um passeio fotográfico no Centro de Ciências Humanas. O desafio era “fotografar o que não consideramos fotografável” e, dessa forma, passamos a tarde passeando e tirando fotos. Em determinado momento, perto da área do almoxarifado, me deparei com um par de sapatos um pouco surrados de um funcionário da manutenção do prédio, provavelmente ele tirou pra descansar um pouco os pés, afinal, nunca falta trabalho de manutenção por ali; não perdi tempo, fotografei elas.

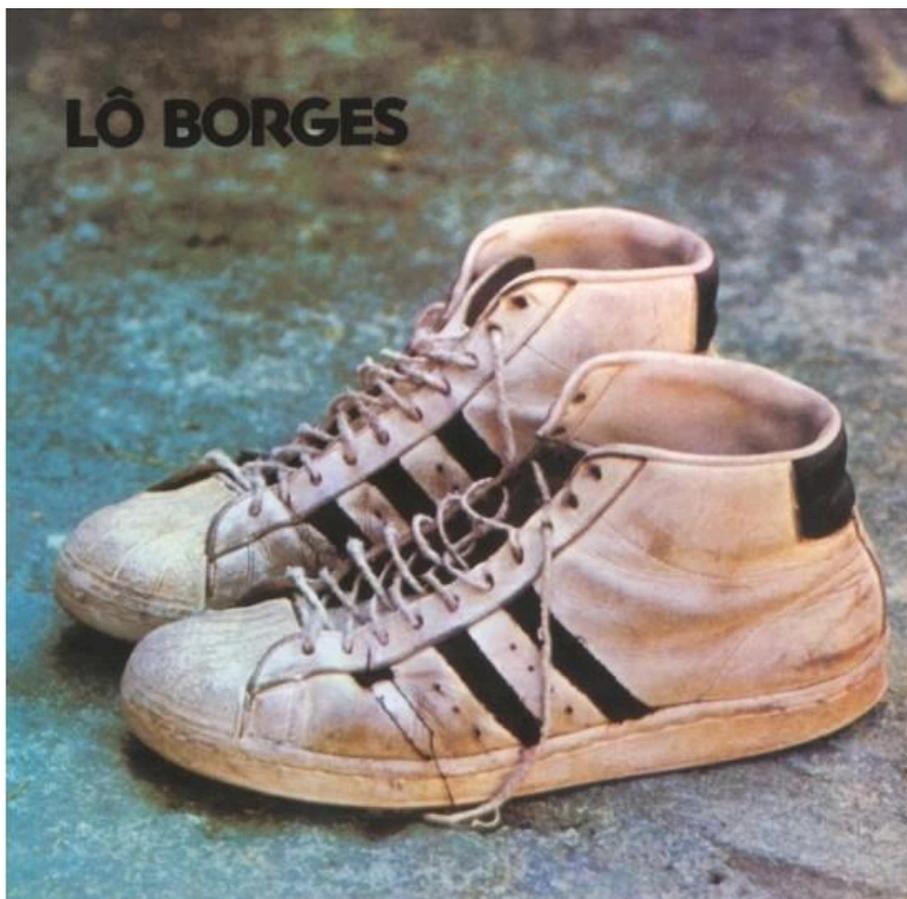
Figura 24: Sem nome, Pedro Emanuel



Fonte: A autoria pessoal

Depois me questioneei o porquê destes sapatos serem tão interessantes para mim. Eles eram razoavelmente familiares. Paradoxalmente eu nunca tinha visto eles, ou achava que não, então por que fotografar? Determinado tempo depois, em casa, fazendo a curadoria das fotografias eu me deparei novamente com ela, então comecei a buscar dentro da minha mente de onde eu conhecia esta imagem, até que me lembrei de onde era. Na verdade, era uma fotografia feita por CAFi (1950-2019) que estava exposta na capa do Álbum Lô Borges (1972), onde há exatamente um par de tênis.

Figura 25: Álbum Lô Borges, CAFi



Fonte: https://www.fonoteca.com.br/produtos/lp-lo-borges-1972/?srsltid=AfmBOoqePAzz988qmFwTLqUIU39PF_TMzybsT2LTffh-lod3Rwf5ADTz

Neste momento, me recordei de um conceito fundamental do *Museu do Imaginário*, de André Malraux, que me foi apresentado por Katia H. Lombardi a qual se refere justamente a este acervo imaginário de associações que são possíveis de criarmos durante a vida, onde afirma:

No mundo contemporâneo é possível, graças à difusão das técnicas de reprodução, que as pessoas montem mentalmente seu *Museu Imaginário*, abolindo dessa forma as fronteiras espaços-temporais. O *Museu* passa a funcionar como um espaço imaginário que habita nosso inconsciente. “Nós, contudo, temos muito mais grandes trabalhos disponíveis para refrescar nossas memórias do que aqueles que até mesmo o maior dos museus poderia reunir (Malraux, 1978 apud Lombardi, 2007, p.64).

Vivemos em um mundo extremamente conectado, temos acesso fácil, rápido e quase ilimitado a muitas informações, imagens e textos; basta ter curiosidade e pesquisar, rapidamente temos o resultado em mãos. Todos esses resultados ficam,

de certa forma, disponíveis dentro da nossa memória, dentro do nosso acervo pessoal. Com os artistas não seria diferente, “cada fotógrafo carrega dentro de si uma *biblioteca de imagens* (Lombardi,2007, p.64).

Dessa maneira, creio que seja importante diferenciar o processo de referência e do plágio onde, respectivamente, quando nos referenciamos a algo, estamos trabalhando com sugestão, com algo que remete, já a outra seria a “apresentação feita por alguém, como de sua própria autoria, de trabalho, obra intelectual” (Oxford,2025). Assim, consideramos que este processo perpassa por linhas tênues entre o remeter e copiar.

Tendo isto em mente, é importante considerar que, nem sempre é um processo consciente quando “O *Museu Imaginário* é alimentado pelo repertório cultural de cada artista, embora nem sempre eles estejam cientes das relações que produzem” (Lombardi, 2007, p.67). Como o próprio exemplo que citei aqui, houve um reconhecimento, mas não sabia de onde vinha. Por outro lado, é totalmente plausível que façamos escolhas voluntárias daquilo que queremos ou não referenciar, “é certo que todo trabalho é feito a partir de escolhas, contudo, retiradas do *Museu Imaginário* - nós escolhemos certos elementos da nossa admiração e fechamos os olhos para outros” (Lombardi, 2007 apud Malraux, 1978, p.67). Ainda usando de exemplo outras fotografias do meu acervo, neste mesmo dia do passeio fotográfico, pedi para um aluno tirar uma fotografia minha que remetesse a uma outra capa de disco que aprecio bastante, que é o Álbum de Arthur Verocai, de mesmo nome, de 1972.

Figura 26: Sem nome, Ismael Azevedo



Fonte: A autoria pessoal

Figura 27: Álbum Arthur Verocai, Rui Mendes



Fonte: <https://www.amazon.com.br/Arthur-Verocai-Marbled-Colored-Limited/dp/B0B28KKCZ3>

Ao fazermos a comparação, fica claro que a minha pose sugere uma proximidade ao posicionamento que Arthur Verocai está, isto feito de uma maneira que remeta a esta imagem, portanto, acessei o meu Museu do Imaginário para construir esta pose. Sendo importante ressaltar que:

Embora cada fotógrafo tenha uma forma completamente diferente de representação, ao olharmos para as duas imagens fotográficas, percebemos entre elas traços indiciais que se assemelham, seja pelo ponto de vista estrutural, espacial ou temático. Então podemos dizer que não há fotografias puras, nem poderia haver - porém, ao mesmo tempo, cada fotografia é individual, única e irreproduzível, sendo nisso que reside o sentido de sua criação (Lombardi, 2007, p.67).

Desta maneira, este conceito possibilita toda uma complexidade de relações possíveis para a criação artística, seja por representação, menção, mas também pelo estabelecimento de ligações conceituais com outras possibilidades que não sejam visuais, pois “não é constituído somente de imagens (...) ele abrange toda forma de diálogo que estabelecemos com nosso imaginário, seja a partir de textos, idéias, conversas, lembranças, entre outras” (Lombardi, 2007, p.69) e por que não entrevistas?

3.4 Documentário Imaginário e o “e se” de uma narrativa visual.

Quando nos referimos ao *Documentário Imaginário*, em um primeiro lugar temos um estranhamento. É preciso confessar que a ideia de juntar dois termos, aparentemente contrários, cria uma percepção relativamente vaga quanto a como isso é feito pois, um *Documentário* remete a criação de trabalhos longos, com pesquisas motivadas além da informação e com um processo de pesquisa metodológica aprofundado, remetendo a séries célebres como, por exemplo, as de Sebastião Salgado. Em contrapartida quando abordamos o *Imaginário*, associamos ao campo poético, onde aqui, há esta abertura para o “e se”, um caminho vago e enigmático, convidando a uma reflexão, sendo importante lembrar que ela expande o processo da elaboração de projetos, contudo, que não necessariamente parte de um processo metodológico tradicional.

Dessa forma, ter um contato mais a fundo com produções visuais que dialoguem com esta linha da fotografia contemporânea é fundamental. Somado a isso, é preciso compreender na prática como elas podem ser versáteis e atenderem

como um recurso metodológico que permite uma confecção de um potencial expressivo que pode variar muito de acordo com as escolhas poéticas dos artistas.

Para isso, destaco dois fotógrafos-artistas distintos para estabelecer este diálogo quanto ao uso do *Documentário Imaginário* e o desenvolvimento de propostas visuais, que pesquisaram temáticas distintas, mas ainda assim podemos estruturar um diálogo entre eles quanto a uma prática poética. Para então, no capítulo seguinte, apresentar a minha proposta visual de uma maneira que seja distinta dentro deste campo; assim apresentarei: Miguel Rio Branco (1946) e Breno Rotatori (1988). Para isso, analiso duas séries fotográficas produzidas por eles em mídias igualmente distintas, *Silent Book* (1997) e *Sete* (2014-2021).

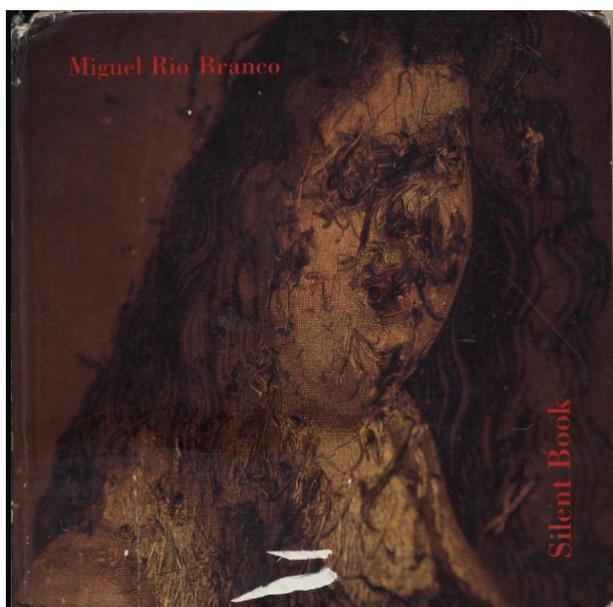
3.5 Miguel Rio Branco (1946)

Miguel da Silva Paranhos do Rio Branco (1946), nasceu em Las Palmas, Espanha, iniciou sua carreira artística em 1964 em Berna, Suíça, continua produzindo e mantém sua produção desde então. Logo em seguida, em 1966 estudou no New York Institute of Photography e em 1968 na Escola Superior de Desenho Industrial no Rio de Janeiro, é multi-artista, tem diversas produções nas mais distintas áreas, tendo destaque nas produções fotográficas e audiovisual.

Rio Branco, tem uma produção bem característica pelo uso das cores contrastadas, visceralidade, dureza, movimentos e aspereza dos sentimentos.

***Silent Book* (1997):**

Figura 28: *Silent Book*, Miguel Rio Branco



Fonte: <http://miguelriobranco.com.br/portu/livro1.asp>

Quando selecionei esta obra, busquei um trabalho que dialogasse com a ideia do “e se”. Ele parece um livro disperso, fotografias borradas que nos passam uma impressão de que foi pouco apurado, talvez um processo corrido, avulso. Muito pelo contrário, é um trabalho que foi realizado no decorrer de alguns anos durante a década de 1990, na Europa e na América Latina, “*Silent Book* é um retrato da *latinidade*, pois embora a realidade brasileira seja ali amplamente ressaltada, suas imagens foram captadas também em cidades espanholas, francesas e cubanas” (Lombardi, 2007, p. 93).

Dessa forma, para fins de entendimento, identificar onde está o *Documentário* dentro desta série é necessário, encontramos ele no que referencia a postura de uma fotografia documental, onde há uma pesquisa elaborada antes da execução do ensaio fotográfico, somado a isto há uma motivação que transpõe a intenção de somente informar, onde ele também construiu uma narrativa visual coesa, de acordo com as características gerais deste campo.

Por outro lado, o *Imaginário* é identificado neste espaço como a abertura para as sugestões e diálogos, onde o artista abre espaço para o diálogo enigmático acerca do que se vê, apoiado na fotografia expandida e de referências do Museu Imaginário. Assim, este ensaio tem uma finalidade bem definida: nos gerar conflitos. Dessa forma, reafirmo, Miguel Rio Branco, dialoga com o *Documentário Imaginário* quando compreendemos que “trata-se de um *documentário poético*, em que o fotógrafo mergulha em uma obscura jornada em busca de retratar a dor, a violência, o tempo, a vida e a morte” (Lombardi, 2007, p.93).

Todavia, não basta apenas definir ele como um referencial teórico, por ser um fotógrafo célebre, precisamos mergulhar na *narrativa* que é construída nesta obra, para assim, compreender com mais clareza em como esta linha fotográfica contemporânea dialoga de uma forma conciliadora entre a pesquisa e a nossa compreensão possível. A publicação do fotolivro, faz jus ao seu nome: silêncio. Não há mais nada além de imagens, que ora são fotografias, ora são espaço negros, mas sempre nos sugerindo uma contemplação, um aguçamento da visão, uma observação calma de todas as fotografias que foram selecionadas para refletirmos.

É um livro que nos remete à dúvidas e, aparentemente, é uma narrativa dispersa. Gosto muito deste caminho silencioso, pois é bem equilibrado com a densidade que o livro propõe, Rio Branco não poupa em visceralidade na hora de apresentar suas fotografias, sempre mostrando lugares deteriorados, gastos,

úmidos, com fluidos que remetem a água, sangue e, talvez, ao que a imaginação possa sugerir. Na imagem abaixo ficamos nesse impasse, vemos sangue? Mas a faca está limpa, então seria água? Ou talvez a mistura de ambos?

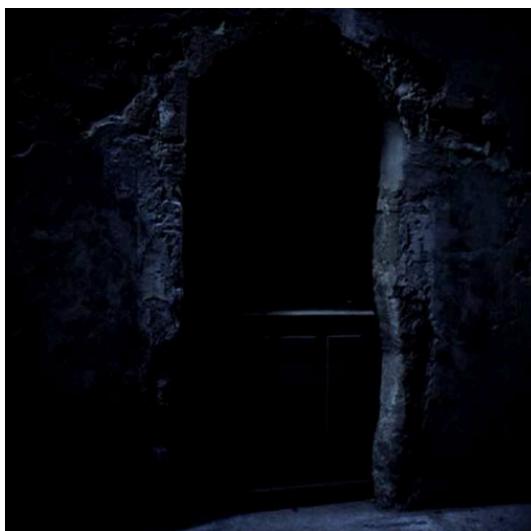
Figura 29: Silent Book, Miguel Rio Branco



Fonte: <http://miguelriobranco.com.br/portu/livro1.asp>

Ficamos confusos. Não sabemos exatamente do que se trata, e ele não se preocupa em responder se havia alguma relação deste objeto com as fotografias que antecedem ou se sucedem. Seria uma menção a violência? Algo abandonado em algum canto da cidade? Ainda sobre estes espaços incomuns na paisagem urbana, ele nos apresenta possíveis caminhos, mas para onde eles iriam enveredar? Temos essa conclusão? Ou apenas a sugestão?

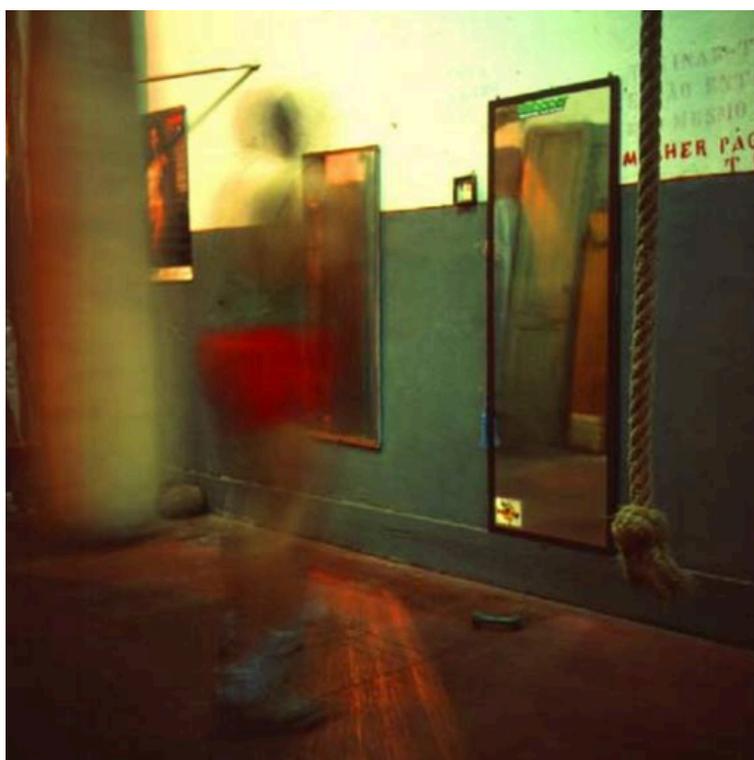
Figura 30: Sem nome, Miguel Rio Branco



Fonte: <http://miguelriobranco.com.br/portu/livro1.asp>

Contudo, Rio Branco também apresenta pessoas dentro desta proposta, que reforça esta construção narrativa com a presença de pessoas. Elas aparecem, mas são predominantemente lastros de seres humanos, não trabalhando com a ideia de um personagem fixo, mas de pessoas que ali habitam, que estão presentes; entretanto que aparentemente não irão ficar, como fica claro na imagem abaixo. Eles estão em uma academia, mas eles ficarão ali por muito tempo? Eles são figuras que são permanentes deste espaço?

Figura 31: Sem nome, Miguel Rio Branco



Fonte: <http://miguelriobranco.com.br/portu/livro1.asp>

Ainda tratando-se da presença humana, é interessante também, quando ele apresenta outros detalhes do corpo, ele preocupa-se em cortar (figura 32) ou em desumanizar. É possível observar que ele trabalha com desfoques e contra luzes que reforçam essa descaracterização dos rostos (figura 33). Podemos observar neste comparativo, como ele trata esses dois pontos.

Figura 32: Sem nome, Miguel Rio Branco



Fonte: <http://miguelriobranco.com.br/portu/livro1.asp>

Figura 33: Sem nome, Miguel Rio Branco



Fonte: <http://miguelriobranco.com.br/portu/livro1.asp>

Acho importante, ainda neste ponto sobre figuras humanas, ressaltar que a única imagem de rosto que aparece de maneira mais nítida no livro, é a de um rapaz, de cabelos longos, com o olhar direcionado para cima (figura 34), mas ainda assim, ela não é apresentada como alguém que seja significativa ao ponto de ser

mais apresentada pelo livro, serve apenas para remeter nossa *memória* para uma outra figura presente no nosso *imaginário*, que é a de um Jesus Cristo europeizado (figura 35), tanto que ao observarmos a fotografia, temos uma rápida inferência sobre. Ainda de acordo com Lombardi:

Séria um retrato comum, se não fosse a expressão e o posicionamento do personagem, que alcançam uma dramaticidade incomum. Logo, buscamos no nosso *Museu do Imaginário* algum personagem da pintura barroca ao qual a fotografia remeta. (...). Então , nos deparamos com a *Deposição de Cristo*, óleo sobre tela de Caravaggio, feita entre 1601-1604 (LOMBARDI, 2007. p.111).

Figura 34: Sem nome, Miguel Rio Branco



Fonte:<http://miguelriobranco.com.br/portu/livro1.asp>

Figura 35: Fragmento da obra Sepultamento de Jesus, Caravaggio



Fonte:[https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Sepultamento_de_Cristo_%28Caravaggio%29#/media/Ficheiro:The_Entombment_of_Christ-Caravaggio_\(c.1602-3\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Sepultamento_de_Cristo_%28Caravaggio%29#/media/Ficheiro:The_Entombment_of_Christ-Caravaggio_(c.1602-3).jpg)

Esta provocação de Rio Branco, aguça bastante o meu olhar, pois fico pensando na sua motivação para misturar estas referências visuais. Qual seria o seu interesse nisso? Creio que não teríamos uma resposta precisa sobre, mas para conseguirmos nos aproximar de algumas conclusões interpretativas, creio que seja indispensável apresentar a importância que ele dá para os registros de obras artísticas.

Como bem disse, quando analisamos o *Silent Book*, nos deparamos com diversas fotografias imersas em um absoluto silêncio contemplativo, e com “imagens decompostas, com fortes contrastes e cores intensas” (Lombardi, 2007, p.93). Então, folheando o livro, comecei a observar um possível paralelo de semelhança com o movimento artístico do Barroco, sendo reforçado, pasmem, pela referência às fotografias de obras. Rio Branco é um artista minucioso, ele não desperdiçaria imagens dentro da sua construção narrativa, o livro é claramente brutal, forte e torturante, ao qual somos confrontados a todo momento.

Então, ele nós leva para um caminho inconclusivo, não entrega respostas, ele sugere, narra, encaminha, nunca à um lugar preciso. Dessa maneira, como já

supracitado no início do tópico, ele fez uma pesquisa elaborada seguindo-se um método, que direciona propositalmente nosso raciocínio para um *espaço ambíguo de interpretações*, que por sua vez, é reforçado por uma criação poética por meio das suas fotografias e referências ao nosso *Museu do Imaginário*, que dialoga diretamente com o *Documentário Imaginário*.

3.6 Breno Rotatori (1988)

Nasceu em São Bernardo do Campo, São Paulo. Formou-se bacharel em Fotografia pelo Senac em 2009 e, desde então, mantém uma trajetória constante na produção de trabalhos visuais voltados à fotografia e ao audiovisual.

Rotatori tem uma produção marcada pela sensibilidade à experiência do tempo e da paisagem. Seu trabalho é caracterizado por uma atenção contemplativa aos ritmos da Terra, aos silêncios e às pausas da vida cotidiana, estabelecendo diálogos entre a imagem, o corpo e os ciclos naturais. Como ele mesmo afirma, “têm desenvolvido em sua prática artística uma profunda relação com o silêncio, as pausas e os ciclos da Terra, buscando compreender diferentes formas de se relacionar com o outro e com a natureza.” (Rotatori, 2025)

Sete (2014 - 2021)

Nos grandes centros urbanos, zonas metropolitanas e cidades, é onde encontramos a efervescência humana, a vida acontece, se ganha dinheiro, conseguimos as melhores vagas de emprego, o melhor lugar para nos firmar como um profissional de destaque. Ao menos é o que somos levados a acreditar dentro de uma lógica mais cosmopolita. Entretanto, na série *Sete*, Breno Rotatori, foge deste lugar, ele dirige-se a um caminho contrário, o campo, “é sobre um ciclo, onde ser e o mundo natural se fundem em imagens que revelam pausa, respiro e regeneração - uma dança contínua entre o visível e o íntimo.” (Rotatori, 2025)

Este caminho contrário harmoniza de uma maneira bastante peculiar com o *Silent Book*. Enquanto este, é pura visceralidade, movimento e crueza, o outro é leveza, acalento, contemplação. Desse modo, ao observarmos aqui, de uma maneira diferente, temos ainda a presença de uma conexão entre a pesquisa e a poética, onde acaba atravessando-a de uma forma totalmente diferente do que *Silent Book* propõe. Ao observarmos, ambos tratam de silêncio, contudo, aqui temos que questionar onde *Documentário Imaginário* evidencia-se?

Ao voltarmos nosso olhar, mais uma vez, a partir da separação da palavra, olhamos o *Documentário*, ao sair de uma motivação que vai para o sentido campo, onde ele desacelera, realiza uma pesquisa reflexiva, experiência todo aquele outro modo de dinâmica de vida, assim, constroi uma narrativa silenciosa, ele não fez estas fotografias a esmo, quando afirma que: “Ao longo de sete anos, a fotografia tornou-se um gesto de escuta e contemplação, captando a temporalidade espiralar da natureza.” (Rotatori,2025). Por outro lado, quando observamos o *Imaginário* dentro das suas perspectivas, somos direcionados para um diálogo com as nossas referências, o nosso *Museu Imaginário*, trazendo um caminho permeado de memórias compartilhadas de maneira inconsciente. Somado a isto, direcionamos nosso olhar para o aspecto poético, ele traduz estas observações como poemas visuais, fazendo questão de ressaltar pela leveza, que talvez, exista um encanto reflexivo em toda aquela observação discreta.

Sete, nos propõe uma narrativa diferente, aqui somos levados ao exílio de um mundo acelerado, uma meditação, paramos para ver a imensidão (figura 37), como tudo parece ser maior, mesmo quando direcionamos nosso olhar para planos mais fechados(figura 38), como podemos observar nos dois registros abaixo:

Figura 36: Sem nome, Breno Rotatori



Fonte: <https://www.brenorotatori.com.br/work/sete>

Figura 37: Sem nome, Breno Rotatori



Fonte: <https://www.brenorotatori.com.br/work/sete>

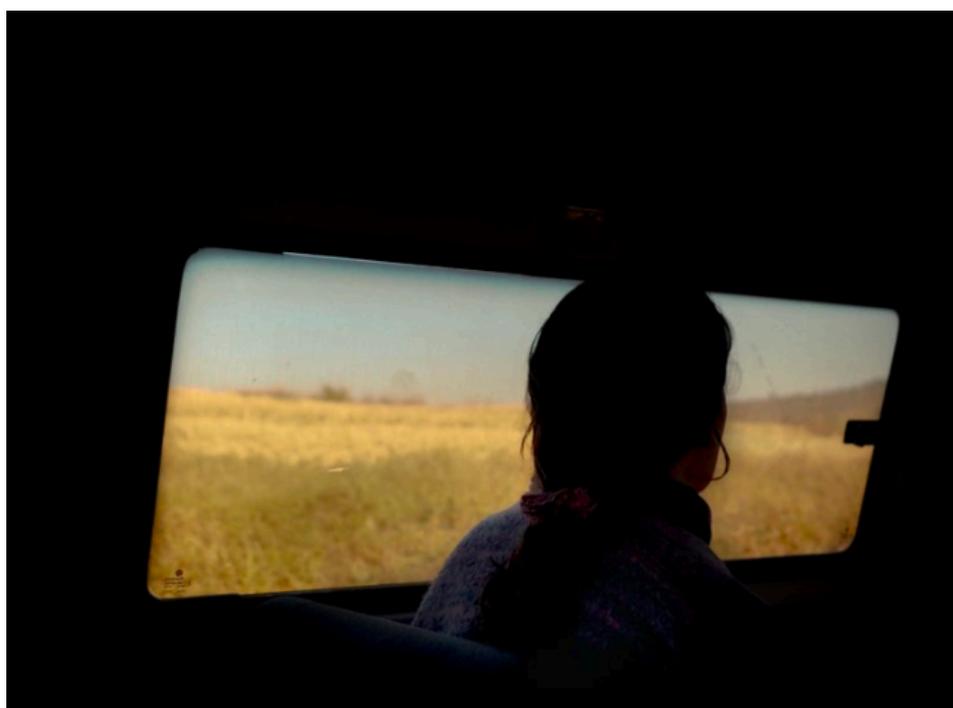
Quando Breno Rotatori sutilmente me convidou a desacelerar com *Sete*, tive uma recusa; a vida corrida, de início, não me permitiu apreciar. Neste primeiro contato, ao entrar na galeria virtual do seu site, me deparei com as obras dispostas como um livro de figurinhas, pequenas, lado a lado, ele não impôs uma ordem, apresenta um caminho totalmente livre, e eu, domesticado por um formalismo, comecei a ler como um texto, ortodoxamente da esquerda para a direita. Afinal, quando estamos em um lugar novo, seguimos as regras que fomos ensinados desde crianças a ter, como ele ainda relata:

Essa decisão não foi apenas uma escolha pessoal, mas uma resposta às lógicas que fundamentam o modo de vida urbano e suas fronteiras rígidas entre o humano e o não humano. Ao me afastar das estruturas que sustentavam a separação entre natureza e cultura, encontrei no campo uma oportunidade para reconfigurar minha percepção do mundo. Durante sete anos, vivi e trabalhei em uma comunidade, onde a terra não era um mero recurso, mas um agente ativo de aprendizado, guiando práticas diárias e experiências coletivas (Rotatori, 2025).

Assim, antes de iniciarmos propriamente as minhas interpretações sobre *Sete*, considero que ela, apesar de ser toda realizada longe das cidades, teve um impacto bastante evidente na minha leitura, por ter crescido na cidade. Então, as análises, ao meu ver, irão dialogar diretamente com as memórias instaladas no meu *Museu do Imaginário* e, as interpretações podem variar de acordo com o repertório de cada pessoa, já que “as formas de percepção das (...) humanas também se transformam ao mesmo tempo que seu modo de existência” (Lombardi, 2007, p.63). Desta forma, o “e se” de *Sete* é relacionada ao que se permite ser atravessado pelas suas observações visuais.

Ao experienciar as fotografias, comecei a entender que precisava ir em uma direção contrária ao que já estava seguindo, e compreendi que seria tudo uma longa *viagem*, estou me afastando de alguma forma, mesmo que momentaneamente de tudo aquilo que eu vivo tão intensamente. Desta forma, recorri para as minhas associações que meu *imaginário* estava começando a resgatar Neste momento, pensei como se estivesse olhando por uma paisagem da janela de um trem, onde olhamos calmamente o mundo se modificar pouco a pouco, tal qual a imagem, que observamos silenciosamente a paisagem lá fora.

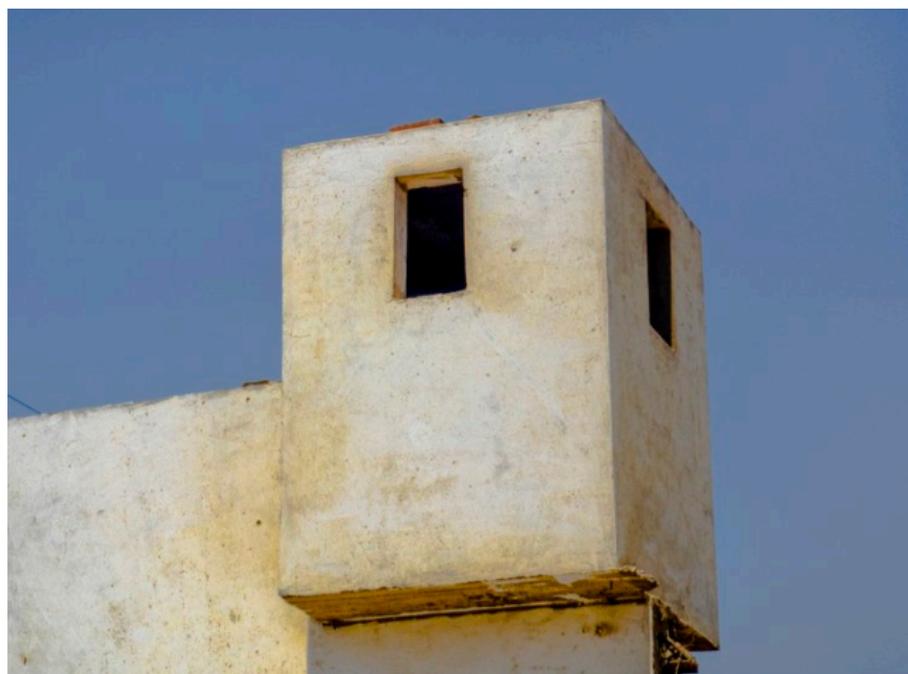
Figura 40: Sem nome, Breno Rotatori



Fonte: <https://www.brenorotatori.com.br/work/sete>

Sendo assim, tive acesso a uma primeira camada desta conversa, o *caminho*, estava indo atrás de um sentimento bucólico, que me referia bastante a infância, as minhas memórias mais particulares que eu tenho, brincar com a terra, folhas, galhos secos, olhar as formigas se deslocando silenciosamente no seu eterno trabalho. Tudo aquilo parecia uma visita na casa da minha avó paterna. Eu precisei me afastar do concreto, então, dentro deste álbum de figurinhas, o marasmo aguçou minha visão, a cena monótona de uma cidade que já me adaptei a olhar cotidianamente, assim quando Rotatori, captura o concreto armado, pintado e posicionado de uma maneira central, sem nenhuma nuvem no céu, eternamente fadado a ser imóvel. Ele me evidencia justamente esta apatia.

Figura 41 : Sem nome, Breno Rotatori



Fonte: <https://www.brenorotatori.com.br/work/sete>

Ainda seguindo, neste mesmo caminho, quando estou nesta estrada, observei toda uma mudança de paisagem, vivenciei um caminho duplo entre a *desconexão* com um universo urbano, ao qual esqueço dos sons das buzinas, poluição, ilhas de calor, correrias e me *conectei* com um mundo oposto, observei o verde, a argila, o fogo, animais, a vida renascendo. Tudo parece estar fluindo de uma maneira nova, como se meu corpo estivesse sendo oxigenado por novos ares, como se estivesse me transformando naquele lugar. “Onde as fronteiras entre

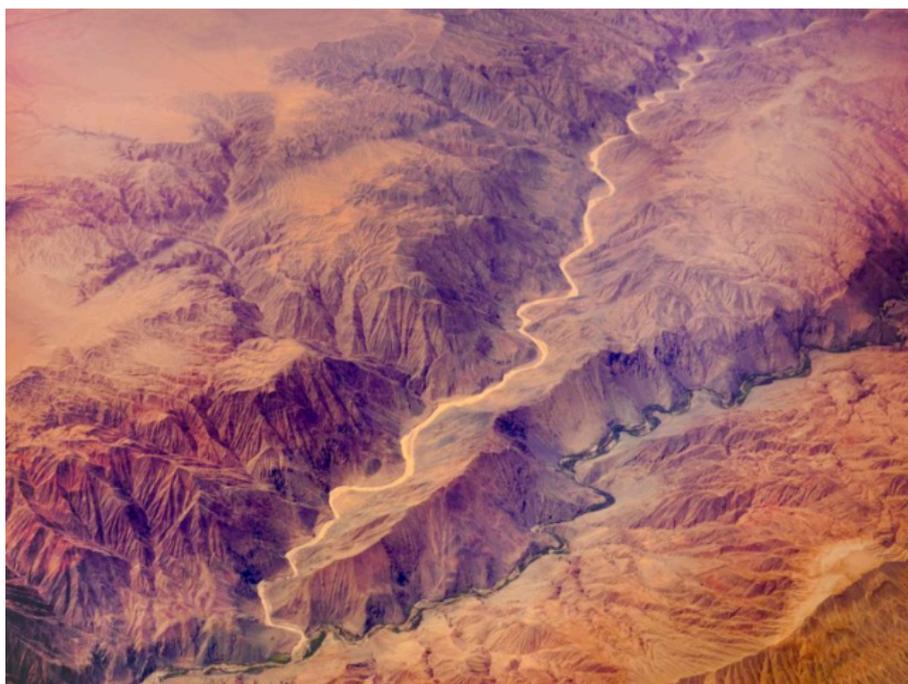
humano e não humano se dissolvem em um fluxo contínuo de interações.” (Rotatori, 2025).

Figura 42: Sem Nome, Breno Rotatori



Fonte: <https://www.brenorotatori.com.br/work/sete>

Figura 43: Sem nome, Breno Rotatori



Fonte: <https://www.brenorotatori.com.br/work/sete>

Dando continuidade, vejo um momento de *chegada onde* o “fluxo de interações” (Rotatori,2021) chega em um espaço onde interagi mais diretamente com este lugar, onde tive diversas experiências empíricas, afetivas. Cheguei no lugar desfiz a mala, abracei nossos familiares, olhei ao redor, coloquei o pé na terra fria, bebi água gelada, fiquei em silêncio.”Esse movimento constante, tanto físico quanto conceitual, tornou-se central para a construção de uma compreensão relacional da vida, na qual seres e paisagens co-emergem, interdependentes e inseparáveis.” (Rotatori, 2025). Eu realmente senti meus pés tocarem o chão e me ligar com tudo aquilo.

Figura 44: Sem nome, Breno Rotatori



Fonte: <https://www.brenorotatori.com.br/work/sete>

Nesta viagem, entrei em outro momento, as *andanças*, é onde trilhei caminhos pelos interiores, sejam os nossos, o da minha própria mente, que me realinha a novas frequências, um outro ritmo, desacelerado e silencioso, se reconhecer em outros lugares e os caminhos físicos, vislumbrar novas paisagens, rios, lagos, vales, florestas, uma infinidade de trajetos. Quando estava neste momento, comecei a realmente *imaginar* vários cenários possíveis, remetendo ao

trecho da música *O pó da estrada*, do álbum *Terra* (1973) de Sá, Rodrix e Guarabyra:

“O pó da estrada gruda no meu rosto
Como a distância, matando as palavras
Na minha boca sempre o mesmo assunto
O pó da estrada
O pó da estrada brilha nos meus olhos
Como as distâncias mudam as palavras
Na minha boca sempre a mesma sede
O pó da estrada”

Fonte: *O pó da estrada*, Sá, Rodrix e Guarabyra, 1973

Figura 45: Sem nome, Breno Rotatori



Fonte: <https://www.brenorotatori.com.br/work/sete>

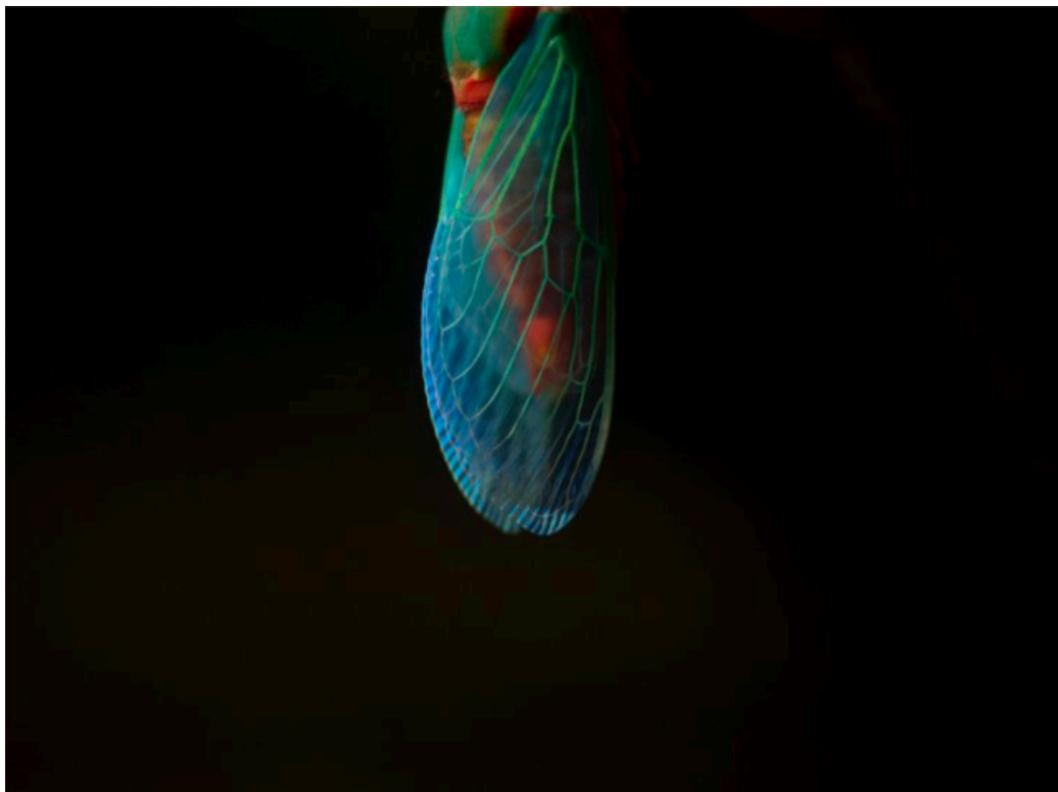
Em um último momento, imaginei todo o ápice deste processo como uma *simbiose*, é aquele momento em que estava em um harmonia, confortável com

aquele ambiente, onde havia uma readaptação com tudo aquilo que rodeava, sem a vontade de retornar, a de continuar em um novo ciclo uma nova vida.

O ciclo como mais do que uma simples repetição, mas como uma espiral, a vida se revela em sua complexidade: um sistema que envolve múltiplas temporalidades, onde a regeneração e a transformação trata apenas de um retorno ao ponto de partida, mas de uma reconfiguração desse ponto, transformado pelas experiências e pelos conhecimentos adquiridos ao longo do caminho (Rotatori, 2025).

Imaginei esta *simbiose* como um renascer, era justamente aquele realinhamento. Renascer, refazer-se depois de tanto tempo imerso na correria de uma vida adulta, tantas cobranças, como tudo aquilo era um fardo? Ao me deparar com as asas de um inseto que ele capturou, me lembrei do ciclo de vida de alguns insetos, a etapa em que eles estão na crisálida, isolando-se de um mundo e aguardando silenciosamente o próximo estágio da vida.

Figura 46: Sem nome, Breno Rotatori



Fonte: <https://www.brenorotatori.com.br/work/sete>

Sete, foi renascimento. Silenciosamente criava diversas possibilidades e caminhos dentro das fotos que estavam ali expostas. Fiz diversas leituras, interpretei, associei, viajei por diversas memórias da infância até a vida adulta, definitivamente o Museu Imaginário foi estimulado com estas reflexões. Breno Rotatori, estabeleceu um diálogo, uma construção narrativa que, como afirmei, de caminho contrário a Miguel Rio Branco, ele apresenta imagens bastante nítidas, com um nível de detalhes que em algumas vezes deparei-me com o questionamento de como ele conseguia retratar tão bem a imensidão do mundo, cores naturais e marcantes, mas acima de tudo, ele apresentou uma vida rica, mas discreta, que morava nos detalhes, na calma e na contemplação.

Desse modo, como referenciado no início do tópico, o *Documentário Imaginário* é visível em *Sete*, pois trata-se de justamente em compreender, que ao realizar este processo de trabalho de campo, escuta, reflexões, há sim um método documental, mais também há uma construção narrativa voltada para este espaço enigma, um caminho que pode ser dúbio, talvez até conflitante, mas com certeza, ele leva a algum lugar. Dessa forma, não é um projeto feito a esmo.

CAPÍTULO 4 - Um possível caminho visual

Neste capítulo, explico sobre a *experiência, informação, opinião e aprendizado* para que, por meio delas ratifique os relatos fornecidos pelos graduandos, em seguida, relaciono o meu processo criativo com o *Documentário Imaginário*, para correlacionar com a confecção do *processo poético* que realizei. Por fim, estabeleço um diálogo entre as minhas considerações e os relatos dos graduandos entrevistados, ao qual é apresentado junto com a *série fotográfica: “Caminhos que poderiam ser”: entre o Documentário Imaginário e vivências subjetivas de graduandos em Artes Visuais.*

A aplicação das entrevistas e produção dos ensaios fotográficos, distribuiu-se nos meses de janeiro a julho de 2025, aos quais foram selecionadas 5 (cinco) fotografias de cada entrevistado, seguindo uma estética visual distinta.

4.1 A experiência, o sujeito de experiência e a pesquisa com os graduandos em Licenciatura Artes Visuais.

Viver é adquirir memórias. Quando estamos imersos dentro de qualquer contexto é inevitável que a gente se envolva de alguma forma com tudo aquilo que nos rodeia. Seja por uma história que ouvimos, por um caminho novo que aprendemos ou por algum erro que cometemos; tudo isto ajuda a nos formar como indivíduos distintos e únicos.

Contudo, dentro destas vivências, existe um ponto específico ao qual irei tratar, que é o conceito da *experiência e sujeito de experiência*. Antes de tudo, temos que considerar que “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (Bondía, 2002. p.21). Contudo, atualmente nos deparamos com um anestesiamiento do seu acontecimento devido vivermos em uma sociedade extremamente informatizada, onde acabamos por ser soterrados com uma quantidade imensa de conteúdos diversos, que retira de nós a possibilidade de digerir tudo com um tempo hábil. Temos que ter opiniões, refletir, questionar, uma infinidade de ações simultâneas.

A experiência é cada vez mais rara, por falta de tempo. Tudo o que se passa passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera (Bondía, 2002, p.22).

Ainda assim, temos que considerar que a informação nos é útil, visto que, ela permite de “sabermos coisas que antes não sabíamos (...)” (Bondía, 2002, p. 22), ela implica em aproximar-nos de aprendizados sem necessariamente vivermos aquilo, basta ir contra o excesso. Dessa maneira, isto nos remete a momentos tão comuns de nossas vidas, onde somos anestesiados de todas as maneiras possíveis, e nos mais diversos contextos, em que estamos inseridos. Entretanto, ao desenvolver esta pesquisa, pretendo ir para um caminho contrário, que é o de pensar a partir da reflexão e calma dentro desta aceleração desenfreada. Para assim compreender, o que é o *Sujeito de experiência* (Bondía, 2002, p. 24), onde ela afirma ainda, que:

O sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos (Bondía, 2002, p. 24).

É necessário observarmos que, a intenção que quero construir não é a de desvalorizar a informação e a opinião, muito pelo contrário, considero elas extremamente válidas na construção subjetiva da série fotográfica que elaborei e apresentarei neste capítulo, mas sim a de refletir acerca deste processo de sensibilização acerca do que é considerado.

(...) Em qualquer caso, seja como território de passagem, seja como lugar de chegada ou como espaço do acontecer, o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial (Bondía, 2002, p. 24).

Visto que, ao trazer para esta pesquisa a proposta de dialogar experiência dos graduandos em artes visuais como parte fundamental deste processo. Trazer seus relatos e considerações acerca do que viveram e experienciaram é, acima de tudo, um exercício de escuta e também de enxergar uma narrativa subjetiva de como estas experiências nos informam, e nos geram reflexões. Assim como foi possível observar nas análises que fiz tanto de *Silent Book* e *Sete*. Desse modo, são uma série de visões únicas que compartilham entre si um só espaço: a universidade. Dessa forma:

O saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentam o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida (Bondía, 2002, p.27)

Assim, respondendo o questionamento acerca da validade da opinião aqui exposta: a partir das experiências relatadas, articulamos um aprendizado. Busco formar um tecido em que observamos silenciosamente anos acumulados de histórias, anedotas, cicatrizes e feridas; onde eu reinterpreto de uma forma subjetiva e particular por meio do método do *Documentário Imaginário*, tendo em mente que “ninguém pode aprender da experiência de outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria” (Bondía, 2002, p.27).

4.2 Processo criativo e motivações

Na minha graduação eu poderia simplesmente seguir um trajeto majoritariamente solitário. Faria a sequência básica: minhas disciplinas, me formaria e ingressaria no mercado de trabalho, contudo, este comportamento não remete a mim, sou muito sociável, tagarela crônico. Assim, quando iniciei minha trajetória na universidade, logo procurei conhecer as pessoas, e por meio desses contatos, acabei conhecendo o Centro Acadêmico, e por ali fiquei. Acabei aprendendo muito sobre o espaço ao qual estava inserido, focos, disciplinas, cargas horárias, espaços culturais, como fazer eventos, enfim, uma infinidade de coisas. Desse modo, se por um lado eu aprendia nas salas de aulas, participava das extensões, grupos de estudos, por outro eu atuava como um auxiliar dessa base do curso; que são os estudantes.

Desse modo, dialogar foi a função que mais fiz dentro deste breve tempo que estou na graduação, consoante a isto, sempre observei como os graduandos se relacionavam, não só com a graduação, mas também com outros aspectos, tais como o Centro de Ciências Humanas, espaços de convivência, exposições acadêmicas, dentre outras coisas, tudo isso, me gerava uma certa curiosidade. Dentro deste espaço, me interessei primeiro em registrar o cotidiano daquele lugar, mas depois, pensei mais a fundo e fui atrás de entender um pouco de algumas caminhadas ali presentes. Como eles estariam naquele momento? O que pensavam?

Dessa forma, imaginei que poderia construir uma série fotográfica que registraria, por meio da *minha perspectiva* atrelada a um método mais poético, o *Documentário Imaginário*, possibilitando um método mais consistente de pesquisa, a linha documental e, por outro lado, iria flexibilizar minhas decisões estéticas em um espaço imagético.

Para organizar a construção desta pesquisa, me apoiei na obra *Construindo a Poética Visual* de Georgiana Vidal, a qual faz uma análise que passa desde teoria da arte até seus desdobramentos mais densos como semiótica e afins. Dessa forma, parto do pressuposto de que “Os processos de criação dos artistas estão diretamente relacionados à pesquisa deles em arte, e produção poética está conectada aos procedimentos plásticos e teóricos” (Vidal, 2023).

Desta maneira o processo criativo desta série passou basicamente por seis etapas distintas:

1º Entender o contexto da universidade:

Como já mencionei ainda pouco, esta proposta nasceu de uma caminhada própria dos meus interesses, os quais construí durante todo o período que estou na graduação. Evidentemente, não foi um processo articulado desde o início, ela não surgiu de uma forma abrupta, formou-se pouco a pouco durante minhas vivências dentro graduação, a construção poética, estava se organizando de uma maneira orgânica e quase invisível aos meus olhos, a “ação criativa” (Vidal, 2023, p. 67) e em certo momento, alguns meses atrás, decidi formalizá-la de uma maneira organizada, tendo em vista que

O artista produz sua poética estando envolto em *insights* que assimila constantemente, em seu dia a dia, e que absorve naturalmente e depois seleciona, de acordo com seus interesses pictóricos, temáticos, plásticos, conceituais que constituem sua fonte de inspiração (Vidal, 2023,p.69-70).

Dessa forma, achei necessário foi necessário definir o modo como seria realizado os ensaios fotográficos, contextualmente, todos foram feitos no espaço do Centro de Ciências Humanas e arredores próximos

2º Documentário Imaginário como escolha poética:

Escolhi esta vertente fotográfica contemporânea, porque, antes de tudo, ela me agrada, é versátil e funcional. Confluyente a isto, a adoção desta postura, me permite dialogar com dois campos fundamentais: o documental e o imaginário. Visto que, respectivamente, ele se refere “(...) portanto, a projetos de longa duração, que não sejam apenas o registro momentâneo e de *passagem* sobre determinado assunto” (Lombardi, 2007, p. 34).

Então, compreender que além da pesquisa demandar um tempo relativamente considerável, foi necessário o desenvolvimento de uma pesquisa, aplicação de questionários e trabalhos de campo, ou seja, seria um “fruto de um processo de trabalho que exige a apuração prévia do tema, a elaboração de um plano de abordagem, a realização de pesquisas e a familiarização com os sujeitos a serem abordados” (Lombardi, 2007, p. 44).

Já o imaginário, refere-se ao espaço criativo, que trabalhei de acordo com as minhas escolhas poéticas conforme as análises das entrevistas, já que “(...) as interpretações imagéticas traduzir-se de forma mais complexa à medida que o fotógrafo procura explorar todo seu potencial conotativo (...)” (Lombardi, 2007, p. 86).

3º Seleção e realização das entrevistas:

O processo de escolha de pessoas para aplicar os questionários partiu de um princípio de distribuição por fases do curso, desde o primeiro período até os estágios finais, chegando em um total de sete pessoas. Minha intenção era perceber suas impressões de acordo com o estágio que estavam envolvidas na graduação. O ponto relevante de trazer para o diálogo todas estas pessoas, associa-se em ter uma variedade de opiniões. Somado a isso, escolhi pessoas de diversas configurações sócio-econômicas, com a intenção de reforçar esta variedade de falas, visto que, apesar de ser um número reduzido, busquei diversificar os lugares de fala. Sabendo que “ a condução da pesquisa se inicia com registros, que são as fontes de pesquisa. Então as fontes geram ideias, as quais, no processo criativo, se transformam em obras de arte” (Vidal, 2023, p.101).

As entrevistas foram gravadas e realizadas em duas modalidades distintas, presenciais e virtuais, respeitando o conforto e privacidade deles, considerando que talvez, algumas perguntas fossem trazer alguma reflexão mais sensível. Paralelamente a isto tive bastante interesse em entender sobre a forma que eles enxergam e imaginam suas projeções, sejam através de locais, espaços e etc.

Sendo que “ A arte nunca foi um reflexo da realidade, pois é produto e produção (...) que nos fazem lembrar o passado a partir da arte e não a partir de dados da realidade”(Vidal,2023, p.102), dessa maneira, ressalto que torna-se possível compreender melhor a minha escolha do Documental Imaginário como recurso fundamental para construir esta produção visual.

4° Análise, busca e compreensão das referências visuais:

A partir dos relatos registrados comecei a revisá-los e criar relações visuais com falas que eles forneceram e de inferências que concluí de acordo com interpretações pessoais, podendo ser visto então como um processo colaborativo. É fundamental compreender, que as decisões poéticas não partem somente do que é fornecido, mas são aglomerados de reflexões que tenho desta síntese, afinal “no *Documentário Imaginário*, (...) procuram colocar para fora seus sonhos, suas subjetividades de maneira mais explícita” (Lombardi, 2007, p. 75).

Reforço ainda, que este recurso de construção poética é essencial para atrelar os referenciais visuais e signos tais como o uso de objetos cênicos dentro dos ensaios, já que:

Utilizam coisas e objetos importantes que fazem parte de sua memória afetiva. A criação surge a partir de memórias reais, isto é, lugares, objetos, acessórios, ou simplesmente os artistas produzem suas obras a partir dessas lembranças. As obras são criadas a partir da memória (...), pois a identidade está ligada à vestimenta, ao jeito de falar, às cores que são utilizadas, tudo isso está envolvido (...) (Vidal, 2023, p.96).

Desta forma, estes recursos foram fundamentais para reforçar um caráter sensível das vivências, dialogando ainda com as suas próprias produções visuais, visto que, quando perguntei sobre o que os representavam, objetivei dialogar também com suas próprias produções artísticas, o qual elaborarei melhor na apresentação do resultado dos ensaios.

5° Construção visual dos ensaios e realização

A partir das conclusões feitas montei o painel semântico de acordo com cada um dos entrevistados, onde organizei todas as inferências que tive. Além disso, considerei não realizar os ensaios de imediato, buscando um tempo de maturação para considerar adicionar ou retirar mais referências visuais e observar também se

elas seriam coerentes com tudo que pensei, pois “no fluxo criativo, refletir também é um exercício fundamental” (Vidal, 2023, p. 101).

6° Curadoria das fotografias

Por fim, após todo o processo de organização e execução, direcionei esta última etapa à pós-produção. Ao qual além de trabalhar aspectos mais diretos como tratamento da imagem, como: granulações e uso das cores, busquei também retirar a presença de outras pessoas, elementos desnecessários, tais como poluição visual.

Além disso, a seleção e ordenação das imagens foi feita de maneira ativa e consciente com o intuito de construir uma narrativa com camadas.

O artista revela uma identidade desde o começo por meio de suas escolhas, e toda a produção dele tem uma coerência, com pontos que se repetem e que fazem sentido na produção como um todo (Vidal, 2023, p.161).

São elas, uma geral, como já mencionei, de início, meio e fim da graduação e outra independente, ou seja, compreendi que cada momento da graduação tem sua própria peculiaridade, tem suas nuances e, além disso, tem o fato de que cada pessoa é um universo distinto. Desta maneira, é possível então crer que, durante o momento da entrevista, a pessoa estivesse em um fase muito mais difícil do que outro entrevistado, ou vice versa, sendo assim, coube a mim como curador, criar um equilíbrio entre o diálogo dos entrevistados.

4.3 As entrevistas

As experiências adquiridas durante a graduação são bem distintas. Ao longo de todo o tempo em que estamos imersos nela, ocorrem diversos acontecimentos, mesmo que sejam compartilhadas com outras pessoas, já sabemos que elas são interpretadas de maneira única. Desta forma, tentar entender como a graduação impactou a vida de cada pessoa que convidei para ser entrevistada foi necessária, afinal, eu gostaria de relatar de uma maneira visual esta caminhada.

O questionário elaborado contém dois grandes grupos temáticos: o primeiro, que tratou sobre aspectos gerais de identificação para fins de compreensão geral, basicamente uma catalogação; o segundo, por sua vez abordou perguntas mais subjetivas, acerca das vivências dos graduandos e suas respectivas percepções e observações do ambiente da universitário.

Dessa maneira, é possível perceber que há um vasto potencial neste segundo bloco, visto que, a partir dele a entrevista toma caminhos distintos, tornando-se única. Para fins de análise, destaquei em quatro subgrupos de perguntas para tornar prático a quantidade de informações disponíveis, estabelecendo caminhos possíveis e coerentes com os relatos para dialogar com as minhas decisões criativas. São elas:

1º subgrupo: perguntas 1 à 5 :

“Qual a sua trajetória até chegar ao curso de Artes Visuais? É fruto de um sonho? Mero acaso?”

“O que este espaço significa para você?”

“Como você qualifica e descreve as suas vivências? Como a graduação impactou você?”

“Como suas vivências na graduação impactaram você?”

“Poderia relatar uma experiência que exemplifique sua resposta?”

Neste grupo, iniciei a conversa com o entrevistado fazendo perguntas referentes a sua caminhada, relações com o espaço, lembranças, desse modo, busquei “aquecer” a memória dele(a). Sendo que achei este caminho mais coerente para realizar, do que fazer perguntas mais densas sobre como, por exemplo, já iniciar um diálogo questionando sobre representações e signos.

Dentro destas perguntas, associei principalmente a ideia de qual a *postura* “modo de pensar, de proceder; ponto de vista, opinião, posicionamento” (Oxford,2025); para assim fazer com que eu tivesse sugestões de como abordar na hora de planejar o ensaio, ora, se alguém se identifica como uma pessoa que está procurando seu lugar naquele espaço, mas está com medo, seria mais coerente retratá-la com uma postura de busca ou curiosidade.

2º subgrupo : perguntas 6 à 8:

“Você sente que há uma possibilidade de “sonhar” dentro da graduação? Esta possibilidade é viável?”

“Que sonhos você tem para seu futuro que de alguma forma se conectam com essa formação acadêmica?”

“Se não há possibilidade de sonhar, que sentimento você tira da experiência da graduação?”

Depois disso, achei interessante começar a enveredar por caminhos um pouco mais abstratos, não necessariamente com um sentido de pensar em sonhos uma forma mais onírica, mas sim, pensar neles de um modo mais palpável, afinal, gostaria de observar como eles se enxergavam em algum momento e, principalmente, se achavam isto possível dentro daquele contexto em que estão inseridos.

Relacionei estas perguntas com uma ideia de *tom*, no sentido de “modo de encarar um assunto, ponto de vista” (Oxford, 2025), dessa maneira, achei interessante associar ainda como uma continuidade da *postura*, afinal elas já dialogam entre si, mas neste caso, refletiria como a exposição das imagens; por exemplo, se estaria mais escura ou mais clara. Além disso, possibilitaria alguns contrastes interessantes, explico: se você estiver sentir feliz, mas tiver noção de que o momento presente é mais difícil, eu poderia interpretar com a elaboração de uma foto mais nítida, porém com uma iluminação um pouco mais escura.

3º subgrupo: perguntas 9 à 11:

“Você se sente pertencente a este lugar? Ou é apenas transitório?”

“Há algum lugar específico aqui na UFMA com o qual se identifica mais? Por que?”

“O que representa você? Algum signo? Imagem? Artista? Obra que eu fiz?”

Ter consciência de quem você é, se torna fundamental, pois nos ajuda a achar a nossa identidade, somos corajosos? Relutantes? Somos uma metáfora? Tudo isto, é se entender. Dessa maneira, aqui questionei mais sobre suas percepções sobre a identificação e representação, assim, partir da ideia acerca do pertencimento, ao meu ver, foi fundamental para abrir este bloco de uma forma um pouco mais abstrata quanto às observações em relação ao espaço físico.

Sentir-se parte daquele lugar, é fundamental, desta forma, caso o entrevistado recorresse a um espaço mais arborizado, mais reclusos, isto poderia refletir diretamente com sua personalidade, e também onde eu iria selecionar um espaço no Centro de Ciências Humanas que dialogasse com seu relato.

4º subgrupo: perguntas 12 a 16:

“Você tem algum interesse acadêmico/pesquisa?”

“Como a graduação influencia na sua construção como artista?”

“Como é a sua “liberdade criativa” dentro de suas vivências, tanto acadêmicas quanto gerais?”

“Quais contradições você identificou nesta caminhada? Suas e da graduação”

“Já sé questionou sobre suas escolhas? O que te fez/faz continuar?”

Gostaria de deixar um recado? Falar sobre alguma coisa que não perguntei?

Por fim, encerrei com um bloco de perguntas que ajustou minhas visões sobre suas expectativas, sendo assim, resgatei um pouco sobre as perguntas referentes às liberdades, certezas, dúvidas e sobre quem dá suporte a estas pessoas. Dei continuidade ainda neste último bloco, com os locais que eram espaços de conforto para eles, “cantos” marcantes, onde criaram memórias significativas, e que possivelmente seriam representados.

4.4 Caminhos que poderiam ser

Luís (2024.2)

Luís Henrique (2005), ingressou em Artes Visuais em 2024.2. É natural de São Luís. Atua como ilustrador.

Dentro da visualidade deste ensaio, busquei construir composições que tratassem da busca por algo desconhecido, aproximando assim de uma espécie de aventura, o encontro de novas experiências. Desse modo, busquei uma composição com enquadramentos bastante amplos, reforçada pelas linhas compositivas dentro da presente arquitetura do prédio, de forma que fosse um recurso que reforçasse essa decisão. Propondo assim, que o espaço pareça ainda maior, tal qual a percepção que temos quando não estamos familiarizados com algum lugar, embora a atenção permaneça em Luís, podemos fazer o caminho contrário, visto que com este enquadramento tão amplo, há um convite também para a explorar outros detalhes da área.

Confluentes a isto, utilizei também o uso das cores como um recurso visual para dar uma certa vivacidade, mesmo que o Centro de Ciências Humanas tenha cores mais opacas, ainda é possível sentir uma ideia de vida e de habitação.

Figura 47: Luís #1, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Para Luís, a UFMA e o CCH representam um espaço de crescimento acadêmico, relações significativas e possibilidades de realizar seus projetos de vida. Em contrapartida, é uma experiência que oscila de forma que: há momentos em que o sentimento de pertencimento se fragiliza à medida que ele se apropria do ambiente, enquanto outros momentos ele se fortalece. Sendo assim, retratá-lo como alguém solitário, foi uma escolha poética de recortá-lo de um contexto onde sempre se refere à alguém, mas em suma, compreender que ainda assim, existem algumas barreiras invisíveis, que irá permear em todas as imagens dentro desta micronarrativa.

Figura 48: Luís #2, Pedro Emanuel

Fonte: Autoria pessoal

Ele descreve o espaço universitário como um ambiente de convivência e estudos, onde suas experiências têm sido positivas, destaca ainda que, até o momento, não teve vivências negativas associadas ao local. Dessa maneira, é habitual perceber o quanto valoriza as relações que construiu, sendo associada a questões positivas.

Inicialmente, ele ingressou na graduação com certa apreensão, aguardando que a universidade fosse excessivamente formal, logo percebeu que o ambiente era um pouco mais descontraído em comparação com sua experiência no ensino médio, tendo em consideração que ele é oriundo de escola particular, onde as regras eram mais rígidas. Dessa forma, ele esperava que haveria certas normas que não existiam na prática, tendo um alívio quando percebeu que não era assim.

Figura 49: Luís #3, Pedro Emanuel

Fonte: Autoria pessoal

Quando se trata de sonhos, ele afirma que a graduação lhe proporciona a possibilidade de pensar em um futuro viável, como se consolidar como artista visual ou professor. Ele se sente completo, como se, mesmo em momentos de incerteza, houvesse um propósito a seguir. De certa forma, o sentimento que rege a vida acadêmica dele é de curiosidade; tudo é grandioso, tudo é desconhecido e cada parte simbólica e concreta da graduação merece ter seu foco de descoberta.

Figura 50: Luís #4, Pedro Emanuel

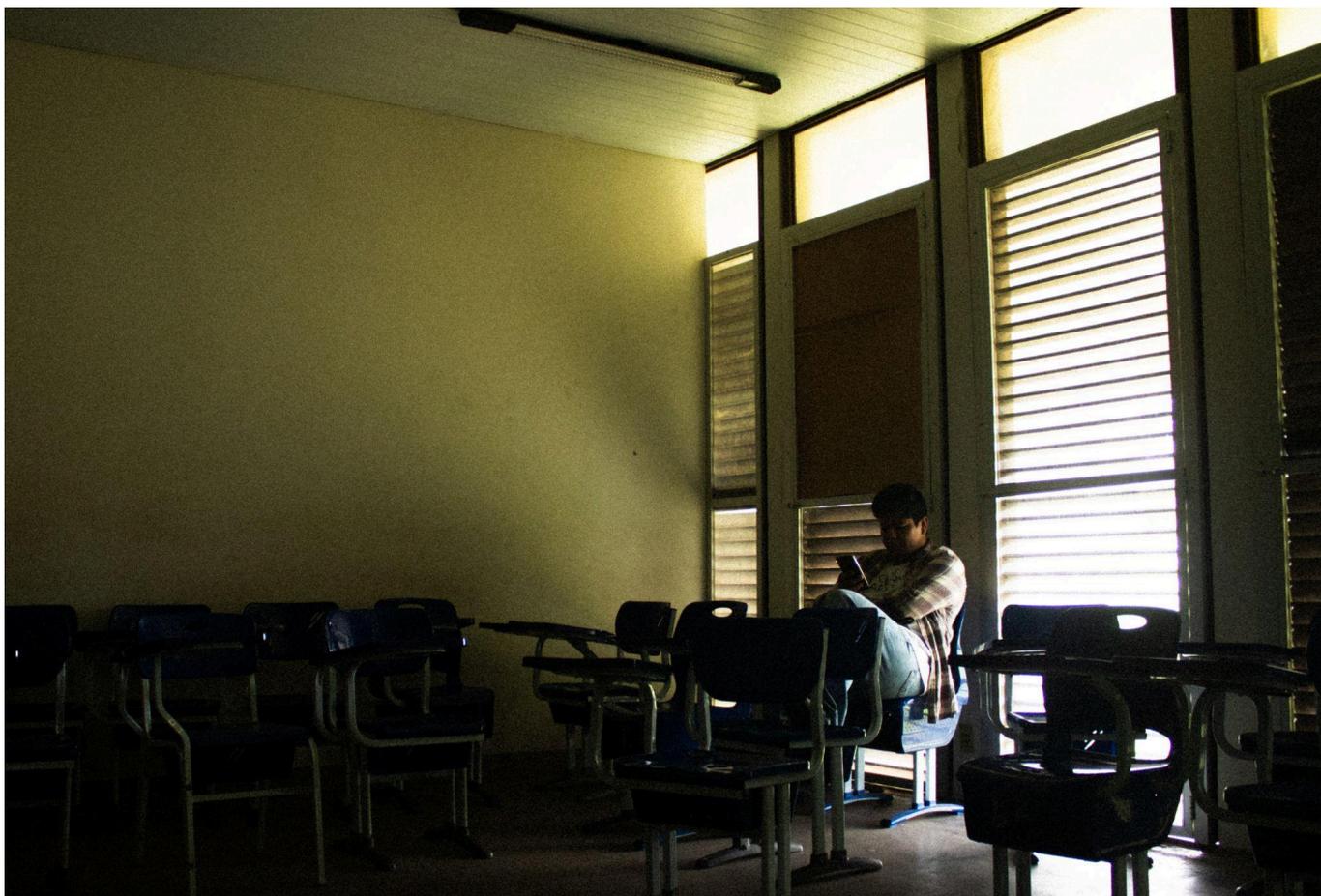
Fonte: Autoria pessoal

“Sim, eu diria... Sim, eu... Acho que... Acho que dá de sonhar com essas coisas. É mais pelo fato de eu conheci alguém aqui do curso e ele mora sozinho. Ele se sustenta basicamente só com a arte. Aí tipo dá de fazer isso, ok, mas mesmo sem esse exemplo, eu dei, eu direi que eu, enfim, é de sonhar, Eu queria viver da minha arte, eu queria ser um professor, eu queria me sustentar.”

Apesar da insegurança inicial, em relação a toda esta nova experiência, Luiz se sente mais conectado com este espaço, conseguindo relaxar e vivenciar o ambiente de maneira mais plena. Atualmente, ele percebe este local como um ambiente de permanência, de construção de memórias, sem a sensação de que sua passagem por ali seja apenas transitória.

“Eu sigo mais relaxado. Vivendo no espaço.”

Figura 51: Luís #5, Pedro Emanuel



Fonte: Aatoria pessoal

Antônio (2023.2)

Antonio Vinicius (1999) ou “Buenas”, ingressou na graduação de Artes Visuais no período de 2023.2, suas produções práticas são voltadas para a fotografia e gravura, tendo ênfase nesta primeira, ele utiliza-se bastante de um olhar mais voltado a uma linha documental e do momento decisivo.

Elaborei este ensaio a partir de associações relativas à procura. Contudo, neste caso, dei ênfase ao deslocamento, ao rastro, fazendo uso do recurso da longa exposição, visto que trato este vestígio da sua presença na imagem com a associação da sua busca por uma outra graduação, de sentir-se contemplado em algo que fosse mais acolhedor. Ainda assim, sem ter a certeza se aquilo é de fato o que deseja. Confluyente a isto, faço uso de enquadramentos mais fechados do que no ensaio anterior, para que ele se “encaixe” melhor no composição, já que ele está mais integrado dentro da graduação. Ainda assim, a todo momento ele é confrontado pela busca de um “encaixe social”. Continuando neste ponto, a arquitetura também foi crucial para reforçar essa visão neste ensaio, mas indo em um caminho contrário ao ensaio de Luís. Aqui ela pressiona Vinicius. Não é tão acolhedora, é mais labiríntica, confusa e o ambiente devora quem entra nele. Além disso, a granulação, a subexposição e as cores um pouco artificiais são importantes agentes reforçadores desta visão, trazendo, ao meu ver, um ambiente mais “soturno” e misterioso.

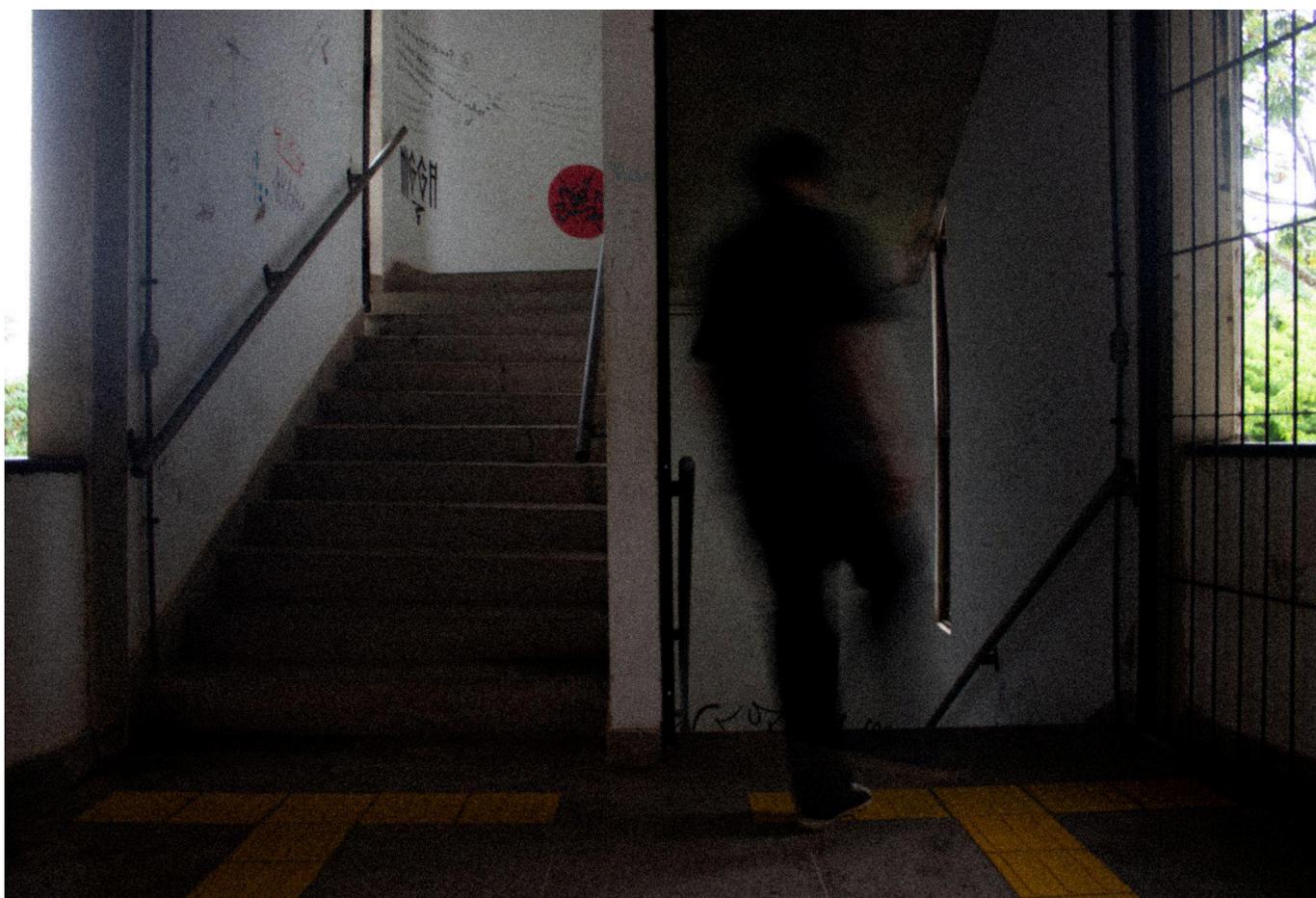
Figura 52: Vinícius #1, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Vinícius, conta que sua trajetória até o curso de Artes Visuais não foi linear. Inicialmente, tentou Publicidade em outra instituição, contudo ele acabou não cursando. Logo após, durante a pandemia, ingressou em Filosofia na UFMA, mas não se identificou e acabou desligando-se. Depois disso, acabou descobrindo as artes visuais, mesmo nunca tendo considerado essa possibilidade antes. Dessa forma, quando observamos as fotografias relacionadas a ele, compreendi, que havia uma busca, bem perceptível em suas ações, desta maneira, retratei-o sempre em movimento, como se estivesse a procura de algo, de um lugar:

Figura 53: Vinícius #2, Pedro Emanuel



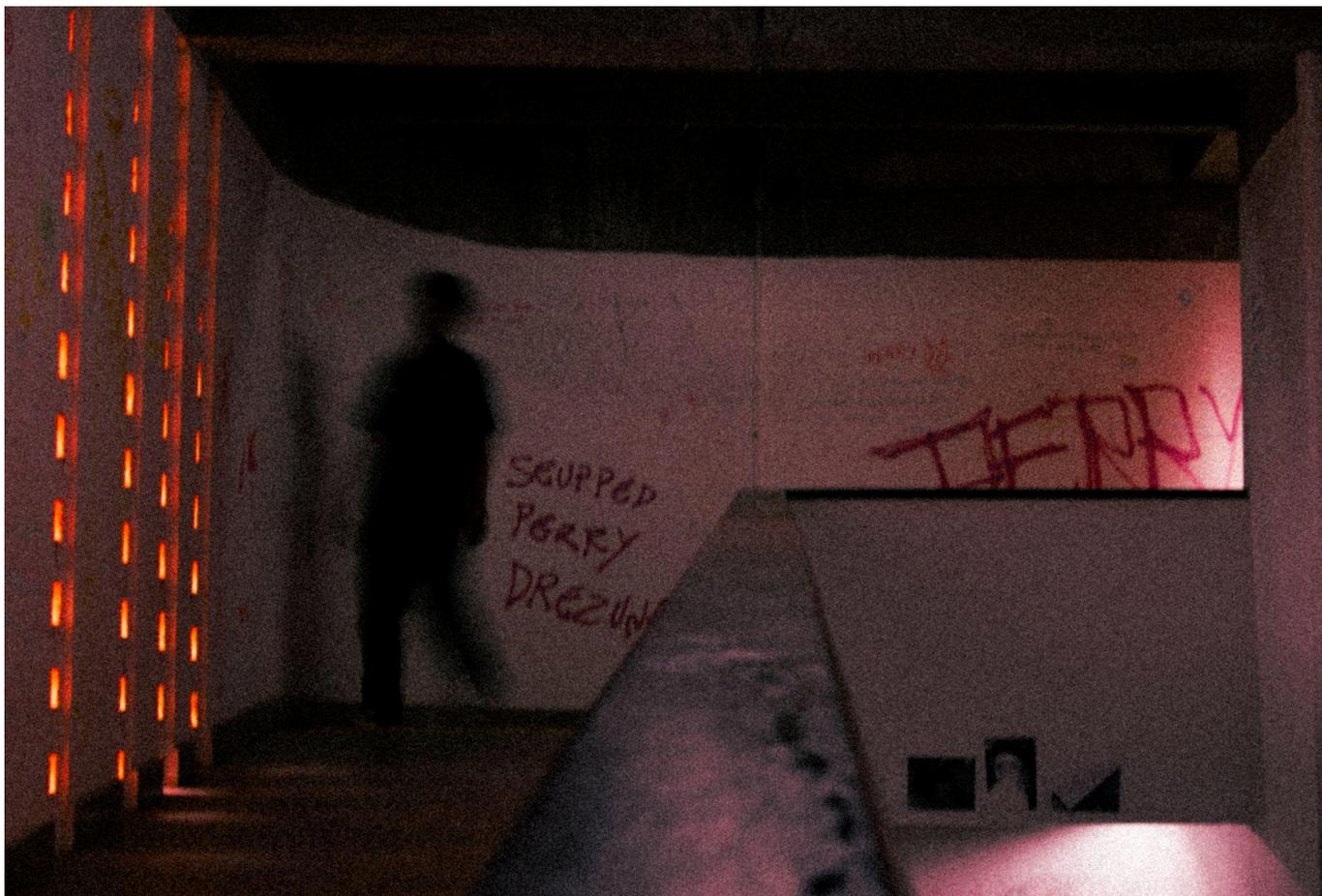
Fonte: Autoria pessoal

Entretanto, o significado do curso para ele se apresenta numa relação ambígua: há momentos em que sente que estar ali faz sentido, e outros em que questiona se ele realmente queria estar ali. A graduação tem impactado sua vida de forma gradual, especialmente no que diz respeito à licenciatura. Ele nunca imaginou

na posição de ser professor. Agora, no entanto, está se permitindo explorar essa possibilidade, ainda que com certas dúvidas e ressalvas. Afirma:

É, pode ser. Porque tem hora, tem momentos que eu quero estar na faculdade, mas tem hora que não. Tem momentos em que... parece que não faz muito sentido estar ali.

Figura 54: Vinícius #3, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

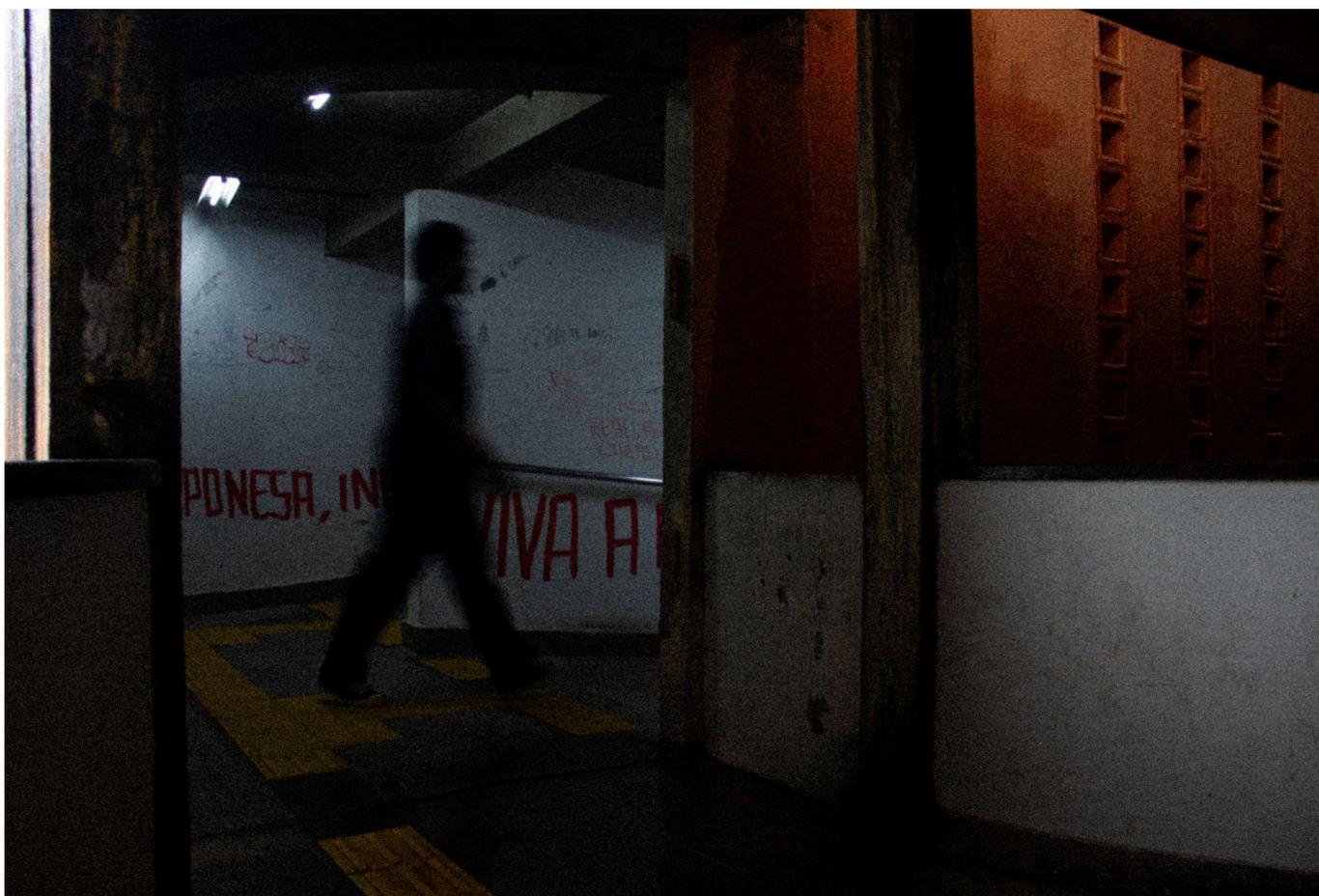
Sua percepção sobre as relações com professores, presentes na graduação, ele avalia que é meio a meio: *alguns professores incentivam e trazem metodologias inovadoras, enquanto outros nem tanto*. Mas, claro, que ele reconhece que o desenvolvimento também depende do aluno; *se não houver interesse, não há crescimento proporcional*.

Sua prática artística está muito ligada à fotografia. Ele prefere o registro documental, capturando o cotidiano de forma espontânea. Desde que começou a

estudar esta linguagem, passou a observar mais os detalhes do dia a dia, coisas que antes passavam despercebidas. Suas fotos refletem justamente isso: pequenos momentos que fazem parte da vida, mas que poucos param para apreciar. Assim, ao considerar que ele tem inclinações para esta vertente no campo da fotografia, relacionei com as composições mais minuciosas no sentido de utilizar de forma mais evidente, aspectos geométricos dentro das fotografias. Sua reflexão mostra como seu cotidiano o representa, chegando a ser monótono às vezes, mas que há momentos que oscilam entre altos e baixos.

Depois dessa cadeira de fotografia, eu passei a olhar muito mais o projeto que eu faço para casa. E vejo que tem muita coisa que eu nunca tinha visto. São coisas que são pequenas, mas estão ali todos os dias. E que faz parte do meu cotidiano, não diretamente ligado a mim, mas faz parte do meu cotidiano, entendeu?

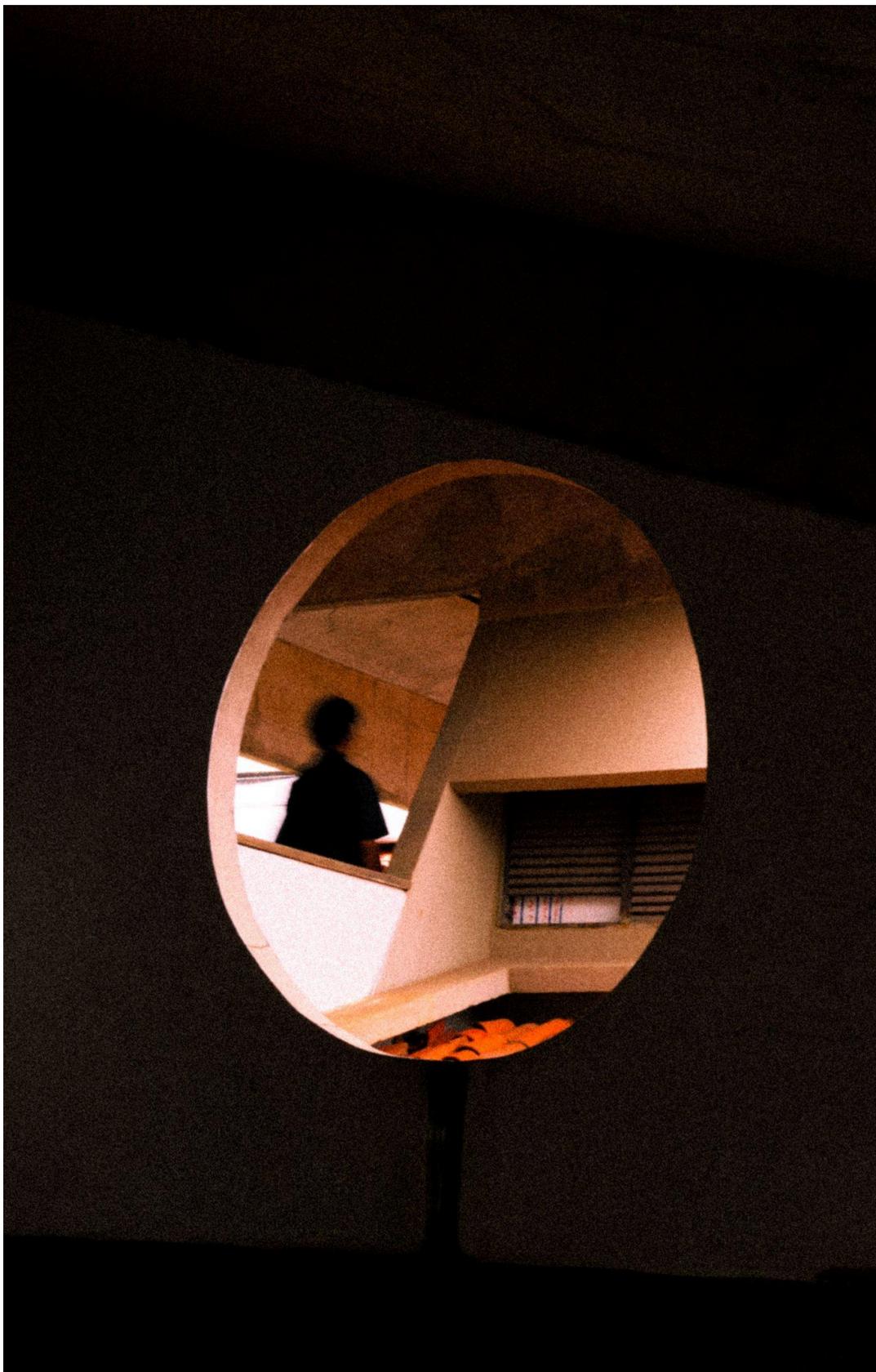
Figura 55 Vinícius #4, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Quando questionado sobre espaços físicos na UFMA com os quais se identifica, ele não cita um lugar específico, mas sim as paredes do complexo, que estão repletas de diferentes expressões artísticas que vão desde grafites agressivos no B6 (Bloco 6) até outras formas de arte nos corredores do CCH, como lambes, desenhos, e etc. Essas manifestações visuais o atraem pela diversidade e pelas peculiaridades de cada obra. Então ele sempre se mantém carregado de pequenos detalhes que, através da fotografia, ganham significado. Sua arte, portanto, é um registro do que ele vê e sente, uma forma de dar valor ao que muitos ignoram.

Figura 56: Vinícius #5, Pedro Emanuel



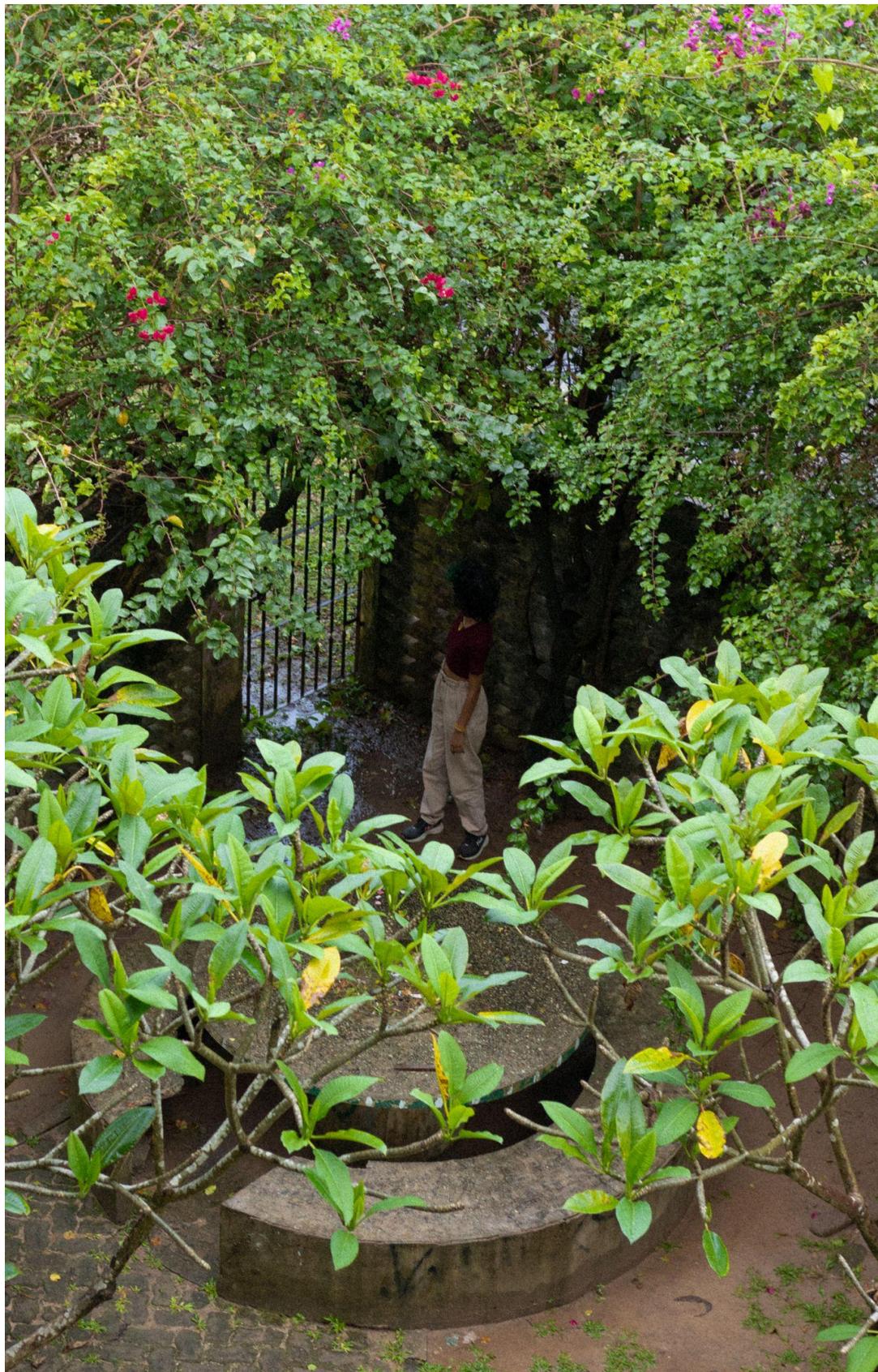
Fonte: Autoria pessoal

Dâmarys (2021.2)

Dâmarys Louise (2001), ingressou na graduação de licenciatura em Artes Visuais em 2021.2, é natural de Cururupu, Maranhão; e mudou-se para São Luís devido a aprovação na Universidade. Atua como ilustradora digital, escritora e roteirista, produz trabalhos artísticos relacionados com a natureza, rios e melancolia, como o Lago dos Mururus (2024).

Neste ensaio, estruturei a partir de observações da dinâmica concreto-natureza. Buscando uma perspectiva escapista, visto que, Dâmarys, apesar de se sentir relativamente confortável com a graduação e o espaço, ainda assim busca por espaços que a acalmem dessa rotina. Aqui, os espaços mais limítrofes do complexo representaram uma alternativa interessante para transmitir esta sugestão. Ao observarmos ela sempre olhando para fora do enquadramento, ou também totalmente de costas para nós, busco reforçar a ideia do escapismo, que permeia todas as suas fotografias. Desse modo, apresento espaços bem iluminados, distanciando-se das sombras profundas do ensaio anterior. Alterno entre uma postura mais firme ou ligeiramente relaxada, olhando para fora, entre as grades, muros quebrados e frestas dentro do espaço.

Figura 57: Dâmarys #1, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Dâmarys não chegou ao curso de Artes Visuais por um sonho antigo, mas sim após um percurso marcado por tentativas e descobertas. Inicialmente, buscou seguir a tradição familiar na área da saúde, cogitou tentar a graduação em Psicologia, mas percebeu que, no fundo, sempre fez arte de algum jeito.

É um pouco dúbio, na verdade. Eu não quis, desde o início, fazer Artes, sendo bem sincera.

A pressão familiar sempre foi presente dentro da sua vida, relatando:

Meu pai chegou a criticar minha escolha, literalmente listando cursos “mais dignos” que eu supostamente poderia ter feito com minha nota do Enem.

Figura 58: Dâmarys #2, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Aos poucos, a resistência foi cedendo lugar a uma aceitação, compreendendo que ela fosse seguir um caminho diferente daquela tradição familiar.

Para ela, a UFMA e o CCH representam liberdade. Vinda de uma família conservadora e de uma cidade do interior sem muitas oportunidades, a faculdade se tornou um espaço onde pôde explorar sua identidade longe das amarras do passado. Apesar de ter chegado “amedrontada”, especialmente por ter entrado durante a pandemia (período letivo 2021.2), o ambiente acadêmico logo se tornou familiar. Como um lugar onde finalmente se sentiu solta. Assim, as composições relacionadas a Dâmarys, relacionam-se com uma ideia escapista, a natureza apresenta um refúgio. Ela dialoga com o contexto universitário, o concreto das paredes, contudo, as plantas, o verde é o seu conforto:

Figura 59: Dâmarys #3, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

O que o CCH tinha me oferecido, na verdade, durante esse tempo, era onde eu estava encontrando, na verdade, essa oportunidade de fazer as coisas que eu queria. Tanto porque no interior não tem essas opções, quanto porque minha família sempre me deixou muito... presa e muito contida, na verdade(...) Então, eu cresci

tendo muito medo de fazer as coisas que eu queria. Enquanto que na faculdade, pelo menos, eu senti que eu estava um pouco mais solta, sabe?

Sua experiência com o EAD foi agri-doce: acabou passando por alguns problemas em relação ao equilíbrio entre uma aulas online e as demandas corriqueiras da vida. Quando finalmente veio para o presencial, a sensação foi de renascimento: como se estivesse tendo, finalmente:

O primeiro dia de aula de novo

No entanto, com o tempo, a rotina acadêmica se tornou cansativa, especialmente com a redução de disciplinas práticas.

A graduação, para Dâmárys, foi uma montanha-russa de experiências agri-doce. Por um lado, a fez crescer exponencialmente: conheceu pessoas, frequentou espaços culturais e, principalmente, encontrou seu norte acadêmico ao se apaixonar pelo estudo do processo criativo durante as pesquisas para o seu TCC.

Então, isso pelo menos é uma coisa que eu encaro como bom. Querendo ou não, a graduação me fez começar a andar nos lugares que eu precisava andar para saber o que eu precisava entender.

Figura 60: Dâmarys #4, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Sobre a possibilidade de sonhar, ela é categórica: *a graduação sozinha não basta*. Apesar de ter lhe dado ferramentas, sente que a estrutura do curso poderia ser muito mais. Há um gosto amargo ao pensar no potencial possível, é uma frustração que não é raiva, mas tristeza pelo que "poderia ser". Ainda assim, o CCH é seu lugar. Foi ali que ela se encontrou, descobriu suas aspirações e construiu relações significativas.

Fisicamente, identifica-se com pequenos detalhes da UFMA, como o jardim de descanso no subsolo do B6 (Bloco 6) que ela enxerga como antigo "*jardim secreto*", onde as árvores, as bouganvilles com folhas roxas e rosa a inspiravam. Artisticamente, não se vê refletida em um único referencial — seu traço é estilizado e pessoal —, mas carrega orgulho de obras próprias, como "Lago dos Mururus", que ainda considera seu marco criativo. Sua trajetória nas Artes Visuais é feita de lutas e conquistas: da resistência familiar às falhas institucionais, mas também de autodescoberta e a certeza de que, apesar de tudo, pertence àquele espaço.

Figura 61: Dâmarys #5, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Ágata (2021.1)

Ágata Lakshmi (2003), ingressou em 2021.1, é natural de São Carlos, São Paulo; mudou-se para São Luís devido a aprovação na graduação de Artes Visuais. Atua como educadora popular e artesã, era moradora da casa do estudante no Campus Dom Delgado (Cidade Universitário). Além disso, é ativa politicamente na Unidade Popular e no Movimento de Mulheres Olga Benário, ambos atuantes no Maranhão.

Aqui, o ensaio foi estruturado como um divisor dentro de toda a proposta artística. Visto que estamos em um ponto de virada, ou seja, estamos tão envolvidos dentro de práticas profissionais na arte-educação, como estágios, atuações diretas em escolas, espaços artísticos e dentre outros, que somos absorvidos pela graduação. Dirigindo-se para a estrutura visual, organizei os enquadramentos preferencialmente em planos abertos, mas sempre remetendo a uma compressão, alinhando com as pressões vividas e relatadas por ela.

Confluente a isto, o monocromático, aumento da granulação e a presença do coração colaboram para um peso dramático no momento em que ela está, fazendo um paralelo com a expressão "*fazer das tripas coração*". Além disso, os espaços escolhidos neste momento, foram preferencialmente os que são pouco frequentados, ou ainda, abandonados dentro do complexo, referenciando-se à melancolia e ao cansaço, que é tão presente nesta etapa.

Figura 62: Ágata #1, Pedro Emanuel



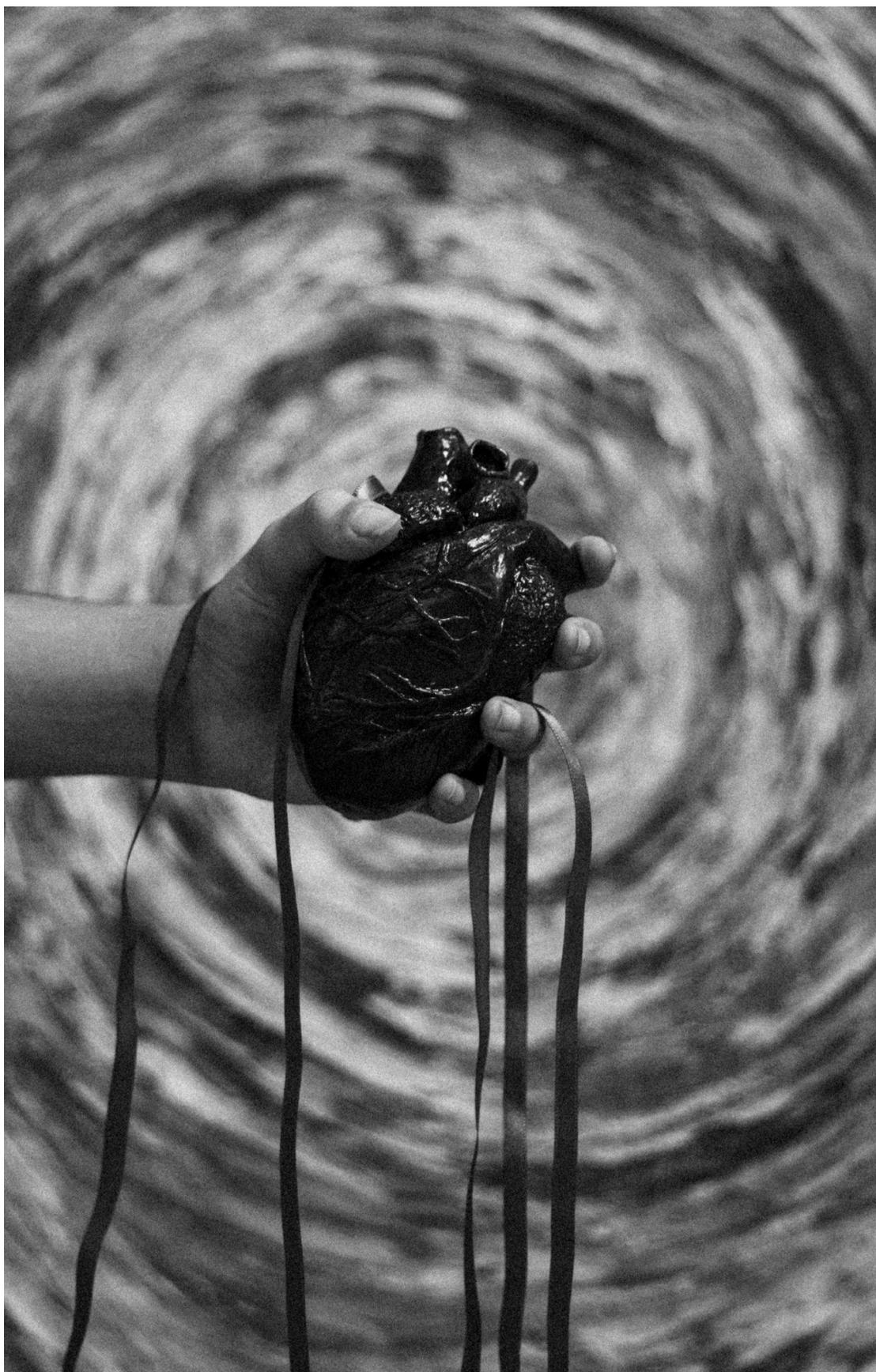
Fonte: Autoria pessoal

Para Ágata, a UFMA é um espaço de contradições profundas: ao mesmo tempo que representa dor e desgaste, é também onde ela construiu um sentido de pertencimento. Morando na residência universitária, vive uma relação intensa e muitas vezes controversa com a universidade: "*se eu vou respirar, é aqui; se vou dormir, é aqui*". Esse cotidiano a obrigou a desenvolver uma resistência acima do normal, sustentada pela determinação de não sair sem seu diploma, mesmo que isso significasse enfrentar condições precárias e um grave desgaste mental.

Significa muitas dores, mas ao mesmo tempo, também sensação de pertencimento(...)porque eu moro aqui, vivo 24 horas por dia, aqui. Se eu vou respirar para algum lugar, é algum lugar da universidade. Se eu preciso ir para algum lugar, eu tenho que atravessar a universidade

A graduação em Artes Visuais é um processo doloroso, mas também de transformação radical. Ela não romantiza a experiência: "*não fui feliz*", diz, lembrando momentos em que quis desistir. A pressão da vida acadêmica, somada à falta de apoio institucional, agravou sua saúde mental e chegou a perder, em suas palavras, "*a vontade de viver*". Assim, quando organizei suas composições pensei no dito popular "fazer das tripas coração", suas vivências foram viscerais, sentiu tudo de uma forma mais intensa, tudo ser preto e branco, ser granulado, arranhado, a vida é dura, registro:

Figura 63: Ágata #2, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Aos poucos, encontrou alívio na militância estudantil, que deu um novo significado à sua permanência: lutar contra a precariedade doía menos do que apenas sofrê-la. Afirma:

É bem complicado conseguir manter uma saúde mental morando aqui dentro da universidade, né, eu sinto que a maioria dos moradores são um pouco prejudicados e não tem muita perspectiva de melhora, porque o ruim está no lugar. Que você mora, né?

No campo acadêmico, as vivências foram ambivalentes. Por um lado, descobriu sua vocação para a docência, especialmente em oficinas e estágios, onde pôde transformar aulas em diálogos significativos. Por outro lado, enfrentou dificuldades diversas, estabelecimento de diálogos, olhares indesejados, um sentimento de alerta constante. O CCH, que antes era seu refúgio, tornou-se um lugar de insegurança. Ainda assim, persiste ali uma centelha de acolhimento: "*no CCH, as pessoas ouvem o que eu digo*".

Figura 64: Ágata #3, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Seus sonhos são relacionados à coletividade, ela não almeja fama como artista, mas quer trabalhar com educação em presídios ou em espaços comunitários de arte. Acredita que a graduação, apesar de suas falhas, a preparou para isso, ou seja, ensinou-a a pesquisar, interpretar e conectar arte à realidade.

Apesar de tudo, Ágata pertence à UFMA. Mesmo sabendo que seu tempo ali é finito: ela compreende que ficar ali é importante, mas precisa prosseguir. Ainda assim, suas raízes são profundas. A universidade a moldou através da dor, mas também a libertou: *"a educação tira o véu dos nossos olhos"*. Sua arte reflete essa jornada, como no autorretrato "Abstinência", onde na pintura ela aparece com o coração exposto, simbolizando um vazio que não consegue nomear.

Figura 65: Ágata #4, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Sua trajetória é marcada por luta e resiliência. A UFMA a quebrou, mas também a fortaleceu; tirou-lhe a leveza, mas deu-lhe ferramentas para transformar o mundo. E mesmo que o curso de Artes Visuais apresente certas contradições, ela segue firme porque, no fim, pertencer àquele espaço significou aprender a sobreviver nele.

Figura 63: Ágata #5, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

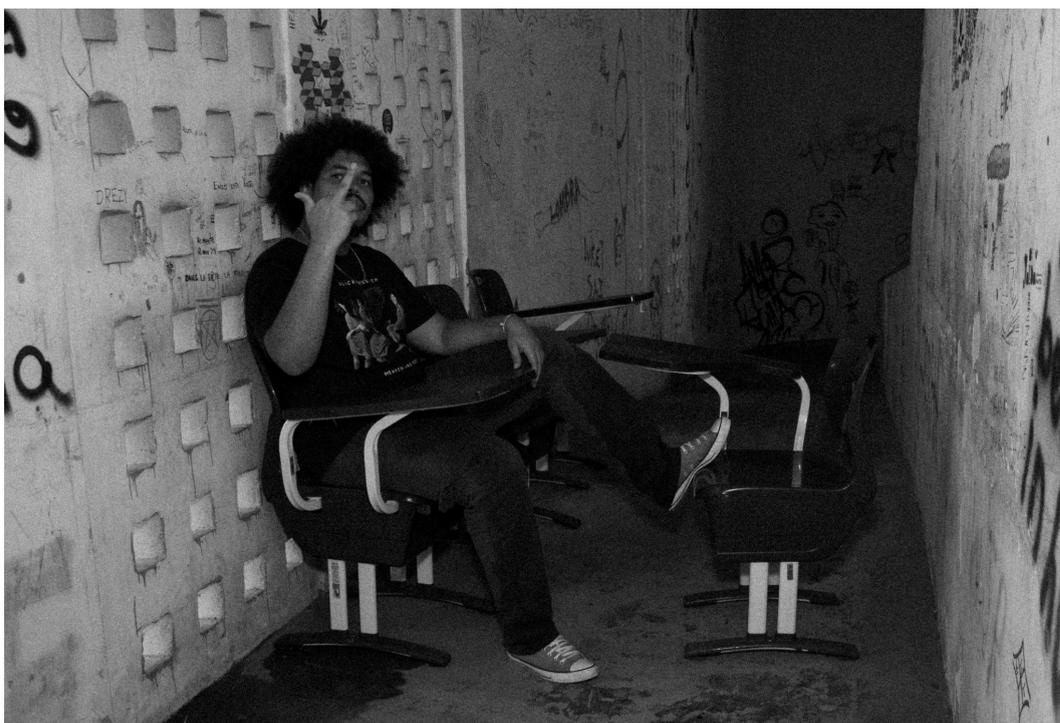
Ronald (2020.2)

Ronald Cardoso (1998) ou “Risco”, é natural de São Luís, ingressou na graduação de Licenciatura em Artes Visuais no período de 2020.2. Atua como educador popular, ilustrador, grafiteiro e pixador; produz intervenções muralistas na região metropolitana de São Luís.

Suas fotos foram pensadas, também, a partir da sugestão do espaço limítrofe. Contudo, aqui tem um sentido de “aquilo que está à margem”, não remetendo somente aos muros e paredes, mas também ao que se fala dentro do espaço. Visto que, à partir dos relatos, pode-se entender sobre o incômodo que o grafite e o pixo geram ao redor. Dessa forma, estruturei os enquadramentos com planos meio abertos, para dar continuidade a ideia de pressão.

Ronald está geralmente centralizado nas composições, posicionado à frente de quem o observa; ele se apropria daquele espaço, e quer dialogar. Referente ao ambiente, optei por realizá-lo nas salas de aula, arredores do prédio, nas rampas em que evitamos andar. Buscando trazer o incômodo que o pixo causa, mas que está em todos os lugares do prédio, desde lugares mais frequentados, até aos que estão praticamente abandonados e insalubres, aqui os pixos dominaram, trazem manifestações, elas gritam “nós estamos aqui!”.

Figura 67: Ronald #1, Pedro Emanuel

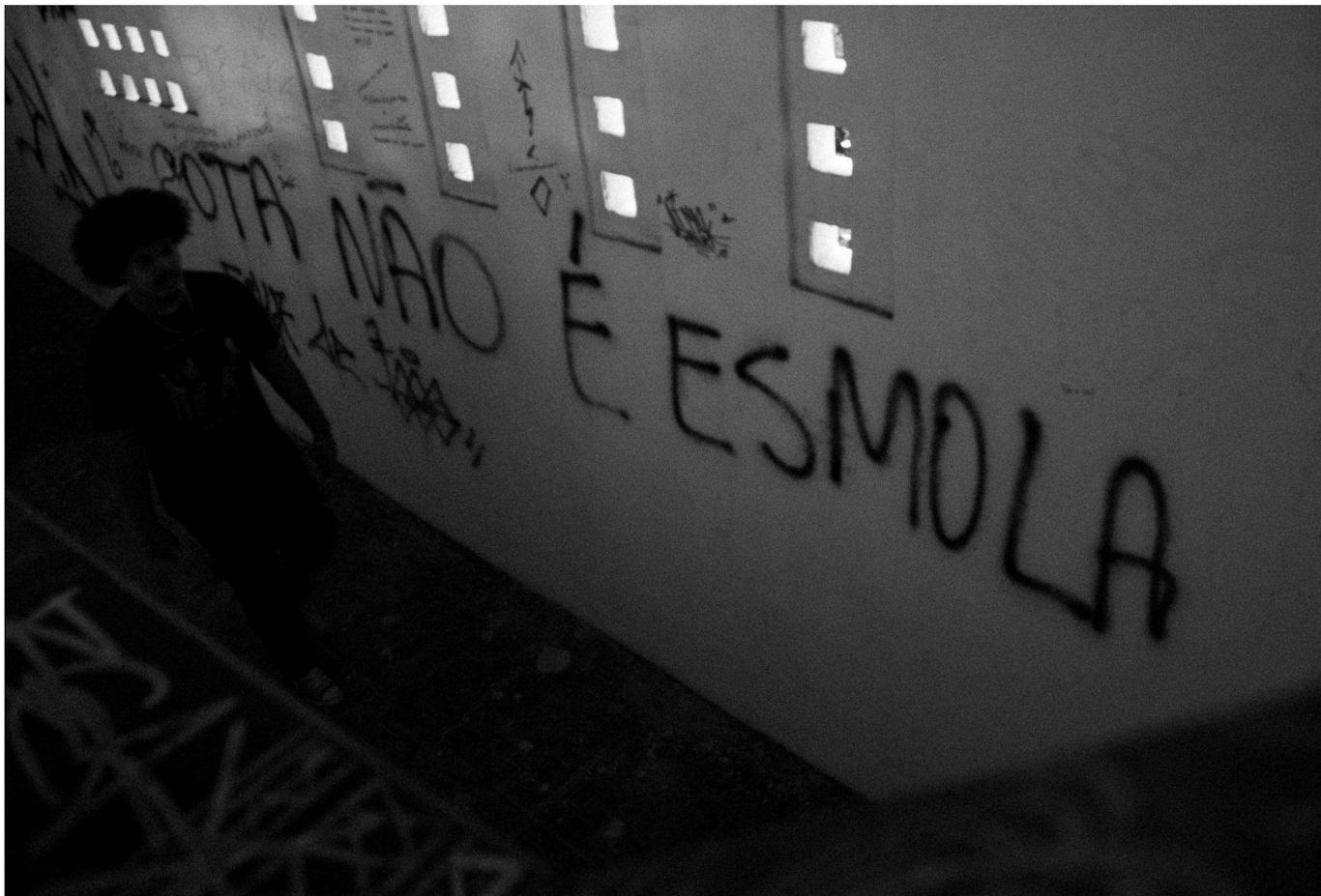


Fonte: Autoria pessoal

Para Ronald, a escolha da graduação da licenciatura de Artes Visuais na UFMA foi a realização tardia de um sonho de infância: trabalhar com ilustração e quadrinhos. Apesar de não ter planejado inicialmente seguir essa carreira, a arte sempre foi sua paixão; uma linguagem que o "entendia" quando outras áreas falhavam. Sua trajetória até a universidade foi marcada por pressões familiares e sociais típicas da periferia onde cresceu: a ideia de que entrar em uma faculdade significava "subir na vida". Essa expectativa o levou a um curso da área de exatas que não o satisfazia, até que decidiu correr atrás do que realmente amava:

O artista passa fome, mas deixa alguma marca no mundo (...) Foi um sonho. Não exatamente artes visuais especificamente, mas era um sonho que tem correlação com o que eu estudo hoje, né? Que era justamente trabalhar com desenho, com ilustração, mas especificamente com quadrinhos. Esse era o meu sonho quando eu era criança, um moleque.(...) foi um sonho(...) Então, era uma realidade assim, de muitas pessoas que têm na periferia, mas que poucas, pelo convívio que a gente tinha por lá, conseguiram ter essa mudança, né? Essa que eles falam, que é "subir na vida", "ganhar na vida", que é o termo que a gente usa. "Fulano ganhou na vida, fulano subiu na vida." Então, essa pressão, não sei se é social, não sei se é política, era muito forte em mim. Era isso que me motivava a continuar naquele curso, a me desenvolver e ser alguém na vida. Era esse termo que era usado, cobrado.

Na UFMA, encontrou um espaço onde pode ser quem é, longe dos estereótipos que associam a universidade pública à "libertinagem". O CCH e o curso de Artes Visuais se tornaram territórios de identidade e experimentação, onde pôde explorar linguagens artísticas além do desenho, sua grande paixão. No entanto, sua experiência na graduação foi ambivalente: por um lado, o contato com a cena artística maranhense, as oficinas práticas e a descoberta de novas formas de expressão, como o grafite, foram transformadores. Projetos de extensão e a convivência com outros artistas o fizeram repensar seu lugar na arte; hoje, ele se vê como educador, com o desejo de levar a arte para as escolas da periferia, tema de seu TCC. Desse modo, ao organizar a composição visual do ensaio em questão, recorri, ao pixo, que dialoga bastante com a sua representação e a ideia de "margem", além disso, o monocromático e o granulado transmitem esta crueza de representação que ele cita em seus relatos

Figura 68: Ronald #2, Pedro Emanuel

Fonte: Autoria pessoal

Apesar das frustrações e complicações, Ronald não desiste do espaço acadêmico. Pelo contrário: quer conquistar seu lugar nele, mesmo que precise "*batalhar na marra*". Nasce a partir das suas vivências, um projeto artístico: um personagem que mistura máscaras africanas e iconografia "*demonizada*", reflete essa postura de resistência. O pixo e o grafite, práticas que adotou recentemente, são formas de existir e protestar dentro e fora da UFMA, ainda que ele sinta que a universidade não está totalmente pronta para acolher essa linguagem.

Figura 69: Ronald #3, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Eu falei que eu vim do bairro periférico, e a periferia tem uma cultura própria muito forte. (...) E o que me fez virar a chave foi linkar a arte que está crescendo, que veio a partir da periferia, que é a arte urbana, com a escola da periferia, que é até o que eu estou trabalhando no TCC.

Figura 70: Ronald #4, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Sobre o futuro, ele mantém os pés no chão: sonha em ser professor e viver da arte, mas sabe que isso exigirá esforço além da graduação. Acredita que a academia pode ser um trampolim, mas não a única fonte de realização: "*Muita coisa boa sobre arte está fora do curso*". Sua história na UFMA é de luta e pertencimento. Se, por um lado, a instituição falha em oferecer suporte adequado, por outro, foi ali que Ronald encontrou ferramentas para se afirmar como artista e educador. Seu maior legado, talvez, seja justamente essa ousadia de ocupar espaços; seja nas

paredes da universidade com seu grafite, seja nas salas de aula onde quer inspirar novos olhares.

Figura 71: Ronald #5, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Wilma (2020.1)

Wilma Noeme (2002), ingressou em Artes Visuais em 2020.2, é natural de São Luís. Atua como artista independente, produz esculturas, aquarelas e ilustrações por encomenda.

Nesta sequência, busquei estruturar como o encaminhamento para o fim desta série. Aqui, está permeado de pensamentos sobre a própria identidade, não unicamente a dela, mas referente a nossa. Dessa forma, organizei composições mais simples, dando ênfase ao reflexo surreal, ela raramente se vê, o espelho aponta para longe. Trabalhei com planos preferencialmente abertos, buscando referenciar um afrouxamento dos laços, visto que, tanto a proposta quanto a graduação de Wilma, estão encaminhando-se para os momentos finais. Em relação aos ambientes, os espaços começam a sugerir indícios dessa saída, o piso tátil, por exemplo, pode guiar para dentro da universidade, mas também para fora, espaços que você consegue ver através do muro, o reflexo que outro lugar, sempre remetendo-se para longe.

Figura 72: Wilma #1, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Wilma chegou ao curso de Artes Visuais quase por acaso. Apesar de sempre gostar de arte, nunca imaginou seguir carreira na área como os estereótipos de que *"artista passa fome"* e *"professor não ganha bem"* a fizeram hesitar. Inicialmente, pensou em Medicina Veterinária, mas no momento do Enem decidiu arriscar: *"Ok, não vou fazer veterinária, vou seguir artes"*. Mesmo assim, Artes Visuais não foi sua primeira opção, e os dois anos iniciais de aula remota, devido à pandemia, dificultaram seu vínculo com o curso. Assim, quando busco organizar a estrutura visual das composições de Wilma, diálogo com a ideia de representar-se, o espelho é a identificação, mas também um não encontro, as coisas são transitórias sendo assim:

Figura 73: Wilma #2, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Com o retorno ao presencial, sua relação com a UFMA e o CCH mudou. O espaço, que antes lhe parecia distante, tornou-se um lugar de afeto e oportunidades. A universidade se revelou um "abre-portas", tanto profissionalmente, ao proporcionar contatos e experiências práticas, como oficinas que a fizeram descobrir habilidades que nem sabia ter, quanto pessoalmente, através das amizades que construiu. Ainda assim, Wilma não idealiza a graduação: reconhece que é um ambiente transitório, um ponto de partida para planos maiores.

“Para mim, a UFMA seria um abre-portas de carreira, porque, querendo ou não, ainda mais em cursos como artes, teatro, cursos voltados para isso, ali é um abre-portas em que você consegue certos contatos e certas influências para você seguir uma (...) Porque de dois anos pra cá, eu fiz amizades. São pessoas que eu vou levar, eu conheci gente. Então, além de estar focado nessa parte profissional, também tem certo apego emocional ali naquele espaço.”

As vivências acadêmicas são marcadas por altos e baixos. Entre as experiências positivas, destaca a autodescoberta artística e o apoio de familiares e amigos, como seu irmão, por exemplo. Já os pontos negativos incluem a falta de estrutura como salas abafadas, ateliês sem ventilação e a frustração com algumas disciplinas,

Foi cansaço. Eu estava com cansaço físico, mental. Foi uma época meio complicada. Então, eu fui vencida mesmo pelo cansaço.

Figura 74: Wilma #3, Pedro Emanuel

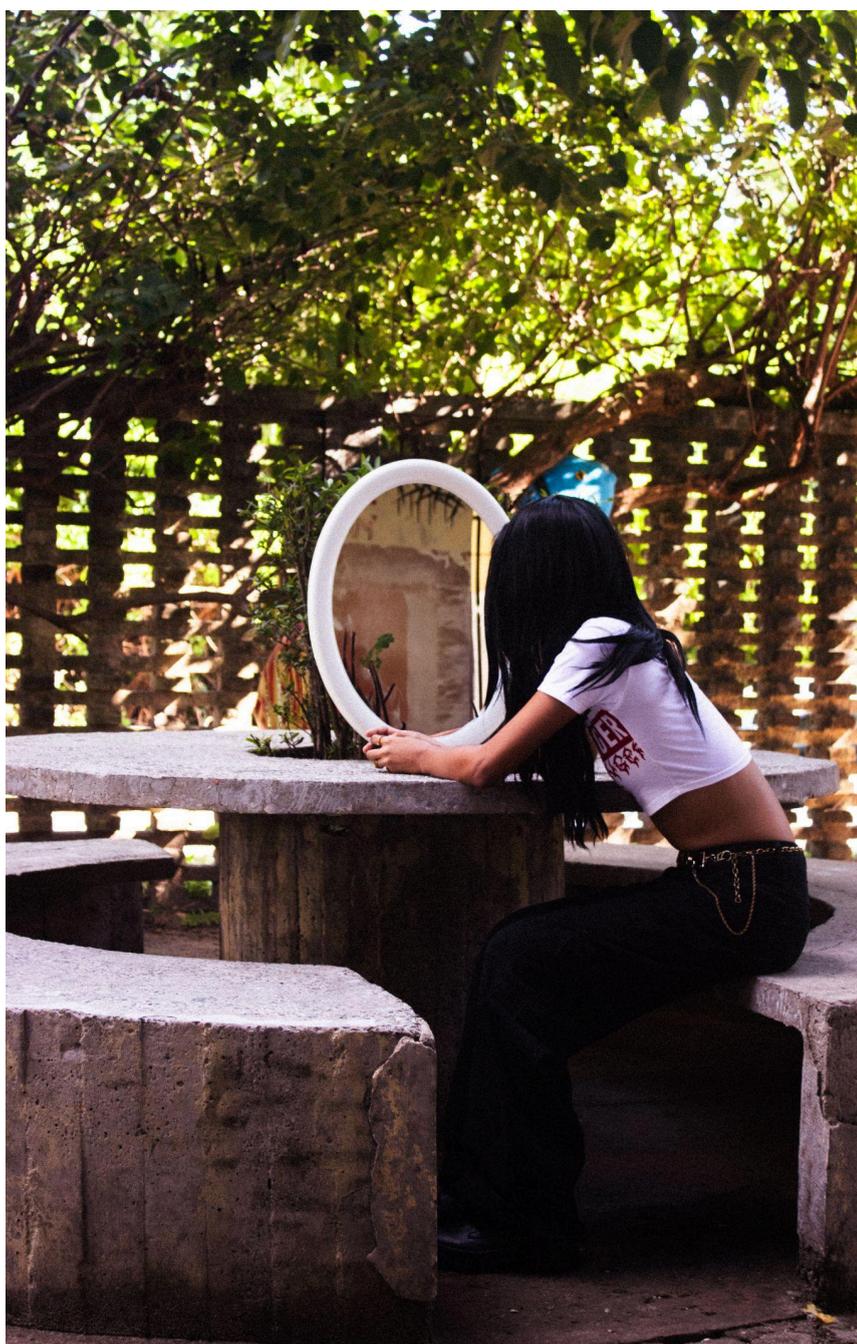


Fonte: Autoria pessoal

Em meio a essas tensões, Wilma encontra sua identidade na aquarela, que foi sua primeira paixão artística e uma técnica que nunca abandonou. Associa-se à fluidez da água, simbolizando sua própria trajetória: adaptável, mas sempre em movimento.

E é o único meio artístico que eu não largo mão. Por mais que, às vezes, eu não esteja produzindo, ainda estão ali as minhas coisinhas para fazer. Eu acho que é o que me representa

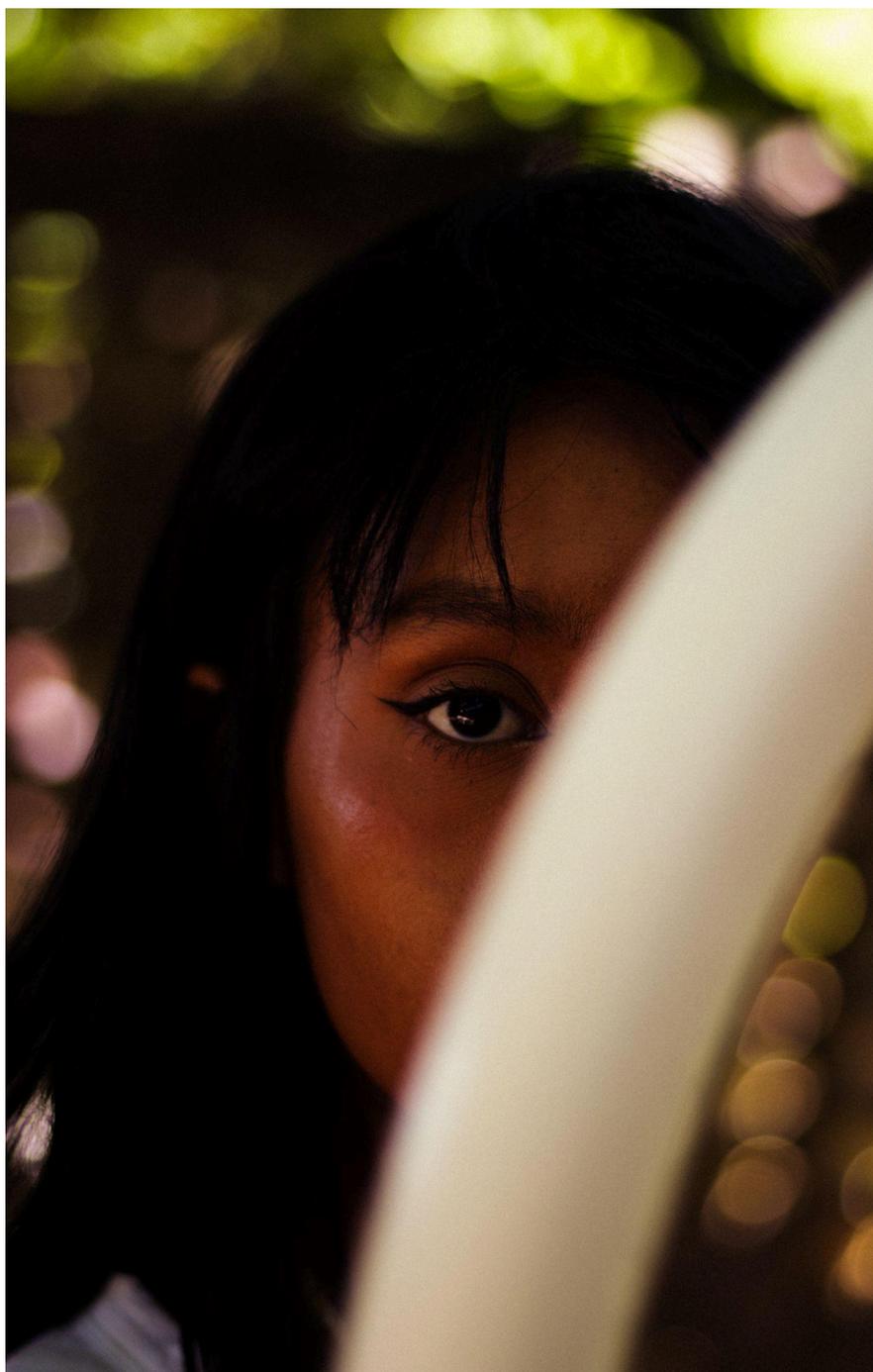
Figura 75: Wilma #4, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Seus sentimentos sobre a graduação são ambivalentes. Há momentos de alegria e realização, mas também de tristeza, raiva e cansaço. A UFMA, para ela, é um lugar de passagem, não de permanência. Um espaço que, apesar de suas falhas, a ajudou a descobrir capacidades e a planejar um futuro, seja como professora, artista ou ambos, mas do qual deseja seguir em frente quando chegar a hora.

Figura 76: Wilma #5, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

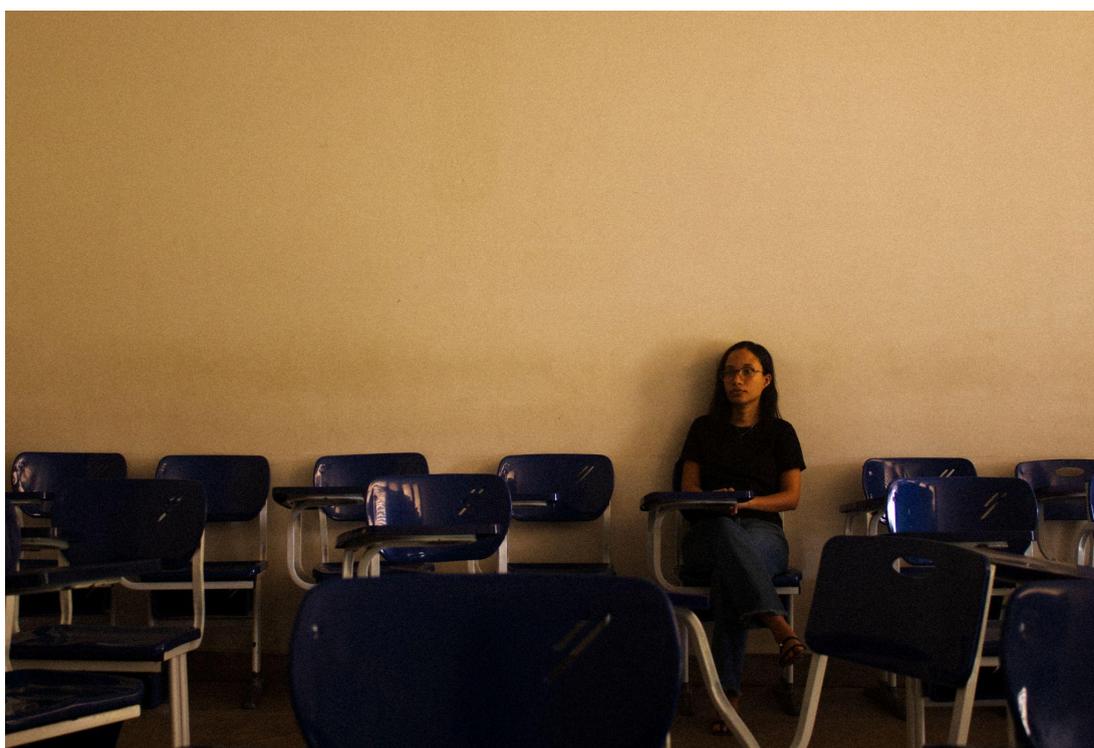
Brenda (2017.2)

Brenda Hellen (1997), ingressou em artes visuais em 2017.2. Atua como arte-educadora na rede pública de São José de Ribamar, pelo projeto Curiar, também atua como artista independente produzindo por meio de processos alternativos fotográficos a acerca das suas reflexões sobre memória e esquecimento.

Neste último ensaio, representar a saída do espaço e as marcas que ficarão presentes na vida da pessoa. Aqui, temos uma narrativa mais linear; no sentido sala de aula, caminhada pela a universidade e ir embora.

Então, esta despedida inicia-se com Brenda distraída na sala com seu olhar direcionada para a fora da fotografia, segue-se para o lado de fora, onde destaco às sombras da grade a envolvendo, em algum momento, começamos a nos sair deste espaço, nos afastamos da penumbra, fora dela, ainda percebemos seu vestígios, as colunas de concreto tão ligadas a nossa carne e, por fim, vamos embora. A universidade fica no passado, mas estará lá, ao longe, mas sempre presente. Somado a isto, os enquadramentos vão se distanciando paulatinamente, indo do médio plano para o plano aberto, como se fosse à distância para a despedida, dela e minha. deste espaço

Figura 77: Brenda #1, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Brenda chegou ao curso de Artes Visuais quase por acidente. Inicialmente, queria Design, mas ao ser aprovada em Artes, decidiu experimentar e acabou se identificando com o curso. Apesar de não ser seu plano original, viu nele mais oportunidades práticas, como oficinas e conexões profissionais, do que no curso que idealizara. Para ela, a graduação se tornou um "plano B" que deu certo, ainda que com desafios.

Figura 78: Brenda #2, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

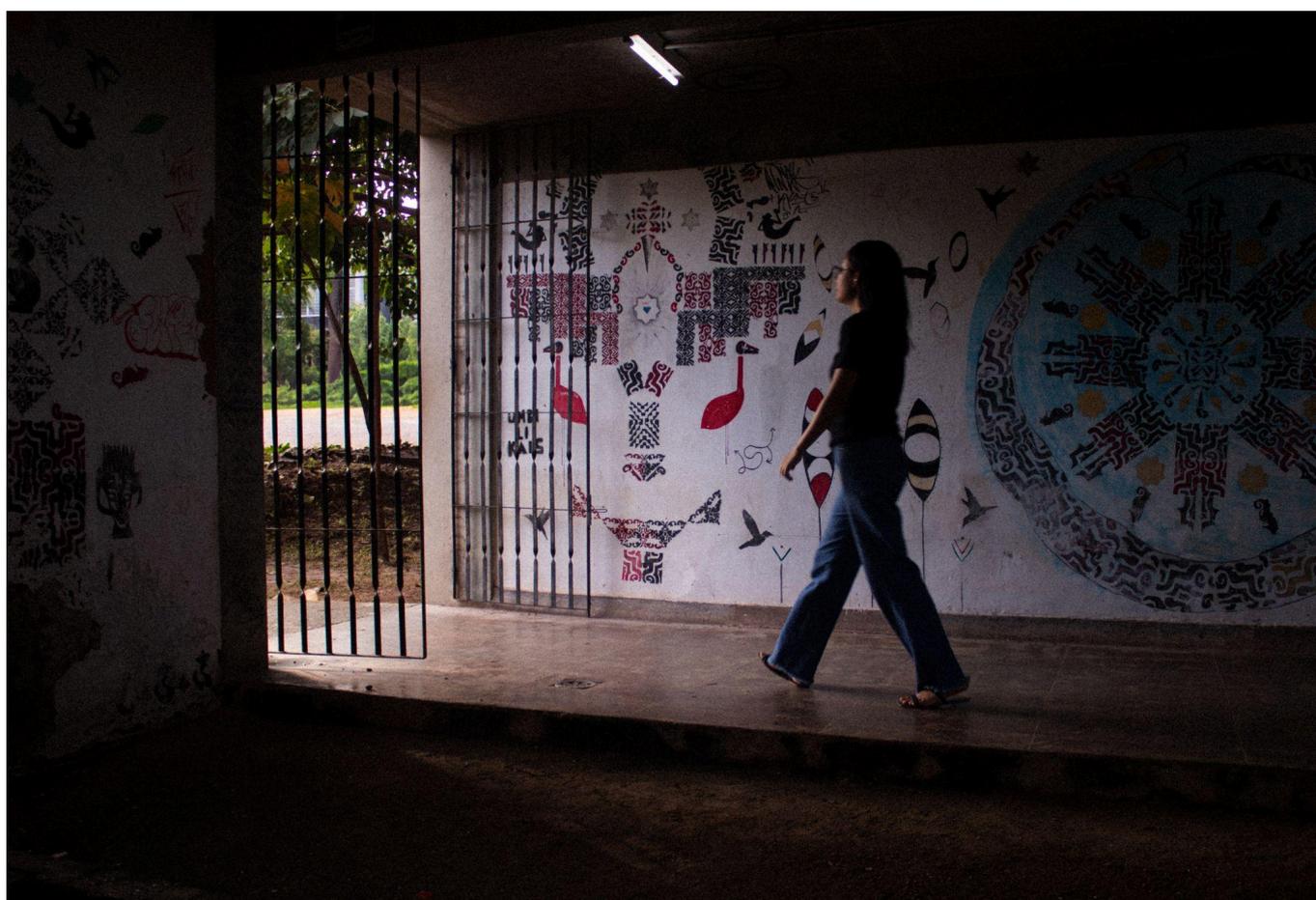
O CCH, onde passa a maior parte do tempo, é um espaço que a acalma; as cores das paredes, os grafites e a atmosfera lhe trazem conforto, apesar de já ter presenciado conflitos e tensões no local. Esse ambiente contrasta com sua experiência inicial na universidade, marcada por falta de acolhimento. Nos primeiros anos, sentiu-se isolada, tanto por parte de alguns professores da época, quanto do Centro Acadêmico, que hoje ela vê como mais ativo e acolhedor com os calouros. Assim, as composições visuais remetem a esta ideia de uma saída do espaço, uma busca por um lugar de conforto, relacionado a natureza e também ao distanciamento

da própria instituição, associado ao fato, de que está nos processo de finalização da graduação:

O CCH me deixa mais tranquila, mais calma. Principalmente quando eu vejo aquelas pinturas que tem, a forma como é colorido, é aconchegante. Apesar de algumas coisas acontecerem assim, de repente, tipo discussões, enfim. Mas é um prédio que me deixa tranquila.

Já ocorreram situações que a fizeram questionar em trancar a graduação. Com o tempo, encontrou professores que a apoiaram, especialmente em projetos de extensão que a introduziram à curadoria e fotografia, áreas pelas quais se apaixonou. Essas experiências positivas, porém, vieram tardiamente; apenas após cinco anos na graduação.

Figura 79: Brenda #3, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Às vezes, até contribui para a saída do aluno do curso. E foi um momento em que eu cheguei até a conversar com uma colega que estava comigo no período sobre a questão de desistir, de trancar, na verdade. E ela disse que era comum no curso, na universidade. Eu pensei em trancar, mas eu não tranquei.

A formação acadêmica, para Brenda, foi desigual. Enquanto alguns espaços, como os projetos de extensão, lhe deram ferramentas valiosas, outros, especialmente disciplinas teóricas, não foram suficientes para sua prática docente. Essa contradição a fez questionar sobre suas escolhas.

Antes, eu me sentia bem pertencente a esse lugar. Hoje já não sinto tanto, ainda é transitório. Não sei se é pelo fato de que eu não... tenha tanta constância em estar lá, estar presente, mas eu não sinto, assim, tanta conexão com o prédio mais.

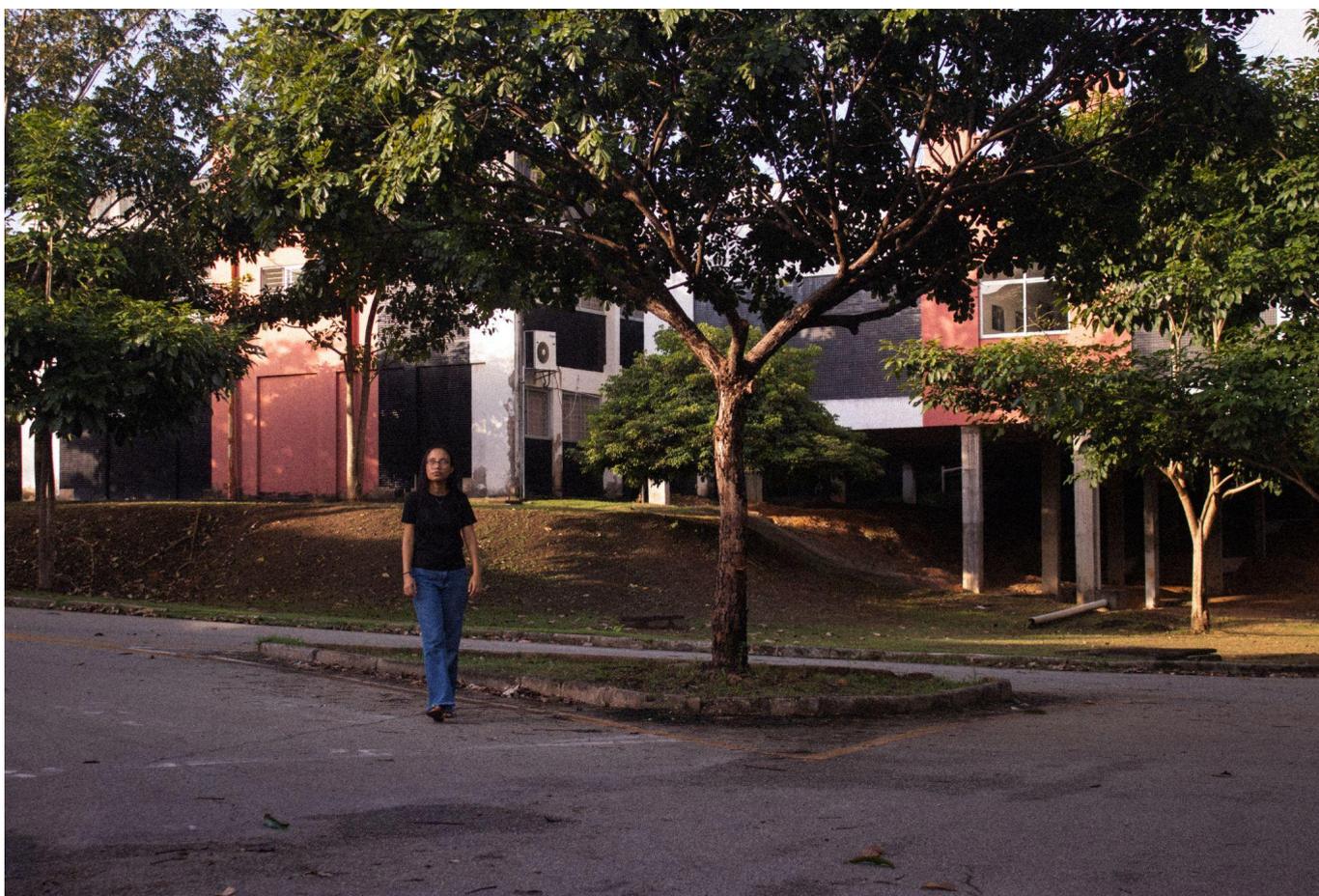
Figura 80: Brenda #4, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

Hoje, Brenda se vê como uma educadora em construção, mas seu sonho vai além da sala de aula: quer trabalhar com curadoria, influenciada por artistas como Mário Prado Neto, cuja conexão com a natureza a inspira. Apesar disso, sua relação com a UFMA e o CCH é ambivalente. Se antes se sentia pertencente ao espaço, hoje o vê como transitório; um lugar de passagem, não de raízes. Prefere outros cantos do campus, como as praças e áreas verdes, que lhe trazem paz em meio ao caos acadêmico.

Figura 81: Brenda #5, Pedro Emanuel



Fonte: Autoria pessoal

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Documentário imaginário* é uma linha da fotografia documental contemporânea, que não é tão conhecida, contudo, apresenta recursos metodológicos bastante adaptáveis de acordo com as necessidades do fotógrafo, pesquisador ou artista, não limita-se a equipamentos de última geração, ambientes “fotografáveis” ou grandes narrativas, ela permite tratar dos de quaisquer assunto, o simples também é possível, sem desqualificá-lo. Dessa forma, a sua escolha foi uma decisão respeitosa para abordar esta temática.

Esta pesquisa, por sua vez, buscou o espaço da escuta e do diálogo. Nós não somos formados de uma maneira repentina, não surgimos do nada, acabamos sendo um conglomerado de memórias, vivências, experiências e opiniões. Considerando isso, tratei deste espaço subjetivo, onde existem inúmeras narrativas independentes, busquei não transformar estes alunos em números e resultados quantificáveis, mas sim ouvir as suas impressões, conversar, saber como eles se sentiam. Desta forma, a investigação não é sobre definir a graduação, na realidade é um convite para conhecer quem também colabora para formar a graduação através de uma perspectiva poética.

Sabemos que, como alunos, permanecemos por um período determinado na graduação, de certa forma, isto reflete diretamente, nas subjetividades relativas à Universidade. Desse modo, é fundamental entender que esta pesquisa, relaciona-se diretamente com o tempo em que é feita. As inferências aqui apresentadas, são frutos da época em que a pesquisa foi realizada, ou seja, se fosse daqui a dez anos ou cinco atrás, possivelmente o resultado seria distinto.

Dessa forma, é natural do próprio ciclo da universidade que ocorram mudanças, havendo um potencial latente neste espaço ligado a sua mutabilidade. Assim, sabendo que esta pesquisa pode gerar um resultado diferente de acordo com o momento em que é realizada, torna possível fazê-la periodicamente. Relembro, que a versatilidade do *Documentário Imaginário* também pode ser útil para práticas escolares, já que há um elo entre pesquisa e processos poéticos, apresenta um caminho interessante como, por exemplo, construir séries fotográficas sob as perspectivas dos estudantes sobre a escola, pessoas que se tem apreço, memórias; há possibilidades inesgotáveis.

Concluo-o, portanto, que tratar das *possibilidades poéticas entre o Documentário Imaginário e as vivências subjetivas do graduando da licenciatura em Artes Visuais* foi um processo surpreendente. Tive que realinhar as minhas expectativas, abrir mão de escolhas que aparentemente estavam tão certas, desacelerar a fala, me atentar aos detalhes do que diziam e acolher as demandas de cada uma das pessoas que estavam envolvidas neste processo. Tudo isto, foi fundamental para mim e representou várias quebras de expectativas, aprendi caminhos que não imaginava ter que andar quando iniciei todo este processo, mas como Chico César escreveu “*Caminho se conhece andando, então vez em quando é bom se perder*”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência.n.19, p. 20-28

BRAGA, Luiz. Instituto Moreira Salles. **Luiz Braga - Arquipélago imaginário**, 2025. Disponível em: <https://ims.com.br/exposicao/luiz-braga-arquipelago-imaginario/>. Acesso em: 19 jul. 2025.

BRAGA, Luiz . PIPA: A janela para a arte contemporânea brasileira. **Luiz Braga**, 2025. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pag/luiz-braga/>. Acesso em: 19 jul. 2025.

BRANCO, Miguel Rio . Miguel Rio Branco. **Miguel Rio Branco**, 2025. Disponível em: http://miguelriobranco.com.br/portu/comercio.asp?flg_Lingua=1&flg_Tipo=1. Acesso em: 20 jul. 2025.

BRANCO, Miguel Rio . **Silent**: Book. 2. Ed. Não especificado: Cosac & Naify, 2012. v. 1.

BRITES, Blanca. TESSLER, Elida, Organizador (org). O MEIO COMO PONTO ZERO: Metodologia da pesquisa em artes plásticas.Rio Grande do Sul. Ed.Universidade/UFRGS, ,2002

CAPA, Robert. Magnum. **D-day and the Omaha Beach Landings**, 2025. Disponível em: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/conflict/robert-capa-d-day-omaha-beach>. Acesso em: 18 jul. 2025.

CHIODETTO, Eder. **Geração 00: A nova fotografia brasileira**.ed. São Paulo: Sesc.2013

Deus me proteja. Intérprete: Chico César. Compositor: Chico César. *In: FRANCISCO, forró y frevo. Intérprete: Chico Cesar e Dominginhos. [S. l.]: LGK Music, 2008. (4:56).*

ESSAYDI, Lalla . Edwynn Houk: Gallery. **Biografia de Lalla Essaydi**, 2025. Disponível em: <https://www.houkgallery.com/artists/38-lalla-essaydi/>. Acesso em: 17 jul. 2025.

FILHO, Carlos Da Silva Assunção. CAFI. **Cafi - Acervo**, 2021. Disponível em: <https://www.cafidigital.com.br/fichatecnica>. Acesso em: 20 jul. 2025.

FOTO NA LATA, Pinhole. Janela: Mágica. **Pinhole - Foto na lata**, 2025. Disponível em: <https://magicajanela.com.br/pinhole/>. Acesso em: 20 jul. 2025.

GOOGLE, Oxford Languages And. Oxford: Languages. **Oxford Languages and Google**, 2025. Disponível em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>. Acesso em: 20 jul. 2025.

JUNIOR, Rubens Fernandes. Processos de Criação na fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. *FACOM.n.16, p.10-16. 2006*

LOMBARDI, Kátia Hallak. **DOCUMENTÁRIO IMAGINÁRIO: Novas potencialidades na fotografia documental contemporânea**. Orientador: Prof. Dr. Paulo Bernardo Ferreira Vaz. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea)

NEVES, Eustáquio . Enciclopédia Itaú Cultural. Enciclopédia Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/4700-eustaquio-neves> . Acesso em: 17 jul. 2025.

O pó da estrada. Intérprete: Sá, Rodrix e Guarabyra. Compositor: Sá, Rodrix e Guarabyra. *In: TERRA. Intérprete: Sá, Rodrix e Guarabyra. [S. l.]: Universal Music Group, 1973. Vinil, (4:10).*

ROTATORI, Breno. **Sete, Sete**, 2021. Disponível em:
<https://www.brenorotatori.com.br/work/sete>. Acesso em: 20 jul. 2025.

SALGADO, Sebastião. International Center of Photography. **Sebastião Salgado Gênese**, 2025. Disponível em:
<https://www.icp.org/exhibitions/sebastiao-salgado-genesis>. Acesso em: 17 jul. 2025.

SUJO, Poema. **Poema**: Sujo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. v. 1.

TITARENKO, Alexey . Alexey: Titarenko. **Alexey Titarenko**, 2025. Disponível em:
<https://www.alexeytitarenko.com/about>. Acesso em: 16 jul. 2025.

VASCONCELOS, Márcio . Márcio Vasconcelos: Fotografia. **Visões de um poema sujo**, 2025. Disponível em:
<https://www.marciovasconcelos.com.br/visoes-de-um-poema-sujo/>. Acesso em: 16 jul. 2025.

ANEXO A - PLANO DE CURSO

Tema: O Documentário Imaginário, fotografia expandida e o museu imaginário como recursos possíveis para contagem de histórias dentro do ambiente escolar

Título: Entre o Documentário Imaginário e a poética não visível na escola

Descrição do Público alvo: 9º Ano do Ensino fundamental;

Carga Horária: 12 aulas (60 min para cada aula)

Ementa: Documentário Imaginário, fotografia expandida e o museu imaginário e suas possíveis implicações dentro da elaboração de uma narrativa visual dentro do ambiente escolar a partir das perspectivas dos alunos.

Objetivo Geral: perceber que existem histórias que também merecem ser contadas fora de uma narrativa hegemônica;

Objetivos específicos:

- Apresentar a fotografia como linguagem versátil e útil na atualidade;
- Compreender caminhos mais tradicionais da fotografia como fotojornalismo e o fotodocumentarismo;
- Mostrar o Documentário Imaginário e a fotografia expandida como recursos possíveis para uma prática artística;
- Relacionar memórias com a associação de referências visuais;
- Valorizar narrativas não hegemônicas;
- Construir micronarrativas sobre observações em relação à escola;
- Familiarizar os alunos com a prática de trabalho de campo por meio dos passeios fotográficos;

Metodologia: Aulas expositivas e dialógicas com momentos práticos e experimentais; exercícios de prática fotográfica, criatividade e valorização dos espaços e histórias escolares, leitura, reflexão e análise crítica de imagens através análise de capas de álbuns musicais e de suas próprias memórias ; uso da proposta triangular de Ana Mae no estudo e desenvolvimento das obras.

Recursos: Projeção de slides em Datashow; uso de dispositivos fotográficos; análise das obras referenciadas, e de suas próprias produções.

Avaliação: diálogo exploratório a respeito de seus aprendizados, junto da realização das produções fotográficas distribuídas durante todo o processo.

AULA	CONTEÚDO
1	O que é fotografia?
2	Documento, Fotojornalismo, fotodocumentarismo
3	Passeio fotográfico
4	Documentário Imaginário
5	Prática de fotografia
6	Fotografia expandida ou experimental
7	Prática fotográfica
8	Museu Imaginário e as nossas lembranças
9	Prática de observação com capa de álbuns musicais e reprodução em sala de aula e compartilhamento dos materiais
10	Documentário Imaginário, Museu Imaginário e a importância de narrativas não hegemônicas
11	Passeio fotográfico no ambiente escolar para construção de narrativa curta com três fotos
12	Compartilhamento das séries fotográficas em turma