

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL UNIDADE
MONTENEGRO
GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS LICENCIATURA**

SUSANA KREIN

**PELOS TRILHOS DA MEMÓRIA
Narrativas e Fotografia Expandida na antiga
Estação Ferroviária de Montenegro**

**MONTENEGRO
2019**

SUSANA KREIN

PELOS TRILHOS DA MEMÓRIA
Narrativas e Fotografia Expandida na antiga
Estação Ferroviária de Montenegro

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais na Unidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Me. Mariane Rotter

MONTENEGRO

2019

Catálogo de publicação na fonte (CIP)

K92p	<p data-bbox="518 795 694 828">Krein, Susana</p> <p data-bbox="518 862 1276 952">Pelos trilhos da memória: narrativas e fotografia expandida na antiga estação ferroviária de Montenegro/ Susana Krein - Montenegro, 2019.</p> <p data-bbox="566 974 630 1008">46 f.</p> <p data-bbox="518 1041 1308 1131">Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Unidade em Montenegro, 2019.</p> <p data-bbox="566 1176 1037 1209">Orientadora: Prof.^a Me. Mariane Rotter</p> <p data-bbox="518 1254 1308 1377">1. Fotografia. 2. Memória. 3. Narrativa. 4. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). I. Rotter, Mariane. II. Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Unidade em Montenegro, 2019. III. Título.</p>
------	--

Catálogo elaborado pelo Bibliotecário Uergs - Marcelo Bresolin CRB10/2136

SUSANA KREIN

PELOS TRILHOS DA MEMÓRIA
Narrativas e Fotografia Expandida na antiga
Estação Ferroviária de Montenegro

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais na Unidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Me. Mariane Rotter
Aprovada em: / /

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Me. Mariane Rotter
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

Prof.^a Dr.^a. Mariana Silva da Silva
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

Prof.^a Me. Glaucis de Moraes Almeida
Universidade de Caxias do Sul

MONTENEGRO
2019

Dedico este trabalho a vocês, Marina e Giovana, com todo o meu amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e a todas as coisas que ele me proporciona.

Aos meus pais Luiz Carlos (In Memoriam) e Marina (In Memoriam), meus maiores incentivadores nos estudos, na arte e educação. Pelo amor imensurável no tempo que tivemos, pelas melhores memórias dos dias de infância, pela honra incondicional de ser sua filha.

A Marina e Giovana, minhas filhas, as maiores razões da minha vida, hoje e sempre.

Aos meus irmãos, Cristiane e Carlos Eduardo, por serem parte de tudo isso. Pelos joelhos ralados, pelas brigas e puxões de cabelo, pela lealdade e pelo amor que nos une. Por serem, sempre, aqueles que me lembram a importância de ser família.

Aos meus tios e primos, pois sem eles a vida não seria tão colorida.

Ao meu namorado Marcos Leandro, pelos finais de semana em casa, pela paciência, por ser ouvinte nos dias ruins e parceiro nos dias bons, por estar sempre presente, apoiando todas as minhas andanças. Por ser fonte de força, segurança e esperança. Eu te amo.

A Direção e colegas do Colégio Ivo Böhler - CIEP, pela liberdade de horários, por me apoiarem nas minhas escolhas e compreenderem minhas ausências.

Aos meus colegas das Artes Visuais pelo apoio, companheirismo, troca, carinho, preocupação, em especial as colegas Taís e Marivone, pelo percurso traçado até agora e pelas horas no What'sApp.

A minha querida orientadora Prof.^a Me. Mariane Rotter, que me ajudou na superação de obstáculos, guiando e tornando esse período da graduação um momento único e de muitas descobertas.

Aos professores do curso de Artes Visuais - Licenciatura, fontes de inspiração, exemplos de dedicação e perseverança na educação da arte.

Enfim, a todos que de alguma forma participaram na minha formação, contribuindo com meu sucesso, fortalecendo minha fé e dando-me forças para ser cada vez melhor, meu muito obrigada.

*A vida é tão maravilhosa
porque também é feita
de colos, de feridas
que cicatrizam,
de amigos que celebram
ou choram junto.*

*Feita de pessoas
apaixonadas e apaixonantes,
possíveis e impossíveis,
pessoas que se entregam,
pessoas que se privam,
pessoas que machucam,
pessoas que chegam pra curar;
desencadeadores
de poemas, de sorrisos,
de lições de vida
que ficarão guardadas
para sempre...*

*A vida é tão maravilhosa
porque ela nos
compensa com ela mesma."*

Marla de Queiroz.

RESUMO

Esse trabalho de conclusão de curso apresenta o processo poético visual relacionado à questão da memória afetiva e narrativas, tendo como suporte para a investigação imagens fotográficas da antiga Estação Ferroviária de Montenegro. A partir dos conceitos de Rubens Fernando Júnior (2002) e André Rouillé (2009) sobre fotografia expandida, as imagens se cruzam com narrativas, em projeções sobrepostas nas paredes do subsolo da antiga estação, expressando através da imaterialidade dos materiais dispostos, a memória daqueles que passaram pelo local. Entre os autores citados encontram-se, além dos já citados, Susan Sontag (2004), Jacques Aumont (1993), Joan Fontcuberta (2010), Michel Archer (2008), Walter Benjamin (1994) e outros. Com destaque para o trabalho das artistas Elaine Tedesco (2001) e Rosângela Rennó (2003).

Palavras-chave: Memória. Fotografia. Narrativa. Estação Ferroviária.

ABSTRACT

This final paper presents the visual poetic process related to the issue of affective memories and narratives, having as its support for the investigation photographic images from the old Railway Station in Montenegro, Rio Grande do Sul. From the concept of Rubens Fernando Júnior (2002) and André Rouillé (2009) about expanded photography, the writer seeks support to this research, where the images cross themselves with the narratives, in overlying projections on the walls of the underground of the old Railway Station, expressing through the immateriality of the arranged materials, the memory of those that have been through the place. Among the authors, beyond those already mentioned, Susan Sontag (2004), Jacques Aumont (1993), Joan Fontcuberta (2010), Michel Archer (2008), Walter Benjamin (1994) are found and others. With emphasis being placed on the work of the artists Elaine Tedesco (2001) and Rosângela Rennó (2003).

Keywords: Memory. Photography. Narrative. Railway Station.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 FOTOGRAFIAS, MEMÓRIAS E NARRATIVAS.....	14
1.1 AS FOTOGRAFIAS.....	14
1.2 AS NARRATIVAS.....	18
1.2.1 Dona Tereza.....	19
1.2.2 Histórias da Família Carlotto.....	19
1.2.3 A vizinha da frente	20
1.2.4 Sobre namoros e casamentos	20
1.2.5 A Cooperativa.....	21
2 COLOCANDO AS MEMÓRIAS NOS TRILHOS E A FOTOGRAFIA FORA DELES	24
3 FOTOGRAFIA EXPANDIDA	36
REFLEXÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS	44



INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso relata o processo de pesquisa e produção de um conjunto de montagens fotográficas e narrativas fragmentadas a partir das minhas memórias, de parentes, vizinhos e amigos que compartilharam parte de sua vivência no entorno do que hoje conhecemos como Estação da Cultura, na cidade de Montenegro. Trata-se de um mergulho no passado daqueles que dividiram seus dias com a antiga estação ferroviária, onde muitos avós trabalharam, palco para o flerte dos pais e espaço para brincadeiras de infância. Imagens e histórias de vida dão corpo a este trabalho, juntamente com a criação poética de uma história ora real, ora fictícia, que trama seus elementos e conta esse percurso.

No primeiro capítulo falo da fotografia, da fotografia como narrativa da memória desses moradores e das fotografias coletadas através de pesquisa no arquivo histórico do Museu de Arte de Montenegro e de doações de amigos, que foram disparadoras dos relatos e trouxeram novas fotografias e histórias.

A investigação poética torna-se um espaço para essas memórias e narrativas, e parte da junção dessas fotografias, de entrevistas com pessoas do entorno, do despertar desse passado através das fotografias e das narrativas geradas por elas. Apropria-se disso, propondo discutir se essas narrativas vêm do instante retratado na fotografia ou se irradia outras memórias. Partindo desse momento, algumas perguntas direcionaram a investigação: Como unir passado e presente em uma fotografia que trouxesse a sensação da memória retomada no presente? Como fazer a apropriação dessa memória/fotografia e usá-la como base para expor a transição de tempo até chegar no hoje?

Buscando amparo nas leituras de André Rouillé, Boris Kossoy, Jacques Aumont, Philippe Dubois, Roland Barthes e Susan Sontag, que permeiam o texto, nas referências dos artistas Elaine Tedesco, Rosângela Rennó e Ezequiel Souza e na narrativa criada sobre esse montante, construo as imagens e montagens que aqui apresento através de vídeos sobrepostos, que agregam as fotografias e as narrativas. Vemos o desenrolar disso no segundo capítulo.

No terceiro capítulo, teço considerações sobre a fotografia expandida, conceito que me aproprio do autor Rubens Fernando Júnior (2002) e uso no sentido do emprego da materialidade/imaterialidade da fotografia, nesse trabalho e,

finalizando, refaço meu percurso no decorrer desse processo, percebendo as várias possibilidades criativas oferecidas pela linguagem.

Permeando esses capítulos temos fotografias em transparências, impressas em papel poliéster, que remetem as narrativas, como, o prédio da Estação antes da revitalização (p.10); fotografias angariadas, mapas e narrativas (p.13), a fotografia que mostra pesquisa da transparência e como eu poderia utilizar disso (p.23). Nas páginas 35 e 39, temos então, a experimentação da montagem do trabalho e por fim, a montagem final. Fotografias que resumem o processo desta pesquisa e trazem, em si, a questão da memória através do tempo, a transparência que remete a lembrança quase apagada da memória.



1 FOTOGRAFIAS, MEMÓRIAS E NARRATIVAS

Lembro de muitas coisas da infância e boa parte dessa memória é atestada pelas fotografias da família que sempre faziam fatos corriqueiros parecerem eventos, ainda mais se tratando da década de 70, em que a fotografia tinha na materialidade sua forma principal.

As caixas de fotos guardadas pelas avós e tias guardavam mais que papéis, guardam histórias de um tempo que eu não conheci, mas foi ouvindo essas histórias e as histórias, que rodeavam aquele momento registrado, que comecei a perceber que cada um trazia uma leitura própria daquela imagem e que cada história contada partia desse olhar diferenciado, como se fosse uma nova memória; parecida mas nunca igual à outra.

Dessas minhas memórias e das fotografias da família, surgiu a vontade de buscar fotografias da estação férrea antiga, local onde meu avô trabalhava e onde eu brincava com amigos e vizinhos, chegando a viajar, uma ou outra vez, no trem que ia e vinha de Porto Alegre.

No mesmo bairro em que meus avós se estabeleceram, eu ainda vivo e passo todos os dias em frente à estação, com o mesmo olhar de criança, lembrando histórias, revivendo o passado.

Pensando na sobreposição de memórias, histórias, sensações, iniciei uma busca por fotografias, da época da inauguração da estação, junto aos moradores mais antigos do entorno e junto com essas fotografias, as narrativas que seguiam sobre cada uma delas e que suscitavam novas narrativas.

1.1 AS FOTOGRAFIAS

A busca por fotografias da antiga Estação Ferroviária, se deu através de solicitação pelas redes sociais, amigos e conhecidos e percebi que ao selecionarem e entregarem essas fotografias muitos consideraram somente o objeto fotografia, uma folha de papel impressa ou um arquivo digital, não tendo apego ou qualquer sentimento em relação a essas imagens, e, para outros, cada fotografia trazia

memórias e sentimentos ligados ao momento capturado.

Também busquei nos arquivos do Museu de Arte de Montenegro, fotografias da antiga Estação Férrea e, com elas, passei a visitar os moradores do bairro, aqueles que como eu, brincaram no pátio da estação, viajaram nos trens, trabalharam na Estação, ou têm suas vidas ligadas a esse lugar.

Figura 1: Estação Ferroviária de Montenegro – Inaugurada em 1909



Fonte: Arquivo do Museu de Arte de Montenegro

Figura 2: A Estação Ferroviária na Década de 30



Fonte: Arquivo do Museu de Arte de Montenegro

Figura 3: Na década de 40 o prédio ganha um segundo pavimento



Fonte: Arquivo do Museu de Arte de Montenegro

Nas figuras 1, 2 e 3 vemos o prédio da Estação e as modificações realizadas ao longo dos anos, as mudanças no pátio em frente ao prédio central, a construção da escadaria e a pavimentação da rua. Também vemos o que podem ser funcionários da Estação posando para a fotografia e imaginamos qual seria o evento registrado.

Convidando-me para rodas de chimarrão, chás e conversas, mostrava uma ou duas dessas fotos para dar início à conversa em si e me preparava para uma nova história. As narrativas eram feitas sempre de modo espontâneo e transcritas por mim ao chegar em casa. Novas fotos se uniam ao trabalho, sempre trazendo a narrativa desperta pela memória do momento retido, como nas figuras 4, 5 e 6, que mostram pessoas em trânsito pela estação, desde viajantes à visitantes.

São essas fotografias que despertam minha curiosidade, afinal, que histórias uma fotografia pode contar? Ela realmente é uma fotografia da Estação, uma vez que não há indício na maioria delas de que as pessoas estivessem lá? Ter certeza disso é importante? As narrativas dariam conta de explicar isso?

Figura 4: Casal de viajantes na década de 30



Fonte: Acervo da Família Carlotto

Figura 5: Crianças em frente à Estação



Fonte: Acervo da Família Krein

Figura 6: Homens em frente à Locomotiva 702



Fonte: Acervo da Família Silva

Segundo Dubois (1993), a fotografia é, primeiramente, índice. Ela é o espelho do real e nada mais; testemunha a existência do referente mas, nem assim, significa que pareça com ele pois é outro objeto. No segundo momento a fotografia é

considerada ícone: uma impressão do real, não como um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, análise, interpretação e transformação do real. Por fim, considera a fotografia como símbolo, seria pois, uma fração do real que carrega em si códigos que a prendem no índice mesmo transmitindo um sentimento real. Para Kossoy (2001, p.30-31) “a fotografia, apesar de ser, foi pouco considerada fonte histórica ou instrumento de pesquisa devido à tradição da escrita como forma de transmissão do saber e a dificuldade de aceitar, analisar e interpretar as informações contidas, tendo esse pensamento se aberto a partir da década de 70 e, havendo um maior interesse pelo assunto nos anos 90, quando o estudo da imagem torna-se necessário para o entendimento da história humana desde a criação da fotografia que, segundo o autor, tem três estágios: a intenção, o ato do registro e o caminho percorrido pela fotografia”.

Do mesmo modo André Rouillé (2009) separa a fotografia em três categorias, fotografia-documento, fotografia-expressão e fotografia-matéria, que também pode ser entendido como a fotografia dos fotógrafos, dos fotógrafos-artistas e dos artistas, uma vez que a fotografia documento surge com o surgimento da fotografia, em aproximadamente 1840 e vai até a década de 60, do século XX, quando a produção de imagens dá lugar a fotografia-expressão e abre caminho para a fotografia dos artistas, a fotografia-matéria, a partir dos anos 80, segundo Rouillé (2009).

O que me interessa, nesse estudo, é a fotografia do artista ou do artista-fotógrafo a partir dos anos 80, quando a fotografia passa a ser matéria artística, servindo de suporte e material ao artista. Dispor das fotografias que me foram doadas, desperta essa curiosidade da fotografia enquanto material e os desdobramentos que isso pode ter, como veremos a seguir.

1.2 AS NARRATIVAS

Durante o tempo de entrevistas e conversas, acabou surgindo o que eu chamei de experimentação da memória, pois se a memória dessas pessoas foi acessada pela fotografia, a minha memória daria conta desse acesso da mesma forma na hora de redigir essas conversas? Logicamente não. Não são os mesmos

sentidos que me levam até essa narrativa, por mais que eu tente transcrever as coisas ditas, elas sempre serão modificadas, assim como meu olhar sobre determinada fotografia. Busco dessa forma, dar sentido e vida às palavras confiadas a mim, como forma de levá-las adiante e, quem sabe, despertar novas formas de olhar e interpretar a fotografia.

1.2.1 Dona Tereza

Dona Tereza já tem seus quase 90 anos bem vívidos na memória, mora há mais de 50 anos em um dos primeiros terrenos cedidos aos ferroviários pela antiga Viação Férrea do Rio Grande do Sul (mais conhecida como VFRGS), desde então viu toda a história da Estação Férrea de Montenegro, inclusive lembra dos seus primeiros anos. Conta que chegou a morar em um vagão de trem com o marido e lembra como os trens vinham e iam para todos os lugares. Seu sonho era viajar na primeira classe, onde haviam as poltronas estofadas, pois só chegou a conhecer os vagões de passageiros mais simples, onde os bancos eram de madeira. Lembra da chegada dos filhos, da construção e depois reforma da casa, dos casamentos, dos netos e suas formaturas, mais casamentos e agora os bisnetos. Com lágrimas nos olhos diz: “Era difícil, tudo muito difícil. Hoje vocês estão no paraíso e não sabem.”. A tristeza momentânea passa e logo ela está falando dos bisnetos com um sorriso de lado a lado da face enrugada.

1.2.2 Histórias da Família Carlotto

Meus avós também vieram das cidades de Riozinho e Carlos Barbosa se estabelecerem em Montenegro, nos anos 40/50, por conta da estação férrea. Também moraram em um vagão com três filhos até meu avô comprar um terreno na Rua Próspero Mottin. Ele, responsável pela casa de máquinas e minha avó lavando roupas para fora. Meu tio, já moço também trabalhou na cooperativa da estação. Todos os filhos criados na terra misturada ao carvão das Marias Fumaça. Minha mãe, que brincava de bolita¹ e pelava² todos os guris da escola, corria para

¹ Bolinha de Gude.

² Deixava sem nada, no caso, sem nenhuma bolita.

casa ao ouvir o apito de encerramento do trabalho, corria para casa para esperar o meu Nono. Também eu, nascida no final dos anos 60, passei de trem, brinquei entre os dormentes da estrada de ferro com medo de ouvir o apito da máquina chegando, voltando pra casa toda suja de carvão. O mesmo carvão riscava a sapata³ na calçada de pedra grés, recém feita, orgulho do meu avô. Também são minhas as memórias dos meus avós e da minha mãe, já falecidos, essas mesmas memórias se misturam com as que eu vivi, através do que eles contavam. Mais tarde, já com cerca de 9 anos viemos morar na Rua Osvaldo Aranha, quase em frente à Estação.

1.2.3 A vizinha da frente

As ruas centrais de Montenegro já haviam recebido o asfalto, sinal que a modernidade chegava à cidade. No final dos anos 70, início dos anos 80, o asfalto chegou até a frente das nossas casas, sendo motivo para celebração.

A vizinha da frente só chegou anos depois, lá por 1980, lembra que quando chegou a mudança não podia passar na rua, pois estava fechada para as obras. Tiveram que descer os móveis uma quadra de distância e carregarem os mesmos pela calçada. Lembra de nós, crianças, correndo pela rua para deixar a marca dos chinelos e ri muito. Hoje reclama que as camadas de asfalto, que foram sobrepostas no decorrer dos anos, quase fecham as entradas dos bueiros e isso faz com que os alagamentos sejam constantes na nossa quadra.

1.2.4 Sobre namoros e casamentos

A Estação era onde o movimento acontecia, chegavam muitas pessoas de fora da cidade, uns visitantes, outros só de passagem, todos bem vestidos. Os rapazes com seus chapéus e as moças sempre de salto se reuniam ali para assistir a chegada e partida dos trens. Havia sempre as mais chiques e comentadas moças da sociedade e havia os galãs da cidade, que vinham de carro ou de lambretas. Muitos namoros iniciaram ali e até hoje se mantêm casados. Dos trabalhadores da

³ Amarelinha – Jogo infantil.

Estação, muitos também encontraram amores por lá.

1.2.5 A Cooperativa

A Cooperativa ficava na frente da Estação, lá se vendia de tudo: de carnes a roupas, leite, banha ou gordura de coco, que naquele tempo era muito usada, querosene para os lampiões, anil para as roupas, tecidos, material de construção e até móveis. Os rapazes eram jovens simpáticos, uns “galãs”, e muitas moças iam até lá só para vê-los. No fim do expediente se reuniam na plataforma da Estação para conversar e ver o movimento.

Há também lembranças e fotos de aniversários, das festas na capela, dos natais, onde todos iam para a rua com presentes, todas estas recordações acessam mais memórias e despertam variadas narrativas. Num pequeno trecho da rua, várias dessas memórias se acumulam e desse acúmulo surge a necessidade de ter palpável cada palavra.

No trabalho artístico, em si, uso frases ditas durante as narrativas como forma de dar força e vida à produção e a fotografia acontece nesse sentido: de passar o que acontece fora para dentro da foto, assim como os fatos são guardados na memória.

A fotografia é, então, a própria memória? Creio que não. A memória, pelo que percebi nas narrativas, ressurge modificada pelos signos do agora, nunca mais é o que foi; enquanto a fotografia ainda é o mesmo momento.

A norte americana, escritora e crítica de arte, Susan Sontag (2004, p. 90) diz: “O fotógrafo, queira ele ou não, está empenhado na atividade de catar antiguidades na realidade e as próprias fotos são antiguidades instantâneas”. No mesmo livro, contudo, afirma que:

Uma das principais características da fotografia é o processo pelo qual os usos originais são modificados e, por fim, suplantados por usos subsequentes – de modo mais notável, pelo discurso da arte, no qual qualquer foto pode ser absorvida. E, por serem também imagens, algumas fotos nos reportam, desde o início, tanto a outras imagens quanto à vida. (SONTAG, 2004, p. 104).

Também o teórico Roland Barthes (2012, p.76-77) diz que “a fotografia

somente atesta um momento passado, é somente capaz de dizer “Isso Foi”⁴, corroborando com a ideia de Sontag (2004), assim então, a fotografia que traz em si a história contada em uma realidade distinta não se altera, mas pode ser disparadora de uma realidade modificada e tornar-se uma ou várias narrativas diversas.

⁴ (2012, p.86, grifo e aspas do autor)



2 COLOCANDO AS MEMÓRIAS NOS TRILHOS E A FOTOGRAFIA FORA DELES

Com o desejo de trabalhar com as fotografias que estavam chegando até mim, selecionei as fotografias mais antigas e que também me despertavam memórias, como quando ia brincar nos trilhos dos trens, ainda recobertos com fuligem de carvão, e corria pela plataforma de embarque, que se tornava palco para teatros improvisados com os amigos da rua.

Como dizem Borges e Ferraz (2015), quando se fala em memória a primeira ideia é de uma espécie de guardiã do tempo vivido de cada um, que acumula em si, a existência dos acontecimentos de uma época e garante o acesso a estes conhecimentos por parte de um ou mais indivíduos. Assim sendo, ela não é só um lugar de lembranças apenas de vivências e, o acesso a ela, não é somente um refletir do passado, pois a cada memória acessada este passado ressurgem reconstruído numa perspectiva do presente. Kossoy (2001, p.99-101) também nos fala do reviver o passado pelas fotografias, do envolvimento afetivo com o conteúdo da imagem por onde se reconstrói trajetórias de vida. Dessa forma, tecemos passado e presente e tramamos, junto a eles, novas experiências, o que nos leva à discussão da memória pela narrativa, pois entendemos que as duas se misturam nessa trama.

Quando Roland Barthes (2012) diz que a fotografia lhe chama a atenção pela “animação”, uma vez que ao ser vista, a fotografia anima e é animada, tornando-se uma “aventura”, e se predispõe a aventurar-se através dela, buscando quase que nomear uma essência, dividia-a em algo formal e lógico e, conforme o autor, um lado patético e sentimental, tal qual “uma ferida: vejo, sinto, portanto noto, olho e penso.” (p.39), define que há um ponto principal na fotografia, o *punctum*. Barthes, então, agrega pensamentos, ideias, imagens, questões à essa fotografia, que, de certa forma, já estavam lá inseridas, ou seja, relembra a história por trás da fotografia, uma “lembrança involuntária e completa” (p.104), como se refere ao falar das fotografias de sua mãe e ao narrar ao leitor, parte de suas memórias, fazendo-nos pensar que, sim, a fotografia também é memória, história, narrativa que perpassa o objeto fotográfico quase como um portal para o agora.

Para Walter Benjamin (1994, p.30) a narrativa é uma experiência acumulada

ao longo das vivências e tem como matéria-prima a oralidade. Narrar é intercambiar experiências, que são tecidas e alimentadas quotidianamente na memória.

Uma fotografia torna-se uma narrativa e uma memória, pois é capaz de eternizar o momento, criando experiências diversas através das pessoas que as veem, originando versões diferentes e reconstruídas de uma narrativa, tornando-se reflexões que estão sempre em movimento.

Essas reflexões fizeram surgir um pequeno inventário de memórias, como forma de orientar o trabalho, trazendo uma organização para o material recebido. Assim, utilizando palavras recorrentes nas narrativas, como: memória, alegria, trabalho, abandono, lembrança e outras, pensando em como apresentá-las fiz uma impressão caseira em formato de tira numa dimensão pequena, dobrei a tira em forma de sanfona e com isso pude perceber que as palavras aleatórias, unidas às figuras ali dispostas, serviam como dispositivos de memória ou de criação de histórias (Fig. 7 a 9). Apesar de gostar do formato, eu buscava algo diferente, que ainda não tinha uma forma definida.

Figuras 7 a 9: Inventário de Memórias – 6 x 4 cm - Estação Cultura, 2019





Fonte: Acervo Pessoal

Pensei, então, na sobreposição de memórias, histórias, sensações que essa pesquisa tem me despertado e no trabalho do colega do curso de Artes Visuais, Ezequiel Souza, na série *Eu, tu, elas. Nós, vós, elas*, em que utilizou fotografias impressas em papel vegetal e recortes, sobrepondo umas às outras. Separadas, contam a história de cada um e juntas, contam a história daquele grupo.

Figura 10: Ezequiel Souza: *Eu, tu, elas. Nós, vós, elas*. - jun.2016.



Fonte: Acervo do Artista

Na figura 10, vemos rostos recortados de revistas e jornais, misturados a fotografias do artista e textos aleatórios que sugerem a história de alguma daquelas imagens.

Decidi, assim, testar formas de apresentar estas fotografias recolhidas. Uma delas foi a partir da impressão de uma fotografia da estação em papel fotográfico opaco e a impressão de uma fotografia dos meus avós em papel poliéster, para dar

transparência, pensei em sobreposições do antigo e de uma memória mais recente, o que também poderia ser feito de modo digital, pois para conseguir o efeito desejado necessitei recortar o fundo da fotografia do casal, que era escuro.

Figura 11: Fotografia da Estação e fotografia de meus avôs



Fonte: Acervo Pessoal

Figura 12: Fotografia e transparência – 21,6 x 33,0 cm



Fonte: Acervo Pessoal

Realizando esses experimentos, comecei a refletir como as narrativas poderiam se mesclar à essas imagens, afinal, a imagem sozinha conta tudo? A narrativa não é aquilo que fica entre a fotografia de fundo e a sobreposta? Como mostrar isso através de recursos artísticos?

No trabalho de Elaine Tedesco, *Sobreposições Imprecisas*⁵ há um momento em que ela incorpora o espectador ao trabalho, incitando-o a refletir e atuar sobre o real, a partir de imagens fotográficas que são projetadas, desdobradas sobre outras e assim constroem e reconstroem propostas visuais, trazendo nesse processo um repensar sobre nossas relações com o mundo.

As projeções sobre as fachadas de prédios dramatizam a imagem e mesclam nela a verdade e a ilusão, memória e atualidade e “mais que tudo, o fantástico retorno das imagens no tempo e no engendramento das próprias imagens, sempre e infinitamente, umas desdobradas sobre as outras” (2001, p.61).

Figura 13: Fragmentos de Sobreposições Imprecisas – Elaine Tedesco



Fonte: Documento AREAL 4, 2001

⁵ Documento AREAL 4 - 2ª Seleção do Programa Petrobras - Artes Visuais – ano 2001

Não satisfeita com o resultado obtido e tentando encontrar solução para esses questionamentos, fiz experimentos com um aparelho projetor multimídia buscando resolver a questão da sobreposição. Projetamos montagens feitas digitalmente, projetamos, também, a imagem da estação ao fundo, enquanto outras imagens deveriam ser projetadas sobre este fundo, mas para isso precisaríamos de dois projetores. Mesmo assim fica a questão anteriormente levantada, que é a sobreposição não ser nitidamente uma sobreposição, ficando tudo no bidimensional e ao encontrar a parede o resultado ficaria similar à sobreposição digital projetada. Então adaptei essa possibilidade para algo que se aproximasse, o mais fielmente possível, da ideia original, inserindo tanto a fotografia sobreposta, quanto fragmentos das narrativas.

Com a artista Rosângela Rennó, a aproximação de minha poética se dá em maior grau na realização da obra relativa a essa pesquisa, pois evito, como a artista, produzir imagens e me apropriar das mesmas, criando sobreposições entre elas e as narrativas.

Rennó traz as imagens fotográficas e textos que dialogam na exposição *O Arquivo Universal e Outros Arquivos*⁶ e extravasa a percepção de arquivamento quando apresenta a fotografia velada ou a ausência da fotografia, as próprias narrativas como fotografia, despertando no espectador um misto de sensações e memórias aleatórias, geradoras de novas histórias para as mesmas imagens.

⁶ Catálogo na Fonte do Departamento Nacional do Livro [Fundação Biblioteca Nacional]

Figura 14: Fragmentos de Arquivo Universal e Outros Arquivos



Fonte: Acervo Pessoal

Pensei, então, em usar uma a fotografia de base, impressa em *banner* de tamanho 250 X 150 centímetros aproximadamente, fixado na parede, onde se projetaria, simultaneamente, narrativas e fotografias de pessoas que por ali passaram, viveram e vivem.

No decorrer do processo, e após algumas tentativas, percebi que não havia necessidade do uso do *banner* quando tenho à disposição o próprio prédio da estação ferroviária, à exemplo de Elaine Tedesco, que realizou intervenções artísticas projetando imagens diretamente sobre a parede das construções. Dei-me conta, então, que por ocasião do horário da apresentação desse trabalho, a luminosidade do dia não permitiria a projeção no lado exterior do prédio. Assim, verificando as possibilidades internas da Estação, encontrei, no subsolo, uma sala onde poderia realizar a ação que eu propunha para este trabalho.

Essas salas foram construídas no momento da restauração do prédio, tombado como patrimônio cultural da cidade, mas também nos remetem à ideia da memória novamente. Aquela memória que fica entranhada no fundo da gente, afinal não é disso que o trabalho trata?

Trazer essas memórias, através das fotografias projetadas e unidas às narrativas parecia algo muito simples. Mas como trazer esse tempo que fica entre o fato fotografado e o ato de rememorar? Encontrei solução ao incorporar uma

cortina de voal⁷ sobre a parede. A cortina traz ao trabalho essa parede extra de sentimentos, acontecimentos, fatos ocorridos na passagem do tempo entre a fotografia e a memória.

Também a projeção de fotografias sobrepostas digitalmente em uma única imagem a ser projetada, não me atraiu, por se tratar de algo sem a inquietação que essa questão me traz, o que levou a optar pelo uso de dois projetores que fazem o cruzamento de projeções de imagens e narrativas, ora visíveis, ora emaranhadas, embaladas pelo som da locomotiva. Tudo isso nos leva ao passado daquele prédio, daquelas paredes, das memórias vívidas.

Aumont (1993) quando fala sobre o material e forma para expressão da imagem, diz:

O primeiro dos meios para tornar uma imagem expressiva costuma ser o de nela incluir “mais” material, ou melhor, de fazer parecer um trabalho do material (com toda a ambiguidade dessa última fórmula: o artista trabalha o material, mas procurando dar a impressão de que, na obra concluída, é o material que trabalha). (AUMONT, 1993, p. 282).

Sendo assim, a inclusão do voal, bem como a utilização de projeções acaba dando a sensação visível de sobreposição que o trabalho pede, um espaço entre o ontem e o hoje, um espaço de memórias onde o espectador constrói a imagem e a imagem constrói o espectador, conforme o autor, pois ele se torna “parceiro ativo da imagem, emocional e cognitivamente (e também como organismo psíquico sobre o qual age a imagem por sua vez)”. (AUMONT, 1993, p.81).

Na introdução de seu livro *O beijo de Judas - Fotografia e Verdade*, Joan Fontcuberta (2010, p. 9-13) fala dessa ambiguidade intersticial entre a realidade e a ficção na fotografia, esse espaço entre o que foi e o que é narrado no hoje, colocando em jogo aquilo que é a verdade e aquilo que é a nossa projeção da verdade, a verossimilhança. Colocando a fotografia como sendo sempre uma ficção, diz que ela mente sempre, inevitavelmente, e mente melhor conforme o controle de quem fotografa, pois é necessário um sentido ético para transformar essa mentira em realidade, tal como pretendo fazer com as fotografias, suas sobreposições e narrativas. Mais adiante, no mesmo livro, diz que a manipulação

⁷ Têxt. Tecido semelhante a musseline, fabricado com fios muito finos e torcidos, de aparência leve e transparente, muito usado para confecção de cortinas e em decoração. Dicionário Aulete Digital. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/voal>>. Acesso em 20 out 2019.

digital da fotografia facilita o diálogo com o espectador, democratizando a informação ao mesmo tempo que desacredita a fotografia como testemunha confiável.

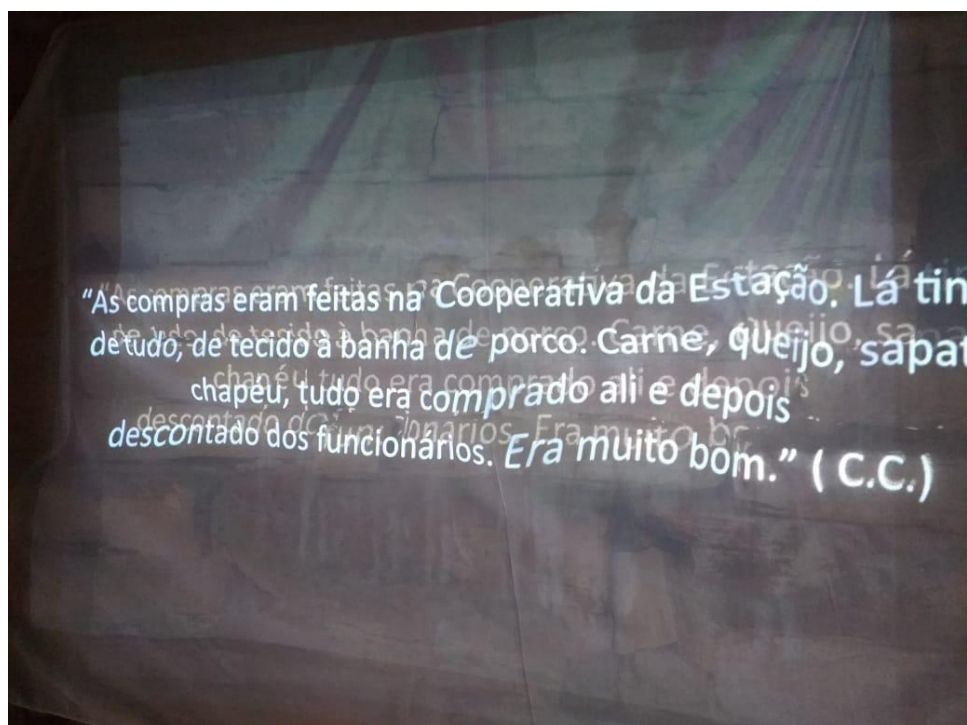
A partir daí, comecei a perceber que o que eu buscava, na fotografia, esse sentido; a manipulação e a projeção dá uma certa imaterialidade à fotografia, mas eu não deixava de querer a forma da fotografia.

Figura 15 : Montagem dos equipamentos e ajustes



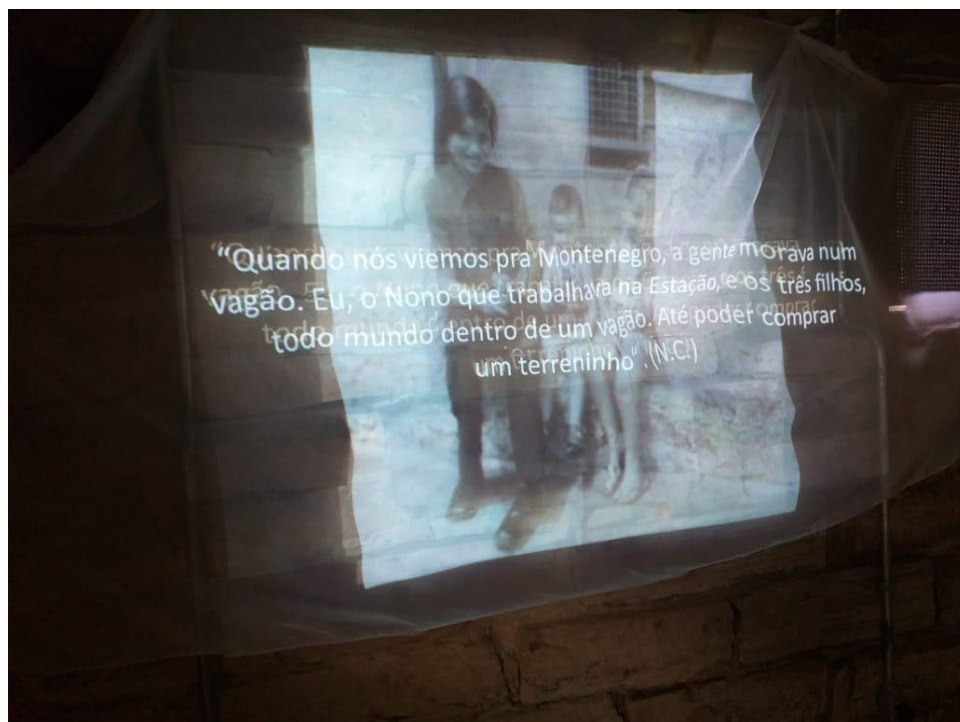
Fonte : Acervo pessoal

Figura 16: As narrativas



Fonte : Acervo pessoal

Figura 17: Narrativas e Imagem - Sobreposições



Fonte : Acervo pessoal

Para fazer os vídeos usei o programa Sony Vegas, na versão 16.0 e, primeiramente, usei as fotografias sem edição, mas não gostei do resultado, pois as cores misturadas no todo, não davam a aparência esmaecida que eu ainda buscava. Assim, editei as fotografias no Photoshop 19cc, deixando-as padrão, destacando os contrastes. As fotografias, assim, se misturavam mais facilmente, quando os vídeos se sobrepunham, trazendo a sensação dessa memória que se perde, se aproxima de outros fatos, faz relações e surge, cada vez, de forma diferente.

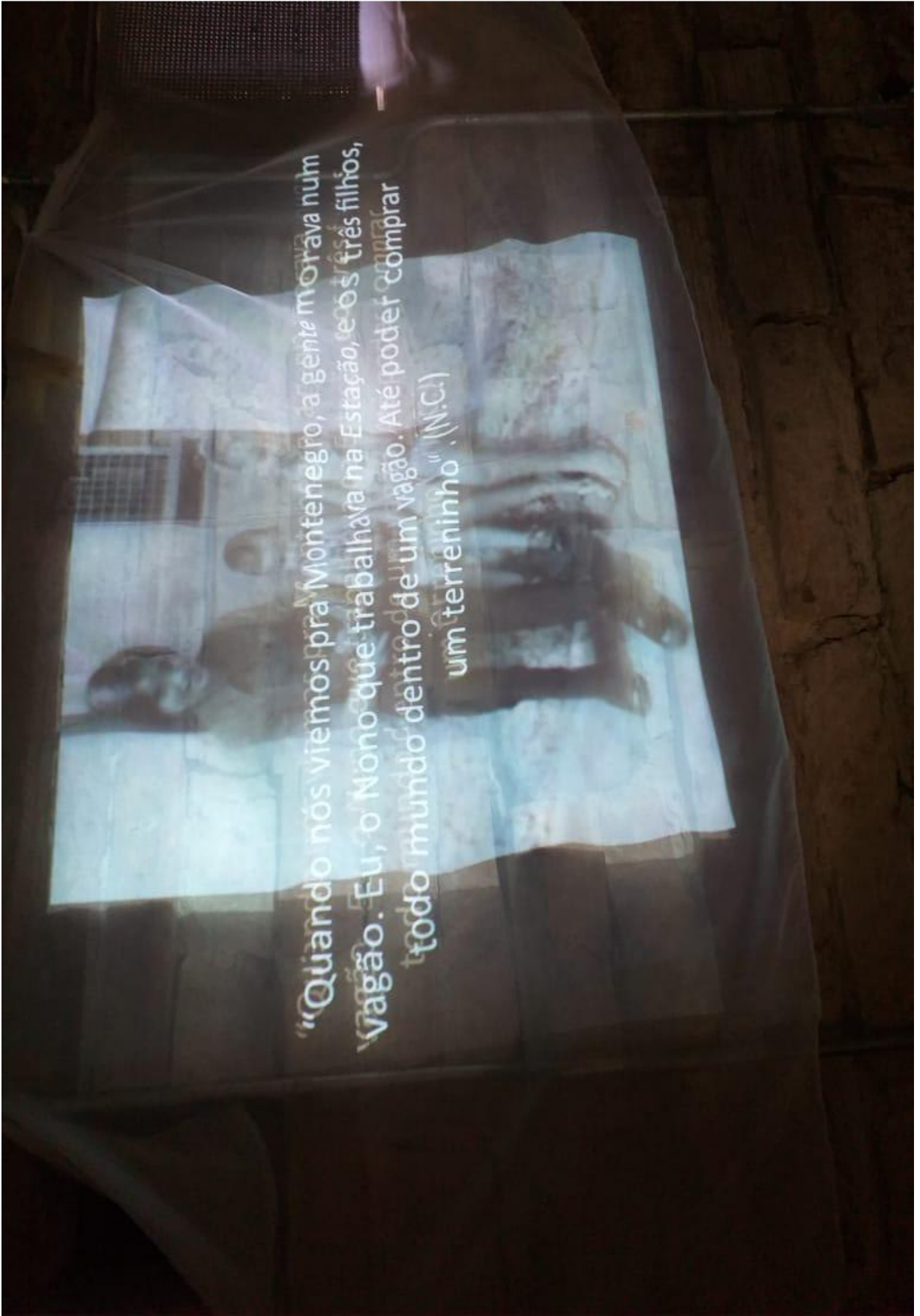
O primeiro vídeo contém fotografias da Estação Ferroviária em várias épocas, tendo como fundo, o som de uma locomotiva, extraída do vídeo: Plandampf “Dampf triff Kies 2014”⁸, para o formato *mp3*, com o programa Online Video Converter. O som da locomotiva em ação cria um clima nostálgico, e a espera por ouvir o som do apito do trem, gera uma expectativa que não é realizada. Pois, como na memória, há coisas que são perdidas, o apito também se perde e abre espaço para outras memórias.

O segundo vídeo traz fotos de pessoas, também de diversas épocas, muitas na própria estação, outras de pessoas que tiveram suas vidas ligadas ao local por vários outros motivos, e, traz também, frases das pessoas com as quais conversei e que resultaram nas narrativas.

Ambos vídeos tem intervalos espaçados e durações diferentes, e projetados em conjunto, e em *looping*, sobrepõe-se um ao outro, imprevisivelmente, pois essa é a intenção, afinal, ao rememorarmos algo, essa memória sempre vem atravessada de outras.

Os processos digitais facilitam alterações poéticas e faz das sobreposições construção de relações entre as imagens e a narrativa fotográfica ou escrita, reinventando fotografias e narrativas já existentes ou criando novas.

⁸ Encontrado em:< <https://www.youtube.com/watch?v=1uW-zguR3n0>> Último acesso em 12 nov.2019.



3 FOTOGRAFIA EXPANDIDA

O primeiro registro do termo “imagem expandida” aparece no cinema em 1970, por Gene Youngblood, teórico estadunidense, autor do livro *Expanded Cinema*. O conceito surge com a chegada dos novos meios tecnológicos e o surgimento do cinema, com os aparelhos de televisão, o vídeo e as artes plásticas (ALESSANDRI, 2010), chegando à reprodução de imagens em todas as formas. Chega na fotografia, conforme Rubens Fernandes Júnior (2002), a partir de Andréas Müller-Pohle, fotógrafo que passa a utilizar esse termo para falar sobre os processos de manipulação da fotografia, tanto na câmera fotográfica, no filme ou na fotografia impressa (ALESSANDRI, 2010).

No Brasil, o conceito de fotografia expandida surge em 2002, apresentado pelo fotógrafo e crítico Rubens Fernandes Júnior, na defesa da sua tese na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), intitulada *A fotografia expandida* e baseia-se nos textos dos autores: Rosalind Krauss, em seu livro *A escultura em um campo expandido*, de 1979, e Gene Youngblood, com o termo “cinema expandido”, a partir da década de 1970 (GOMES, 2016).

Segundo Fernandes (2002) imagens técnicas, nesse caso a fotografia, podem experimentar o conhecimento técnico, bem como o(s) conhecimento(s) técnico(s) pode(m) vir a transformar a consciência histórica em direção à uma consciência mágica, substituindo conceitos por imaginação e cita Flusser⁹ dizendo:

Pode-se verificar com essas ideias que os procedimentos e as poéticas do processo dos fotógrafos que buscam ousar em seu processo de criação não se esgotaram nesses quase 180 anos de história da fotografia. Para quem trabalha na direção da fotografia expandida sempre existirá potencialidades dormentes, mesmo quando é submetido à lógica do instrumento, o que torna viável a destruição dos modelos consagrados. Subverter o código impositivo é utilizar o equipamento, seus acessórios, o material sensível e os softwares com procedimentos contrários aos estabelecidos pelo seu produtor ou por sua tradição cultural. Aliás, para Flusser, o verdadeiro fotógrafo é aquele que procura inserir na imagem uma informação não prevista pelo aparelho fotográfico. A fotografia expandida parte do conceito de que a comunicação implica troca de informações. (FERNANDES. 2002, p. 14)

⁹ Vilém Flusser (1920 – 1991) foi um dos filósofos mais originais da segunda metade do século XX, e pode ser considerado o herdeiro da teoria da fotografia de Walter Benjamin.

Patricia Alessandri (2010) diz que:

Em suma, dentro do conceito de fotografia expandida devem ser considerados todos os possíveis tipos de manipulação da imagem e de interferência nos procedimentos fotográficos que, ao final, atribuem ao código fotográfico um caráter inovador, que amplia seus limites e provoca uma reorientação dos paradigmas estéticos desta linguagem, tornando-a uma atividade estética renovadora. (ALESSANDRI, 2010, p. 2-3).

Sendo assim, as fotografias são material artístico, como já citado por Rouillé (2008), e apesar de trazerem consigo o conhecimento técnico, se deixam manipular, sendo potente não só no que é, mas no que pode vir à ser através de trocas e agregações, de informação, materiais e tecnologias.

O período de experimentações, de tudo o que moveu esta pesquisa, fez pensar em como unir essas informações coletadas do passado e presente, em uma fotografia que trouxesse a sensação da memória retomada no presente; de como fazer a apropriação dessa memória e usá-la como base para expor a transição de tempo até chegar no hoje.

Para além das concepções de Rouillé (2009) no que se refere a fotografia como material de registro e tecnológico, fixo-me no que ele chama de material inscritível¹⁰.

... porque a imagem fotográfica funciona tecnicamente, influenciando o regime de impressão, as coisas, os estados de coisas e os eventos do mundo lhe são materialmente necessários: eles constituem seu material inscritível. Este se compõe, então, do conjunto da natureza, dos seres e das coisas aquém de qualquer formatação fotográfica. O material inscritível é externo ao dispositivo e carregado de significados específicos. [...] Se, de fato, as coisas compõe o material inscritível da fotografia, então as imagens e o mundo cessam de ser externos para se interpenetrarem. (ROUILLÉ, 2009, p 338).

O próprio Rouillé (2009) cita Barthes¹¹ quando na escrita do artigo intitulado “*La mort de l'auteur*” [*A morte do autor*] para explicar que a fotografia, tal qual um texto, não é aquilo que o autor escreveu e/ou fotografou, mas a interpretação desse texto/foto. Sendo assim, voltamos ao início, quando falávamos de Dubois (1993) e

¹⁰ (ins.cri.tí.vel):. Que pode ser inscrito (quadrilátero inscritível). Dicionário Aulete Digital. Disponível em; <<http://www.aulete.com.br/inscrit%C3%ADvel>> Acesso em: 17.out.2019.

¹¹ Roland, Barthes, “La mort de l'auteur”(1968), in *Le bruissement de la langue. essais critique IV* (Paris: Seuil,1984, pp.61-67.) *apud* Rouillé, 2009.

O Ato Fotográfico, onde o símbolo trazia todos os códigos implícitos na fotografia e em Sontag (2004) que traz o perpasso das coisas através da fotografia, entendendo essa como o conjunto de tudo que entra em jogo, desde sua criação, como documento até a interpretação dessa fotografia, dando a ela mais de uma narrativa possível.

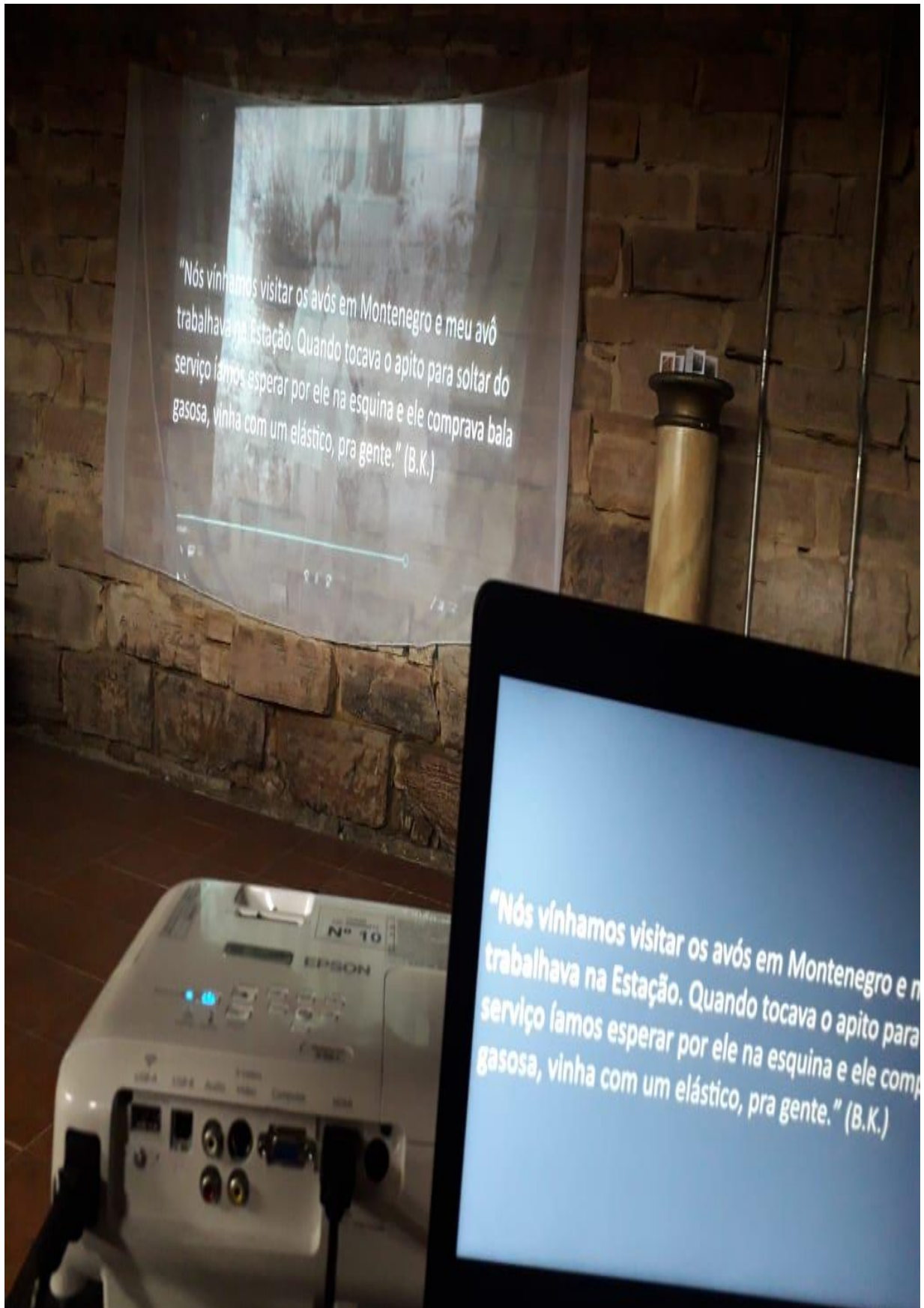
Quando a fotografia passa a ser experimentada com a função de desassossego, de transgressão dos procedimentos habituais, saindo do convencional, pronta a criar uma linguagem inovadora, ela se expande para além dela mesma.

Dessa forma, é possível entender que, na arte contemporânea, a fotografia expandida extrapola o conceito inicial de fotografia como registro do real, abrindo possibilidades de criação infinitas.

Para André Rouillé, existe o fotógrafo preocupado em reproduzir formas e o fotógrafo artista, que busca a novidade, pois “[...] a arte escapa ao realismo ao procurar captar forças em vez de representar estados das coisas, ao renunciar a ilusão de poder captar e comunicar a realidade em sua unidade e simplicidade”. (2009, p.369).

A fotografia contemporânea dialoga com outras formas de arte, ressignificando imagens através de procedimentos diversos, e se torna livre dos padrões convencionais. A fotografia expandida abre a possibilidade de expressão e junto às narrativas textuais, dá a possibilidade de fugir da repetição exaustiva das fotografias, libertando-se e possibilitando novas forma de olhar.

A proposta deste trabalho finalmente encontra base nesses escritos, uma vez que trazer narrativas e memórias para a fotografia dependem do quanto essa fotografia é disponível para que ressurgja em múltiplas narrativas.



REFLEXÕES FINAIS

“A conclusão não é algo que fecha, mas algo que abre. Como a obra.”
(REY, Anais da ANPAP 1996.)

Ao concluir esse Trabalho de Curso é inevitável refazer o caminho. Rememoro desejos e sensações de um início de curso repleto de dúvidas e medos de quem adentrava um mundo novo. Para quem sempre teve contato com a arte através de livros, de imagens de quadros reconhecidos, do teatro, do cinema e da música, conhecimento que minha mãe fazia questão que tivéssemos, eu sequer imaginava que meu interesse recairia sobre o mais banalizado na família, a fotografia. Por ser de uso constante, a antiga máquina fotográfica Kodak de meu pai cedeu espaço ao modernismo da Polaroid e mais tarde recebíamos de presente a prática Xereta, com seu flash quadrado. De lá para cá, cinquenta anos de fotografias registram a minha vida, de forma física, em diferentes tipos de formatos, e agora, em arquivos digitais. Li, provavelmente em alguma postagem do Facebook, perguntarem se hoje as fotografias são registros e memórias ou se são dispositivos para que não armazenemos, nós mesmos, essas memórias, já que a quantidade de informação multiplicou-se, porém, mesmo após esse trabalho ainda não chego a uma conclusão.

Pesquisar as fotografias, ouvir as narrativas, transformar e expandir todo esse material é mágico, no sentido de poder trazer à tona sentimentos que tocam e transformam não só materiais, mas vidas inteiras. Ao deparar-se com a imagem, a memória acessa o fato ocorrido através de sentimentos e percepções dos dias atuais, do hoje. Ao relatar essa memória, ela já não é aquilo que um dia a fotografia registrou, ela se torna uma nova fotografia e agora dispõe de novos caminhos.

Trazer a projeção das fotografias antigas da Estação e das pessoas que passaram, ou poderiam ter passado, por lá para o subsolo desse prédio histórico é mexer na própria memória dele, é trazer para seu alicerce aparente essas lembranças. É fazer da *fotografia expandida* uma *instalação*, onde uma ideia ou conceito, utilizando diversos suportes, meios e linguagens; compõe esse ambiente que pode ser percorrido pelo espectador, ou seja, o espectador interage com a obra

e há um diálogo da obra com o espaço onde foi inserida. É apropriar-se do conceito de *site specific*, que como o próprio termo sugere, é um trabalho artístico instalativo mais desenvolvido para um local específico, se o trabalho for retirado daquele lugar já não tem mais sentido. Como o trabalho artístico realizado traz essa proposta de narrar novamente as memórias a partir da fotografia, dessa vez permitindo brincar com noções diferenciadas daquilo que foi pensado, criando através do jogo com o voal e das projeções simultâneas esse intervalo de tempo necessário para que as ideias cresçam e multipliquem, tal qual os pensamentos que intercalam o tempo entre uma coisa e outra.

Um trabalho efêmero que não me deu respostas concretas para as questões levantadas no início desta, como:

- Como unir passado e presente em uma fotografia que trouxesse a sensação da memória retomada no presente?
- Como fazer a apropriação dessa memória/fotografia e usá-la como base para expor a transição de tempo até chegar no hoje?

E agora, após a apresentação final desse trabalho de conclusão de curso, é pensar novas formas de levar esse trabalho adiante.

Por indicação da banca de avaliação, debrucei-me sobre os escritos de Etienne Samain (2011), e encontrei em As “Mnemosyne’s de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte, similaridades com o trabalho até aqui desenvolvido. Assim como Warburg, seleciono as imagens a fim de “oferecer e abrir balizas visuais não de uma história da arte, mas de uma memória impensada da história” (Didi-Hubermann apud Samain,2011.), a partir da história da própria estação ferroviária e das pessoas que contribuíram com as suas narrativas.

Na Prancha 79 (Fig.18), Warburg, ao fotografar gravuras, recortes, fotografias, pinturas, etc., que conversam entre si, cria uma espécie de enigma que convida os espectadores à decifrá-lo; assim, também, as imagens que compõem esse trabalho buscam no jogo da memória e na imaginação, um deslocamento no tempo e espaço, nos entremeios dos fatos e acontecimentos, um novo modo de rememorar o passado. A própria ausência dessas imagens utilizadas nas projeções, nessa escrita é usada como meio disparador do pensamento e da imaginação, pois basta a referência para que a memória busque imagens que condizem com o tema. Dessa forma, o desmonte da Prancha 79 e a catalogação das imagens utilizadas,

que compõe um atlas, neste momento, não é do meu interesse.

Figura 18: Prancha 79 (Menemosyne) – Aby Warburg



Fonte: http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis17/Poiesis_17_EDI_Mnemosyne.pdf
Acesso em: 27 dez.2019.

Pensar na trajetória do trabalho e na pesquisa realizada me dão dicas, mas não respostas fechadas. Fiz tentativas, busquei solucionar parte dessas dúvidas, mas descobri mais do que um retorno para elas. Descobri na possibilidade da fotografia expandida muito mais possibilidades, inúmeros meios, a vontade de testar mais materiais, outras formas e suportes, até mesmo outras narrativas para esse

mesmo trabalho. Testar mais projeções e projetores, trabalhar interferências dos corpos entre as projeções, sobrepor tecidos, trazer outros materiais e temas, tudo isso mais que possível, parece um caminho de experimentações por onde quero seguir.

O que fica é a descoberta maior da vontade criativa, da energia do movimento na arte, na escrita, no saber ouvir o que os teóricos nos tem a dizer sobre as coisas.

O ganho vai para além do trabalho concluído e assim como (a) arte, ele não tem fim.

REFERÊNCIAS

ALESSANDRI, Patricia C. A. **A fotografia expandida no contexto da arte contemporânea**: uma análise da obra Experiência de Cinema de Rosângela Rennó. Semeiosis: semiótica e transdisciplinaridade em revista. 2010. Disponível em: <<http://www.semeiosis.com.br/afotografia-expandida-no-contexto-da-arte-contemporanea-uma-analise-da-obra-experienciade-cinema-de-rosangela-renno/>>. Último acesso em 28 nov. 2019.

ARCHER, Michel. **Arte Contemporânea**: Uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas, SP: Papirus, 1993.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: pequena história da fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES; FERRAZ. **Narrativas e Fotografias**: Memórias do tempo vivido na ruína “Casa e Bazar Nazaré de Izidoro Cunha Júnior”, em Santana do Capim-PA . Iluminuras, Porto Alegre, v. 16, n. 39, p. 243-262, jan./ago. 2015. Encontrado em: <<https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/58223>> . Último acesso: abril 2019.

DUBOIS, Philipe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Editora Papirus, 1993.

FERNANDES JUNIOR, Rubens. **A fotografia expandida**. Tese (Doutorado em Comunicação) - Pontifica Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002

FONTCUBERTA, Joan. **O beijo de Judas** : Fotografia e Verdade. Barcelona: Gráficas 92, 2010.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

RENNÓ, Rosângela. **O arquivo universal e outros arquivos**. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: Entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Senac, 2009.

SAMAIN, Etienne. **As “Mnemosyne’s de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte**. Revista Poiésis, nº17, p.28-5, Jul.de 2011. Encontrado em: <http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis17/Poesis_17_EDI_Mnemosyne.pdf>. Último acesso: 27 dez. 2019.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VOAL - **Dicionário Aulete Digital**. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/voal>>. Acesso em 20 out 2019.