

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
Departamento de Jornalismo e Editoração

SARAH LÍDICE ALFENAS MOREIRA

Estrangeiro

Trabalho de Conclusão de Curso

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em formato de fotolivro, apresentado para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Atílio José Avancini

São Paulo
Dezembro, 2024

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apresentado para a formação em Jornalismo na Universidade São Paulo, consiste na criação de um fotolivro intitulado “estrangeiro”, a partir de um arquivo fotográfico reunido entre os anos de 2020 e 2023 (meu período de graduação). O tema central e o fio condutor desta narrativa – a experiência de ser estrangeira em algum lugar – são amparados tanto por outros trabalhos fotográficos quanto por autores que se dedicam a questões da estética fotográfica. Além disso, como os fotolivros são publicações muito vinculadas ao meio fotográfico, usá-los, como elemento principal do TCC, representa uma tentativa de ampliar o público relativamente restrito ao qual ele geralmente está vinculado.

Palavras-chave: jornalismo; fotografia; fotolivro; fotografia documental; produção de sentidos.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	4
1.1 Liberdade, ainda que tardia.....	4
1.2 A fotografia autoral: uma proposta para um TCC.....	6
2. Fotolivro, o formato.....	7
3. Da unidade semântica.....	9
3.1 Do tema (fio condutor).....	9
3.2. Da unidade imagética.....	10
3.3. Da unidade textual.....	12
3.4. Da unidade gráfica.....	12
4. Meu périplo fotográfico.....	13
4.1 Reflexões a partir de Stefania Bril.....	13
4.2 Das fotos: o conceito de atmosfera.....	15
4.2.1 Boituva.....	16
4.2.2 Estrada Real.....	16
4.2.2 Catamarã e Belém–Manaus.....	18
4.2.4 Lisboa.....	19
4.2.5 Roma.....	20
4.2.6 Lyon–Paris–Marseille.....	20
4.2.7. Beirute–Batroun–Shouf.....	23
4.2.8 Bretanha.....	24
5. Considerações finais.....	27
6. Referências.....	28

1. Introdução

1.1 Liberdade, ainda que tardia

Dois meses antes de ingressar no curso de jornalismo da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), em 2020, eu adquiri a minha primeira câmera. Era uma semiprofissional: Nikon D5300, lente 18-55mm, que eu carrego até hoje. Dois meses após a compra, uma crise sanitária mundial foi declarada.

Com o fim das aulas presenciais em março de 2020, retornei à minha cidade natal, Mariana, no interior histórico do quadrilátero ferrífero em Minas Gerais – onde eu ficaria até o fim do período de isolamento, estudando à distância (EaD).

Estar de volta à Mariana significava habitar novamente um território com abundância mineral e, portanto, vítima de uma exploração tão abusiva que culminou em um dos maiores crimes ambientais da história do Brasil. Significava também estar na primeira capital desse estado, cujo mote é *liberdade ainda que tardia*. (Mais tarde, percebi que essa frase diz muito sobre este trabalho, assim como Minas, inevitavelmente importante para a minha existência crítica, sensível e estética neste mundo. Falarei sobre isso adiante.)

Nasci e cresci nesse lugar marcado pelo período colonial. Era impossível, andando diariamente por ruas de pedras, subindo e descendo as ladeiras de Ouro Preto para visitar minha avó, desconsiderar as marcas históricas do meu território.

As cidades também estavam conscientes, em parte, desse legado e promoviam festivais de cinema, fotografia, gastronomia e teatro. Estive gratuitamente nesses espaços. O acesso à cultura e à educação – junto a uma curiosidade constante de perambular, conhecer novas ruas, estar imersa na natureza, subir até o pico dos morros e nadar em cachoeiras mineiras para ver meu lugar com outros olhos – fez surgir meu interesse pela fotografia. Era um instrumento para expressão de uma singularidade específica, que não se estabelecia exatamente na criação das dimensões materiais de uma situação, mas podia torná-la sensível – acredito que seu potencial esteja justamente aí.

O Instagram alimentaria meu interesse pela fotografia. Lembro-me, inclusive, de uma provocação feita pelo professor Wagner Souza e Silva, durante uma das poucas aulas presenciais da graduação antes da pandemia, em fevereiro de 2020. Ele perguntou: "Qual foi a grande invenção social e tecnológica, recente, que alterou absolutamente a maneira

como consumimos imagens? Um colega tímido cochichou para si mesmo “Instagram?”, e eu o encorajei a falar mais alto. Era exatamente aquilo.

Com o Instagram, pude consumir imagens, conhecer fotógrafos, testar possibilidades de intervenções com os filtros da rede social (posteriormente encontrando outras possibilidades com o VSCO e o Lightroom). Foi esta, portanto, minha porta de entrada para o mundo das imagens. Ali começaram as minhas primeiras experimentações, isto é, os primeiros compartilhamentos das sensibilidades capturadas em momentos que me pareciam importantes.

Essa minha intensa curiosidade me motivou também a entrar no curso de Jornalismo. Agora, já no fim da graduação, apresento este fotolivro como meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), o registro de um processo de amadurecimento e aprendizado fotográfico.

Findada a crise generalizada da pandemia, essa liberdade – *ainda que tardia*, como marca a bandeira mineira –, enfim, começava a me abraçar com força e dinamismo. Vieram as primeiras campanhas de vacinação, que mudaram para sempre nossa percepção do tempo ao estabelecer a linha entre o pré-pandemia e o pós-pandemia. Então, como dizem alguns, *caí no mundo*.

Explorei os caminhos da Estrada Real mineira e conheci mais sobre o meu lugar de origem. Estive em Belém do Pará e na Ilha de Marajó, segui o curso dos rios amazônicos até chegar a Manaus. Conheci a fúria compulsiva e frenética de Salvador, a artificialidade metódica de Brasília, junto ao cerrado ameaçado de Goiás e também do norte de Minas. Explorei a mata atlântica transbordante (que ainda resta) da Serra do Mar. Além da experiência cosmopolita, e por vezes angustiante, de viver em São Paulo.

Além disso, com uma bolsa mérito da AUCANI/USP para fazer intercâmbio na França, na Universidade Lumière Lyon 2, conheci cidades que mostram muito mais sobre o país do que Paris e a torre Eiffel. Pude mergulhar na natureza exuberante das cadeias de montanhas desse e de outros países europeus; pude sentir a diferença absoluta de se estar em territórios onde a desigualdade existe, sim, mas não se compara ao que observamos em países em desenvolvimento, como o Brasil.

A minha curiosidade pelo mundo, outrora contida naquele período extenso e traumático de clausura, explodia nesse momento de libertação. O auge foi uma viagem solo ao Líbano, em junho de 2023, quando passei dez dias entre as cidades de Beirute,

Trípoli e Batroun, além de visitar o interior montanhoso e provincial da região do Shouf, marcada por florestas de Cedros e vilas pouco habitadas.

Tudo isso aconteceu *durante* minha graduação em Jornalismo. Essas experiências, atreladas a conversas, textos escritos em um diário pessoal e registros fotográficos de diversos tipos (retratos, paisagens, fotografia de rua, autorretratos, arquitetura), me formaram enquanto indivíduo crítico, jornalista e fotógrafa inserida nas discussões e possibilidades oferecidas pela minha formação acadêmica na ECA.

1.2 A fotografia autoral: uma proposta para um TCC

Como forma de materializar essas experiências, defini esta pesquisa como a produção de um trabalho editorial em formato de fotolivro, de modo a evidenciar o poder elucidativo das fotografias autorais e documentais nas atividades jornalísticas contemporâneas. Parto justamente da investigação fotográfica que realizei ao longo de minha graduação, fruto de momentos em que se flanava, capturando a “alma encantadora das ruas” (nas palavras do escritor e jornalista João do Rio) ou aquilo que foi digno de atenção, surpresa, admiração etc.

O propósito deste trabalho é, então, suscitar reflexões a partir de um conjunto de fotografias de lugares variados, em contextos históricos e culturais diversos, que têm semelhanças entre si. Isto porque a pesquisadora e fotógrafa que os retratou – e vos fala – exerce esta prática de modo a registrar suas sensações e vivências pessoais.

A problemática desta pesquisa consiste na integração coerente de cidades e regiões de modo a contar histórias localizadas num recorte temporal de 2020 a 2023. Alguns consensos estabelecidos são: (1) a fotografia é um registro espacial; (2) o exercício fotográfico está diretamente implicado àquele que o exerce; (3) a consciência de que a escolha de fotografar tal coisa, e não outra, vem de um olhar carregado de vivências, isto é, experiências anteriores determinam como vamos nos apropriar do tempo-espço; e (4) o resultado dessas inquietações são as fotografias. Elas seriam, portanto, um exercício fenomenológico.

Este TCC seguiu etapas características da produção de fotolivros. Determinou-se um critério estético para a escolha e organização de fotografias; organizaram-se as imagens em capítulos acompanhados de textos ora provocativos ora descritivos sobre o

material presente; pensou-se em determinada edição das imagens, em um projeto gráfico compatível com as propostas do livro e com os recursos financeiros disponíveis.

Além disso, buscaram-se referências de fotolivros variados, sobretudo no acervo da biblioteca do Instituto Moreira Salles, em São Paulo, e nos catálogos de exposições de fotografias variadas, nacionais e estrangeiras. Foi necessário buscar amparo teórico e referencial no trabalho de fotógrafos, artistas visuais e pesquisadores no campo da estética, da fotografia e da produção de fotolivros, como Roland Barthes, Junia Mortimer, José Afonso Júnior, Bruna Mazzilli, Peter Zumthor, Henri Cartier-Bresson, Stefania Bril, Andréa Higyno e Vivian Maier.

Este fotolivro contém 54 fotografias divididas em nove capítulos com três textos. O tema geral é a perspectiva de alguém que não pertence exatamente aos lugares onde está; alguém “estrangeiro”, daí o título do fotolivro.

2. Fotolivro, o formato

Meu primeiro contato com *livros de fotografias* aconteceu ao revisitar álbuns de fotos antigas de família, o que adoro fazer até hoje. Traço esse paralelo porque, fundamentalmente, a semente dos objetos posteriormente chamados de *fotolivros* é evidente nesses álbuns familiares; eles combinam duas instâncias, fotografia e livro, para a produção de sentido narrativo: “Um livro – com ou sem texto – em que a mensagem principal do trabalho é transmitida a partir de fotografias” (PARR; BADGER, 2004, p. 6-7, *apud* MAZZILLI, tradução da autora).

Na dissertação de mestrado *O fotolivro como espaço de complexidade e potência para a fotografia documental*, da pesquisadora Bruna Mazzilli, aprendemos que as obras *The Pencil of Nature* (1844-1846), de William Henry Fox Talbot, e *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (1843-1853), de Anna Atkins, são consideradas como os primeiros livros de fotografia produzidos.

Parece possível estabelecer uma relação entre a obra de Fox Talbot, que conta a história da fotografia a partir de imagens, com o presente trabalho. Porque *estrangeiro* tenta articular duas instâncias de representação, imagem e livro, para compartilhar um “discurso imagético autônomo” sobre o sentimento de ser estrangeiro. É como se eu pretendesse, de certa forma, contar a história do indizível e invisível, mas sensorial.

É certo, por outro lado, que a maneira como os primeiros livros de fotografia articulavam esse discurso não era exatamente direta. As imagens ocupavam menos uma função semiológica e mais uma função ilustrativa. No entanto, a vontade de um discurso coeso já existia desde o começo. Isso caracteriza o conceito atual de fotolivros – e serviu de base, então, para a construção de *estrangeiro*.

No século XX, por exemplo, com produções de Robert Evans, Robert Frank, Henri Cartier-Bresson, Sebastião Salgado e Daido Moriyama, começamos a vislumbrar outras possibilidades para este discurso. Um linguajar pessoal, espontâneo, poético e expressivo (em resumo, autoral) começou a aparecer tanto nas fotografias – que não se vendiam mais como impecáveis ou “verdadeiras” – quanto nos textos de apoio e nas escolhas de diagramação. Isso contribuiu para fortalecer o sentido dessas obras e afirmar um posicionamento crítico.

Essa marca de liberdade e autonomia justifica ainda mais a utilização do formato de fotolivre neste trabalho. Também foi considerada a combinação de fatores característicos dos fotolivros como (1) a sequência visual; (2) o uso dos espaços nas páginas; (3) as relações entre elementos gráficos; e (4) a própria materialidade do suporte (MAZZILLI, 2020). Por se tratar de registros fotográficos espaçados temporalmente, este fotolivre funciona como um livro-mosaico, um “todo” que dá sentido às “partes”.

Hoje, ainda que o fenômeno editorial dos fotolivros tenha um teor mercadológico, este formato é interessante no contexto de um TCC. Por carregar um aspecto fundamentalmente narrativo, uma articulação interdisciplinar é necessária (em termos visuais e materiais) para que esse produto exista (FELDHUES 2018, p. 12 *apud* MAZZILLI). Isso pressupõe, neste caso, um trabalho em conjunto, tão característico do fotógrafo, do editor, do designer gráfico e da prática jornalística desenvolvida em projetos ao longo da graduação.

Por fim, a definição de fotolivre considerada neste trabalho é:

A construção de um trabalho fotográfico uno, coeso, pensado e articulado a partir das especificidades do suporte “livro” – o que envolve seu caráter sequencial e material –, em que as imagens podem ou não estar associadas a outros elementos gráficos. (MAZZILLI, 2020, p. 96.)

O fotolivro é, portanto, fruto dessas tentativas de se materializar e garantir a reprodutibilidade das imagens. Justifica-se ainda, neste trabalho, a escolha do fotolivro como formato pela dialética: ele é um espaço privilegiado de registro, ao mesmo tempo que funciona como um canal de expressão artística, sentimental, melancólica, que cria diálogos entre seus produtores e receptores.

3. Da unidade semântica

As fotografias reunidas aqui foram realizadas em regiões e contextos distintos entre os anos de 2020 e 2023. Não havia, portanto, no momento em que fiz os *cliques*, a pretensão de reunir essas imagens em um fotolivro. Existia apenas a vontade de realizar um TCC voltado à fotografia, que incluísse essas experiências, porque eu já as reconhecia como narrativas autorais potentes.

É nesse contexto que surge a problemática deste trabalho, isto é, construir uma unidade semântica (e editorial) em meio a óticas multigeográficas e multidisciplinares. (Também neste contexto, entende-se esta pesquisa como um *ensaio* de fotolivro.)

3.1 Do tema (fio condutor)

O fotógrafo, professor e pesquisador Eduardo Queiroga, no prefácio do livro *Instantâneos da fotografia contemporânea* (SILVA JR., 2021) traz algumas considerações interessantes que serviram a este projeto. Ele comenta sobre a série de ensaios que compõem a obra e como há, entre eles, um certo fio conector, de modo a apresentar uma bibliografia coerente sobre as pautas em questão.

Essa leitura me fez pensar, primeiramente, nas fotografias presentes no fotolivro enquanto fios condutores da narrativa pretendida. Em segundo lugar, nos ensaios como “pedaços de algo acontecido”. O fotolivro serviria, então, como um exercício de ressignificação das experiências vividas em um percurso de amadurecimento fotográfico – por isso, novamente, esta é uma concepção de ensaio de fotolivro: não foi pensado inicialmente dessa maneira, mas resultou em uma atualização e reorganização de experiências pessoais.

O texto de Queiroga (2021), apesar de discutir especificamente a estrutura editorial de *Instantâneos...*, suscitou em mim as seguintes perguntas: “O que dá unidade a este fotolivro?” “Qual o elemento conector da narrativa que eu me proponho contar?”.

Parece-me justo dizer que tal elemento conector é o meu percurso de amadurecimento fotográfico (e pessoal) associado à minha presença em contextos inusitados e estrangeiros. (Ainda que a palavra “estrangeiro” signifique “não ser natural do país onde se acha ou vive, e de cuja cidadania não goza”, uso a liberdade poética característica dos fotolivros para expandir o conceito aos sentimentos de estranheza, não-pertencimento e surpresa.)

Meu processo de amadurecimento seria um elemento capaz de mostrar, explicitamente ou nas entrelinhas, as alterações nas regras do jogo em cada local visitado, onde as cenas servem como amostras de algo acontecido. O que reforça, nesse sentido, a ideia deste fotolivro ser um livro-mosaico, um “fragmento” que funciona como uma amostra do todo.

O texto de Queiroga (2021) suscitou outra importante pergunta: considerando a imagem um elemento que permeia o cotidiano de modo irrestrito, qual seria a relação das fotografias deste livro com o tempo cronológico, o *cronos*?

Para essa questão, parece-me justo dizer que o papel das fotografias apresentadas foi materializar esse tempo de maturação, reflexão, aprendizados e descoberta – aqui entendido como um processo de amadurecimento fotográfico (e pessoal). Nesse sentido, o resultado (as imagens) contém índices (rostos, objetos, cores, placas) que dão sentido aos locais registrados.

É preciso lembrar que os registros compartilhados neste trabalho são frutos de microtempos característicos do clique fotográfico. Advindos, portanto, do “instante decisivo” de Cartier-Bresson ou do *isto foi* único e irrecuperável de Barthes.

Porém, a imagem não se restringe ao nível micro. Ela assume, na verdade, um papel fundamental para a unidade semântica da pesquisa que gerou este produto editorial. Em resumo, o tema central e o fio condutor desta narrativa são a experiência sensorial de ser estrangeira em algum lugar, em um espaço-tempo de maturação específico (2020-2023) que proporcionou as itinerâncias compartilhadas.

3.2. Da unidade imagética

O tema deste fotolivro aparece em nove capítulos, que reúnem 54 imagens. Há seis para cada uma das seguintes regiões: *Boituva, Estrada Real, Catamarãs, Manaus–Belém, Lisboa, Roma, Lyon—Paris—Marselha, Beirute—Batroun—Shouf e Bretanha*.

Os capítulos surgem em função do número de imagens e contextos existentes no arquivo fotográfico. Essa definição também veio da necessidade de um escopo sólido de fotografias para compor um fotolivro sem excessos, desconsiderando-se imagens que não agregariam à narrativa central.

Selecionar as imagens foi um dos maiores desafios desta pesquisa, porque elas deveriam contribuir com a unidade semântica pretendida: a experiência sensorial de ser estrangeira.

Escolhemos as fotografias a partir dos seguintes parâmetros: (1) a relevância para o tema proposto; (2) a potência expressiva das imagens; (3) a presença humana (ou os indícios dessa presença); (4) a aceitação de lugares variados, onde houvesse estranhamento e surpresa frente aos fatos cotidianos; (5) o formato horizontal das fotografias, em sua maioria, para adequação à linguagem editorial; (6) a aceitação de uma variedade de tipos de fotos (paisagem, autorretrato, arquitetura, fotografia de rua, posadas) considerando-se uma abordagem multidisciplinar da fotografia.

Nesse sentido, vale ressaltar que priorizamos imagens representativas de expressões culturais – como o Mercado Ver-o-Peso, em Belém, e o Mercado Porta Portese, em Roma, ou a arquitetura histórica de cidades ao longo da Estrada Real –, assim como imagens que expressam movimento – um barco, uma criança de patinete ou animais usados como meio de transporte –, por indicarem um estado de deslocamento essencial para este projeto.

Em relação à escolha dos capítulos, optou-se por separá-los e nomeá-los em função das cidades ou regiões. As seis imagens presentes em cada um deles vêm de uma única cidade (como *Boituva*, *Lisboa* e *Roma*) ou de um conjunto de cidades na mesma região (*Estrada Real*, *Manaus–Belém*, *Catamarãs*, *Beirute–Batroun–Shouf*, *Lyon–Paris–Marselha*, *Bretanha*). O objetivo dessa escolha foi possibilitar o diálogo entre cidades distintas, mas que abrigaram acontecimentos relacionados entre si. Essa decisão contribuiu para compor a unidade narrativa global.

3.3. Da unidade textual

O fotolivro conta com três textos de apoio: “*estrangeiro*, um ensaio”, “A fotografia entre dois tempos” e “O caso (o acaso) da fotografia documental”. Esse material tem uma função elucidativa sobre o vir-a-ser desta produção editorial, mas

também pretende discutir aspectos filosóficos e fenomenológicos da fotografia e do “ser estrangeiro”.

Por isso, os textos de apoio mencionam referências bibliográficas como *A câmera clara* (BARTHES, 1984), *Avancini* (AVANCINI, 2006), *O segundo clique da fotografia: Entre o registro do instante e o instante compartilhado* (SILVA JR., 2021) e *Os anos* (ERNAUX, 2008) – referência literária escolhida por conter uma narrativa cujo ponto de partida, em todo capítulo, é uma reminiscência e uma digressão histórico-cultural a partir de imagens. Os textos também mencionam exposições visitadas, além de referências pessoais de fotógrafas e fotógrafos.

Os excertos textuais presentes no fotolivro, nesse sentido, cumprem um objetivo tão importante quanto o do sequenciamento das imagens, por corroborarem à unidade semântica da obra – objetivo final deste trabalho.

3.4. Da unidade gráfica

Mazzilli, pesquisadora já mencionada na seção “Fotolivro, o formato”, faz considerações interessantes para esta breve descrição das escolhas gráficas do projeto. Ela sugere que as figuras do editor e do designer são tão importantes quanto a do fotógrafo, seja para “dar forma e sentido ao livro” seja para criar uma “cooperação de funções”, já que o autor edita e faz o design de seu próprio livro em alguns casos (MAZZILLI, 2020, p. 90).

No caso deste fotolivro, o design e projeto gráfico foram pensados em colaboração com Tie Ito, estudante de Design da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da USP. Duas das referências utilizadas saíram das produções da Olhavê, editora independente com foco em publicações sobre fotografia e imagem: *Angustura* (BELÉM, 2024) e *Sentinela* (KUWABARA, 2024). Além da produção argentina *Otras Mujeres* (ROMERO, 2024) – referência para a capa e para os grafismos. Outras referências foram duas publicações seriadas: *Fotoportátil*, da editora Cosac Naify, que destaca o trabalho de artistas como o paraense Luiz Braga, e a coleção *Fotógrafos Viajantes*, da editora Terra Virgem, especialmente a obra voltada ao trabalho de Maureen Bisilliat (2012).

Em especial, o livro *Avancini* (2006), da coleção *Artistas da USP* da editora Edusp. Esta obra é composta por capítulos que representam diferentes cidades nacionais e internacionais – e foi o ponto de partida para as escolhas deste fotolivro.

No âmbito tipográfico, buscou-se construir o projeto com fontes não tão estáticas, que pudessem remeter ao sentimento de deslocamento característico deste fotolivro. Além disso, como há a pretensão de imprimir este trabalho após as considerações finais da banca, priorizou-se, no arquivo digital apresentado, a forma como as imagens e as informações apareceriam no formato de livro físico. A proposta é imprimir o projeto com papel offset (para os textos internos) e papel couché brilhante (para as fotografias), de forma a transmitir a ideia de itinerância e alteração também em termos materiais.

4. Meu périplo fotográfico

Recentemente, visitei a retrospectiva do trabalho da fotógrafa Stefania Bril, intitulada *A desobediência pelo afeto*, organizada pelo Instituto Moreira Salles (IMS), em São Paulo, com curadoria de Ileana Pradilla Cerón e Miguel Del Castillo. Compartilho, a seguir, as reflexões que essa exposição provocou, além de uma descrição da minha trajetória enquanto fotógrafa.

4.1 Reflexões a partir de Stefania Bril

A fotógrafa e crítica polonesa Stefania Bril (1922-1992), naturalizada brasileira, viveu uma vida em trânsito – por motivos intrínsecos à sua época, como guerras e ditaduras –, fotografando metrópoles como São Paulo, Cidade do México, Paris e Amsterdã.

Bril se distancia da ideia de um encantamento com as paisagens urbanas, buscando suas idiossincrasias. Suas fotografias, nesse sentido, são simples e complexas ao mesmo tempo – assim como são complexos os cotidianos urbanos. Essas imagens autorais têm, em sua composição, marcas de existências variadas (a nível urbano, familiar, domiciliar, rural) que se sobrepõem num mesmo espaço.

Fenômeno parecido observei no trabalho da artista visual Andréa Hygino, que investigou, na tese de mestrado intitulada *Inscrições da memória* (UFRJ, 2017), o “lugar do arquivo como um campo de conflito e a inscrição da memória como feito que se perpetra no ato de uma violência”.

A artista produziu o fotolivro *Das vezes em que não foi à Lua*: uma série de fotografias urbanas que retratam o chão em várias regiões da cidade do Rio de Janeiro. O foco da artista eram marcas presentes no azulejo ou no concreto, que se sobrepõem com o

tempo e registram as concomitâncias urbanas. “Os solos falam conosco precisamente na medida em que sobrevivem, e sobrevivem na medida em que os consideramos neutros, insignificantes, sem consequências” (DIDIHUBERMAN, 2013, p.129 *apud* HYGINO, 2017).

Figura 1: *Das vezes em que não foi à Lua* (Andréa Hygino, 2019).



Fonte: *Inscrições da memória* (UFRJ, 2017).

O exercício da fotografia de Bril – e, de certa forma, da fotografia de Hygino – consistia em iluminar os traços (ou trejeitos) de espaços públicos (obras, avenidas, metrópoles, cidades do interior) e privados (casas de parentes e amigos, e o cotidiano de férias) que coexistem no desafio da modernidade. “Desafio” pois seu trabalho carrega a latência de rostos e cores relacionados à sensibilidade e à coletividade humanas, num contexto de individualismo e exploração característicos da modernidade.

A escolha do título *A desobediência pelo afeto* parece-me, então, justa à medida em que o ato fotográfico de Bril desobedece ao *status quo* quando ressalta o que é próprio da humanidade, isto é, as relações sentimentais e afetivas, ainda que em terras estrangeiras ou lugares desconhecidos. Ela estava, enquanto fotógrafa, atenta à realidade das cidades onde esteve presente.

Ao longo dos textos curatoriais integrantes da exposição do IMS, observamos uma análise interessante: eles mostram a cidade como local contraditório da vida e o cotidiano como um espaço de resistência. Sua fotografia, nesse sentido, aconteceria em fluxo: "Seu instante [de Bril] não é decisivo".

O que se tentou fazer neste trabalho aproxima-se do exercício documental de Bril: retratar os cotidianos similares em paisagens ora urbanas ora rurais, ora nacionais ora internacionais, ora pacíficas ora conturbadas, com as idiossincrasias peculiares a esses lugares. Destacando, nesse contexto, a presença humana e afetiva indissociável de cada um deles.

4.2 Das fotos: o conceito de atmosfera

A teoria do arquiteto Peter Zumthor sobre o conceito de “atmosfera” nos interessa aqui. Ele parte do princípio de que a atmosfera é a sobreposição de todas as características físicas de um espaço (o que se relaciona, de certa forma, com os trabalhos da artista visual Andréa Hygino e da fotógrafa Stefania Bril). “Atmosfera” seria, então, uma categoria estética.

Na teoria de Zumthor, a percepção da atmosfera estaria condicionada a aspectos individuais do espectador. Ela concretiza-se em todos os receptores do corpo humano, em um processo multissensorial, que influencia as experiências nos espaços construídos pela arquitetura. (A pesquisa de Zumthor é voltada ao espaço arquitetônico, mas suas ideias são incorporadas, aqui, por se relacionarem com o aspecto multidisciplinar desta pesquisa e também pelo fato irremediável de as fotografias documentais sempre estarem localizadas em uma dimensão espacial e geográfica). A percepção e o registro das atmosferas não aconteceriam, então, de modo puramente racional, mas a partir do entrelaçamento do corpo e do mundo.

Esse entrelaçamento, essa presença que existe antes do registro fotográfico, pode ser encarado como uma investigação fenomenológica, que se desenvolve a partir do sensível (MONTIMER, 2017). Essas relações foram consideradas ao firmar este trabalho como um projeto ensaístico e editorial.

Então, compartilho a seguir minha trajetória enquanto fotógrafa pelas nove regiões retratadas no fotolivro. Essa contextualização faz-se necessária não só para justificar a

escolha de cada uma das fotografias, mas também para sustentar o tema e a unidade semântica deste projeto: a captura de atmosferas estrangeiras.

4.2.1 Boituva

As imagens que abrem o livro foram feitas em dois locais: o centro de balonismo e o centro de paraquedismo da cidade de Boituva (SP). As fotos de paisagem, em sua maioria, buscam mostrar três questões: o tempo, os movimentos e os caminhos possíveis. Depois de um ano e meio em completo isolamento social, elas marcam o meu primeiro contato com uma cidade diferente.

Os registros foram feitos durante uma viagem do tipo “bate e volta” para um passeio de balão e uma experiência de queda livre com paraquedas. Durante essas atividades, tive visões inéditas: o sobrevoo de cidades do interior paulista, como Boituva e Sorocaba, tanto no tempo lento de um balão quanto nos instantes alucinantes de uma queda livre. Ali, pude ver “de cima”, como quando chegamos ao topo de uma montanha depois de trilhas extensas e pensamos: “Estive ali embaixo e tão rapidamente cheguei aqui, onde tudo é absolutamente novo e diferente”.

Foi minha primeira experiência como “estrangeira”, por isso as escolhi para demarcar, de forma poética, esse momento de visão do mundo: daí a abertura deste fotolivro. Não havia a pretensão de exprimir a verdade sobre aquela situação, mas de mostrar as relações de testemunho e presença num tempo social específico. A escolha das imagens se baseou na preocupação com a composição demonstrando um horizonte vasto, místico, fluído e esfumado, mas sobretudo longínquo e infinito.

4.2.2 Estrada Real

Em seguida, o capítulo *Estrada Real* reúne fotografias feitas em momentos variados entre 2020 e 2023. Como mencionado na introdução deste memorial descritivo, nasci e cresci em território mineiro. Esse é o estado com o maior número de municípios no Brasil (853), abarcando regiões de biodiversidade e culturas variadas.

Nesse contexto está inserida a Estrada Real: uma rota histórica, geográfica e turística; o antigo caminho do ouro e do diamante. Essa riqueza mineira saía da cidade de Diamantina, incrustada na Serra do Espinhaço, com destino às cidades cariocas de Paraty e do Rio de Janeiro, pelas históricas Serro, Ouro Preto e Mariana, representadas nas fotografias deste livro.

Essas cidades, ainda que ancoradas em princípios e práticas típicas da cultura mineira (como a arquitetura das cidades centralizadas nas igrejas, e o catolicismo sempre presente nos modos de agir e pensar da população), foram sendo redescobertas por mim ao longo desses anos. Comecei a explorar mais a região por meio de trilhas. Perambulei por minha cidade natal, depois de anos morando em outras cidades, e descobri novas dinâmicas urbanas e práticas culturais, embrenhando-me sozinha, eu e minha câmera, por distritos rurais vizinhos nunca antes visitados.

Essas experiências me fizeram sentir, de certa forma, uma estrangeira na minha própria região – e, por isso, estão presentes neste projeto. Vale ressaltar que saí da casa de meus pais para estudar em outra cidade em 2017, com 15 anos de idade. Foi a pandemia que me obrigou a retornar à Mariana.

As fotos foram feitas, então, nesta ordem: 1. uma mãe e sua filha andando pela trilha do Parque Estadual do Itacolomi, em 2021, na cidade de Ouro Preto; 2. ciclistas na estrada rumo ao distrito de Tabuleiro, passando por Santo Antônio do Rio Abaixo, em 2023; 3. um cavalo durante uma expedição de bicicleta em 2020, no distrito de Bandeirantes; 4. um menino com seu patinete na Praça Gomes Freire, centro da cidade de Mariana, em 2023; 5. um menino de bicicleta levando seu cavalo pela estrada de Milho Verde, rumo à Diamantina, em 2023; 6. um supermercado e a dinâmica urbana da cidade histórica de Serro, em 2023.

Assim como nas fotografias de *Boituva*, essas buscam materializar a ideia de estrada e movimento. Dessa vez, em uma região de culturas que coexistem no ambiente rural e católico, onde a história de Minas Gerais reflete-se na sua cultura. O menino no patinete é um símbolo das justaposições dessas camadas: ele brinca em uma praça centenária, palco de disputas colonialistas nos séculos XVII e XVIII, usufruindo de um negócio de aluguel de brinquedos recentemente instalado na cidade – marco sutil de “modernidade” no interior mineiro.

4.2.2 Catamarã e Belém–Manaus

Estes dois capítulos marcam o fim do período de isolamento social e o começo das campanhas de vacinação, quando pude viajar para lugares mais distantes. Durante um mês, fiquei na casa de familiares em Belém do Pará, quando pude visitar, por quatro dias, a Ilha de Marajó (mais especificamente, as cidades de Soure e Salvaterra). Percorri

também, a bordo de catamarãs, grandes embarcações que fazem o transporte de carga e de passageiros na região amazônica, os rios Tapajós, Amazonas e Negro, passando por cidades como Santarém, Alter do Chão e Parintins, até chegar à cidade de Manaus (AM).

As imagens escolhidas buscaram refletir os elementos característicos dessa região (o rio, o transporte fluvial, o uso das redes, a situação das mulheres ribeirinhas e a paisagem amazônica). A preocupação com as cores e com a edição das imagens foi maior por conta do meu “estrangeirismo” em relação àquela região: eu nunca tinha visto céus tão cinzas e recheados de chuva; fins de tarde tão laranjas; céus tão escuros que pareciam noite durante o dia. A pujança da floresta amazônica estava lá, em cores vivas, e eu busquei representar isso nesta seleção das fotos.

Em *Catamarãs*, as fotos compõem um período de deslocamento sem sinal de celular e sem acesso à internet; jogar conversa fora virava a principal atividade. Da tripulação a bordo que me via com a câmera na mão, ou se escondia nas redes, ou dizia: “Vem, tira foto de mim, vai fazer documentário?” Esta pergunta contendo, em si, um marcador tão cru desta diferença, como se me dissessem, ao me perguntarem isto: “Você que está com a câmera e que tem tais trejeitos não é evidentemente daqui, e para você, eu sou um outro, o diferente, sobre quem você poderia fazer um documentário”.

Em uma das imagens, com a composição predominante azul e uma menina que mexe no celular, retratei a Fabi. Ela não estudava fazia dois anos por conta da pandemia, tinha 15 anos à época e sempre estava assediada por algum falador inoportuno no catamarã. Poucos momentos a vi só e por isso fiz este retrato. Conversando com ela, descobri que eu tinha sido a primeira universitária que conheceria.

Em *Belém–Manaus* estão registros das duas capitais do norte onde pude estar, Belém do Pará e Manaus. Retomo aqui a menção ao “contraditório da vida e o cotidiano como um espaço de resistência”, presente no trabalho de Bril: as imagens dessas capitais buscaram mostrar as contradições existentes nestas cidades que existem e se consagram a partir da biodiversidade da floresta e de suas bacias hidrográficas (com a comercialização, por exemplo, de peixes, frutos, castanhas), ao mesmo tempo em que enfrentam todos os dilemas de desigualdade social, com muitos espaços voltados ao trabalho e oportunidades de lazer restritas.

As fotografias em Belém (novembro de 2021) foram feitas no mercado Ver-o-peso e seus arredores. A primeira, das três feitas em Manaus, foi registrada no contexto de uma

quadrilha tradicional no bairro Raiz, na zona sul da cidade, um espaço de valorização da cultura tradicional; as duas outras na feira Manaus Moderna e seus entornos.

A preocupação, nessas imagens, foi ressaltar o cotidiano da presença humana, como trabalho, lazer, mercados populares, o qual se apresentava a mim de forma nova. A centralidade era no rio, quase como se a cidade partisse dele e não o contrário, e isso moldava todas as dinâmicas. Experiências muito distantes da minha realidade vivida até então marcaram essa estadia, fazendo com que eu me sentisse em outro Brasil – uma estrangeira dentro do meu próprio país; nunca havia me banhado em rios caudalosos e desconhecia uma imensidão de frutos e de plantas característicos da região.

4.2.4 Lisboa

As imagens presentes no capítulo *Lisboa* foram tiradas em abril de 2023, durante três dias de visita a esta cidade e depois de nove meses morando na França como intercambista na Université Lumière Lyon 2 na cidade de Lyon, sudeste da França. Em Lisboa, pude falar português outra vez e livremente. Percebi ali o quanto a língua portuguesa me fazia falta no cotidiano, o que me fez perceber a condição de estrangeira enquanto morava em Lyon. Em Portugal, redescobri também o prazer dos dias ensolarados, depois de quase seis meses de outono e inverno típicos de países do norte.

Além disso, estar na capital portuguesa aconteceu em função de um encontro familiar depois de um longo tempo de saudade acumulado. Portanto, as minhas vivências na cidade foram marcadas por um olhar esperançoso de alguém acolhido pela família, pelo sol e pela língua natal.

No entanto, ainda que as paisagens lisboetas (sua arquitetura, vielas, colinas, azulejos) me remetessem às referências das arquiteturas coloniais de cidades brasileiras como Belém do Pará (sobretudo), Rio de Janeiro e Ouro Preto e à própria língua portuguesa em si, estar ali me fazia pensar na condição de uma brasileira estrangeira morando temporariamente na Europa. Os abismos sociais existentes entre esses dois mundos eram inconciliáveis, ao mesmo tempo que historicamente inseparáveis, em função da colonização e da escravização.

Por isso, as fotografias aqui foram selecionadas considerando a presença humana em cenas variadas do cotidiano lisboeta (a relação da cidade com o rio Tejo, a presença da cultura brasileira num bar de forró, a estrutura de locomoção da cidade etc).

4.2.5 Roma

As fotografias escolhidas para esta seção, *Roma*, foram realizadas durante uma estadia de cinco dias na capital italiana visitando uma amiga brasileira. Minha passagem pela cidade foi marcada por longas caminhadas solo, “sem rumo”, pelas vielas e avenidas da cidade. Por várias vezes peguei ônibus sem saber exatamente seu destino, descendo apenas quando o caminho me chamava atenção. Ali fui flanando, o que adoro fazer ao conhecer um novo espaço, com o olhar externo de quem é estrangeiro e apenas observa com curiosidade as dinâmicas que se passavam por ali.

Roma ficou marcada como um lugar onde crianças brincavam e corriam pelas ruas próximas de alguma ruína ou de algum edifício patrimonial, lugares durante o dia cercados de milhares de turistas. Procurei fugir desse olhar turístico, encontrando por vezes atmosferas místicas e sombrias, reveladoras do conservadorismo muito pulsante no país.

Esta capital apresentou-se a mim como uma cidade colorida, caótica e capitalista, sendo muito marcada pelo consumo e pela valorização de bens materiais. As imagens aqui presentes tiveram, então, mais uma preocupação estética e indicial na documentação do cotidiano romano.

4.2.6 Lyon–Paris–Marseille

Esta seção reúne fotografias feitas na cidade de Lyon (em dezembro 2022), onde morei por um ano, Paris (durante uma estadia pouco mais de dez dias, entre fim de dezembro/22 e começo de janeiro/23), e Marseille (julho 2023), onde pude estar e retornar algumas vezes. A prática de flunar ao visitar essas cidades já estava incrustada em mim e a reunião destas imagens de locais variados se deu por refletir percepções convergentes.

Neste capítulo, a preocupação das imagens foi mais relacionada às contradições políticas e sociais francesas, marcadas por relações racistas e coloniais que persistem tanto no espaço público quanto no privado. Buscaram-se, então, fotografias de rua feitas no espaço público com valorização da presença humana. Além disso, pelo fato de eu ter morado ali por um ano, este tempo cronológico longo facilitou uma imersão profunda e crítica na cultura francesa bem maior do que aquela observada nas outras cidades ou lugares em que estive temporariamente.

Essas imagens são em sua maioria conflituosas. Mostram, por exemplo, uma Paris em que crianças ocupam o espaço público brincando na saída de ar do metrô e onde a vista da Champs Elysées é pouco glamorosa, dando luz a quem trabalha na rede de *fast food* Five Guys, localizada na avenida.

No fim de 2022, em Lyon, aconteciam greves e manifestações gerais contrárias às reformas da previdência propostas pelo governo do presidente Emmanuel Macron. Enquanto eu acompanhava uma apresentação de dança de uma amiga brasileira na Jornada de Portas Abertas no Museu de Belas Artes de Lyon, houve na praça des Terreaux, logo na entrada do museu, uma disputa entre manifestantes e a polícia (les *flics*, como se referem informalmente os franceses à polícia). Víamos o conflito, o lançamento de balas de lacrimogêneo, a dispersão dos manifestantes, tudo isso de dentro daquele espaço privilegiado, mas que não estava isento da convulsão e revolta social e popular.

Outro marco de ocupação do espaço público aconteceu quando o Marrocos foi classificado para as quartas de final da Copa do Mundo de Futebol masculino de 2022. Em 10 de dezembro, a cidade estava em festa, com buzinas ecoando no centro, a bandeira vermelha com a insígnia verde hasteada em várias casas, lojas, carros e camisas. Para além do marco de nunca se ter chegado tão longe nesta competição, aquele evento foi um espaço de afirmação social para os marroquinos.

Eles posteriormente jogariam contra a seleção francesa, de “igual para igual”, um espaço de disputa que extrapolou a dimensão esportiva, voltando-se a um revanchismo ligado à exploração colonial. Foi emocionante observar e acompanhar esta comoção geral em uma França composta, em grande parte, por populações magrebins. O local do encontro era ainda mais emblemático: a Praça Bellecour, onde, no centro, está localizada a estátua do rei Luís XIV, o rei Sol.

Há também ali duas imagens feitas no porto de Marseille, cidade litorânea no sul da França, onde uma obra arquitetônica foi instalada: *L'Ombrière* do arquiteto inglês Norman Foster. Trata-se de uma obra de arte composta por um espelho enorme sustentado por colunas (como se fosse um teto), onde tudo que passa por debaixo é refletido.

Figura 2: L'Ombrière (2013) de Norman Foster no porto de Marseille.



Fonte: Sarah Lídice/arquivo pessoal (2023)

Interpreto esta obra como uma metáfora da seguinte frase: “As coisas que acontecem não se passam despercebidas”. As duas fotografias feitas então retratam uma apresentação de um artista acrobata e a interação com o público naquele espaço do espelho refletido. No entanto, revelaram-se, nesta relação, as contradições da própria sociedade francesa que procura vangloriar sua essência européia, ao passo que cidades como Marseille, marcada pelas culturas africanas, afro-diaspóricas e magrebinas, são motores culturais, sociais e econômicos vitais para o patamar de desenvolvimento ocupado pela França nos dias de hoje.

Enquanto estrangeira, habitando naquele país, procurei me informar e captar o indizível da cultura francesa, a saber, suas contradições. É por isto que essas imagens se fazem presentes neste livro.

4.2.7. Beirute–Batroun–Shouf

As imagens escolhidas para o capítulo *Beirute–Batroun–Shouf* foram feitas em junho de 2023, durante uma viagem solo ao país. Fiquei baseada em Beirute, fazendo expedições pontuais a cidades ao norte da capital, Batroun e Trípoli, e ao leste, no interior

das vilas e da floresta de Cedros da região de Shouf. A conexão colonial entre a França e o Líbano acabou me levando a conhecer este país do Oriente Médio. Durante o intercâmbio na Lumière Lyon 2, convivi com vários estudantes libaneses e seu jeito acolhedor me deixou curiosa.

A experiência de ser estrangeira, ali, foi mais intensa principalmente em função da língua, da qual desconhecia completamente. Além disso, ainda que o Líbano seja de certa forma muito ocidentalizado, e Beirute uma cidade internacional e cosmopolita, a tradição e cultura árabes são inerentes à região: isto foi uma novidade absoluta para mim. As fotografias escolhidas aqui, também fruto de andanças despreocupadas e despreocupadas por cidades, bairros, vilarejos e trilhas libanesas, procuram representar, a partir de fotos de rua, de paisagem, de arquitetura, quais eram esses elementos estrangeiros às minhas vivências de até então.

Em Beirute, o retrato de um motociclista em uma das principais avenidas da cidade deu-se durante uma dessas perambulações. Já a fotografia feita do interior de um veículo marca o principal meio de transporte na cidade, que não tem estrutura de transporte público. Os ônibus são, na verdade, vans particulares, e com elas se vai a qualquer região do Líbano. São veículos informais e quase me envolvi em um acidente quando o pneu de um veículo daqueles em que eu estava furou em meio à uma rodovia movimentada. Fica patente a fragilidade desse sistema de transporte em um país mergulhado em colapso econômico e político.

Em Batroun, cerca de 50km ao norte de Beirute, cidade turística marcada pelo mediterrâneo e pela parede de proteção construída pelos fenícios há cerca de três mil anos, a arquitetura árabe foi o que se destacou aos meus olhos.

Já na região do Shouf, tive a felicidade de me encontrar, por acaso, ao pedir uma informação às 7h da manhã numa pequena vila depois de um pernoite acampada na floresta de Shouf (cuja paisagem está retratada neste capítulo), uma brasileira (nascida no Brasil e criada no Líbano) que falava um pouco de português. Ela me indicou um restaurante onde trabalhava sua mãe, Nahir, que preparava charutos de uva, típicos da gastronomia libanesa. Ali conheci Afwane, a mulher que trabalhava com Nahir como auxiliar de cozinha, de origem etíope, cujo retrato está presente no fotolivro.

4.2.8 Bretanha

Por fim, as imagens escolhidas para finalizar o fotolivro foram feitas durante uma peregrinação aventureira durante o verão (fim de julho e início de agosto de 2023) de três semanas pela região da Bretanha, no nordeste da França (entre as cidades de Vannes, Arzon, Quiberon, Lorient, Concarneau, Quimper, Douarnenez e Rennes).

Neste percurso, eu e minha companheira acampávamos entre uma cidade e outra e nos deslocávamos majoritariamente por meio de caronas espontâneas solicitadas nas beiras de estradas (prática de *stop* muito cultural na França). Também fazíamos trilhas ao longo da rota de caminhada à beira do mar, o GR 34 (*grande randonnée*, a grande trilha, em português). A ideia deste formato de viagem era conhecer mais profundamente as pessoas da região, além de ter um contato mais cru e direto com a natureza (comendo frutos do mar que “pescávamos” e cozinhávamos com os utensílios do acampamento). As fogueiras nos aqueciam durante a noite.

A região da Bretanha é particularmente especial e, por isso, há um capítulo voltado inteiramente para ela, além daquele que já tratava da França (precisamente das três principais cidades francesas). As configurações e determinações históricas da região, que tem uma variedade de línguas, sendo o *breton* a mais comum, a distinguem do restante do território nacional francês.

Na Bretanha, existe um sentimento de independentismo e de regionalismos muito fortes, marcados pela língua e pela cultura (a bandeira hasteada pelas cidades por onde passamos não era a francesa, mas sim a bretã). Um reflexo disto estava em uma das caronas que pegamos: no carro, conhecemos, mãe e filha bretãs, sendo a mãe uma professora de *breton*, a língua principal usada por elas para se comunicarem. Em Lorient, por exemplo, presenciamos o Festival Interceltique de Lorient, que valorizava a música celta e as tradições bretãs.

Desta forma, esta região mostrou-se como um novo país dentro da própria França. Soma-se a isso o fato de que esta é uma das regiões mais procuradas pelos franceses para o período de férias de verão; a presença estrangeira é muito reduzida. Por acaso, no percurso de retorno a São Paulo, sentei-me ao lado de uma brasileira que comentou ter estado em uma das cidades por onde eu havia passado, sinal de que eu não estava exatamente sozinha no meu “estrangeirismo”. De toda forma, estar ali e observar aquele

modo de vida durante as férias foi uma imersão completa na essência da cultura francesa, uma realidade muito diferente daquela que eu havia conhecido.

Para retratar esse “mochilão”, a montagem das fotos dentro deste capítulo se deu tanto no âmbito paisagístico e arquitetônico, quanto no íntimo e domiciliar. Sem a possibilidade de abarcar os registros de todas as cidades exploradas, as fotografias dividem-se entre o período em que nos estabelecemos, por mais tempo, em uma casa familiar e um outro mais marcado pelo movimento itinerário.

A imagem que abre esta sequência é um registro da família LeClerq, que nos acolheu em sua casa de veraneio em Quiberon. Estão ali por representarem o típico perfil de quem procura estes destinos para suas férias. Como proprietários de uma loja de móveis em Rouen, na Normandia, a sala de sua casa era esteticamente muito bem organizada, sendo a existência da casa naquela região um motivo de orgulho para a família. Por isso, ela foi escolhida para compor o capítulo, mostrando esse mergulho na intimidade de uma família, que, na ideia de livro-mosaico, contribui com o todo narrativo que se pretende com este trabalho.

Depois desta passagem hospitaleira pelo cotidiano desta família normanda, continuamos o percurso da rota de trilhas GR 34, onde nos deparamos também com uma casa de construção brutalista – arquitetura típica do período da guerra fria caracterizada por estruturas feitas à base de concreto, sem muitas aberturas para o exterior –, em frente ao mar.

Essa casa, diferente de tudo aquilo que vimos na região, marcou um contraste entre a situação de absoluta liberdade experimentada naquela viagem e aquele espaço avistado, recluso e sombrio (a história conta que um arquiteto a teria construído, para fins de habitação dele e da esposa, suicidando-se posteriormente dentro dela; a residência encontra-se atualmente abandonada).

Posteriormente, passamos por Pont-Aven (reconhecida como o espaço onde vários artistas moraram e fizeram suas residências, dentre eles o pós-impressionista francês Paul Gauguin). A presença de duas meninas, cobertas por capas e calças de chuva, mochilas grandes e pesadas nas costas, destoava das atividades locais e do ritmo turístico da cidade. É por conta desta marca do diferente, e do certo incômodo ou surpresa que a nossa presença causou na cidade, que esta fotografia compõe este capítulo.

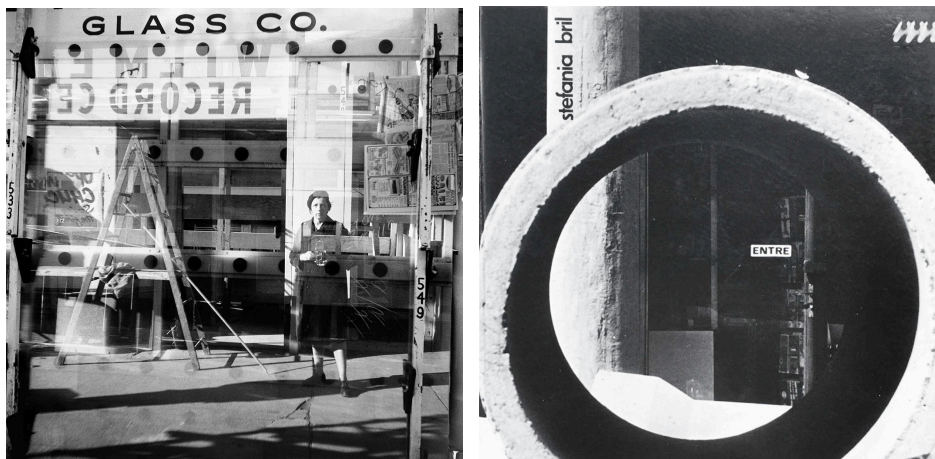
Além disso, no porto de Concarneau, a paisagem dos barcos e veleiros enfileirados, numa atmosfera enevoadada, típica da chuva e do clima frio característicos da região bretã (ainda que no verão), pareceu-me o registro certo para entrar como última imagem deste fotolivro. A composição foi a motivação desta fotografia e ela nos permite uma metáfora em relação à narrativa deste trabalho.

Diferente do espelho de Norman Foster, “que não deixa nada passar despercebido” entre os transeuntes que se deslocam pelo porto de Marseille, os reflexos dos barcos presentes na superfície do mar, representados nesta imagem, são turvos e distorcidos. Mostram a cena de modo a transformá-la. É possível, nesse sentido, traçar um paralelo com uma das premissas iniciais deste trabalho: a escolha de fotografar tal coisa, e não outra, vem desse olhar carregado de vivências acumuladas num tempo cronológico, o *cronos*; elas contribuem na transformação de determinado fato para a construção de sentido.

Por fim, essa série contém uma imagem em autorretrato em Douarnenez, a pequena cidade bretã que se tornou ponto de encontro de jovens metropolitanos, artistas e militantes (*Le Monde*, 2024). Uma de suas manifestações políticas encontradas, ao perambular pelas ruas, defendia a liberação do jornalista e fotógrafo refugiado na França, Mortaza Behboudi, preso em 7 de janeiro de 2023 pelo regime do Talibã (liberado em outubro do mesmo ano, dois meses depois de minha passagem pela cidade). A situação teve forte mobilização das mídias francesas em favor de sua libertação (*Le Monde*, 2023).

Autorretratos são marcas de importantes fotógrafos, como por exemplo Vivian Maier. Materialização mais crua daquilo chamado por Barthes de “isto foi”. Tais pessoas estiveram ali, viveram aquilo, seus reflexos foram percebidos como carregando alguma importância, então registrados.

Figuras 3 e 4: Self-Portrait (Vivian Maier, 1971) e capa do livro *Entre* (que contém Stefania Bril em reflexo, IMS, 2024).



Fontes: Vivian Maier website (3) e IMS (4)

A itinerância geográfica, presente neste livro, quase inacreditável e impensada no começo da minha graduação, foi acontecendo de forma natural e sempre curiosa. Ela foi também registrada, neste capítulo, pelo formato autorretrato. A fotografia sendo, como ainda define Barthes, nunca algo em si, mas uma relação com a história, “a história histórica: ela só se constitui se a olharmos – e para olhá-la, é preciso estar excluído dela” (BARTHES, 1984 p. 98). Neste fotolivro, a presença de um autorretrato ajuda a compor a experiência de um posicionamento pessoal em frente ao mundo novo: *estrangeiro* é seu título e estrangeira fui eu.

5. Considerações finais

Este Trabalho de Conclusão do Curso (TCC) de Jornalismo da Universidade São Paulo foi feito por uma “cria universitária” da pandemia de Covid-19. A clausura imposta pelos dois intensos anos de isolamento social, com aulas à distância, aguçou ainda mais meu desejo jornalístico e pessoal de explorar e conhecer o mundo.

A partir de viagens feitas em contextos variados (visitas familiares, workshops, viagens e intercâmbios), desenvolvi um arquivo fotográfico extenso entre os anos de 2020 e 2023 (meu período de graduação). É deste material que vem as fotografias que compõem este projeto de fotolivro. Isto porque se considerou aqui não só a potência expressiva mas também a liberdade e autoria características dos fotolivros.

Além disso, essas publicações, muito voltadas ao meio fotográfico, quando usadas como componentes de um TCC, podem ampliar o público relativamente restrito ao qual

elas estão vinculadas. Nesse sentido, entendo que este é um canal adequado para criar uma unidade semântica entre fotografias autorais e documentais.

O tema central e o fio condutor desta narrativa são a experiência sensorial de ser estrangeira em algum lugar, em um espaço-tempo de maturação específico, amparados tanto por referências em trabalhos fotográficos quanto por autores que se dedicam a questões da estética e da fotografia.

O produto final, um fotolivro intitulado *estrangeiro*, é resultado, portanto, de minha formação enquanto indivíduo crítico, jornalista e fotógrafa inserida nas discussões e possibilidades oferecidas pela minha formação acadêmica na Escola de Comunicações e Artes da USP.

6. Referências

AVANCINI, Atílio. *Atílio Avancini*. EdUSP, 2006.

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

BELÉM, Alexandre. *Angustura*. Editora Olhavê. Disponível em: <<https://editora.olhave.com.br/angustura-alexandre-belem/>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

BRIL, Stefania. *Entre*. São Paulo: Corset, 1974. 28,5 x 21 cm. In: IMS. Instituto Moreira Salles. [São Paulo, 2024b]. Disponível em: <https://ims.com.br/2024/08/20/stefania-bril-e-o-livro-fotografico-entre-de-stefania-bril/>. Acesso em: 14 nov. 2024.

ERNAUX, Annie. *Os anos*. Tradução Marília Garcia. São Paulo: Três estrelas, 2019 [2008].

IMS. *Stefania Bril Desobediência pelo afeto*. In: IMS. Instituto Moreira Salles. [São Paulo, 2024b]. Disponível em: <https://ims.com.br/exposicao/stefania-bril-ims-paulista/>. Acesso em: 14 nov. 2024.

KUWABARA, Katia. *Sentinela*. Editora Olhavê. Disponível em: <<https://editora.olhave.com.br/sentinela-katia-kuwabara/>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

MAIER, Vivian. *Self-portraits*. Disponível em:
<https://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-2>. Acesso em: 14 nov. 2024.

MALLOOF, J., SISKEL C. *A Fotografia Oculta de Vivian Maier (2013)*. MUBI.
Disponível em: <<https://mubi.com/pt/br/films/finding-vivian-maier>>. Acesso em: 14 nov. 2024.

MAZZILLI, B. S. *O fotolivro como espaço de complexidade e potência para a fotografia documental*. 10 dez. 2020.

MONDE, L. *Le journaliste franco-afghan Mortaza Behboudi, détenu en Afghanistan, a été libéré*. Disponível em:
<https://www.lemonde.fr/international/article/2023/10/18/le-journaliste-franco-afghan-mortaza-behboudi-detenu-en-afghanistan-a-ete-libere_6195237_3210.html>. Acesso em: 14 nov. 2024.

MORTIMER, Junia. *Arquiteturas do olhar: imaginários fotográficos do espaço construído*. Editora C/Arte, 2017.

RAYBAUD, A. *Douarnenez, la ville bretonne devenue point de ralliement des jeunes urbains, artistes et militants*. Disponível em:
<https://www.lemonde.fr/campus/article/2024/10/04/douarnenez-dans-le-finistere-nouveau-point-de-ralliement-des-jeunes-urbains-artistes-et-militants_6343255_4401467.html>. Acesso em: 14 nov. 2024.

ROMERO, Judith. *Otras Mujeres*. Disponível em:
<<https://www.fotolibrorodante.com.ar/fotolibros-editoriales/la-luminosa/otras-mujeres-de-judith-romero>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

SILVA, A. H. *Das vezes que não foi à Lua*, 2017-2019 (série) / Frotagens sobre algodão cru / Dimensões variáveis. 2020

SILVA, A. H. *Inscrições da memória*, 2017

SILVA JR., J. A. *Instantâneos da fotografia contemporânea*. Editora Appris, 2021.

ZUMTHOR, Peter. *Peter Zumthor, atmosferas: entornos arquitectónicos-as coisas que me rodeiam*. Gustavo Gili, 2009

es

tran
gei ro

sarah lídice



estrangeiro

Sarah Lídice

Universidade de São Paulo
2024

Por que recusar acontecimentos?
Ter muito ao mesmo tempo, sentir de várias
maneiras, reconhecer a vida em diversas
fontes... Quem poderia impedir alguém
de viver largamente?

Clarice Lispector,
“Perto do coração selvagem”

<i>estrangeiro</i> , um ensaio	7
A fotografia entre dois tempos	53
O caso (o acaso) da fotografia documental	57
Agradecimentos	115
Relação de obras	117
Ficha técnica	122

boituva	11
estrada real	21
catamarãs	31
belém—manaus	41
lisboa	61
roma	71
lyon—paris—marseille	81
beirute—batroun—shouf	93
bretanha	105



estrangeiro, um ensaio

As fotos aqui apresentadas vêm de impulsos, quase reflexos. São a materialização da vontade de registrar aquilo que me pareceu interessante, importante, diferente – estrangeiro. Materializam, então, escolhas, que estão por trás de todas as fotografias. O ato de enquadrar algo que se vê releva cruamente a natureza representativa do ato fotográfico: escolhe-se representar, recortar, dizer algo de tal forma e não de outra. São escolhas, portanto, e, por trás de cada uma delas, há sempre mais.

O contexto dessas fotografias nos ajuda a compreender algumas das escolhas. Meu primeiro contato com uma câmera profissional aconteceu dois meses antes de ingressar no curso de Jornalismo da Universidade de São Paulo – e este fotolivro acompanha meu percurso de amadurecimento e experimentação. Não apenas do ato físico e objetivo de fotografar, mas também da reflexão crítica acerca da imagem, de suas possibilidades e limitações. Aqui está retratado, de alguma forma, o meu percurso enquanto estudante e ser inquieto no mundo, curioso e explorador, entre os anos de 2020 e 2023.

Durante esse período, o mundo enfrentou o colapso global e sanitário ocasionado pela pandemia de Covid-19. Foi quando cursei metade de minha graduação, em casa, improvisando ensaios fotográficos

domésticos e rotineiros, explorando as possibilidades da imagem dentro do que era cabível e realizável.

Essa clausura coletiva apenas limitou uma antiga vontade de registrar, de modo amplo, a vida “normal” – muito distante daquele “novo normal” que experienciávamos. Sempre existiu em mim o desejo de salvar, registrar, aquilo que era atraente para o olhar. “Salvar”, no sentido barthesiano de afirmar “isto aconteceu, foi, e não se pode esquecer”.

Em seu carro-chefe, *Os Anos*, a escritora francesa Annie Ernaux sugere que escrever é uma maneira de salvar os fatos. Descrevê-los seria, portanto, materializá-los e torná-los verdadeiros. Ela se utiliza muitas vezes de um mesmo recurso: o detalhamento de imagens para a evocação de lembranças. E começa o livro dizendo: “Todas as imagens desaparecerão”. A fotografia está para mim assim como a escrita está para Ernaux. É uma forma muito particular de resgate ou salvação de um momento que poderia se perder. **estrangeiro** chega, então, para finalizar este ciclo universitário: ele representa minha redescoberta do mundo, de novas atmosferas e sensações; registra o período em que fotografar se tornou uma necessidade vital.

Após as campanhas iniciais de vacinação contra a Covid-19, comecei a circular mais livremente pelo Brasil e pelo mundo. Foram dezenas de cidades, cada uma com suas idiosincrasias. Estive em diferentes estados do Brasil e, depois, em muitas cidades europeias durante um intercâmbio. A curiosidade jornalística e o êxtase de realizar aquilo que sempre quis, isto é,

existir em lugares outros e completamente inusitados, puderam, enfim, se expandir: comecei a descobrir o “estar além daquilo que é conhecido”. As 54 fotografias aqui presentes surgem, então, de um incômodo, da observação do diferente, do desejo de registrar tudo e deixar bem claro que “aquilo foi”.

Mas essas imagens já estavam, de alguma forma, perambulando na minha imaginação. Reafirmo, então: antes de serem apenas uma reprodução ou extensão do espaço, as fotografias aqui compartilhadas são escolhas diante de diversos recortes possíveis. Sobre tudo, estão aqui para dizer: somos todos estrangeiros de algum lugar.

boituva









estrada real







- TEL -
35411545

Supermercado

Central

- TEL -
3541-1545



catamarã









belém—manaus











a fotografia entre dois tempos

O fato de a fotografia ser quase instantânea, hoje, não quer dizer que foi sempre assim. Na verdade, o tempo do obturador evoluiu seguindo as transformações que adequaram o tempo à realidade da produção capitalista – como aconteceu, por exemplo, com os relógios. (Hoje, assustadoramente, eles podem medir nossos batimentos cardíacos; será que um dia poderão medir nossa felicidade também?)

Por muito tempo, dar apenas “bom dia” ou “boa tarde” já eram marcadores temporais suficientes – ao passo que, nos primórdios da fotografia, a pose e o longo tempo do obturador, hoje utilizado sobretudo para as fotografias astronômicas e fotos de família, também eram suficientes.

A mudança na concepção da fotografia legitima os “microtempos” dos cliques como formas válidas de organização da vida. Essas ideias vieram de José Afonso Júnior, professor e pesquisador em fotografia da Universidade Federal de Pernambuco. Ele escreve sobre as várias construções que se justapõem e conduzem para um entendimento mais abrangente desse exercício estético, sobretudo do “tempo da fotografia”, que cria novas formas de “subjetivação”.

O professor resgata¹ dois termos gregos: *cronos*, a representação do “tempo acumulado”, atrelado às ideias de duração, percurso e permanência; e *kairós*, uma organização temporal baseada em momentos ou instantes, que se assemelha justamente à concepção de tempo que, ao longo da história, seria atribuída à fotografia.

Este fotolivro cria espaço para a coexistência desses dois tempos. Os registros reunidos aqui são inevitavelmente fruto de microtempos, fracionados, plasmados, característicos do clique fotográfico – vindo daquilo que se chama “instante decisivo” de Cartier-Bresson ou do “isto foi” único e irrecuperável de Barthes² (conceito que se relaciona ainda com a ideia de salvar momentos com a escrita, de Annie Ernaux³). Ainda que sejam isto, cliques, eles vão além justamente por surgirem de um tempo acumulado, de maturação, reflexão, aprendizados e descobertas – ou seja, do *cronos*.

Com “tempo de maturação”, refiro-me a vários aspectos que coexistiram ao longo do tempo de produção das fotografias aqui presentes. Tanto às aulas de fotografia documental, fotojornalismo, história da fotografia e ateliê fotográfico que tive na Escola de Comunicações e Artes e durante o meu intercâmbio na França quanto à experimentação pessoal e acumulação de referências.

Por “acumulação de referências”, quero dizer o contato direto com o trabalho fotográfico de vários artistas por meio de exposições, documentários e fotolivros. Alguns destaques são as exposições de Boris Mikhailov e seu diário ucraniano na Maison Européenne de la Photographie, em Paris; Raymond Depardon (*Son œil dans ma main*) em Lyon, com seus retratos sobre a guerra e independência da Argélia; Juhan Kuus na Mai Mano House, em Budapest, e seu fotojornalismo de denúncia do apartheid sul-africano; Lalo de Almeida e Cristiano

Mascaro, em *Pantanal Água Fogo* no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo; Daidō Moriyama, Stefania Bril, Josef Koudelka, Jorge Bodanzky e Thomaz Farkas no Instituto Moreira Salles, também na capital paulista.

Em especial, Claudia Andujar, Maureen Bisilliat, Rosa Gauditano, Vivian Maier, Diane Arbus, Zanele Muholi e Luisa Dorr, fotógrafas de diferentes gerações, que revolucionaram a fotografia e são fontes pessoais de inspiração, amparo e resistência nesse espaço tão masculino. Tudo isso é parte do *cronos*, do meu tempo de maturação e entendimento da fotografia como expressão de si, colaboração da construção de consciência e, sobretudo, possibilidade de “salvar” o tempo.

Além disso, a característica congelante e irreparável do instante fotográfico, no contexto em que fiz as fotografias apresentadas em ***estrangeiro***, serviu a mim – enquanto estudante e *flâneur* – como forma irrefutável de conferir significado crítico, emocional e sensível às experiências que eu vivia. Era o *kairós* fazendo parte do *cronos* e vice-versa.

1. Em *O segundo clique da fotografia: entre o registro do instante e o instante compartilhado* (SILVA Jr, 2021)

2. Ver *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. (BARTHES, 1984).

3. Em *Os anos* (ERNAUX, 2008)

O caso (o acaso) da fotografia documental

Ainda sobre o instante fotográfico, são interessantes as ideias articuladas no texto de Afonso Júnior sobre a fotografia “documental, jornalística ou testemunhal” e na complexa estruturação do instante fotográfico nestes tipos específicos de registros – considerando-se que as fotografias compartilhadas neste livro são parte deste grupo. O professor sugere que esse tipo de fotografia se sobrepõe à necessidade do instante – ela representa “noções complementares e validatórias” de um determinado momento, não sendo ele “em si”.

“Relações de testemunho, presença, proximidade, unicidade, autenticação, atualidade e objetividade” estão presentes nestas fotografias para reportar “a aparência possível do real”⁴. Ou seja, nestas imagens documentais não estariam presentes apenas os instantes, mas também – e inevitavelmente – seus entornos, a partir de um exercício de relativismo daquilo que existia social e espacialmente nas cenas e situações retratadas.

Vale acrescentar, no entanto, que essas fotografias documentais não pretendem “comportar a verdade”⁵. Ao se referir à fotografia bressoniana marcada pelo ins-

4. *O segundo clique da fotografia: entre o registro do instante e o instante compartilhado* (SILVA Jr, 2021)

KOSSOY, 2000 apud SILVA Jr., 2021

5. AVANCINI, 2006, coleção *Artistas da USP*

tante decisivo, Atílio Avancini considera esta forma de linguagem visual como “precursora do fotojornalismo autoral”, oferecendo ao repórter da imagem “a possibilidade de produzir fatos da atualidade em visualidades não padronizadas, isto é, fora de qualquer clichê”. Parece-me exatamente esta a pretensão deste livro, um ensaio do que seria uma reunião organizada de imagens para criação da narrativa geral, que, no caso deste trabalho, reside sobre o fato de “ser estrangeiro”.

As imagens de Boituva que abrem o livro, por exemplo, marcam a primeira “fuga” do regime de isolamento social para uma cidade diferente. Esta “fuga” – palavra forte, mas justa, para descrever a experiência sentida – esteve atrelada ainda a visões inéditas: o sobrevoos de cidades no tempo lento de um balão e nos instantes alucinantes de uma queda livre.

Ali, pude ver do alto. Era a sensação de chegada no topo de uma montanha depois de trilhas extensas, quando se pensa: “Estive ali embaixo e quase tão rapidamente cheguei aqui em cima, onde tudo é absolutamente novo e diferente”. Nesse contexto, me senti estrangeira pela primeira vez. Esse é o ponto de partida da narrativa que apresento neste livro. Não havia a pretensão de exprimir a verdade sobre aquela situação, mas de mostrar as relações de testemunho e presença.

Este material, que considero simultaneamente um ensaio e fotolivro, é uma maneira de “subjetivar” essas experiências fotográficas, considerando suas várias camadas ou discursividades possíveis, como coloca Afonso Júnior. Também é uma maneira de revelar, insisto, dois tempos que coexistem: *cronos* e *kairós*. É, então, um exercício de demonstrar a duração dos instantes que fundaram, para mim, a percepção do diferente – do estrangeiro.

lisboa

CERTA UMA
FALTA DE
CONFIANÇA







roma









lyon—paris—marseille



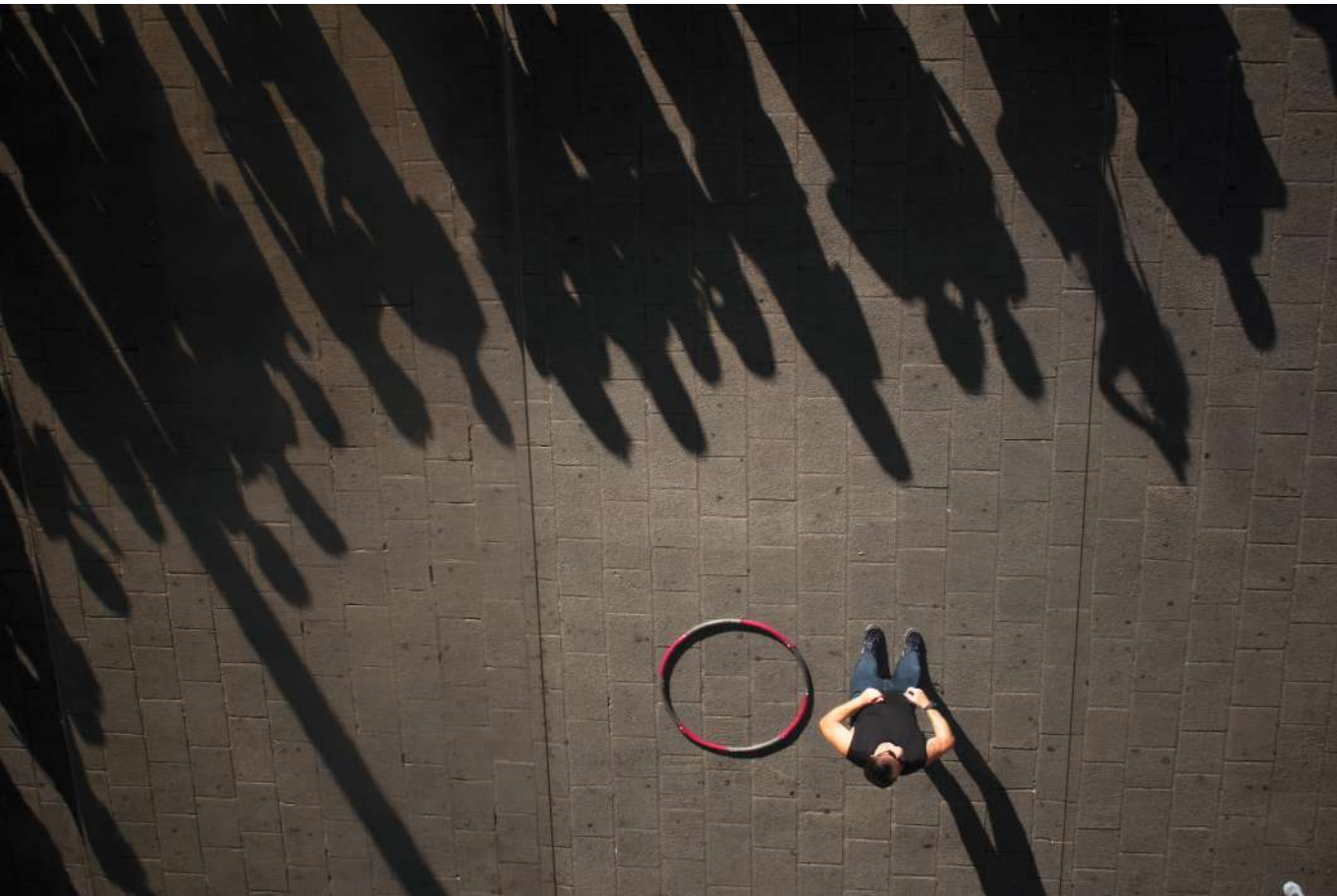


MILKSHAKE

FIVE GUYS
BURGERS







beirute—batroun—shouf



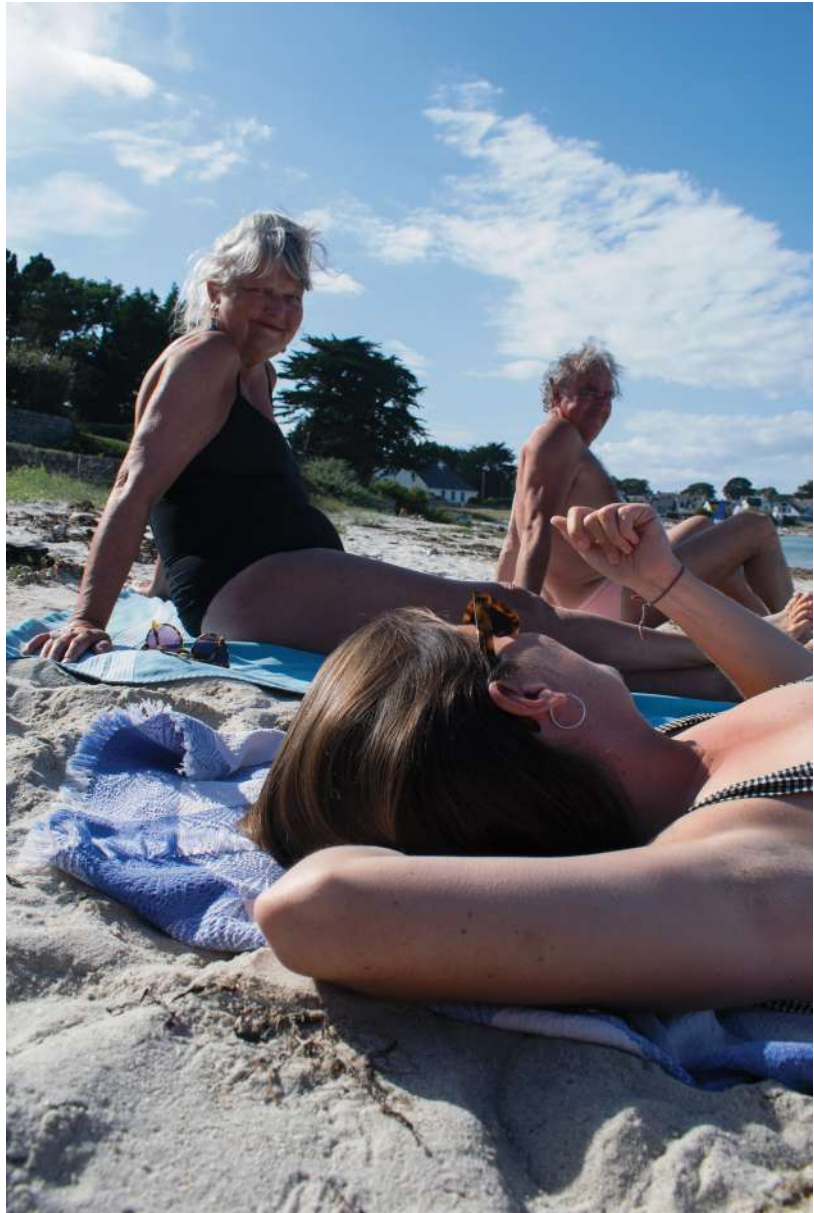




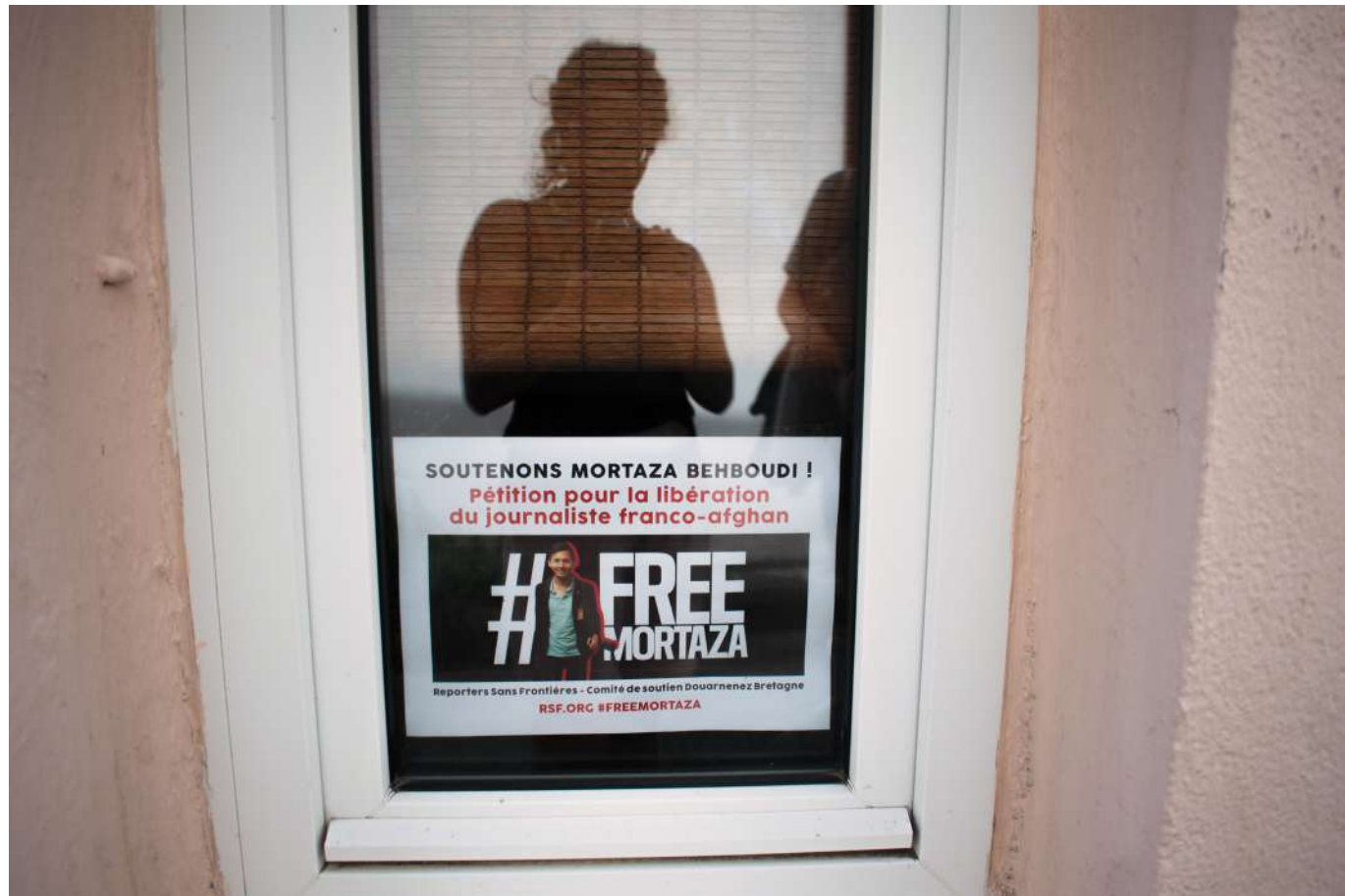




bretanha









Relação de obras

pp. 11—19

boituva

2021



pp. 21—19

estrada real

2020

2021

2023



pp. 31—39

catamarã

2021



pp. 63—69

lisboa

2023



pp. 41—51

belém-manaus

2021

2022



pp. 71—79

roma

2022



pp. 81—91
**lyon-paris-
marseille**
2022
2023



pp. 93—103
**beirute-
batroun-
shouf**
2023



pp. 105—113
bretanha
2023



Ficha técnica

Título
estrangeiro

Formato
18 x 20 cm

Tipologia
Bespoke Serif e Clash Display

Número de páginas
124

Câmeras fotográficas
Nikon D5300 e Canon EOS 800D

Lentes
18-55mm e 50mm

Coordenação editorial
Atílio Avancini

**Fotografias, textos,
edição e tratamento de imagem**
Sarah Lídice

Projeto gráfico
Tie Ito

Editoração
Sarah Lídice e Tie Ito

Capa
Alix Denolle e Tie Ito

Revisão de texto
Édio Moreira e Luísa Costa

Fotografias e textos © Sarah Lídice
2024 © Sarah Lídice
sarahlidice@usp.br
sarahlidice.myportfolio.com/work



