

Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.

Dayane Oliveira Fonte¹

Ana Rita Vidica Fernandes²

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

Resumo

“Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.” trata-se de um projeto experimental para realização de uma exposição fotográfica a partir de retratos de família. O objetivo do projeto é discutir sobre as novas possibilidades de criação de uma obra dentro do contexto de arte contemporânea e explorar as importantes relações da fotografia com o tempo, a história, a memória e a identidade. Além dos usos e funções sociais dos retratos de família apresentados por Pierre Bourdieu e Miriam Moreira Leite, e as novas classificações para fotógrafos categorizadas por André Rouillé, os estudos de Roland Barthes e François Soulages são essências para este trabalho que cria, entre outras propostas, uma associação dos conceitos desses dois últimos teóricos para estabelecimento de um novo *noema* para a fotografia.

Palavras-chave: fotografia, arte, memória.

Abstract

“*This was. Not is more. It was staged.*”, this is an experimental project to hold a photographic exhibition from family portraits. The project objective is to discuss the new possibilities of creating a work within the context of contemporary art and explore the important relationships photography with time, history, memory and identity. Besides the social uses and functions of family portraits presented by Pierre Bourdieu and Miriam Moreira Leite, and new classifications for photographers categorized by Andre Rouille, studies of Roland Barthes and François Soulages are essential for this work that creates, among other proposals, a combination of the latter two theoretical concepts to establish a new *noema* for photography.

Keywords: photography, art, memory.

¹ Autora do trabalho. Acadêmica do Curso Comunicação Social-Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Goiás (UFG), e-mail: fonte13@gmail.com

² Orientadora do trabalho. Professora do Curso Comunicação Social-Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Goiás (UFG), e-mail: anavidica@gmail.com

Introdução

“*Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.*” É um projeto experimental de exposição fotográfica que propõe uma conciliação teórica entre Roland Barthes (1984) e François Soulages (2010) para estabelecimento da verdadeira essência fotográfica. Trata-se de um projeto que me possibilita ver a mim mesma e, sobretudo, ser vista no que vejo. Possibilidade essa que é estendida a todos os espectadores desse trabalho, uma vez que cada visitante pode ver a si mesmo e ser visto no que vê.

Apropriando-me não só do *Isso foi*, de Barthes, e do *Isso foi encenado*, de Soulages, mas também evidenciando a importância do *Não é mais*, proponho um novo olhar para a fotografia a partir dos meus próprios retratos de família defendendo que consigo ver a coexistência desses três *noemas* sempre juntos, inseparáveis, em todos os retratos.

Esse trabalho discute também o lugar da fotografia entre documento e arte contemporânea, revelando a importância dos retratos de família para registro da história, compreensão das mudanças ao longo do tempo e construção da memória e identidade, e evidenciando a possibilidade transformadora de levar fotos da esfera do sem-arte para a da arte.

E, para construção dessa obra para exposição, me submeti a um novo posicionamento diante dos retratos de família. Posição que me levou à construção de novo caminho que chamo de RETRATAR.

OLHAR
VER
SENTIR
PENSAR
LEMBRAR
TRANSFORMAR
FAZER
SUPPORTAR

Retratar, nessa obra, é olhar e ver. Sentir e pensar. É lembrar e transformar. Retratar é fazer, é suportar e olhar. Olhar sempre! Retratar é o caminho que percorri para construir esse projeto e, é também, o caminho que você, querido visitante, é convidado a percorrer também.

1. (Re)visitação ao álbum de família: olhar, ver, sentir e pensar

Olhar é o sentido que nos projeta para fora de nós mesmos e nos permite espiar, ser espectador, participar, de uma obra. Eu sou a primeira espectadora do meu álbum de família. Olhar é o meu primeiro passo para a construção desse trabalho que, enquanto proposta de obra de exposição fotográfica, anseia o olhar de vários outros espectadores.

Mas, não basta olhar, é preciso ver. Ver nesse projeto é utilizar técnica de *Scanning*, apresentada pelo filósofo da fotografia Vilém Flusser (2002), ou seja, fazer uma varredura de todos os significados da imagem por meio de um olhar atento e criterioso que amplie a visão. Eis o que faço nessa viagem de (re)visitação ao meu álbum de família: quando olho para as fotos, me aventurando pelas imagens com um olhar *Scanning*, usando a técnica proposta por Flusser de vaguear pela superfície da imagem passando por todos os detalhes.

Essa visão ampliada me desperta sentimentos e me deixa mais vulnerável ao *Punctum* dos retratos, conceito proposto por Roland Barthes (1984) que se refere àquele elemento especial na fotografia que mais chama atenção e punge, fere – porque “o traçado do *Scanning* segue a estrutura da imagem, mas também os impulsos no íntimo do observador” (FLUSSER, 2002, p. 08) e “a foto privilegia o que Barthes chamava de *Punctum*: a agulhada que gera uma expressão no que se encontrava plácido ou quieto” (SILVA, 2008, p. 63). Por isso, acredito que o *Punctum* está ligado ao sentimento, por isso é algo tão individualmente marcante e especial.

Assim como os sentimentos despertados pela fotografia, os pensamentos também são muito pessoais e particulares e constituem mais uma etapa desse caminho que chamei de Retratar. Pensar nesse sentido é a possibilidade de fazer um *Studium* do retrato, conceito que também é de Roland Barthes (1984). Fazer o *Studium* é reconhecer os significados na imagem a partir de contexto histórico e interesses pessoais. Porque

as fotografias propriamente falando, não têm significado em si mesmas: seu sentido é externo a elas; está determinado, em essência, pela relação efetiva com o seu objeto (o que mostra) e com sua situação de enunciação (com o que olha). (SILVA, 2008, p. 30)

Assim, fazendo o *Scanning* dos retratos - varredura por toda a imagem que amplia a visão – sou especialmente tocada pelo *Punctum* – detalhe especial que acorda sentimentos – e consigo realizar o *Studium* – identificação de relações e significados a partir dos meus pensamentos –, ou seja, vejo, sinto e penso, e essa operação me permite reconhecer que *Isso foi*, mas *não é mais* e que *Isso foi encenado*.

2. Da esfera do sem-arte para a da arte: lembrar e transformar

Mas o caminho de Retratar é ainda mais longo e complexo. Por toda essa experiência as lembranças acordadas pela fotografia são profundamente importantes. Lembrar nesse caminho é essencial. Porque a memória é uma capacidade singular, um grande palácio, como propõe Santo Agostinho, onde residem as lembranças que são plurais e variáveis, ora acessíveis ora esquecidas. E a fotografia ajuda a lembrar. Lembrar de si e dos outros. Eis a mais importante função social dos retratos de família reconhecida nessa obra.

Outro passo essencial desse trabalho é a possibilidade de transformar. Transformar documento em arte contemporânea. Transformar o particular em universal. É na transformação dos meus próprios retratos de família que reconheço um novo caminho a percorrer e a possibilidade de construir um mundo fotográfico para exposição. E é na capacidade de transformação que os espectadores desse trabalho poderão reconhecer uma obra de seu interesse. E tudo isso é possível porque

a arte permite passar do ente querido – às vezes envolvido numa afetividade infantil – ao próximo – figura essencial da humanidade universal – e, portanto, do vestígio do referente ao vestígio do universal. (SOULAGES, 2010, p. 221)

E eu gosto disso, porque “o ente querido lança-me no existencial e no afetivo. O próximo lança-me na moral e na humanidade” (*Ibid.*, p. 220). Mas, de que maneira você, ou qualquer outra pessoa que acesse esse projeto, poderá identificá-lo com uma obra de arte? Talvez o início dessa possibilidade se abra se considerarmos que

um conjunto fotográfico, organizado de maneira coerente e não reunido ao acaso, pode ser uma obra de arte no sentido que lhe dá Heidegger “a obra abre um mundo e o mantém em sua ordenadora amplitude. Ser obra significa, portanto: instalar um mundo. (SOULAGES, 2010, p. 221)

E além disso,

diversas transformações agitaram profundamente a fotografia, a arte contemporânea e o conjunto das imagens. Após mais de um século e meio de história, a fotografia está hoje frente a uma situação inédita na qual se acotovelam, se misturam, ou se opõem, a fotografia-documento, a fotografia-expressão, e aquilo que eu designaria pelo nome de “fotografia-matéria”. Em outras palavras: a fotografia dos fotógrafos, a dos fotógrafos-artistas e a dos artistas. (ROUILLÉ, 1998, p. 303)

Mas será possível construir um mundo fotográfico, uma obra, a partir dos meus retratos de família, e transformar essa obra em arte?

Será que se tem o direito de transformar em obra de arte fotos que querem apenas ser documentos de denúncia de um outro aspecto da sociedade ou da humanidade? Será que se tem a possibilidade de transferir qualquer foto do campo do sem-arte para o da arte? (SOULAGES, 2010, p. 157)

Eu acredito que é sim! Porque “a fotografia não é um documento (aliás, como qualquer outra imagem), mas somente está provida de um valor documental variável segundo as circunstâncias” (ROUILLÉ, 2009, p. 19), inclusive quando se trata de retratos de família, porque todo retrato é uma representação e “entre o real e a imagem sempre se interpõe uma série infinita de outras imagens, invisíveis, porém operantes, que se constituem em ordem visual, em prescrições icônicas, em esquemas estéticos” (ROUILLÉ, 2009, p. 19). Além disso, para a teoria e a história da fotografia:

agora é possível, de um lado, ver e compreender diferentemente fotos já vistas e reconhecidas – isto é, ter em relação a elas uma abordagem segundo outros pontos de vista; de outro lado ver fotos nunca vistas, deixadas de lado ou jogadas nas lixeiras da história e, assim, fazer uma outra história racional de uma outra crítica racional da fotografia que levem em conta outras fotos integrando a passagem sempre possível do sem-arte à arte. (SOULAGES, 2010, p. 173)

Ainda que admita minha audácia, confesso que me sinto protegida por não ser a primeira a tentar empreender essa passagem considerando que

a fotografia é a arte do arquivo, não tanto porque permite arquivar o passado quanto porque aproveitar uma foto é, sempre, aproveitar um arquivo e porque o mesmo arquivo terá usos e recepções diferentes segundo momentos e perspectivas diferentes. (*Ibid.*, p. 55).

E assim,

fotos tiradas isoladamente e até conjuntos inteiros de fotos são transferidos da esfera do sem-arte para a da arte – classificamos como “sem-arte” aquilo que não é feito com uma intenção, um projeto, uma vontade, uma pretensão artísticas: a maior parte das fotos pertence primeiramente à esfera do sem-arte. (*Ibid.*, p. 173)

Mas, a transição de fotos da esfera do sem-arte para a da arte não depende só de mim ou de qualquer um que se atreva a conduzir essa passagem. Porque “observei que uma

foto pode ser objeto de três práticas (ou de três emoções, ou de três intenções): fazer, suportar, olhar.” (BARTHES, 1984, p. 20).

3. Um mundo fotográfico, uma obra: fazer, suportar e olhar

Fazer, mais um passo no caminho de Retratar, é uma importante etapa que se apresenta não só a mim, mas a todos os espectadores desse trabalho e que podem fazer o que quiserem das minhas fotos. E fazer é um processo essencial no qual me coloco como *Operator* de uma obra, aquela que faz, fotografa, organiza e expõe.

O *Operator*, segundo Roland Barthes (1984), é o Fotógrafo. O *Spectator* somos todos nós.

E aquele ou aquela que é fotografado é o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de ídolon emitido pelo objeto, que de bom grado eu chamaria de *Spectrum* da Fotografia, porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o “espetáculo”. (BARTHES, 1984, p. 20)

Assim, a próxima etapa que se abre pra mim nesse caminho é suportar. Suportar a condição de ser fotografa e me tornar *Spectrum* da fotografia. É nessa etapa e na sua estreita aproximação com espetáculo que encontro a possibilidade mais surpreendente. Suportar torna-se para mim a possibilidade de jogar, encenar. Possibilidade que, inerente às poses dos retratos de família, pode passar despercebida para muitos, mas é a mais forte etapa constitutiva dessa obra enquanto arte, um espetáculo no qual todos somos convidados a representar a cada nova pose.

Eu sou um *Spectrum* da fotografia, sou *Spectrum* dos meus retratos de família, por isso, além de fazer – ser *Operator* dessa obra –, eu também tenho que suportar essa obra. Suportar as consequências do que faço, suportar o olhar de outro sobre mim – a onipotência do *Spectator* – que pode me ver como bem entender. Contudo, é muito importante me reconhecer como *Spectrum* dessa obra porque entendendo essa condição posso explorar ainda mais as associações da fotografia com o jogo, o espetáculo, o teatro, e, assim, viver uma experiência ligada à arte. Contudo, segundo Hans-Georg Gadamer (2005, p. 154):

Quando falamos de jogo no contexto da experiência da arte não nos referimos ao comportamento, nem ao estado de ânimo daquele que cria ou daquele que desfruta do jogo e muito menos à liberdade de uma subjetividade que atua no jogo, mas ao modo de ser da própria arte.

Pois o modo de ser da arte é uma espécie de jogo. Entendendo jogo, dentro do múltiplo emprego metafórico dessa palavra, como o representar para alguém, isto é, como espetáculo. Assim, quando associamos a fotografia com o jogo, associamo-la com a arte teatral. Porque o homem joga sempre, e “o seu jogar é um processo natural, e o sentido de seu jogar, justamente por ser natureza e na medida em que é natureza, é um puro representar-se a si mesmo” (GADAMER, 2005, p. 158), e os retratos de família evidenciam fortemente esse jogo, essa representação de si mesmo, em que todos são envolvidos.

Por isso eu sou *Spectrum* dessa obra, porque estou sempre representando a mim mesma em todos os retratos que apresento aqui, e isso é perfeitamente natural, jogar faz parte da natureza do ser humano, logo François Soulages (2010, p. 72) está certo: “todo retrato é uma representação”.

Contudo, diante dessa realidade do jogo, não precisamos substituir o *Isso foi*, o “isso existiu”, de Roland Barthes (1984), pelo *Isso foi encenado* de François Soulages (2010), porque um conceito não nega o outro, só o complementa. Afinal, representar, encenar, não é, necessariamente, negar a realidade, pode ser, mas não é em essência. Estamos sempre representando a nós mesmos, estamos sempre encenando, todos os dias da nossa vida, mesmo quando não estamos sobre um palco ou diante de uma câmera fotográfica. Trata-se da encenação do real, o jogo dos homens em sociedade, porque estamos sempre sendo assistidos por alguém, os espectadores da nossa vida diária: familiares, amigos, colegas e até desconhecidos da rua.

Quanto à foto, ela “pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem” (SONTAG, 1933, p. 16), ao menos para os retratos de família, objeto de estudo deste trabalho, o *Isso foi* é, portanto, perfeitamente adequado.

Contudo, reconhecer nos retratos o *Isso foi encenado* é ainda mais magnífico, sem nenhuma dúvida, porque é esse o noema que mais aproxima a fotografia da arte, por tudo o que já aponte aqui com relação ao jogo. Assim, proponho um novo olhar para os retratos de família a partir da coexistência de três *noemas* que, na minha sincera opinião, constituem a verdadeira essência da fotografia e podem ser vistos sempre juntos, inseparáveis, em todos os retratos: “Isso foi. Não é mais. Isso foi encenado.” Aqui está toda a verdade do meu projeto e o título da minha exposição.

“Isso foi. Não é mais. Isso foi encenado.” Assim decidi nomear essa obra que me atrevi a fazer, suportar e olhar. Desde que reconheci a possibilidade de criação de um mundo fotográfico para exposição a partir dos meus retratos de família e eu comecei estudar esse

tema, os conceitos desses dois teóricos franceses, Roland Barthes (1984) e François Soulages (2010), chamaram especialmente a minha atenção e decidi entrar nessa discussão teórica, que é mais antiga que a minha existência, propondo uma conciliação.

Isso foi, sim, nos retratos de família *Isso foi*, existiu de fato, mas também foi encenado. Porque a ordem fundadora da fotografia é a pose, e posar nada mais do que o ápice da representação, representação que fazemos de nós mesmos. Portanto, *Isso foi encenado*.

A encenação está presente em todos os retratos de família, isso é natural porque o jogo é natural da condição humana, e jogar é representar, atuar. Não só eu, mas todos os meus familiares retratados são *Spectrums* dessa obra. Mas, para evidenciar essa encenação neste trabalho eu decidi reforçar a minha condição de *Spectrum* deixando-me fotografar como uma atriz, a jogadora, aquela que encena a realidade que foi e não é mais, que imita a si mesma como era no passado. E para isso, idealizei a imagem, a cena, mas contei com a colaboração da minha querida mamãe para concebê-la. Porque

fazer uma obra não é necessariamente fazer uma obra. Fotografar é, certamente, uma possibilidade, mas ser fotografado vem antes. Essa passagem do ato de fazer ao ser tem por consequência uma passagem do ato de fazer fotos ao ato de fazer alguém fazer fotos [...]. Além da questão da obra, o que está em jogo é arte e a vida em sociedade. (SOULAGES, 2010, p. 163)

Por isso, o meu fazer começou ao fazer minha mãe fazer fotos, fazer fotos especialmente encenadas por mim. Assim, eu passei do ato de fazer para o de ser, ser fotografada, ser *Spectrum*. Mas, essa passagem foi especialmente marcante porque “a relação fotografado/fotógrafo não é neutra” (*Ibid.*, p. 75), nunca é neutra, e o fato de ser fotografada pela minha própria mãe influenciou diretamente no resultado das cenas. Não teria a mesma audácia e nem ficaria tão a vontade se fosse fotografada por outra pessoa que não a minha mãe. Por isso, mamãe é uma *Operator* especial dessa obra.

Mantendo a proposta conceitual que defendo desde o início desse projeto, eu quis encenar retratos em que para mim já eram muito evidentes os conceitos *Isso foi* e *não é mais* e colocar na representação o intuito especial de evidenciar também o conceito de *Isso foi encenado* que também já está nessas fotos, mas que poderia passar despercebido pelo caráter “natural” das cenas.

Por isso o primeiro retrato escolhido foi o do dia do meu aniversário quando fui fotografada abrindo os meus presentes e no momento eu fiz uma cara muito, muito brava e fui fotografada assim: rostinho fechado, representando meu descontentamento com o fato de ser fotografada. Quer representação, mas forte que essa?! Ainda que tivesse apenas quatro

aninhos de idade eu já sabia representar, fazer aquela “cara de mau”, para, quem sabe, assustar e afugentar aquele que queria apreender a minha imagem na fotografia contra a minha vontade. *Isso foi encenado*, sem nenhuma dúvida.

Essa imagem é muito significativa. Revela uma Dayane tão diferente da que sou hoje, mas ao mesmo tempo tão idêntica. Imitar a mim mesma para recriar essa cena foi especialmente difícil, não consigo fazer aquela “cara de mau” novamente. Definitivamente *Não é mais* assim a minha reação diante da câmera. Por isso, mais do que semelhanças, essas imitações revelam mesmo as diferenças.

Contudo, ainda que diferentes são a mesma pessoa, *Isso foi* em ambas as fotos. Porque não deixo de ser eu mesma quando estou imitando, mas, ao contrário, o meu modo de imitar, e até mesmo o simples fato de imitar, de ter coragem de me desafiar a isso, já diz muito de quem eu sou hoje. Assim como aquele rostinho fechado do passado diz muito de quem eu era naquela época.



Retrato 1. Encenação 1: “Cara de mau”.

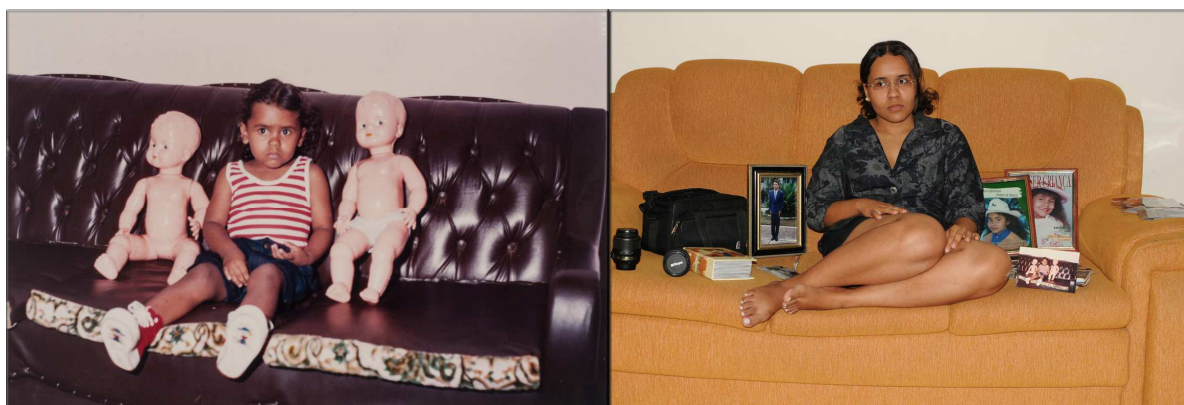
Fotos integrantes da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”

Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Respectivamente Nivaldo Almeida e Silvia Fonte.

O segundo retrato escolhido foi o que apareço sentada, entre duas bonecas, no sofá da sala. Trata-se de uma cena totalmente construída por isso decidi encená-la novamente. Contudo, nessas (re)produções de imagens do passado, apesar de representar a mim mesma a partir das mesmas expressões faciais e enquadramento da foto, como fez Wilma Hurskainen em sua obra fotográfica, eu não busco resgatar todos os elementos da cena original, como fez a artista finlandesa que tomou o cuidado de escolher até mesmo roupas parecidas com as

antigas. Eu, ao contrário, faço questão de modificar alguns elementos para evidenciar a mudança, o *Não é mais* na cena.

Assim, se no passado eu brincava de bonecas, no presente eu brinco de fotografar, é essa atividade que me diverte. Por essa razão, fui fotografada entre as lentes da câmera fotográfica, o álbum e os retratos de família que, naquele momento, eram meus objetos de estudo, mas também de diversão. Contudo, tentei imitar a expressão fácil da cena original, afinal, “brincar é sério” porque “é imitando que a criança começa a brincar, confirma assim o que conhece confirmando a si mesma” (GADAMER, 2005, p.168). Eu ainda sou criança, ainda imito, ainda brinco.



Retrato 2. Encenação 2: “Brincar é sério”.

Fotos integrantes da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”

Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Respetivamente Nivaldo Almeida e Silvia Fonte.

O terceiro e último retrato para encenação foi a foto em que apareço sorridente ao lado do papai. Essa foto foi especialmente escolhida para mostrar que eu também sorria na infância, não tinha esse rostinho fechado o tempo todo, mas ainda assim *Isso foi e não é mais* como em todos os outros retratos, papai e eu fomos fotografados assim, logo existimos assim, mas mudamos tanto desde então. E é claro, *Isso foi encenado*, porque se trata uma pose, uma pose espontânea do pai com a filha, mas uma pose, uma encenação.

E, além de tudo isso, o que me motivou a escolher essa foto foi o desejo de valorizar a participação do papai e mamãe na minha formação como ser humano. Mamãe é *Operator* comigo e me ajuda a fazer essa obra porque mamãe é assim: é ela quem faz, quem resolve, quem sustenta nossa família. Grande companheira na qual toda a família se apoia. A grande filha, irmã, esposa, mãe, amiga, mulher em quem todos podem confiar. Eu confio plenamente na mamãe. Essa obra não seria a mesma sem ela.



Retrato 3. Encenação 3: “Filha e pai: dois companheiros na vida e no jogo”.
Fotos integrantes da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”

Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Respetivamente Nivaldo Almeida e Silvia Fonte.

Mas, se mamãe me ajuda a fazer, é o papai quem me ajuda a suportar. Ele é *Spectrum* junto comigo. Entra no jogo e me ajuda a jogar. Somos companheiros, os melhores amigos. Um tem no outro o que não tem em mais ninguém: um misto de amor filial e fraternal. Não somos só pai e filha, somos irmãos, duas crianças que aprontam juntas, brigam e fazem as pazes. “Filha e pai: dois companheiros na vida e no jogo”.

E, além das recriações, a exposição “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.” também é composta por outros conjuntos de retratos originalmente feitos pelo fotógrafo da minha família, Nivaldo Almeida, e agora reapropriados por mim para a construção de uma obra. Tudo submetido ao olhar do espectador para que esse jogo torne-se verdadeiramente um espetáculo e aproxime-se da arte. Porque “o que acontece ao jogo como jogo quando se torna espetáculo é uma mudança total. Coloca o espectador no lugar do jogador (ator), para quem e em quem se joga (representa) o jogo (espetáculo)” (GADAMER, 2005, p.164). Assim, o principal jogador da obra passa a ser o *Spectator*.

Afinal, quando me atrevo a representar (jogar) para que essa obra se torne um espetáculo (jogo) não é à minha experiência como atriz (jogadora) que estará vinculado o conceito de arte, mas à recepção do espectador, ao modo como ele responde ao trabalho. Porque

todo representar é um representar para alguém. É a referência a essa possibilidade como tal que produz a peculiaridade do caráter lúdico da arte. [...] Aqui, o jogo já não é mais um mero auto-representar-se de um movimento ordenado, nem o mero representar onde se perde a criança que brinca, mas é “representar para ...” Essa

remissão própria a todo representar encontra aqui sua realização, tornando-se constitutiva para o ser da arte. (GADAMER, 2005, p.162)

Afinal, é pelo espetáculo que a fotografia entra na esfera da arte, mas sem espectador não existe espetáculo. Portanto, todas as reflexões conceituais e teóricas que venho fazendo neste trabalho só encontram o verdadeiro sentido e constituem a criação de uma obra a partir da participação de espectadores, porque “assistir significa participar. [...] O ato de ser espectador é, pois, uma forma de participação verdadeira” (GADAMER, 2005, p. 181).

Assim, eu mesma sou a primeira *Spectator*, assisto e participo desde o momento de (re)visitação ao meu álbum de família, mas além de mim – que também sou *Operator* e *Spectrum* –, este trabalho precisa de outros espectadores, outros olhares, ainda que isso signifique submeter as minhas fotos à leituras imprevisíveis.

Por essa razão foi aberta, no dia 18 de janeiro de 2012, às 15 horas, na sala 45 da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia (Facomb) da Universidade Federal de Goiás (UFG), a Exposição Fotográfica “*Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.*”



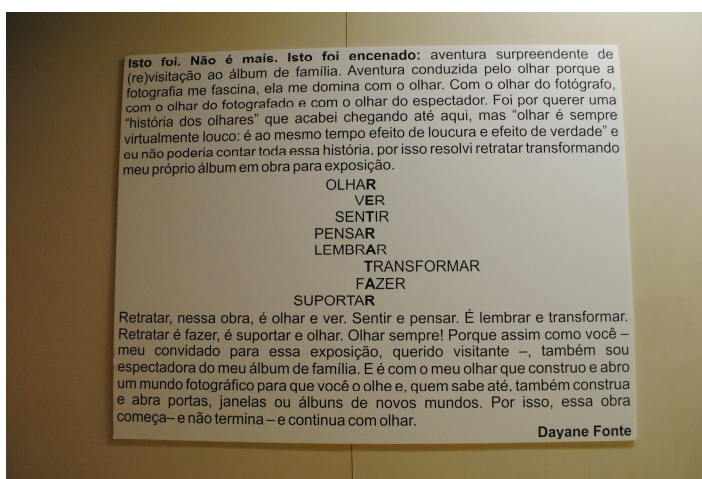
Retrato 4. Visitação na abertura da obra “*Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado*”
Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Jéssika Alves.

Na parede lateral à entrada do espaço de exposição foi construído um mosaico com papéis de três cores diferentes: vinho, preto e cor-de-rosa. Essa parede representa a tríplice essência da fotografia onde coexistem os três *noemas* dos retratos: “*Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.*”



Retrato 5. Lado 1 do espaço montado para a exposição da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”
Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Dayane Fonte.

As três cores utilizadas foram escolhidas tendo em vista a presença delas nos retratos do primeiro conjunto da exposição. O meu primeiro retrato de família, o primeiro retrato em que aparecemos mamãe, papai e eu juntos, por exemplo, foi feito na nossa casa cujas paredes, na época, eram pintadas de cor-de-rosa. Mamãe também usava uma blusa dessa cor e papai estava com uma camisa vinho. Assim, essas cores, já associadas ao amor e afeto, têm esses significados reforçados por aparecem tão fortemente nesse e em outros retratos e por isso foram escolhidas para o mosaico. O preto, cor sóbria e neutra que também aparece nos retratos, foi escolhido para compor o trio a fim de trazer mais seriedade e equilíbrio para que o ambiente não ficasse demasiadamente colorido. O preto também foi a cor utilizada para fazer o *paspatur* de todos os retratos ampliados e fixados na parede.



Retrato 6. Texto de abertura da exposição da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”
Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Dayane Fonte.

Também na entrada, os espectadores deparam-se com um texto de apresentação que os convida a percorrer o mesmo caminho da criação: olhar, ver, sentir, pensar, lembrar, transformar, fazer, suportar e olhar. O texto, de cor preta, foi adesivado em recorte na placa de foam branca de 1,3x1m.

Ao lado do texto é apresentado o primeiro conjunto de imagens: o “Conjunto Origem”, formado por 6 retratos de 40x60cm (cada), representando o nascimento da família.

Assim, mantenho as funções tradicionais da fotografia atribuindo-lhe novas significações para a criação de uma obra. Assim, são os clássicos retratos de casamento que iniciam a minha exposição. Neste projeto a “função incorporadora da fotografia ao ritual do casamento, como um meio de solenizar a criação de uma nova família” (LEITE, 2001, p. 74) é exponencialmente revelada, mais até do que nos mais conservadores álbuns de família, porque os retratos do casamento, a festa solene, foram especialmente escolhidos para montar um paralelo com os primeiros momentos da vida íntima familiar que voltam a merecer atenção da fotografia: nascimento de um filho, origem oficial da família.



Retrato 7. “Conjunto Origem”. Fotos integrantes da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”
Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Dayane Fonte.

Retratos individuais do noivo e da noiva e uma foto do casal no campo – significação simbólica de abertura para o espaço público –, em poses nitidamente planejadas – *Isto foi encenado* – foram especialmente escolhidas considerando a existência de outros retratos em que os mesmos “personagens” aparecem em poses semelhantes, mas no interior

da casa diante da estante da sala – significação simbólica de vida íntima dentro do lar – e agora com suas vidas totalmente transformadas pelo nascimento da primeira filha.

O “Conjunto Origem” evidencia o caminho de criação de uma nova família, mas esse caminho é sinalizado pelas mudanças – *Isto foi. Não é mais.* – que acompanham todas as experiências vividas quer elas sejam retratadas ou não: o noivo e a noiva que se transformam em pai e mãe; marido e mulher que passam a constituir família.

Em seguida, ainda na mesma parede, é apresentado o “Conjunto Transformação”, cujo processo criativo já foi descrito no item 3.2 onde expliquei a questão do jogo como representação para fundamentar a fotografia como espetáculo e, portanto, obra de arte. O “Conjunto Transformação”, formado por 6 retratos de 30x40cm (cada), recebe esse nome porque “o mundo da obra de arte, no qual um jogo se manifesta plenamente na unidade de seu decurso, é, de fato, um mundo totalmente transformado” (GADAMER, 2005, p. 168) e apesar da imitação que faço de mim mesma – *Isto foi encenado* –, mais do que semelhanças, o que fica evidente no conjunto são, mais uma vez, as mudanças – *Isto foi. Não é mais.*



Retrato 8. “Conjunto Transformação”. Fotos da integrantes da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”

Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Dayane Fonte.

Além dos retratos fixados na parede, a exposição conta com “Espaço de Aconchego” especialmente montado para reproduzir a sala de uma casa, o lugar onde, tradicionalmente, o álbum é contemplado. A caracterização foi feita com a utilização de uma cortina na janela, duas poltronas para os visitantes poderem espreitar confortavelmente todo o

álbum que foi colocado em uma mesinha sob uma luminária. Essa ambientação foi construída tendo em vista a temática familiar e doméstica da obra.

O álbum, colocado em exposição nesse espaço, é preenchido com os clássicos retratos de família – casamento, batizado, primeira comunhão, aniversário, viagem –, mas especialmente reorganizado segundo a estrutura conceitual de toda a obra. Questões sobre o tempo, memória e identidade são sensivelmente inseridas no álbum a partir de pequenas citações manuscritas, evidenciando a “mão” criadora e sua proximidade afetiva com o álbum.

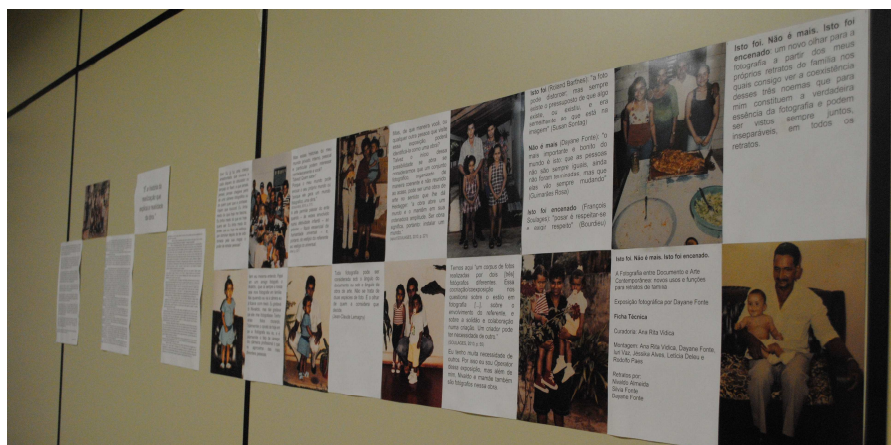


Retrato 9. “Espaço Aconchego” da exposição da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”

Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Dayane Fonte.

Depois do “Espaço Aconchego” um terceiro conjunto de retratos é apresentado na parede: o “Conjunto História”, formado por 10 retratos de 15x21cm (cada), também é composto por 9 fichas de 15x21cm (cada) e 3 laudas de texto em papel A4 que contam um pouco sobre a obra.

Para esse conjunto foram selecionados retratos do núcleo familiar restrito, mas, plenamente constituído por pai, mãe e duas filhas. Há também a apresentação da família em sua extensão ampliada quando avós, tios e primos aparecem na foto como no retrato da “família reunida” no almoço de Domingo. O “Conjunto História” também apresenta retratos especiais como “a menina que chorava” no próprio aniversário e “a menina do sorriso” no colo do avô.



Retrato 10. “Conjunto História”. Fotos e textos integrantes da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”
Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Thamara Fagury.



Retrato 11. Lado 2 do espaço montado para a exposição da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”
Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Dayane Fonte.

O circuito da obra termina com o “Mural da Recepção” onde, além de assinar o livro de visitas, os espectadores são convidados a deixar por escrito em pequenos bilhetinhos, os sentimentos e pensamentos suscitados pela exposição. A proposta é evidenciar a importância dos espectadores para o reconhecimento e significação da obra. Contudo, a recepção de cada espectador é sempre muito particular.

Essa recepção varia conforme a história do sujeito, sua cultura e, sobretudo seu conhecimento – inexistente ou real – da história da fotografia como arte, seus projetos pessoais e mesmo estético, e as condições materiais de recepção – em relação (ou não) com outras fotos, outras imagens, textos, com o suporte, com o entorno do receptor. (SOULAGES, 2010, p. 99)

Por isso, ainda que constitua o centro da atenção de todo trabalho que se proponha como obra – espetáculo –, é muito difícil apresentar um status para a recepção porque esta

muda a cada novo *Spectator* que, por sua vez, também pode modificar seu modo de olhar e ver – espectral – a cada nova exposição ainda que da mesma obra.

Contudo, apesar da inconcretude de qualquer resultado sobre a recepção de uma obra, é magnífico receber uma resposta do espectador, um contralance ao lance do jogador. Enquanto jogadora – que faz, suporta e olha esse espetáculo –, fiquei muito feliz ao receber todas as respostas deixadas no “Mural da Recepção” e perceber que tantas pessoas participaram dessa aventura comigo.

Todavia, fui surpreendida nos primeiros dias de exposição ao receber respostas que, apesar de diferentes, não se mostraram muito distantes da minha proposta de criação. Muitos visitantes se identificaram e reconheceram algum tipo de proximidade com a obra. Proximidade temporal? Proximidade afetiva? Proximidade estética? Não sei classificar todas. Mas, existiram. Houve proximidade da obra.

Os *Spectrums* são os protagonistas dessa e de toda obra. Não só respondem, mas desafiam e instigam novos trabalhos. E, assim, vários contralances foram dados ao meu lance de jogadora e finalizo o caminho de Retratar. Caminho de olhar, ver, sentir e pensar, lembrar e transformar, fazer, suportar e olhar essa obra. Olhá-la de novo, ainda inacabada, mas finalizada, por enquanto, como surpreendentes respostas da recepção. Finalizada não, usarei um termo melhor: Continuada. Continuada no que lhe deu origem, continuada no olhar. Porque Retratar é um caminho que começa – e não termina – e continua com olhar.



Retrato 12. “Mural da Recepção” da obra “Isto foi. Não é mais. Isto foi encenado.”

Criação e exposição por Dayane Fonte. Goiânia, 2013. Dayane Fonte.

Bibliografia

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BOURDIEU, Pierre. **Un arte medio**. Pierre Bourdieu (org.). Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2003.

BOOTH, Wayne C. **A arte da pesquisa**. Wayne C. Booth, Gregory G. Colomb, Joseph M. Williams; tradução Henrique A. Rego Monteiro. - 2ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FABRIS, Annateresa. **Fotografia: usos e funções no século XIX**. Annateresa Fabris (org.) 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

FISCHER, Ernest. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Guanabara – Koogan, 2002

FELIZARDO, Luiz Carlos. **O fotógrafo-pesquisador**. *In*: Amazônia: Luz e Reflexão. Ângela Magalhães e José Carlos Martins (Org.). Rio de Janeiro: FUNARTE; Caracas: Consejo Nacional de La Cultura de La Republica de Venezuela, 1997.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Tradução do autor. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método I**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer; Nova revisão da tradução por Ênio Paulo Giachini. 7. ed. Petrópolis: Vozes. 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão da tradução César Benjamim. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família: Leitura da Fotografia Histórica**. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François [et. al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. Tradução: Constancia Egrijas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

ROUILLÉ, André. **Da arte dos fotógrafos à fotografia dos artistas**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 27. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

SILVA, Armando. **Álbum de família: a imagem de nós mesmos**. Tradução de Sandra Martha Dolinsk. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

SOARES, Carolina. **O autoral na fotografia: um estudo de caso sobre a Coleção Pirelli-Masp de Fotografia**. In: Boletim3: Grupo de estudos Arte&Fotografia. Tadeu Chiarelli (Org.). São Paulo: USP, 2009.

SOULAGES, François. **Estética da Fotografia: perda e permanência**. Tradução de Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.