

UFV

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Curso de Comunicação Social – Jornalismo

SEMPITERNO

Kedma Julia Carvalho Muniz

Viçosa, 2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Curso de Comunicação Social – Jornalismo

SEMPITERNO

Kedma Julia Carvalho Muniz

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social, Habilitação em Jornalismo, da Universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social.

Orientação: Prof^ª. Mariana Lopes Bretas

Projeto Experimental intitulado “SEMPITERNO”, de autoria do/da estudante KEDMA JULIA CARVALHO MUNIZ, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Mariana Lopes Bretas

Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFV

Profa. Dra. Mariana Ramalho Procópio Xavier

Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFV

Prof. Dr. Henrique Moreira Mazetti

Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFV

Viçosa, 09 de setembro de 2024

RESUMO

A obra “Sempiterno” é um livro de artista constituído a partir de fotografias cybershot, tiradas no ano de 2023 e 2024. A obra, por meio da conexão das imagens em diversos formatos e suportes com outros meios artísticos como poesias autorais, citações, bem como elementos interativos reflete sobre a memória e a construção da identidade. O trabalho também aborda a conexão da cidade enquanto espaço geográfico e de memórias, percorrendo um roteiro de viagem que conecta percepções da infância e caminhos percorridos recentemente. O espaço urbano se torna, portanto, objeto de reconhecimento identitário. A fotografia e especialmente a fotografia cybershot, nesse contexto acrescenta uma reflexão pessoal e expressiva, possuindo um caráter intrinsecamente nostálgico que também contribui na reflexão da nostalgia. Este projeto busca não apenas relembrar, mas reimaginar o passado, reconstruindo em formato de livro e oferecendo ao leitor uma imersão nas emoções e vivências que moldaram a identidade da autora.

Palavras-chaves: livro de artista; memória; fotografia; biografia; jornalismo literário.

*“O que a memória ama fica eterno
Te amo com a memória, imperecível”*

-Adélia Prado

O tempo é gentileza

Quando imaginei pela primeira vez o livro que agora apresento, sob o mesmo título, “Sempiterno”, imaginei como uma biografia do meu pai, Carlos Muniz. Uma das razões pela qual esse vinha a ser o interesse principal do meu trabalho era a personificação da conexão aqui apresentada, da arte com o jornalismo, uma das riquezas possíveis no campo de estudo da comunicação.

Meu pai era jornalista de formação e atuou na criação de vários jornais comunitários entre eles, Jornal Voz do Rio Doce, na cidade de Sabinópolis, além da rádio comunitária Transformação FM - 104,9. Para além dessa formação e atuação jornalística, meu pai também era um artista. Tive a oportunidade de crescer em um lar carregado de lirismo e poesia e meu pai criou, escreveu, desenhou e me narrou histórias fantásticas desde a tenra idade. A poesia de Adélia Prado, “Impressionista”, captura com certa precisão o espírito do lar:

Uma ocasião,
meu pai pintou a casa toda
de alaranjado brilhante.
Por muito tempo moramos numa casa,
como ele mesmo dizia,
constantemente amanhecendo.

Esta conexão, portanto, estava intimamente construída em mim quando optei pela escolha do curso de Comunicação Social - Jornalismo na Universidade Federal de Viçosa (UFV), que agora concluo. Para mim, a arte nunca pôde ser dissociada da necessidade de impacto social e o jornalismo se tornaria mais completo ao observar a vida com arte e lirismo inerentes à existência e à experiência de estar no mundo.

A segunda razão, para além dessa conexão, é a profunda necessidade de objetos de memória. Tendo meu pai falecido em 2015, quando eu contava com 14 anos de idade, senti a necessidade de recorrer à fotografia na expectativa de congelar e perdurar momentos de conexão, seja com amigos e entes queridos, ou mesmo a conexão que é possível ter do eu com o mundo ao redor e com esse espaço de habitação. O ato de fotografar o cotidiano e

enxergar nele certa magia iniciou-se aí, como também a reflexão sobre a necessidade de expressar por meio da arte os sentidos, a sinestesia e um universo interior que transcende o fotojornalismo e o rigor técnico.

Me apoio também na obra composta pelo meu próprio pai, um livro de artista produzido artesanalmente para os familiares, contando sua biografia, especialmente focalizado nos seus lugares de habitação. Essa obra, intitulada “Onde vivi”, ficou para mim como um memorial, que conta com texto poético, jornalístico e narrativo, além de desenhos e ilustrações, num formato lúdico e imersivo.

A obra aqui apresentada reflete sobre essas experiências e reflexões no campo da fotografia, da arte e da biografia, transformando-se num objeto auto-biográfico de reflexão sobre minhas próprias memórias e trajetórias, especialmente naqueles relativos à experiência universitária do habitar, re-habitar e “estar de passagem”.

O título da obra, “Sempiterno”, traz em si a reflexão da memória, uma vez que “sempiterno”, uma palavra com origem no latim "sempiternus," traz o sentido de algo fora do tempo. É uma combinação de "semper" (que significa "sempre") e "aeternus" (que significa "eterno") e, em contraste ao termo “eterno”, sempiterno significa algo que, tendo tido um começo, nunca acabará. Sua tradução literal é “sempre eterno”, como se a linha do tempo corresse ao seu lado, sem nunca tocá-lo.

Uma obra que reflete sobre a passagem do tempo enquanto reflete sobre a própria possibilidade da viagem é o filme do estúdio de animações japonês Estúdio Ghibli intitulado no Brasil como “Memórias de Ontem”. O filme que em japonês é chamado Omoide Poro Poro (おもひでぽろぽろ) é de 1991, dirigido por Isao Takahata. No filme, a protagonista Taeko Okajima, de 27 anos, viaja todos os anos de sua cidade, Tóquio, para o campo, no interior do Japão, para trabalhar na colheita de açafrão. Esse deslocamento físico acompanha também um deslocamento emocional, já que durante toda a viagem, Taeko é visitada por memórias da sua infância, que a convidam a refletir sobre amor, amizade, vergonha e medo. O nome da obra indica a forma como o passado e presente se conectam na jornada da heroína, uma vez que “omoide” é uma palavra em japonês para “memória” e “poro poro” é uma onomatopeia para o som das gotas de chuva. Uma possível tradução, portanto, seria "Memórias Gotas a Gotas", que sugere a ideia de lembranças que surgem lentamente, como as gotas da chuva, ou como as lágrimas que, de repente, inundam tudo. Esse título apresenta uma imagem poética para o fluxo da memória que, no livro “Sempiterno”, se traduziu em um caminhar lento entre as imagens do presente, coberto por reflexões em frases, poesias e citações que invoquem as minhas próprias memórias e minha percepção da caminhada.

O aspecto da nostalgia e do luto também percorre o livro, uma vez que o próprio ato de registrar, implica na percepção da continuidade do fluxo da vida. Ou seja, o registro vem da necessidade de encarar que nada jamais será como é agora, como aborda o escritor Nathan D. Wilson em seu livro “Morrer De Tanto Viver”:

Não fique ressentido com os momentos por eles não poderem ser congelados. Prove-os. Saboreie-os. Agradeça pelo pão diário. O maná não fica para o dia seguinte. Mais virá pela manhã. (WILSON, 2013, pág 111)

Devido à natureza memorial da obra, “Sempiterno” também conta com textos reunidos a respeito da memória do meu pai. Esses textos, tal como as gotas de chuva e as lágrimas, carregam o gosto agridoce do se lembrar, e da necessidade de recordar. Dessa forma, apesar de autobiográfico, o livro também opera como um tributo, encerrando assim o ciclo que iniciou minha caminhada como universitária. Uma vez que a conexão de arte e jornalismo partiu de um homem e é personificada na pessoa do meu pai, Carlos Muniz, o encerramento e início de um caminho profissional também deve contar com ele como ponto de virada.

O ficar e o ir da gente

O conjunto de fotografias escolhidos para compor o livro “Sempiterno” advém de um roteiro de viagem realizado nos anos de 2023 e 2024 e da contemplação, resultado de um estranhamento do contexto urbano, por meio do caminhar contemplativo. O livro é dividido em duas parte principais, sendo a primeira composta pelas cidades caracterizadas como “lar”. Estas são as cidades em que morei: Sabinópolis, cidade em que nasci e vivi por 18 anos e Viçosa, cidade onde me mudei para cursar a faculdade. Entretanto, ambas as fotos surgem de um momento de retorno, uma vez que a vida universitária demanda a transição entre esses dois ambientes, o que faz com que a sensação de familiaridade e distanciamento estejam simultaneamente presentes nos dois lugares. Dessa forma, o território dessas cidades se torna o detentor das minhas memórias pessoais, uma vez que configuram um mundo para mim, com signos e significados específicos, além de estilos de vida que não são possíveis ser intercambiados.

A respeito da cidade como detentora de um imaginário específico, Ítalo Calvino propõe em seu livro “As Cidades Invisíveis” uma forma de registro que vai além da exata narrativa do passado, mas uma construção complexa de percepções, sentimentos e narrativas pessoais. Calvino escreve:

A cidade não diz seu passado, ela contém-no como as linhas de uma mão, escrito nos cantos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimões das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado ao redor, como uma ruga invisível. (CALVINO, 1990, pág 11)

Da mesma forma, para além da observação individual da cidade, os signos criados dentro da cidade são também ao mesmo tempo fruto e construtor de uma memória coletiva, compartilhados com amigos, familiares e colegas que não são existentes no outro espaço e sendo também composta pelas trocas realizadas, já que esquina pode evocar uma história diferente para cada indivíduo. "No entrelaçamento de ruas e edifícios, a cidade revela uma narrativa que só pode ser compreendida através da memória coletiva e da percepção dos seus habitantes.", afirma Calvino ainda em “As Cidades Invisíveis”.

Tal percepção se reflete ainda na obra de Andreas Huyssen em seu livro “Seduzidos pela Memória”, onde o autor reflete sobre como a arquitetura e os espaços urbanos são imersos em

memórias e influenciam nossa percepção e sentimento sobre o lugar. A respeito da construção coletiva da memória nas cidades, o autor afirma:

As intensas práticas de memória que vemos em tantas e distintas partes do mundo de hoje articulam uma crise fundamental de uma estrutura de temporalidade anterior, que marcou a época da alta modernidade [...] (HUYSSSEN, 2000, pág 28)

Nesse sentido, as fotografias de Sabinópolis e Viçosa possuem um sentido memorial importante. As fotografias de Sabinópolis apresentam elementos comuns e conhecidos da cidade, bem como o ambiente familiar e doméstico. Ao representar panos de prato, balcões de cozinha e crianças na praça, o universo simbólico que representa a vida na cidade se torna nítido. Da mesma forma, ao representar, em Viçosa, as árvores que caracterizam o espaço, as bicicletas na universidade e as flores e prédios, é possível constituir os elementos de conexão criados pelo autor com a cidade, dentro e fora da universidade. A memória individual e narrativa pessoal, como apontado por Huyssen, se conectam com a própria noção de habitação possível nesses espaços, bem como seus significados.

O arquiteto e teórico italiano Aldo Rossi traz uma perspectiva semelhante ao sugerir a prática da observação através do exercício de caminhar pela cidade como ferramenta para a conexão profunda com a história coletiva em seu livro "A Cidade e a Memória" (1996), observando que o espaço urbano é uma construção cultural e histórica:

A cidade é uma obra de arte coletiva, composta de memórias e experiências individuais que se entrelaçam ao longo do tempo. Cada parte da cidade carrega um peso histórico e emocional que contribui para o seu caráter único. (ROSSI, 1996)

Ambas as colocações convidam para uma observação da cidade, propondo por outro lado, a possibilidade também de um certo "olhar de turista" a partir do espaço habitado, mas também no espaço até então desconhecido. Para Calvino, o distanciamento pode revelar qualidades ocultas que o morador, imerso em sua rotina, se torna alheio. Para Huyssen, essa prática se assemelha a enxergar a cidade como uma obra de arte, um cenário onde cada elemento arquitetônico e cada rua apresenta peculiaridades que podem ser apreciadas e saboreadas.

A cidade, como um palimpsesto de memórias, oferece ao turista a chance de experimentar um espaço carregado de significados históricos e emocionais, muitas vezes revelados apenas para aqueles que olham com um olhar renovado. (HUYSSSEN, 2000, pág 42)

Esse olhar de turista se revela na segunda parte do livro "Sempiterno", onde são apresentadas "cidades de passagem", ou seja, cidades cuja estadia não tiveram tempo o suficiente para a sensação de familiaridade e se encontram, portanto, à disposição do maravilhamento do desconhecido. Protagonizam essa segunda fase as cidades de Ouro Preto, Juiz de Fora, São Paulo e Belo Horizonte, sendo esta última o auge do sentido efêmero da viagem. Tais fotos foram tiradas enquanto me locomovia pela cidade, sendo apenas um ponto de passagem, realizada por meio do transporte rodoviário. Seu contexto é uma viagem de ônibus que há pouco havia chegado e já parte para deixar a cidade. As fotos representam, portanto, a última fase de locomoção, o "estar de passagem", além de trazer a representação e o protagonismo

do meio de transporte, já que o ônibus se caracteriza como o principal meio de transporte que permeou todas as viagens representadas no livro.

Cada cidade, portanto, traz um conjunto de narrativas específicas, um universo próprio, conectadas pela experiência pessoal e a construção de comunidades significativas ao redor delas.

A cidade de Ouro Preto, por exemplo, contou com a possibilidade de exploração imersiva nas dinâmicas sociais e culturais locais, por meio do encontro com residentes da cidade, desta forma, comparando as percepções do estranho e do familiar. Ouro Preto possibilitou a observação do aspecto urbano durante todo o dia.

Da mesma forma, a cidade de Juiz de Fora entra na narrativa com uma relação parecida, uma vez que também contou com a possibilidade de descobrir lugares e residências, além do encontro com amigos residentes. Porém, a fotografia desse espaço tornou-se mais voltada para o ambiente doméstico e residencial de um prédio importante para a cidade, conhecido como “Castelo dos Bracher”, um importante marco arquitetônico e histórico para a cidade, tendo sido tombado como patrimônio histórico municipal em 1988. O castelo simboliza a influência da família na cidade e representa um legado duradouro na área das artes, uma vez que a família Bracher é reconhecida por seu envolvimento com as artes e a cultura, tendo sediado exposições, eventos comunitários e outras atividades culturais que enriqueceram, ao longo dos anos, a vida cultural da cidade.

São Paulo se configura como o menor registro da série, uma vez que a estadia na cidade foi também muito curta, dando início ao fim da trajetória, como uma cidade de “quase passagem”. A observação da cidade enquanto arquitetura começa a estar de lado, para dar lugar às fotos de viagem por meio do metrô.

Belo Horizonte é a cidade que fecha a segunda parte do livro, como uma cidade de passagem. As fotografias desse momento trazem fortemente o elemento da velocidade, do olhar de longe, onde os objetos não parecem tão estático e simétricos como seria possível caso a forma de se locomover por ela fosse o caminhar. Por outro lado, ela se torna também um tributo para as cidades possíveis de se conhecer apenas de longe, apenas passando por elas, sem nunca serem de fato visitadas.

Se o tempo é um rio, que você deixe um rastro (e muitas fotos)

O critério de seleção do roteiro passou também pela experiência da fotografia cybershot, uma vez que essas cidades foram vistas a partir do mesmo modelo digital e intrinsecamente nostálgico.

“Vivemos em uma era saturada de imagens”, uma frase que já se tornou uma máxima, mas que reflete a realidade de uma geração que cresceu com a ascensão da internet. Porém, é nesses mesmos meios que formatos alternativos de produção de imagem se formam ou são recuperados. Um exemplo disso é a fotografia analógica, que tem ganhado força dentro de

comunidades online que buscam uma aproximação mais lenta e experimental do fazer fotográfico. Entretanto, a limitação do acesso aos filmes, trouxe à tona as antigas câmeras Cyber-shot. Esse modelo, fabricado pela Sony no formato *point-and-shoot* ou “apontar e atirar”, carrega uma estética específica que as diferencia de outros formatos. Seu elemento nostálgico consiste na recuperação de uma forma de fotografar que surgiu nos anos 2000 e se perdeu com o tempo. O escritor e crítico britânico Geoff Dyer em seu livro "The Ongoing Moment" (2005) reflete sobre a fotografia e a conexão com a memória, afirmando que a fotografia não apenas captura o que está à frente da câmera, mas também é uma forma de nos lembrar daquilo que perdemos, das memórias que moldam nosso presente.

É também dentro de um contexto de surgimento de novas mídias, bem como a monetização das mesmas que surge o conceito de lomografia, uma forma de fotografar que celebra o acaso, a imperfeição e a espontaneidade na fotografia, desafiando a obsessão pela perfeição digital. A lomografia, com seu lema “não pense, apenas fotografe”, encoraja uma abordagem descompromissada e experimental, que valoriza o processo criativo em si. A respeito desse modelo experimental de fotografia, Dyer afirma ainda:

A verdadeira essência da fotografia experimental reside em sua capacidade de desafiar e expandir os limites da percepção. Ao utilizar técnicas não convencionais e equipamentos improvisados, os fotógrafos experimentais podem revelar aspectos da experiência que normalmente ficariam ocultos. Essa abordagem permite que a fotografia vá além da mera documentação, tornando-se uma forma de expressão artística que captura a complexidade e a fugacidade do momento. (DYER, 2005, pág 77)

Essa abordagem é contracultural na medida que propõe um fazer fotográfico que desafia o constante consumo e produção de estilos de vida hiper-capitalistas que tem, nas novas mídias, intenso apelo, já que, como afirma Dyer (2003), o ato de capturar uma imagem se torna um processo de descoberta e invenção e portanto, capaz de não se conformar com padrões estéticos pré-definidos.

O termo "lomografia" é derivado do nome da câmera e da marca LOMO, abreviação de Leningradskoye Optiko-Mekhanicheskoye Obyedinenie e consiste em um movimento que tenta repensar o uso da fotografia na era digital, retomando formas analógicas, focando na experimentação e nas possibilidades de imagem, sem se importar muito com as regras da fotografia tradicional. É um meio de celebrar a espontaneidade e a imprevisibilidade, bem como a expressão sensível e poética, deixando de lado a perfeição da composição, luz ou enquadramento. Por isso, muitas fotos apresentadas no livro possuem uma tarja preta advindos da imperfeição da câmera, além de um uso surreal das cores. Pretende-se com isso, chegar a uma verdade mais profunda, uma narrativa sensorial, em que as cores, a iluminação e a composição evocam sentimentos e sensações.

Por isso, a lomografia se conecta de forma intrigante com as novas mídias sociais, uma vez que surge nesse meio para se contrapor à tendência de uma estética predominante e uniforme. A pesquisadora Luiza Seabra Fagundes em seu artigo "Use of Instagram, Social Comparison, and Personality as Predictors of Self-Esteem "(2020) aponta os efeitos na saúde mental pela uniformização das imagens com as quais tem-se contato no cotidiano, sendo o *Instagram* o

provedor de uma estética curada onde os usuários selecionam e editam suas imagens para se conformar com padrões visuais ideais, resultando em uma uniformidade que pode distorcer a percepção da realidade:

O uso de redes sociais online, como o Instagram, oferece ricas oportunidades para os usuários se autoavaliarem com base no que observam sobre terceiros em um ambiente virtual, e isso repercute, por exemplo, na autoestima (FAGUNDES, 2020, pág 3, tradução livre)

Embora as mídias sociais promovam a estética da perfeição e da curadoria meticulosa, a lomografia oferece uma resposta contrária, valorizando a autenticidade e a imperfeição. Em plataformas digitais, a estética lomográfica se destaca ao oferecer um espaço para a expressão individual e a experimentação visual. Essa conexão permite que a lomografia não apenas seja uma forma de arte fotográfica, mas também uma maneira de aproximação da arte com a vida cotidiana, ainda mais fortalecida na conexão com o suporte livro, que se configura como a forma mais antiga de produção de conteúdo materializado.

Desta forma, a reflexão sobre a memória no contexto urbano ganha ainda uma nova dimensão ao utilizar como instrumento fotográfico um objeto que transita entre o digital e o analógico, expandindo a experiência da percepção por meio de uma abordagem experimental. Além de possuir, em si mesmo, um aspecto de memória por seu contexto de utilização, a camera cybershot se torna um elemento protagonista do processo de observação. A respeito da conexão da fotografia com a percepção da passagem do tempo, Susan Sontag afirma em seu livro “Sobre fotografia” (1977):

As fotografias são memento mori. Tirar uma fotografia é participar da mortalidade, vulnerabilidade e mutabilidade de outra pessoa (ou coisa). Em sua essência, a fotografia é uma forma de capturar o efêmero, de congelar o momento no tempo e de nos lembrar de que nada é permanente. (SONTAG, 1977,pág 14)

A fotografia possui a capacidade de educar o olhar, ensinando aquilo que deve ser observado, aquilo que Sontag, ainda em seu livro “Sobre fotografia” (1977), chama de “ética de ver”. A autora observa como a atividade fotográfica traz a sensação de criar uma antologia das imagens, como se fosse possível criar um mundo dentro de nossas cabeças. “Colecionar fotos é colecionar o mundo”, afirma a autora. A fotografia de viagem, torna-se portanto, uma forma de compor o mundo, armazenar a experiência de estar no espaço e, em última análise, evocar a narrativa onde esta foi gerada.

“Fotografar é apropriar-se da coisa fotografada.”, continua Sontag. A fotografia se torna uma manifestação a respeito do mundo, uma interpretação que assimila o universo experimentado e materializa pedaços dele, como miniaturas da realidade.

Entretanto, a fotografia, diferentemente de outras obras de expressão da realidade, como a pintura ou os desenhos, possui a particularidade de serem completamente afetadas pelo suporte do papel, desaparecendo com o tempo. Sua longevidade, e de certa forma, sua imortalidade, se tornam intimamente conectados ao objeto de suporte - que naturalmente também carregará sua própria forma de organização interna, dispondo de forma característica

cada narrativa interna. O livro foi a forma mais influente para organizar as fotos, por muitas décadas. “Fotos, que enfeixam o mundo, parecem solicitar que as enfeixemos também.”, afirma Sontag. E dessa forma, a materialidade da fotografia é capaz de se organizar numa narrativa coesa e de caráter intencional.

O fotógrafo era visto como um observador agudo e isento — um escritor, não um poeta. Mas, como as pessoas logo descobriram que ninguém tira a mesma foto da mesma coisa, a suposição de que as câmeras propiciam uma imagem impessoal, objetiva, rendeu-se ao fato de que as fotos são indícios não só do que existe mas daquilo que um indivíduo vê; não apenas um registro mas uma avaliação do mundo. Tornou-se claro que não existia apenas uma atividade simples e unitária denominada “ver” (registrada e auxiliada pelas câmeras), mas uma “visão fotográfica”, que era tanto um modo novo de as pessoas verem como uma nova atividade para elas desempenharem. (...) No entanto, logo os viajantes munidos de câmeras anexaram um tema mais amplo do que importantes paisagens e obras de arte. A visão fotográfica significava uma aptidão para descobrir a beleza naquilo que todos veem mas desdenham como algo demasiado comum. Esperava-se que os fotógrafos fizessem mais do que apenas ver o mundo como é, mesmo suas maravilhas já aclamadas; deveriam criar um interesse, por meio de novas decisões visuais. (SONTAG, 1977, pág 53)

Dessa forma, Sontag argumenta que a fotografia é também capaz de criação de uma narrativa, de interesses, trazendo e conferindo importância para os temas fotografados. Ao analisar a natureza de intimidade sobre os assuntos cotidianos, Sontag ainda afirma “Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma — um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão.” Sontag assim destaca a importância do livro de fotografia para a percepção da nossa própria história íntima e familiar.

A citação do poeta francês Stéphane Mallarmé "Tudo existe para acabar em livro" encontra uma nova percepção nos livros de fotografia, uma vez que, como Sontag argumenta, a fotografia ganhou a possibilidade de ser a grande testemunha da experiência.

A vida é narrativa (e você foi falado)

Devido à necessidade de explorar as possibilidades da fotografia e da narrativa sobre a memória, o livro “Sempiterno” se tornou um livro de artista, utilizando como base o fotolivro. O livro de artista é uma intermídia, que conecta o suporte livro, e reflete sobre ele, com outras possibilidades de atuação como o design gráfico, a fotografia, a caligrafia e a própria utilização do espaço. Todos os elementos imaginados pelo autor, desde o texto até elementos como a lombada e a gramatura das páginas, servem para criar uma narrativa poética visual/cinestésica, e nesse trabalho, possibilitará a expansão do jornalismo biográfico tradicional. O suporte livro, portanto, irá se aliar às fotografias, bem como aos textos adicionados por meio da sobreposição do papel vegetal e às dobraduras e adesivos usados no livro como elementos narrativos que também interagem com o leitor. Assim, o livro não é visto apenas como um meio de reprodução de conteúdo jornalístico biográfico mas como uma obra artística em si mesma. Essa obra também é única, uma vez que conta com a interação do leitor, como um co-artista, que reflete sobre a narrativa e expressa sua conexão com ela.

O livro de artista é, portanto, uma forma de arte que utiliza o formato do livro como meio de expressão criativa e não apenas como suporte para textos ou imagens. Diferente dos livros tradicionais, onde o conteúdo (texto ou imagem) é o principal foco, no livro de artista, o próprio objeto livro é considerado uma obra de arte. Nas palavras do pesquisador Amir Cadôr, “O livro de artista é uma obra de arte feita para o livro.” Porém, existe um forte caráter experimental e inovador nos livros de artista, sendo eles um meio para ultrapassar os limites tradicionais da narrativa e da forma.

O livro de artista é um espaço de experimentação, onde as fronteiras entre texto, imagem e materialidade se dissolvem, permitindo ao artista explorar novas formas de narrativa e expressão que desafiam as convenções tradicionais do livro.(CADÔR, 2011, pág 89)

Os livros de artista podem explorar uma variedade de técnicas e materiais, incluindo colagem, pintura, impressão, e até escultura, resultando em objetos únicos ou em edições limitadas. Eles podem desafiar as convenções do design de livros, apresentando layouts não lineares, páginas que dobram ou se desdobram de maneiras inesperadas, ou textos que interagem visualmente com as imagens de maneiras inovadoras. Diferentes tipos de papéis também podem ser utilizados.

No livro de artista, a palavra, a imagem e o próprio suporte se entrelaçam em um diálogo contínuo, onde o objeto livro transcende sua função tradicional para se tornar uma obra única, carregada de significados que vão além da mera leitura.(CADÔR, 2011, pág 72)

Os campos da comunicação e da arte encontram diversos pontos de contato. Desde as narrativas literárias do Novo Jornalismo até as graphic novels que exploram dimensões visuais e semióticas da contação de histórias, os estudos da comunicação têm investigado as possibilidades intertextuais na narrativa jornalística. Nesse contexto, as intermédias surgem como um formato convergente de tradução poética e dialogal, um processo amplificado pelos chamados “livros de artista”. Esses livros são definidos por sua abordagem artística, onde o suporte da obra é parte integrante do conceito. Assim, o livro deixa de ser apenas um meio de reprodução de conteúdo para se tornar uma obra artística em si mesma. O design gráfico, a fotografia, a diagramação, a caligrafia e a utilização do espaço nas páginas formam uma narrativa poética visual que expande os limites do jornalismo tradicional.

Desde seu surgimento, o livro tem uma profunda conexão com a arte visual, refletindo a necessidade histórica de registrar signos para transmitir mensagens. Para as culturas orientais, como observa Amir Cadôr, um poeta é também um pintor (2011), e a forma gráfica de um poema é inseparável de seu valor. Da mesma forma, na cultura árabe, a escrita é valorizada por seu ritmo visual e expressão gráfica, sendo essencial para a qualidade da mensagem. Assim, a apresentação é tão importante quanto o conteúdo (2011).

O Novo Jornalismo, incluindo o jornalismo literário e o jornalismo de intimidade, destaca a necessidade de uma reunião documental que revele a verdade jornalística, poética e artística das narrativas. Edvaldo Pereira Lima, em “Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura”, afirma:

Basta a curiosidade pessoal do autor em procurar saber como vivem as pessoas de carne e osso no dia a dia, como tocam suas vidas, como enfrentam seus pequenos e grandes dramas, como celebram suas alegrias. (LIMA, 1993, pág 404)

Essa abordagem reflete a proposta do jornalismo de intimidade, que busca um retrato sincero e pessoal. Walt Harrington, em “Intimate Journalism: the Art and Craft of Reporting Everyday Life”, ressalta:

O objetivo do jornalismo da intimidade é simples: entender o mundo dos outros de dentro para fora, entender e retratar as pessoas como elas se vêem. Não do jeito que elas dizem que se vêem, mas do jeito que elas realmente se vêem. Do jeito que, uma vez me disse um personagem, você se entende 'quando faz suas orações num quarto solitário'. (HARRINGTON, 1997, pág 53)

Ulisses Carrión, artista mexicano, também expandiu a tradição bibliográfica, vendo o livro como algo mais do que um simples recipiente para conteúdo escrito. Ele introduziu uma nova forma de criar livros, onde o design e a materialidade se tornam parte do processo criativo, envolvendo o público em uma experiência colaborativa e corporal. Suas ideias, que marcaram um movimento de vanguarda, continuam a influenciar o mercado editorial e a arte.

Mas a conexão entre o jornalismo e o livro de artista se estabelece de forma mais evidente na maneira como ambos desafiam e expandem os limites do seu suporte e do convencional para criar uma narrativa mais rica e complexa, capaz de revelar uma realidade mais pessoal e psicológica do fato. No livro de artista, a obra não se limita ao texto, pelo contrário, elementos visuais e táteis são formadores de uma experiência imersiva completa. De forma semelhante, as vertentes do Novo Jornalismo, especialmente o Jornalismo Literário e o Jornalismo da Intimidade buscam envolver o leitor emocionalmente, criando uma conexão ainda mais profunda. Ambos os modelos, ao valorizar a materialidade do objeto livro, na busca por uma reflexão sensível, une o factual ao poético.

Katia Canton, em "Narrativas Enviesadas", explora como histórias de vida, biografias e autobiografias podem ser apresentadas de maneiras não convencionais, usando abordagens artísticas e subjetivas. Na biografia tradicional, o foco é geralmente na criação de uma linearidade dos eventos da vida de uma pessoa, como aponta Pierre Bourdieu em seu livro “A Ilusão Biográfica”:

O discurso biográfico não é um reflexo do 'eu' real, mas uma construção narrativa que busca dar sentido e coesão a uma vida que, na realidade, é cheia de rupturas e descontinuidades. (CANTON, 2010, pág 48)

Por outro lado, em "Narrativas Enviesadas", Canton propõe uma perspectiva onde a narrativa é intencionalmente inclinada ou filtrada, permitindo uma exploração mais profunda da subjetividade e das múltiplas camadas de identidade. Tanto o livro de artista como o jornalismo literário, portanto, tornam-se ferramentas para repensar a construção de biografias rígidas e lineares que não correspondem à complexidade e à fragmentação da experiência individual (Bourdieu, 1996).

Por isso, além das fotografias em diversos formatos, o livro “Sempiterno” também se apoiou no uso de papel vegetal e da escrita livre para criar um novo formato de livro e uma nova reflexão sobre a própria experiência individual do artista. Ao longo de toda a obra, o desenrolar das fotografias no livro e sua narrativa encontra um grande amparo na poesia, que se desenrola de forma aproximada, com pontos de conexão. Tendo ainda como parte de suas referências e experimentando o mesmo formato usado no filme “Memórias de Ontem”, onde a história vai se “inundando” de memórias, o livro “Sempiterno” também se inunda. Porém, essa inundação se dá com a luz do sol nascente que se torna pleno nas últimas páginas do livro e que ilumina a cidade e seus espaços. Este conceito da aurora que se torna visível acompanha a escolha das fotos e a organização do livro, uma vez que a primeira página juntamente com sua folha de rosto correspondente apresentam a cidade adormecida e escura. Esse momento acompanha uma citação de uma poesia de Adélia Prado que afirma a relação afetiva que se pode ter com o que é recordado.

A partir disso, uma nova poesia é introduzida, conectando três partes distintas do livro. O poema “i carry your heart with me”, em tradução livre “eu carrego seu coração comigo” de E. E. Cummings é utilizado como um ponto de passagem entre as cidades. Entre Sabinópolis e Viçosa o poema afirma a possibilidade da mutabilidade, mas também da transformação que inclui em sua própria biografia as jornadas percorridas. A terceira e última parte do poema se apresenta depois da segunda parte e portanto, depois das pequenas odisséias. Ao afirmar “I fear no fate”, ou seja, “não temo o destino”, o poeta termina sua análise sobre o passado e encerra suas perambulações.

Assim, a aurora apresentada aos poucos também serve como um guia que olha para além do passado. O sol simboliza o despertar, a retomada que possibilita o olhar para o futuro. Portanto, a visita para o passado também se conecta com a percepção do presente e possibilita caminhos futuros. Esse sentido encontra sua máxima expressão na frase que o encerra: “Vou despertar a aurora”, citação retirada do livro de Salmos capítulo 57, verso 8. Assim, se encerra uma jornada literária, carregada de símbolos e sinestésias, guiada através do objeto livro.

Há sempre passarinhos cantando na jornada

A memória - e nossa relação com ela, se manifesta e se modifica através daquilo que escolhemos para representá-la, o modo como desejamos que ela se comunique de volta conosco. O livro de artista fotolivro “Sempiterno” apresenta uma forma de organização de imagens que expressa uma jornada espacial mas também interna, capaz de criar uma conexão com os leitores em múltiplos sentidos.

A obra se insere na cena cultural como uma intermídia, uma nova forma de narrativa pessoal, que se conecta com a expressão de uma geração quanto à forma de guardar memórias. Este trabalho buscou explorar a interseção entre identidade e fotografia através da análise do impacto da memória no individual e coletivo. Para além de uma reflexão teórica, o livro, em seu formato concreto, apresentou desafios e adaptações que o tornam uma obra material e

impactante. As limitações criam novas abordagens e novos sentidos, que não seriam possíveis sem o fator da tentativa, erro e acerto.

Para além disso, porém, a análise das obras de autores como Ítalo Calvino e Katia Canton, bem como o exame crítico de conceitos propostos por teóricos como Andreas Huyssen e Aldo Rossi, revelou a complexidade e a profundidade das questões envolvidas na captura e interpretação da memória. A fotografia, como destacado por Geoff Dyer e Susan Sontag, não é apenas um meio de documentação, mas também um poderoso veículo para a introspecção e a expressão pessoal, além do rigor técnico, possibilitando a criação de narrativas profundas e sensíveis.

O estudo demonstrou que a fotografia, enquanto arte e prática, desempenha um papel crucial na construção e preservação da memória, agindo ativamente no processo. Ela não apenas reflete o passado, mas também contribui para a formação contínua da identidade ao conectar o indivíduo com suas experiências e com o mundo ao seu redor, não apenas de forma individualista, mas como parte de um processo de reconhecimento comunitário enquanto pessoa. Assim, tanto o objeto resultante, como o processo prático e teórico, contribuem para a discussão contemporânea de como a fotografia é um fator chave para nossa construção de uma narrativa, que resultou numa expressão artística.

O processo criativo também resultou numa forma diferente de conexão com as memórias, o reviver do algumas e a reflexão do impacto poético de toda a bagagem expressa. O trabalho resultou, portanto, numa nova percepção do tempo e espaço, do presente e do passado. Finaliza, portanto, numa perspectiva nova, porém similar à qual iniciou: “O que a memória ama fica eterno.”

No final, fica a tentativa, sempre incompleta, de dar sentido para uma realidade que existe em contato com a memória. Este trabalho se torna, afinal, uma colagem, uma expressão que engloba toda a minha própria percepção de quem sou e o que vivi antes e durante a faculdade. Citando novamente N. D. Wilson: “Cortei a realidade, fervei e refoguei, assei e defumei, e servi a melhor comida para a alma que consegui. Ainda estou na cozinha; espero morrer nela”. A vida é uma história e toda história precisa de uma forma de se expressar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. **A Ilusão Biográfica**. In: **Razões Práticas: Sobre a Teoria da Ação**. Campinas: Papirus, 1996.

CANTON, Katia. **Narrativas Enviesadas**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

CADÔR, Amir. **O Livro de Artista: Uma Introdução**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DYER, Geoff. **The Ongoing Moment**. Nova York: Vintage, 2005.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória: Arquitetura, Monumento, Mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HARRINGTON, Walt. **Intimate Journalism: The Art and Craft of Reporting Everyday Life**. Thousand Oaks: SAGE Publications, 1997.

MALLARMÉ, Stéphane. **Collected Poems**. Trad. Henry Weinfield. Berkeley: University of California Press, 1994.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. São Paulo: Siciliano, 1976.

ROSSI, Aldo. **A Cidade e a Memória**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Original de 1977.

WILSON, Nathan D. **Morrer De Tanto Viver**. Nashville: Thomas Nelson, 2013.

CARRIÓN, U. **A nova arte de fazer livros**. C/Arte, 2011

ANEXO







I FEEL NO FATE (FOR YOU ARE MY FAIR, MY SWEET)
I WANT NO WORLD (FOR BEAUTIFUL YOU'RE MY WORLD, MY TIE)
AND IT'S YOU ARE WHAT A MAN HAS ALWAYS MEANT
AND WHETHER A SON WILL ALWAYS SON IS JOE

RELATÓRIO TÉCNICO

O projeto “Sempiterno” foi um livro imaginado para ser tamanho 15x15cm. Além desse formato, também foi planejado para possuir uma lombada de 3cm. A razão para esse formato seria a imitação do livro escrito por meu pai, aqui intitulado “Onde morei?”, um livro para crianças que narrava sua própria biografia. Entretanto, a produção de Sempiterno, por seu caráter experimental, teve de atravessar muitas tentativas e erros. Por isso, seu tamanho foi reduzido para a metade, ainda preservando os 3cm de lombada pensadas inicialmente. Esse formato, de 8x8, entretanto, foi capaz de se aproximar ainda mais do formato cartão postal, o que se tornou muito interessante e uma nova forma de imaginar o produto.

Sempiterno foi impresso em papel couchê 115g, tendo sua capa em papel couchê 300g. Toda a sua impressão foi a laser, para garantir a permanência da imagem a longo prazo. Também houve impressões em papel vegetal de mapas e escritas poéticas, com a finalidade de permitir que o “ver e não ver” e a possibilidade de ver a imagem por completo e também com a sobreposição. Para o capítulo 2 do livro, o livro também contou com envelopes de papel vegetal com fotografias de 3x4cm. Essas fotografias, que podem ser retiradas do envelope, funcionam como pequenos cartões postais das cidades indicadas.

As fotografias, em seu caráter experimental, possuem limitações de equipamento que foram abraçadas como possibilidades narrativas, como as tarjas pretas vindas da impossibilidade de ligar completamente, ou ainda o tremor nas fotos uma vez que o sensor, já antigo, não é tão veloz. Aberrações cromáticas também foram vistas como bem vindas e parte do processo de composição. As fotografias foram tiradas na cybershot Fujifilm FinePix JX425 editadas usando softwares de edição de imagens VSCO Cam e Tezza.

O projeto foi inicialmente imaginado para ser uma biografia de Carlos Muniz, meu pai. Por isso, contou com uma série de entrevistas e pesquisas em materiais que percorriam sua vida que, apesar de não prosseguirem para o objeto final, em muito cooperaram para a formação de um imaginário e um mergulho nas possibilidades de narrativa biográfica e autobiográfica. A razão maior para que este trabalho passasse para novos rumos foi a enorme carga emocional que impossibilitou a elaboração do trabalho em tempo hábil.

Por fim, cabe ressaltar que muitas foram as tentativas e erros, uma vez que tanto o material escrito, como o projeto físico sofreram alterações com frequência e, para preservar sua unidade e conexão, ambos foram reelaborados para atender os novos caminhos construídos no processo.

O vídeo realizado para a apresentação do produto foi visto como um recurso auxiliar, uma vez que seria inviável a realização em múltiplas tiragens da obra. Já que esse é um recurso comum no universo de livros de artista, juntamente com exposições virtuais, o vídeo coopera para a aproximação de um maior número de pessoas da obra e está disponível no YouTube no link <https://www.youtube.com/watch?v=RsCISRb-OwM>.

Cabe ressaltar também que o trabalho não deseja resolver a discussão a respeito da relação entre a cidade, a memória e a identidade. Cada um desses assuntos possuem enormes desdobramentos e este trabalho visa primeiramente uma abordagem experimental e sensível do assunto, sem, porém, esgotá-lo. Entretanto, este trabalho se torna um exercício profissional no campo da arte, comunicação e jornalismo para exprimir a possibilidade de aproximação entre essas áreas e uma atuação jornalística e profissional mais sensível.