

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
PUBLICIDADE E PROPAGANDA

GIULIA GIUFFRIDA

A CONSTRUÇÃO E COMPREENSÃO DOS “EUS”:
Um ensaio híbrido Fotobiográfico

Goiânia
2020

GIULIA GIUFFRIDA

A CONSTRUÇÃO E COMPREENSÃO DOS “EUS”:
Um ensaio híbrido Fotobiográfico

Produto desenvolvido para o Trabalho de Conclusão de Curso II como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel no curso de Publicidade e Propaganda da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Orientador: Prof. Me. Murilo Gabriel Berardo Bueno.

Goiânia
2020

RESUMO

O objetivo do atual trabalho é apresentar os caminhos de produção de um ensaio *fotobiográfico* em Goiânia vinculado ao curso de Publicidade e Propaganda da Pontifícia Universidade Católica de Goiás na categoria produto ancorado a noção de hibridismo e espaço biográfico contemporâneo. Pretende-se inserir essa modalidade contemporânea como um novo nicho de mercado, oportunizando a ruptura de paradigmas e a discussão acerca do próprio fazer fotográfico. Consiste em buscar um significado para o ensaio, fugindo das relações egocêntricas, lançando um novo olhar da relação entre fotógrafo x cliente e propondo ao mesmo uma experiência de autoconhecimento, uma reforma íntima e não a busca de uma modelo ideal já apresentado em massa e sim dos seus “eus”. A chave para que isso ocorra é investir no olhar íntimo. Apresentando um momento biográfico do cliente, sua narrativa. Um momento de reflexão. Retrazendo para os nossos dias a ideia de fotografia como memória, como referência. Foi pensado e organizado numa vertente de cunho comunicacional, visual e estético, histórico, filosófico, arqueológico e literário em busca das “representações imagéticas” que incentivem o cliente a valorizar a diferença. O produto será dividido em quatro etapas: entrevista, roteiro de ensaio, produção do ensaio e a produção de um álbum digital ou material.

Palavras- chave: Fotografia, Fotobiografia, Publicidade e Propaganda.

SUMÁRIO

1. Introdução	5
2. Junho e a descoberta de uma profissão: diário de bordo	13
3. Embasamento Científico	16
4. Descrição do Produto	20
4.1. Momentos/acontecimentos Biográficos: Aplicação do produto	25
4.1.1. À procura de um porto seguro: Entre o mundo e suas inseguranças	25
4.1.2. Se conhecer é preciso	27
4.1.3 Considerações de uma Fotógrafa em formação	28
5. Considerações Finais	30
6. Referências Bibliográficas	31
7. Anexo I	34
8. Anexo II	37

1. INTRODUÇÃO

O objetivo do trabalho vinculado ao curso de Publicidade e Propaganda da Pontifícia Universidade Católica de Goiás na categoria produto é apresentar os caminhos da produção de um ensaio *fotobiográfico* através das “inter-relações entre diferentes códigos e das hibridações entre linguagens” analisados pela autora Patrícia Cordeiro de Abreu Alessandri. A autora pretende “lançar um re-olhar sobre a tradição das linguagens artísticas e fotográficas a partir do conceito de hibridismo”.¹ O hibridismo na fotografia abre espaço para a transformação e inovação de teorias e objetos, portanto de produtos.

Para isso pensou-se concomitantemente o caminho desse ensaio através do “espaço biográfico contemporâneo”, estudado atentamente pela autora Leonor Arfuch. Trata-se de compreender a subjetividade contemporânea muito buscada pela nossa sociedade e cobrada ao fotógrafo na hora do ensaio. Ou seja, compreender essa subjetividade não só ajudou a produzir a ideia desse produto, mas a busca de um significado para o próprio ensaio e, portanto, para o cliente. Busca-se fugir das relações egocêntricas e lançar assim um outro olhar à relação entre fotógrafo x cliente e sociedade e, conseqüentemente, da fotografia. Trata-se de propor a representação de:

Um sujeito não essencial, constitutivamente incompleto e, portanto, aberto a identificações múltiplas, em tensão com o outro, o diferente, através de posicionamentos contingentes que é chamado a ter. Nesse “ser chamado”, operam o desejo e as determinações do social; esse sujeito é, no entanto, suscetível de autocriação. Nessa ótica, a dimensão simbólico-narrativa aparece como constituinte: mais do que um simples devir dos relatos, uma *necessidade* de subjetivação e identificação, uma busca conseqüente daquilo-outro que

¹ Pretende-se seguir e analisar as noções sobre hibridismo sugeridos pela autora: “Quando pensamos em hibridismo consideramos que diferentes mídias, como por exemplo, fotografia, vídeo, cinema, deixam de ter suas especificidades enfatizadas para se inter-relacionarem e, assim, darem origem a uma nova manifestação artística. Surgem então trabalhos artísticos que se desenvolvem por linguagens cujas fronteiras se tangenciam em determinados momentos.” (ALESSANDRI, Patrícia Cordeiro de Abreu. **A questão do hibridismo na produção fotográfica contemporânea brasileira**. Tese de Doutorado em comunicação e semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2012. Disponível em <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4493> . Acessado em: 15/02/2020. p.10) “Dentro desta perspectiva, de -delimitar as ideias sobre hibridismo que melhor atentam nossas intenções, e levando em consideração o pensamento de Néstor Canclini e de Bakhtin, determinamos que o importante é recorrer ao termo hibridação para caracterizar a coexistência de diferentes meios e linguagens com suas especificidades na concepção e composição de obras artísticas. É deste enfoque que vamos considerar o termo hibridação ou hibridismo em nosso estudo: no âmbito da cultura e, mais especificamente, no contexto das linguagens artísticas.” (ALESSANDRI, Op. Cit. p.36)

permita articular, ainda que temporariamente, uma imagem de autorreconhecimento.²

Essa aparente complexidade pode ser posta em prática através do conceito e processo de hibridização na fotografia. Alessandri apresenta sua análise sobre hibridismo com as seguintes palavras: “O hibridismo se caracteriza como um encontro entre diferentes propriedades, propiciando processos de intercâmbio que permitem a convivência entre as diferenças.”³ Há necessidade de se compreender a diferença chegando à conclusão de que mais nada é “puro”, “uno”, “intocável”, assim mesmo como nossa identidade. Almeja-se não só perceber as diferenças, mas compreendê-las. Como? Sendo consciente de que o caminho contemporâneo não é só a busca da igualdade, porque se assim fosse deveria se viver em um mundo em que retornaria o desejo do “modelo ideal”, mas de equidade.⁴

O caminho está posto: perceber o outro, o qual só deve ser questionado a partir do momento em que exige sua superioridade, dominação e uniformização das diferenças⁵, ou seja o caminho inverso do proposto; por isso o conceito de equidade se aplica na compreensão das diferenças considerando o meio social, econômico e cultural em que vivemos hoje já que nem todos partimos com as mesmas oportunidades. Isso gera autoconhecimento e ação social. Formaria agentes prontos a viver em sociedade e prontos a agir coletivamente, valorizando sua subjetividade não através de um olhar egocêntrico, de exclusão do outro, mas de completude na relação entre si e o outro. Por que isso foi importante para o ensaio? Porque deu base de pensamento para que muitas pessoas não buscassem em sua memória, em sua história formas de chegar a um modelo, desvalorizando seus próprios passos, entre sombras e luzes.

O ensaio *fotobiográfico* objetiva exatamente isso, propor ao cliente uma experiência de autoconhecimento e não a busca de um “modelo ideal” já apresentado em massa ou de uma identidade excludente, mas de seus “eus”, os quais englobam e

² ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, p.80

³ ALESSANDRI, Op. Cit. p.35-36

⁴ Vinculado as questões de justiça social, determinantes sociais, desigualdades e disparidades. As quais devem ser problematizadas com o intuito de se alcançar a igualdade, ou seja, é considerado aqui um processo. (NEVES, Mário Luiz A. Igualdade e Equidade: Qual é a medida da justiça social? In. **Avaliação**: Revista da Avaliação da Educação Superior. Sorocaba: Universidade de Sorocaba, Brasil. vol. 18, núm. 1, março, 2013, p. 129-150)

⁵ “Neste contexto globalizado e resumido a um grande mercado de capitais, de informações, de tecnologias, de bens, e de serviços, institui-se uma uniformização das diferenças, particularmente no cenário cultural.” (ALESSANDRI, Op. Cit. p.38)

valorizam as tensões com o diferente e suas memórias. Perceber a luz na sombra é perceber seu lugar social e portanto sua ação em relação a si e aos outros, única forma de viver em uma sociedade menos desigual que gere menos angustias individuais.

Isso entrega significado ao ensaio e a fotografia por tratar-se de uma arte de representação, produtora de um discurso que movimenta certas práticas e representações e produz outras.⁶ A *fotobiografia*, portanto, se interessará em propor esse caminho de autoconhecimento, através de suas memórias e histórias, como uma forma de contribuir para o bem estar de nossos clientes e entregar significado para o trabalho fotográfico.

Aqui, a utilização de uma linguagem, tradicionalmente, considerada “escrita” dará espaço para outro discurso. Estudiosos das áreas de humanas⁷ interessam-se incessantemente no estudo de *fotobiografias*, as mais das vezes por meio de fotos públicas, mas o campo da comunicação poucas vezes valorizou o biográfico como uma forma de compreensão das relações humanas e produto do tempo presente. Pensamos em biográfico inserindo-o no que a autora Arfuch chamou de espaço biográfico contemporâneo e assim pondo em prática, com o ensaio, sua análise sobre subjetividade contemporânea, ou seja:

Uma espécie de macrogênero, que albergaria simplesmente uma coleção de formas mais ou menos reguladas e estabelecidas, mas antes um cenário móvel de manifestação – e de irrupção – de motivos, talvez inesperados. Dito de outro modo, não só a autobiografia, a história de vida ou a entrevista biográfica, performadas temática e compositivamente enquanto tais entrariam em nossa órbita de interesse, mas também aos diversos *momentos biográficos* que surgem, mesmo inopinadamente, nas diversas narrativas, particularmente nas mídias.⁸

O nosso é, portanto, um diverso *momento biográfico* contemporâneo. Aqui abre-se um universo de análise que Arfuch nos adverte levando-nos a pensar em nosso ato

⁶ Ver CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

⁷ Interesse, por exemplo, materializado no *Museu da pessoa* com sede em São Paulo.

⁸ ARFUCH, Op. Cit. p.74. O hibridismo, portanto, se insere no espaço biográfico contemporâneo. “Um primeiro levantamento não exaustivo de formas no apogeu – canônicas, inovadoras, novas – poderia incluir: biografias, autorizadas ou não, autobiografias, memórias, testemunhos, histórias de vida, diários íntimos – e, melhor ainda, secretos –, correspondências, cadernos de notas, de viagens, rascunhos, lembranças de infância, autoficções, romances, filmes, vídeo e teatro autobiográficos, a chamada *reality painting*, os inúmeros registros biográficos da entrevista midiática, conversas, retratos, perfis, anedotários, indiscrições, confissões próprias e alheias, velhas e novas variantes do show (*talk show*, *reality show*), a vídeo política, os relatos de vida das ciências sociais e as novas ênfases da pesquisa e da escrita acadêmica.” (ARFUCH, Op. Cit. p.60)

fotográfico envolvido na fragilidade das memórias⁹, na delicadeza da narrativa e na relação entre o público e o privado que compõem o espaço biográfico contemporâneo.

Como pode ser observado a ideia partiu de uma inquietação com o que hoje propomos comumente como fotografia. O problema, portanto, parte dessa inquietação em linha com o que Zigmunt Bauman (2004), nos adverte, a liquidez da modernidade. Assim em um de seus livros, *Amor líquido*,¹⁰ evidencia como esse mundo de sinais confusos, propenso a mudar com rapidez e de forma imprevisível traz consigo uma fragilidade dos laços humanos, um amor líquido. Isso, segundo o autor, se estende a partir do fim da segunda guerra mundial, porém Koselleck argumenta que esse momento “modernidade” se alastra desde o século VIII o qual simbolizava progresso e evolução.¹¹

Assim, o mundo procurava em suas inovações buscar a utopia, idealizando espaços e temporalidades, ou seja, a perfeição, levando-a na realidade a distopia. Isso porque uma ideia de ordem, perfeição determina a exclusão. Ao mesmo tempo em que tínhamos então uma neurose do eu¹² partimos para a exclusão da individualidade, isso porque essa “neurose” foi na verdade guiada pela ideia utópica de ordem e perfeição. Criou-se então modelos, padrões e heróis que se não enquadrando [o indivíduo] seguia o caminho da exclusão. As histórias individuais foram superadas em nome de uma coletividade padronizada; então hebreus, negros, LGBTQs, mulheres¹³ e muitas outras diferenças eram lançadas à periferia, exclusão e a morte.

Com o que chamou-se de “abertura democrática” dos anos 1980 se pronunciou o “fim” da modernidade sugerindo então a “pós-modernidade”, a qual:

Vinha sintetizar o estado de coisas: a crise dos grandes relatos legitimadores, a perda de certezas e fundamentos (da ciência, da filosofia, da arte, da política), o decisivo descentramento do sujeito e, coextensivamente, a valorização dos “microrrelatos”, o deslocamento do ponto de mira onisciente e ordenador em benefício da pluralidade de vozes, da hibridização, da mistura irreverente de cânones, retóricas, paradigmas e estilos.¹⁴

Assim teve o que se chamou retorno da individualidade, do desejo do “eu”, tentou-se dar voz a quem não a possuía, a democratização dos meios tecnológicos possibilitou

⁹ Pretende-se pensar sobre ficção e realidade, resistências aos desejos mais íntimos por medo ou ideais impostos socialmente envolvidos em um egocentrismo performado. Ver: RICOUEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

¹⁰ BAUMAN, Zigmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

¹¹ KOSELLECK Op. Cit., 2006.

¹² GAY, Peter. **O coração desvelado**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

¹³ Cada uma envolvida em sua própria historicidade de exclusão.

¹⁴ ARFUCH, Op. Cit. p.17

que mais individualidades se expressassem com a esperança de fazer com que velhos mecanismos de exclusão fossem questionados e derrubados. Porém, mais uma vez essa busca, sustentada por um neoliberalismo e um ideal burguês, estabeleceu padrões e formas levando ao que Bauman chama de liquidez. Não se quer aqui falar em “retorno da história”, pois como nos diz Koselleck há na realidade continuidades e permanências, ou seja, as transições e transformações são carregadas de velhas noções que após tempos são propostas como “novas”.

Independente se esse momento pode ser definido de modernidade ou pós-modernidade há que padrões, ordem e formas estão definindo as relações e que a busca incessante delas fazem com que a busca do próprio “eu” como meio de conexão com o “outro” seja excluído. Questionando nossas próprias histórias entre o íntimo, individual, público, coletivo, social abrimos espaço para um conhecimento que nos leva além da determinação e da definição daquelas verdades “únicas”. As conexões globais que vivemos hoje nos impõe novos olhares e múltiplas formas. O múltiplo contudo não exclui a singularidade, mas a expressa de forma mais harmônica e respeitosa em relação a si e ao todo.

Então como superar a superficialidade em que transformamos as relações? O Instagram, Facebook, Twitter entre outras plataformas são a representação do nosso olhar sobre a vida e ela está repleta de exclusão. Gruzinski, com seus estudos sobre ocidentalização¹⁵, globalização¹⁶ e mundialização¹⁷ através das imagens, da cultura visual nos sugere um caminho, ou seja, valorizar as “zonas estranhas”¹⁸, aqui então se insere nosso problema, queremos superar polarizações, dicotomias e modelos analisando o que

¹⁵ Uma leitura aparentemente longe do nosso problema, mas essencial para demonstrar, pelo menos parcialmente, a historicidade de nossa sociedade, única forma de compreender a importância de análise do hibridismo em todas as formas de comunicação. “A ocidentalização designa todo um conjunto de empresas que procuram transformar a natureza, os seres, as sociedades e os imaginários dominados pela Monarquia católica. São estratégias complexas, múltiplas da dominação que se sucede a partir do século XV. A cristianização, a sujeição dos autóctones a uma dominação política ocidental, a urbanização de tipo europeu, a difusão do alfabeto latino, da imprensa e do livro, a exploração econômica são as manifestações, nem sempre coordenadas, do processo de ocidentalização. São empresas ruidosas e muitas vezes visíveis, espetaculares como a destruição dos antigos ídolos, a “guerra das imagens”, os danos trazidos pelos deslocamentos das povoações indígenas, o trato maciço do negros, os efeitos deletérios da exploração dos homens e das sociedades locais. (..) A ocidentalização provoca mestiçagens...” (GRUZINSKI, Serge. **O historiador, o macaco e a centauro**: a “história cultural” no novo milênio. Estudos Avançados 17(49), 2003, p.321-342. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18412.pdf> p.335)

¹⁶ No caso da globalização, as ideias e as formas desenvolvem-se em esferas que parecem ser totalmente indiferentes aos lugares, impermeáveis às tradições locais e cegas às sociedades extra-européias. (*Ibidem*, Op. Cit, p.335)

¹⁷ Corresponde à difusão planetária dos traços. (*Ibidem*, Op. Cit, p.335)

¹⁸ É o encontro entre duas, ou mais culturas que resultarão na mestiçagem e hibridização.

o autor chama de “zonas estranhas”. Segundo o mesmo autor, essas “zonas estranhas” se formularam a partir do contato entre várias culturas e estudá-las ou propô-las significa produzir um ato de resistência frente a liquidez do mundo. Buscar sua própria narrativa é buscar sua própria forma de lutas e resistências, a historicidade nos guia nas temporalidades.

A globalização e mundialização estão postas, porém podemos ainda questionar os padrões da “ocidentalização” através da mestiçagem, da hibridização, não só como estética, mas como resistência. Assim, o hibridismo como uma linguagem prática e teórica, ajudará na valorização das diferentes trajetórias, que tanto tentou-se e tenta-se abafar, mostrando sua importância social, cultural e política. Ou seja,

A crítica à lógica da maquinaria midiática, no que diz respeito à sua tendência frequente à unilateralidade, à sua aspiração a se transformar num novo universalismo, ao seu abuso do poder performático do fazer-ser/fazer/crer etc. – na acepção semiótica desses termos [O “fazer” se inscreve dentro da categoria de *conversão*, *transformação* dos estrados, que marcam relações de contrariedade e contradição no “quadrado” semiótico] – não supõe obrigatoriamente a consideração da mesma em termos de homogeneidade técnica e simbólica – segundo as teorias da manipulação –, que se dirimiria numa posição “pró ou contra”, mas convoca, mais produtivamente, um pensamento da diferença, uma afinidade distinção de registros e variáveis, a reivindicação de novos direitos cívicos; em última instância, o ensaio de novas táticas de resistência.¹⁹

Atendendo a solução de um problema de comunicação presente no mercado goiano, que não usa a fotobiografia como segmento mercadológico, pretende-se assim inserir essa modalidade contemporânea como um novo nicho de mercado, oportunizando a ruptura de paradigmas e a discussão acerca do próprio fazer fotográfico, do dispositivo e das estéticas pré-existentes, o que resolve o problema de homogeneização das propostas e abre portas a singularidade no fazer artístico e comercial.

Gruzinski em seus estudos analisa como a imagem foi algo importante para a apropriação e dominação dos mundos interiores e materiais, por parte de desejosos do poder, mas também como foi importante para a sobrevivência de um movimento de resistência sobre este evento sócio histórico, o que o autor chama de “guerra das imagens”.²⁰ Sendo assim, a fotografia expõe significados profundos de mecanismos de convivência humana, abre caminhos para discursos e narrativas que salvam, camuflam e

¹⁹ ARFUCH, Op. Cit. p.97-98

²⁰ GRUZINSKI, Serge. *A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

não se perdem. Há um jogo de memória, história e esquecimento. Mesmo sistema está posto na (auto)biografia, mas a guerra “fria”²¹ das imagens não esvaneceu e entre os objetivos da luta contra a “retórica da alteridade”²² contemporânea há sempre um conflito, entre o público e o privado, que se quer superar, no qual ocorre o que Arfuch argumenta:

Essa visibilidade do privado, como requisito obrigatório de educação sentimental, que inaugurava ao mesmo tempo o olho voyeurístico e a modelização – o aprender a viver através dos relatos mais do que pela “própria” experiência –, aparece como um dos registros prioritários na cena contemporânea, embora quase já não seja necessário espiar pelo buraco da fechadura: a tela global ampliou de tal maneira nosso ponto de observação que é possível nos encontrarmos, na primeira fila e em “tempo real”, diante do desnudamento de qualquer segredo. Mas, além disso, a retórica da autenticação, do apagamento das marcas ficcionais, parece ter se desdobrado de maneira incansável através dos séculos, prometendo uma distância sempre menor do acontecimento: já não se tratará apenas de vidas “ao vivo”, mas também de mortes.²³

Com a proposta do produto queremos ir contracorrente não objetivando entregar a visibilidade mas, antes de tudo, o conhecimento de si e, portanto, do outro, longe de um mecanismo retórico, isto é, valorizar sua própria experiência.²⁴ Isso significa valorizar a geração de conhecimento assim como sugerido pelos autores Costa e Olave, os quais, argumentam que o olhar empreendedor tende a priorizar as “ações de resultado mais imediato, que promovem a inovação gradual para reduzir os riscos e privilegiam o uso e não a geração de conhecimento.”²⁵ Conhecimento é construir uma rede de significados importantes que priorize antes de tudo o respeito e é também entregar ao cliente clareza sobre suas prioridades, isto é, *autorresponsabilidade*, ou seja, os auto responsáveis são aqueles que: “agem de forma ativa, eles vivem em primeira pessoa. (...) O que os diferencia? A atitude e a crença de que são os únicos responsáveis pela vida que têm levado, sendo assim, os únicos capazes de mudá-la”.²⁶

²¹ Simbolizando os silêncios frente aos ganhos materiais que pode proporcionar.

²² Aqui a retórica simboliza a apropriação no sentido *foucaultiano* e não a preocupação com a diferença como uma forma de compreensão e respeito; valoriza-se a dicotomia entre o bem e o mal, o certo e o errado etc. Ao contrário, o ensaio quer propor uma experiência de circulação dos saberes, apropriar para resignificar de acordo com sua própria experiência. (FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012. / HARTOG, François. Uma retórica da alteridade. In: _____. **O espelho de Heródoto**: ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, p. 229-271.)

²³ ARFUCH, Op. Cit. p.20.

²⁴ A visibilidade deve ser consequência da reflexão e não da retórica.

²⁵ COSTA, M. A. S.; OLAVE, M. E. L. **Inovação em micro e pequenas empresas**: uma visão dos agentes locais de inovação do Sebrae em Aracaju/SE. In: Encontro de estudos em empreendedorismo e gestão de pequenas empresas – egepe, 8., 2014, Goiânia. Anais... Goiânia, UFG, 2014 Disponível em: <http://www.egepe.org.br/anais/tema01/167.pdf> Acessado em: 07/03/2020

²⁶ VIEIRA, Paulo. **O poder da autorresponsabilidade**. São Paulo: Editora Gente. 2012, p.42

Propor, portanto, ao cliente a compreensão do espaço biográfico contemporâneo – “confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa” – permite “a consideração das especificidades respectivas sem perder de vista sua dimensão relacional, sua interatividade temática e pragmática, seus usos nas diferentes esferas da comunicação e da ação” não valorizando “regras universais, nem a identificação de um estado dado do discurso social.”²⁷ Assim, as fotos farão com que o espectador estimule a “expansão da sua capacidade de afecção, o seu modo próprio de perceber o mundo e de sensibilizar”²⁸ e, portanto, repense sobre *autorresponsabilidade*.

Isso significa que em uma conversa “amigável” com Walter Benjamin tentaríamos demonstrar-lhe que apesar da *reprodutibilidade* contemporânea da arte visual é possível entregar ao mundo da imagem, significados, pois, cada experiência proposta (o ensaio) é única, autêntica, de forma a viver sua complexidade e profundidade (híbrida), não caindo na banalização própria da *cultura de massa*, sem contudo, entrar em um mecanismo de exclusão, mas de compreensão das várias formas da fotografia, de sua trajetória de vida e do mundo.²⁹ Assim o trabalho se torna fundamental para a reflexão da historicidade, da epistemologia e da ação comunicadora.

²⁷ ARFUCH, Op. Cit. p.60

²⁸ FATORELLI, Antonio. **Fotografia contemporânea**: Entre o cinema, o vídeo e as novas mídias. Rio de Janeiro: Senac SP. 2013

²⁹ Walter Benjamin em seu celebre artigo, *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica* (2008), analisa como a questão da reprodutibilidade, proporcionada pela introdução do uso de recursos técnicos no âmbito da produção artística, interferiu na relação de apreciação da obra de arte, que até então se estabelecia exclusivamente através de sua fruição por parte do observador no local específico em que ela se encontrava, o que tornava aquele um momento único e exclusivo, vivido plenamente na sua complexidade e profundidade, com características quase de um culto. Percebe-se então a importância e a necessidade de fundamental reflexão sobre a significação e a repercussão do conceito de reprodutibilidade técnica.” Benjamin considera a fotografia como a verdadeira e revolucionária técnica de reprodução. “Entretanto, a repetição em massa, exclui o caráter de unicidade e autenticidade antes inerente à obra de arte, desmistificando-a e seu caráter outrora aurático é sobreposto pela ideia de banalização.” (ALESSANDRI, Op. Cit. p.15-16)

2. JUNHO E A DESCOBERTA DE UMA PROFISSÃO: DIÁRIO DE BORDO³⁰

O meu primeiro contato direto com a fotografia ocorreu no ano de 2007 aos sete anos através um fortuito diálogo. A cena me representa em todos os aspectos. Estávamos no mês de junho; para mim mês de comemoração, não só porque sempre renasço, mas também me descubro. A cena é instigante ainda hoje quando (re)penso a profissão que escolhi.

A festa junina não podia ser melhor cenário para representar meu ânimo, festivo e colorido, e para coroar aquela minha curiosidade em aquele fotógrafo amigo do meu pai. Observava intrigada aquele objeto, nomeado por mim de “coisa gigante” – e que você leitor conhece como câmera – quando meu pai atento, com seu sotaque “portuitaliano”, me questionou: “Giulia, porque não vira fotógrafa quando crescer?” a resposta foi através um copioso deboche: “Eu não pai. Não quero ser pobre. (Risos)”. Tão pequena e já zoava a profissão. Porém, em minha cabeça a fotografia não podia ser nada além de um hobbie.

Nos anos seguintes sempre que viajava em família me entretinha fotografando paisagens com minha amada *Sony Cyber - Shot* e em casa através inúmeros autorretratos; em que o entusiasmo era tamanho que me dedicava na realização de todos os processos – desde as fotos, a composição, a maquiagem, a edição e etc.... (Anexo I)

Foi essa aproximação autobiográfica que me fez apaixonar definitivamente pela fotografia. O desafio que estava posto naquele ato fotobiográfico me empolgava e instigava continuamente minha curiosidade – como uma foto pode ficar tão boa e outra não? Questionava.

Com o tempo fui descobrindo a Linguagem Fotográfica, do seu lado técnico – ângulo, luz, disposição – ao artístico – representação de memórias, histórias – e da relação intrínseca dessas linguagens . Não foi rápido e nem fácil entender porque fotografar não era apenas um click, percebia que havia algo além, mas não compreendia sua dimensão.

Esse processo de descoberta iniciou-se efetivamente aos meus quinze anos quando decidi que queria ter uma câmera profissional. Aqui fui posta por minha mãe em uma escolha complicadíssima para a época (risos) , câmera ou book (ambos do mesmo valor), além de uma festa em minha casa com meus amigos. A minha amadora experiência como

³⁰ A estrutura apresentada foi concordada com o orientador do trabalho para uma melhor experiência de leitura do produto. Sendo assim será seguido pelo “Embasamento Científico” e “Produto”.

fotógrafa exercida até aquele momento me levou a escolher a câmera. Meu padastro me deu a câmera semi profissional e minha mãe a festa de 15 anos. Optei por eu mesma fotografar a festa e depois fazer meu book de retratos de quinze anos (risos). Dito e feito! As fotos da festa ficaram horríveis porque era a noite e eu não tinha noção dos ajustes necessários da “coisa gigante” para que as fotos saíssem sem borrões. As do “book” ficaram interessantes e bonitas, e mesmo fazendo tudo no automático o processo foi extremamente estressante! Apesar disso, todo aquele processo me fazia bem, nisso fiquei dois anos usando a câmera no automático, conseguia me virar bem, mas quando a luz estava muito clara ou muito escura era um apuro.

Foi essa trajetória que influenciou a escolha do curso superior aos meus dezessete anos. No primeiro semestre desfrutei copiosamente da aula de “Fotografia” e logo depois de “Teoria da Imagem” para reafirmar minhas escolhas. Tudo que sei hoje sobre fotografia, teoria e prática, aprendi nesse sublime momento. As anotações ainda hoje me acompanham, o primeiro período continua como referência da minha trajetória. Quando bate aquela dúvida olho meu caderno e problema resolvido! Outras matérias que me ajudaram com meu processo de formação foram: Arte e publicidade, Criatividade em publicidade, Fotografia Publicitária, Comunicação Visual, Produção Gráfica e Direção de Arte. Edição, manusear a câmera, História da Fotografia, cores, criação, composição, etc., são todos elementos que aprendi no curso de Publicidade e Propaganda da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

A partir desse momento comecei a programar minha vida profissional como fotógrafa, aos dezoito anos voltei a pedir de presente uma câmera e escolhi uma Canon para substituir a Nikon que possuía. Me identifiquei com ela durante as aulas de fotografia, aonde percebi como o manuseio interferia em meu trabalho e como essa poderia ser um ótimo investimento. Durante esse período também participei de cursos online, um workshop e o estágio, atividades que enriqueceram de forma significativa meu ato fotográfico. Assim me encontro há seis anos no mundo da fotografia sendo dois de trabalho profissional.

Nesse período constatei que me identifico com a fotografia artística e conceitual, me preocupo demasiadamente em atribuir significados profundos as minhas fotos, contar histórias através delas, seja de paisagens, animais ou pessoas. Não é um processo automático e minha experiência autobiográfica me entregou esse conhecimento. Hoje me vejo e revejo em todas as minhas formas, com tudo que me compõe e pertence facilitando minha aceitação e minha ação social. Porém, por trabalhar há dois anos nesse mercado da

fotografia, identifiquei como esse universo está muito flopado, saturado e superficial e isso tem me desanimado bastante e a junção de uma experiência pessoal profunda tanto por uma extasiante animação como por um devastador desamino me fizeram compor esse produto. O intuito é entregar uma experiência que está em nossas mãos, em nós mesmos, mas que se perdeu nessas inúmeras imagens e informações.

Gostaria de iniciar através esse produto um caminho contracorrente pois considero que as fotografias não são apenas imagens, não é só ir lá capturar algo e sim fazer algo, fazer a foto. Costumo ver beleza em tudo que tem história, ou seja, em absolutamente tudo (risos), basta saber compor. Uma pessoa tem histórias, um lugar tem histórias, animais, publicidade, comidas, roupas tudo tem algo a nos contar. Saber ver e saber compor a beleza é o que diferencia a simples imagem da fotografia. Utilizo aqui a palavra beleza trazida por Vitor Hugo e o movimento romântico que já nos iluminava sobre o sublime e o grotesco, ou seja, a frase comumente conhecida: “A beleza salvará o mundo” deveria, em minha concepção, ser interiorizada como “a beleza salva o mundo” em suas variadas diferenças. Pensando nesse conceito projetei um ensaio mais elaborado.

Durante essa minha trajetória na fotografia tive várias inspirações como: Lucas Pinhel, Rosie Hardy, Sebastião Salgado, Josiah William Gordon, Jack Morris, Aboya, pessoas que me inspiram na edição, composição e até mesmo no estilo de vida. Me sinto perdida quando falo de Goiânia, a única fotógrafa que capturava minha atenção era Karla Braquinho, gostava das fotos mas nunca foi meu estilo, eu tinha certeza que aquele estilo não era o que eu queria seguir.

Por fim, em junho de 2020 foi me dito que poderia seguir em frente com esse ambicioso projeto e que poderia ser muito interessante (re)olhar para um mundo autoral que vem se distanciando do artístico. Renasci, e mais uma vez o desafio da fotografia está guiando meus passos.

3. EMBASAMENTO CIENTÍFICO

Textos, imagem e som já não são o que costumavam ser. Deslizam-se uns para os outros, sobrepõem-se, complementam-se, confraternizam-se, unem-se, separam-se e entrecruzam-se.

Lúcia Santaella,
Linguagens líquidas na era da mobilidade.

O embasamento científico do trabalho tem como linha geral um estudo verbo-visual “das imagens” – numa primeira instância, a fotográfica – e da memória – representada pelas narrativas de histórias de vida”.³¹ A conjugação verbo-visual se deu pela intersecção entre a autobiografia, a biografia a fotografia buscando democratizar – pelo seu caráter prático em relação a produção de um discurso escrito – a reflexão, o pensar e a redescoberta de si e do mundo.

Foi pensado e organizado numa vertente de cunho comunicacional, visual e estético, histórico, filosófico, arqueológico e literário em busca das “representações imagéticas” que incentivem o cliente a valorizar a diferença, ou seja, refletindo seus próprios mundos podem-se abrir outros tantos já que a memória pode também ser coletiva e histórica.

Essa junção entre verbo-visual Fabiana Bruno chama de *Imagem-Escrita nas fotobiografias* onde a autora analisa como a “fala decorre da percepção e imaginação”, “a escrita é uma dupla imagem”, “a palavra nasceu da imagem. A escrita nasceu da imagem. Ambas devem sua eficácia a imagem” essa relação é histórica e reconhecer isso significa repensar a epistemologia da comunicação.³² Lúcia Santaella³³ está certa ao afirmar que a relação entre as linguagens da comunicação já não são as mesmas, porém a divisão nunca existiu efetivamente, mas a ação humana não a percebia em sua complexidade. Bruno argumenta:

Terminaremos essa reflexão referenciando novamente Samain (2007, p.78), no mesmo artigo citado, pelas suas três instigantes propostas para redesenhar uma epistemologia da comunicação, as quais transcrevemos a seguir: 1) “A fala será

³¹ BRUNO, Fabiana. **Fotobiografia**: por uma metodologia da estética em antropologia. RESGATE - Vol. XVIII, No. 19 - jan./jul. 2010, p.27-45 (a) Disponível em: [file:///C:/Users/Isabella%20Nogueira/Downloads/Fotobiografia_por_uma_metodologia_da_estetica_e_m_a%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Isabella%20Nogueira/Downloads/Fotobiografia_por_uma_metodologia_da_estetica_e_m_a%20(1).pdf) Acessado em: 07/03/2020 (p.28)

³² BRUNO, Fabiana. **Fotobiografia**: por uma metodologia da estética em antropologia. UNICAMP: Programa de pós graduação em multimeios (Doutorado) – Instituto de Artes, 2009. (b) Disponível em: file:///C:/Users/Isabella%20Nogueira/Downloads/Bruno_Fabiana_D.pdf Acessado em: 07/03/2020, p. 120.

³³ SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007. p.24

sempre uma memória de imagens, pois cada palavra nasce do esforço singular feito pelo ser humano no momento de observar, registrar e nomear algo que viu ou que lhe foi mostrado. A escrita será sempre, por sua vez, uma memória de memória de imagens. O que dizer, nesse sentido, sobre as “memórias” embutidas em nossos computadores? 2) A escrita não é outra coisa senão uma grafia [isto é uma superfície e um campo que abrigam e preservam uma memória de imagens]. Se aquilo que procuramos dizer dela com relação à “imagem” tem sentido, valerá a pena perguntar o que representam a fotografia, a cinematografia, a videografia, a infografia, tipografia, a caligrafia, em termos heurísticos. 3) De imediato, penso que é chegado o momento de repensar seriamente a epistemologia da comunicação ameaçada na questionável matriz logocêntrica de nosso ocidente. O verbal escrito instaurou-se como ordem epistemológica e fizemos tanto da fala quanto da escrita, as crenças (para não falar em dogmas) e as alavancas de nossas faculdades de apreensão e de inteligência. Não é somente possível como necessário livrar-se desta epistemologia da comunicação que ignora, enquadra e reduz a indizibilidade e a riqueza polissêmica do sensorial humano. Depois de Aristóteles, Tomás de Aquino tinha razão, no século 13, de lembrar aos seus contemporâneos, novos letrados, que “nada há no intelecto que não tenha estado nos sentidos”³⁴

Esse estudo e questionamentos despertam sobre a relação que existe entre o verbal e o visual – as quais sempre buscou-se hierarquizar e dividir – inserindo-as em uma relação dialógica. Pensar por esse caminho clareou as etapas de produção, recepção e divulgação do produto proposto como, por exemplo, se utilizará de legendas que complementarão a narrativa, sugeridas ou não pelo cliente, entregando assim um álbum que permita uma visibilidade reflexiva sobre a própria trajetória.

Isso insere-se no macro conceito de hibridismo, sendo essa a melhor chave para perceber-se essa relação dialógica do produto, pois esse conceito leva: “A renúncia da posição essencialista que por longo tempo subordinou as imagens a um sistema fechado de classificações, impõe o enfrentamento de situações instáveis e o acolhimento de obras difíceis de serem rotuladas de acordo com um critério universal de identificação”.³⁵ Por isso prioriza-se “os atravessamentos entre os diferentes formatos de imagem, ultrapassando as proposições, restritivas e dogmáticas, voltadas à promoções dos aspectos técnicos e estéticos especificamente relacionadas a cada meio” isso permite superar impasses impostos pela tradição da crítica moderna instituídas em um mecanismo dicotômico entre:

O puro e o impuro, o tempo vetorial e o tempo intensivo, o instantâneo e a duração, o espaço geográfico e o espaço efetivo da experiência, entre inúmeras proposições que desempenharam historicamente o papel de segregar, de forma definitiva e não problemática, a imagem.³⁶

³⁴ BRUNO, Op. Cit. (b), p.121.

³⁵ FATORELLI, Op. Cit., p.3

³⁶ *Ibidem*

Alessandri analisa um caminho nesse universo da hibridização que servirá para pensar o interesse por esse conceito/técnica. Segundo a autora, tem-se que especificar que a hibridização nasce pela consciência da convergência entre os meios midiáticos com seus campos de *mediação/imediação*, *remediação* e *hipermediação* os quais fazem reformular a trajetória da fotografia e do ato fotográfico. Ter consciência de que o ato fotográfico e a fotografia não são a fixação da “realidade”, mas a “representação” desta através da expansão da consciência, a câmara fotográfica como uma expansão da visão, reformula os meios do código-fotográfico. Ou seja, o contato com a produção e a apresentação do produto fotográfico acontece pelo caminho da *mediação*, que é um meio visível disponível para a produção da fotografia, e *imediação*, meio transparente presente na produção, como a perspectiva, objetos presentes no plano/espço fotográfico ou em seguida a edição do produto. Isso nos leva a compreensão de que não há “uma relação direta entre o observador e os objetos representados” abrindo assim caminho para a expansão da visão do código-fotográfico que não necessariamente significa pensar na inovação das tecnologias do mundo midiático através de “novo” e “velho”, mas através da ressignificação entre as temporalidades, processo esse chamado de *remediação*. Esse último leva inevitavelmente a *hipermediação* que é, principalmente, a presença da imediação, através da junção entre várias tecnologias midiáticas e linguagens disponíveis para o fotógrafo. Ou seja, através da junção das técnicas pode-se trazer em evidência a luz que cobre o rosto, ou o vento no cabelo, a cor, a expressão, o texto das palavras não ditas que não necessariamente representam uma realidade absoluta ou a presença do “foi assim”, mas dão a possibilidade de alargar a consciência frente ao não percebido.³⁷

Foi por meio desse processo que a fotografia tornou-se expandida. Ultrapassou os seus limites,

Passando do registro fiel da realidade para a percepção de novos tempos e espaços, estabelecendo o diálogo com outras linguagens e incorporando, em seu fazer artístico, recursos dos mais diversos campos da cultura, dos meios de comunicação, de outras formas de manifestações artísticas e artes visuais, como a performance, a instalação, a escultura, a pintura, o vídeo etc. (...) “trata-se de uma fotografia contaminada pelo olhar, pela existência de seus autores e concebida como ponto de intersecção entre as mais diversas modalidades artísticas, como o teatro, a literatura, a poesia e a própria fotografia tradicional.”³⁸

Essa fotografia expandida nos adverte Fatorelli pode causar no espectador, que neste caso é também o cliente, uma hesitação uma vez que “manifesta a sua incapacidade

³⁷ ALESSANDRI, Op. Cit.

³⁸ *Idem*, p. 74-75

para decidir de antemão a que sistema de mídia pertence”, porém propicia o enfrentamento de determinações que o mantém preso a um perspectiva limitada que o fazem não ver a riqueza do que o circunda. Contudo, pode-se dizer que o cliente através da *fotobiografia* terá um ponto de partida, a escrita de si, a hibridização será o meio que utilizar-se-ia para chegar a consciência de um mundo além das ideias (pre)formadas.³⁹

³⁹ FATORELLI, Op. Cit., p.2

4. DESCRIÇÃO DO PRODUTO

E de dentro dos quadros deste labirinto garantimos estarmos ainda no começo de um desvendamento mais expressivo de singulares histórias de vida, não enclausuradas somente *de palavras*, mas embrenhadas na prioridade heurística do pensamento *das imagens, signos, figuras, silêncios, contextos e também palavras*.

Fabiana Bruno,
Fotobiografia: por uma metodologia da estética em antropologia

O contato com o trabalho de Fabiana Bruno, citada acima, ocorreu logo após a formação da ideia do produto. Difere em vários pontos como, por exemplo, o público alvo, parte da metodologia e o objetivo. Porém, seu trabalho bem estruturado ajudou a elucidar o produto aqui proposto já que também a autora interessou-se pela fotobiografia. Sendo assim, citar-se-ia a autora constantemente como ajuda na descrição.

O ensaio *fotobiográfico* proposto aqui explora o “trabalho da memória” como ponto forte para a reflexão do indivíduo frente a si e ao mundo. Trabalha por meio da reflexão crítica, através da junção de várias áreas do conhecimento, com o objetivo de questionar crenças “cegas” e acríticas – parceiras do egocentrismo – e produzir novas reflexões frente a própria memória, história, ações e lugares de fala pensando em uma sociedade vasta e heterogênea; Cria consciência e responsabilidade. Mostra a polifonia, o plurilinguismo e hibridismo presentes em nós e no mundo.⁴⁰

Porém, não se quer apenas “traçar histórias de vida”, mas “pensá-las através de seus labirintos de signos, de figuras, de palavras, de silêncios, de contextos”. Lembrando que “nossa memória está, sim, em evolução e reorganização constantes”.⁴¹ Ponto forte mercadológico já que gera fidelidade do cliente ao fotógrafo, pois também a memória não é uma e fixa. Há que:

A fotobiografia, a que se pretendeu, pensa a imagem – predominantemente fotográfica neste caso – não como um mero objeto, mas como um “acontecimento” - ora epifania, ora fenômeno no sentido etimológico das palavras –, um campo de forças que se cruzam e um sistema de relações que coloca em jogo diferentes instâncias enunciativas (o verbal), figurativas e perceptivas (o visual). Uma Fotobiografia é, para esta pesquisa, esse esforço intenso de ordem arqueológica [para este trabalho também histórica, filosófica e comunicacional], essa tentativa de descobrir e, na medida do possível, desvendar, camada após camada, imagem após imagem – dentro, embaixo, em cima, nos arredores, nos entrecruzamentos de figuras de ordens múltiplas –

⁴⁰ BRUNO, Op. Cit. (a).

⁴¹ *Idem*, p.37

traços e vestígios de emoções, sensibilidades, sentimentos, sempre, fragmentos da vida de uma pessoa ímpar.⁴²

O produto será portanto um “acontecimento” – produzido e pensando em determinados espaços e tempos – para nossos clientes, o que significa que poderão sentir a necessidade de outros “acontecimentos”, isso é ensaios.

O objetivo de Bruno foi produzir *fotobiografias* de pessoas idosas como forma de resgatar suas memórias longínquas, alentando o coração daquelas pessoas com memórias não só úteis para elas, mas para a história. Porém, essa metodologia para o trabalho proposto não é só útil para pessoas idosas, mas para outras faixas etárias também. O público alvo acabará sendo formado por sua maioria por adolescentes e jovens adultos, porém a intenção é alargar esse público. Isso é possível graças ao embasamento científico desse produto, considerando que cada público terá uma forma específica de abordagem – inclusive pode ser proposto a um mercado autoral artístico e também publicitário, contribuindo com a metodologia do *Storytelling*.⁴³ Pois, a reflexão sobre as memórias não é própria de uma idade ou de um determinado momento da vida ela está presente constantemente em nosso proceder e a reflexão sobre elas gera, como já dito, um convívio mais sereno consigo e com os outros. Ricoeur adverte que o excesso, a falta ou a memória acrílica não são positivas para o indivíduo e seus cenários de vivência, pois gera pensamentos e conseqüentemente ações dolorosas.⁴⁴ Lidar-se-ia com essas memórias através de um trabalho profissional, interdisciplinar, com o cuidado de não ser sugado em memórias pessoais, mas propor-se-ia reflexões e, portanto, diversos significados. Sugere-se:

Que toda imagem é, portanto, uma memória de memória(s). Memória de um tempo remoto que se distancia de suas origens, mas não está impedida de sobreviver no passado, no presente e no futuro, e participar com a imagem de uma montagem – não histórica – de tempo (para nos referirmos a Didi-Huberman, um dos autores que mais trouxe contribuições para esta pesquisa). A imagem, para a existência humana, poderá “continuar sendo...”; não se apagará, mas não será mais a mesma para a memória do seu passado e para as histórias da vida. Se tocada, por outro lado, como garante o mesmo autor, arde novamente. A imagem arde de vida, de memória e de futuro. Reavivadas guardam em parte lembranças, até de outras imagens, e de outras memórias. Não são, simplesmente, um corte no tempo e no espaço, como costumamos sempre dizer. As imagens passam... como fluxos... como pensamentos... como explosões de significações. As imagens fazem pensar e são “formas que pensam”.⁴⁵

⁴² *Idem*, p.30.

⁴³ NASSAR, Paulo. Memória Institucional: Narrativas e storytelling (Dossiê). In: **Orgaicam**. Revista brasileira de comunicação organizacional e relações públicas. Ano 11, n. 20, 2014/1.

⁴⁴ RICOEUR, Op. Cit.

⁴⁵ BRUNO, Op. Cit. (a), p.44

Desse trecho destaca-se: “e participar com a imagem de uma montagem” porque a autora abre caminho para a reflexão sobre o processo de *montagem* que está presente na *fotobiografia*, ou seja, há uma montagem que dialoga com uma *desmontagem* e *remontagem*, seja na hora da entrevista, ou na proposta do roteiro, na produção do ensaio, na produção do álbum, em cada um desses momentos há esse diálogo tanto entre o cliente e o fotógrafo, entre o cliente e ele mesmo ou o fotógrafo e ele mesmo. Por isso há uma eterna polifonia que abre espaço para significados não observados ou não ditos, isto é, elucidada. Não há verdade ou mentira, mas reflexão que continuará seguindo seu caminho entre vários espaços e várias temporalidade. Ou seja: “A medida em que a montagem não está simplesmente orientada, ela escapa às teleologias e torna visíveis as sobrevivências, os anacronismos, os encontros de temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto.”⁴⁶

Seguindo essas noções, portanto, pode-se dizer que a memória possui vários enquadramentos, várias composições e cores assim como a fotografia. Nada melhor então que juntá-las para gerar significados importantes rumo a um outro ponto de vista.

Sendo assim o objetivo foi apresentar as seguintes passagens: Através do linguajar técnico pode-se dizer que essas memórias foram capturadas digitalmente por meio das composições simétrica, radial, horizontal, vertical, diagonal, em círculo com objetivo de alcançar um efeito emocional levando em conta textura, contraste, profundidade de campo, posição dos elementos, sombras, reflexos, plano de fundo, sobreposições e enquadramentos que poderá ser basicamente aberto, médio ou fechado. As cores também tiveram um papel importante, considerando também o branco e preto. Cada foto teve um tratamento particular porém relacionado com o todo. Sendo assim o álbum, digital ou impresso, acabará sendo um “pequeno filme” e o cinema aqui mostrou-se uma ótima fonte para esse produto. Esse “filme” terá tema, linha, reflexão, clímax e desfecho sendo que cada passagem não trabalha com o determinismo, mas com a reflexão. Então, por exemplo, dentro do mesmo ensaio poder-se-ia ter uma foto na composição horizontal, simétrica ou diagonal, com enquadramento médio ou fechado, a cores ou preto e branco, não será uma “confusão”, se buscará sempre manter um cuidado estético de visibilidade e significado dentro das noções já apresentadas anteriormente. Até mesmo com a utilização de pequenos textos frutos de uma análise ou transcrito da própria entrevista,

⁴⁶ *Ibidem*, p.30

essa transcrição pode ser relevante por guardar a originalidade e produzir reflexão. Ouvir palavras ditas em um determinado momento após alguns dias sempre gera questionamentos nos indivíduos.

A partir disso o ensaio foi pensado com a seguinte estrutura:

Primeiro passo: **Entrevista**. Considerada um dos mais importantes momentos do processo de produção desse produto a entrevista engloba os caminhos que se seguirão. Ela poderá ser “indistintamente biografia, autobiografia, história de vida, confissão, diário íntimo, memória, testemunho.”⁴⁷ Aqui pretendemos tratar esse discurso não como uma possível ficção nem como uma verdade absoluta ou um discurso autêntico, mas uma representação presente que é suscetível de mudanças que carrega consigo uma necessidade de *uma afirmação, de uma presença*.⁴⁸ Como nos adverte Ricoeur há uma *identidade narrativa* que busca sua afirmação entre a *mne me* e *anamnesis*.⁴⁹ Portanto, nos interessa captar as categorias que Koselleck define como *espaço de experiência* e *horizonte de expectativa*, as quais se definem de acordo com o momento do relato oral ou escrito e que amanhã poderão estar revolucionados.⁵⁰ Esse processo pensado em seu caráter humano ajudaria o cliente a se sentir mais livre e tranquilo durante o ensaio, sem definições de padrões mentais estabelecidos, como também criaria uma espécie de fidelização de serviço, já que caso amanhã decida “atualizar” sua própria trajetória e guardá-la para um momento de incerteza, de forma a compreender seus vários momentos, o faria com a mesma(o) fotógrafa(o) considerando o resultado positivo do serviço. Como

⁴⁷ ARFUCH, Op. Cit. p.151

⁴⁸ Tarefa que levamos com a consciência de que essa necessidade, essa proteção aumenta em tempos de incertezas assim como nos diz Arfuch, a qual argumenta que: “Ali, nesse registro gráfico ou audiovisual que tenta dar conta obstinadamente – cada vez mais “pela boca de seus protagonistas – do “isso aconteceu”, talvez seja onde se manifesta, com maior nitidez a busca da plenitude da presença – corpo, rosto, voz – como proteção inequívoca da existência, da mítica singularidade do eu.” (ARFUCH, Op. Cit. p.74)

⁴⁹ “Neste aspecto, a história das noções e das palavras é instrutiva: os gregos tinham dois termos, *mne me* e *anamnesis*, para designar, de um lado, a lembrança como aparecendo, passivamente no limite, a ponto de caracterizar sua vinda ao espírito como afecção – *pathos* –, de outro lado, a lembrança como objeto de uma busca geralmente denominada recordação, *recollection*. A lembrança, alternadamente encontrada e buscada, situa-se, assim, no cruzamento de uma semântica com uma pragmática. Lembrar-se é ter uma lembrança ou ir em busca de uma lembrança. Nesse sentido, a pergunta “como?” formulada pela *anamnesis* tende a se desligar da pergunta “o que?” mais estritamente formulada pela *mneme*.” (RICOEUR, Op. Cit. p.24)

⁵⁰ Revolução entendida pelas palavras de Koselleck, como transição e não como uma mudança repentina e violenta, apesar de todo ato revolucionário carregar consigo suas incompletudes e frustrações. Já que não estamos mais pensando em um tempo cronológico, mas em um jogo temporal que se divide em: Um passado do **passado**, presente do **passado** e futuro do **passado**; Um passado do **presente**, presente do **presente** e futuro do **presente**; E um passado do **futuro**, presente do **futuro** e futuro do **futuro**. (KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006)

complemento da entrevista utilizar-se-ia também de um questionário com perguntas complementares. (Questionário – Anexo II)

Segundo passo: **Produção de um roteiro de ensaio.** Composto da pesquisa de variadas técnicas de acordo com o que se quer expor. Aqui utilizaremos não só da hibridização da linguagem como das inter-relações entre diferentes códigos citados acima. Proporemos ao cliente um roteiro com várias versões de si. Serão planejados os detalhes, como roupas, maquiagem, local, pose ou mesmo temática do ensaio que englobe o objetivo que se quer alcançar. A edição também não será única, pois será necessário considerar o significado que se quer propor para pensar na edição.

Terceiro passo: **produção do ensaio.** Além de todas as considerações feitas até o momento, nesse passo uma referência importante será a compreensão da linguagem corporal. O corpo tem uma linguagem própria e declara coisas não ditas através de palavras sugerindo o que se está sentindo e o que se é. Uma comunicação através de gestos, de movimentos, da posição do rosto, mão e corpo. O fotógrafo, por sua vez, tem que perceber os estados do cliente e conseguir fazer com que o mesmo se sinta à vontade, isso será possível, por exemplo, através do tom de voz, calma e suave e com mensagens positivas que influenciarão na linguagem corporal. O ambiente também tem que estar harmonizado para a narração das sensações e emoções, isso significa uma preocupação importante com a música, caso o cliente deseje, a luz e o local.

Os detalhes essenciais para o produto ser positivo são: técnica, a composição da fotografia, o comportamento do fotógrafo, a edição e a entrega do material, mas isso também depende das linguagens corporais e verbais do cliente.⁵¹

Último e quarto passo: **Produção de um álbum digital ou material** de acordo com o desejo e possibilidade econômica do cliente. O álbum que eventualmente desejar será feito no papel que melhor expressar a trajetória do cliente, isso é, brilhoso, fosco ou perolado. Legendas também complementarão o resultado do álbum, pdf ou não, que expressarão o que foi narrado na entrevista, utilizando também de citações de sua própria narração. As respostas dadas pelo cliente durante a entrevista e a produção do ensaio nortearão a avaliação sobre o que este realmente valoriza.

⁵¹ DOMENICO, Simone. **Dicas de fotografia:** A importância da linguagem corporal. 13 jan. 2016. Disponível em: <https://iphotochannel.com.br/dicas-de-fotografia/dicas-de-fotografia-a-importancia-da-linguagem-corporal-com-simone-di-domenico> Acessado em: 05/03/2020.

4.1 Momentos/acontecimentos Biográficos: Aplicação do produto

A realização do produto foi mais difícil que o esperado devido a pandemia. As entrevistas, ensaios demoraram mais por conta da dificuldade de se encontrar e tempo para conversar. Foram escolhidas três pessoas para o ensaio, Maria Luiza Martins, Milla Freire e Brenno Humel. A Maria Luiza é minha amiga de infância, passamos por todas as fases juntas, já a Milla é uma amiga que conheci na infância mas não era tão próxima. Infelizmente só foi possível realizar o ensaio com as meninas pois o pai do Brenno ficou doente e ocorreram vários outros imprevistos. Seguirei, portanto, com a apresentação dos ensaios e em seguida algumas considerações gerais baseadas também por minha trajetória como fotógrafa. Além disso é importante ressaltar que a experiência que tive com a Maria Luiza a considero como um “carro chefe” para meus objetivos. Pois, a trajetória que seguimos é a que pretendo passar para os meus clientes.

4.1.1 À procura de um porto seguro: Entre o mundo e suas inseguranças

Maria Luiza Martins: 21 anos, estudante de Medicina, mora em Goiânia desde criança com a mãe e a irmã mais nova.

Entrevista: A entrevista demorou acontecer porque a Malu teve muitos imprevistos com sua mãe que foi hospitalizada e faculdade, em seguida, tive que remover os sisos e fiquei duas semanas de repouso. Decidimos fazer online via WhatsApp. Selecionei três perguntas e deixei o assunto fluir, não senti que ela se abriu muito, mas pode ter sido a minha insegurança ao perguntar. O fato de estar fazendo algo formal e diferente do que costumo fazer me deixou um pouco nervosa e sinto que poderia ter aproveitado mais esse momento da entrevista, mesmo assim foi extremamente necessária para os próximos passos. Nessa entrevista e no questionário enviado percebi que todas as inseguranças dela decorrem de sua história, marcada por uma família conservadora e pela sociedade machista. As inseguranças surgem também de brincadeiras de amigos ou família, brincadeiras com palavras que machucam. Ela sempre estudou nas mais influentes escolas privadas de Goiânia onde lutou com a competição por status, marca que carrega até os dias de hoje. Muito estudiosa e ativa, sempre representava a sala, escondendo suas angústias. Escolheu medicina com o objetivo de querer ajudar os outros, aliás ela coloca essa noção como um propósito de vida. Percebeu-se que carrega em si uma liderança que ainda tem que ser esculpida pelas experiências e conhecimentos.

Roteiro do Ensaio: A Malu optou por fazer o ensaio no meu condomínio pela comodidade e conforto até mesmo por conta da pandemia. Como tínhamos pouco tempo, pedi para ela levar algumas opções de roupas para escolhermos juntas, e fiquei muito indecisa nas escolhas, perdemos um bom tempo nisso. Considero que por conta disso é algo que preciso melhorar para os próximos ensaios e seguir à risca o que tinha sido planejado no projeto. Analisando a situação optei por pedir para às clientes, nos próximos ensaios, mandarem as opções de figurino por fotos no WhastApp para no dia do ensaio já estar tudo planejado. A Malu queria fazer um ensaio mais ousado, então optamos por roupas mais decotadas como *bodys*, blusa transparente e *lingerie*. A maquiagem ela mesma fez, mais natural, nós duas preferimos assim, com o objetivo de observamos o que ela geralmente quer esconder. A linha geral foi refletir sobre suas inseguranças e seus medos que ainda inferem de forma significativa em suas ações.

Produção Ensaio: Escolhi ela por ser minha amiga de infância e ter passado todas as fases da minha vida do meu lado e eu do dela. Já havíamos feito um ensaio antes, em 2019, e pude notar a diferença do antigo para o atual. A Malu sempre foi uma menina mais reservada, devido a sua criação, e no nosso primeiro ensaio, por exemplo, ela tinha muita vergonha de mostrar barriga, corpo, não se sentia confortável mesmo sabendo que eu estava por trás das câmeras. Nesse ensaio ela ficou de *lingerie*, se jogou nas fotos e estava mais confiante. Foi muito divertido e desafiador fazer esse ensaio porque eu não tinha planejado tudo tão bem, improvisávamos algumas poses e tive muitas ideias durante o ensaio. Brincamos com flores, tinta, brilho, ela sentou e deitou na grama, entrou em um arbusto de flores, foi bem legal.

Em um segundo momento também decidimos também ousar mais nesse ensaio, colocar um batom vermelho, body mostrando mais o corpo, prender o cabelo para expor mais a orelha que ela não gosta e as define “de abano”. Com um pouco de insistência fiz fotos mostrando como podem ser uma sua riqueza e foram as fotos que no final mais gostou. Realcei olhares, queríamos representar uma mulher em seu processo de autoaceitação, com flores, maquiagem leve e outra mais forte, sensualidade de uma mulher, mas sempre com um toque de menina. Utilizei da luz natural para esse ensaio, e como técnica fotográfica utilizei plano médio, geral e primeiro plano querendo harmonizar o que não gosta com sua delicadeza, sensibilidade e força.

Entrega: Foi entregue um PDF com quinze fotos mais legendas que retratassem aqueles momentos.

Meses depois do nosso primeiro ensaio fizemos uma confraternização com as colegas do ensino médio e ela saiu comigo no amigo secreto quando fez uma linda declaração de amor próprio, que no ano de 2019 devido ao ensaio e nossas conversas ela pela primeira vez sentiu o que é o amor próprio. Nesse ensaio ela disse que eu faço parte da construção de sua autoestima e é muito gratificante ler isso, me mandou vários áudios de WhatsApp empolgadíssima com o resultado das fotos e dizendo que sou sua fotógrafa particular. Também pediu para que eu me expressasse mais sobre os passos que ela poderia seguir como, por exemplo, na hora de fazer as poses, mas para mim estava indo tudo tão bem que não percebi essa falha. Pelo seu feedback e por ser nosso segundo ensaio, não tenho dúvidas que terão próximos.

4.1.2 Se conhecer é preciso

Milla Freire: 21 anos, estudante de Relações Internacionais, mora em Goiânia desde criança entre a casa do pai e da mãe que são separados.

Entrevista: A entrevista da Milla foi pessoalmente uma hora antes do ensaio. Tivemos dificuldade em marcar o ensaio, porque a Milla viajou, precisou ficar quinze dias de quarentena, depois eu peguei Covid19, atrasou todo esse processo, assim optamos por fazer tudo no mesmo dia para não ter erro. Passamos um dia inteiro juntas e foi muito bom. Na entrevista dela eu já consegui planejar melhor as perguntas, estava mais segura e utilizei do método AIDA (atenção, interesse, desejo e ação), comecei a entrevista com uma boa abordagem sobre autocuidado, depois sobre motivações e por fim o que a comove, despertei nela o interesse de falar e pensar sobre o assunto. Em seguida, veio o desejo de adquirir o produto, ela foi ficando ansiosa para o ensaio, falando mais dele, dos motivos pelos quais queria fazer as fotos etc. Até nos emocionamos na entrevista ao falar de como as injustiças sociais interferem na vida. Nos últimos tempos ela observou isso porque está andando muito de ônibus, um ótimo lugar para ver como a vida da maioria das pessoas corre no dia a dia e de suas lutas diárias. Percebi que a entrevista me ajudou muito no processo criativo do ensaio, pude conhecer mais sobre ela, e acabei aprendendo algumas coisas também. Milla se define como uma menina de pouquíssimas inseguranças e é muito lindo ver isso, mas como ela mesma disse, é um processo e uma luta diária, ela fala que se conhecer e saber dar valor em si mesma é essencial. A trajetória da Milla foi marcada por família, amigos, viagem e sorrisos e tentamos representar nas fotos isso. Está em um momento de auto avaliação muito intenso em que busca sair de sua zona de

conforto para ver o mundo com a mente mais aberta e trazer a simplicidade para suas relações pessoais e coletivas.

Roteiro de ensaio: Assim como no ensaio da Malu, a Milla trouxe opções de roupas e eu escolhi de acordo com que queríamos registrar naquele momento, Milla é uma menina espontânea, extrovertida, comunicativa, apaixonada por música, viagens, fotos, família, moda está fazendo relações internacionais e no seu ensaio fizemos de tudo para representar isso, sua personalidade. Ela também optou por fazer as fotos no meu condomínio pela praticidade, fez uma maquiagem mais natural e decidiu alisar o cabelo, pois está passando pela transição capilar e não queria fazer as fotos assim.

Produção Ensaio: Eu escolhi a Milla por ser alguém que eu sempre gostei muito mas nunca tive a chance de me aproximar, pela correria da vida, ciclos de amizade etc. Mesmo distante sempre acompanhava ela nas redes e de vez em quando conversávamos. O ensaio da Milla fluiu mais, porque planejei melhor, com mais tempo e corriji os erros do ensaio anterior. Ela confiou 100% no meu trabalho, não quis impor nada. O ensaio dela foi para o lado mais interior, memórias, gostos, leveza, diversão que é o que ela indicou que necessita nesse momento. Passamos maior parte do ensaio rindo pelas ideias que iam surgindo do nada. O ensaio da Milla foi mais espontâneo eu não precisava falar muito, fluiu bastante. Maior parte do ensaio foi no ambiente externo do condomínio utilizando a luz natural e algumas no quarto, utilizei um led para dar um ar de mistério nas fotos representando a sua busca em desvendar seu interior e de sua relação com o mundo.

Entrega: Foi entregue um PDF com quinze fotos mais as legendas que retratassem aqueles momentos/fotos. Ela me mandou um texto de feedback e toda sua família também (risos). Dizendo que “você pegou o meu eu mais profundo” e me mandou uma foto emocionada. Ela também brincou dizendo que estar por de trás da câmera é um dos maiores libertadores de serotonina, que eu faço esse momento ser amoroso, alto astral e especial.

4.1.3 Considerações de uma fotógrafa em formação

As despedidas foram sempre com um “até a próxima vez” isso portanto me levou a pensar como esse produto pode trazer muito para uma mudança de perspectiva da fotografia, um pouco mais de arte para um mundo muito “marketizado”, formando uma relação mais intrínseca entre esses dois aspectos que não se excluem. Trazer a

espontaneidade de um momento é ainda um desafio que quero que se realize. Inicialmente senti muita insegurança da minha parte ao fazer as entrevistas, por ser algo mais formal, mas sei também que com a prática isso vai melhorando. O tempo do trabalho me assustou um pouco e eu pude perceber que quanto mais planejado o ensaio melhor é, para mim e para a cliente, ganhamos tempo e o ensaio flui melhor. A minha criatividade é muito espontânea na hora que eu estou fazendo o ensaio começo a ter várias ideias e isso me empolga, por isso sinto muita dificuldade em planejar 100% o ensaio. Durante a entrevista percebi que devo ser mais firme e objetiva com as perguntas, não dar muitas voltas, pois gosto muito de conversar e citar exemplos. Tive um pouco de dificuldade ao editar as fotos da Milla por ser parda, não estava acostumada porém fiquei muito contente com o resultado, quero sempre mais esses desafios da diversidade. As edições foram totalmente diferentes, usei cores mais quentes para Malu e cores frias para a Milla. A realização do produto foi mais difícil do que esperado por conta da pandemia.

A divulgação, portanto, foi no Instagram, através do reels, stories, feed e igtv.⁵² Segundo as enquetes percebi que meu público ficou interessado ao produto, mesmo com pouco engajamento.

⁵² <https://www.instagram.com/giuffoto/>

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentre as principais considerações finais pode-se dizer que o processo de produção do ensaio fotobiográfico foi de extrema importância não só para um nicho específico de produto, mas para refletir sobre a fotografia e os caminhos que os fotógrafos se propõem a seguir independente da área de trabalho. Os resultados obtidos das pesquisas foram satisfatórios e mostraram como a fotografia tem que “retomar”, seguindo seu caminho de aperfeiçoamento, suas raízes na valorização da memória para então ser referência das ações humanas. Em relação ao problema de comunicação proposto – o de inserir essa modalidade contemporânea como um novo nicho de mercado, oportunizando a ruptura de paradigmas e a discussão acerca do próprio fazer fotográfico, do dispositivo e das estéticas pré-existentes, o que resolve o problema de homogeneização das propostas e abre portas a singularidade no fazer artístico e comercial – percebeu-se que é necessário mais planejamento e pesquisa para a apresentação efetiva dessa proposta.

A condição que há hoje no mundo, de pandemia, não foi favorável a realização das etapas com mais calma e precisão. O desânimo, medo e insegurança que o mundo vive hoje pode-se dizer que também fizeram parte desse processo dificultando então a fluidez das etapas. Porém, de um ensaio para o outro percebeu-se quantos passos foram dados, entregando assim a energia fundamental para o planejamento e a motivação necessária para a continuidade na produção e divulgação do produto que pretende a reflexão. Foi ele também que fez com que o desânimo desse lugar a esperança trazendo à tona como é sempre mais necessário que o comunicacional e estético estejam sempre em harmonia com o ético e humano.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALESSANDRI, Patrícia Cordeiro de Abreu. **A questão do hibridismo na produção fotográfica contemporânea brasileira**. Tese de Doutorado em comunicação e semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2012. Disponível <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4493> . Acessado em: 15/02/2020

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010

BARTEHS, Roland. **A Câmara Clara**. Nota Sobre a Fotografia. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2ª ed., 1984

BAUMAN, Zigmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. In: _____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. São Paulo: Editora HUCITEC, 1988.

BENJAMIN, Walter. **Pequena História da fotografia e a obra de arte na Era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRUNO, Fabiana. **Fotobiografia**: por uma metodologia da estética em antropologia. RESGATE - Vol. XVIII, No. 19 - jan./jul. 2010, p.27-45 (a) Disponível em: [file:///C:/Users/Isabella%20Nogueira/Downloads/Fotobiografia_por_uma_metodologia_da_estetica_em_a%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Isabella%20Nogueira/Downloads/Fotobiografia_por_uma_metodologia_da_estetica_em_a%20(1).pdf) Acessado em: 07/03/2020

_____. **Fotobiografia**: por uma metodologia da estética em antropologia. UNICAMP: Programa de pós graduação em multimeios (Doutorado) – Instituto de Artes, 2009. (b) Disponível em: file:///C:/Users/Isabella%20Nogueira/Downloads/Bruno_Fabiana_D.pdf Acessado em: 07/03/2020

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2003.

CHARTIER, Roger. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdUFSCar, 2012.

_____. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

CANCLINI, Nestor. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. **Consumidores e cidadãos**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

CHIARELLI, Tadeu. A fotografia contaminada. In. _____. **A arte internacional brasileira**. São Paulo: Lemos-Editorial, 2002.

CHURCHILL, G. A. **Marketing**: Criando Valor para os clientes. Editora Saraiva 2 ed. 2000.

COSTA, Helouise; RODRIGUES, Renato. **A fotografia moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Funarte Iphan, 2005.

COSTA, M. A. S.; OLAVE, M. E. L. **Inovação em micro e pequenas empresas**: uma visão dos agentes locais de inovação do Sebrae em Aracaju/SE. In: ENCONTRO DE ESTUDOS EM EMPREENDEDORISMO E GESTÃO DE PEQUENAS EMPRESAS – EGEPE, 8., 2014, Goiânia. Anais... Goiânia, UFG, 2014 Disponível em: <http://www.egepe.org.br/anais/tema01/167.pdf> Acessado em: 07/03/2020

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte**: da fotografia à realidade virtual. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

CORDEIRO, R. **Fotografia Publicitária e Fotografia Jornalística**: pontos em comum. Online: <http://www.bocc.ubi.pt> [Mai 06]. 2006

DOMENICO, Simone. **Dicas de fotografia**: A importância da linguagem corporal. 13 jan. 2016. Disponível em: <https://iphotochannel.com.br/dicas-de-fotografia/dicas-de-fotografia-a-importancia-da-linguagem-corporal-com-simone-di-domenico> Acessado em: 05/03/2020.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 9.ed. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

FATORELLI, Antonio. **Fotografia contemporânea**: Entre o cinema, o vídeo e as novas mídias. Rio de Janeiro: Senac SP. 2013

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

GRUZINSKI, Serge. **O historiador, o macaco e a centauro**: a “história cultural” no novo milênio. Estudos Avançados 17(49), 2003, p.321-342. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18412.pdf>

_____. *A guerra das imagens*: de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019). São Paulo: Companhia. das Letras, 2006

HARTOG, François. Uma retórica da alteridade. In: _____. **O espelho de Heródoto**: ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, p. 229-271.

GAY, Peter. **O coração desvelado**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LILTI, Antoine. **Figures publiques: L'invention de la célébrité (1750-1850)**. Tradução de CAMPOS, Raquel Paris: Fayard, 2014.

LOUREIRO, Gustavo Cotta; LIMA, Gustavo André M. V.; BENEDETTI, Mauricio Henrique. Aprimoramento da entrega de projetos de uma microempresa de marketing

digital por meio de metodologias ágeis. **Práticas em contabilidade e gestão**. V.6,n.1, p. 1-25. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5935/2319-0485/praticas.v6n1e10900>. Acesso em: 26/11/2019.

MATTAR, F. N. - **Pesquisa de Marketing** - metodologia, planejamento, execução e análise. São Paulo: Atlas, 1993 - VI, VII.

NASSAR, Paulo. Memória Institucional: Narrativas e storytelling (Dossiê). In: **Orgaicam**. Revista brasileira de comunicação organizacional e relações públicas. Ano 11, n. 20, 2014/1.

NEVES, Mário Luiz A. Igualdade e Equidade: Qual é a medida da justiça social? In. **Avaliação**: Revista da Avaliação da Educação Superior. Sorocaba: Universidade de Sorocaba, Brasil. vol. 18, núm. 1, março, 2013, p. 129-150

RICOUEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007

SILVA, Jorge. **Photography isn't dead after all says Salgado**. Reuters. 10/02/2017. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoarte.com/a-fotografia-mais-do-que-nunca-tem-um-longo-futuro-sebastiao-salgado/> Acessado em: 10/09/2020.

VIEIRA, Paulo. **O poder da autorresponsabilidade**. São Paulo: Editora Gente. 2012.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006

Marketing na fotografia: Como criar estratégias efetivas para vender mais?. Disponível em: <https://blog.greatstudio.com.br/42/marketing-na-fotografia-como-criar-estrategias-efetivas-para-vender-mais> Acessado em: 05/03/2020.

7. ANEXO I



Primeiro Contato com a fotografia, 2007



Primeiras fotos com a câmera



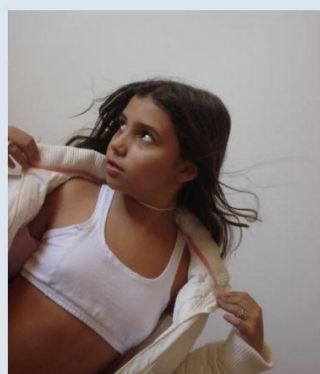
Paisagens



Primeira Câmera



Primeiro autorretrato



Autorretrato



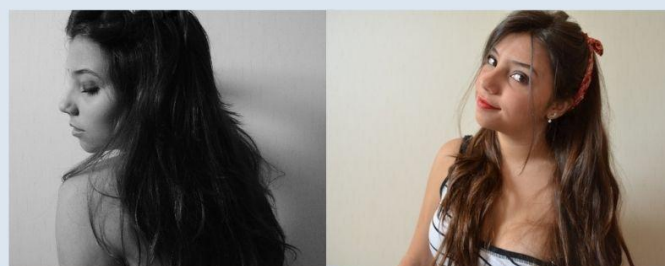
2010



Mãe e Padastro, festa de 15 anos



Fotos que tirei no aniversário



Autorretratos 15 anos



8. ANEXO II

Nome - Endereço - Idade - Profissão

ITENS ESSENCIAIS PARA VOCÊ

Questionário de vida

SEJA SINCERO

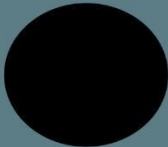
Qual o lema da sua vida?

Qual sua cor preferida ou preferidas?

Qual seu signo?

Qual seu gênero musical favorito ou favoritos?

Destacaria algum talento seu?



SONHE

O que para você é ter sucesso na vida?


Já teve alguma "melhor fase" até os dias atuais?

Tem alguma pessoa que mais admira?

Quem é a pessoa cuja aprovação você mais procura?!



COMO SERIA O ENSAIO IDEAL PARA VOCÊ NESSE MOMENTO?



PENSE

Você acredita ter alguma qualidade ou qualidades?

Você acredita ter algum defeito ou defeitos?

Como gostaria de ser lembrado (a)?



AVALIE

Quais suas características físicas que mais admira?

Quais suas características físicas que menos admira?