



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

I HAD NOWHERE TO GO
AS POSSIBILIDADES NARRATIVAS
DA AUTO-ETNOGRAFIA

Relatório de Projeto Final apresentada à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Fotografia

Klaus Zanella Schlickmann

Porto, novembro de 2021



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

I HAD NOWHERE TO GO
AS POSSIBILIDADES NARRATIVAS
DA AUTO-ETNOGRAFIA

Relatório de Projeto Final apresentada à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Fotografia

Klaus Zanella Schlickmann

Trabalho efetuado sob a orientação de

Carlos Lobo

Porto, novembro de 2021

I had nowhere to go
as possibilidades narrativas da auto-etnografia

Índice

Lista de figuras	3
Resumo	6
Abstract	8
1. Introdução	10
2. O retrato como diálogo	12
3. A desconstrução da narrativa sensível	30
3.1 A compreensão das estruturas sociais	37
3.2 Identidade, o retrato e a representação	44
3.3 Etnografia sensorial e mapas cognitivos	60
3.4 A voz auto-etnográfica	63
4. Explorando as possibilidades narrativas da auto-etnografia	70
4.1 I had nowhere to go	74
5. Bibliografia e outras referências	75

Lista de figuras

Figura 01 - August Sander, “Young Farmers”, 1914	15
Figura 02 - August Sander, “Middle Class Children”, 1925	15
Figura 03 - August Sander, “Three Generations of the Family”, 1912	16
Figura 04 - August Sander, “Master Mason”, 1926	16
Figura 05 - Berenice Abbot, “James Joyce”, 1926	19
Figura 06 - Berenice Abbot, “Hands of Jean Cocteau”, 1927	19
Figura 07 - Berenice Abbot, “El at Columbus Avenue and Broadway”, 1929	20
Figura 08 - Diane Arbus, “A young man in curlers at home on West 20th Street NY”, 1966	23
Figura 09 - Diane Arbus, “Mexican Dwarf in his hotel room in New York”, 1970	23
Figura 10 - Diane Arbus, “Identical Twins”	24
Figura 11 - Nan Goldin, “Kenny on his bed” (From the ballad of sexual dependency), 1983	27
Figura 12 - Nan Goldin, “Heart-Shaped Bruise”, New York City, 1980	28
Figura 13 - Nan Goldin, “Guido and Caterina tender”, Torino, 2000	28
Figura 14 - Nan Goldin, “Lily Kissing Herself in the Mirror”, NYC, 1991	29
Figura 15 - Nan Goldin, “First step on the planet”	29
Figura 16 - “Zibby’s kitchen, New Orleans” - Soth, A., 2019. <i>I Know How Furiously Your Heart is Beating</i> , Mack Books.	32
Figura 17 - “Nick, Los Angeles” - Soth, A., 2019. <i>I Know How Furiously Your Heart is Beating</i> , Mack Books.	33
Figura 18 - “Leyla and Sabine, New Orleans” - Soth, A., 2019. <i>I Know How Furiously Your Heart is Beating</i> , Mack Books.	33
Figura 19 - “Vince, New York City” - Soth, A., 2019. <i>I Know How Furiously Your Heart is Beating</i> , Mack Books.	34
Figura 20 - “Leon, Berlin” - Soth, A., 2019. <i>I Know How Furiously Your Heart is Beating</i> , Mack Books.	34
Figura 21 - Ray’s a Laugh (Final Dummy), Richard Billingham	40
Figura 22 - Ray’s a Laugh (Final Dummy), Richard Billingham	40
Figura 23 - Ray’s a Laugh (Final Dummy), Richard Billingham	41
Figura 24 - Ray’s a Laugh (Final Dummy), Richard Billingham	41
Figura 25 - Ray’s a Laugh (Final Dummy), Richard Billingham	42

Figura 26 - Ray's a Laugh (Final Dummy), Richard Billingham	42
Figura 27 - Ray's a Laugh (Final Dummy), Richard Billingham	43
Figura 28 - Ray's a Laugh (Final Dummy), Richard Billingham	43
Figura 29 - Graham, P., 2021. A1 - The Great North Road, Mack Books.	48
Figura 30 - Graham, P., 2021. Beyond Caring, Mack Books.	48
Figura 31 - Graham, P., 1999. End of an age, Mack Books.	49
Figura 32 - Graham, P., 2019. Mother, Mack Books.	49
Figura 33 - Schorr, C., 2019. Paul's Book, Mack Books.	52
Figura 34 - Schorr, C., 2019. Paul's Book, Mack Books.	52
Figura 35 - Schorr, C., 2019. Paul's Book, Mack Books.	53
Figura 36 - Schorr, C., 2019. Paul's Book, Mack Books.	53
Figura 37 - Schorr, C., 2019. Paul's Book, Mack Books.	54
Figura 38 - Schorr, C., 2019. Paul's Book, Mack Books.	54
Figura 39 - Fukase, M., 1991. Family, Mack Books.	56
Figura 40 - Fukase, M., 1991. Family, Mack Books.	56
Figura 41 - Fukase, M., 1991. Family, Mack Books.	57
Figura 42 - Fukase, M., 1991. Family, Mack Books.	57
Figura 43 - Fukase, M., 1991. Family, Mack Books.	58
Figura 44 - Fukase, M., 1991. Family, Mack Books.	58
Figura 45 - Neil Drabble, Book of Roy, Mack Books, 2019	66
Figura 46 - Neil Drabble, Book of Roy, Mack Books, 2019	67
Figura 47 - Neil Drabble, Book of Roy, Mack Books, 2019	67
Figura 48 - Neil Drabble, Book of Roy, Mack Books, 2019	68
Figura 49 - Neil Drabble, Book of Roy, Mack Books, 2019	68
Figura 50 - Neil Drabble, Book of Roy, Mack Books, 2019	69
Figura 51 - Neil Drabble, Book of Roy, Mack Books, 2019	69

Resumo

I had nowhere to go é um projeto fotográfico, que observa e registra o relacionamento entre eu e meu irmão Mark - cada um de um lado da câmera - compartilhando o intenso convívio e intimidade, dentro e fora do mesmo apartamento, ao vivermos juntos no Porto entre os anos de 2019-2021 e possui como objetivo a criação de uma narrativa visual, suportada por um livro fotográfico e uma exposição artística contendo as fotografias deste relacionamento, propondo uma experiência sensorial multifacetada a respeito das relações inter-pessoais. O texto resultante deste estudo ensaia uma comparação sensível de projetos de diferentes autores, que fazem uso de conceitos de auto-etnografia, das narrativas íntimas e familiares nas suas obras. Buscando compreender o relacionamento dos autores com seus sujeitos, observando o resultado visual e empatia cognitiva proporcionada pela narrativa de seus trabalhos.

Este projeto busca explorar as possibilidades narrativas da auto-etnografia e a composição de uma narrativa sensível ao abordar minha relação com Mark, meu irmão, a vivermos juntos pela primeira vez em Portugal durante os dois anos que correspondem à conclusão deste Mestrado.

A necessidade de compreender as estruturas sociais, para ampliar a percepção de nossos próprios espaços, as possibilidades de representação que envolvem o retrato, e a leitura da etnografia-sensorial e identificação dos mapas-cognitivos, validam a voz auto-etnográfica e ajudam a desconstrução da narrativa sensível como abordagem de pesquisa.

I had nowhere to go funciona como narrativa-visual desse convívio, onde a imagem de Mark não representa exclusivamente a ele, mas sim nossa relação mútua, uma imagem tão semelhante e íntima a minha própria, a se torna uma identidade compartilhada por nós. Onde o título representa o desejo de explorar essa intimidade e o uso do nosso espaço durante as restrições da pandemia, ao compartilharmos essa vivência a ilustrar um projeto que diz tanto sobre mim quanto sobre ele.

Palavras-chave: auto-etnografia, estruturas-sociais, etnografia-sensorial, mapas-cognitivos, narrativa-visual, representação, retrato.

Abstract

I had nowhere to go is a photographic project that observes and registers the relationship between me and my brother Mark - each on one side of the camera - sharing the intense sharing and intimacy, inside and outside the same apartment, as we live together in Porto between the years 2019-2021 and aims to create a visual narrative, supported by a Photo Book and an Artistic Exhibition containing the photographs of this relationship, proposing a layered sensory experience regarding interpersonal relations. The text resulting from this study rehearses a sensitive comparison of projects by different authors, who make use of concepts of self-ethnography, intimate and familiar narratives in their works. Seeking to understand the relationship of authors with their subjects, observing the visual result and cognitive empathy provided by the narrative of their work.

This project seeks to explore the narrative possibilities of self-ethnography and the composition of a sensitive narrative by approaching my relationship with Mark, my brother, living together for the first time in Portugal during the two years that correspond to the conclusion of this Master's Degree.

The need to comprehend the social structures, to broaden the perception of our own spaces, the possibilities of representation that involve the portrait, and the reading of sensory ethnography and identification of cognitive maps, validate the auto-ethnographic voice and help to deconstruct the sensitive narrative as research approach.

I had nowhere to go works as a visual narrative of this interaction, where the image of Mark does not represent exclusively him, but our mutual relationship, an image so similar and intimate to my own, becomes an identity shared by us. Where the title represents the desire to explore this intimacy and the use of our space during the restrictions of the pandemic, as we share this experience to illustrate a project that says as much about me as it does about it.

Keywords: auto-ethnography, social-structures, sensory-ethnography, cognitive-maps, visual-narrative, representation, portrait.

1. Introdução

Utilizando como suporte para este estudo o projeto que estou a realizar para o mestrado, *I had nowhere to go* busca na auto-etnografia a possibilidade de narrativa visual que sugere explorar a interação recente entre eu e meu irmão Mark, através de uma série de fotografias que ilustram de forma quase diária nosso relacionamento, ao propor com a observação da obra, à reflexão do relacionamento entre nós, dois irmãos em intenso convívio ao cruzarmos intencionalmente nossos caminhos no estrangeiro, estendendo uma intimidade que era inexistente para nós até então, a também uma nova geografia em um país distinto.

As possibilidades narrativas que este relacionamento proporciona ao observador podem se tornar um tanto complexas, quando sugere um conteúdo além da apreciação estética, e incentiva outras possibilidades de interpretação do conteúdo das fotografias. Ao considerar que as experiências pessoais entre os diversos espectadores podem vir a permitir uma reflexão singular sobre o tema, o projeto busca explorar as possibilidades de construção narrativa que ilustram nosso convívio, mas que sugerem uma imersão visual com diferentes camadas de sensibilidade emocional, através do acesso íntimo e com poucas restrições que sinto possuir nesta convivência, começando por buscar uma identificação com o tema familiar, que envolve a relação entre dois irmãos, ou duas pessoas e sua relação afetiva e familiar, começando por identificar minha relação com o tema a partir das problemáticas da identidade do ego¹, que define uma linha a refletir sobre a individualidade de nossa representação.

Com a intenção de utilizar as metodologias da auto-etnografia utilizando a observação cotidiana sobre minha relação com meu irmão, ressaltando um interesse visual ao que remete às minhas próprias experiências, e que sugerem um entendimento um pouco mais complexo sobre a ideia etnográfica ao evitar uma interpretação possivelmente restritiva ou demasiadamente direta sobre o tema, tentando ressaltar a relação entre o fotógrafo e o sujeito, ao trazer detalhes sensíveis desse relacionamento, buscando um posicionamento narrativo sobre a obra visual em que os registros evitam sugerir a generalização puramente antropológica, induzindo assim a uma construção cada vez mais pessoal da narrativa pelo

¹ Homburger Erikson, E., n.d. The Problem of Ego Identity. Journal of the American Psychoanalytic Association. <https://doi.org/10.1177/000306515600400104>

relacionamento do autor com o sujeito, sugerindo aos observadores preencher as lacunas de informação da imagem com sua própria experiência.

A partir da observação e pesquisa em torno do desenvolvimento de outras narrativas sensíveis, em diversas obras que possibilitam uma interpretação do tema de forma mais íntima e possibilitam uma leitura auto-antropológica e acabaram por inspirar este projeto como referência, buscando através das imagens propostas, uma a imersão na identidade individual, relacionamentos pessoais e suas possibilidades de desenvolvimento, ilustrada por fragmentos dos momentos que foram vivenciados ao longo de nosso convívio, tentando por capturar os ápices da tensão em suspensão, ou a serenidade que não cabe em representação melhor que a própria memória, mas que são compartilhadas ao contar os detalhes mais sinceros que posso registrar ao focar dentro do meu próprio ambiente.

Com o auxílio das referências visuais, venho a discorrer sobre a possibilidade de identificação que esses distintos trabalhos proporcionam, em comum com o meu próprio, relacionando com os métodos de pesquisa da bibliografia que circulam este tema, observando a obra de autores que desdobraram as possibilidades da auto-etnografia e antropologia visual.

O objetivo deste trabalho vem a buscar um diálogo entre a obra e seu observador, considerando a câmera como instrumento de diálogo e evitando qualquer presunção sólida sobre minha relação pessoal com meu irmão, mas que incentiva diferentes interpretações e possibilidades de discurso sobre o tema familiar, considerando a experiência única de cada indivíduo que observa a obra, e sua capacidade de se relacionar com as fotografias deste projeto, fazendo uso de seu próprio mundo de conhecimento abstrato e empírico para uma interpretação singular que foca à uma malha de sensibilizações emocionais, mais que em ideias singulares ou fatos concretos.

2. O retrato como diálogo

Com a fotografia ocupando o espaço das pinturas no retrato, ao representar pessoas importantes da sociedade, ainda tendo normas sociais como destaque acima da personalidade individual, onde nas primeiras décadas, eram esperadas da fotografias imagens idealizadas e que buscavam algo belo, como paisagens e corpos, afastando-se de temas líricos. Esse processo acabava por produzir uma fotografia onde todos os elementos estéticos eram considerados belos, sem deixar espaço ao que não pertencia aos padrões estabelecidos.

No começo do Sec. XX com o uso da câmera como ferramenta de diálogo, nos proporcionou rever nossas definições de belo e feio, e a arbitrariedade em tratar alguns momentos da vida como importantes, enquanto tratamos outros momentos, as vezes mais íntimos e suspensos no tempo, como banais.

Essa mudança nos proporcionou observar mundos até então desconhecidos e refletir sobre nossos próprios valores enquanto, ao mesmo tempo, instigou uma nova geração de fotógrafos que transitam entre a filosofia e a sociologia, interessados em uma imagem que se descola das normas ao trazer temas pessoais em uma narrativa mais íntima e sensível, permitindo a esses artistas um valor científico e antropológico a suas obras, que são repletas de detalhes, reflexões e empatia por histórias das pessoas que estão a volta, mas que não refletem individualmente o que hoje temos por banal e corriqueiro.

Em uma sociedade tão diversificada e em constante mudança, não conseguimos que cada indivíduo seja representado de forma íntima quando se tratam de temas mais gerais, e através do uso da câmera como ferramenta de diálogo, desvia-se do que é generalizado ao levar tanto parte do artista pela sua relação com o tema, quanto o sujeito e sua intimidade e a relação de empatia e troca que é necessária entre ambos.

O fotógrafo alemão August Sanders (1876-1964) foi um dos precursores a retratar a sociedade no começo do Sec. XX de uma forma distinta, olhando entorno de seu próprio meio, documentando ao longo de sua carreira um espectro social peculiar e abrangente, abrindo espaço para outros fotógrafos como Berenice

Abbot, Diane Arbus, Nan Goldin e Paul Graham a abordarem a câmera fotográfica como ferramenta de diálogo, uma troca entre o sujeito e o fotógrafo que exige intimidade e empatia.

August Sanders buscava retratar sujeitos que lhe causam interesse dentro do seu próprio ambiente de convívio, reforçando a autenticidade das personalidades retratadas, nos deixando espaço para refletir sobre nossas condições pessoais, relacionamentos íntimos, fatos históricos relatados e beleza fora do padrão, como resultado de extenso diálogo entre as partes. A vivência desses fotógrafos com os temas propostos e interesse nas relações humanas, abrem portas para as desenvolver narrativas a partir das noções das estruturas sociais, e ao reforçar a voz do fotógrafo como parte do diálogo, nos deparamos com uma imagem que possui dois sujeitos. Um deles é o retratado, outro é o fotógrafo, que não está ali somente para registrar uma imagem, mas sim dialogar sobre um tema que é vivido de forma sensível e íntima.

Por mais de 60 anos, August criou um amplo registro de condições humanas durante sua carreira, tendo seu principal trabalho, *Faces of our time*² realizado como um diário sobre seu relacionamento e 20 anos de vivência entre os mais diferentes indivíduos da sociedade. Sander interessava-se nas pessoas que estavam a volta dele, soldados, trabalhadores, pedintes, padeiros, e crianças, e ao explorar outros padrões sociais, nos apresentou outros tipos de beleza, histórias e reflexões através de seus retratos. Seria difícil imaginar a realidade de cada uma das pessoas registradas nas suas fotos, que ainda assim nos sugere uma sensação de tensão e sentimento de empatia. Alguns dos retratos parecem suspensos no tempo nos deixando a dúvida do que veio tempos após esses registros, na vida de cada uma dessas pessoas, que não estão mais a posar para mim retrato, mas sim compartilhar aquele momento quase banal de sua própria vida com o artista.

Essas histórias individuais, proporcionaram a Sander a possibilidade de transformar sua fotografia como meio de diálogo entre outras pessoas, somando a capacidade de documentar fatos históricos da Primeira Guerra por meio de narrativas mais pessoais e íntimas, criando outra dimensão ao dar rostos aos soldados do conflito e o relacionamento entre esses indivíduos impactados, possibilitando reflexões sobre fatos históricos através da abrangência social de seus retratos.

² Sander, August. *Face of Our Time: Sixty Portraits of Twentieth-Century Germans*. Vol. Volume 17 of Schirmer's visuelle Bibliothek. Issue 11 of Schirmer Visual Library. Schirmer Art Books, 1994.

Fazendo o uso da câmera como ferramenta para essa inclusão, ao exibir uma estética fotográfica que ainda remete a normativa das pinturas, mas extrapola o estúdio ao utilizar como cenário locais externos e situações cotidianas, gerando grande impacto na fotografia conceptual e deixando uma herança valiosa à fotografia de retrato.



Figura 01 - August Sander, "Young Farmers", 1914



Figura 02 - August Sander, "Middle Class Children", 1925



Figura 03 - August Sander, "Three Generations of the Family", 1912



Figura 04 - August Sander, "Master Mason", 1926

Berenice Abbot (1898-1991) é outra artista que deixou um grande legado à fotografia do retrato, ao colocar a câmera em um espaço entre ela e o sujeito, onde gostava de sentar pelo tempo necessário para que a personalidade do sujeito possa florescer diante do bloqueio causado pela câmera. Além de lecionar fotografia por 24 anos (1934-58) na The New School, desenhou a pedagogia para o curso e se tornou uma das artistas mais cruciais para o desenvolvimento da fotografia como arte no Sec. XX. Enquanto Abbot buscava uma relação com seus sujeitos, trouxe uma perspectiva diferente a fotografia de retrato. Seu processo era lento e delicado, tendo diálogo como uma das principais ferramentas para registrar uma imagem. Berenice fazia apenas um retrato ao dia, e o número de negativos era entre cinco ou seis.

“É exaustivo fazer o retrato de alguém. Você sabe, você meio que se vira do avesso para realmente chegar a essa imagem. Não se pode simplesmente tirar uma depois da outra. Você estaria fazendo isso mecanicamente assim.”³

Abbot transitou entre Nova Iorque, Berlin e Paris em um período entre as grandes Guerras Mundiais estudando pintura e escultura, e começou a se interessar pela fotografia ao se tornar assistente de Man Ray⁴, quando demonstrou familiaridade tanto com os processos fotográficos da época tanto quanto na construção de uma imagem, dominando rapidamente a fotografia e utilizando o círculo de influência e relacionamentos proveniente de seu trabalho com Ray.

O seu trabalho na América foi solidificado pela atenção a arquitetura e design urbano, juntando a transformação de Nova Iorque durante a grande depressão econômica com seus momentos cotidianos, abrindo espaço para a reflexão as mudanças físicas dos espaços assim como a interação social entre os indivíduos e estes espaços. Enquanto seu trabalho em Paris é um pouco mais voltado aos retratos, com seu interesse no diálogo e representação possível ao criar uma imagem junto de alguém.

Berenice ajudou a criar uma conexão entre a fotografia Americana e Europeia, ao conectar esses dois mundos com uma série de trabalhos que deixaram um rico legado para reflexões sobre a fotografia, com

³ It's exhausting to take a portrait of somebody. You know, you sort of turn yourself inside out to really get through this image. You can't just snap one after another. You'd be doing it mechanically then. - From the vaults - the met - Berenice Abbott: A View of the 20th Century, 1992. Tradução livre.

⁴ Man Ray - Artista visual multimedia, contribuiu para os movimentos Surrealistas e Dadaístas de forma informal. (1890-1976).

uma tendência contrária a manipulação da imagem, como no movimento pictorialista, focando-se mais nas técnicas fotográficas e no diálogo com o sujeito para a criação de suas imagens.

Por ser uma das precursoras ao utilizar a câmera como ferramenta para um diálogo cada vez mais íntimos com seus sujeitos, com uma sensibilidade para relacionar-se com as pessoas e domínio técnico afiado para a criação de suas imagens, Abbot realizou um trabalho que se tornaria um novo caminho tanto para a fotografia como para o mercado da arte nas décadas seguintes.



Figura 05 - Berenice Abbot, "James Joyce", 1926



Figura 06 - Berenice Abbot, "Hands of Jean Cocteau", 1927



Figura 07 - Berenice Abbot, "El at Columbus Avenue and Broadway", 1929

Os caminhos criados por Berenice Abbot e August Sander dentro da fotografia, vieram a influenciar artistas ainda mais dispostos a utilizar a câmera como ferramenta para o diálogo, fortificando a criação de uma narrativa sensível através de experiências pessoais, abrindo portas para trabalhos como os de Diane Arbus e seu interesse por pessoas e histórias que eram na época, escondidas e satirizadas pela sociedade.

Diane se influenciou fortemente em Sander em suas imagens, onde propõe uma conexão entre o socialmente aceito e a possibilidade de transitar por respostas inconscientes dentro das suas imagens que cria de seus sujeitos. A relação de Arbus com a história dessas pessoas tende a reconhecer o momento criado entre eles de forma empática, criando uma ponte entre o mundo que é tão conhecido por ela, mas tão misterioso para o observador, ao misturar nossa curiosidade e estranheza com representações que não estão impressas nesses retratos.

Diane ajuda a pavimentar o caminho para a fotografia de arte contemporânea, seguindo o caminho estético e narrativo de August Sander de forma bem próxima. Em seus retratos, expõe a profundidade do relacionamento com seus sujeitos, onde uma fotografia dificilmente surge de uma interação breve, sugerindo que a relação é mais complexa que o mero acto de fazer uma fotografia. Para Diane Arbus, há uma relação de troca e empatia e interesse, onde o sujeito deve sentir que você também é parte do processo, dando uma importância ao relacionamento que é mais complexa que a simples observação, documentando os fragmentos da sociedade e encontrando seu lugar comum entre eles.

O esforço para ir até onde nunca estivemos, faz Diane utilizar a camera como uma ferramenta para justificar a atenção de seus sujeitos, buscando neles a peculiaridade individual e se identificando com essa pessoa, não de uma forma pessoal, ou de admiração e desejo, mas pelo interesse e atração pelo peculiar.

“O espaço entre a intenção e o efeito, se você examinar a realidade com cautela suficiente, se de alguma forma você realmente chegar até lá, a realidade se torna fantástica.”⁵

⁵ The gap between a intention and effect, if you scrutinize reality closely enough, if in some way you really get to it, it becomes fantastic. - Masters of Photography - Diane Arbus 1972 - https://youtu.be/Q_0sQI90kYI Tradução livre.

Como é impossível sair da sua pele para viver a outra pessoa, a fotografia foi a forma mais próxima que Diane encontrou. Lamenta a ideia de que quanto mais específico for sua fotografia, mais ela tem o poder de generalizar, e temos que enfrentar a realidade sem fugir dos fatos ou de como as coisas realmente são, em busca de pessoas desconhecidas para ter seu próprio ponto de vista e empatia, ela não virava o rosto para as imperfeições do mundo, mas era atraída pelo tal.

O estilo documental da fotografia de Arbus foi marcado pelo desejo de fotografar pessoas que são consideradas um desvio social, mas também fotografou pessoas “normais” de uma forma a expor seus defeitos e sórdidos detalhes de suas máscaras públicas.

Susan Sontag (1933-2004) nos traz a ideia de cumplicidade entre o fotógrafo, e o que ele julga interessante fotografar, e reflete sobre o trabalho de Diane Arbus como um lado perverso da fotografia, ao buscar tabus, temas duvidosos ou marginais, que hoje em dia não estão tão as escuras na sociedade.

“A fotografia, mais recentemente, transformou-se num divertimento quase tão praticado quanto o sexo e a dança, o que significa que, como todas as formas de arte de massa, a fotografia não é praticada pela maioria das pessoas como arte. É sobretudo um rito social, uma defesa contra a ansiedade e um instrumento de poder. ... Uma fotografia não é apenas o resultado de um encontro entre o fotógrafo e o acontecimento, fotografar é em si mesmo um acontecimento, cada vez com mais direitos: o de interferir, ocupar ou ignorar tudo o que se passa à sua volta. A própria maneira como sentimos uma situação é agora articulada com a intervenção da câmera. ... E qual é esse lado perverso da fotografia? Se os fotógrafos profissionais têm muitas vezes fantasias sexuais quando se encontram por detrás das câmeras, talvez a perversão resida no facto de essas fantasias serem simultaneamente plausíveis e deslocadas.”⁶

⁶ Sontag, Susan. Ensaio Sobre Fotografia. Quetzal, 2012. p 16, 19, 21.



Figura 08 - Diane Arbus, "A young man in curlers at home on West 20th Street NY", 1966



Figura 09 - Diane Arbus, "Mexican Dwarf in his hotel room in New York", 1970



Figura 10 - Diane Arbus, "Identical Twins"

Nan Goldin foi outra expoente da fotografia em que registrou ao seu entorno, durante o início dos anos 80' o delicado momento de transição ao expor sua intimidade com a cena queer e performática em que vivia em Nova Iorque. As cenas cotidianas em que Goldin estava inserida foram o o portal ao público uma realidade subcultural, no trabalho que é suportado por uma exposição em slideshow em 1985 e um livro intitulado “*The Ballad of Sexual Dependency*” em 1986. Em entrevista a TATESHOTS, Nan revela:

“Meu trabalho vem da empatia e do amor, eu não posso fotografar alguém que eu penso ser feio ou me disturba, nem mesmo raiva, eu fotografo do amor e de querer tocar alguém, de alguma forma, então eu só fotografo pessoas que me tocam, você sabe... não faça as mesmas perguntas que todos os outros...”⁷

Em contraste com a dura realidade em que seus amigos se encontravam ao lutar contra a dependência de drogas pesadas e AIDS, onde muitos desses sujeitos não se encontram mais vivos, conseguimos entender o amor e empatia que a artista tinha com seus sujeitos, que mais que isso, eram seus amigos e através de sua câmera, eternizaram seus sentimentos, uma narrativa da realidade que nos faz refletir de forma íntima nossa relação com o belo e o feio. Em entrevista à MOCA, Goldin desabafa -

“...Há um engano sobre meu trabalho ser sobre pessoas marginalizadas, e nós nunca fomos marginalizados porque nos éramos o mundo, nós não nos importávamos o que pessoas hetero-normativas pensavam de nós... *Ballad* é sobre o esforço violento nos relacionamentos, entre intimidade e autonomia. E é sobre a dependência que um cria sobre o outro que é completamente inapropriado para eles, em todos os níveis. É sobre a dificuldade de nos relacionarmos, não sobre que tipo de pessoa. É sobre meus amigos.”⁸

⁷ My work comes from empathy and love, I can't photograph anyone I that think is ugly or disturbs me or not even anger, I photograph out of love and out of wanting to touch someone in a way, in some way, so I only photograph people who touch me, you know... don't ask the same questions as everyone else... - Entrevista Tate Shots - https://www.youtube.com/watch?v=r_rVyt-ojpY Tradução livre.

⁸ My work first of it all, there's a misunderstanding that my work is about marginalised people, and we were never marginalised because we were the world, we didn't care what straight people thought of us.. *Ballad* is about the struggle in relationships, between intimacy and autonomy. And it's about the dependency one can get on another person that's totally inappropriate for them, on every level. It's about the the difficulty in relating an its not about what kind of people, it's about my friends. - Entrevista MOCA - <https://www.youtube.com/watch?v=iDSvD0yhjWQ> Tradução livre.

Nan Goldin buscava mais honestidade nas imagens que os aspectos técnicos em si, colocando a narrativa em primeiro lugar, estava mais interessada na arte e relacionamentos que em fotografia propriamente dita.

A dura realidade de suas fotografias estão visíveis até em seu último trabalho, envolvendo o mundo das crianças, delas saberem algo mais e virem do espaço, que estão conectadas a algo mais que nós mais velhos, o que quer que seja, e depois aprendem, com nós, a esquecer isso tudo. A sexualidade ambígua das crianças e a androginia refletem uma busca pela neutralidade já explorada em seus outros trabalhos, como mais um caminho repleto de possibilidades narrativas. Nan diz que o género das pessoas só deveria ser revelado a partir do momento em que se tiram as roupas.

“Eu não vejo recentemente adultos nesse estado absoluto de alegria. E é um prazer em tanto para mim.”⁹

O universo que Goldin é capaz de criar em seus trabalhos, em temas tão distintos e a primeiro momento desconexos, se mostram tão sensíveis e dedicados a buscar a realidade dos seus sujeitos, que a artista exhibe nas suas imagens o amor e empatia que a inspiram a contar essas histórias, em uma narrativa de percepção peculiar sobre nossas relações pessoais, criando uma narrativa visual extremamente sensível e lírica, independente do tema abordado.

⁹ I don't see adults very often in that completely unmitigated state of joy. And it's such a pleasure for me. - Entrevista com Nan Goldin - <http://animalnewyork.com/2014/nan-goldin%E2%80%AC-photographs-kids-%E2%80%AAthe-world-horrible/> Tradução livre.



Figura 11 - Nan Goldin, "Kenny on his bed" (From the ballad of sexual dependency), 1983



Figura 12 - Nan Goldin, "Heart-Shaped Bruise", New York City, 1980



Figura 13 - Nan Goldin, "Guido and Caterina tender", Torino, 2000



Figura 14 - Nan Goldin, "Lily Kissing Herself in the Mirror", NYC, 1991



Figura 15 - Nan Goldin, "First step on the planet"

3. A desconstrução da narrativa sensível

Para poder compreender como uma obra pode nos trazer diversas emoções é necessário compreender as ferramentas que possibilitam a criação de uma narrativa sensível.

As narrativas que possuem o poder de despertar emoções e reflexão aos espectadores, podem muitas vezes acabar por extrapolar a ideia original do artista. A subjetividade da interpretação, profundidade de empatia e possibilidade de repúdio pode variar entre os indivíduos observadores, ou até se modificar conforme a mudança de valores do mesmo indivíduo, realça a possibilidade de construção de camadas a ilustrar a narrativa visual. Cada signo enviado ao espectador pode ser enfatizado pelo contexto em que a obra habita, e sugerir uma narrativa cada vez mais sensível uma vez que diversos signos são identificados.

Ao se tratar de uma narrativa pessoal, os principais signos acabam por ser facilmente reconhecidos pelos espectadores que compartilham das mesmas experiências, estimulando sentimentos cada vez mais próximos dos que são representados na obra ao se assemelharem com nosso dia a dia.

Essas narrativas podem servir de suporte para filmes, livros fotográficos e outras diversas obras, como narrativas-visuais não explícitas, mas quem o poder de caracterizarem as relações humanas de forma profunda a buscar a maior empatia possível com o público a decodificar a mensagem proposta.

“Alec Soth cria imagens que imprimem o curso de uma passagem pelo tempo e espaço. Seus retratos, still-lives, e paisagens trabalham juntos para sugerir o que um pode considerar como uma fonte de pensamentos do consciente. Considerando a característica física impressa em cada imagem que revela a passagem do tempo, mas também informam o modo em que a jornada de Soth sugere a deterioração e imperfeições do sujeito e seus arredores.”¹⁰

¹⁰ Soth creates images that depict a meandering passage through time and place. His portraits, still lifes, and landscapes work together to suggest what one might call a stream of conscious wandering... Considering the physicality depicted in each image will reveal the passage of time, and also inform the way in which Soth's journeys suggest the deterioration and imperfections of the subject and their surroundings. These issues of materiality, in both medium and subject matter, will be used as a framework to chronicle how Soth effectively tells a story of movement and the passage of time. - Greer, Emily Elizabeth. *Alec Soth's Journey: Materiality and Time*. Thesis., 2014. <https://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/96461>. (p. 03.) - Tradução livre.

Soth quando publica seu livro de retratos *I Know How Furiously Your Heart Is Beating* (2019) expõe observações de um olhar atento, e principalmente um entendimento sobre a pessoa a ser retratada. O mesmo sugere que uma fotografia é fruto de contactos prévios que podem durar cerca de meses, além de muito controle estético e técnico sobre o meio que se está a utilizar. Ainda assim, exigindo intimidade com o sujeito, a não esconder qualquer imperfeição sobre a pessoa que está a ser retratada. As imagens repletas de detalhes facilmente guiam nossa imaginação para além do que está representado.

Podemos observar nas figuras a seguir, a intimidade que os retratos sugerem entre o fotógrafo e o sujeito, validando o entendimento sobre uma construção mútua entre para que a representação possa ser criada, ressaltando como a atenção e sensibilidade que Soth possui, ao escolher os elementos e a seleccionar o que melhor pode representar a personalidade e a história do sujeito. Por mais detalhados que sejam esses retratos, *I Know How Furiously Your Heart Is Beating* é uma coleção de retratos que nos incentiva a pensar que há mais nos sujeitos que estamos a perceber, criando uma sensação de intimidade misteriosamente distante.



Figura 16 - “Zibby’s kitchen, New Orleans” - Soth, A., 2019. *I Know How Furiously Your Heart is Beating*, Mack Books.



Figura 17 - “Nick, Los Angeles” - Soth, A., 2019. *I Know How Furiously Your Heart is Beating*, Mack Books.



Figura 18 - “Leyla and Sabine, New Orleans” - Soth, A., 2019. *I Know How Furiously Your Heart is Beating*, Mack Books.



Figura 19 - "Vince, New York City" - Soth, A., 2019. *I Know How Furiously Your Heart is Beating*, Mack Books.



Figura 20 - "Leon, Berlin" - Soth, A., 2019. *I Know How Furiously Your Heart is Beating*, Mack Books.

Essa série de imagens nos serve de exemplo de como Soth consegue viajar por diversos ambientes e ainda assim criar uma obra com diversos retratos, de distintos sujeitos, e ainda assim nos sugerir em poucas imagens distintas camadas de informações sobre cada uma dessas pessoas. Apresentando uma abordagem madura sobre o tema, cada uma dessas imagens fazem parte de uma minuciosa construção estética, carregada de símbolos, que exige uma abordagem extremamente colaborativa de ambas as partes, e utiliza da sensibilidade do artista e sua capacidade de relacionamento com o sujeito, a resultar em uma representação íntima e interpessoal.

“...entrelaçados por um tema singular, mais que a localização de cada imagem dentro da viagem pelo tempo e espaço. Cada fotografia ressona com outras imagens do grupo, através da matéria escolhida, geografia ou tema. Sentimentos e temas que se apresentam no começo de uma publicação invariavelmente são resgatadas por toda a sua série, unindo as fotografias em um todo coesivo. Mais ainda, o permanente sentimento de banalidade e temática de isolamento, ou relação com a paisagem Norte-Americana, retorna em ciclos durante a carreira de Soth.”¹¹

Ao entender a construção das narrativa sensíveis, Alec nos faz refletir sobre diversas formas de explorar ambientes distintos mas de forma coesa, e como podemos através de uma relação íntima, representar de que forma as pessoas estão a se relacionar com seus ambientes, nos deixando ainda imaginar histórias por trás do que nos é revelado.

As imagens criadas para representar sua interação com sujeito, funciona como uma unidade que entrelaça o retrato com o tema abordado, um conjunto que nos expõe a individualidade e intimidade de quem está a ser fotografado em narrativas a primeiro momento banais, de maneira misteriosa e quase exótica.

Incentivando a profundidade das relações entre artistas e seus sujeitos, afim de proporcionar a construção

¹¹ ...linked together by a singular theme, but rather by each image's place within the journey through time and place. Each photograph resonates with other images throughout the group, through subject matter, landscape or theme. Feelings and themes that present themselves at the beginning of a publication invariably recur throughout the entire series, uniting the photographs into a cohesive whole. Further still, the pervasive feelings of banality and themes of isolation or connection within the American landscape return in cycles across Soth's career. - Greer, Emily Elizabeth. *Alec Soth's Journey: Materiality and Time*. Thesis., 2014. <https://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/96461>. - Tradução livre.

de uma voz que representa a ambos, mas ainda assim nos permite devagar com nossos próprios sentimentos o que está a passar, guiados pelo universo escolhido pelo artista.

Por mais que *I Know How Furiously Your Heart Is Beating* não seja contido em um limite geográfico de trabalho, a forma com que Soth se relaciona com seus sujeitos sustenta a unidade da obra como se as fronteiras não mais importassem quando estamos a buscar a personalidade íntima e o diálogo com o sujeito afim de construir a narrativa.

3.1 A compreensão das estruturas sociais

O estudos sobre as práticas de antropologia cultural e social desenvolvidas por Pierre Bourdieu em seu livro *Outline of a Theory of Practice* (Cambridge University Press - 2013), nos levam a refletir sobre a criação de uma narrativa sensível ao sugerir no conceito de *hábito*;

“O hábito, princípio gerador de improvisações reguladas duradouramente instalado, produz práticas que tendem a reproduzir as regularidades imanentes nas condições objetivas de produção do seu princípio generativo, ao mesmo tempo que se ajustam às demandas inscritas como potencialidades objetivas na situação, definidas por as estruturas cognitivas e motivadoras que constituem o hábito.”¹²

Essa estrutura cognitiva e motivacional que suporta a ideia de *habitus*, nos ajuda a caracterizar a leitura das estruturas sociais nos trabalhos narrativos, ao contextualizar os sujeitos representados em sua estrutura de valor, ao nos viabilizar a interpretação dos diversos símbolos que sugerem suas condições objetivas e seus princípios individuais em relação a seu próprio passado.

“Por mais que não possamos compreender esse home do passado, por que ele faz parte de algo já estabelecido, ele faz a parte inconsciente de nós mesmos.”¹³

A metodologia sugerida explora de maneira filosófica o processo de documentação de experiências empíricas e suas possíveis conclusões teóricas, onde o uso da metodologia acaba por expor as distorções potencialmente sofridas pelo observador e sua relação histórica quanto ao tema, que propõe representar de forma tendenciosa, a nossa capacidade de gerar distintos códigos para repulsa ou empatia da narrativa sugerida.

¹² The *habitus*, the durably installed generative principle of regulated improvisations, produces practices which tend to reproduce the regularities immanent in the objective conditions of the production of their generative principle, while adjusting to the demands inscribed as objective potentialities in the situation, as defined by the cognitive and motivating structures making up the *habitus*. Bourdieu, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Reprint. Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology 16. Cambridge University Press, 2013. (p.78). Tradução livre.

¹³ Yet we do not sense this man of the past, because he is inveterate in us; he makes up the unconscious part of ourselves. - Bourdieu, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Reprint. Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology 16. Cambridge University Press, 2013. (p.79). Tradução livre.

“Quando atos objetivamente sacrílegos não podem ser delegados a um ser inferior, um sacrílego e bode expiatório cujo papel é ... tirar a má fortuna ... deve ser suportado por aqueles que os praticam e se beneficiam deles ... eles são transfigurados por uma *mise en scene* coletiva pretendia impor-lhes um valor simbólico proclamado coletivamente, que é exatamente o oposto de sua verdade socialmente reconhecida e, portanto, não menos objetiva.”¹⁴

Como forma de balancear o impacto que o observador tem acerca do lugar, tanto quanto a influência que o lugar tem ao observador, por pertencer ou não à este ambiente de forma empírica, há quase sempre alguma apropriação teórica a respeito do tema. Por uma narrativa sensível tratar de assuntos conhecidos em nossa sociedade, onde o estudo da *teoria da prática* possibilita a interpretação de diversas camadas de informação, de forma a somar detalhes fragmentados que fazem parte de nosso cotidiano em pontos e possivelmente mais sensíveis.

Ao documentar sua família, Richard Billingham acaba sugerindo um diálogo sobre o meio de convívio e como agimos perante a este, assim como os nossos laços familiares, sociais e afetivos, e traz no livro *Ray's a Laugh*¹⁵ a intimidade de sua casa enquanto registra a luta de seus pais contra a pobreza e o alcoolismo, trazendo a realidade de sua vida em uma obra sensível que representa também a luta de várias outras pessoas na sociedade.

São vários os símbolos contidos nas figuras do livro, assim como o uso prático que Billingham faz da câmera, ao escolher minuciosamente o momento em que congela sua realidade. Mesmo estáticas, as fotos possuem um movimento de inércia que nos embriaga junto com Ray, nos sugerindo a uma aventura quase cômica, se não fosse tão real e espontânea.

Busco também dentro do estudo sobre meu trabalho, nas imagens selecionadas para *I had nowhere to go* uma semelhança no âmbito familiar e afetivo entre eu e meu irmão, que tentam representar de forma

¹⁴ When objectively sacrilegious acts cannot be delegated to an inferior being, a sacrificer and scape-goat whose role is to ... take away ill fortune ... must be shouldered by those who undertake and benefit from them ... they are transfigured by a collective *mise en scene* intended to impose on them a collectively proclaimed symbolic value which is the exact opposite of their socially recognised, and hence no less objective, truth. Bourdieu, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Reprint. Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology 16. Cambridge University Press, 2013. (p.133). Tradução livre.

¹⁵ Billingham, R. 1996. *Ray's a Laugh*, Scalo Publishers.

espontânea os pontos de identificação que acabam por selecionar os momentos suspensos da vida de Mark que me instigam a ser registrados. Uma mistura de identificação pessoal com a incerteza das atitudes de meu irmão, com a minha própria identificação com a ingenuidade de quem está a fazê-las pela primeira vez, diante de uma câmera.

Em frente a mim, Mark está a buscar uma representação para si próprio, como se suas atitudes buscassem um tipo de aprovação de personalidade, que acaba por existir de maneira recíproca em nossa relação de intimidade familiar. Por vezes, pouco ele está a se importar com a presença da câmera, ou em ficar imóvel ao ser interrompido, facilmente deixando no passado o que não foi registrado naquele exato momento. Em outros momentos acabamos por colaborar na criação de alguma imagem, eu buscando o espaço em um momento que é só nosso enquanto ele performa o que lhe vem à mente, resultando em imagens que acabam por registrar de forma mais verdadeira essa personalidade que aflora de nosso convívio.



Figura 21 - Ray's a Laugh (Final Dummy), Richard Billingham



Figura 22 - Ray's a Laugh (Final Dummy), Richard Billingham



Figura 23 - Ray's a Laugh (Final Dummy), Richard Billingham



Figura 24 - Ray's a Laugh (Final Dummy), Richard Billingham



Figura 25 - Ray's a Laugh (Final Dummy), Richard Billingham



Figura 26 - Ray's a Laugh (Final Dummy), Richard Billingham



Figura 27 - Ray's a Laugh (Final Dummy), Richard Billingham



Figura 28 - Ray's a Laugh (Final Dummy), Richard Billingham

3.2 Identidade, o retrato e a representação

Um retrato pode acumular as mais diversas funções sociais, que podem ser compreendidas pelas estruturas sugeridas por Bourdieu¹⁶, afim de representar nossa identidade de acordo com nossos valores. A identidade que resulta dos nossos hábitos é um conjunto de valores sócio-culturais que representam não apenas aquele indivíduo, mas também várias outras pessoas da sociedade. Por mais que o retrato busque ilustrar a individualidade dessa identidade, ainda podemos perceber que o termo, segundo Agius compõe a identificação de vários símbolos a representar uma sociedade.

“Por mais que a identidade contida na experiência humana seja constituída da subjetividade dos indivíduos, nações, grupos, povos, religião e outras formações coletivas, continua a ser um conceito ‘escorregadio’. Com as análises comumente sendo invocadas da derivação do Latim - *idem* - que estabelece identidade como ‘idêntica’, ou a noção que somos idênticos como nós mesmo assim como outros.”¹⁷

A ideia de retratar as pessoas nasceu como forma de eternizar indivíduos importantes da sociedade e passou por vários momentos na história desde a pintura até a fotografia. Socialmente a ideia da representação fotográfica não se limita a uma imagem da pessoa, e sim uma projeção religiosa, racial ou socio-cultural da representação que o retratado quer passar aos observadores, exibindo e enaltecendo qualidades como beleza, poder, dinheiro ou outros valores sociais, também a esconder suas imperfeições e preservar sua superioridade. Os vários símbolos que o gênero do retrato pode contemplar facilmente extrapolam a representação da realidade.

O autor Erik Erickson¹⁸ explora o tema descrevendo uma condição psicológica sugerida por Freud, onde o termo identidade nasce do desejo individual do sujeito a ser reconhecido pelos outros que compartilham

¹⁶ Bourdieu, P., 2013. Outline of a Theory of Practice, Reprint. ed, Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology. Cambridge University Press.

¹⁷ Although identity pervades the human experience and constitutes the subjectivities of individuals, nations, groups, ethnicities, religions and other collective formations, it remains a ‘slippery’ concept. Analyses often begin by invoking the Latin derivative – *idem* (‘same’) – which establishes identity as referring to ‘identical’, or the notion that we are identical with ourselves but also others. - Agius, C., Keep, D. (Eds.), 2018. THE POLITICS OF IDENTITY - Place, space and discourse. Manchester University Press. (p. 03). Tradução livre.

¹⁸ Homburger Erikson, Erik. “The Problem of Ego Identity.”

certos valores, e é validada quando reconhecida por esses mesmos outros, dando a ideia de representação o espaço a uma conotação mútua, que combina a busca pela autenticidade individual com o compartilhamento dessa construção a vir a ser validada por outros.

“Em primeiro lugar, uma palavra sobre o termo identidade. Pelo que eu sei, Freud o usou apenas uma vez, de forma mais do que accidental, e então com uma conotação psicossocial. Foi quando ele tentou formular sua ligação com o judaísmo, que ele falou de uma “identidade interior” que não era baseada em raça ou religião, mas em uma prontidão comum para mentir em oposição, e em uma liberdade comum de preconceitos que estreitam o uso do intelecto. Aqui, o termo identidade aponta para a ligação de um indivíduo com os valores únicos, fomentados por uma história única, de seu povo. No entanto, também se relaciona com a pedra angular do desenvolvimento único deste indivíduo: pois a importância do tema da “observação incorruptível ao preço do isolamento profissional” desempenhou um papel central na vida de Freud. É essa identidade de algo no âmago do indivíduo com um aspecto essencial da coerência interna de um grupo que está em consideração aqui: pois o jovem deve aprender a ser ele mesmo onde ele significa mais para os outros - aqueles outros, com certeza, quem passaram a significar muito para ele. O termo identidade expressa essa relação mútua na medida em que conota tanto uma mesmice persistente dentro de si mesmo (auto-mesmidade) quanto um compartilhamento persistente de algum tipo de caráter essencial com os outros.”¹⁹

O retrato nasceu como forma de eternizar pessoas importantes da sociedade e passou por vários momentos na história desde a pintura até a fotografia. Parte dessa história também relata a ideia da representação

¹⁹ First a word about the term identity. As far as I know Freud used it only once in a more than incidental way, and then with a psychosocial connotation. It was when he tried to formulate his link to Judaism, that he spoke of an “inner identity” which was not based on race or religion, but on a common readiness to lie in opposition, and on a common freedom from prejudices which narrow the use of the intellect. Here, the term identity points to an individual’s link with the unique values, fostered by a unique history, of his people. Yet, it also relates to the cornerstone of this individual’s unique development: for the importance of the theme of “incorruptible observation at the price of professional isolation” played a central role in Freud’s life. It is this identity of something in the individual’s core with an essential aspect of a group’s inner coherence which is under consideration here: for the young individual must learn to be most himself where he means most to others—those others, to be sure, who have come to mean most to him. The term identity expresses such a mutual relation in that it connotes both a persistent sameness within oneself (self-sameness) and a persistent sharing of some kind of essential character with others. - Homburger Erikson, Erik. “The Problem of Ego Identity.”, (p. 56). Tradução livre.

fotográfica não se limitar um retrato da pessoa, e sim uma projeção socio-cultural da imagem que o retratado quer passar aos observadores, como beleza, poder e outros valores sociais.

Conforme os fotógrafos passaram a utilizar a câmera como ferramenta de diálogo, aprofundando-se cada vez mais com seus sujeitos afim de desvendar outras camadas do relacionamento para a imagem, começamos a observar os trabalhos que possuem o uso de uma narrativa sensível com o poder de facilmente extrapolar a representação da realidade, não de forma fantasiosa, mas construindo uma imagem que possa nos fazer perceber detalhes da relação entre o fotógrafo e o sujeito, e incentivar nossa criatividade e observação a compreender as camadas que estão expondo a delicadeza dessa relação.

Parte dessa representação acaba por emergir não apenas nos retratos e seus rostos em si, mas dos detalhes multifacetados que essas imagens carregam consigo ao exibir parte do ambiente em que pertence o sujeito, seus objetos e a intimidade de seu lar. O local onde a fotografia foi feita pode nos trazer informações econômicas e sociais sobre a pessoa em questão, colocando o retrato em um contexto que extrapola a representação pessoal e passa a se tornar uma imagem com qualidades antropológicas, ao representar símbolos maiores que o próprio sujeito.

Em seu primeiro trabalho publicado em forma de livro, Paul Graham, em *A1 - The Great North Road*²⁰, documenta a grande rodovia A1 que atravessa por todo o Reino Unido em direção ao norte, revelando pessoas e espaços que normalmente deixamos a passar despercebidos pela banalidade das cenas que resolve registrar, nos forçando a abrir os olhos para o cotidiano de forma a explorar a câmera como ferramenta de diálogo não com o sujeito específico, mas com um local em si.

A forma com que Graham se propõe a registrar a realidade, nos incentiva a interpretar de forma atenta o mundo que está a nossa volta, ao exibir trabalhos que além de representar pessoas, possuem a capacidade de representar um momento no tempo e um espaço geográfico específico de forma lúdica, tratando seu tema como se fosse uma pessoa, um sujeito a dialogar com o espaço através de uma construção que

²⁰ Graham, P., 2021. *A1 - The Great North Road*, Mack Books.

normalmente é concebida por mais de uma imagem, compondo um mapa de fragmentos mais complexos para a leitura de toda a narrativa.

Em *Beyond Caring*²¹, Paul ilustra o sistema de Segurança Social e escritórios para auxílio ao desemprego, revelando a situação de vida de milhares de britânicos na metade dos anos 80³, exibindo de forma realista a fragilidade das condições sociais da época com um registro sensível do tema, que nos traz uma atmosfera capaz de unir a fotografia documental, com a profundidade que o retrato, quando realizado utilizando a câmera como ferramenta de diálogo entre o fotógrafo e seu sujeito, pode proporcionar a imagem e a narrativa.

Enquanto *End of an Age*²² tenta por capturar de forma tímida, a intimidade e o olhar de uma geração de adolescentes que estão a passar por uma profunda mudança física e psicológica. O olhar atento de Graham transmite um espaço entre ele e a juventude que está a registrar, como o título sugere, marcando o fim de uma era que não pertence ao autor, mas exibe as incertezas das memórias e sentimentos que podem ressonar a todos nós quando nos lembramos de nossa juventude, nos possibilitando através desses retratos, reviver nossa própria história.

Paul Graham também utiliza o retrato como representação familiar em seu livro *Mother*²³, onde apresenta imagens de sua mãe de forma paciente e serena, sugerindo uma inversão de papéis ao observar com atenção as marcas da idade em sua mãe e a fragilidade que acaba a nos retornar com o passar do tempo. As imagens parecem durar apenas alguns segundos por mais que repletas de detalhes, e nos faz realizar de forma lírica a passagem do tempo como uma contagem regressiva ao final da vida.

²¹ Graham, P., 2021. *Beyond Caring*, Mack Books.

²² Graham, P., 1999. *End of an age*, Mack Books.

²³ Graham, P., 2019. *Mother*, Mack Books.



Figura 29 - Graham, P., 2021. A1 - The Great North Road, Mack Books.



Figura 30 - Graham, P., 2021. Beyond Caring, Mack Books.



Figura 31 - Graham, P., 1999. *End of an age*, Mack Books.



Figura 32 - Graham, P., 2019. *Mother*, Mack Books.

Na obra de Collier Schorr²⁴ sobre sua relação com Paul Hamm, a artista relata já nas primeiras páginas de seu livro, sobre como a narrativa que representa a relação pode gerar diferentes significados;

“Há uma suposição comum sobre a juventude que é: Juventude é sobre juventude. Mas isso não é verdade. A juventude é realmente sobre o passado. A juventude não é a piscina para a qual os jovens olham com adoração; é a piscina que os velhos olham para medir a distância que seus corpos percorreram.”²⁵

Durante sua obra, Schorr expõe sua vida pessoal afim de estruturar sua narrativa sobre as questões sexuais que o livro pode vir a trazer, e discorre sobre seu interesse nessa relação ambígua e também às presunções dos observadores que trouxeram a autora, ainda mais reflexão sobre seu próprio olhar;

“Eu sou lésbica e tenho entre 52-54 anos. Ele é um homem entre 19-21. As parcerias que fazemos, como na dança, sugerem diferença, mas nem sempre poder. Estou sendo ambíguo aqui porque não é suficiente dizer quem eu acho que sou neste exato momento. Posso dizer quem mais é? Ele não está fazendo homossexualidade para mim, não é uma questão de homossexualidade por pagamento como os meninos do livro de Paul P. De fato, emocionalmente, as performances ou a falta de nossa falta de performances variam em dias diferentes. Muitas vezes afirmei que quando fotografo meninos, e homens, estou ocupando um olhar heterossexual. Não tenho certeza se acredito mais nisso. Eu disse isso em resposta à maneira como o olhar do homem gay parece ser atribuído a mim. Mas, na verdade, não é um olhar de orientação assexuada. É uma câmera apontada na direção de alguém e estou olhando

²⁴ Schorr, C., 2019. Paul's Book, Mack Books.

²⁵ There is a common assumption about youth which is: Youth is about youth. But that isn't really true. Youth is really about the past. Youth is not the pool that young men gaze adoringly into; it is the pool that old men gaze in, in order to measure the distance their bodies have traveled - Schorr, C., 2019. Paul's Book, Mack Books. Tradução livre.

através dela. É um objeto com um buraco através do qual posso olhar sem ter que ser sexual.”²⁶

²⁶ I am a lesbian and I am between 52-54. He is a man between 19-21. The Partnering we do, like in dance, suggest difference but not always power. I'm being ambiguous here because it's not enough to say who I think I am at this exact moment. Can I say who anyone else is? He is not performing gayness for me, it is not a matter of gay for pay like the boys from Paul P's book. Factually, emotionally, the performances or the lack of our lack of performances differs on different days. I have often asserted that when I photograph boys, and man, that I occupying a heterosexual gaze. I'm not sure I believe that anymore. I said it in response to the way in which the gay male gaze seems to be ascribed to me. But truthfully it is not a gaze of asexual orientation. It is a camera and its pointed in someone's direction and I am looking through it. It's an object with a hole through which I can look without having to be sexual. - Schorr, C., 2019. Paul's Book, Mack Books. Tradução livre.



Figura 33 - Schorr, C., 2019. Paul's Book, Mack Books.



Figura 34 - Schorr, C., 2019. Paul's Book, Mack Books.

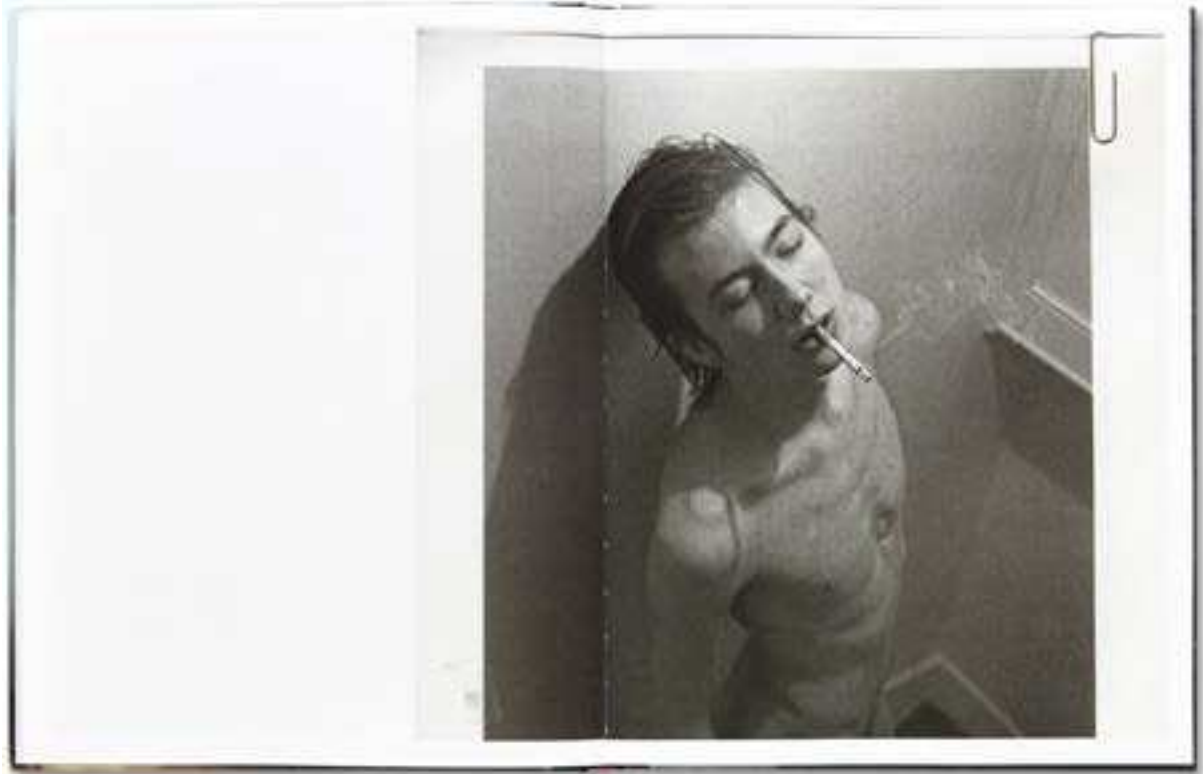


Figura 35 - Schorr, C., 2019. Paul's Book, Mack Books.



Figura 36 - Schorr, C., 2019. Paul's Book, Mack Books.



Figura 37 - Schorr, C., 2019. *Paul's Book*, Mack Books.



Figura 38 - Schorr, C., 2019. *Paul's Book*, Mack Books.

Esse trabalho de Schorr utiliza da juventude e identidade de Paul, ambos inseridos no mundo fashion, para registrar uma curiosa relação de interesse visual. Os retratos conseguem representar tanto o jovem, quanto a autora por trás da câmera, quando enfrenta um olhar curioso sobre a sexualidade da relação.

Outra forma de representação que é pertinente a este projeto final, são os álbuns de família que também tentam celebrar momentos e ilustrar e nossa vida em um apanhado de situações comumente marcantes, na construção de nossa identidade. Esses momentos selecionados a contar a história pessoal de cada um de nós dificilmente é muito distinto de pessoa a pessoa. Temos os primeiros anos de vida, a viagem de férias à praia e nosso dia de formatura. Por outro lado, esses álbuns sofrem ao tentar representar nossa identidade pessoal e nossa real relação com o mundo, privilegiando um ponto de vista socialmente valorizado da nossa vida.

Ao observar o trabalho de Masahisa Fukase, *Family*²⁷, nos deparamos como um álbum de família um pouco distinto dos demais. Utilizando o estúdio de sua família em uma pequena cidade no Japão, Fukase retrata sua própria família sem deixar seu estilo pessoal de lado. Com elementos cômicos inseridos nos retratos e modelos nuas tentando nos distrair da passagem do tempo e da deterioração de sua família.

"Minha família inteira, cuja imagem eu vejo invertida no vidro fosco, vai morrer um dia. Essa câmera, que reflete e congela suas imagens, é na verdade um dispositivo para arquivar a morte". – Masahisa Fukase ²⁸

²⁷ Fukase, M., 1991. *Family*, Mack Books.

²⁸ My entire family, whose image I see inverted in the frosted glass, will die one day. This camera, which reflects and freezes their images, is actually a device for archiving death. - Fukase, M., 1991. *Family*, Mack Books. Tradução livre.



Figura 39 - Fukase, M., 1991. Family, Mack Books.



Figura 40 - Fukase, M., 1991. Family, Mack Books.



Figura 41 - Fukase, M., 1991. Family, Mack Books.



Figura 42 - Fukase, M., 1991. Family, Mack Books.



Figura 43 - Fukase, M., 1991. Family, Mack Books.

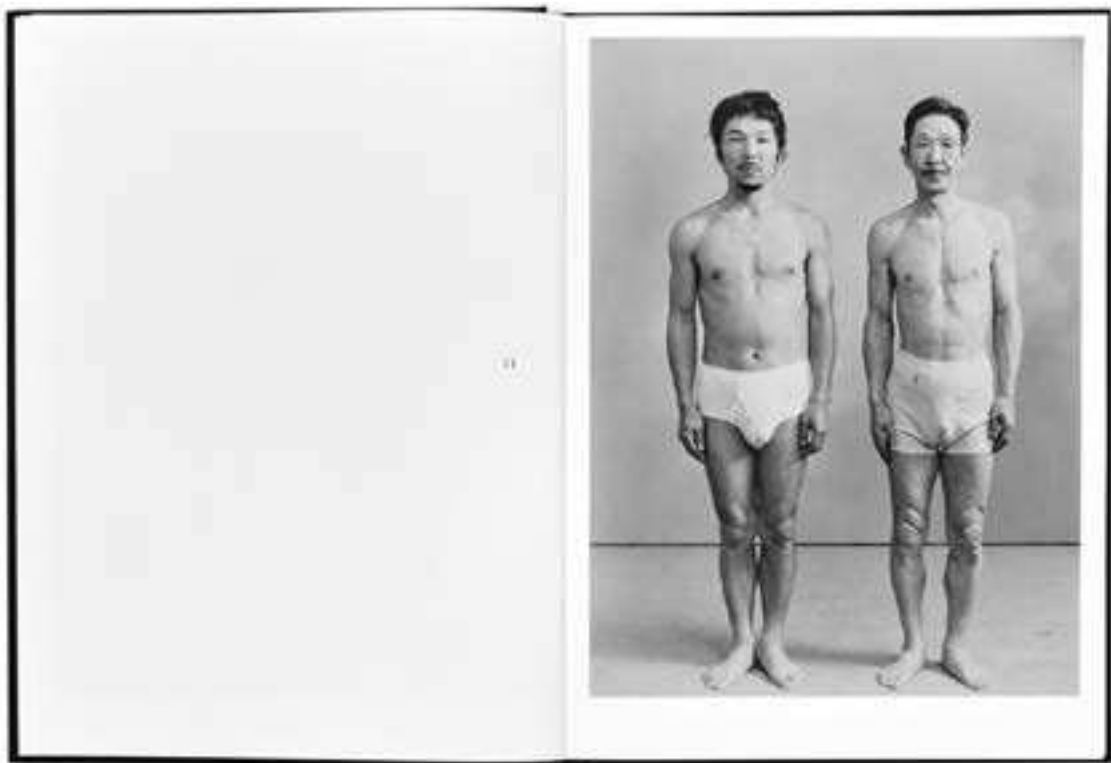


Figura 44 - Fukase, M., 1991. Family, Mack Books.

Diferente do trabalho de Masahisa, os álbuns de família tradicionais possuem sua representação focada no registro dos marcos da vida de uma pessoa, aniversários e conquistas, por vezes revelava detalhes desses indivíduos e suas relações sociais, mas ainda buscavam uma imagem ideal do objeto a ser fotografado, ao quase sempre levar em consideração a relação do registro com a situação social e econômica na história da família. A forma como Fukase registrou sua família no livro *Family* é uma ilustração das reflexões de Susan Sontag sobre o tema familiar.

“À medida que o núcleo familiar, unidade claustrofóbica, se afastava de um agregado familiar, muito mais vasto, a fotografia surgia para recordar e restabelecer simbolicamente a precária continuidade e o progressivo desaparecimento da vida familiar. As fotografias são marcas fantasmáticas que permitem a presença simbólica dos parentes dispersos. Um álbum de família refere-se geralmente à família no seu sentido mais amplo e, com frequência, é tudo o que dela resta.”²⁹

²⁹ Sontag, Susan. *Ensaio Sobre Fotografia*. Quetzal, 2012. p 17.

3.3 Etnografia sensorial e mapas cognitivos

Explorar a sensibilidade dos espectadores quanto à uma narrativa visual também pode adotar abordagens mais subjectivas de leitura para o tema proposto, como por exemplo no filme de Kleber Mendonça Filho, *Neighbouring Sounds* (2012) abordando as disfunções sociais brasileiras em um ambiente socialmente incerto, onde além da narrativa visual tradicional, o uso do som nos permite perceber o que não está sendo enquadrado, nos sugerindo navegar uma narrativa secundária a explorar o imaginário do observador em conjunto ao que é representado por imagens afim de gerar um novo significado.

“*Neighbouring Sounds* não implanta nitidamente um registro realista entendido em termos de realismo clássico. Em vez disso, o filme cria uma experiência altamente sensorial, principalmente por meio do uso de som (discutido abaixo). A percepção visual é minimizada à medida que o som reenquadra o mundo visível na tela. Como observado acima, a conclusão do filme sugere que a observação cuidadosa não leva à cognição. Nesse sentido, o filme aponta as deficiências do realismo perceptivo como forma de captar e compreender o mundo.”³⁰

A criação de uma narrativa secundária nos permite extrapolar o contexto ao adicionar mais possibilidades de leitura, que quando somada à narrativa principal nos permite criar novas informações sobre o tema, a sugerir um novo significado.

“Proponho, portanto, aproximar filmes e cineastas que participam da crescente percepção - hoje em dia menos uma descoberta do que um truísmo - de que no cinema não podemos mais confiar em nossos olhos, se é que alguma vez o pudemos.”³¹

Quando estamos condicionados a acreditar na veracidade das imagens, Thomas Elsaesse em seu ensaio sobre racismo, evidência e presença no cinema mundial - explora a ideia de construção narrativa fictícia

³⁰ *Neighbouring Sounds* does not neatly deploy a realist register understood in terms of classic realism. Rather, the film creates a highly sensorial experience notably through the use of sound (discussed below). Visual perception is de-emphasized as sound reframes the visible world on-screen. As noted above, the film’s conclusion suggests that careful observation does not lead to cognition. In this, the film remarks on the shortcomings of perceptual realism as a way to capture and understand the world. - Reordering (social) sensibilities: Balancing realisms in *Neighbouring Sounds*. Tradução livre.

³¹ I therefore propose to approach films and filmmakers who partake in the increasing realization – nowadays less a discovery than a truism – that in the cinema, we can no longer trust our eyes, if ever we could. - Thomas Elsaesse -World Cinema; Realism, Evidence, Presence (p. 05). Tradução livre.

onde informações sugestivas contidas nas imagens, complementam o tema a gerar uma comunicação mais profunda e multifacetada, afim de explorar a sensibilidade do observador, transformando sua ficção em uma representação mais próxima de nossa realidade.

“Duvidar da representação documental não é nenhuma novidade. É tão antigo quanto a própria forma documental. Suas afirmações de verdade sempre foram questionadas, desconstruídas ou chamadas de arrogantes. A relação geral com as reivindicações documentais sempre foi de um impasse rejeitado. Ela oscila entre a crença e a incredulidade, entre a confiança e a desconfiança, a esperança e a desilusão.”³²

Nossa tentativa de representar as relações humanas encontra várias balizas que foram construídas por nossos valores e percepções, únicas de cada indivíduo mas que ainda assim representam uma manifestação coletiva de aprovação. Essas balizas podem resultar bloqueios de empatia ao tema, mas também sugerir caminhos mais fáceis à seu público alvo. Esses caminhos de informação criam como atalhos para acessar valores mais íntimos e pessoais, através de símbolos mais convencionais ao privilegiar empatia durante sua leitura.

“Quero explorar a maneira como o global pode ser imaginado no cinema, retomando o conceito de mapeamento cognitivo proposto pelo teórico cultural marxista Fredric Jameson. Eu argumento que a missão totalizante do conceito oferece uma via especialmente produtiva para avaliar como o mundo foi mapeado em gêneros contemporâneos tão díspares quanto o filme em rede global e a sinfonia mundial. Acima de tudo, minha esperança é ampliar os horizontes intelectuais em torno dos quais podemos avaliar as questões do mundo e da terra no cinema, e para isso proponho que o filme *The Human Surge* (2016), do argentino Eduardo Williams, atualize uma estética de mapeamento cognitivo de maneiras reveladoras - que é tão sintonizado com a fenomenologia da experiência vivida e a topologia de um sistema

³² Doubting documentary representation is of course nothing new. It is as old as the documentary form itself. Its truth claims have always been questioned, deconstructed or called arrogant. The general relationship towards documentary claims has always been one of a disavowed impasse. It oscillates between belief and incredulity, between trust and distrust, hope and disillusionment - Hito Steyerl no texto *Documentary uncertainty* (p. 01). Tradução livre.

de mundo indescritível, quanto para a terra como o solo e o planeta que compartilhamos com outros seres humanos e não humanos.”³³

No artigo de Tiago de Luca³⁴ sobre etnografia sensorial, propõe a leitura dos mapas cognitivos sugerindo relações que são além das humanas, explorando também na narrativa fenômenos climáticos e seres não humanos afim de representar o mundo global dentro das possibilidades do universo do cinema.

“Pois, se este é um filme que, em consonância com outros gêneros contemporâneos, retrata um espaço global em rede e a relacionalidade dos mundos humanos no sistema mundial, simultaneamente prenuncia que essa relacionalidade se estende a outros seres e entidades não humanos e ao próprio solo que nos mantém todos juntos. Ao mesmo tempo, *The Human Surge* sublinha que, como humanos, as nossas já são “perspectivas parciais e limitadas”, como Oliver observa ainda, reforçando assim que uma compreensão total e completa da totalidade social é, em última análise, impossível.”³⁵

A possibilidade de explorar outras formas de representar as relações humanas, abrem portas para a construção de uma narrativa cada vez mais sensível, nos dá exemplo de como podemos apresentar nosso próprio mundo por narrativas que sugerem percepções tão singulares.

³³ I want to explore the way in which the global can be imagined in the cinema by taking up the concept of cognitive mapping as proposed by Marxist cultural theorist Fredric Jameson. I argue that the totalising remit of the concept offers an especially productive avenue through which to assess how the world has been mapped out in contemporary genres as disparate as the global network film and the world symphony. Above all, my hope is to broaden the intellectual horizons around which we can evaluate questions of world and earth in the cinema, and to that end I propose that the film *The Human Surge* (2016), by the Argentinean Eduardo Williams, updates an aesthetics of cognitive mapping in revealing ways – one that is as attuned to the phenomenology of lived experience and the topology of an elusive world system, as it is to the earth as both the ground and planet we share with other human and nonhuman beings. - De Luca - Earth networks - The Human Surge and cognitive mapping (p. 01). Tradução livre.

³⁴ De Luca - Earth networks - The Human Surge and cognitive mapping

³⁵ For, if this is a film that, in line with other contemporary genres, depicts a networked global space and the relationality of human worlds in the world system, it simultaneously foregrounds that this relationality extends to other nonhuman beings and entities and to the very ground that holds us all together. At the same time *The Human Surge* underlines that, as humans, ours are always already ‘partial and limited perspectives’, as Oliver further notes, thereby reinforcing that a full and complete grasp of the social totality is ultimately impossible. - De Luca - Earth networks - The Human Surge and cognitive mapping (p. 137)

3.4 A voz auto-etnográfica

Quando estamos a refletindo sobre a construção de uma narrativa sensível, também podemos considerar a voz do autor como mais um reforço de subjetividade ao tema proposto. A metodologia da auto-etnografia permite o estudo mais denso sobre o outro e sua sociedade, ao conectar as reflexões e experiências pessoais do autor, a um contexto social e cultural muito mais amplo.

Os estudos de Neil Drabble sobre a auto-etnografia no seu texto - *It's all about 'me' with you: Exploring auto-ethnographic methodology*³⁶ exploram a necessidade de uma construção mais humana nos estudos sociais, ao destacar a importância da subjetividade pessoal ao se tratar de uma narrativa sensível.

“Na antropologia, a etnografia é tradicionalmente aceita como um estudo do *outro*. Em contraste, a auto-etnografia "permite que você *se* use para chegar à cultura" (Pelias, 2003, p.372). É "parte *auto* ou *self* e parte *etno* ou *cultura*" (Ellis, 2004, p.31). Cunhada pela primeira vez em 1966 por Raymond Firth em um seminário sobre estruturalismo filosófico (Hayano, 1979), a auto-etnografia é um modo de escrita auto-reflexiva ou introspectiva que conecta autobiografia pessoal e experiência com contextos e significados sociais e culturais mais amplos. Ele "abre um espaço de resistência entre o individual (auto-) e o coletivo (- etno-) onde a escrita (-grafia) da singularidade não pode ser excluída" (Lionnet, 1990, p.391)."³⁷

Afim de possibilitar ainda mais uma camada de sensibilidade às narrativas visuais, a auto-etnografia trás uma metodologia de estudo que permite que a voz do autor seja reconhecida e visível através da narrativa, de forma a evitar uma construção autoritária sobre o tema proposto, ao usar a experiência pessoal do autor como um estudo social, científico e artístico. Ao encorajar uma reflexão não só sobre a narrativa sugerida, mas que também leva em conta a relação do autor com todo o contexto, quando a reflexão sobre as

³⁶ Drabble, Neil. "It's All about 'Me' with You: Exploring Autoethnographic Methodology." *Spark: UAL Creative Teaching and Learning Journal* Vol 3 / Issue 1 (2018) pp. 5-15 (2018).

³⁷ In anthropology, ethnography is traditionally accepted as a study of the 'other'. By contrast auto-ethnography 'lets you use yourself to get to culture' (Pelias, 2003, p.372). It is 'part auto or self and part ethno or culture' (Ellis, 2004, p.31). First coined in 1966 by Raymond Firth in a seminar about philosophical structuralism (Hayano, 1979), auto-ethnography is a mode of self-reflective or introspective writing that connects personal autobiography and experience with broader social, cultural meanings and contexts. It 'opens up a space of resistance between the individual (auto-) and the collective (- ethno-) where the writing (-graphy) of singularity cannot be foreclosed' (Lionnet, 1990, p.391). - Drabble, Neil. "It's All about 'Me' with You: Exploring Autoethnographic Methodology." *Spark: UAL Creative Teaching and Learning Journal* Vol 3 / Issue 1 (2018) pp. 5-15 (2018). (p. 06) Tradução livre.

experiências pessoais acabam por validar a relação do autor com o espaço ou sujeito de forma mais subjectiva.

“A methodology was needed that would allow the voice of the researcher to be acknowledged *and* visible. I needed a narrative process that would encourage systematic and critical reflection through both personal and scholarly writing formats. Traditionally writing has been separated into two genres, ‘literary’ and ‘scientific’. Ellis and Bochner (2000) state that the goal of using personal narrative (as research) is to fuse the ‘form’ with the ‘content’ and the ‘literary’ with the ‘scientific’, creating a social scientific art form, to reveal the hand of the researcher rather than construct authority through absence.”³⁸

A metodologia auto-etnográfica nos permite validar o estudo científico das relações humanas, através de uma narrativa pessoal, ao somar a reflexão pessoal e a investigação do contexto, legitimando a subjetividade decorrente das relações humanas afim de contribuir a uma narrativa ainda mais sensível.

“Ao contrário de outras abordagens associadas mais à pesquisa empírica qualitativa, a auto-etnografia abraça a subjetividade, enfatizando o pesquisador como o “instrumento de pesquisa”. Maréchal define a auto-etnografia como “uma forma ou método de pesquisa que envolve a auto-observação e a investigação reflexiva no contexto do trabalho de campo etnográfico e da escrita” (2010, p.43). Isso reconhece e legitima histórias subjetivas sobre experiências e como elas contribuem para a nossa compreensão do mundo social, fornecendo uma base para reivindicar a primeira pessoa na redação de minha própria dissertação. Os auto-etnógrafos não são totalmente introspectivos, eles ‘se pesquisam em relação aos outros’ (Boylorn e Orbe, 2014, p.17). Como resultado, as abordagens à auto-etnografia variam e podem ser caracterizadas de acordo com as diferentes relações entre a pessoa, o ambiente social e cultural mais amplo e o tópico de pesquisa. Usando tanto a interação social

³⁸ A methodology was needed that would allow the voice of the researcher to be acknowledged *and* visible. I needed a narrative process that would encourage systematic and critical reflection through both personal and scholarly writing formats. Traditionally writing has been separated into two genres, ‘literary’ and ‘scientific’. Ellis and Bochner (2000) state that the goal of using personal narrative (as research) is to fuse the ‘form’ with the ‘content’ and the ‘literary’ with the ‘scientific’, creating a social scientific art form, to reveal the hand of the researcher rather than construct authority through absence. Drabble, Neil. “It’s All about ‘Me’ with You: Exploring Autoethnographic Methodology.” *Spark: UAL Creative Teaching and Learning Journal* Vol 3 / Issue 1 (2018) pp. 5-15 (2018). (p. 05) Tradução livre.

quanto as experiências pessoais de primeira mão, o pesquisador desconstrói seus próprios discursos e descreve e / ou critica sistemas, práticas, culturas e experiências. Como metodologia, a auto-etnografia ‘reconhece e acomoda a subjetividade, a emocionalidade e a influência do pesquisador na pesquisa, em vez de se esconder desses assuntos e assumir que eles não existem’ (Ellis, Adams and Bochner, 2011, p.275).”³⁹

A relação pessoal do autor com seu trabalho narrativo pode permitir uma relação ímpar com o tema proposto, onde a relação com o sujeito ou espaço representado pode contribuir para uma leitura mais profunda e multifacetada da narrativa. Quando observamos narrativas pessoais, onde podemos perceber a voz do autor, adicionamos mais uma vertente subjectiva a construção de valores pessoais, ao invés de propor um ponto de vista generalizado sobre o tema. Começamos assim a construir uma narrativa que não trata apenas da representação de um sujeito, mas sim tenta representar a relação entre o autor, o sujeito e o espaço.

O trabalho de Drabble, ao retratar a vida de Roy, explora a representação dessa relação pessoal de forma íntima, nos permitindo observar Roy ao sair de sua infância rumo à adolescência e sua fase adulta, repleto de detalhes que reconhecemos em nossa própria vida, evitando um olhar documental muito objetivo ou cenas esperadas em um álbum de família, afim de dar lugar a uma narrativa ainda mais pessoal e sensível ao exibir cenas e momentos que estariam esquecidos, mas que representam uma identidade mais pessoal e íntima do sujeito, ao se relacionar com o autor.

³⁹ Unlike other approaches associated more with qualitative empirical research, auto-ethnography embraces subjectivity, emphasizing the researcher as the ‘instrument of research’. Maréchal defines auto-ethnography as ‘a form or method of research that involves self-observation and reflexive investigation in the context of ethnographic field work and writing’ (2010, p.43). This acknowledges and legitimises subjective stories about experiences and how they contribute to our understanding of the social world, providing a basis for my reclaiming the first person in my own dissertation writing. Auto-ethnographers are not totally introspective, they ‘research themselves in relation to others’ (Boylorn and Orbe, 2014, p.17). As a result, approaches to auto-ethnography vary, and can be characterised according to differing relationships between the person, the broader social and cultural setting and the research topic. Using social interaction as well as personal first-hand experiences, the researcher deconstructs their own discourses and describes and/or critique systems, practices, cultures and experiences. As a methodology auto-ethnography ‘acknowledges and accommodates subjectivity, emotionality, and the researcher’s influence on research, rather than hiding from these matters and assuming they do not exist’ (Ellis, Adams and Bochner, 2011, p.275) - Drabble, Neil. “It’s All about ‘Me’ with You: Exploring Autoethnographic Methodology.” *Spark: UAL Creative Teaching and Learning Journal* Vol 3 / Issue 1 (2018) pp. 5-15 (2018). (p. 05) Tradução livre.

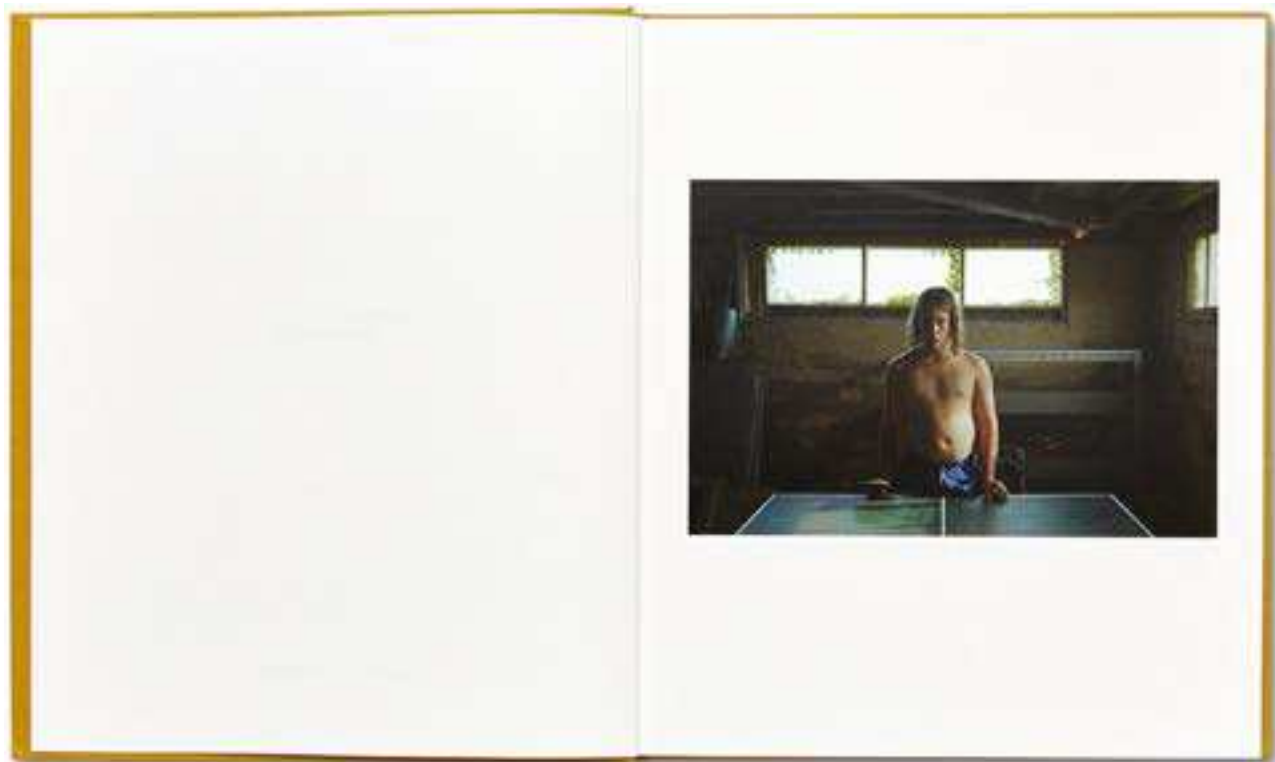


Figura 45 - Neil Drabble, *Book of Roy*, Mack Books, 2019



Figura 46 - Neil Drabble, Book of Roy, Mack Books, 2019



Figura 47 - Neil Drabble, Book of Roy, Mack Books, 2019



Figura 48 - Neil Drabble, *Book of Roy*, Mack Books, 2019



Figura 49 - Neil Drabble, *Book of Roy*, Mack Books, 2019



Figura 50 - Neil Drabble, *Book of Roy*, Mack Books, 2019



Figura 51 - Neil Drabble, *Book of Roy*, Mack Books, 2019

4. Explorando as possibilidades narrativas da auto-etnografia

Diante dos conceitos propostos pela auto-etnografia, venho por desenvolver para meu projeto do Mestrado uma forma a explorar as possibilidades narrativas das fotografias sobre meu irmão Mark, que me instiga a refletir sobre as condições do relacionamento entre dois irmãos.

Por termos nascido em gerações diferentes e também por conta de nossas realidades e escolhas na vida, nunca tivemos uma relação familiar muito tradicional que nos permitisse um prévio conhecimento mútuo. Sou filho do primeiro casamento do nosso Pai, enquanto Mark é fruto do segundo casamento, com uma artista plástica. Ambos os relacionamentos do nosso pai foram curtos o suficiente para que não desenvolvêssemos entrosamento algum de imediato, passando por conviver apenas em datas comemorativas mais específicas em que toda a família se reunia. Esses momentos me remetem aos tradicionais álbuns de família que estamos acostumados a encontrar em nossas casas.

No meu álbum há quase nada sobre meu irmão, enquanto no dele a figura do irmão mais velho já carrega nas fotografias a presença deste relacionamento um pouco distante.

Nossa relação começou a se fortalecer quando meu irmão entrou na adolescência, onde nossas diferenças de geração, idade e maturidade começaram a se equilibrar, além de interesse mútuo ao desenvolvimento da apreciação artística, de minha parte impulsionada pela fotografia e ao Mark de início pela carreira de sua mãe, e que nos permitiu explorar uma afinidade pela música e estilo de vida.

Nossa cidade natal é ponderada pela herança da imigração Alemã em meados do Século XIX, onde minha personalidade destoava um pouco das demais, assim como a personalidade do meu irmão, o que me traz grande identificação e afinidade. O trabalho duro proveniente da tendência agropecuária da região acabou por considerar as situações de reflexão uma bela perda de tempo, priorizando habilidades de subsistência, empreendedorismo fabril e o culto aos moldes Católicos.

Enquanto me formei em Comunicação Social pela UNISUL, Universidade do Sul de Santa Catarina e desenvolvi meu interesse pelo cinema e a fotografia, e trouxe um grande carga de influências aos que estavam mais próximos de mim, inclusive Mark que se interessou pelas artes e design a ponto de largar tanto o curso de Engenharia quanto de Relações Internacionais, para se mudar do Brasil para Portugal afim de completar seu curso superior na ESAD, Escola Superior de Artes e Design no Porto.

Passados anos de minhas formações acadêmicas, depois de trabalhos em diversas áreas da fotografia, havia chegado a hora de uma pequena inversão de papéis. Me inspirei ao visitar meu irmão em Portugal a voltar à academia afim de desenvolver ainda mais minha articulação, argumento e conhecimento artístico, o que me trouxe a morar com Mark para cursar o Mestrado em Fotografia da Escola das Artes, na Universidade Católica Portuguesa.

Este novo período de abertura me inspirou a buscar imagens que exploram as possibilidades narrativas de reescrever a si próprio, como se pudesse sugerir distintas realidades para o ambiente social⁴⁰ em que tenho vivido, partindo de registros cotidianos por habitar o mesmo ambiente, às pequenas aventuras em que nos propomos a viver, além da possibilidade explorar de maneira mais íntima as nossas experiências, somando às reflexões que nos surgem ao compartilhar nossas esperanças, fraquezas e desejos um com o outro.

Alimentar a possibilidade de conviver com meu irmão mais novo é de certa forma forçar uma convivência que nunca existiu. A imensa certeza sobre o quão multifacetada essa relação pode ser é evidente, e não nos deixa por ser um sentimento individual e sim mútuo. Eu nos meus 32 enquanto ele nos seus 22 pertencemos à gerações distintas. Eu geração "Y" e ele já um "Millennial", também fomos criados de forma diferente nas formas de nossos pais, talvez a mais rígida dos "Boomers".

A única certeza que temos é a estrada conturbada e cheia de curvas é que nos fez chegar até aqui. Ao fazer o uso de metáforas como estas, me permito transitar por um discurso onde o observador tem a possibilidade criar sua própria conclusão ao identificar-se ou não, com as imagens e os detalhes dos momentos registrados.

⁴⁰ E. Reed-Danahay, D., 1997. Auto/Ethnography - Rewriting the Self and the Social. Berg.

O projeto proposto para o Mestrado em Fotografia nasce de minha intenção em desenvolver uma voz artística própria, com o suporte das aulas e discussões incentivadas pelo Mestrado em Fotografia, lapidando uma reflexão crítica sobre as possibilidades narrativas de um projeto em que compartilho meu espaço e vivência, permitindo-me refletir e articular de forma mais apurada os diversos conceitos visuais, filosóficos e sociais que abrangem o universo de referências em que o projeto “I Had No Where To Go” vem a fazer parte.

Ao fazer o uso de uma imagem próxima o suficiente da minha própria, tanto em traços físicos sutis que são provenientes da genética paterna, quanto em detalhes de personalidade, tenho a sensação que estou por registrar uma vida que é minha, mas que nunca cheguei a viver.

As multiplicidade dos registros, tanto quanto as possibilidades de conclusão e reflexão sobre este projeto, possuem um peso subjetivo muito maior que qualquer outro trabalho que eu tenha desenvolvido até agora, e descobrir por meio de fotografias os detalhes sobre vida e o comportamento do meu irmão, me permite explorar e sugerir nossas próprias possibilidades alternativas da realidade subconsciente 4.

Conclusão

Um projeto que nasceu de maneira instintiva enquanto estávamos nos descobrindo, me instigou a entender os pormenores do nosso relacionamento de uma maneira tão prática que os momentos escolhidos demonstram um espaço e respeito por mais que íntimo, onde as imagens e situações retratadas não pertencem só a mim ou a ele, mas uma geração de pessoas que os álbuns de família, os retratos nas paredes ou os snapshots das redes sociais não representam quem realmente somos.

Ao tentar borrar essa barreira, entendi que minha presença e relação não podem deixar de representar também a mim, por toda a história e envolvimento que temos. A conclusão desse trabalho também revela o interesse mútuo que temos pelas artes e marca o início de uma reflexão sobre nossa própria exposição quanto indivíduos, mas nos permite em conjunto celebrar essa época e os momentos que vivemos juntos, ele não está sozinho nas fotos, eu estou ali com ele, no reflexo dos olhos expondo tudo que posso compreender e sentir.

As possibilidades narrativas da abordagem auto-etnográfica, me permitem deixar de ser apenas observador e compreender o que me chama atenção como imagem a ser registrada, se tornando uma construção mútua dessa relação.

como descrito por Jack Kerouac em seu livro *On The Road*;

“Percebi que essas eram todas as fotografias que nossos filhos olhariam um dia com admiração, pensando que seus pais viveram vidas tranquilas e bem organizadas, e se levantaram pela manhã para caminhar orgulhosamente nas calçadas da vida, nunca sonhando com a loucura e desordem tumultuada das nossas vidas reais, nossa real noite, o inferno disso, o vazio sem sentido.”⁴¹

⁴¹ I realised these were all the snapshots which our children would look at someday with wonder, thinking their parents had lived smooth, well-ordered, stabilized-within-the-photo lives and got up in the morning to walk proudly on the sidewalks of life, never dreaming the raggedy madness and riot of our actual lives, our actual night, the hell of it, the senseless nightmare road. All of it inside endless and beginningless emptiness. Pitiful forms of ignorance. - Kerouac, Jack. *On The Road*. The Viking Press, Inc., 1959. (p. 231). Tradução livre.

4.1 *I had nowhere to go*

Projeto final: Livro - versão digital em anexo ao final do arquivo.



5. Bibliografia e outras referências

- Agius, C., Keep, D. (Eds.), 2018. THE POLITICS OF IDENTITY - Place, space and discourse. Manchester University Press.
- Badiou, A., Bourdieu, P., Butler, J., Didi-Huberman, G., Khiari, S., Rancière, J., 2016. What Is a People?, New Directions in Critical Theory. Columbia University Press.
- Barthes, R., n.d. Camera Lucida - Reflections on Photography. Hill and Wang.
- Bochner, A., Ellis, C., n.d. Composing Ethnography: Alternative Forms of Qualitative Writing, Ethnographic Alternatives. AltaMira.
- Bochner, A., Ellis, C., n.d. Evocative Autoethnography: Writing Lives and Telling Stories, Writing Lives: Ethnographic Narratives. Routledge.
- Bourdieu, P., 2013. Outline of a Theory of Practice, Reprint. ed, Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology. Cambridge University Press.
- Bourdieu, P., 1984. Distinction A Social Critique of the Judgement of Taste. Harvard University Press.
- Bourdieu, P., n.d. The Field of Cultural Production.
- Brogden, J., 2019. PHOTOGRAPHY AND THE NON-PLACE - The Cultural Erasure of the City. Palgrave Macmillan.
- C. Shields, D., 2000. Symbolic convergence and special communication theories: Sensing and examining dis/enchantment with the theoretical robustness of critical auto ethnography. Communication Monographs 67:4, 392–421. <https://doi.org/10.1080/03637750009376519>
- Drabble, N., 2018. It's all about 'me' with you: Exploring autoethnographic methodology. Spark: UAL Creative Teaching and Learning Journal Vol 3 / Issue 1 (2018) pp. 5-15.
- E. Reed-Danahay, D., 1997. Auto/Ethnography - Rewriting the Self and the Social. Berg.
- E. Reed-Danahay, D., n.d. Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social. University of Hawai'i Press Vol. 22, No. 4 (fall 1999), pp. 608–611.
- Homburger Erikson, E., n.d. The Problem of Ego Identity. Journal of the American Psychoanalytic Association. <https://doi.org/10.1177/000306515600400104>

- Isobel Baxter, K., 2011. Memory and photography: Rethinking postcolonial trauma studies. *Journal of Postcolonial Writing* Vol. 47, No. 1, February 2011, 18–29. <https://doi.org/10.1080/17449855.2010.507930>
- Iversen, M., Costello, D. (Eds.), 2010. *PHOTOGRAPHY AFTER CONCEPTUAL ART*. Wiley-Blackwell.
- K. Denzin, N., n.d. Performing [Auto] Ethnography Politically. *Pedagogy, and Cultural Studies* 25:3, 257–278. <https://doi.org/10.1080/10714410390225894>
- Kourac, J., 1959. *On The Road*. The Viking Press, Inc.
- L. Young, S., 2009. Half and Half: An (Auto)ethnography of Hybrid Identities in a Korean American Mother-Daughter Relationship. *Journal of International and Intercultural Communication* Vol. 2, No. 2, May 2009, pp. 139–167. <https://doi.org/10.1080/17513050902759512>
- Lynn Hamilton, M., Smith, L., Worthington, K., 2008. Fitting the Methodology with the Research: An exploration of narrative, self-study and auto-ethnography. *Studying Teacher Education: A journal of self-study of teacher education practices* 4:1, 17–28. <https://doi.org/10.1080/17425960801976321>
- Reavey, P., 2011. *Visual Methods in Psychology, Using and interpreting images in qualitative research*.
- Sontag, Susan. *Ensaio Sobre Fotografia*. Quetzal, 2012.
- Visual Anthropology Review*, Vol. 31, Issue 1, pp. 4–11, ISSN 1058-7187, online ISSN 1548-7458. 2015 by the American Anthropological Association. DOI: 10.1111/var.12056.

Referências

- Drabble, N., 2019. *Book of Roy*, Mack Books.
- Lange, D., Contis, S., 2020. *Day Sleeper*, Mack Books.
- Fukase, M., 1991. *Family*, Mack Books.
- Soth, A., 2019. *I Know How Furiously Your Heart is Beating*, Mack Books.
- Schorr, C., 2019. *Paul's Book*, Mack Books.
- Billingham, R. 1996. *Ray's a Laugh*, Scalo Publishers.
- Graham, P., 2021. *A1 - The Great North Road*, Mack Books.
- Graham, P., 2021. *Beyond Caring*, Mack Books.

Graham, P., 1999. End of an age, Mack Books.

Graham, P., 2019. Mother, Mack Books.

Newton, H., Springs, A., 1999. Us and Them, Taschen.





I had nowhere to go

Klaus Schlickmann





































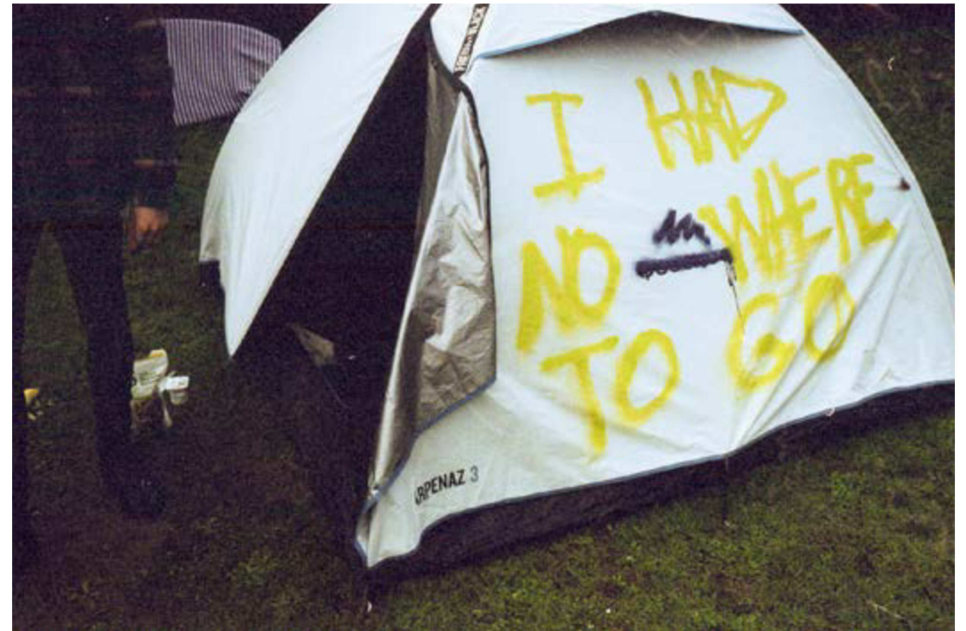














































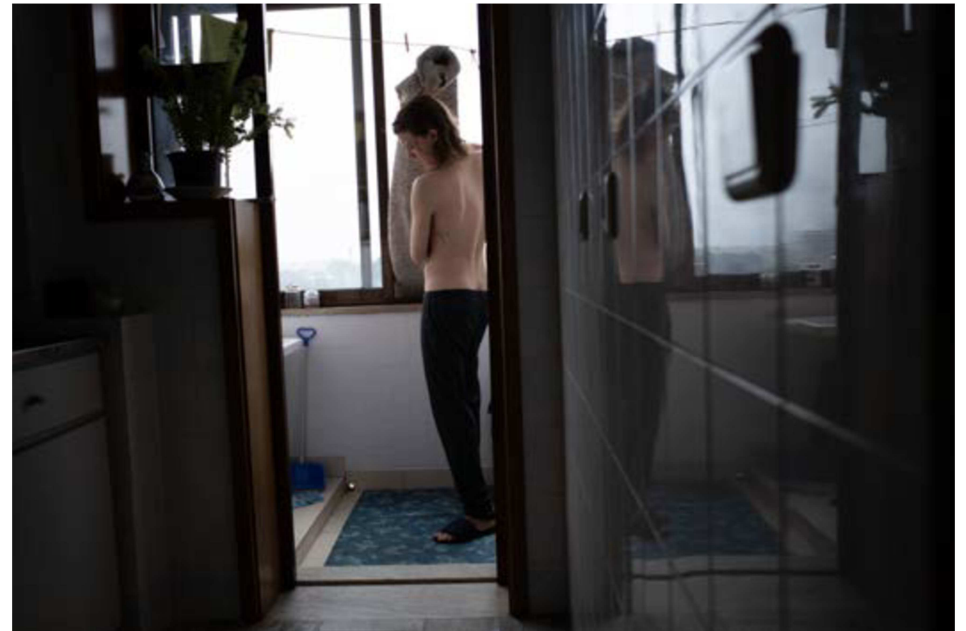








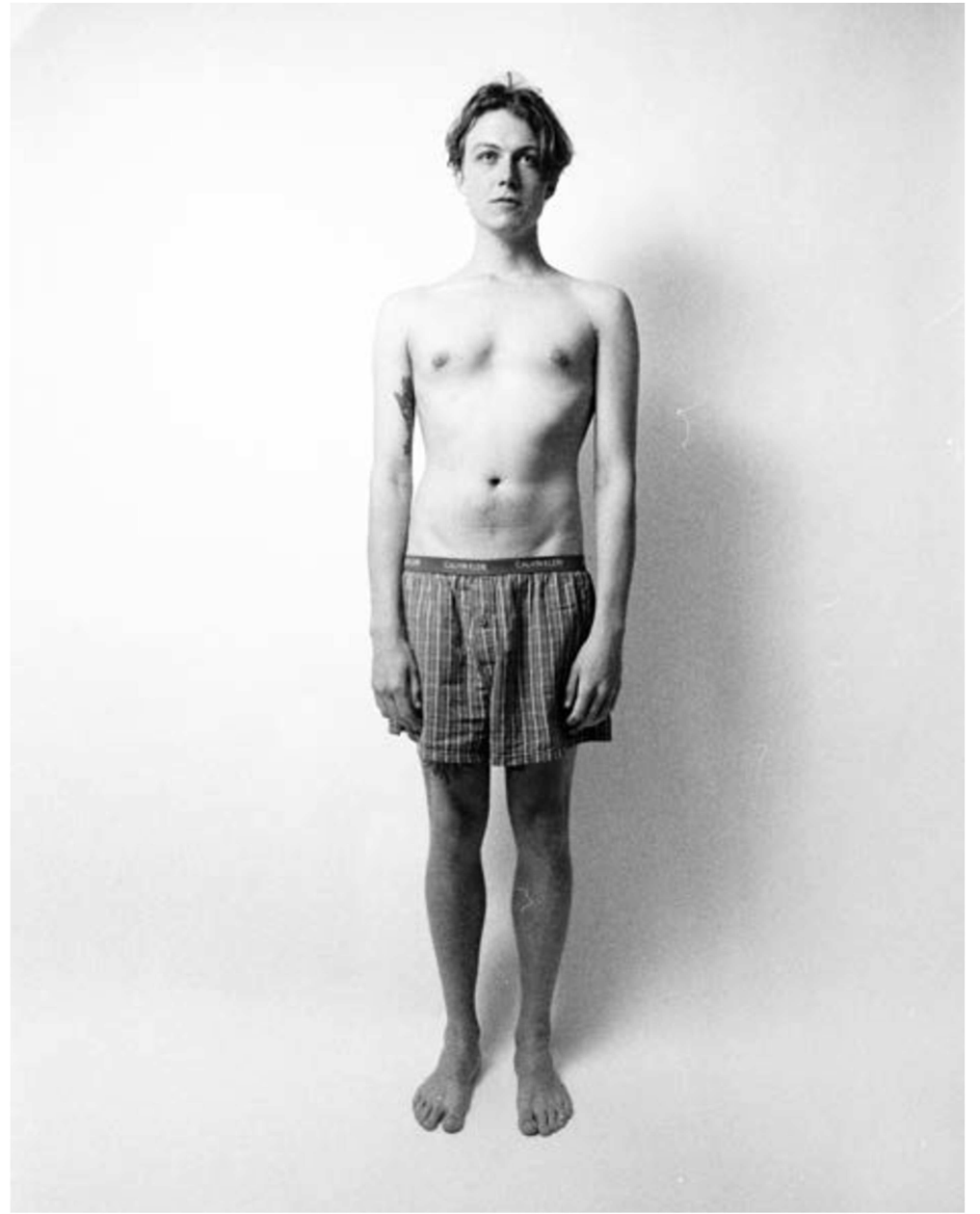


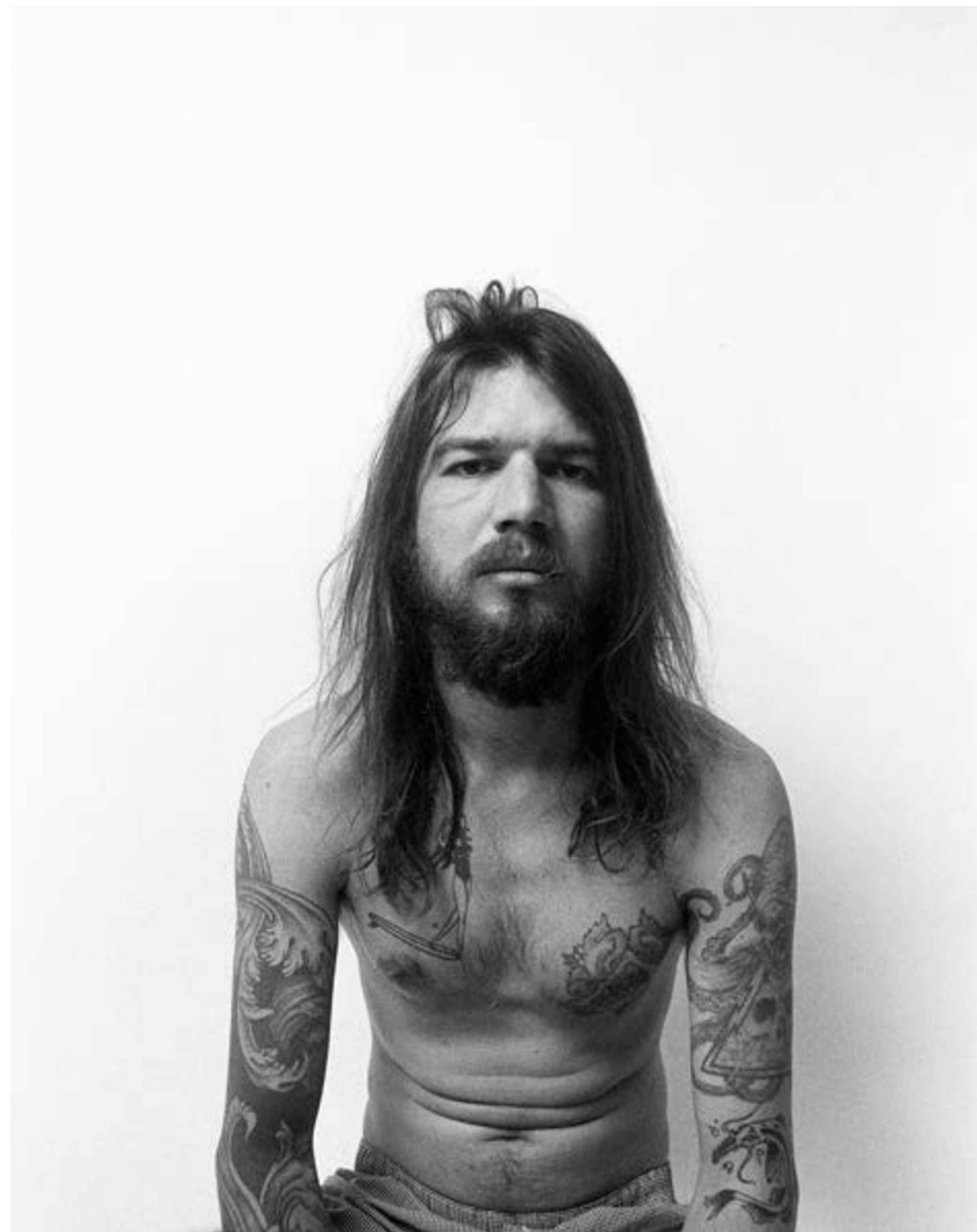


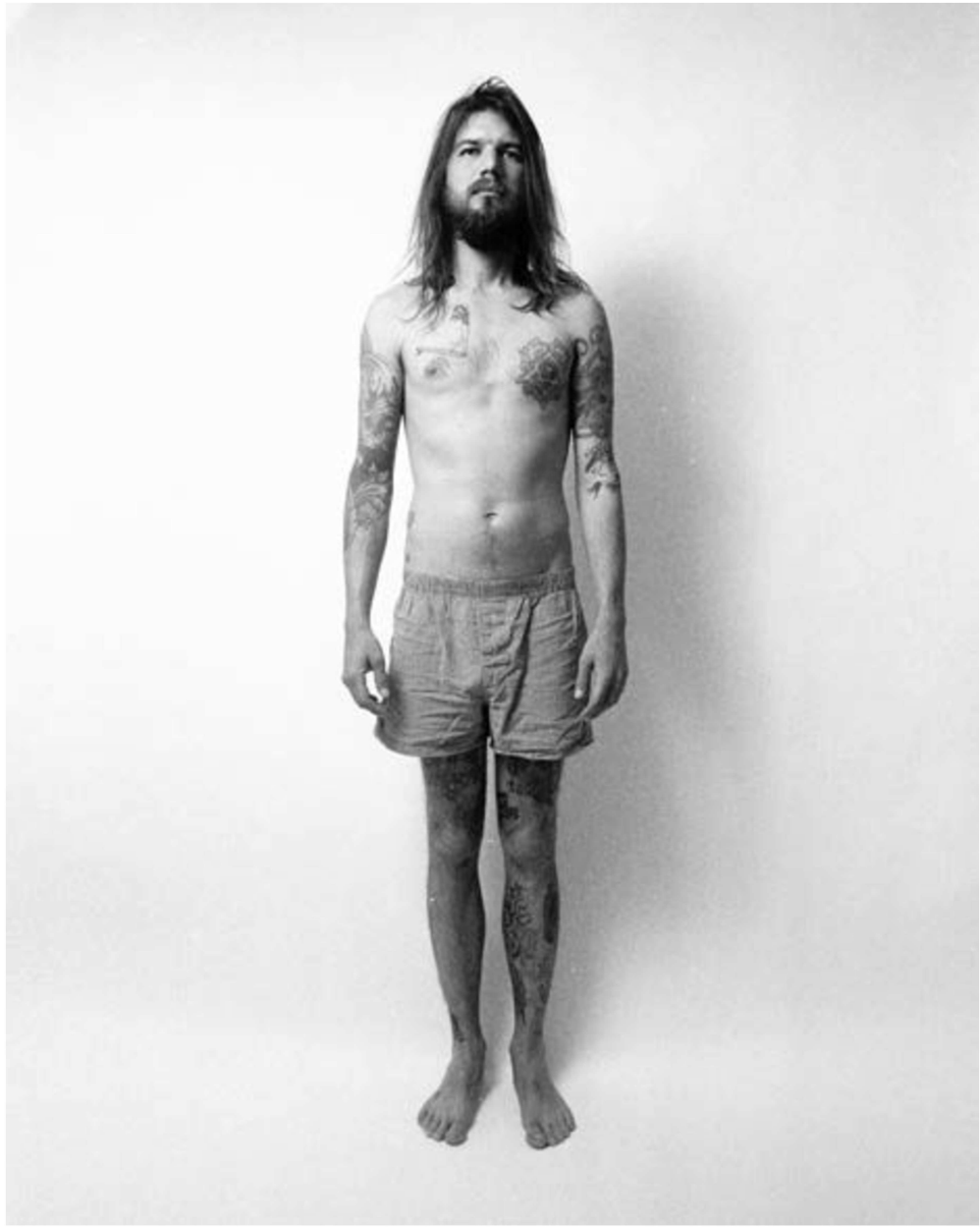




















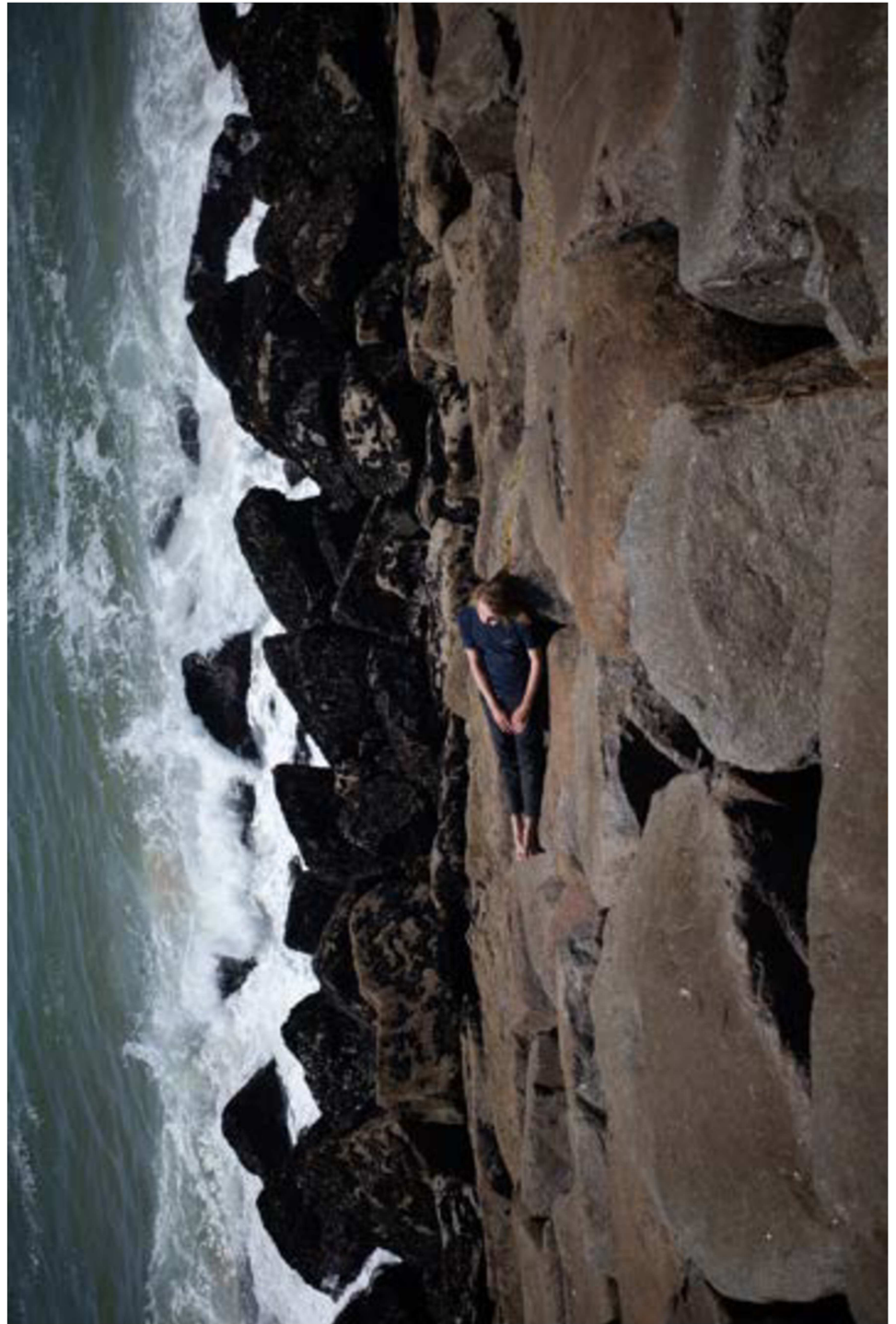






















































I realised these were all the snapshots which our children would look at someday with wonder, thinking their parents had lived smooth, well-ordered, stabilized-within-the-photo lives and got up in the morning to walk proudly on the sidewalks of life, never dreaming the raggedy madness and riot of our actual lives, our actual night, the hell of it, the senseless nightmare road. All of it inside endless and beginningless emptiness.

Pitiful forms of ignorance.

–Jack Kerouac

3	Parque Nacional Peneda-Gerês
9	Saint-Jean-de-Luz
10	Porto
13	Parque Nacional Peneda-Gerês, com Dalma e Mauricio
14	Parque Nacional Peneda-Gerês
16	Porto
18	Matosinhos
21	Parque Nacional Peneda-Gerês
22	Porto
25	Mindelo
27	Mindelo, com Dalma
30	Porto, Klaus
32	Parque Nacional Peneda-Gerês
35	Parque Nacional Peneda-Gerês
37	Parque Nacional Peneda-Gerês
39	Parque Nacional Peneda-Gerês
41	Parque Nacional Peneda-Gerês
42	Saint-Jean-de-Luz
45	Rio Negro del Puente
47	Porto
49	Saint-Jean-de-Luz
50	Saint-Jean-de-Luz
53	Plage d'Erretegia
55	Saint-Jean-de-Luz
56	Saint-Jean-de-Luz
61	Porto, com Hélio
62	Porto
64	Hossegor
67	Porto
68	Saint-Jean-de-Luz
70	Porto, com Maria Benedita
73	Porto
74	Saint-Jean-de-Luz
75	Saint-Jean-de-Luz
77	Porto
78	Porto
81	Porto
82	Porto
83	Porto
84	Porto, com Yosu
87	Porto

88	Porto	163	Ericeira
91	Porto	165	Ericeira
93	Porto	166	Porto, com Max
94	Porto	169	Porto
97	Porto	171	Porto
99	Porto	173	Porto
101	Porto	174	Porto, com Alex
102	Porto	177	Porto, com Alex
105	Porto	180	Porto, com Klaus
107	Porto	187	Porto
108	Porto	189	Kerouac, Jack. On The Road. The Viking Press, Inc., 1959. (p.231)
111	Porto		
113	Porto		
114	Porto		
115	Porto, retrato de Klaus por Mark		
116	Porto, retrato de Klaus por Mark		
119	Porto		
120	Vila Nova de Gaia		
122	Porto		
123	Porto		
125	Porto		
127	Porto		
128	Matosinhos, com Mauricio		
131	Porto		
135	Paramos		
136	Paramos		
139	Paramos		
140	Matosinhos, com Dalma		
141	Matosinhos, com Dalma		
143	São Pedro de Maceda		
145	São Pedro de Maceda		
146	Porto		
149	Porto		
150	Porto, com Max		
151	Porto		
153	Porto		
154	Porto, com Matheus		
157	Porto		
158	Ericeira		
159	Porto		
161	Ericeira		

I had nowhere to go

Fotografia
Klaus Zanella Schlickmann

Editoração
Mark Schlickmann

Primeira impressão artesanal

Elaborado para o trabalho de conclusão do
Mestrado em Fotografia
com orientação de
Carlos Lobo

Escola das Artes
UCP - Universidade Católica Portuguesa

2021

I had nowhere to go

Klaus Schlickmann

Escola das Artes

UCP - Universidade Católica Portuguesa

2021