



UNIVERSIDADE
CATÓLICA
PORTUGUESA

Universidade Católica Portuguesa

Centro Regional do Porto

Escola das Artes

Mestrado em Fotografia

Projeto Final

Nowhere

Relatório sobre o projeto final apresentado à

Universidade Católica Portuguesa

para obtenção do grau de

Mestre em Fotografia

Realizado por

Carolina Amorim

Porto, dezembro de 2022



UNIVERSIDADE
CATÓLICA
PORTUGUESA

Universidade Católica Portuguesa

Centro Regional do Porto

Escola das Artes

Mestrado em Fotografia

Projeto Final

Nowhere

Relatório sobre o projeto final apresentado à

Universidade Católica Portuguesa

para obtenção do grau de

Mestre em Fotografia

Realizado por

Carolina Amorim

Sob orientação de

Carlos Lobo

Porto, dezembro de 2022

Dedicatória

À minha avó, Rufina. Uma mulher que enfrentou cada adversidade com coragem, força e amor pela sua família e amigos, que sabiam, com toda a certeza, que a confiança e a lealdade eram valores sempre presentes na sua vida.

*“Para ti, Carolina.
Que sonhes como a avó sonhou
quando leu esta linda história.”*

Rufina

Agradecimentos

Ao longo do tempo, este projeto assumiu abordagens distintas ao ultrapassar diversos obstáculos. Perante as inseguranças que foram surgindo, quero agradecer a Rui Amorim, Cristina Duarte e Margarida Amorim pelas palavras sinceras e por nunca limitarem a minha liberdade de criação. Considerando os diversos pontos de vista sobre o assunto retratado, quero agradecer a Rafael Carvalho pelo seu carinho e presença constante em cada procura e descoberta. Estarei sempre grata à restante família e amigos pelo apoio incondicional em todos os momentos. Por fim, agradeço ao meu orientador, Carlos Lobo, com quem aprendi muito através do seu olhar crítico sobre cada projeto, cinematográfico e fotográfico, que acompanhou no decorrer dos últimos anos.

Resumo

Este projeto fotográfico surgiu de forma inesperada. Durante anos, cartas e fotografias tinham sido guardadas. Com a sua descoberta, surge uma história que, ao longo do tempo, sofreu várias alterações e à qual, agora, acrescento a minha visão sobre os diversos momentos, através da recolha de fotografias, conciliando materiais da minha autoria com elementos de arquivo. O projeto fotográfico “*Nowhere*” nasce de uma procura pela verdade revelando uma linha ténue entre o que é real e imaginado. Seguindo um registo de memória e biografia, a incerteza e a curiosidade definem este trabalho fotográfico que retrata diversos momentos de confronto com a perda da pessoa retratada, a quem pertenciam os elementos encontrados, e a transformação que daí nasce.

Palavras-chave: Fotografia, documento, arquivo, memória, biografia.

Abstract

This project was unexpected. For a long time, letters and photographs were kept hidden. With its discovery comes a story that changed many times through the years. In this final project, my vision on to different moments builds the narrative through photographs that are either mine or from my grandmother. “*Nowhere*” represents a search for truth throughout time, revealing a thin line between what is real or not. This project is driven by uncertainty and curiosity, creating a biography with fading memories. Each photograph defines a moment of loss and transformation.

Keywords: Photography, document, archive, memory, biography.

Índice

<i>I. Introdução</i>	9
<i>II. Lista de figuras</i>	13
<i>III. A abordagem ao processo criativo</i>	14
<i>IV. O referente fotográfico</i>	19
<i>V. A prática fotográfica e a memória</i>	26
<i>VI. Uma primeira abordagem ao projeto fotográfico</i>	35
<i>VII. Nowhere</i>	42
<i>VIII. Conclusões finais</i>	57
<i>IX. Bibliografia</i>	59
<i>X. Anexo</i>	
<i>X.I. Livro, “Nowhere”</i>	62

I. Introdução

A sociedade moderna analisa e desenvolve o conhecimento sobre si e sobre o que caracteriza o ambiente no qual se insere através do que é refletido nos registos fotográficos que a representam e que, desta forma, provocam uma análise sobre os valores sociais que regulam a sociedade. Cada vez mais, a fotografia salienta uma natureza social e participativa do meio fotográfico enquanto meio de representação, estando presente em quase todos os aspetos e manifestações da nossa cultura visual. Com o potencial de retratar e influenciar diferentes culturas ao longo do tempo, o registo fotográfico documental é um comunicador imprevisível e cuja natureza factual é colocada permanentemente em causa.

A fotografia, na sua base, nada mais será do que um registo visual. Ao analisar a abordagem do autor ou o ponto de vista assumido sobre a situação retratada, a sua obra poderá desempenhar um papel relevante, ao longo do tempo, e contribuir para um contexto social, político, económico e cultural. Apesar de uma discrepância de interpretações ao observar um projeto fotográfico, o autor não esconde um olhar crítico sobre o assunto enquadrado, procurando explorar a interação entre a sociedade e a imagem representativa da realidade na qual se insere. Desta forma, e perante o estudo sobre o desenvolvimento das ideias e modos de representação, a fotografia e a sociedade estabelecem uma relação próxima que influencia a nossa memória individual e coletiva, fruto da nossa interação com o mundo. A relação entre a fotografia documental e a sua inteligibilidade, caracterizada pelo desequilíbrio e imprevisibilidade de observações, promove uma procura pelo significado inerente à imagem. No entanto, nem as memórias que consideramos essenciais à condição de cada indivíduo, as memórias que se revelam imprescindíveis ao desenvolvimento da condição de cada ser humano, dificilmente podem ser validadas como um retrato fiável de um determinado acontecimento. Se a nossa atenção se foca no centro de uma experiência, não será possível recordar todos os detalhes que a rodeiam. Neste sentido, é possível usarmos a fotografia documental para obter informações que irão preencher os espaços vazios. A fotografia apresenta elementos importantes à memória da sociedade. Desta forma, é impossível quebrar a relação

entre a fotografia documental e a construção de uma memória. Como um meio com uma linguagem própria e que se distingue de qualquer outro na representação da temporalidade, a prática fotográfica estará sempre intimamente associada ao tempo perante o registo de momentos transientes. Por este motivo, e ao ser relevante ao longo do tempo, o registo fotográfico revela o potencial de influenciar a nossa memória. No entanto, este registo permite a criação de uma narrativa que será interpretada de acordo com o pensamento emotiva de quem observa. Por este motivo, tal como a memória, a fotografia é sempre incompleta e parcial.

O projeto que aqui apresento, surgiu de forma inesperada e, ao longo do tempo, sofreu várias alterações. O seu contexto surgiu do facto de, durante anos, cartas e fotografias, da autoria ou sobre a minha avó paterna, terem sido guardadas por uma amiga sua, a quem estes elementos tinham sido entregues para tal. Após a sua morte, este arquivo foi entregue aos seus filhos e netos. Com todos os diferentes elementos que encontrei, procurei construir uma linha temporal sobre a qual a história se desenrola, apenas segundo a minha imaginação. Ao alterar o intuito inicial deste arquivo, decidi conciliar estes elementos com materiais da minha autoria.

À procura pela verdade, que nunca se concretizará, este projeto revela uma linha ténue entre o que é real e o que resulta de uma criação artística. A incerteza e a curiosidade que conduziram todo o projeto, motivam o apego a cada fotografia sob um olhar isolado sem impor um discurso que organize todos os diferentes elementos. Seguindo um registo de memória e biografia, que constroem esta identidade, “*Nowhere*” é organizado de acordo com os diferentes momentos que marcam um período longo de confronto com a perda da pessoa inicialmente retratada.



Carolina Amorim | O jardim. Porto. 2021.

*A construção sobre a relva onde nos deitávamos
a observar as estrelas.*

II. Lista de figuras

- *Carolina Amorim | O jardim. Porto. 2021.*
- *Susan Meiselas | View Of a Room. Here Press. 2018.*
- *Alec Soth | Sleeping by the Mississippi. Peter's houseboat. Winona, Minnesota, USA. 2002.*
- *Alec Soth | Sleeping by the Mississippi. Charles. Vasa, Minnesota, USA. 2002.*
- *Alec Soth | Sleeping by the Mississippi. Cemetery, Fountain City, Wisconsin, USA. 2002.*
- *Alessandra Sanguinetti | Province of Buenos Aires, Argentina. 2004 - 2014.*
- *Alessandra Sanguinetti | Province of Buenos Aires, Argentina. 2004 - 2014.*
- *Alessandra Sanguinetti | Province of Buenos Aires, Argentina. 2004 - 2014.*
- *Carolina Amorim | Sem título 1. Fotografia integrante à primeira abordagem de Nowhere. Porto. 2021.*
- *Carolina Amorim | Nowhere. Sem título 3. Porto. 2021.*
- *Carolina Amorim | Sem título 2. Fotografia integrante à primeira abordagem de Nowhere. Porto. 2021.*
- *Carolina Amorim | Panorama. Porto. 2021.*
- *Carolina Amorim | Nowhere. Sem título 1. Porto. 2021.*
- *Carolina Amorim | Nowhere. Sem título 2. Porto. 2021.*
- *Carolina Amorim | Nowhere. Sem título 3. Porto. 2021.*
- *Carolina Amorim | Nowhere. Sem título 4. Porto. 2021.*
- *Carolina Amorim | Nowhere. Sem título 5. Porto. 2021.*
- *Carolina Amorim | Nowhere. Sem título 6. Porto. 2021.*
- *Carolina Amorim | Um almoço no jardim. Porto. 2021.*

III. A abordagem ao processo criativo

Ao longo dos anos, e aproveitando o admirável avanço de diversas tecnologias, a sociedade moderna tem vindo a analisar e a desenvolver o conhecimento sobre si e sobre o que distingue ou caracteriza o ambiente no qual se insere através de registos, principalmente fotográficos, que a representam. “A mudança radical da tecnologia não é tão significativa como a mudança radical de ideias que a acompanha ou provoca. A mudança tecnológica, como a chegada da tecnologia digital, no mínimo, providencia um ponto de divisão entre ideias anteriores e posteriores, um acontecimento que poderá inspirar de uma forma imediata ou demorar anos para que se reconheça tal realidade”¹. Desta forma, cada vez mais se destaca e valoriza uma natureza social e participativa do registo fotográfico através do seu carácter documental, estando este meio presente em quase todas as manifestações da nossa cultura visual. Segundo Roland Barthes, a fotografia é tautológica, “um cachimbo é sempre um cachimbo, infalivelmente”², ao contrário do que afirmou René Magritte na sua obra *“La Trahison des Images”*. A fotografia, como uma realidade representada pelo registo de luz que incide sobre determinadas coordenadas espaciais e temporais, na atualidade, é capaz de viajar entre culturas distintas e adquirir diversos significados. Como tal, revela um desequilíbrio de interpretações entre a fotografia de carácter documental e a sua inteligibilidade. Desta forma, em todas as imagens, existe uma procura pelo seu significado inerente. Perante a multiplicidade de conclusões, todas as imagens salientam a existência de uma linha fina e discreta entre uma representação realista, fiel ao que será verdade do ponto de vista do autor, e uma representação que parte de realidade “alterada”, motivada pela liberdade criativa. No decorrer do seu processo criativo, os fotógrafos procuram explorar a interação entre a fotografia e a sua interpretação por parte do observador, que, idealmente,

¹ “Radical technological change is not nearly so significant as the radical change of ideas that accompanies or provokes it. Technological change, such as the arrival of digital technology, if it does nothing else, provides a dividing point between the situation of ideas before and after, an event that might take moments to inspire or years to detect that it ever happened.” SUTTON, Damian. *Photography, Cinema, Memory: The Crystal Image of Time*. P.4. University of Minnesota Press. 2009.

² BARTHES, Roland. *A Câmara Clara, Nota sobre a fotografia*. P. 13. Cahiers du Cinema, Gallimard, Seuil. 1980.

vai para além da contemplação. Apesar de uma observação atenta sobre a evidência clara de uma realidade concreta, qualquer assunto é sempre discutível pela narrativa que se cria à sua volta. No entanto, considerando que a prática fotográfica cria evidências de mudança, a fotografia serve como um documento que valida a precisão da narrativa que a acompanha e que, por vezes, se cria a partir da imagem³. “A nossa posição perante a duração temporal depende do nosso entendimento sobre as experiências do presente, as memórias do passado, e a consciência do futuro que se aproxima”⁴.

Como exemplo da produção fotográfica que parte da observação do real, das possíveis interpretações que levantam questões que vão para além do aparente e funcionando como memória individual e coletiva, será importante o trabalho documental de Susan Meiselas, nascida em *Baltimore*, nos Estados Unidos da América, em 1948, cuja obra incide sobre uma vasta diversidade de abordagens e temas. Há mais de quarenta anos que a fotógrafa documenta questões políticas e sociais relevantes mundialmente, sendo pioneira no registo fotográfico que documenta a memória social e cultural. Em 2019, Susan Meiselas recebe o *Deutsche Börse Photography Foundation Prize*, considerando a sua contribuição para a prática fotográfica que influencia a forma como o público encontra e interpreta a obra ao demonstrar o seu compromisso e investimento pessoal com o tema retratado, e o *Kraszna-Krausz Fellowship Award* que reconhece “os padrões mais elevados da produção de livros sobre fotografia e que inspiraram criatividade, criaram projetos rigorosos e tiveram um impacto duradouro perante artistas e a prática de produção de imagens”⁵.

³“Photographs are used as evidence of such changes, which means that the detailing of the source and date of the photograph – that is, its provenance – becomes especially important. Photographs are often key documents here as they validate the accuracy of the narrative that, in fact, has often been constructed in relation to them”. WELLS, Liz. *Photography, A Critical Introduction*. P. 64. Routledge. Londres e Nova Iorque, 2015.

⁴“Our own position within duration relies on us making sense of experiences of the present, our memories of the past, and our awareness of the oncoming future.” SUTTON, Damian. *Photography, Cinema, Memory: The Crystal Image of Time*. P.34. University of Minnesota Press. 2009.

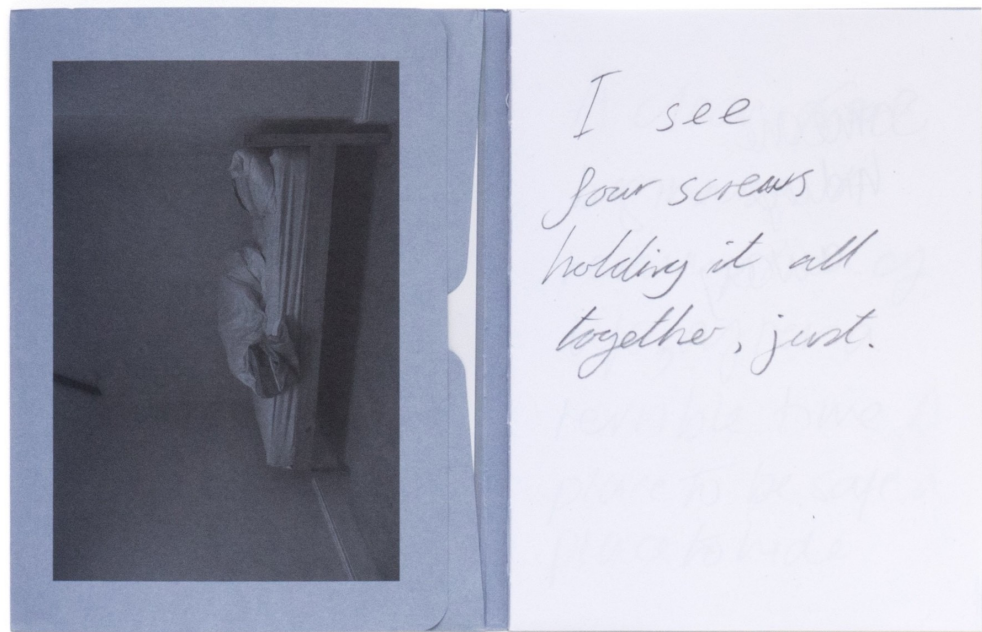
⁵She was also the recipient of the 2019 Kraszna-Krausz Fellowship Award, which “recognizes photographers whose careers exemplify the highest standards of photography book production, and who have inspired creativity, created rigorous projects, and have had a lasting impact on both their fellow artists and the practice of image-making”. FULFORD, Lucy. *Susan Meiselas: Five lessons from a life in photography*. Canon, artigo publicado em www.canon.pt.

Ao iniciar uma abordagem a um determinado tema, apesar do processo de pesquisa e investigação que antecede o desenvolvimento de uma ideia, Susan Meiselas admite que raramente se dirige a um local com essa ideia previamente definida. No entanto, o conceito cresce do seu envolvimento com o espaço e da sua interação com as pessoas que a rodeiam no ambiente em particular, considerando o que será apropriado ou não perante estes fatores⁶. Segundo Susan Meiselas, o propósito fotográfico é o que justifica a sua presença em lugares onde de outra forma não estaria, o que lhe permite uma aproximação ao motivo e, ao mesmo tempo, um pronto de fuga⁷. Em *A Room Of Their Own*, publicado em 2017, este foi o processo através do qual a fotógrafa abordou as mulheres acolhidas no centro de refúgio em *Black Country*, em *West Midlands* no centro de Inglaterra. A pedido da *Multistory*, um organização no Reino Unido que promove o desenvolvimento de projetos criativos dentro de comunidades artísticas, Susan Meiselas liderou uma série de *workshops* com o intuito de criar narrativas visuais que incluem fotografias e os diversos testemunhos das mulheres presentes, vítimas de violência doméstica. Perante esta participação, Susan Meiselas admite que este foi um processo de colaboração que evoluiu com cada descoberta⁸. Poucos meses antes desta publicação, a convite da *Photographers' Gallery*, em Londres, Susan Meiselas apresenta apenas uma das fotografia que viria a ser o alvo de uma observação participativa e livre por parte do público. Cada visitante era convidado a responder à questão “*What do you see?*” perante a imagem de um quarto no qual apenas está uma cama com os cobertores desarrumados. Em parceria com a *Here Press*, a autora decide criar uma pequena publicação, intitulada “*A View Of a Room*”, na qual consta uma seleção das diversas respostas entregues.

⁶“I rarely come to a place with a pre-determined idea. Rather, the concept evolves from being in the field and interacting with people and getting a sense of what seems appropriate”. Susan Meiselas. FULFORD, Lucy. *Susan Meiselas: Five lessons from a life in photography*. Canon, artigo publicado em www.canon.pt.

⁷“The camera is an excuse to be someplace you otherwise don't belong. It gives me both a point of connection and a point of separation”. MEISELAS, Susan. *Magnum Photos*, biografia publicada em www.magnumphotos.com.

⁸“This project was collaborative in the sense that I didn't really know how much the women who were in this domestic violence shelter would want to participate at all — not only in being photographed, but also in sharing their stories. It evolved through doing some workshops with other local artists and gaining a sense of what I could contribute, which became portraits of their private space. I didn't begin with that idea, it evolved from being there”. Susan Meiselas. FULFORD, Lucy. *Susan Meiselas: Five lessons from a life in photography*. Canon, artigo publicado em www.canon.pt.



Susan Meiselas | View Of a Room. Here Press. 2018.

Para além de uma procura por saber mais sobre as diversas interpretações que podem nascer da observação das obras da sua autoria, a abordagem de Susan Meiselas ao processo criativo demonstra a sua receptividade a um percurso que evolui perante o seu envolvimento com o ambiente ao qual se dirige e a sua interação com as pessoas presentes nestes espaços⁹. Esta abordagem livre ao assunto a ser tratado influenciou a minha abordagem ao processo criativo. Numa fase inicial, não estava definida uma base teórica sobre a qual o meu projeto iria evoluir. No entanto, “*Nowhere*” cresceu a partir de cada descoberta e da sua interpretação. De acordo com Susan Meiselas, quando consideramos os nossos pensamentos, as nossas emoções e a nossa avaliação de cada momento, o mais importante é a forma como nos dirigimos ao espaço a partir do qual crescerá o nosso trabalho e a nossa interação com o assunto¹⁰.

⁹“You don't always know how you'll begin a project – the process involves coming to know a subject”. Susan Meiselas. FULFORD, Lucy. *Susan Meiselas: Five lessons from a life in photography*. Canon, artigo publicado em www.canon.pt.

¹⁰“You're always working with your own thoughts, feelings and evaluation of moments. It's how you present yourself and your engagement with your subject that is the most essential”. Susan Meiselas. FULFORD, Lucy. *Susan Meiselas: Five lessons from a life in photography*. Canon, artigo publicado em www.canon.pt.

IV. O referente fotográfico

A individualidade da perspectiva assumida na prática do registo fotográfico documental revela uma escolha do artista no enquadramento de um espaço e tempo em detrimento de outro. No entanto, perante uma determinada abordagem ao assunto, sem uma razão aparente, apenas o referente será considerado e, desta forma, classificar a prática fotográfica será uma tarefa desafiante.

*“Apaixonei-me pelo processo de fotografar,
pelo vaguear e encontrar coisas.”¹¹*

Desta forma, determinamos que o registo fotográfico é conatural ao seu referente, arrastado pela verdade fotográfica. Como registo de um determinado tempo, a fotografia representa o momento que divide o antes e o depois, criando “a ideia essencial através da qual humanizamos o tempo”¹². No entanto, por natureza, a fotografia é tautológica. Desta forma, a prática fotográfica é uma repetição verdadeira da eventualidade, revelando uma relação entre a mudança e a continuidade¹³. Todavia, é importante aceitar a voz singular de cada observador, a que se baseia no saber que nasce do que é apenas visível e a interpretação que surge da força de uma emoção individual.

O referente fotográfico será sempre algo sem o qual não haverá fotografia, nunca conseguiremos negar a sua presença. Consequentemente, uma fotografia não se distingue do seu referente, do que enquadra, ou, pelo menos, não de uma forma imediata ou universal nem aparente para todas as pessoas que a observam. “Dir-se-ia que a Fotografia traz sempre consigo o seu referente, ambos atingidos pela mesma imobilidade amorosa ou fúnebre, no próprio seio do mundo em movimento”¹⁴. No entanto, determinar o seu significado é desafiante. Do ponto de

¹¹“I fell in love with the process of taking pictures, with wandering around finding things”. SOTH, Alec. *Magnum Photos*, biografia publicada em www.magnumphotos.com.

¹²“The essential notion through which we humanize time”. SUTTON, Damian. *Photography, Cinema, Memory: The Crystal Image of Time*. Prefácio XII. University of Minnesota Press. 2009.

¹³“Personal photography itself continues to maintain an ever-shifting balance between change and continuity”. WELLS, Liz. *Photography, A Critical Introduction*. P. 179. Routledge. Londres e Nova Iorque, 2015.

¹⁴BARTHES, Roland. *A Câmara Clara, Nota sobre a fotografia*. P. 13. Cahiers du Cinema, Gallimard, Seuil. 1980.

vista do mero observador, a essência da fotografia não pode ser aprofundada apesar de uma forte evidência do que é retratado. Infelizmente, são várias as fotografias que apenas despertam no observador um interesse leve e pouco profundo. Roland Barthes, ensaísta e crítico literário, admite que não poderia apresentar a “*Fotografia do Jardim de Inverno*” e esperar que o observador não a considerasse indiferente. Perante uma observação emotiva, o autor defende que a obra apenas existirá para si¹⁵. Estas fotografias são enriquecidas pela memória e pela narrativa, não se afirmam apenas através da observação. Estes registos, pessoais e íntimos, são acumulados de forma a criar uma narrativa, na qual constam diversos momentos da vida da pessoa retratada, que apenas será compreendida por quem a observa com um parecer emotivo¹⁶. No entanto, ao descobrir o intuito da prática fotográfica, o observador poderá experienciar o ponto de vista assumido pelo autor da imagem. Neste caso, a prática fotográfica assume o potencial de alterar ou complementar a nossa visão sobre o mundo. Todavia, é comum negligenciamos uma procura pelos meios através dos quais a prática fotográfica poderá regular a forma como representamos e observamos o que nos rodeia¹⁷.

Considerando uma prática fotográfica que procura enquadrar cenas do quotidiano e a possibilidade de, com uma série de registos, criar um projeto visual que evoluiu com a interação entre o autor e o seu referente, é importante referir o primeiro livro de Alec Soth, publicado em 2004, intitulado “*Sleeping by the Mississippi*”. Nascido em *Minneapolis*, nos Estados Unidos da América, em 1969, o autor segue uma prática fotográfica documental aclamada pela crítica. Nesta obra, a partir de viagens ao longo do rio *Mississippi*, Alec Soth apresenta uma séria

¹⁵BARTHES, Roland. *A Câmara Clara, Nota sobre a fotografia*. P. 106. *Cahiers du Cinema*, Gallimard, Seuil. 1980.

¹⁶“These pictures do not stand alone but are enriched by memory, conversation, anecdote and whispered scandal. They are truly personal because they are part of the accumulated history of people currently alive, who know all too well that memories are not exclusively happy ones. Above all, they include pictures of oneself as a child and at earlier periods of one’s life, pictures which carry a burden of significance that only their subjects can comprehend”. WELLS, Liz. *Photography, A Critical Introduction*. P. 169. Routledge. Londres e Nova Iorque, 2015.

¹⁷“We neglect to look for the ways in which photography as an idea is instrumental to the ways that we live and act, the ways that we see and represent ourselves and others.” SUTTON, Damian. *Photography, Cinema, Memory: The Crystal Image of Time*. Prefácio IX. University of Minnesota Press. 2009.

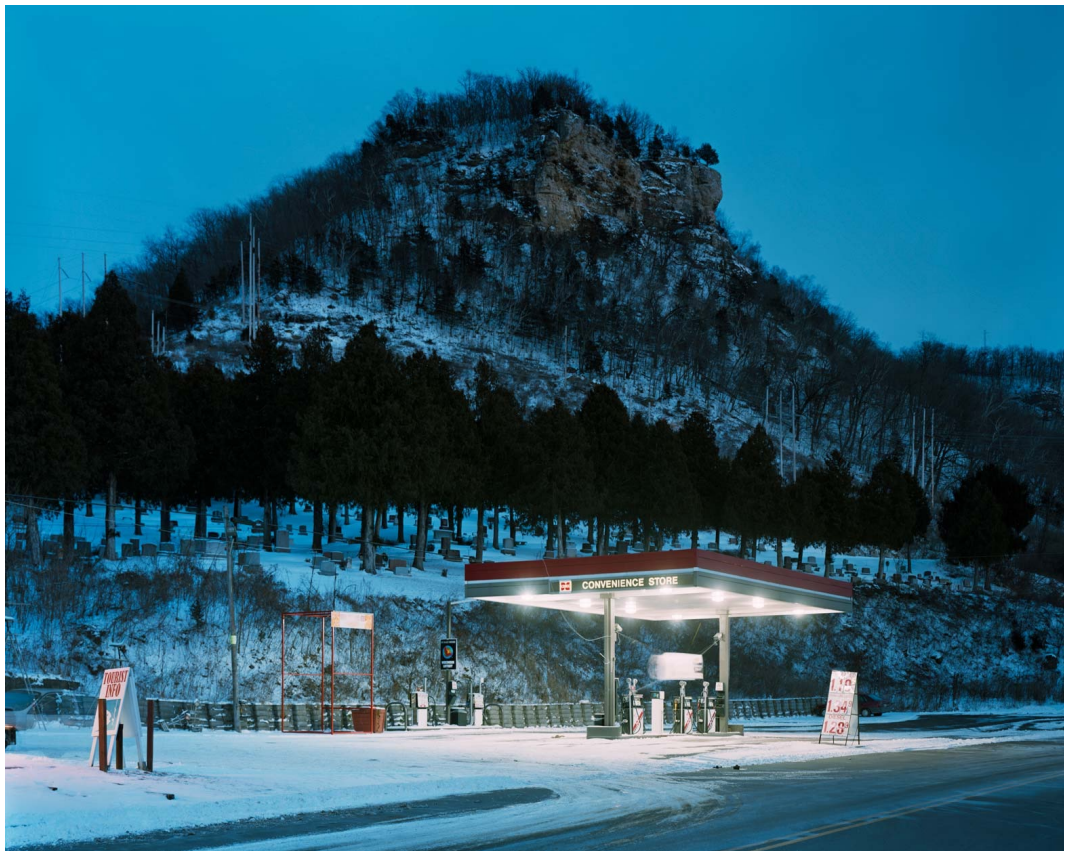
de registos fotográficos nos quais descreve, de uma forma visualmente detalhada, indivíduos e paisagens.



Alec Soth | Sleeping by the Mississippi. Peter's houseboat. Winona, Minnesota, USA. 2002. © Alec Soth



Alec Soth | Sleeping by the Mississippi. Charles. Vasa, Minnesota, USA. 2002. © Alec Soth



Alec Soth | Sleeping by the Mississippi. Cemetery, Fountain City, Wisconsin, USA. 2002. © Alec Soth

Convidado a entrar no espaço íntimo das pessoas que conhecia ao longo da sua viagem, Alec Soth procura um momento transiente no tempo. Reconhecendo a fotografia como uma linguagem, o autor defende que a prática fotográfica implica a construção de uma narrativa que, no entanto, nunca revelará uma verdade profunda sobre a pessoa retratada. Se considerarmos uma interpretação que parte da força emotiva de quem observa, poderemos afirmar que esta obra nos faz mergulhar na solidão marcada por uma sensibilidade poética que caracteriza o olhar do fotógrafo, “uma procura humilde pela exploração criativa”¹⁸. A minha abordagem aos elementos que constam em “*Nowhere*” é semelhante, numa procura emotiva pela narrativa que nasce da solidão.

¹⁸“A humble search for creative exploration.” SOTH, Alec. *Sleeping by the Mississippi*. Magnum Photos, artigo escrito por Anne Bourgeois-Vignon em www.magnumphotos.com. 2017.

V. A prática fotográfica e a memória

O impressionante e imprevisível avanço tecnológico provocaram uma análise sobre os valores sociais que regiam a sociedade. De um modo geral, a prática fotográfica de carácter documental não esconde um olhar crítico sobre o assunto retratado e explora a interação entre a fotografia e o público, visto que a sociedade moderna aumenta o conhecimento sobre si através do que consta nas imagens que a representam. De acordo com esta afirmação, a fotografia e a narrativa estabelecem uma relação que influencia a memória, individual e coletiva, intermediária da nossa interação com o mundo que nos rodeia. Por sua vez, a memória relaciona-se com questões sobre identidade. Desta forma, através da criação de narrativas biográficas e sobre a identidade coletiva, a memória assume um papel significativo na relação entre o indivíduo e a sociedade¹⁹.

No entanto, e apesar de preservar o passado ser o único propósito de uma memória, nem as que consideramos essenciais à condição de cada indivíduo podem ser validadas como um retrato fiável de um determinado acontecimento. Se a nossa atenção se foca no centro de uma experiência, será possível recordar os detalhes que a rodeiam? Neste sentido, será possível usarmos a fotografia como um registo documental de forma a obter informações que irão preencher os espaços vazios?

A fotografia poderá ser um conjunto de olhares repentinos ou contemplativos, *“alguns externos ao futuro, alguns íntimos ao passado, alguns devolvidos aos nossos olhos com uma intensidade que nos impede de ver”*²⁰. No entanto, o registo fotográfico, através do seu carácter documental, sempre

¹⁹“Questions of memory have always been entwined with the construct of the individual. Over the last century, memory has come to acquire an ever greater significance as one of the principal relays between interior life and exterior life, between private and public, the individual and society. One of the most important ways in which memory has come to have this role is through the creation of narratives of self and collective identity”. LURY, Celia. *Prosthetic Culture Photography, Memory and Identity*. P.105. Routledge. Londres e Nova Iorque, 1998.

²⁰SUTTON, Damian. *Photography, Cinema, Memory: The Crystal Image of Time*. Prefácio XI. University of Minnesota Press. 2009.

procurou explorar a relação entre a imagem representativa de uma realidade específica e a sociedade na qual se insere. Desta forma, a prática fotográfica revela o potencial de ser relevante com o passar do tempo e, por consequência, de influenciar a memória individual ou coletiva que, por vezes, se desvanece. A fotografia estará sempre intimamente associada ao tempo, “*o momento perdido*”²¹ que desperta a memória. Alguns momentos importantes parecem ser recordados como um registo inquebrável na nossa memória.

No entanto, e apesar de sermos capazes de recordar o essencial, uma elevada percentagem dos detalhes de uma memória alteram-se no decorrer de apenas um ano²². Desta forma, é impossível definir até as memórias mais importantes, imprescindíveis ao desenvolvimento da condição de cada ser humano, como um retrato rigoroso de um determinado momento. Todavia, alguns estudos defendem a capacidade do cérebro humano de entrelaçar memórias e ambições de forma a criar a individualidade. Alguns eventos parecem ser tão importantes que, naturalmente, acreditamos ser capazes de recordar até os pormenores mais minuciosos. Sermos incapazes de recordar o que seria inesquecível, pode ser desorientador. Apesar de nos lembramos do que será essencial, podemos não recordar os detalhes, como quem nos acompanhava nesse momento, o que estaríamos a fazer quando tomamos conhecimento de alguma situação ou o que vimos exatamente. O mesmo acontece com as memórias que consideramos mais significativas à narrativa da nossa vida, podem alterar-se com o passar do tempo.

O único, ou o essencial, propósito de uma memória é registar de forma pormenorizada cada evento de forma a preservar o passado. No entanto, as memórias são pouco fiáveis, visto serem armazenadas de um modo invulgar. A informação sensorial é organizada em diversas e distintas partes do cérebro, sendo

²¹SUTTON, Damian. *Photography, Cinema, Memory: The Crystal Image of Time*. P.4. University of Minnesota Press. 2009.

²²“Sabemos que cinquenta por cento dos detalhes dessa memória mudam num ano, mesmo que a maioria das pessoas se convença de que está totalmente certa”. PHELPS, Elizabeth. *Neurocientista. The Mind, Explained. Memória*. Netflix, Temporada 1, Episódio 1. 2019.

que todos os diferentes elementos são reunidos no lobo medial temporal. Os hábitos que não exigem um pensamento consciente, são inseridos na memória implícita. No entanto, as memórias conscientes ou explícitas, que englobam números e palavras, e a memória episódica, responsável pelas experiências íntimas, são inseridas na memória semântica. Considerando experiências pessoais, existem detalhes visuais específicos que apoiam a construção de uma memória de forma a ser recordada por um maior período de tempo. Perante uma experiência emocional, a amígdala, o centro emocional do cérebro localizado junto ao hipocampo, cria uma memória mais forte e detalhada. Para além da emoção, o lugar desempenha um papel importante ao preservar uma memória. Ao analisar o hipocampo, há células que reagem unicamente a referências espaciais e temporais. No entanto, as memórias podem ser reforçadas por uma narrativa. Como um apoio à memória, devemos associar informações relevantes a estruturas existentes criando a narrativa. Contudo, os elementos capazes de fortalecer uma memória são igualmente capazes de a distorcer. Se a nossa atenção se dirige ao centro de uma experiência, não será possível recordar os detalhes periféricos. Desta forma, ao reconstruir uma memória episódica, é importante considerar a influência de elementos externos.

Por vezes, enfrentamos uma resistência, que parece invencível, em acreditar no passado. Perante a fotografia, essa resistência não existe, o registo do passado é tão seguro como o agora. Os excertos de memórias individuais, e, por vezes, coletivas, podem ser alargadas pelos detalhes revelados no registo fotográfico de um determinado evento. A fotografia sempre revelou um potencial para a narrativa. Talvez tudo se resuma à verdade universal da fotografia, condenada a ser apenas a representação de alguma coisa. Ou, por outro lado, perante as fotografias que despertam o meu interesse, que me agradam pela emoção ou simples prazer, eu negue que o apego a um retrato nada mais seria do que um meio para recuperar uma memória familiar. Considerando o dilema entre uma análise crítica e uma expressiva, surge uma resistência contra o sistema redutor, aceitando a emoção como um ponto de partida válido para a criação fotográfica. Desta forma, a vida de alguém que precede a nossa, guarda na sua individualidade a tensão da sua narrativa, a partir de uma partilha através do que

permanece registado e considerando que “a fotografia vai para além da memória”²³. Todavia, ao observarmos um retrato, será perceptível que, apesar de reconhecermos a pessoa retratada, esta é uma mera representação. Para além de revelar detalhes à nossa memória, o registo fotográfico autentifica a existência da pessoa retratada. No entanto, por oposição a um ponto de vista emotivo, este registo não poderá evidenciar uma verdade profunda sobre este indivíduo, sendo apenas um momento transiente no tempo. “Perante a relação entre o tempo e a nossa identidade, existem alguns elementos que lhe são essenciais: a duração como uma mudança constante; a memória como o meio através do qual interpretamos a duração e o tempo; a relação entre o passado, o presente e o futuro através da qual a nossa consciência se forma. Estes elementos estão em constante movimento e interação, apesar de dependermos do tempo como fiável e da nossa identidade como imutável”²⁴. O retrato torna-se cruel quando apenas responde à procura através de qualquer coisa, naturalmente, evidente mas improvável.

*“Reconhecia-a diferencialmente, não essencialmente.
A fotografia obrigava-me, assim, a um trabalho doloroso;
debruçado sobre a essência da sua identidade.”*²⁵

Perante a necessidade de criar uma narrativa que acompanha o registo fotográfico, de forma a aprofundar a ideia que lhe é central, e considerando a procura pela individualidade retratada, esta apenas se concretiza se a olharmos e, para tal, é necessário permanecer exterior a ela. No caso em contrário, eu sou o que desmente a narrativa, o que a destroça em proveito da minha individualidade. Desta forma, poderá existir uma linha ténue entre o que será real ou apenas fruto da nossa imaginação?

²³WELLS, Liz. *Photography, A Critical Introduction*. P. 168. Routledge. Londres e Nova Iorque, 2015.

²⁴“So we have three elements that make up the time of our own identity: duration as the ongoing change, memory as our awareness of duration (the image of duration) and time, and the sense of past, present, and future from which our awareness is created. These are in constant motion and interaction, even though we depend heavily on time as reliable and our identities as unchanging”. SUTTON, Damian. *Photography, Cinema, Memory: The Crystal Image of Time*. P. 36. University of Minnesota Press. 2009.

²⁵BARTHES, Roland. *A Câmara Clara, Nota sobre a fotografia*. P. 76. Cahiers du Cinema, Gallimard, Seuil. 1980.

Considerando a prática fotográfica que tem como principal propósito registrar diversos momentos que, mais tarde, representarão memórias importantes ao desenvolvimento e reconhecimento da condição da pessoa retratada, será interessante observar a obra *“The Adventures of Guille and Belinda and The Illusion of an Everlasting Summer”*, uma obra intensamente íntima da autoria de Alessandra Sanguinetti (nascida em Nova Iorque, nos Estados Unidos da América, em 1968). Retratadas, anteriormente, no primeiro livro desta série, *“The Adventures of Guille and Belinda and The Enigmatic Meaning of Their Dreams”*, Belinda e Guillermina apresentam-se de uma forma cinematográfica, suavizada pelo uso particular da luz natural. Neste segundo livro, seguimos o crescimento de Guillermina e Belinda, num registo diário que revela a descoberta de um novo amor, de uma gravidez e da maternidade, ainda rodeadas pelas paisagens rurais da Argentina que acompanharam a infância de cada uma. Ao longo do tempo, e, talvez, de uma forma inevitável, é notório o crescente afastamento e a conquista da independência por parte de Guillermina e Belinda, perante a família e entre ambas. Se olharmos para este livro sem esquecer a presença da autora, é perceptível uma mudança na relação entre a fotógrafa e as mulheres retratadas. Os registos que descrevem o dia ou a noite de duas crianças, rapidamente se transformam numa colaboração entre estas mulheres, que crescem em direções opostas. Observando a passagem do tempo como se de algo palpável se tratasse, Alessandra Sanguinetti cria uma exploração do tempo que devolve o observador ao mundo visível, de uma forma íntima e poética.



Alessandra Sanguinetti | Province of Buenos Aires, Argentina. 2004 - 2014 © Alessandra Sanguinetti



Alessandra Sanguinetti | Province of Buenos Aires, Argentina. 2004 - 2014 © Alessandra Sanguinetti



Alessandra Sanguinetti | Province of Buenos Aires, Argentina. 2004 - 2014 © Alessandra Sanguinetti

A prática fotográfica revela o potencial de ser relevante ao longo do tempo e, por consequência, de influenciar a nossa memória. Por este motivo, a fotografia estará sempre intimamente associada ao tempo, ao registo de momentos transientes, com uma linguagem que se distingue de qualquer outra. A relação entre o registo fotográfico e a memória, da qual nasce a narrativa, permitem a criação de “*Nowhere*”. O registo fotográfico elabora uma narrativa que será interpretada de acordo com o pensamento emotivo de quem observa. No entanto, por sua vez, as memórias e ambições do observador criam a sua individualidade. Desta forma, tal como a memória, a fotografia é sempre incompleta e parcial.

VI. Uma primeira abordagem ao projeto fotográfico

O projeto que desenvolvi durante o Mestrado em Fotografia, surgiu de forma inesperada. Durante anos, cartas e fotografias, que pertenciam à minha avó, eram desconhecidas. Com a descoberta deste arquivo, elaborei uma narrativa que integra todos estes elementos. No entanto, ao longo do tempo, foram várias as alterações que moldaram este trabalho de formas distintas. Ao alterar esta primeira abordagem, e considerando algumas anotações importantes, altero a organização do projeto e acrescento um olhar íntimo e pessoal sobre os diversos momentos presentes no arquivo. Para tal, através de fotografias e narrativas que nascem de pequenos excertos de inúmeras cartas, concilio materiais da minha autoria com elementos de arquivo. Desta forma, é notória a intemporalidade dos registos fotográficos e escrito que agora se adaptam ao projeto. Pelo referente fotográfico e autoria da narrativa, são descritos alguns detalhes biográficos a partir de memórias da pessoa inicialmente retratada.

Após uma primeira abordagem, que permaneceu inacabada, este projeto foi organizado de acordo com os diferentes momentos narrativos que foram marcando um período de confronto com a perda da pessoa retratada. Numa primeira parte, existem cartas e fotografias, elementos de arquivo, que relatam viagens, desejos e sonhos da minha avó. No entanto, através de retratos e representações de espaços relevantes, estes elementos revelavam um primeiro momento de confronto com a perda, uma dormência que me impediu de reconhecer a realidade. Num segundo momento, enquanto um desgosto amoroso é descrito nas cartas, existiria uma procura pela pessoa que já não está aqui, uma procura pelas suas memórias e pelos espaços que agora se encontram vazios. Por fim, ao reconhecer a procura por alguma forma de conforto nas suas memórias, surgiria um momento de transformação. Ao longo de uma análise sobre o projeto como um conjunto de diferentes registos fotográficos, de arquivo e de autoria, concluí que incluir as narrativas de uma forma mais aberta e sincera seria importante, sem ultrapassar o limite da esfera privada da minha avó. Assim, esta decisão ditou uma nova organização de todos os elementos.



Carolina Amorim | Sem título 1. Fotografia integrante à primeira abordagem de Nowhere. Porto. 2021.

Surgiu de forma inesperada. A curiosidade e a procura pelo que não se concretiza. Um olhar isolado sobre a solidão. As viagens caíram, agora, sobre as minhas mãos. Ao envelhecer, acompanhaste as mudanças da vida? Relembrar quem eras outrora não seria a única forma de encontrares o que procuravas.



Carolina Amorim | Nowhere. Sem título 3. Porto. 2021.

Na sua idade, não deve ignorar que o amor não tem leis e que um coração apaixonado não tem outro pensamento para além da pessoa amada. Talvez ignores que um coração que ama em silêncio sofre demasiado. Sofro em silêncio por essa figura que me traz embriagada pelos seus encantos naturais. O martírio da dúvida. Um segredo que era só meu, que guardava com coragem e uma suave esperança. É ao som de uma canção, que por mim é considerada formidável, que eu respondo à tua carta, sem saber como a minha resposta será aceite por ti.



Carolina Amorim | Sem título 2. Fotografia integrante à primeira abordagem de Nowhere. Porto. 2021.

Com certeza, vais ficar aborrecido, o aborrecimento de que tantas vezes te falo. Tento acreditar que com todas as mulheres acontece o mesmo. Fui egoísta, não sinto ciúme. A menina ingénua que deixa de existir. Era natural, para ti, mas eu só acredito até um certo ponto. Foi essa a principal razão para nunca ter iniciado esta conversa da forma como o faço agora. Não tenho algo de que a minha consciência me acuse, absolutamente nada. Amava e, como tal, procedia como o amor me impelia a proceder. Não te escrevia o que realmente sentia. Agora que parece que tudo chegou ao fim, vou ser sincera, mais uma vez, e dizer que, na realidade, e embora zangada, quando olhava para o futuro, via-te ao meu lado. Acreditava que um dia, mais tarde, voltaria a ter plena confiança em ti. O abismo da incerteza.

VII. Nowhere

Perante um arquivo extenso e diverso, o processo de seleção das imagens que iriam integrar este projeto foi sendo influenciado pela leitura das cartas e por relatos de familiares que relembavam e procuravam reconstruir alguns dos momentos descritos. No entanto, muitos eram os retratos e desabafos inesperados que, sem uma organização concreta e limitada, permitiram uma construção livre da narrativa apresentada. As referências descritas ao longo deste documento revelam os processos criativos que descrevem o que pretendo representar, uma procura por registos fotográficos e, neste caso, narrativos que revelam pormenores importantes e imprescindíveis à essência da pessoa retratada de forma a apoiar a memória de quem vive após a sua partida.

*“A um nível mais profundo, a vida existe como uma mudança absoluta,
uma duração definida apenas pela interação de objetos e percepção.*

*Esta duração é o alicerce da vida,
a transição ou mudança que é a sua substância.”²⁶*

“Nowhere”, surge de uma procura pela verdade que nunca se concretizará. Perante este projeto que revela uma linha ténue entre o que é real e o que é imaginado, a incerteza e a curiosidade são a principal motivação ao desenvolvimento deste trabalho fotográfico e escrito a partir de um olhar isolado, fragmentado e especulativo. São diversas as cartas que guardam diversos desabafos sobre um desgosto amoroso que leva à solidão. Desta forma, seguindo um registo de memória e biografia, este projeto é organizado de acordo com os diferentes momentos que marcaram um período de confronto com a perda da pessoa inicialmente retratada, desde uma procura em espaços vazios ao aceitar algum conforto nos registos fotográficos e escritos da sua autoria. A negação, a

²⁶“At its deepest level, life exists as absolute change, a duration defined only by the interaction of objects and perceptions. This duration is the foundation of life, a transition or change that is substance itself.” SUTTON, Damian. *Photography, Cinema, Memory: The Crystal Image of Time*. P.34. University of Minnesota Press. 2009.

raiva, a negociação, a depressão e a aceitação, são as cinco fases de luto que marcaram este projeto, nunca de uma forma linear. No processo de escolha de um título para este projeto, considerei que seria apropriado adequar a minha escolha à principal motivação para o desenvolvimento deste trabalho fotográfico e escrito: uma procura por algo que, de certa forma, deixou de existir e que, ao mesmo tempo, parece estar presente. “Nowhere” permite um olhar para a palavra como uma única, “em nenhum lugar”, ou como duas palavras que separadas criam a ideia oposta à aparente, “now” e “here”. Desta forma, permaneço perante um paradoxo, a procura que nunca encontrará o final desejado e, ao mesmo tempo, ao observar cada elemento que integra este projeto, encontro uma resposta à saudade, algo que não encontro em qualquer outro lugar, apenas “agora”, “aqui”.

Relativamente ao seu formato final, este projeto é concretizado através da criação de um livro, na qual consta uma primeira abordagem aos temas analisados, que, apesar de exigir uma abordagem distinta da exposição das imagens que o integram, mantém uma linguagem semelhante na sua base. Em Setembro de 2021, este projeto foi apresentado ao público, pela primeira vez, na edição anual do Panorama, que incluía a projeção de um vídeo no qual percorro um caminho no meio de uma paisagem natural. Este vídeo procura representar o percurso que leva à concretização deste projeto, nunca linear e desafiante.



Carolina Amorim | Panorama. Porto. 2021.

Porto, 24 de Novembro de 1970.

Ferpa-Jam - 9h e 20m.

Querido Tião.

Aqui estou mais uma vez, desta para ti agradecer a tua carta que recebi no dia do meu aniversário, muito obrigado.

Vou contar-te as prendas que tirei, uma guarda-chuva, uma tacinha muito bonita, uma statuetta, uma solha, um prato, um jojo de pau, uma compoteira de vidro, 2 telegramas, um jojo de banho, 100.00, uma caixa de porti ruins, amorosa e falta-me meter uma que é da Solinha. Além disto tirei ainda uma multa do carro, de meu estacionamento em Espinho, está malamente em Espinho, simplesmente na data da multa eu ainda não tinha o carro, só lá eu só comprei o carro no mês de Outubro e a multa foi aplicada no dia 17 de Agosto de 1970.

Já fui à policia e afinal a multa é do outro tipo do carro, mas não para mim, já resolvi tudo, portanto o outro é que vai pagar.

Tenho de mandar mudar os autos do travo porque estes freios e eu tenho medo de andar com o carro assim, posso ter necessidade de travar 10 metros antes e o carro só travar 10 metros depois, por isso os tenho saído com ele e o mecânico só me pode arranjar para a semana. Este fim de semana tenho de andar a pé.

Sinto-me triste quando penso que já sou de qualquer idade, dizem que agora é que os autos se vos passam depressa.

Até ao vinte anos tudo é tão bonito, sorria-se muito, pelo menos eu, sorria que é uma coisa doida, por isso às vezes, quando descubro que a malícia os se assemelha nada àquilo que eu sempre souboi ficar triste e aborrecida, mas a vida é sempre assim. Conta-me coisas tuas.



Carolina Amorim | Nowhere. Sem título 1. Porto. 2021.

Na sua idade, não deve ignorar que o amor não tem leis e que um coração apaixonado não tem outro pensamento para além da pessoa amada. Talvez ignores que um coração que ama em silêncio sofre demasiado. Sofro em silêncio por essa figura que me traz embriagada pelos seus encantos naturais. O martírio da dúvida. Um segredo que era só meu, que guardava com coragem e uma suave esperança. É ao som de uma canção, que por mim é considerada formidável, que eu respondo à tua carta, sem saber como a minha resposta será aceite por ti.



Carolina Amorim | Nowhere. Sem título 2. Porto. 2021.



Carolina Amorim | Nowhere. Sem título 3. Porto. 2021.

Nota: Este elemento, presente na primeira abordagem ao projeto fotográfico, permaneceu nesta última abordagem.

Pensava mais no futuro. Agora, terás de ter paciência. Tu sabes que nunca foi do meu agrado ir viver para aí, pela simples razão de a minha consciência fazer com que me sinta na obrigação de ficar a viver cá ou, pelo menos, perto. Será a nossa terra aquela onde a vida nos corre financeiramente melhor? Ela teria um grande desgosto se eu saísse daqui. Nunca saí de casa, mas reconheço que é a lei da vida. No entanto, a consciência é algo que, por vezes, nos dificulta a vida. Não seria por um curto espaço de tempo. Não íamos, vivíamos aqui. Estou até quase convencida que quando chegasse o momento da partida, eu era muito capaz de não ir. Não se trata de força ou fraqueza mas de uma separação que não consigo enfrentar. Não quero chorar. Dizes que me entregas a decisão, talvez a decisão mais difícil da minha vida. A lembrança da minha mãe faria sentir-me indigna dessa alegria, só porque sabia que nesse mesmo momento ela estaria triste, a pensar em mim com saudade e carinho.



Carolina Amorim | Nowhere. Sem título 4. Porto. 2021.

Com certeza, vais ficar aborrecido, o aborrecimento de que tantas vezes te falo. Tento acreditar que com todas as mulheres acontece o mesmo. Fui egoísta, não sinto ciúme. A menina ingénua que deixa de existir. Era natural, para ti, mas eu só acredito até um certo ponto. Foi essa a principal razão para nunca ter iniciado esta conversa da forma como o faço agora. Não tenho algo de que a minha consciência me acuse, absolutamente nada. Amava e, como tal, procedia como o amor me impelia a proceder. Não te escrevia o que realmente sentia. Agora que parece que tudo chegou ao fim, vou ser sincera, mais uma vez, e dizer que, na realidade, e embora zangada, quando olhava para o futuro, via-te ao meu lado. Acreditava que um dia, mais tarde, voltaria a ter plena confiança em ti. O abismo da incerteza.



Carolina Amorim | Nowhere. Sem título 5. Porto. 2021.

Quero que leias esta carta com a certeza que te amei e que te amo, a nossa atual situação em nada me proíbe de gostar de ti. Não era a minha intenção, a ideia principal de tudo isto. Não me vou desculpar perante as tuas acusações e não sendo diferente das outras pessoas, irei chorar. Embora duvides, os meus sentimentos são iguais aos de sempre. Acredito que, no futuro, quando nos encontrarmos frente a frente, olhar-te-ei sem remorso nem tristeza. Não será tão condenável como se existisse ausência de amor. A mulher merecedora de toda a confiança, nada fiz para que não fosse assim. Mas a primeira experiência não foi agradável para que eu volte a amar num futuro próximo. Uma pessoa só pode exigir quando cumpre. Não te sintas preso ao passado, ao seu encanto, se não estive à altura. Desculpar é diferente de esquecer, e despeço-me do que nunca te dei. A idade para encarar a realidade tal qual ela é causa esta minha atitude. A partir daí, a vida torna-se mais difícil e, portanto, mais aborrecida. Agora, o que magoou muitíssimo foi pensares que talvez me tivesse esquecido do que se passou. Não esperava. Não defines nem limitas a minha liberdade. Sinto-me na obrigação de proceder contigo do mesmo modo. Espero que encontres o que, até à data, ainda não encontraste. De todas as cidades que visite, escrever-te-ei.



Carolina Amorim | Nowhere. Sem título 6. Porto. 2021.

Mais um dia que passa, a vida continua. Monótona, triste, sem um grande interesse. Talvez eu seja uma descontente, uma insatisfeita. A vida, na realidade, não é aquilo que eu, anos antes, imaginava. Forças compulsivas como amor, sexualidade e obsessão. Foi somente um belo sonho que passou, como todos os sonhos passam, voando. Não encontrei na vida, até agora, o que procurava. Encontrei interesse, o interesse que estraga o amor. Morrerei para não sofrer e ao dizer-te adeus, esta alma que por ti se perdeu, voaria ao céu enganada.

VIII. Conclusões finais

De uma forma poética e quase emotiva, relembro que a fotografia será mais do que uma realidade representada pelo registo da luz sobre uma superfície sensível, que incide num determinado espaço e tempo através de uma visão motivada pelo prazer, pelo conhecimento, ou ambos. Com a intenção de representar o mundo visível, perante a relação entre a fotografia e o tempo, este projeto representa a minha visão sobre o passado no presente.

“O que rapidamente se tornou na força motivadora perante este projeto foi o desejo de apreciar, com mais complexidade do que seria confortável para mim na altura, a natureza do tempo na fotografia, especialmente na nossa experiência dela.”²⁷

O referente fotográfico poderá despertar um interesse apenas cultural, quando não existe uma interpretação para além da observação superficial do registo, ou poderá ser mais do que uma manifestação visual. A discrepância e imprevisibilidade de interpretações sobre o trabalho fotográfico e narrativo, despertam a curiosidade sobre outras formas distintas de analisar e observar o mesmo registo, por parte de diferentes observadores. Apesar de se desenvolver sobre um contexto académico, a decisão de concretizar este projeto revelou ser um desafio surpreendente pelo seu contexto pessoal e familiar. A procura pela verdade que nunca se concretizará, revela alguma incerteza na organização dos diversos elementos abordados ao longo do projeto. Ao longo do desenvolvimento do projeto da minha autoria, apenas defini os temas que seriam essenciais à análise de “Nowhere” após uma organização de todos os elementos que o compõem. No entanto, pelas infinitas possibilidades, este projeto surge de um processo de criação livre e íntimo, que se desenrolou de uma forma inesperada e intuitiva. Apesar de, numa fase inicial, não haver um plano para o desenvolvimento deste

²⁷“What quickly became the driving force behind the project was a need to appreciate, with more complexity than I felt entirely comfortable with at the time, the nature of time in photography, especially in our experience of it.” SUTTON, Damian. *Photography, Cinema, Memory: The Crystal Image of Time*. Prefácio X. University of Minnesota Press. 2009.

projeto, vemos um início e um fim, uma sequência que, de acordo com a interpretação retirada, poderá ser ou não linear. Seguindo um registo de memória e biografia, os elementos que integram este projeto revelam pequenos pormenores da individualidade da pessoa inicialmente retratada. Desta forma, é impossível quebrar a relação entre os diferentes momentos temporais que integram este projeto, através dos registos fotográficos e narrativos, que preservam a memória, e a sua intermediação com a nossa interação com o mundo.

A fotografia como forma de representação aproxima-se do acontecimento, diminui a distância à sua essência em comparação com outros meios de representação. Existencialmente, o que é retratado nunca mais poderá repetir-se, sendo que o registo fotográfico reproduz até ao infinito o que só aconteceu uma vez. Desta forma, ao observar cada elemento que integra este projeto, encontro uma resposta à saudade, uma memória anteriormente perdida no tempo e que agora me é entregue pela fotografia.

IX. Bibliografia

- SUTTON, Damian. *Photography, Cinema, Memory: The Crystal Image of Time*. University of Minnesota Press. 2009.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara, Nota sobre a fotografia*. Cahiers du Cinema, Gallimard, Seuil. 1980.
- WELLS, Liz. *Photography, A Critical Introduction*. Routledge. Londres e Nova Iorque, 2015.
- FULFORD, Lucy. *Susan Meiselas: Five lessons from a life in photography*. Canon, Artigo.
- BOURGEOIS-VIGNON, Anne. *Sleeping By The Mississippi*. Magnum Photos, Artigo. 2017.
- LURY, Celia. *Prosthetic Culture Photography, Memory and Identity*. Routledge. Londres e Nova Iorque, 1998.
- MEISELAS, Susan. *View of a Room*. Here Press, 2018.
- SOTH, Alec. *Sleeping by the Mississippi*. Steidl, 2004.
- SANGUINETTI, Alessandra. *The Adventures of Guille and Belinda and The Enigmatic Meaning of Their Dreams*. Mack Books, 2010.



Carolina Amorim | Um almoço no jardim. Porto. 2021.

*“Meu amor, Há um raio de sol que brilha só para ti.
Sente o seu calor, o seu abraço.
Olha ao teu redor, deixa que a cor de cada flor te encante.
Eu estou sempre aqui.”*

Rufina

X. Anexo

X.I. Livro, “*Nowhere*”

NOWHERE

CAROLINA AMORIM

UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
CENTRO REGIONAL DO PORTO

MESTRADO EM FOTOGRAFIA
PROJETO FINAL

PORTO, 2021

*“Para ti, Carolina.
Que sonhes como a avó sonhou
quando leu esta linda história.”*

Rufina

INTRODUÇÃO

Este projeto fotográfico surgiu de forma inesperada. Durante anos, cartas e fotografias tinham sido guardadas. Com a sua descoberta, surge uma história que, ao longo do tempo, sofreu várias alterações. Agora, acrescento a minha visão sobre os diversos momentos, através de fotografias, conciliando materiais da minha autoria com elementos de arquivo. “Nowhere” surge de uma procura pela verdade revelando uma linha ténue entre o que é real e imaginado, sem um discurso que organize todos os diferentes elementos de forma verídica. Seguindo um registo de memória e biografia, a incerteza e a curiosidade definem este trabalho fotográfico que retrata diversos momentos de confronto com a perda da pessoa inicialmente retratada, a quem pertenciam os elementos encontrados, e a transformação que daí nasce.

A fotografia, na sua base, nada mais será do que o registo visual e intemporal de um espaço. Analisando a sua abordagem ou ponto de vista sobre a situação retratada, poderá contribuir para um contexto social, político, económico ou cultural. Ao documentar uma realidade, e sem esconder um conhecimento técnico, o registo fotográfico assume o potencial de ser relevante ao longo do tempo, entre culturas distintas.

O impressionante avanço das tecnologias, que abrangem a comunicação e a partilha de informação, provocaram uma análise sobre os valores sociais que regulam a sociedade. A sociedade moderna analisa e desenvolve o conhecimento sobre si e sobre o que caracteriza o ambiente no qual se insere através do que é refletido nos registos fotográficos que a representam. Os diferentes meios de criação artística denunciam os efeitos da globalização de diversas e inovadores formas, torna notória a diversidade de áreas de produção e de circulação artística. Perante o público, cada vez mais se salienta uma natureza social e participativa do seu compromisso com este meio de representação, presente em quase todos os aspetos e manifestações da nossa cultura visual. No ambiente artístico, as vanguardas que antecederam a procura por um registo representativo da realidade, permitiram o desenvolvimento da prática fotográfica documental. Com o

potencial de influenciar diferentes culturas ao longo do tempo, pela visibilidade e divulgação no ambiente artístico, o registo fotográfico documental é um comunicador imprevisível. Uma realidade representada pelo registo da luz que incide num determinado espaço e tempo, uma visão motivada pelo prazer, pelo conhecimento ou ambos.

Apesar de uma discrepância de interpretações ao observar um projeto fotográfico, o autor desta prática, que não esconde um olhar crítico sobre o assunto enquadrado, procura explorar a interação entre a sociedade e a imagem representativa de uma realidade na qual se insere. Desta forma, e perante o estudo sobre o desenvolvimento das ideias e modos de representação que regulam a sociedade, a história e a fotografia estabelecem uma relação que influencia a memória individual e coletiva, intermediária da nossa interação com o mundo.

O projeto que aqui analiso, surgiu de forma inesperada e, ao longo do tempo, sofreu várias alterações. Durante anos, cartas e fotografias, da autoria ou sobre a minha avó paterna, tinham sido guardadas por uma amiga sua, a quem estes elementos tinham sido entregues para tal. Após a sua morte, este arquivo foi entregue aos seus filhos e netos. Com todos os diferentes elementos que encontrei, construí uma linha temporal sobre a qual a história se desenrola, segundo a minha imaginação. Ao alterar esta abordagem inicial, decidi conciliar os elementos de arquivo com materiais da minha autoria.

À procura por uma verdade, que nunca se concretizará, este projeto final revela uma linha ténue entre o que será real e o que será uma criação imaginária e artística. A incerteza e a curiosidade motivam o apego a cada fotografia sob um olhar isolado, sem um discurso que organize todos os diferentes elementos. Seguindo um registo de memória e biografia, que constroem esta identidade, este projeto é organizado de acordo com os diferentes momentos que marcam um período longo de confronto com a perda da pessoa inicialmente retratada.

A relação entre a fotografia documental e a sua inteligibilidade, caracterizada pelo desequilíbrio e imprevisibilidade de observações, promove uma procura pelo significado inerente à imagem e é capaz de influenciar a memória individual e coletiva. No entanto, e apesar de preservar o passado ser o único propósito de uma memória, nem as que consideramos essenciais à condição de cada

indivíduo, as memórias imprescindíveis ao desenvolvimento da condição de cada ser humano, podem ser validadas como um retrato fiável de um determinado acontecimento. Se a nossa atenção se foca no centro de uma experiência, não será possível recordar os detalhes que a rodeiam. Neste sentido, é possível usarmos a fotografia documental para obter informações que irão preencher os espaços vazios. Para além de servir como um apoio à memória individual, apresenta elementos importantes à memória da sociedade como uma agremiação. Ao recordar o passado, documentado em fotografias, para o desenvolvimento de ideias no presente, somos capazes de imaginar o futuro. Desta forma, é impossível quebrar a relação entre estes momentos temporais, entre a fotografia documental e a memória individual e coletiva.

Ao longo deste trabalho, são vários os pontos que organizam as diferentes partes teóricas que sustentam o projeto fotográfico. Numa primeira parte, a fotografia é analisada como um registo documental e intemporal sobre um determinado tempo e espaço. Desta forma, e antecedendo esta conclusão, é importante considerar a procura inicial por um novo olhar sobre o real, a intenção de representar o mundo visível através de uma linguagem figurativa. Em seguida, será observado o referente fotográfico, levado pela verdade da imagem ou pela criatividade de quem dele se apropria. Numa segunda parte, é examinada a forma como o cérebro guarda, processa e recupera as memórias, intermediária da nossa interação com o mundo, e será analisada a fotografia documental perante a memória individual e coletiva.

Este projeto explora, essencialmente, a relação entre a fotografia e o tempo, visto que a fotografia é uma forma distinta de representar a temporalidade. A fotografia tem uma capacidade peculiar de representar o passado no presente e por isso destacar a passagem universal do tempo. Desta forma, todas as fotografias falam sobre a inevitável morte no futuro.



*A construção sobre a relva onde nos deitávamos
a observar as estrelas.*

A FOTOGRAFIA COMO UM REGISTO INTEMPORAL

O impressionante e imprevisível avanço das inúmeras tecnologias que abrangem a comunicação e a partilha de informação confrontaram o mundo com a sua influência irrefutável sobre a política, a económica, a cultura e o ambiente social. Consequentemente, e face a uma enorme mudança de rumo para o futuro, este desenvolvimento provoca uma análise, e posterior mudança, dos valores assumidos nestes contextos desde o último confronto mundial. Perante uma nova etapa de industrialização que aposta em fontes de energia inovadoras, entre outras áreas, as sociedades são incentivadas a consumir muito mais para além do que lhes é essencial e imprescindível. Desta forma, e enfrentando uma procura por adquirir cada vez mais de qualquer que seja o seu interesse, os diversos meios de criação artística tornam notória a diversidade de campos de produção e fazem emergir outras plataformas que acompanham e, por vezes, ultrapassam as tradicionais.

Ao longo dos anos, e aproveitando o admirável avanço de diversas tecnologias, a sociedade moderna tem vindo a analisar e a desenvolver o conhecimento sobre si e sobre o que distingue ou caracteriza o ambiente no qual se insere através de registos, principalmente fotográficos, que a representam. Desta forma, cada vez mais se destaca e valoriza uma natureza social e participativa do compromisso que existe entre o registo fotográfico de carácter documental, sendo este o meio de criação artística presente em quase todas as manifestações da nossa cultura visual e, talvez, mais viável perante uma representação realista do que envolve o autor, e o observador.

A fotografia, como uma realidade representada pelo registo de luz que incide sobre determinadas coordenadas espaciais e temporais, na atualidade, é capaz de viajar entre culturas distintas e adquirir diversos significados enquanto leva no seu enquadramento um olhar motivado pelo prazer, pelo conhecimento ou ambos. No entanto, este meio imprevisível, sendo a sua apropriação um dos motivos para tal, revela um desequilíbrio de interpretações entre a fotografia de carácter documental e a sua inteligibilidade. Todavia, ou talvez por essa

razão, existe uma procura pelo significado inerente à imagem. Desta forma, perante a discrepância de conclusões que promove uma exploração de significados e possíveis intuitos, esta procura salienta a existência de uma linha fina e discreta entre uma representação realista, fiel ao que será verdade do ponto de vista do autor, e uma representação que parte de realidade "alterada", motivada pela liberdade criativa e artística que usa a imaginação como ferramenta útil ao produto final no seu conjunto.

Cada vez mais, os fotógrafos consideram, no decorrer do seu processo criativo, explorar a interação entre a fotografia e a sua interpretação por parte do observador, que, idealmente, vai para além da contemplação. A sua interpretação é caracterizada pelo desequilíbrio que existe entre conclusões distintas, natural à linguagem que forma a narrativa. Apesar de uma observação atenta sobre a evidência clara de uma realidade concreta, o assunto que lhe é central será sempre discutível pela narrativa que se cria à sua volta. Desta forma, atualmente, para a concretização de qualquer projeto artístico, ao longo ou para além do meio e processo de desenvolvimento, o autor deve imaginar, criar, recriar, investigar e construir.

Ao enquadrar temas do quotidiano, a fotografia permite uma análise sobre diversas realidades políticas, económicas, culturais e sociais, despertando um interesse intemporal que vai para além de uma primeira interpretação. A individualidade do ponto de vista assumido pelo fotógrafo e a diversidade de narrativas que surgem das diversas observações não abandonam o registo de carácter documental, relevante em diversos contextos. Pelo contrário, torna notória a liberdade na escolha do enquadramento de um determinado tempo e espaço em detrimento de outro, sem exigir um motivo aparente que o justifique, um registo intemporal caracterizado por infinitas possibilidades no desenrolar da sua observação.

Por todos estes motivos, a partir de 1960, a história e a fotografia são inseparáveis perante os modos de representação que regulam a sociedade. Ao considerar um dos principais objetivos do registo fotográfico documental, baseado na procura pelo que define a relação entre a imagem representativa de uma realidade concreta e a sociedade na qual se insere, é estabelecida uma união inquebrável entre o passado e o futuro no que se refere ao desenvolvimento de ideais que regulam a sociedade no presente.

O REFERENTE FOTOGRÁFICO

A individualidade da perspectiva assumida na prática do registo fotográfico documental, revela uma escolha livre do artista no enquadramento de um espaço e tempo em detrimento de outro. Devido à inexistência de uma razão específica que justifique esta escolha, classificar a prática fotográfica será “impossível”, a fotografia será invisível e apenas o referente será considerado. Desta forma, determinamos que o registo fotográfico é conatural ao seu referente, arrastado pela verdade fotográfica. Todavia, é importante aceitar a voz polar de cada observador, a que se baseia no saber que nasce do que é apenas visível e a interpretação que surge da força de uma emoção individual.

Por natureza, qualquer registo fotográfico é tautológico, será, universalmente, uma repetição verdadeira da eventualidade. Ao contrário da pintura, que pode simular uma realidade sem a ter visto, o referente fotográfico será sempre algo sem o qual não haveria fotografia, nunca poderíamos negar a sua presença em frente à objetiva. Consequentemente, uma fotografia não se distingue do seu referente, do que enquadra, ou, pelo menos, não de uma forma imediata ou universal nem para todas as pessoas que a observam.

No entanto, não é impossível determinar o seu significado, mas essa procura exige um outro saber. Infelizmente, são várias as fotografias que apenas despertam, em quem as observa, um interesse leve, agradam ou desagradam sem profundidade. Ao descobrir o intuito do fotógrafo, o observador experiencia o ponto de vista assumido enquanto, inversamente, o faz de acordo com o seu querer.

Do ponto de vista do olhar, a essência da fotografia não pode ser aprofundada pela sua força de evidência, ao contrário de uma narrativa que aborda o assunto de uma forma discutível. Apesar de prolongar uma observação intensa sobre a fotografia, não há mais dito. Desta forma, por redução, devemos considerar a posição conjunta de realidade e de passado como a característica essencial do registo fotográfico, o que a distingue de outros meios de representação, para além do

evidente conhecimento técnico e apesar da sua formidável
expansão contemporânea.

A FOTOGRAFIA DOCUMENTAL PERANTE A MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA

O impressionante avanço das tecnologias, que abrangem a partilha de conhecimentos, provocaram uma análise sobre os valores sociais que regiam a sociedade desde o último confronto mundial. No ambiente artístico, as vanguardas que antecederam a procura por um registo representativo da realidade, influenciaram, de certa forma, o desenvolvimento de uma prática fotográfica de carácter documental.

Com o potencial de influenciar diferentes culturas em vários contextos ao longo do tempo, pela visibilidade e divulgação no ambiente artístico, o registo fotográfico documental é um comunicador imprevisível. O autor desta prática, que não esconde o seu conhecimento técnico nem olhar crítico sobre o assunto encerrado no enquadramento, explora a interação entre a fotografia e o público: a sociedade moderna aumenta o conhecimento sobre si através do que é refletido nas imagens que a representam. Desta forma, perante o estudo sobre o desenvolvimento das ideias e modos de representação que regulam a sociedade, a história e a fotografia estabelecem uma relação que influencia a memória individual e coletiva, intermediária da nossa interação com o mundo que nos rodeia.

No entanto, e apesar de preservar o passado ser o único propósito de uma memória, nem as que consideramos essenciais à condição de cada indivíduo podem ser validadas como um retrato fiável de um determinado acontecimento. Se a nossa atenção se foca no centro de uma experiência, será possível recordar os detalhes que a rodeiam? Neste sentido, é possível usarmos a fotografia documental para obter informações que irão preencher os espaços vazios. Para além de servir como um apoio à memória individual, apresenta elementos importantes à memória da sociedade como uma agremiação. Ao recordar o passado para o desenvolvimento de ideias no presente, somos capazes de imaginar o futuro. Desta forma, é impossível quebrar a relação entre estes momentos temporais, entre a fotografia documental e a memória individual e coletiva.

A partir de 1960, o registo fotográfico documental procura explorar esta relação, entre a imagem representativa de uma realidade específica e a sociedade na qual se insere, pelo que se estabelece uma união inquebrável entre o passado e o futuro no desenvolvimento de ideais que limitam a atualidade. Desta forma, a prática fotográfica revela o potencial de ser relevante com o passar do tempo e, por consequência, de influenciar a memória individual ou coletiva.

Alguns momentos importantes parecem ser recordados como um registo inquebrável na nossa memória. No entanto, e apesar de sermos capazes de recordar o essencial, 50% dos detalhes de uma memória alteram-se no decorrer de apenas um ano. Por consequência, será impossível definir até as memórias mais importantes, imprescindíveis ao desenvolvimento da condição de cada ser humano, como um retrato rigoroso de um determinado momento. Perante a sua única finalidade, preservar o passado, e apesar de assumir um registo pouco fiável da realidade, a memória tem um potencial inexplorado e incomparável.

A CONSTRUÇÃO DE UMA MEMÓRIA E O SEU ARMAZENAMENTO

Alguns eventos parecem ser tão importantes que, naturalmente, acreditamos ser capazes de recordar até os pormenores mais minuciosos. Sermos incapazes de recordar o que seria inesquecível, pode ser desorientador. Apesar de nos lembrarmos do que será essencial, podemos não recordar os detalhes, como quem nos acompanhava nesse momento, o que estaríamos a fazer quando tomamos conhecimento de alguma situação ou o que vimos exatamente. O mesmo acontece com as memórias que consideramos mais significativas à narrativa da nossa vida. Estas podem alterar-se com o passar do tempo. O único, ou o essencial, propósito de uma memória seria registar de forma pormenorizada cada evento de forma a preservar o passado. No entanto, as memórias são pouco fiáveis mas fundamentais.

As memórias são armazenadas de um modo invulgar. A informação sensorial é organizada em diversas e distintas partes do cérebro, sendo que todos os diferentes elementos são reunidos no lobo medial temporal. Os hábitos que não exigem um pensamento consciente, são inseridos na memória implícita. No entanto, as memórias conscientes ou explícitas, que englobam números e palavras, e a memória episódica, responsável pelas experiências íntimas, são inseridas na memória semântica.

Considerando experiências pessoais, existem detalhes visuais específicos que apoiam a construção de uma memória de forma a ser recordada por um maior período de tempo. Perante uma experiência emocional, a amígdala, o centro emocional do cérebro localizado junto ao hipocampo, cria uma memória mais forte e detalhada. Para além da emoção, o lugar desempenha um papel importante ao preservar uma memória. Ao analisar o hipocampo, há células que reagem unicamente a referências espaciais e temporais. No entanto, as memórias podem ser reforçadas por uma narrativa. Como um apoio à memória, devemos associar informações relevantes a estruturas existentes criando a narrativa.

Contudo, os elementos capazes de fortalecer uma memória são

igualmente capazes de a distorcer. Se a nossa atenção se dirige ao centro de uma experiência, não será possível recordar os detalhes periféricos. Desta forma, ao reconstruir uma memória episódica, é importante considerar a influência de elementos externos.

Sem recordar o passado, somos incapazes de imaginar o futuro. Existe uma relação inquebrável entre o passado e o futuro. Ao recordar a chegada de astronautas à Lua, uma notícia divulgada através do uso da fotografia e da imagem em movimento, somos motivados a imaginar uma possível evolução relativa à conquista espacial. Por sua vez, o que idealizamos para o futuro provoca um desenvolvimento ponderado de ideias que lhe são essenciais na atualidade. Em ambos os casos, uma rede cerebral específica é ativada, de forma idêntica. Para além de relacionar diferentes elementos com a intenção de recordar, esta parte do cérebro reúne diversas informações com o propósito de simular um futuro consequente. Alguns estudos defendem a capacidade do cérebro humano de entrelaçar memórias e ambições de forma a criar a individualidade.

A BIOGRAFIA ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA E DA MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA

Através de uma análise rigorosa sobre a vida do autor, a autobiografia descreve e explora o seu tempo para além de momentos familiares e sociais relevantes. A prática autobiográfica, que pode ser revelada por diversos meios, exige um distanciamento isento enquanto desenvolve o discurso honesto sobre o autor. No entanto, e apesar de uma procura pelo autoconhecimento, pode assumir um ponto de vista externo sobre o motivo, a biografia. Neste último caso, existe uma imparcialidade por parte do autor que retrata o sujeito de forma fiel ao que é descoberto e analisado.

Por vezes, enfrentamos uma resistência, que parece invencível, em acreditar no passado. Perante a fotografia, essa resistência não existe, o registo do passado é tão seguro como o agora. Os excertos de memórias individuais, e, por vezes, coletivas, que revelam uma atenção ao centro de um acontecimento, podem ser alargadas pelos detalhes revelados no registo fotográfico. A fotografia representará para a narrativa o que o apontamento escrito representará para a biografia.

Talvez tudo se resuma à verdade universal da fotografia, será sempre apenas a representação de alguma coisa. Ou, por outro lado, perante as fotografias que despertam o meu interesse, que me agradam pela emoção ou simples prazer, eu negue que o apego a um retrato nada mais seria do que um meio para recuperar uma memória familiar. Considerando o dilema entre uma análise crítica e uma expressiva, surge uma resistência contra o sistema redutor, aceitando a emoção como um ponto de partida válido para a criação fotográfica.

Desta forma, a vida de alguém que precede a nossa, guarda na sua individualidade a tensão da sua narrativa, a partir de uma partilha através do que permanece aqui ou do que foi entregue antes da sua partida. Todavia, ao observarmos um retrato, será perceptível que, apesar de reconhecermos a pessoa retratada, não a encontramos.

Uma vez que o registo fotográfico autentifica a existência

de tal pessoa, revela detalhes à nossa memória, haverá sempre uma procura pela sua essência, o desejo de a encontrar por inteiro para além de uma semelhança. O retrato torna-se cruel quando apenas responde à minha procura através de qualquer coisa, naturalmente, evidente mas improvável. Por oposição a um ponto de vista emotivo, o registo fotográfico não poderá evidenciar uma verdade profunda sobre o indivíduo retratado, sendo apenas um momento transiente no tempo.

Perante a necessidade de criar uma narrativa que acompanha o registo fotográfico, de forma a aprofundar a ideia que lhe é central, e considerando a procura pela individualidade retratada, esta apenas se concretiza se a olharmos e, para tal, é necessário permanecer exterior a ela. No caso em contrário, eu sou o que desmente a narrativa, o que a destroça em proveito da minha individualidade. Desta forma, poderá existir uma linha ténue entre o que será real ou apenas fruto da nossa imaginação.

NOWHERE

O projeto que desenvolvi no decorrer do ano anterior, surgiu de forma inesperada. Durante anos, cartas e fotografias, que pertenciam à minha avó, eram desconhecidas. Com todos os diferentes elementos que me entregaram, construí uma linha temporal sobre a qual a história se desenrola, de acordo com a minha imaginação. No entanto, ao longo do tempo, foram várias as alterações que moldaram este trabalho de formas distintas. Ao alterar esta primeira abordagem, e considerando algumas anotações importantes, altero a organização do projeto e acrescento um olhar íntimo e pessoal sobre os diversos momentos. Para tal, através de fotografias e narrativas que crescem para além de pequenos excertos de inúmeras cartas, concilio materiais da minha autoria com elementos de arquivo. Desta forma, é notória a intemporalidade dos registos fotográficos e escrito que, agora, se adaptam ao projeto. Pelo referente fotográfico e autoria da narrativa, são descritos alguns detalhes biográficos a partir de memórias da pessoa inicialmente retratada.

“Nowhere”, surge de uma procura pela verdade que nunca se concretizará. Perante este projeto que revela uma linha ténue entre o que é real e o que é imaginado, a incerteza e a curiosidade são a principal motivação ao desenvolvimento deste trabalho fotográfico e escrito a partir de um olhar isolado, sem um discurso que organize todos os diferentes elementos. São diversas as cartas que guardam diversos desabafos sobre um desgosto amoroso que leva à solidão, suscitando questões sobre identidade. Desta forma, seguindo um registo de memória e biografia, este projeto é organizado de acordo com os diferentes momentos que marcaram um período de confronto com a perda da pessoa inicialmente retratada, desde uma procura em espaços vazios ao aceitar algum conforto nos registos fotográficos e escritos da sua autoria. A negação, a raiva, a negociação, a depressão e a aceitação, são as cinco fases de luto pelas quais este projeto me acompanha, nunca de uma forma linear.

No processo de escolha de um título para este projeto, considerei que seria apropriado adequar a minha escolha à

principal motivação para o desenvolvimento deste trabalho fotográfico e escrito: uma procura por algo que, de certa forma, deixou de existir e que, ao mesmo tempo, parece estar presente. “Nowhere” permite um olhar para a palavra como uma única, “em nenhum lugar”, ou como duas palavras que separadas criam a ideia oposta à aparente, “now” e “here”. Desta forma, permaneço perante um paradoxo, a procura que nunca encontrará o final desejado e, ao mesmo tempo, ao observar cada elemento que integra este projeto, encontro uma resposta à saudade, algo que não encontro em qualquer outro lugar, apenas “agora”, “aqui”.

Este trabalho revela uma organização distinta dos diversos elementos encontrados, acompanhados por registos fotográficos e escritos da minha autoria. Relativamente ao seu formato final, este projeto é concretizado através da criação de um livro que, apesar de exigir uma abordagem distinta da exposição das imagens que o integram, mantém uma linguagem semelhante na sua base. Em Setembro de 2021, este projeto foi apresentado ao público, pela primeira vez, na edição anual do Panorama.



Porto, 24 de Novembro de 1970.

Fernão-Paim - 9h e 20m.

Querido Tião.

Aqui estou mais uma vez, desta para te agradecer a tua carta que recebi no dia do meu aniversário, muito obrigado.

Vou contar-te as prendas que tirei, um guarda-chuva, uma tacinha muito bonita, uma statuetta, uma rolha, um prato, um jogo de pauco, uma compotaria de vidro, 2 telegramas, um jogo de banho, 100.00, uma excursão de porta a porta, amorosa e faltar-me recetor uma que é da bolinha. Além disto tirei ainda uma multa do carro, de quando estava estacionado em Espinho, já se realocou em Espinho, simplesmente na data da multa eu ainda não tinha o carro, já lá eu só comprei o carro no mês de Outubro e a multa foi aplicada no dia 17 de Agosto de 1970.

Já fui à polícia e apurou a multa é do outro tipo do carro, mas não para mim, já deixei tudo, portanto o outro é que vai pagar.

Tenho de aprender a andar no autocarro porque estes frares e eu tenho medo de andar com o carro sozinho, posso ter necessidade de travar 10 metros antes e o carro só travar 10 metros depois, por isso não tenho saído com ele e o mecânico só me pode arranjar para a situação. Já fui de semana tenho de andar a pé.

Sinto-me triste quando penso que já sou de qualquer idade, dizem que agora é que os anos se vão passando depressa.

Até ao fim dos anos tudo é tão bonito, sonha-se muito, pelo menos eu, sonho que é uma coisa linda, por isso às vezes, quando deito o sono que a realidade não se assemelha nada àquilo que eu sempre sonho, fico triste e aborrecida, mas a vida é sempre assim.

Conta-me coisas tuas.



Na sua idade, não deve ignorar que o amor não tem leis e que um coração apaixonado não tem outro pensamento para além da pessoa amada. Talvez ignores que um coração que ama em silêncio sofre demasiado. Sofro em silêncio por essa figura que me traz embriagada pelos seus encantos naturais. O martírio da dúvida. Um segredo que era só meu, que guardava com coragem e uma suave esperança. É ao som de uma canção, que por mim é considerada formidável, que eu respondo à tua carta, sem saber como a minha resposta será aceite por ti.



Pensava mais no futuro. Agora, terás de ter paciência. Tu sabes que nunca foi do meu agrado ir viver para aí, pela simples razão de a minha consciência fazer com que me sinta na obrigação de ficar a viver cá ou, pelo menos, perto. Será a nossa terra aquela onde a vida nos corre financeiramente melhor? Ela teria um grande desgosto se eu saísse daqui. Nunca saí de casa, mas reconheço que é a lei da vida. No entanto, a consciência é algo que, por vezes, nos dificulta a vida. Não seria por um curto espaço de tempo. Não íamos, vivíamos aqui. Estou até quase convencida que quando chegasse o momento da partida, eu era muito capaz de não ir. Não se trata de força ou fraqueza mas de uma separação que não consigo enfrentar. Não quero chorar. Dizes que me entregas a decisão, talvez a decisão mais difícil da minha vida. A lembrança da minha mãe faria sentir-me indigna dessa alegria, só porque sabia que nesse mesmo momento ela estaria triste, a pensar em mim com saudade e carinho.



Com certeza, vais ficar aborrecido, o aborrecimento de que tantas vezes te falo. Tento acreditar que com todas as mulheres acontece o mesmo. Fui egoísta, não sinto ciúme. A menina ingénua que deixa de existir. Era natural, para ti, mas eu só acredito até um certo ponto. Foi essa a principal razão para nunca ter iniciado esta conversa da forma como o faço agora. Não tenho algo de que a minha consciência me acuse, absolutamente nada. Amava e, como tal, procedia como o amor me impelia a proceder. Não te escrevia o que realmente sentia. Agora que parece que tudo chegou ao fim, vou ser sincera, mais uma vez, e dizer que, na realidade, e embora zangada, quando olhava para o futuro, via-te ao meu lado. Acreditava que um dia, mais tarde, voltaria a ter plena confiança em ti. O abismo da incerteza.



Quero que leias esta carta com a certeza que te amei e que te amo, a nossa atual situação em nada me proíbe de gostar de ti. Não era a minha intenção, a ideia principal de tudo isto. Não me vou desculpar perante as tuas acusações e não sendo diferente das outras pessoas, irei chorar. Embora duvides, os meus sentimentos são iguais aos de sempre. Acredito que, no futuro, quando nos encontrarmos frente a frente, olhar-te-ei sem remorso nem tristeza. Não será tão condenável como se existisse ausência de amor. A mulher merecedora de toda a confiança, nada fiz para que não fosse assim. Mas a primeira experiência não foi agradável para que eu volte a amar num futuro próximo. Uma pessoa só pode exigir quando cumpre. Não te sintas preso ao passado, ao seu encanto, se não estive à altura. Desculpar é diferente de esquecer, e despeço-me do que nunca te dei. A idade para encarar a realidade tal qual ela é causa esta minha atitude. A partir daí, a vida torna-se mais difícil e, portanto, mais aborrecida. Agora, o que magoou muitíssimo foi pensares que talvez me tivesse esquecido do que se passou. Não esperava. Não defines nem limitas a minha liberdade. Sinto-me na obrigação de proceder contigo do mesmo modo. Espero que encontres o que, até à data, ainda não encontraste. De todas as cidades que visite, escrever-te-ei.



Mais um dia que passa, a vida continua. Monótona, triste, sem um grande interesse. Talvez eu seja uma descontente, uma insatisfeita. A vida, na realidade, não é aquilo que eu, anos antes, imaginava. Forças compulsivas como amor, sexualidade e obsessão. Foi somente um belo sonho que passou, como todos os sonhos passam, voando. Não encontrei na vida, até agora, o que procurava. Encontrei interesse, o interesse que estraga o amor. Morrerei para não sofrer e ao dizer-te adeus, esta alma que por ti se perdeu, voaria ao céu enganada.

CONCLUSÕES FINAIS

De uma forma poética e quase emotiva, relembro que a fotografia será mais do que uma realidade representada pelo registo da luz, sobre uma superfície sensível, que incide num determinado espaço e tempo através de uma visão motivada pelo prazer, pelo conhecimento, ou ambos. Com a intenção de representar o mundo visível, perante a relação entre a fotografia e o tempo, este projeto representa a minha visão sobre o passado no presente.

O referente fotográfico poderá despertar um interesse apenas cultural, quando não existe uma interpretação para além da observação superficial do registo, ou poderá ser mais do que uma manifestação visual. A discrepância e imprevisibilidade de interpretações sobre o trabalho fotográfico e narrativo, despertam a curiosidade sobre outras formas distintas de analisar e observar o mesmo registo, por parte de diferentes observadores. Apesar de se desenvolver sobre um contexto académico que promete a sua exposição, a decisão de concretizar este projeto revelou ser um desafio surpreendente pelo seu carácter íntimo.

A procura pela verdade que nunca se concretizará, revela alguma incerteza na organização dos diversos elementos. No entanto, pelas infinitas possibilidades, este projeto surge de um processo de criação livre e íntimo, que se desenrolou de uma forma inesperada e intuitiva. Apesar de, numa fase inicial, não haver um plano para o desenvolvimento deste projeto, vemos um início e um fim, uma sequência que, de acordo com a interpretação retirada, poderá ser ou não linear. Seguindo um registo de memória e biografia, os elementos que integram este projeto revelam pequenos pormenores da individualidade da pessoa inicialmente retratada. Desta forma, é impossível quebrar a relação entre os diferentes momentos temporais que integram este projeto, através dos registos fotográficos e narrativos, e a memória, intermediária da nossa interação com o mundo.

A fotografia é uma forma de representação que se aproxima do acontecimento, diminui a distância à sua essência em

comparação com outros meios de representação. Existencialmente, o que é retratado nunca mais poderá repetir-se, o registo fotográfico reproduz até ao infinito o que só aconteceu uma vez. Desta forma, ao observar cada elemento que integra este projeto, encontro uma resposta à saudade.

“Meu amor,

*Há um raio de sol que brilha só para ti.
Sente o seu calor, o seu abraço.
Olha e deixa que a cor de cada flor te encante.*

Eu estou sempre aqui.

Rufina”

