

PASSAGEIROS DA PAISAGEM

O COTIDIANO AS MARGENS DA FERROVIA TEREZA CRISTINA



Tamires Monteiro

2

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC

CURSO DE ARTES VISUAIS BACHARELADO

TAMIRES COELHO MONTEIRO

**PASSAGEIROS DA PAISAGEM: O COTIDIANO AS MARGENS DA
FERROVIA TEREZA CRISTINA**

CRICIÚMA

2015

TAMIRES COELHO MONTEIRO

**PASSAGEIROS DA PAISAGEM: O COTIDIANO AS MARGENS DA
FERROVIA TEREZA CRISTINA**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Bacharel, no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof^a. Ma. Odete Angelina Calderan

CRICIÚMA

2015

TAMIRES COELHO MONTEIRO

**PASSAGEIROS DA PAISAGEM: O COTIDIANO AS MARGENS DA
FERROVIA TEREZA CRISTINA**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas: Linguagens.

Criciúma, 23 de junho de 2015.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Odete Angelina Calderan - Mestre em Artes Visuais - (UFSC) - Orientadora

Artista Visual Virginia Yunes - Mestre em Ciências dos Alimentos - (UFSC)

Prof. Sérgio Honorato - Mestre em Design e Expressão Gráfica - (UFSC)

Dedico a Deus, por me fazer instrumento de construção deste mundo, aos meus pais por me inspirarem no caminho e por último a todos os professores que encontrei até aqui.

AGRADECIMENTOS

Sou grata a Deus pela vida, pela oportunidade diária de evoluir, grata a natureza que nos ensina com gestos.

Agradeço aos meus pais Dilciomar e Zenir, pela base forte que me criaram pelas raízes que tanto me orgulho e pela confiança em meus estudos e trabalho, mesmo sem conhecer a fundo meus passos.

Ao meu irmão Aguinaldo pela significativa contribuição em minha formação pessoal e a minha sobrinha Isabelly, por ser luz e alegria em minha família.

Ao fotógrafo e grande amigo Junior Santos, que acreditou em minha capacidade e alimentou meus sonhos.

A minha prima Ana Paula que me inspirou na escolha do curso, e que também vem fazendo suas orientações pessoais com base nos conhecimentos que adquiriu ao se formar em Artes Visuais.

Aos amigos da Universidade e da vida, que nossa amizade se fortaleça ainda mais.

Agradeço a minha orientadora Odete Calderan, por sua confiança e seus ensinamentos. E também a minha banca Virginia Yunes e Sérgio Honorato por terem aceito o convite. Muito obrigado!

Agradeço a Ferrovia Tereza Cristina pela atenção durante todo o processo de criação em especial a Vanessa, Abel e Rildo, disponibilizando horários, mapas, cronogramas. E ao Museu Ferroviário de Tubarão pelas histórias.

A Universidade pela estrutura e aos professores e mestres por passarem seus conhecimentos marcando significativamente minha vida.

Obrigado a todos que de uma forma direta ou indireta estiveram comigo nestes últimos anos, principalmente nas horas mais difíceis.

“Não podemos conhecer nada de exterior a nós próprios que nos supere (...) o universo é o espelho em que podemos contemplar apenas o que aprendemos a conhecer em nós.”

Italo Calvino

RESUMO

Neste diálogo entre fotografia e arte propõe-se abordar dentro da linha de pesquisas e poéticas do curso de Artes Visuais da UNESC, como evidenciar através de uma série fotográfica, o que fala o contexto que envolve os trilhos da Ferrovia Tereza Cristina em relação a arte contemporânea, objetivando compreender e provocar reflexões que salientem a importância do objeto pesquisado no contexto cultural e social. Para tal, a pesquisa inicia-se com o resgate de vivências, lembranças e fotografias da artista. Caminha pela história da fotografia até seu encontro com a arte enquanto expressão e estabelece relação com a fotografia documental dos artistas contemporâneos e a produção artística idealizada como principal proposta deste projeto.

Palavras-chave: Arte Contemporânea. Fotografia. Ferrovia Tereza Cristina.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Minha família. Dia da Independência. Estação Cocal (Morro da Fumaça), 1995.	11
Figura 2 - Por um âmago delineado, 2013 - Tamires Monteiro, fotografia: 90 x 60 cm	13
Figura 3 - O pai dos cães - Série Desassistidos, 2014 - Tamires Monteiro, fotografia: 30 x 40 cm.....	14
Figura 4 - Concerto de um homem só - Série Desassistidos, 2014 - Tamires Monteiro, fotografia: 30 x 40 cm.....	15
Figura 5 - Luiz, o maquinista - Série Desassistidos, 2014 - Tamires Monteiro, fotografia: 30 x 40 cm.....	16
Figura 6 – Narcissus, 1597-1599 - Michelangelo Merisi da Caravaggio. Óleo sobre tela, 110 x 92 cm Galleria Nazionale d'Arte Antica, Itália.....	22
Figura 7 - A origem da pintura, 1775 - David Allan, óleo sobre tela.	24
Figura 8 – Alegoria da caverna, 385 a.C - Platão.....	25
Figura 9 – Primeira ilustração publicada da Câmara Escura, 1545.....	28
Figura 10 – Punto de vista desde las ventanas del Gras, 1826 - Joseph Nicéphore Niépce, a primeira foto da história. Saint Loup de Varennes, França.	29
Figura 11 - Daguerreótipo. Projeto, protótipo e daguérre em foto feita por ele mesmo, 1839.	30
Figura 12 – Os trinta Valérios, 1901- Valério Vieira, fotografia com fotomontagem de negativo.....	31
Figura 13 - Canyon de Chelly, 1900 - Edward S. Curtis.....	35
Figura 14 - Dancing to Restore an Eclipsed Moon, 1914 - Edward S. Curtis	35
Figura 15 - Behind the Gare St. Lazare, 1932 - Henri Cartier-Bresson, Paris, 20 x16" silver print, pr. Later.....	37
Figura 16 - Vivian Maier. Sem título, s.d.	38
Figura 17 - Vivian Maier. Sem título, s.d.	39
Figura 18 - The Fountain, 1917 - Marcel Duchamp (R. Mutt).....	40
Figura 19 - Virginia Maria Yunes Battisti. Mineiro em luz e sombra, 2013	44
Figura 20 - Sem Título - Sebastião Salgado	45
Figura 21 - - Sem Título - Sebastião Salgado	46

Figura 22 - Mapa da FTC, 2005	48
Figura 23 - A estação de Cresciuma, 1930 - Auto desconhecido.....	50
Figura 24 – Cronograma de saída em campo	542
Figura 25 - Pinheirinho, 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40 x 60 cm.....	54
Figura 26 - Laranjinha, 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40 x 60 cm	55
Figura 27 - Tereza Cristina, 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40 x 60 cm	56
Figura 28 - Passagem do túnel, 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40 x 60 cm	57
Figura 29 – Siderópolis - 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40 x 60 cm	58
Figura 30 - Morro da Fumaça, 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40 x 60 cm.....	59
Figura 31 - Urussanga, 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40x60cm	60
Figura 32 - Estação Cocal, 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40 x 60 cm.....	61
Figura 33 - Estação Cocal, 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40 x 60cm.....	61
Figura 34 - Mapa expográfico da montagem.....	62

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

E.F.D.T.C – Estrada de Ferro Dona Tereza Cristina

FTC – Ferrovia Tereza Cristina S.A.

SC - Santa Catarina

UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina

UFSM - Universidade Federal de Santa Maria

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

UNESC - Universidade do Extremo Sul Catarinense

SUMÁRIO

1 OS REGISTROS E AS PERCEPÇÕES	11
2 O METODO DA PESQUISA	17
2.1 SOBRE OS CAPÍTULOS	18
2.2 A OBRA.....	18
3 ARTE E IMAGEM	21
3.1 ÍNDICES DA LINGUAGEM FOTOGRÁFICA.....	22
4 O PRINCÍPIO DA FOTOGRAFIA	27
5 A FOTOGRAFIA COMO ARTE CONTEMPORÂNIA	33
5.1 CONTRIBUIÇÕES DE DUCHAMP	39
5.2 ENTRE DOCUMENTO E EXPRESSÃO	41
5.2.1 A ARTE DOS FOTÓGRAFOS EM DIÁLOGO COM MINHA PRODUÇÃO.....	43
5.2.1.1 VIRGINIA YUNES	43
5.2.1.2 SEBASTIÃO SALGADO.....	44
6. “PASSAGEIROS DA PAISAGEM” EM PERCURSO POÉTICO	47
6.1 A HISTÓRIA DOS TRILHOS.....	49
6.2 IMERSÃO NO COTIDIANO DA FERROVIA TEREZA CRISTINA.....	52
6.3 MATÉRIA E MONTAGEM.....	62
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
REFERÊNCIAS	66
APÊNDICE	68

1 OS REGISTROS E AS PERCEPÇÕES

Trago da minha infância muitas lembranças e poucas fotografias, alguma fizeram de mim, outras eu mesma fiz através do olhar. Umas se apoiavam na tecnologia dos anos 90, outras no curioso e observador olhar de uma criança. Umas são recordações suavemente coloridas na memória; outras, pigmento em papel antigo a mercê do tempo. Retratos engavetados, *déjà vus*, a espera de sinais para visitar algum momento ou lugar.

Figura 1 - Minha família. Dia da Independência. Estação Cocal (Morro da Fumaça), 1995.



Fonte: Arquivo do pesquisador

Lembranças em forma de imagens, percebidas hoje por mim, como fortes aliados na minha concepção de ser e de mundo. Como uma fotografia que encontrei nos meus guardados/achados, um registro de sete de setembro (figura1) junto à família, na imagem percebe-se um cenário pensado a partir de um fragmento de “trem”. Trem este que passava e ainda passa vinte e tantos anos depois, suave e elegante sobre as curvas férreas da Ferrovia Tereza Cristina SA¹, ligando a localidade onde passei minha infância e parte da adolescência, no bairro de Estação Cocal, Morro da Fumaça (SC) à cidade de Urussanga; carregando na época carvão, alguns turistas aos domingos; mas principalmente povoando meu imaginário, meu universo infantil.

Ponto estas primeiras memórias, os passeios e brincadeiras sobre os trilhos, os sons do apito do trem passando todas as manhãs, como primeiro impulso a esta pesquisa. Mas crédito ao curso que escolhi Artes Visuais Bacharelado um papel importante na minha formação enquanto artista, pois foi dentro da vivência acadêmica, de diálogos, exposições, bienais, seminários, professores e autores, que passei a treinar meu olhar. Também foi dentro do curso que descobri e me apaixonei pela fotografia. E foi na fotografia que encontrei o norte, o foco da minha pesquisa. Pensar a fotografia como expressão artística passou então a fazer parte de toda minha trajetória universitária.

Minha primeira produção fotográfica/artística surgiu dentro da disciplina de Performance (2013), intitulada “Por um âmagô delineado” (figura 2), exposta na Galeria Octávia Búrigo Gaidzinski, em 2013.

Nesse caminho de descobertas através das imagens fui percebendo os questionamentos que uma fotografia pode produzir, compreendendo que em arte os desdobramentos são muitos e especificamente na linguagem da fotografia percebo o quanto um olhar pode provocar, reforçar, repelir ou transformar a percepção da realidade das pessoas.

¹ Ferrovia Tereza Cristina SA é a concessionária da malha ferroviária sul catarinense. Com 164 km de extensão, opera na região carbonífera e cerâmica, interligando o sul de Santa Catarina ao Complexo Termelétrico Jorge Lacerda, em Capivari de Baixo, e ao Porto de Imbituba. Disponível em: <<http://www.ftc.com.br/>>. Acesso em: 27 abr. 2015

Figura 2 - Por um âmago delineado, 2013 - Tamires Monteiro, fotografia: 90 x 60 cm



Fonte: Arquivo do pesquisador

Investi no meu próprio equipamento e passei a investigar outros temas, principalmente os ligados ao social em contexto urbano na cidade de Criciúma. E assim, de andanças, registros e observações, dei início a *Série Desassistidos* (figuras 3 - 4 - 5), ainda em processo.

Figura 3 - O pai dos cães - Série Desassistidos, 2014 - Tamires Monteiro, fotografia: 30 x 40 cm.



Fonte: Arquivo do pesquisador

Esta série está em constante processo, a cada dia conheço um novo dado e percebo outro membro a ser inserido, busco melhorar a forma de me inserir neste cotidiano, pois esse processo de aproximação dá-se conforme olhares percebidos positivando o avanço. Uso dessa comunicação para ver além da imagem, para conhecer a história das fortes marcas que cada face revela.

Entendendo que a arte carrega ingredientes do contexto da cultura do sujeito, e minha identidade vem se compondo, entre a realidade, a poética e a fotografia documental², sigo instintos para colher temas e aprendo com o tempo que a relação com a arte, a capacidade de fazê-la ou interpretá-la são atingidas conforme amplo minhas vivências com o mundo. É nesse sentido que enquanto indivíduo aprendo e me transformo, porque lendo-o posso ressignificá-lo.

² Fotografia documental é um gênero da fotografia que trabalha no registro cultural ou artístico de um momento, em oposição à publicidade ou o jornalismo. É o ramo mais pessoal da fotografia contemporânea. Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Fotografia_documental>. Acesso em: 22 abr. 2015.

Figura 4 - Concerto de um homem só - Série Desassistidos, 2014 - Tamires Monteiro, fotografia: 30 x 40 cm.



Fonte: Arquivo do pesquisador

Envolvida com esta pesquisa em processo, conheci recentemente um senhor de oitenta e cinco anos, chamado Luiz. O encontrei (figura 5) agachado com dificuldades físicas, ajeitando um trenzinho de brinquedo nos trilhos para atrair seus clientes. Ao me aproximar percebi um senhor solitário que vive a quarenta anos, longe da família no Uruguai. Descobri também que o senhor Luiz foi maquinista antes de sair do seu país de origem e veio para Santa Catarina na esperança de trabalhar nas linhas férreas daqui. Sem sucesso, hoje se sustenta com um aposento e a venda dos trenzinhos.

Para entender meu percurso na fotografia ainda que recente, compreendo que a história não se constitui apenas de ontem, mas principalmente de hoje e volto-me para um momento importante o Trabalho de Conclusão de Curso, onde busco uma forma diferente de falar da vida, a partir do olhar que desenvolvi até aqui. A fotografia documental por si já traz um pouco ou muito de aventura, dedicação e poesia. Motivada por essas colocações e por uma conversa com o fotógrafo e amigo Junior

Santos³, quando pensava este projeto decidiu pesquisar o contexto que envolve as margens dos trilhos da Ferrovia Tereza Cristina.

Figura 5 - Luiz, o maquinista - Série Desassistidos, 2014 - Tamires Monteiro, fotografia: 30 x 40 cm.



Fonte: Arquivo do pesquisador

Nesse processo de reviver os trilhos, saio com minha câmera dialogando visualmente com o cotidiano das comunidades e paisagens, nos quilômetros que delineiam o ramal de Estação Cocal, onde cresci e seus arredores, percurso este que traço a partir de fragmentos da minha memória em relação as linhas férreas que já avistei por aqui nestes vinte e cinco anos, afim de conhecer seus enredos e desdobrar esta pesquisa.

³ Junior Santos é fotógrafo profissional e pesquisador realizou a exposição Valles e o Projeto Instituto Felinos do Aguai (2006); é autor do Livro Memórias de São Pedro (2011) e Reserva Biológica Estadual do Aguai (2015). Disponível em: <<http://www.estudiomundo.com.br/staff.htm>>. Acesso em: 24 abr. 2015.

2 O METODO DA PESQUISA

Ao pensar esta pesquisa preparo uma trajetória para chegar à linha adequada e assim descobrir que passos tomar a partir de então. O problema que trago é: “Como evidenciar o cotidiano dos trilhos da Ferrovia Tereza Cristina através da fotografia?”

A partir do tema começo esta busca, que se insere na Linha de Pesquisa de Processos e Poéticas do Curso de Artes Visuais Bacharelado da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC. Conhecendo a subjetividade acerca da arte, esta pesquisa se define de caráter qualitativo, de natureza básica e seus procedimentos de pesquisa são fundamentados a partir da revisão bibliográfica de caráter exploratório, nesse sentido Minayo (2001, p. 21) fundamenta:

A pesquisa em artes visuais implica um transito ininterrupto entre prática e teoria. Os conceitos extraídos dos procedimentos práticos são investigados pelo véis da teoria e novamente testados em experimentações práticas, da mesma forma que podemos, sem cessar, do exterior para o interior e vice versa [...]. Para o artista a obra é, ao mesmo tempo, um “processo de formação e um processo no sentido de processamento, de formação de significado”.

Assim como para Minayo, nesta pesquisa trabalho entre teoria e experimentações onde o objetivo é compreender os caminhos da arte contemporânea através de uma série fotográfica que provoque reflexão e saliente a importância do objeto pesquisado no contexto cultural/social. No livro “O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas”, Rey (2002, p. 125) afirma:

A pesquisa faz avançar as questões da arte e da cultura, reposicionando-as ou apresentando-as sob novos ângulos. É desafio constante para o artista pesquisador provocar um avanço, ou, talvez, mais próprio seria dizer um deslocamento desse campo específico do conhecimento que é delimitado pelas artes visuais.

Como artista pesquisadora, me insiro as margens dessa ferrovia e dou início aos estudo fazendo um levantamento referencial de livros, artigos, e demais, voltando meu olhar para a arte e sua relação com a fotografia, localizando-a na contemporaneidade, num diálogo entre teóricos e artistas, na ânsia de compreender as questões levantadas e findar-se enquanto processo acadêmico, mas não como pesquisa particular do meu crescimento enquanto artista.

2.1 SOBRE OS CAPÍTULOS

Para entender o eixo estrutural da escrita organizo-a em capítulos para a melhor fruição e compreensão das investigações.

No capítulo intitulado “Arte e Imagem” trago a definição da palavra arte e a conceituação através de Salles, conto também sobre o mito de Narciso para citar a auto referência no mundo da imagem e então abordar sobre os índices da linguagem visual na história da arte.

No capítulo que se segue “O princípio da fotografia” narro a história do invento da fotografia, citando seus principais colaboradores.

Em, “A relação da fotografia com a arte contemporânea” me aproprio das falas de Sontag, Tavares, Narloch, para estabelecer esta conexão entre a história de ambas, com Laraia trabalho o conceito de cultura e trago artistas do século XX como Edward Curtis, Henri Cartier-Bresson e Vivian Maier. Abordo neste mesmo capítulo as contribuições de Duchamp e dialogo sobre a fotografia documental contemporânea baseada em autores como Dubois e Roullé num subcapítulo chamado “Entre documento e expressão”, no qual exponho o trabalho dos artistas Sebastiao Salgado e Virginia Yunes.

No sexto e último capítulo falo do processo criativo para a realização da série “Passageiros da paisagem” proposta desta pesquisa. Nele contemplo a história dos trilhos da Ferrovia Tereza Cristina e falo da imersão no cotidiano as margens da mesma, pontuando em subcapítulos as cidades que evidenciei nesse percurso poético.

2.2 A OBRA

A estratégia metodológica me orientará no objetivo de propor através de uma série fotográfica estabelecer relação sobre o contexto dos trilhos da Ferrovia Tereza Cristina com a arte contemporânea.

Nesse hábito de historiar a própria história que aprendi com as fotografias da família, me inspiro a guardar fragmentos da minha passagem. Em uma caixa acumulo cartas, pedras, folhas e fotografias, onde busco preservar o que me ativa a memória, me identificando como uma acumuladora de objetos, textos e imagens. E é deste

mesmo modo trato este projeto, idealizado inicialmente em meio a conversas, fotografias e memórias.

Início a pesquisa coletando dados na empresa Ferrovia Tereza Cristina, como mapas, cronogramas, metas e normas do grupo, para que possamos trabalhar lado a lado. A partir desse estímulo durante o processo de construção da obra, que sinalizo entre março e junho, observo, estudo e aplico enquadramentos, posições, formas de luz, e técnicas que me permitam realizar com o máximo de pureza os novos registros desse forte ícone para o transporte de nossa região. Penso que é importante contextualizar o cotidiano das inúmeras cidades que a linha corta, assim como suas paisagens, mas as delimito a região sul, principal linha tronco, que hoje faz parte do meu dia a dia e de inúmeros outros sujeitos.

Então, seguindo o trajeto pensado passo em cada uma das localidades que me cercam desde a infância como: Siderópolis, Criciúma (Centro, Pinheirinho, Baixada e Laranjinha), Urussanga, Morro da Fumaça, Estação Cocal, e me coloco o maior tempo possível em cada local, a fim de entrar na cultura e sentir a frequência que se vive em cada ponto escolhido para registro, almejando que a foto venha na mesma poética que o cotidiano do lugar oferece.

Deste modo encaminho a pesquisa para dar sentido à produção artística que é falar a respeito do cotidiano as margens da Ferrovia Tereza Cristina, e assim compreender como se dá sua relação com a arte contemporânea, por meio do registro de imagens. Imagens estas que se encaixam no perfil de fotografia documental, como forma de expressão artística contemporânea, por se tratar da ausência, ou presença do sujeito no espaço onde vive, assim como o registro das suas culturas e paisagens em constante transformação e que margeiam estas linhas férreas. (DUBOIS, 1993)

Em minhas experiências fotográficas percebo questões enquanto pesquisadora, e é deste lugar que abro diálogos a partir da apropriação de imagens geradas no cotidiano, por vezes, em cima dos trilhos, no privilégio de olhar pelas janelas da máquina, o trem, percebendo também como funciona o trabalho do maquinista e do manobrista na rotina de seus trabalhos.

Assumo a escrita como exercício neste espaço, tentando abrir o tema a novas discussões sem limitar o artista nem o espectador.

As palavras de um artista devem ser entendidas sempre com cuidado... O artista que discute o suposto “significado” de seu trabalho está, normalmente, descrevendo a faceta literária de seu tema. O âmago de seu impulso original deve ser encontrado, caso exista, em seu próprio trabalho. Assim, o artista deve dizer o que sente... (BOURGEOIS, 2000, p.15)

Compreendendo o pensamento de Louise Bourgeois, digo que me considero passageira destas estradas e assim inserida no íntimo deste sentimento, pesquiso e nomeio a série de “Passageiros da paisagem”, ativando memórias e significando sentidos.

A série conta com nove fotos, ampliadas no tamanho 40x60 cm, onde as imagens selecionadas falam de pessoas em seus trajetos rotineiros, cenas estas que revelam um modo de ser e de viver, vinculado aos trilhos e caracterizado pela diversidade cultural, permeando por paisagens naturais, que foram golpeadas pela industrialização que o carvão gerou nas redondezas, e que hoje se recuperam lentamente.

O exercício de ver o diferente, de desvelar significados e critérios exige um trabalho continuado de educação do olhar que articule percepção, imaginação, conhecimento, produção artística e, ao mesmo tempo, valorize e respeite a multiplicidade e diversidade de pontos de vista, dos modos de ver e estar no mundo. Percebemos a realidade de forma distinta porque somos diferentes. Nossas emoções e conhecimentos interferem nas formas de ver e acarretam diferentes olhares sobre a realidade (Yunes e Silva 2005).

A multiplicidade de povos e culturas da região atrai a atenção à identificação com o tema. O sujeito constrói sua identidade na sociedade que vive, e com ela se transforma, através das informações que chegam ao meio em que está inserido.

Esse exercício estético da fotografia trabalha com referentes muitas vezes incontrolláveis, assim entro em acordo com as condições e contextos para fazer a captação. A imagem transforma-se ao ser captada, e se apresenta diferente do que se enxergava antes da câmera clicar. A foto que surge é uma realidade paralela a cena, dentro do universo que descubro, no caso o cotidiano as margens da Ferrovia, e tem como pretensão ativar a imaginação do receptor.

3 ARTE E IMAGEM

A palavra “Arte” é uma derivação da expressão latina “ars” ou “artis”, correspondente ao verbete grego “tékne”. O filósofo Aristóteles se referia à palavra arte como “póiesis”, cujo significado era semelhante à tékne que se traduzem em criação, fabricação ou produção de algo⁴. Já a sua definição é um tanto quanto subjetiva, pois se alimenta de fragmentos do tempo e da cultura do sujeito, que se entrelaçam a um conjunto de procedimentos durante o fazer artístico da obra. Das atividades humanas a arte é a que mais representa o ser em sua essência pensante como Salles (1998, p.34) pontua.

A intenção do artista é pôr obras no mundo. Ele é, nessa perspectiva, portador de uma necessidade de conhecer algo, que não deixa de ser conhecimento de si mesmo [...], cujo alcance está na consonância do coração com o intelecto. Desejo que nunca é completamente satisfeito e que, assim, se renova na criação de cada obra.

Em suas manifestações a atenção se volta à estética, por ser observada como uma técnica pela qual, trabalha-se um objeto onde o homem desenvolve beleza, materializando percepções, emoções e idéias.

Antes do século XIX, quando não haviam fotografias, era através das pinturas e desenhos que se representava, dentre tantas imagens produzidas trago a pintura de Caravaggio na qual ele usa o tema de Narciso (figura 6) que nos conta sobre o reflexo da imagem como uma auto referência, talvez a primeira que tenhamos no mundo da imagem.

⁴ Informação disponível em: <http://www.infoescola.com/artes/o-que-e-arte/>. Acesso em: 26 abr. 2015.

Figura 6 – Narcissus, 1597-1599 - Michelangelo Merisi da Caravaggio. Óleo sobre tela, 110 x 92 cm Galleria Nazionale d'Arte Antica, Itália.



Fonte: <<http://allart.biz/photos/image-2573.html>>.

Nesta história, Narciso se vê como se é, quando se coloca a beira do rio, refletindo-se na água. Assim acontece com a fotografia que também o faz quando paralisa um momento do sujeito no seu tempo e espaço.

3.1 ÍNDICES DA LINGUAGEM FOTOGRÁFICA

As sombras são guiadas por alguma fonte de luz e aqui as conto como um dos primeiros índices de projeção do real, estes encontrados como índices da fotografia e princípio da pintura. Em “O ato fotográfico”, Phillippe Dubois fala sobre a sombra colocando-a como um “puro índice, que só existe na presença de seu referente” Dubois (1993, p. 118). Neste subcapítulo trago uma fabula e um mito que darão suporte a esse surgimento.

O primeiro índice está na obra “A origem da pintura” (figura 7), fábula descrita por Plínio em “Na História Natural”⁵ e representada na pintura de David Allan, onde relata uma história sobre início da pintura quando na noite anterior à partida do amado para a guerra a filha do ceramista Butadas, auxiliada por um foco de luz, projeta a sombra do amado contra uma parede e pinta o perfil da silhueta contra esse suporte.⁶ Segundo o filósofo, a pintura nasce neste instante, quando a sombra delineada na parede evidencia o desejo da moça em ter uma memória do amado, através da imobilidade permitida pela imagem. Esta sombra que funciona como referência de visualização, também faz testemunha de que o corpo esteve ali, nos deixando fazer reflexões possíveis sobre este fragmento do real. Compreendo assim que a sombra está ligada ao sujeito, pois como cita Dubois (1993, p. 120), “a sombra afirma sempre um isso está ali”, ou seja, essa silhueta é índice pictorialista e fotográfico por ser um traço realístico feito a partir da luz.

⁵ História Natural (no original em latim, *Historia Naturalis*) é uma enciclopédia escrita por Caio Plínio Segundo (conhecido também como Plínio, o Velho), filósofo e naturalista que viveu entre 23 d.C. e 79 d.C. [...] a História Natural é o único trabalho de Plínio que chegou até nossos dias, sendo também um dos maiores textos em volume que resta da época da antiga Roma, e ainda por cima, completo. Disponível em: <http://www.infoescola.com/biologia/historia-natural-plinio/> Acesso em: 28 abr. 2015.

⁶ Informação disponível em: http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/2992/1/brigida_mendes.pdf. Acesso em: 24 abr. 2015.

Figura 7 - A origem da pintura, 1775 - David Allan, óleo sobre tela.



Fonte: http://www.edinburghartfestival.com/2011/exhibitions/bourne_fine_art/

O outro índice que fomenta esta linguagem está na história da filosofia, este que encontro “Na caverna de Platão” (figura 8), nome dado ao ensaio crítico que compõem o livro “Sobre fotografia” de Susan Sontag. A autora caminha pela história analisando a influência da fotografia sobre os indivíduos, na forma como vêem o mundo e atuam nele. E coloca: “Fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao

conhecimento” Sontag (2004, p.13). As fotografias atuam em nossas mente, assim como faziam as sombras da fogueira da caverna de Platão na mente dos prisioneiros.

Figura 8 – Alegoria da caverna, 385 a.C - Platão.



Fonte: <<http://www.brasilecola.com/filosofia/mito-caverna-platao.htm>>.

A Alegoria da caverna ou Caverna de Platão (figura 8) como é mais conhecida, trata-se de um mito com mais de 2.400 anos abordado no livro VII da obra “A República” onde Platão⁷ nos traz teorias importantes relacionados à sociedade e ao conhecimento. A narrativa expressa dramaticamente a imagem de prisioneiros que desde o nascimento são acorrentados no interior de uma caverna de modo que olhem somente para uma parede iluminada por uma fogueira. Essa ilumina um palco onde estátuas de seres como: homens, plantas, animais, entre outros, são manipuladas, como que representando o cotidiano desses seres. No entanto, as sombras das estátuas são projetadas na parede, sendo a única imagem

⁷ Platão foi um dos principais filósofos gregos da Antiguidade. Ele nasceu em Atenas, por volta de 427/28 a.C., foi seguidor de Sócrates e mestre de Aristóteles.[...] Ele tinha o poder de abordar os temas mais diversos, mais com a força da paixão e da criatividade artística do que com a lucidez da razão. Sua obra é um dos maiores legados da Humanidade, abrangendo debates sobre ética, política, metafísica e teoria do conhecimento. Disponível em: <http://www.infoescola.com/filosofos/platao/>. Acesso em: 18 abr. 2015.

que aqueles prisioneiros conseguem enxergar.⁸ Platão conta neste mesmo texto que um habitante desta caverna teria saído e ao acostumar-se com a luz conseguiu enxergar a realidade dos seres, plantas e animais ao invés de suas sombras, e o seu mundo passou a ter outro significado. Fala também da tentativa deste ser, em voltar à caverna e tentar convencer os outros moradores que aquilo que eles tinham como realidade eram apenas sombras delineadas.

Esta história nos faz refletir e analisá-la como um índice, se pensada através dos pontos que fazem emergir a câmera obscura que auxiliou a pintura através da projeção de luz e posteriormente a invenção da fotografia, pois se o sol é a fonte de luz que revela o real, a Alegoria da caverna é um modo de contar imagetivamente o que conceitualmente os homens teriam dificuldade para entender e crer sem o registro das coisas do mundo.

Sobre esta relação do mito com o invento fotográfico nos tempos atuais Sontag (2004, p.13) ainda diz que:

O que está escrito sobre uma pessoa ou um fato é, declaradamente, uma interpretação, do mesmo modo que as manifestações visuais feitas à mão, como pinturas e desenhos. Imagens fotografadas não parecem manifestações a respeito do mundo, mas sim pedaços dele, miniaturas da realidade que qualquer um pode fazer ou adquirir.

Com este estudo crítico da autora concluo que fotografar é o ato de transpor um pensamento através do desenho com luz, moldada pela realidade essa imagem construída comunica, fala, pergunta e provoca, assim como as demais linguagens artísticas, e também como elas ganha seu real sentido no complemento do olhar do outro.

⁸ Informação disponível em: <http://www.brasilecola.com/filosofia/mito-caverna-platao.htm>. Acesso em: 22 abr. 2015.

4 O PRINCÍPIO DA FOTOGRAFIA

É interessante lembrar aqui alguns estudos ópticos e experiências científicas que resultaram no surgimento dos primeiros modelos de câmara fotográfica e, posteriormente, a imagem obtida, a qual hoje se tem como fotografia. Assim trabalha Leonardo Da Vinci⁹, pois diz que "A sabedoria é filha da experiência", e nesse viés entendo o caminho que a fotografia percorre, seus índices, relatos de origem e avanços, desde então.

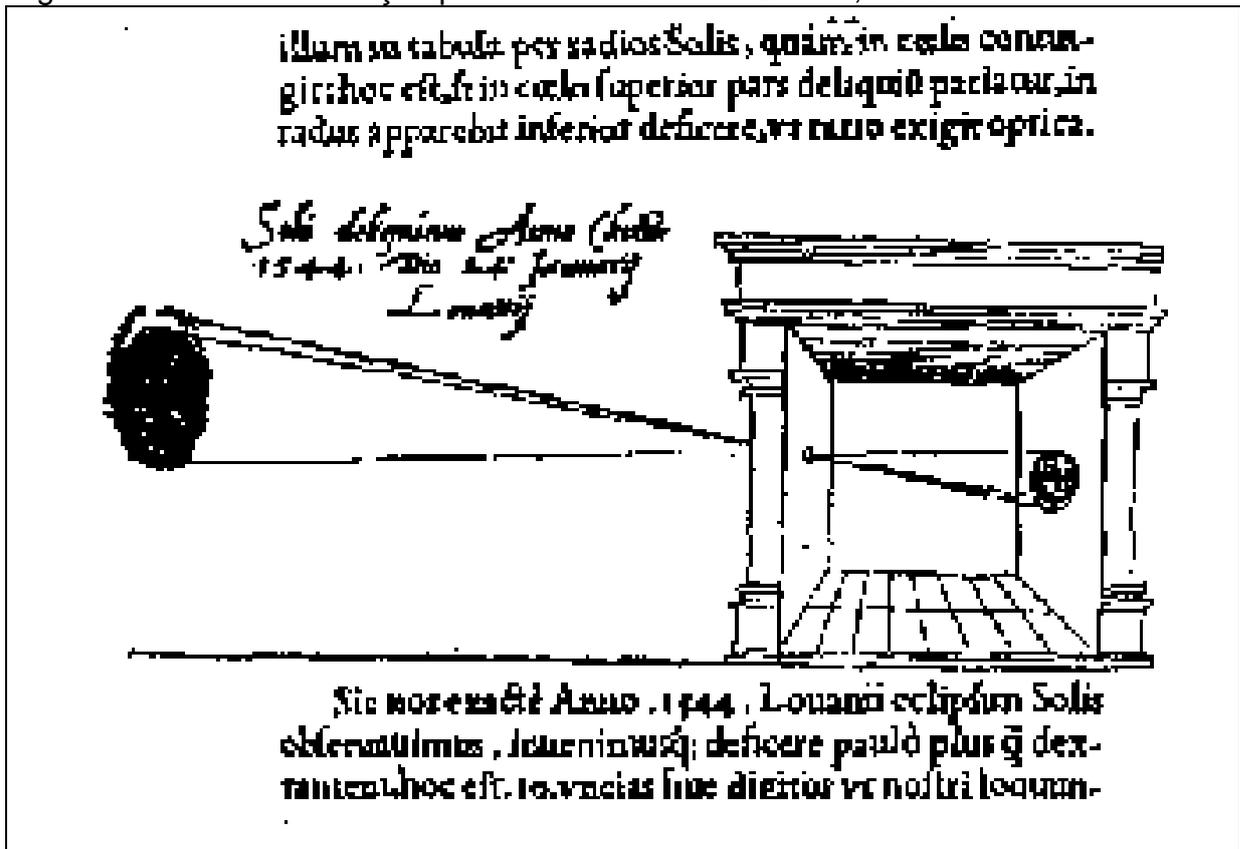
É impossível remeter esse feito a um só criador, a sua origem se deu por vários testes de químicos, físicos e alquimistas, em muitos períodos da história. Em "As origens da fotografia", Dubois (1993, p.129), coloca que todos os estudos sobre a história da fotografia são frutos da união de, pelo menos, duas invenções preliminares e distintas: a primeira, puramente óptica, que é o aparecimento do dispositivo da captação da imagem. A outra, essencialmente química, é a descoberta da sensibilização à luz de certas substâncias à base de sais de prata.

Uma das primeiras grandes criações da fotografia foi a "câmara escura". Sua invenção foi atribuída por alguns historiadores ao filósofo grego Aristóteles (384-322 a.C.), que teria tecido os primeiros comentários do aparelho: Sentado sob uma árvore, Aristóteles observou a imagem do sol, em um eclipse parcial, projetando-se no solo em forma de meia lua ao passar seus raios por um pequeno orifício entre as folhas de um plátano. Observou também que quanto menor fosse o orifício, mais nítida era a imagem.¹⁰ Após este *insight* seus estudos sobre as propriedades físicas da luz permitiram concluir que ela poderia ser absorvida, refletida e transmitida, também analisou sua direção e velocidade e descobriu que ao refletir em outro objeto ela crescia em várias direções.

⁹ Leonardo da Vinci (1452-1519), artista renascentista italiano, considerado um gênio, pois mostrou-se um excelente anatomista, engenheiro, matemático músico, naturalista, arquiteto, inventor e escultor. Disponível em: <http://www.suapesquisa.com/leonardo/>. Acesso em: 25 abr. 2015.

¹⁰ Informação disponível em: <http://www.cotianet.com.br/photo/hist/cameesc.htm>. Acesso em: 20 mai. 2015

Figura 9 – Primeira ilustração publicada da Câmara Escura, 1545.



Fonte: <<http://www.cotianet.com.br/photo/hist/camesc.htm>>.

Do processo que faz surgir uma imagem invertida, a "câmara escura", Da Vinci, durante a Renascença teria deixado a seguinte descrição, classificada como a mais completa do período pré-industrial, onde "A imagem de um objeto iluminado pelo sol penetra num compartimento escuro através de um orifício. Se colocarmos um papel branco do lado de dentro do compartimento, a uma certa distância do orifício, veremos sobre o papel a imagem com suas próprias cores, porém invertida, devido à interseção dos raios solares".¹¹

Depois de anos de estudos químicos e testes a partir dos trabalhos de outros pesquisadores, Niepce e Daguerre¹² considerados por muitos como os pais da fotografia, alcançaram o resultado de maior impacto, trata-se da primeira fotografia permanente, que existe até hoje, seu tempo de exposição a luz foi de oito horas. Ela foi tirada em 1826, "Ponto de vista" (figura 10) é uma paisagem campestre, executada

¹¹ Passagem estaria no livro "Notas sobre os espelhos", publicado em 1797. Disponível em: http://www.ocotidiano.com.br/2012/08/datas-historicas-da-fotografia_2.html. Acesso em: 28 abr. 2015.

¹² Niépce e Daguerre, unem-se numa sociedade, para avanços nas pesquisas relativas à fotografia. Considerados os pais da fotografia, tentavam gravar (e fixar) as imagens de uma câmara obscura. Disponível em: <http://wp.clicrbs.com.br/almanaquegaucho/2014/08/19/florence-niepce-e-daguerre-os-pioneiros-da-fotografia/?topo=13,1,1,,13>. Acesso em: 30 abr. 2015.

da janela do sótão da casa de campo do inventor Joseph Nicéphore Niepce, em Gras, na França.

Figura 10 – Punto de vista desde las ventanas del Gras, 1826 - Joseph Nicéphore Niépce, a primeira foto da história. Saint Loup de Varennes, França.

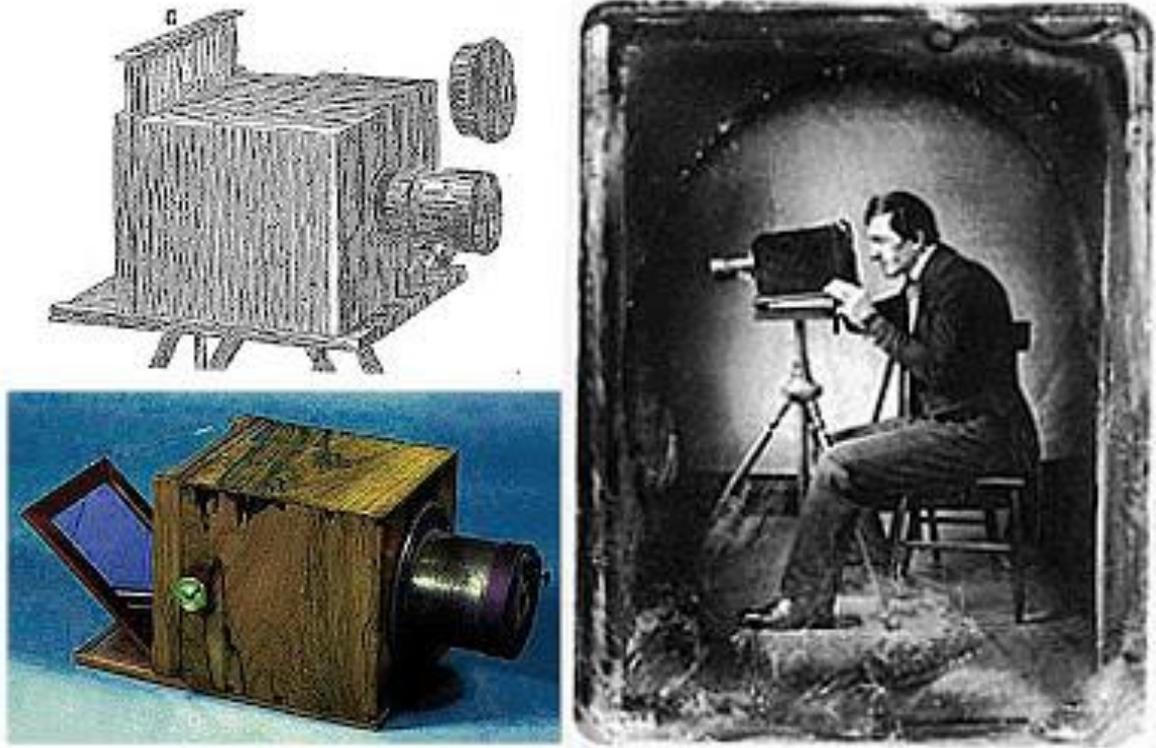


Fonte: <http://www.infoescola.com/artes/fotografia/>

A união não perdura, pois Niépce morre em 1833, deixando toda a sua obra aos cuidados de Daguerre, que aperfeiçoou o projeto diminuindo para minutos o tempo de exposição à luz necessária para se captar uma imagem. Em 1837 Daguerre batizou o aparelho aperfeiçoado de Daguerreótipo (figura 11) e, em 9 de janeiro de 1839, a Academia Francesa de Ciências considerou a descoberta, e poucos meses depois, em 19 de agosto de 1839, o governo francês comprou a patente e anunciou a invenção como um presente "*Free to the World*"¹³. O dia mundial da fotografia se origina a partir dessa invenção em reconhecimento com o governo.

¹³ Informação disponível em: <http://www.aydinphoto.com/celebrate-175-years-of-photography-tomorrow-august-19th/> Acesso em: 19 mai. 2015.

Figura 11 - Daguerreótipo. Projeto, protótipo e daguérre em foto feita por ele mesmo, 1839.



Fonte: <http://www.oesteemfoco.com/?pag=noticias_detalhes&id=148>.

Quando as experiências alcançadas chegam ao negativo, a fotografia começa a se difundir. A partir daí há uma grande diversificação dos modos de ser da imagem que se constitui ao longo dos anos com base nos fotógrafos que se destacam em cada época, como em “Os Trinta Valérios” (figura 12), uma obra premiada com medalha de prata, em 1904, na Feira Internacional de Saint Louis, nos Estados Unidos. Ela acontece quando Valério materializa sua ideia e se coloca 30 vezes na mesma fotografia, era o início dos tempos fotográficos e Valério já desenvolvia uma primitiva técnica onde realiza pesquisa em montagem fotográfica com vários negativos, criando um ambiente onde ele fosse o protagonista de todos os personagens de um sarau. Vejo esta fotografia como um índice da linguagem em seu reconhecimento artístico mesmo sem a intenção do autor.

Figura 12 – Os trinta Valérios, 1901- Valério Vieira, fotografia com fotomontagem de negativo.



Fonte: <http://iconica.com.br/site/a-fotografia-e-a-semana-de-22/>

De lá para cá já aconteceram enormes avanços tecnológicos no processo fotográfico, e o que antes acontecia raramente, somente em ocasiões e eventos importantes, se tornou comum e acessível às pessoas. Hoje temos acesso a câmeras digitais, micros chips que nos permitem tirar uma enorme quantia de fotos (diferente dos negativos), pode-se fazer fotos no escuro com a ajuda do flash, temos os tripés de sustentação, diversos modelos de lente intercambiáveis, filtros, enfim, diversas possibilidades de criar através dessa tecnologia que continua a avançar. Se engana quem pensa que fazer fotografia é apenas apertar o disparador. Há questões como tempo/clima, exposição, composição, enquadramento, tem de haver sensibilidade, dentre outras inumeras tecnicas, estudos e sentidos. O fotógrafo recria o mundo externo através da sua realidade estética.

O caminho histórico da fotografia é marcado de avanços tecnológicos e descobertas químicas que evoluíram no decorrer das décadas aproximando-se cada

vez mais dos campos da arte. Hoje é possível contemplar em galerias de arte e museus por todo o mundo, fotografias nos mais diversificados segmentos.

5 FOTOGRAFIA COMO ARTE CONTEMPORÂNEA

Para compreender essa relação, precisamos conhecer o caminho que juntas percorreram até aqui. Início esse tema com Susan Sontag no livro “Sobre Fotografia” onde fala sobre a construção da ética do ver, modo pelo qual nos libertamos das sombras da caverna e compreendemos o mundo.

Essa insaciabilidade do olho que fotografa altera as condições do confinamento na caverna: o nosso mundo. Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver. Por fim, o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossas cabeças – como uma antologia de imagens. (2004, p.13)

A imagem desenvolve papel importante na vida do sujeito, no decorrer das décadas as teorias em torno da arte foram se remodelaram, seu conceito se transformando e novas linguagens foram inseridas. Tavares em “A fotografia artística e o seu lugar na arte contemporânea”, afirma que:

[...] a fotografia percorreu todo um caminho que, em várias épocas foi apenas o seu, alheada da História da Arte, mas que hoje se integra e constitui um verdadeiro ramo da História da Arte Contemporânea. (TAVARES, 2009, p. 125)

Sabendo que houve muitas reflexões e questionamentos quanto a natureza e utilidade da fotografia. No início, pintura e fotografia se influenciam profundamente, pois com a fidelidade realística que a fotografia era capaz de revelar, ela libertara a pintura da função de fazer releituras do real. Em “Arte contemporânea em questão”, Narloch (2007, p. 32) coloca:

No processo de evolução das artes visuais, inúmeros preceitos foram superados, fragmentados e frequentemente reordenados sob múltiplas formas de expressão, estabelecendo infinitas poéticas que transcendem modalidades e categorias, buscando na interdisciplinaridade o apoio e a fundamentação em outras ciências.

Conhecendo a tecnologia como uma criação da ciência, seu uso para fazer arte faz laços entre ambas, nessas condições o artista desenvolve sua poética através do aparelho, desenvolvendo conhecimento sobre seu funcionamento com profundidade, podendo ainda aliar ao seu trabalho outras ciências, estudos e técnicas. Tavares

(2009, p. 125) ainda diz que: “A fotografia contemporânea, tal como a pintura, tem na sua essência a criação de metáforas, de conotações, de analogias diversas [...]. Nessa trajetória vejo a arte contemporânea enviesando-se com a fotografia no sentido de que, ao mostrar “realidades” humanas, sociais, urbanas ou naturais, realistas ou surreais contempla a mensagem representativa da arte e conduz o espectador para diferentes dimensões do pensamento.

Para falar dessa relação é preciso compreender também sobre a influência que ambas tem na identidade do sujeito, de que modo a arte está atrelada a ele e quanto à tecnologia muda seus modos. Laraia traz uma primeira definição de cultura, baseada em outros autores, ele diz:

No final do século XVIII e no princípio do seguinte o termo germânico *Kultur* era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto a palavra francesa *Civilization* referia-se principalmente as realizações materiais de um povo. Ambos os termos foram sintetizados por Edward Tylor (1832 -1917) no vocábulo inglês *Culture*, que “tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade. (LARAIA, 2006. p. 25)

Uma grande formadora da identidade é a evolução tecnológica, pois por ela há um fácil acesso para a sociedade desenvolver conhecimento e conseqüentemente, cultura.

Voltando o olhar para a arte, a fotografia permite registrar esse processo de encontro da identidade do sujeito pós-moderno e, algumas vezes aborda o desaparecimento de algumas culturas como registrou o fotógrafo norte-americano Edward Curtis, que sabendo da importância do registro etnográfico, durante 30 anos construiu um acervo de imagens documentais das nações indígenas da América do Norte. A imagem “Canyon de Chelly” (figura 13) era um dos lugares mais sagrados para os navajos e permanece assim até hoje.

Figura 13 - Canyon de Chelly, 1900 - Edward S. Curtis.



Fonte: <<http://www.edwardcurtis.com/the-store/lithographs/canyon-de-chelly-lithograph/>>.

Na obra “North American Indians” (figura 14) (1907-1930), as fotografias de Curtis davam nobreza aos índios, representando seus ideais com dignidade e beleza.

Figura 14 - Dancing to Restore an Eclipsed Moon, 1914 - Edward S. Curtis



Fonte: <http://toddstewartphotography.net/teaching/wpcontent/uploads/2012/10/Egan_EdwardCurtisNorthAmericanIndian.pdf>.

Nesse sentido o significado de cultura dialoga com um conjunto de ideias, símbolos e comportamentos que se adquire no meio em que se vive e vão se transformando conforme o sujeito avança. Para confirmar isso trago Cocchiarale:

Nós temos que pensar essas características do nosso cotidiano porque um dos grandes obstáculos para entender a arte contemporânea é o fato de ela ter-se tornado parecida demais com a vida. É como se, num processo de integração entre arte e vida, a arte tivesse doado tanto sangue para a estetização da vida que ela se desestetizou. (COCCHIARALE, 2006, p.39)

O fazer artístico teve os valores modificados conforme o contexto histórico do sujeito, agora ele representa a realidade, a imaginação, sentimentos e signos, se tornando uma linguagem que interage com diferentes culturas, o espectador se sente pertencente da obra ao se identificar com ela, criando para si novos significados

Henri Cartier-Bresson um fotógrafo do século XX, que tem como estilo o uso do clique em momentos precisos, revelando verdades através do real, nos mostra com muito estilo que um equipamento simplório é capaz de grandes feitos, carregava consigo uma Leica¹⁴, e uma objetiva de 50mm, usando filmes preto e branco. Bresson via o mundo como uma pintura onde brincava com efeitos e movimento, em clássicas fotografias. Com movimento e sombra ele nos faz pensar que o homem corre sobre as águas (figura15).

Para Bresson (2004) o tema se impõe: “existem temas em tudo o que se passa no mundo bem como no nosso universo mais pessoal, basta ser lúcido perante o que se passa e honesto face ao que sentimos. Situar-se, em suma, em relação ao que se percebe.” Concluo com ele que o tema está na vida, basta enxergá-lo, busca-lo, assim como se estabelece hoje a arte contemporânea, a partir da vida.

¹⁴ Leica Câmera AG é uma empresa ótica alemã, suas câmeras são conhecidas por serem as poucas que têm permissão para serem operadas dentro de alguns tribunais devido à sua extrema suavidade ao fotografar. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Leica_Camera>. Acesso em: 27 mai. 2015.

Figura 15 - Behind the Gare St. Lazare, 1932
- Henri Cartier-Bresson, Paris, 20 x16" silver
print, pr. Later.



Fonte:
<<http://misturadarte.blogspot.com.br/p/artistas-fotograficos.htm>>I.

Neste contexto lembro também de uma fotografa reconhecida recentemente Vivian Maier, que nasceu em Nova York, em 1926. Uma misteriosa babá do século XX, que foi descoberta somente no início do século atual. Vivian e suas fotografias de *street photography*, até então ocultas, foram reveladas quando um jovem historiador John Maloof arrematou seus negativos em um leilão, em 2007. Ao sentir o potencial daquele material, começou a revelá-las e colocou no *flickr*¹⁵, onde o sucesso veio de imediato, e muitos queriam conhecer mais sobre a autora daqueles registros.

¹⁵ *Flickr* é um site da web de hospedagem e partilha de imagens fotográficas, além de permitir novas maneiras de organizar as fotos e vídeos. Caracterizado também como rede social, o Flickr permite a seus usuários criarem álbuns para armazenamento de suas fotografias e entrarem em contato com fotógrafos variados e de diferentes locais do mundo. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Flickr>>. Acesso em: 04 jun. 2015.

Figura 16 - Vivian Maier. Sem título, s.d.



Fonte: <<http://valentinamag.com/blog/2015/01/14/misteriosa-baba-e-sua-rolleiflex/>>.

Muitos autorretratos foram encontrados, os espelhos, vidros e reflexos que ela via nas ruas eram explorados de diversas formas para a utilização do gênero.

Figura 17 - Vivian Maier. Sem título, s.d.



Fonte: <<http://valentinamag.com/blog/2015/01/14/misteriosa-baba-e-sua-rolleiflex/>>.

5.1 CONTRIBUIÇÕES DE DUCHAMP

Para discorrer sobre a fotografia historicamente se relacionando com a arte trago Marcel Duchamp¹⁶ que teve grande importância nessa expansão do conceito de arte nos tempos atuais e conseqüentemente de legitimação da fotografia não apenas como documento, mas também como expressão dentro da arte. Ele marcou a década pela inserção do conceito *ready made* como objeto de arte. Essa colocação é usada

¹⁶ Marcel Duchamp foi um importante pintor e escultor francês. Nasceu em 28 de julho de 1887 na cidade francesa de Blainville-Crevon e faleceu em 2 de outubro de 1968, na cidade de Nova Iorque. É um dos grandes representantes do movimento artístico conhecido como dadaísmo. Disponível em: <http://www.suapesquisa.com/biografias/marcel_duchamp.htm>. Acesso em: 24 mai. 2015.

quando acontece apropriação de objetos industrializados no fazer artístico, trabalhando em lado aposto à manufatura do objeto de arte, elevando o ato da ideia como principal parte da obra. De suas obras, o *ready made* mais famoso e impactante, denomina-se *The Fountain* (figura 18), agora a arte poderia ser concebida por seu conceito.

Artistas neodadaístas e conceituais como Rauschenberg e Joseph Kosuth, teriam buscado em Duchamp, do movimento *dada*, um índice que faz emergir a arte contemporânea, polemizando com a pintura e a escultura assim como com Picasso, grande pintor do século XX.

Figura 18 - *The Fountain*, 1917 - Marcel Duchamp (R. Mutt).



Fonte: <<http://artedescrita.blogspot.com.br/2012/02/fonte-de-marcel-duchamp.html>>.

Archer faz falas sobre como se deu a relação dos novos movimentos com a pintura e escultura.

As colagens cubistas e outras, a performance futurista e os eventos dadaístas já haviam começado a desafiar este singelo “duopólio” e a fotografia reivindicava, cada vez mais, seu reconhecimento como expressão artística

(...) Depois de 1960 houve uma decomposição das certezas quanto a este sistema de classificação. Sem dúvida, alguns artistas ainda pintam e outros fazem aquilo a que a tradição se referiria como escultura, mas estas práticas agora ocorrem num espectro mais amplo de atividades. (ARCHER, 2001, p.1).

O artista do século XIX e XX tem novos meios de criação ou mesmo de experimentação, e a fotografia tornou-se cada vez mais importante como ferramenta de comunicação dos novos tempos. O legado de Duchamp é mencionado por Charlotte Cotton (2010, p. 22):

[...] a arte foi revelada como um processo de delegação aos objetos cotidianos mais comuns, e a fotografia se tornou o instrumento pelo qual o artista podia esquivar-se à necessidade de criar uma “boa” imagem. Ao contrário, significa sugerir que a ambiguidade com a qual a fotografia se posicionou no universo da arte, ao mesmo tempo como documento de um gesto artístico e como obra de arte, é o legado imaginativamente usado por alguns profissionais contemporâneos.

A arte cria o seu próprio universo a partir dessa ruptura, e dá abertura às novas linguagens e as novas mídias, quando coloca em primeiro plano o sentido a produção (implantado por Duchamp). Com a desmaterialização do objeto artístico, proposta pela arte conceitual nos anos 60. Archer (2001) sublinha que não existe mais nenhum material particular que imediatamente seja reconhecido como artístico:

A arte recente tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também luz, ar, som, palavras, pessoas, comida, e muitas coisas. Hoje existem poucas técnicas e métodos de trabalho, se é que existem, que podem garantir ao objeto acabado sua aceitação como arte. (ARCHER, prefácio, 2001)

O conceito é muitas vezes sutil e aberto a múltiplos desdobramentos. A arte hoje nos traz apenas uma parte do texto, aguardando que estabeleçamos o restante do diálogo. A arte passa a expressar-se fotograficamente, e a fotografia encontra uma abertura para expressar-se artisticamente.

5.2 ENTRE DOCUMENTO E EXPRESSÃO

Seguindo a lógica do índice, fundamento este assunto com Rouillé e Dubois. Refletindo o modo de conceber a fotografia, e lançando olhar sobre fotógrafos se expressando artisticamente no século atual.

Em “A Fotografia: entre documento e arte contemporânea”, Rouillé dedica atenção entre estes dois campos, defendendo que em primeiro lugar foi o artista que se apropriou da fotografia:

A “arte dos fotógrafos” designa um procedimento artístico interno ao campo fotográfico; enquanto a “fotografia dos artistas” se remete à prática da fotografia por artistas ou à utilização da fotografia pelos artistas, no cenário de sua arte, como resposta a questões especificamente artísticas. (ROUILLÉ, 2009, p. 20)

Ele contribui com um novo modelo fotográfico contemporâneo, em oposição à fotografia-documento de 1930. Ele discorre sobre mudanças na ordem visual que desencadeiam novos regimes de verdade, ampliando questionamentos sobre o valor estético do gênero, e designando um novo, a fotografia-expressão. Segundo o autor:

A escrita (a maneira, o estilo) produz sentido; essa é a lógica da fotografia-expressão, oposta à fotografia-documento, que acredita que o sentido já está presente nas coisas e nos estados de coisas e que sua tarefa é extrair-lo das aparências. Produzir ou registrar? De um lado, o sentido seria apenas desalojado e registrado; do outro, ele é produto de um trabalho formal no cruzamento da imagem com o real. (ROUILLÉ, 2009, p. 168)

Nesta afirmação, ele trata a fotografia-expressão como advinda do contemporâneo, onde a realidade não é mais diretamente retirada dos temas, mas produzida por meio de valorização estética, de tal modo que garanta a subjetividade do fotógrafo ao lidar com da realidade, aproximando-se da ficção. Ao analisar especificamente a fotografia documental contemporânea, em meio a sua história de ascensão, encontramos uma maneira diferente de abordar a realidade. Esta também entendida por Dubois quando fala que:

A arte de Duchamp e a fotografia têm em comum funcionarem, em seu princípio constitutivo, não tanto como uma imagem mimética, analógica, mas, em primeiro lugar, como simples impressão de uma presença, marca, sinal sintoma, como traço físico de um estar-aí (ou de um ter-estado-aí) [...] toda sua obra pode ser considerada como “conceitualmente fotográfica”, isto é, trabalhada por essa lógica do índice, do ato e do traço, do signo fisicamente ligado a seu referente antes de ser mimético. (DUBOIS, 1993, p. 255, 257)

Em seu primeiro capítulo “Da verossimilhança ao índice” (DUBOIS, 1993) analisa o realismo na fotografia enquanto signo e também esclarece a fotografia documental em seus diversos períodos, quando a subdivide em “espelho do real”, “transformação do real” e “traço do real”. Assim ele constrói um novo cenário para a

fotografia que impulsiona novas possibilidades de manifestações culturais. Essa alteração da essência ontológica tem fundamentos na década de 1980, quando a fotografia tem suas funções operacionais diluídas em contrapartida à valorização estética das imagens. A fotografia ganha efetivamente valor de material artístico, alterando e ampliando o cenário artístico.

5.2.1 A arte dos fotógrafos em diálogo com minha produção

“Você não fotografa com sua máquina.
Você fotografa com toda sua cultura.”
Sebastião Salgado

No trabalho de alguns fotógrafos documentais contemporâneos encontro além de inspiração, muito aprendizado, pois cada documental os faz viver experiências únicas com o lugar e com as pessoas, experiências estas que exploram da realidade, o singelo da vida de forma grandiosa, nos informando, encantando, questionando e fazendo refletir. Escolho falar do brasileiro Sebastião Salgado e de Virginia Yunes uma argentina naturalizada brasileira. Ambos trabalham em seus temas a sociedade, a construção da cultura, a identidade, e a vida tanto humana quanto animal. Cada qual com um olhar singular. Sob essa ótica entendo que a fotografia permite essa apropriação das coisas do mundo, onde tudo pode ser integrado, e assim a arte contemporânea se aproxima da vida.

5.2.1.1 Virginia Yunes

Virginia Maria Yunes¹⁷ fotografa nascida na Argentina, veio criança para o Brasil, formou-se em Artes Plásticas pela UDESC. Na faculdade, chamou atenção seus ensaios com meninos de rua. Certa vez a passeio na África quando estourou uma guerra civil, ficou lá quatro meses e, na volta, a fotografia passou a ser, seu instrumento de comunicação e denúncia.

¹⁷ Virgínia Maria Yunes – fotógrafa, graduada em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC e em Farmácia – Tecnologia de Alimentos pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Mestre em Ciências dos Alimentos pela UFSC. Doutoranda em Artes Visuais no Centro de Artes da UDESC. Trabalhou como professora a disciplina de fotografia nos cursos de Artes Visuais na UFSC, na Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC e na UDESC. Disponível em: <http://www.virginiayunes.com.br/>. Acesso em 01 jun. 2015.

Em sua passagem por Criciúma, realizou o ensaio Mineiro em luz e sombra (figura19), no qual identifico relações com meu trabalho de pesquisa, quando dialogam a partir do tema em comum.

Figura 19 - Virginia Maria Yunes Battisti. Mineiro em luz e sombra, 2013



Fonte:<http://www.ens.org.co/index.shtml?s=f&m=d&cmd%5B35%5D=c-1-6d6e44086b11ebc7488d8912c3c86bdf-2-%27Hombres%20trabajadores%27&v=6d6e44086b11ebc7488d8912c3c86bdf>

5.2.1.2 Sebastião Salgado

Sebastião Salgado¹⁸ emigrou para Paris com sua esposa Lélia Salgado durante a ditadura militar no Brasil. Em suas viagens a trabalho para a África, começou a fotografar, sem intenções profissionais, com a câmera Leica de Lélia, descobrindo assim sua paixão pelo fotojornalismo. Em 1979, o fotógrafo entrou

¹⁸ Sebastião Salgado nasceu em 08 de fevereiro de 1944 em Aimorés, no Estado de Minas Gerais, Brasil. Ele vive em Paris. Tendo estudado economia, Salgado começou sua carreira como um fotógrafo profissional em 1973, em Paris, trabalhando com as agências de fotografia *Sygya*, *Gamma* e *Magnum Photos* até 1994, quando ele e Lélia Wanick Salgado formaram *imagens Amazonas*, uma agência criada exclusivamente para sua obra. Ele tem publicado livros como *Outras Américas* (1986), *Sahel: l'homme en détresse* (1986), *Sahel: el fin del camino* (1988), *dos Trabalhadores* (1993), *Terra* (1997), *Migrações e Retratos* (2000) e *África* (2007). Disponível em: <http://www.amazonasimages.com/qui-sommes-nous>. Acesso em: 04 jun. 2015.

para a Magnum – agência de fotografia criada por Robert Capa e Henri Cartier Bresson.¹⁹

Figura 20 - Sem Título - Sebastião Salgado



Fonte: <http://www.hypeness.com.br/2014/03/sebastiao-salgado-conta-em-tes-como-contornou-o-silencioso-drama-da-fotografia-e-mudou-a-realidade/>

Seu olhar para o meio ambiente é muito forte, dentre tantas obras emplacadas, estas de extensa pesquisa, seu último projeto fotográfico Gênesis, retrata fantasticamente a fragilidade da natureza nos mais diversos cantos do mundo.

¹⁹ Disponível em: <http://www.museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/exposicoes/sebastiaosalgado>
Acesso em: 04 jun. 2015.

Figura 21 - - Sem Título - Sebastião Salgado



Fonte: <http://www.hypeness.com.br/2014/03/sebastiao-salgado-conta-em-ted-como-contornou-o-silencioso-drama-da-fotografia-e-mudou-a-realidade/>

O que encontro analisando as obras dos artistas citados é a entrega ao processo, esta que é determinante, pois o artista explora cada vez mais, pesquisa, investiga, e nesta fundamentação, a obra ganha força própria diante do contexto social. Ao se inserir, ele busca aperfeiçoar-se em outras as áreas de conhecimento que o ajudem a compreender e comunicar sua arte, como na psicologia, filosofia, na tecnologia eletrônica e digital, mecânica, dentre outros saberes, teorias e técnicas.

6. “PASSAGEIROS DA PAISAGEM” EM PERCURSO POÉTICO

Em “Passageiros da paisagem”, viajo por imagens por vezes sonoras e em movimento captando em tomadas fotográficas, imagens que falam da presença e ausência do corpo do sujeito em sua paisagem cotidiana. As imagens são uma abordagem através da estesia²⁰, que cria a possibilidade de aprender qualidades sensíveis a partir da percepção, quando efeitos de sentido dão sinais no corpo do espectador, que vive a experiência visual. Seja pela representação do objeto aliado aos deslocamento do sujeito no espaço, seja pela revelação de um percurso inventado por imagens, resultantes de um olhar.

Ela tem seu título embasado em dois momentos do processo criativo, primeiro na pesquisa bibliográfica onde o conceito surge em leituras como na expressão “paisagens essenciais”, que pertence a obra *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino (1990, p.51)

Ao retornar de sua última missão, Marco Polo encontrou Kublai Khan a sua espera, sentado diante de um tabuleiro de xadrez. Com um gesto, convidou-o a sentar à sua frente e descrever-lhe as cidades que visitara apenas com o auxílio do xadrez.

[...] Ao contemplar essas paisagens essenciais, Kublai refletia sobre a ordem invisível que governava a cidade, sobre as regras a que respondiam o seu surgir e formar-se e prosperar e adaptar-se às estações e definir e cair em decadência. Às vezes, parecia-lhe estar prestes a descobrir um sistema coerente e harmônico que estava por trás das infinitas deformidades e desarmonias[...].

Essa referência auxilia durante a pesquisa para que maiores reflexões aconteçam sobre as cidades vistas a partir do fenômeno urbano de maneira poética. O livro conta imagetivamente sobre as cidades visitadas por Marco Polo, ele as descreve uma a uma tão profunda e poeticamente, que a obra se torna fonte de inspiração durante minha imersão ao coração das linhas férreas, as cidades, estas que são modeladas pela história dos trilhos.

Durante as saídas a campo, nas cidades que me apresento e nas outras que revisito, ao olhar e pensar sobre as paisagens e as formas de vida que encontro, obtenho a partir das minhas vivências percepções que fazem o insight do nome

²⁰ Estesia é a habilidade de entender sentimentos/sensações; sensibilidade. Aptidão para compreender as sensações causadas pela percepção do belo. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/estesia/>>. Acesso em: 20 mai. 2015.

acontecer. Estes deslocamentos me levaram a crer que sou uma passageira, assim como todos que um dia tiveram ou tem algum trecho da ferrovia em sua cidade ou trajeto, não falo dos passageiros que andam de trem, pois atualmente passeios turísticos pouco são realizados, mas sim, passageiros das paisagens avistadas no percurso rotineiro dos muitos sujeitos que vivem por aqui, na região sul, paisagens estas que se moldam, se modificam e passam, como nós.

Observo o mapa para situar-me na pesquisa e direcionar meu passos no processo criativo, e me disponho a pesquisar, mapear, observar, investigar, perceber, fotografar e descobrir histórias.

Figura 22 - Mapa da FTC, 2005



Fonte: <<http://www.ftc.com.br/main/default.php?pg=2722DRIR4&dt=8bf8QYwFwTf#>>. Acesso em: 25 mai. 2015.

Para que essa imersão seja completa busco no passado descobrir como tudo começou, para que ao reviver os trilhos da Ferrovia Tereza Cristina, entenda melhor os grupo sociais em seus modos de cultura e tenha uma ideia de como era e como estão as construções, os hábitos, as matas, os paredões de rocha, rios e montanhas.

6.1 A HISTÓRIA DOS TRILHOS

Pesquisar a história dos trilhos no sul de Santa Catarina, mais especificamente nos ramais pertencentes à região onde vivo, me fez embarcar numa busca por significações através da apropriação de imagens. Ao me deslocar pelas cidades, vejo os trilhos e desejo conhecê-los melhor, para compreender essa história que faz parte da vida de tantos sujeitos.

Existem muitas histórias sobre a descoberta do carvão catarinense, há uma versão contada pelo Pe. João Leonir Dall' Alba relatada no livro do escritor Amadio Vettoretti, "Histórias de Tubarão – das origens ao século XX" que encontro no site da Ferrovia Tereza Cristina.

[...] conta ele que por volta de 1830 em numa determinada noite estando um grupo de tropeiros acampados em Passa Dois, nas proximidades de Lauro Müller, ajuntaram algumas pedras para servirem de apoio às panelas. Após atearem fogo a lenha, observaram espantados que as pedras também estavam queimando. O susto foi ainda maior quando começou a exalar um forte cheiro de enxofre, o que caracterizava, na época, a presença do diabo. No outro dia recolheram as amostras que foram remetidas ao Rio de Janeiro. (VETTORETTI, 1992 apud FTC, 2005, p. 202)

Em 1874, através do Império, deu-se início a construção da ferrovia para que ela transportasse carvão até os portos de Imbituba e Laguna, a Estrada de Ferro Dona Teresa Cristina (EFDTC) foi fundada em 1884 por uma empresa inglesa, ela ligava o porto de Imbituba a Lauro Müller onde haviam descoberto então as primeiras minas de carvão aqui do sul. Entretanto, após um erro de planejamento, o transporte do carvão foi a falência e restou o transporte de passageiros e mercadorias. Este fato fez os ingleses deixarem as linhas nas mãos do governo brasileiro em 1902. Até que 1918 o arrendamento foi passado para a Cia. Brasileira Carbonífera de Araranguá. (FTC, 2005)

Com a descoberta do carvão por Criciúma e arredores, foram sendo construídos os ramais que a ligavam até Araranguá, onde em seu livro "Tereza Cristina – A Ferrovia do Carvão" Zumblick comenta:

A 'Tereza Cristina', sobravam motivos em desejar canalizar para os seus vagões aquela possibilidade de safras promissoras que surgiriam de tão férteis zonas agrícolas. Além do mais, vigoroso e certo, estaria o transporte do carvão, cujas jazidas afloravam por Criciúma, Urussanga e redondezas.

Figura 23 - A estação de Cresciuma, 1930 - Autor desconhecido



Fonte: <<http://www.estacoesferroviarias.com.br/eftc/cresciuma.htm>>. Acesso em: 25 mai. 2015.

Foi de extrema importância expandir as estradas para a região se desenvolver, ainda segundo ele:

Com o capital subscrito, com os juros garantidos e fiança prestada, estava a "Companhia" desanuviada dos empecilhos tão frequentes no mundo das concessões, avais, leis e obras. Um só caminho restava: colocar em marcha o arrojado empreendimento, a construção da Estrada de Ferro Donna Thereza Christina. Que, pousada em dormentes, paralelas de ferro figuraria como promessas de novos tempos, que fariam emergir todo o sul de Santa Catarina. De maneira, praticamente normal transcorreram os trabalhos da

locação, abertura das picadas, cortes e aterros. Tudo acompanhado pelo entusiasmo do nosso povo, testemunha de que, aos poucos, a realidade substituía uma velha aspiração." (Walter Zumblick, 1987, pág. 26 e 28).

Em 1996, foi concessionada pelo Governo para uma empresa privada, que hoje a administra sob o nome de Ferrovia Teresa Cristina. O ramal Tubarão – Araranguá tornou-se a linha tronco e alterou a estrutura urbana e o desenvolvimento econômico da região. Com ele em ação era possível aos moradores locais sonhar com a possibilidade de melhorias. Encontramos nas construções antigas da cidade outro documento importante, exemplo disto são as casas de turma e casas do agente ferroviário, que apesar de pouco preservadas e raras, servem de apoio para uma visualização mais palpável do passado das cidades; ao relatar suas experiências às valoriza como forma de registro histórico. (FTC, 2005)

Segundo informações obtidas no site da empresa, hoje entre as prioridades da Ferrovia Tereza Cristina para o futuro, está a ampliação dessas linhas férreas e o transporte de novas cargas, além do carvão (nossa fonte de energia que é transportado até a Tractebel Energia S.A na termelétrica Jorge Lacerda) destacam-se arroz, madeira, produtos e insumos cerâmicos, calcário, insumos agrícolas, produtos metais-mecânicos e também cargas de importação e exportação (FTC, 2005)

Para desenvolver este estudo, conhecer a estrada de Ferro Dona Teresa Cristina que contribuiu para a história do desenvolvimento regional, seus agentes transformadores e sua relevância na vida das pessoas foi fundamental. Percebo que o foco da ferrovia muda aos poucos, continua a progredir, e que ela ainda é de extrema importância para o desenvolvimento econômico da região, para a sociedade de uma maneira geral e conseqüentemente do país.

6.2 IMERSAO NO COTIDIANO DA FERROVIA TEREZA CRISTINA

Após pontuar no mapa as locações para o processo de imersão no cotidiano, encontro em Salles (2009, p.108) que diz: “a percepção é a ação do olhar responsável pela construção das imagens geradoras de descobertas ou de transformações poéticas.” Essa ação pontuada pela autora ocorre em paralelo aos meus deslocamentos e descobertas que estão vinculados à experiência vivenciada no contexto dos trilhos e partilhada no conjunto dessa obra, a série.

Nesse momento inicial começa uma relação entre a artista pesquisadora, a câmera e os trilhos, que se estreita nos encontros com o trem e principalmente quando entro nele, nas caronas autorizadas pela empresa responsável, a FTC.

[...] ideias, planos e possibilidades vão sendo selecionados e combinados. As combinações são, por sua vez, testadas e assim opções são feitas e um objeto com organização própria vai surgindo. (SALLES, 2009, p. 37)

Assim, conforme as reflexões de Salles, no processo para desenvolver a série, me oriento a partir de mapas *online*, e monto o meu percurso, sinalizando localidades e trajetos.

Figura 24 – Cronograma de pesquisa em campo

CRONOGRAMA DE PESQUISA EM CAMPO					
Data	Ícone	Ponto de Partida	Destino	Horário	Locomoção
15/12/2014	Ícone	Criciúma	Tunel/Siderópolis	20h	Automóvel
09/03/2015	Ícone	Criciúma	Tunel/Siderópolis	18h	Automóvel
09/03/2015	Ícone	Criciúma	FTC/Tubarão	10h	Automóvel
09/03/2015	Ícone	Criciúma	Museu/Tubarão	11h	Automóvel
02/03/2015	Ícone	Criciúma	Içara	20h	Automóvel
17/03/2015	Ícone	Criciúma	Estação Cocal	12h	Automóvel
17/03/2015	Ícone	Estação Cocal	Urussanga	13h	Automóvel
23/03/2015	Ícone	Criciúma	Laranjinha	19h	Automóvel
24/03/2015	Ícone	Criciúma	Sala de Controle/Tubarão	11h	Automóvel
24/03/2015	Ícone	Tubarão	Jaguaruna	15h	Automóvel
24/03/2015	Ícone	Jaguaruna	Morro da Fumaça	17h	Automóvel
26/03/2015	Ícone	Içara	Mina quatro	11h	Automóvel
01/04/2015	Ícone	Criciúma - UNESC	Içara	23h	Automóvel
16/04/2015	Ícone	Criciúma - Pinheirinho	Siderópolis	8h as 11h	Trem
07/06/2015	Ícone	Estação Cocal	Estação Cocal	17h	Automóvel

Fonte: arquivo do pesquisador

Em posse desse material faço análises antecipadas sobre local, ângulo, lente, luz, clima e tempo, observando o acaso também fazer seu papel. Levo comigo além dos estudos técnicos sobre composição e enquadramento, atenção para compreender as percepções advindas do trecho, a fim de desdobrar esta pesquisa que caminha entre signos e sujeitos, em fotografias que por muitas vezes tomam sentido por si próprias dentro da pesquisa e da minha imaginação.

Alfredo Bosi em “O olhar” traz sua filosofia sobre o órgão responsável pela visão que elucida meu caminho nesse momento de aprofundar os conhecimentos no fazer artístico.

[...] o olho é o instrumento que leva a alma ao mundo, enquanto traz o mundo à alma. É a capacidade de captar a prima veritá de todas as coisas, numa pintura fiel às impressões visuais, capaz de transpor para a tela cada matiz, cada sombra, cada mancha que a luz e seus obstáculos produzem. Mas não devemos nos esquecer da pintura do movimento, dos ventos, das tempestades, a perfeita figuração de tempo no espaço, sendo que a prima veritá é também a cosa mentale com a ajuda da ciência geométrica. (BOSI,1988, p. 74).

Acredito que um artista existe na sua capacidade de percepção profunda, e de representação dessa visão, ou não teríamos como explicar de forma específica algo que é tão subjetivo, como a visão individual de um século que é o atual, sem antes ampliar significativamente o olhar sobre as ocorrências que o moldam. Nesse exercício de natureza artística que proponho, percorro um caminho de entrelaçamentos poéticos e estéticos o qual apresento neste momento.

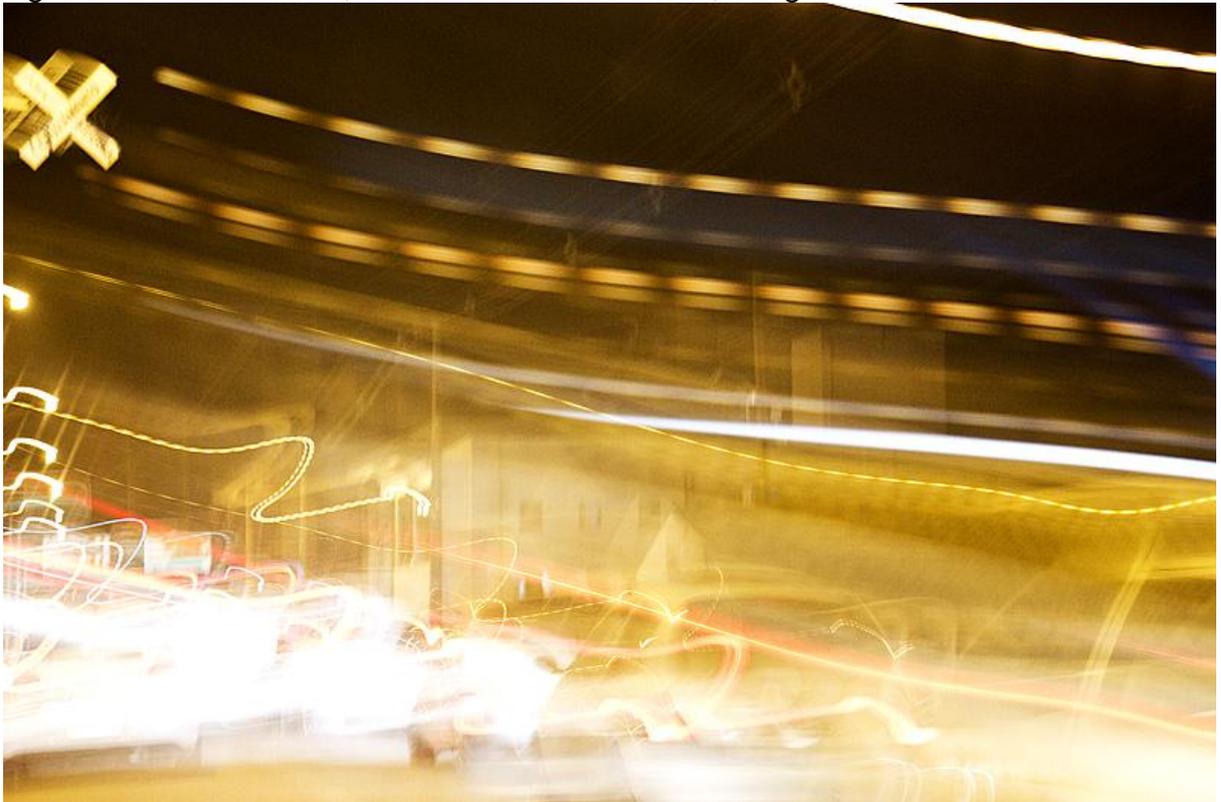
A primeira cidade visitada foi Siderópolis em 15 de dezembro de 2014, quando recém finalizava o pré-projeto em arte, no qual o tema já estava estabelecido. Era verão e marcavam mais ou menos dezenove horas, neste dia fui apresentada ao túnel²¹, o primeiro contato visual foi de encantamento ao ver a estrutura moldurada pela vegetação, e sua imponência ao atravessar a rocha, me fizeram ficar ali algumas horas observando a água brotar das laterais rochosas, visitei vários ângulos, inclusive o de cima, escalando o lado esquerdo por ter mais acesso. Quando ouvi o seu assobio, me posicionei para apreciar sua passagem. Realmente apenas apreciei, sem cliques, quis primeiro sentir, e ao me encontrar ali e perceber-lo com mais afinco, tive a certeza de que o tema também havia me escolhido.

Depois deste dia a relação se estreitou, hora eu perseguia os trilhos e o trem, hora eles me perseguiam e foi assim que saindo da universidade depois de um dia de aula comum em 01 de abril de 2015, parada na sinaleira do Pinheirinho-Criciúma, ele veio ao meu encontro, sem poder sair do veículo e vendo a cena, preparei o equipamento com maior rapidez que pude e com a primeira lente que veio

²¹Com 388 metros de comprimento, num corte feito entre o morro entre Santa Luzia e Ex-Patrimônio. O Túnel foi inaugurado em 1944, para facilitar o trajeto do trem na Estrada de Ferro Tereza Cristina. Disponível em: <<https://sideropolis.wordpress.com/2013/10/04/um-pouco-da-historia-do-tunel-de-sideropolis>>. Acesso em: 28 mai. 2015.

e cliquei até ele passar por completo. O acaso neste caso teve sua vez, a última foto (figura 25) foi a que mais me encantou, pois revelou não ele, mas todo o contexto que sua passagem envolveu, as luzes da cidade e dos carros parecem querer segui-lo assim como eu também quis naquela hora.

Figura 245 - Pinheirinho, 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40 x 60 cm



Arquivo da pesquisadora

No bairro Laranjinha-Criciúma, algo já havia me chamado a atenção quando passei pela antiga caixa de embarque do carvão, toda construída em pedra, ela é a única neste estilo em toda a cidade. No final do dia de 23 de março de 2015, fui até lá observar como acontecia os deslocamentos dos moradores em relação a ela, e para minha surpresa o fluxo era grande. Um senhor com uniforme de trabalho empurrando uma bicicleta *Monark* que tinha uma caixa de mercado adaptada passou, achei muito engenhosa e pratica sua ideia, fiquei imaginando para onde ele ia e o que ele carregava e sem que ele se desse conta fiz o registro (figura 26). Fiquei mais um tempo ali com equipamentos a posto, e pude presenciar o trem passar, acredito que o trem alcançou o senhor também.

Figura 26 - Laranjinha, 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40 x 60 cm



Arquivo da pesquisadora

No dia 16 de abril de 2015 consegui agendar uma viagem de trem, a saída foi as oito horas da manhã saindo do Pinheirinho com destino a Siderópolis. Neste dia as relevâncias perceptivas aumentaram, pois além do som causado pela máquina, seu apito e suas rodas, tenho as paisagens e as comunidades que passam na janela a mais ou menos 35 km/h, essa baixa velocidade contribui para que eu perceba melhor o corpo social entre uma localidade e outra, seguida de paredões de diferentes rochas, vegetações, assim como também o passeio por diferentes culturas muitas vezes dentro da mesma cidade. (figura 27, 28 e 29)

Saindo do Pinheirinho o primeiro bairro avistado foi o Tereza Cristina, ali a proximidade entre o sujeito, o lugar e os trilhos, são uma experiência estética visual, poética e artística, a cultura local parece bem difícil, passo por placas com tiros, pichações e o respeito com a máquina e o maquinista não existe. Me relatou o maquinista, que muitas vezes são atiradas pedras, vi as marcas na lataria do trem, não podendo ariscar abrir a porta, enquadrei na janela, e ali obtive a visão do maquinista, do seu cotidiano a partir do cotidiano imposto pelo bairro Tereza Cristina. Há uma sensação de limitação imposta pelo lugar que leva o nome da ferrovia.

Figura 27 - Tereza Cristina, 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40 x 60 cm



Arquivo da pesquisadora

Foi nesse embarque também que atravessei o túnel e vivi uma experiência única, muitos pensamentos permeavam a mente no trajeto que era tomado por um silêncio interior, vindo de sensações que a somatória daquilo que vivia causava. Era extasiante o barulho grande, mas o coração batia devagar, parecia querer prolongar, como de fato eu desejava também.

Figura 28 - Passagem do túnel, 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40 x 60 cm

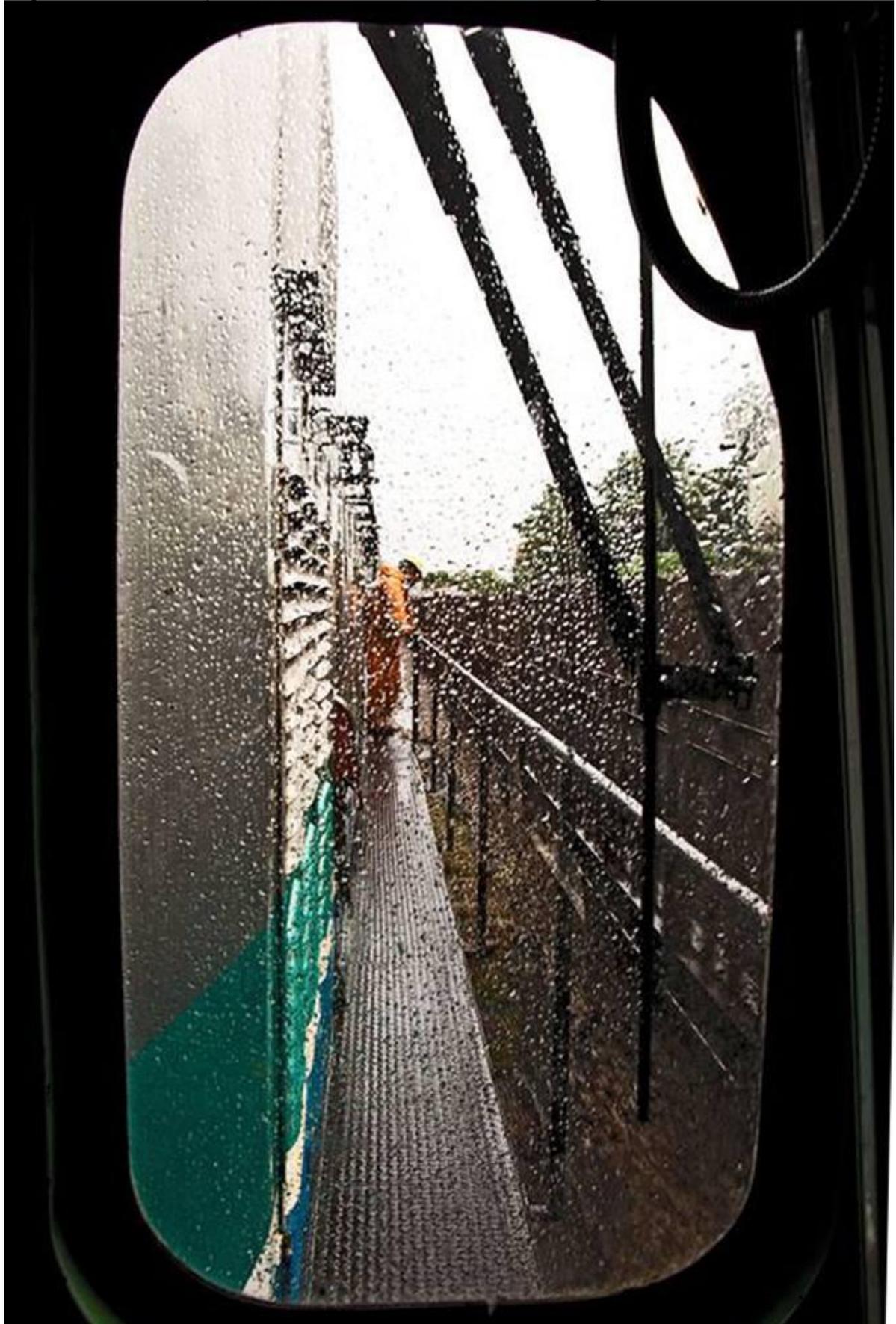


Arquivo da pesquisadora

Ao chegarmos nas carboníferas em Siderópolis, para abastecer os vagões, caiu uma leve garoa, o manobrista tirou um uniforme impermeável e o trabalho nem sequer parou, aproveitei cliquei o cotidiano dele, a chuva sempre trás de graça sensações ou desejos de tardes vagas, de infância e toda essa informação recebida de dentro do trem criam uma espécie de *déjà vu*²² continuo, e com o tempo algumas características estéticas foram sendo melhor exploradas sobre os cotidianos que se conectam pelos trilhos.

²² Déjà vu ou “já visto”, é um termo Frances. Ele ocorre porque o cérebro possui a memória imediata que dura algumas horas e a memória de longo prazo, que dura meses ou até anos. O déjà vu é, uma falha no cérebro, onde os fatos são armazenados diretamente na memória de longo prazo, dando assim a sensação que o fato já ocorreu antes. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/deja-vu/>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

Figura 29 – Siderópolis - 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40 x 60 cm



Arquivo da pesquisadora

No dia 24 de março deste ano fui conhecer a sala de controle de trens, em Tubarão- SC para ficar a par dos horários em que ele passava e assim eu me programar. Voltando de lá para Criciúma, passei no centro da cidade de Morro da Fumaça procurando a casa do ferroviário, que até então eu desconhecia seu local, descobri que ela havia virado uma sala para abrigar um setor da prefeitura. Muitas dessas casas de estilo Inglês as margens da ferrovia, estão mal cuidadas, elas geralmente pertencem as prefeituras de cada local, algumas são museus dedicados ao trem outras até mesmo a cultura da cidade de modo geral. Andando ao lado do trilho mais a frente encontro uma construção antiga habitada (figura 30), era umas das casas pertencentes à Ferrovia também só que com arquitetura colonial. Hoje moram pessoas no local, noto que há mais de uma família vivendo pelo número de registros de luz e número das casas, pareciam apartamentos, e a proximidade com o trilho era grande, pensei no quão nostálgico seria viver ali, o varal feito na arvore demonstrava que haviam crianças, estas que com certeza teriam muitas lembranças sobre o trem no futuro, como as que acendo nesta pesquisa.

Figura 30 - Morro da Fumaça, 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40 x 60 cm



Arquivo da pesquisadora

Dia 17 de março estive em minha cidade natal, aproveitei e fui até as caixas abastecedoras de Urussanga, pois recordava que elas lembravam um longo túnel de madeira. Chegando lá, percebo que os objetos do cotidiano, muitas vezes, deixam de ser meros elementos a serem inseridos na obra para se transformarem na própria obra, sendo utilizados como representação de valores e conceitos. Admirando a luz e a textura que se revelavam naquela hora, fiz o registro (figura 31) criando uma tradução de mundo natural em mundo de linguagem.

Figura 31 - Urussanga, 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40x60cm



Arquivo da pesquisadora

Em Estação Cocal se finda a mostra, que também pra mim é de onde nasce. Nesse fim de pesquisa e processo criativo me instalo na casa de parentes neste bairro, com intuito de findar essa imersão o mais profundamente possível. O cotidiano me ativa muitas memórias e tenho a oportunidade de fazer várias experiências com os arredores dos trilhos. Duas fotografias me ganham a atenção, no dia 07 de junho avisto cavalos e crianças passeando pelas encostas da ferrovia (figura 32), num trote que dizia não ter pressa alguma. O pare, olhe e escute não é necessário aos domingos e a vida ali, corre mais solta.

Figura 252 - Estação Cocal I, 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40 x 60 cm



Arquivo da pesquisadora

Figura 33 - Estação Cocal II, 2015 - Tamires Monteiro, fotografia: 40 x 60cm



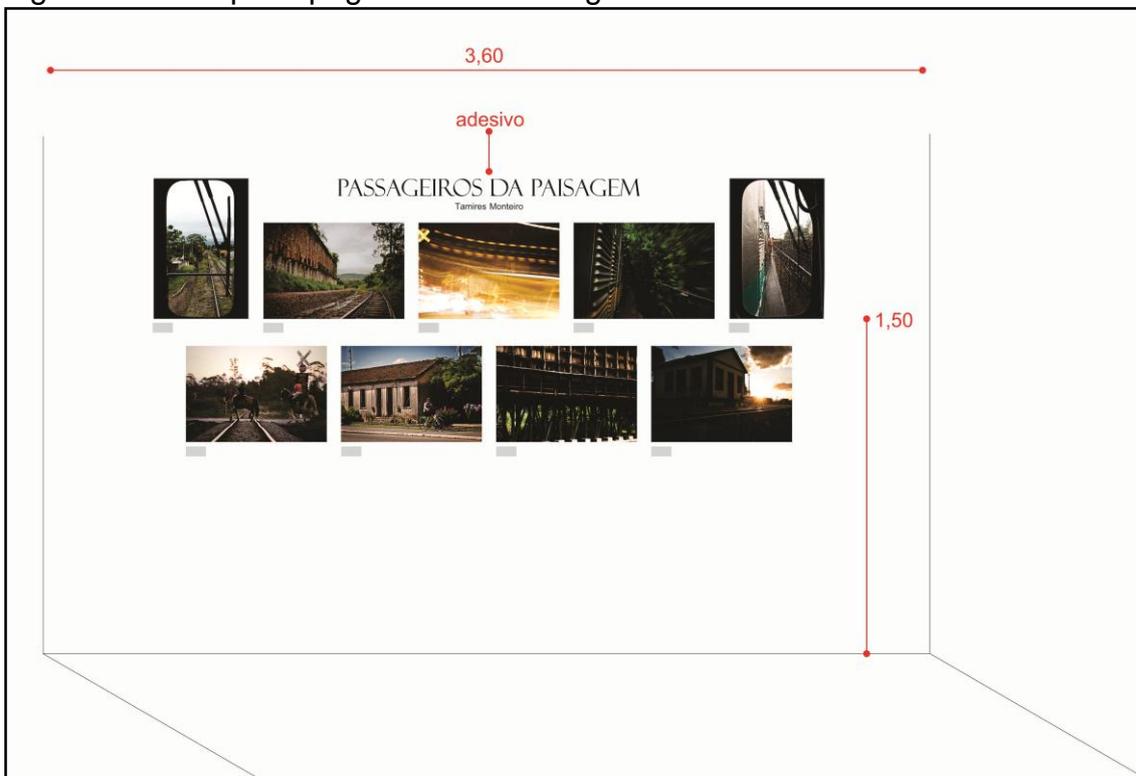
Arquivo da pesquisadora

A paisagem é como uma nuvem passageira que deixa em nossas mentes lembranças voláteis de memórias armazenadas. A nossa memória é um reservatório de imagens que se interligam através de redes comunicadoras para os desejos, estes a serem alcançados para satisfação do nosso corpo, as sensações. Assim como o sol que se põe todos os dias, e se põe pra mim e pra mais um sujeito (figura 33) que o observa sentado na escadaria da casa da turma da Ferrovia Tereza Cristina em Estação Cocal - MF.

6.3 MATÉRIA E MONTAGEM

Para expor esta série que contém nove fotografias em seu espaço de contemplação que se faz na montagem expográfica, revelo o objeto artístico por vezes na vertical, mas em sua maioria horizontal, ambas no tamanho 40 cm x 60 cm para que os detalhes e signos mais discretos possam ser visualizados e a leitura seja completa.

Figura 264 - Mapa expográfico da montagem



Fonte: Arquivo da pesquisadora

A série permite que possamos ver as imagens ali expostas, e saber que elas continuam a dizer coisas mesmo depois de seu desaparecimento, por saber da presença-ausência trabalhada a partir do cotidiano, é notório o movimento humano, animal e da máquina no trecho. Sobre essa forma Canton (2009, p. 15) diz:

As narrativas enviesadas contemporâneas também contam histórias, mas de modo não linear. No lugar do começo-meio-fim tradicional, elas se compõem a partir de tempos fragmentados, sobreposições, repetições, deslocamentos.

Utilizo como material de impressão adesivo fotográfico fosco e aplico em chapa de pvc expandido, deixando sem bordas, sem moldura e sem interferências. Mantenho a altura indicada do chão ao meio que é de 1,50 mt, para que fique confortável a visão ao espectador.

A produção artística intitulada 'PASSAGEIROS DA PAISAGEM', está exposta na sala de eventos da Associação Empresarial de Criciúma – ACIC (Rua Ernesto Bianchini Góes, 91 - Próspera, Criciúma- SC) teve seu processo artístico desenvolvido aliada a teoria entendida até aqui e aos meus próprios encontros enquanto artista pesquisadora. A exposição coletiva dos Trabalhos de Conclusão do curso de Artes Visuais – UNESC que ficará aberta a visitação do dia 22 de junho a 03 de julho de 2015.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse caminho de descobertas através das lentes, e como acadêmica de Artes Visuais bacharelado, percebo os questionamentos que uma imagem produz, e descubro através dos olhares que lancei até aqui, que uma representação visual cujo tema comunique sobre o mundo social, gera uma espécie de politização do assunto por meio do espectador. Provocar este olhar pode, reforçar, repelir ou transformar a percepção de realidade sobre o assunto apresentado na fotografia. Sendo a arte o meio de comunicar que a linguagem da fotografia se insere e a qual escolhi para me expressar, construo imagens que comuniquem, falem, perguntem e provoquem o olhar.

Dentro deste pensamento atravesso esta pesquisa, entendendo a fotografia com seus elevados e planícies quando se trata de seu relacionamento com a arte, a qual escolhi com intuito de responder uma curiosidade pessoal sobre algo que ao mesmo tempo em que responde, pergunta, como é com a arte contemporânea. Entendo sua subjetividade, acrescento que é por essa característica que devemos estar sempre buscando novos índices, remodelando a verdade já colocada com novas verdades, e é nesse ponto que vejo como a poética do que idealizei como produção é baseada, percebo também como o tempo influencia essas questões, e assim sinalizo a importância de revê-las e lançar novos olhares que contribuam com o fortalecimento de sua identidade, para que esta se eternize, mesmo com as mudanças que ainda estão por vir. A arte e a fotografia se mesclam, andam lado a lado, e o objetivo da fotografia artística contemporânea não é descrever o processo pelo qual passou até ser o que é hoje, ela é autorreferente.

Realizo esta consideração sobre minha série “Passageiros da Paisagem” para que não ocorra o cessar dessa pesquisa. Por mais difícil seja extrair resultados de uma pesquisa em arte no qual o processo é contínuo, observo o quão importante é ver os avanços e descobertas do meio teórico, para dar um norte a continuidade dela, na qual se desdobrará numa exposição individual, tendo como local a réplica da Estação Cresceuma – localizada no Parque da Nações.

A percepção é o viés que o sujeito se comunica com o mundo. Por meio dele, coloco em evidência através do uso da poética visual a importância da ampliação destas linhas férreas para a vida urbana, rural, para o meio ambiente, para a economia

e para o transporte do país, para que seu desenvolvimento aconteça numa linha de preservação de nossas paisagens, na qual somos apenas passageiros.

REFERÊNCIAS

- ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: Uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 65-87.
- BOURGEOIS, Louise. **Destruição do pai reconstrução do pai**. São Paulo: Cosac Naify, 2000
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. – São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 1ª. ed.
- CARTIER-BRESSON, Henri. **O imaginário segundo a natureza**. Portugal: Editorial Gustavo Gili, SA, 2004.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005.
- COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Massangana, 2006.
- COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução Marina Appenzeller. 7 ed. São Paulo: Papyrus, 1993.
- FTC. **A História da estrada de ferro no sul de Santa Catarina**. 2005. Disponível em: < <http://www.ftc.com.br/main/default.php?pg=2722DRIR4> > Acesso em: 01 jun. 2015
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 19 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- NARLOCH, Charles. **Das artes liberais ao hibridismo**: As revoluções dos conceitos nas artes visuais. In LAMAS, Nadja de Carvalho (org.). **Arte contemporânea em questão**. Joinville, SC: UNIVILLE/Instituto Schwanke. 2007. 135 p.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza et al. (Org.) **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 31ª ed.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Orgs.). **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p. 123-40.

ROUILLÉ, André. **A Fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac, 2009.

SALLES, Cecília A. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Annablume, 1998.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução Rubens figueiredo, 1ª ed. SP: Companhia das letras, 2004.

TAVARES, António Luís Marques – **A fotografia artística e o seu lugar na arte contemporânea**. Sapiens: História, Património e Arqueologia.[Em linha]. N.º 1 (Julho 2009), pp. 118-129. URL: http://www.revistasapiens.org/Biblioteca/numero1/A_fotografia_artistica.pdf

VETTORETTI, Amado. **História de Tubarão: das origens ao século XX**. Tubarão, SC: INCOPEL , 1992 .

ZUMBLICK, Walter. **Teresa Cristina: a ferrovia do carvão**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1987. pg. 23.

APÊNDICE

TERMO DE CONSENTIMENTO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DO PARTICIPANTE

Estamos realizando a coleta de dados para o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **PASSAGEIROS DA PAISAGEM**

O (a) sr(a): (a empresa ainda não mandou o ofício, mas está combinado com a coordenação e liberado) (Ex: secretário de cultura) Secretário da _____ (Secretaria ou Diretor ou gerente) foi plenamente esclarecido de que autorizando a coleta de dados desse projeto pela UNESCO estará participando de um estudo de cunho acadêmico, que tem como um dos objetivos de *propor através de uma série fotográfica estabelecer relação sobre o contexto dos trilhos da Ferrovia Tereza Cristina com a arte contemporânea.*

Embora o (a) sr(a) venha a aceitar a participar neste projeto, estará garantido que a unidade escolar no qual representa poderá desistir a qualquer momento bastando para isso informar sua decisão. Foi esclarecido ainda que, por ser uma participação voluntária e sem interesse financeiro o (a) sr (a) não terá direito a nenhuma remuneração. Desconhecemos qualquer risco ou prejuízos por participar dela. Os dados referentes a unidade escolar serão sigilosos e privados, preceitos estes assegurados pela Resolução nº 196/96 sendo que o (a) sr (a) poderá solicitar informações durante todas as fases do projeto, inclusive após a publicação dos dados obtidos a partir desta.

A coleta de dados será realizada pela acadêmica **Tamires Coelho Monteiro** – Fone: 48 99348424 da 8ª fase de Artes Visuais – Bacharelado da UNESCO orientada pelo professor Marcelo Feldhaus (Telefone: 34312564).

Criciúma (SC) 30 de maio de 2015.

Assinatura do Responsável pela Unidade Escolar e/ou Instituição