

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO EM ARTES VISUAIS



Dissertação

O risco que o risco faz:
A fotografia na cidade insegura

Cibele da Rosa Gil

Pelotas, 2020

Cibele da Rosa Gil

O risco que o risco faz:

A fotografia na cidade insegura

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Eduarda Azevedo Gonçalves

Pelotas, 2020

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de
Bibliotecas Catalogação na Publicação

G463r Gil, Cibele da Rosa

O risco que o risco faz : a fotografia na cidade insegura / Cibele da Rosa Gil ; Eduarda Azevedo Gonçalves, orientadora. — Pelotas, 2020.

83 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes,

Elaborada por Simone Godinho Maisonave CRB:

10/1733

Cibele da Rosa Gil

O risco que o risco faz: A fotografia na cidade insegura

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Data da Defesa:

Banca examinadora:

Profa. Dra. Eduarda Azevedo Gonçalves (Orientador)
CA/PPGAVI – Universidade Federal de Pelotas

Profa. Dra. Helene Gomes Sacco
CA/PPGAVI – Universidade Federal de Pelotas

Profa. Dra. Rosângela Fachel de Medeiros
CA/PPGAVI – Universidade Federal de Pelotas

Profa. Dra. Niura Aparecida Legramante Ribeiro
IA/PPGAV – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Agradecimentos

Após tantas canecas de café, termino esse ciclo com a certeza do tanto que tenho a agradecer:

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas, por existir e resistir em tempos tão tumultuados.

À minha família sempre tão presente, pelo apoio incondicional, pelas conversas longas, pelas muitas risadas e por todo o incentivo de sempre.

Aos meus amigos, por acompanharem cada página dessa pesquisa e por me proporcionarem todos os clichês de uma vida cheia de boas amizades.

À minha orientadora Profa. Dra. Eduarda (Duda) Gonçalves, por toda paciência, dedicação e atenção.

À banca examinadora, por todos apontamentos e orientações.

*“O primeiro dever de uma mulher escritora é matar o
anjo do lar” (WOOLF, 2012)*

Resumo

GIL, Cibele da Rosa. **O risco que o risco faz:** a fotografia na cidade insegura. 2020.83f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

A presente escrita evidencia as questões referentes à produção oriunda da pesquisa em poéticas visuais que revela uma série de deslocamentos realizados em Pedro Osório e Pelotas, Rio Grande do Sul, e suas implicações teóricas. O texto explora o processo de criação de imagens feitas por uma artista mulher a partir de uma série de incursões, evidenciando sua produção como um modo de habitar a cidade insegura e estabelecer relações com a mesma, utilizando este tema como mote da criação artística, assim como referências artísticas contemporâneas. A base teórica encontra apoio em Francesco Careri (2013), tendo em vista o deslocamento como processo artístico, e Jane Jacobs (2000), para discorrer sobre formas de definir o espaço urbano. Igualmente, Charlotte Cotton (2010), Susan Sontag (1981) e Philippe Dubois (1986) no que tange a fotografia como arte contemporânea e suas características e desdobramentos da imagem e Nicolas Bourriaud (2009) para pensar a pós-produção.

Palavras-chave: risco; fotografia; cidade; feminino; arte contemporânea.

Abstract

GIL, Cibele da Rosa. **The risk that the risk does**: photography in the unsafe city. 2020.83p. Dissertation (Masters Degree em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

The present writing highlights the issues related to the production arising from research in visual poetics in which reveals a series of displacements made in Pedro Osório and Pelotas, Rio Grande do Sul, and their theoretical implications. The text explores the process of creating images made by a female artist from a series of incursions, evidencing her production as a way of inhabiting the insecure city and establishing relationships with it, using this theme as a motto for artistic creation, as well as contemporary artistic references. The theoretical basis is supported by Francesco Careri (2013) with a perspective of displacement as an artistic process and Jane Jacobs (2000) to discuss ways of defining urban space. Furthermore, Charlotte Cotton (2010), Susan Sontag (1981), and Philippe Dubois (1986) regarding photography as contemporary art and its characteristics and unfolding of the image, and Nicolas Bourriaud (2009) to reflect about post-production.

Keywords: risk; photography; city; incursion; feminine; contemporary art.

Lista de Figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1 - Cibele Gil. Sem título, fotografia, Pedro Osório/RS, 2011..... | 2 |
| Figura 2 - Cibele Gil. Somos Instantes, fotografia, Pedro Osório/RS, 2013. | 4 |
| Figura 3 - Cibele Gil. Somos Instantes, fotografia, Pedro Osório/RS, 2013. | 5 |
| Figura 4 - Cibele Gil. Sem título, fotografia, Pedro Osório/RS, 2013..... | 6 |
| Figura 5 - Cibele Gil. Sem título, fotografia e desenho digital, 40cm x 20cm. Pelotas/RS, 2018. | 19 |
| Figura 6 - Cibele Gil. Sem título, fotografia e desenho digital, 40cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018. | 20 |
| Figura 7 - Cibele Gil. Sem título, fotografia e desenho digital, 40cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018. | 21 |
| Figura 8 - Cibele Gil. Sem título, fotografia e desenho digital, 20cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018. | 22 |
| Figura 9 - Cibele Gil. Sem título, fotografia e desenho digital, 20cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018. | 22 |
| Figura 10 - Cibele Gil. Sem título, fotografia em tecido e costura, 20cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018. | 23 |
| Figura 11 - Cibele Gil. Sem título, fotografia em tecido e costura, 20cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018. | 24 |
| Figura 12 - Cibele Gil. Sem título, sobreposição de fotografias, 10cm x 7cm. Pelotas/RS, 2018. | 25 |
| Figura 13 - Ignore este Edifício, fotografia..... | 27 |
| Figura 14 - Robert Smithson. Monuments of Passaic (The Sand-Box Monument). Nova Jersey, 1967, seis fotografias. The National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo, Noruega. | 31 |
| Figura 15 - Cibele Gil. O Risco, fotografia, 60cm x 80cm. Pedro Osório/RS, 2019. | 35 |
| Figura 16 - Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019..... | 38 |
| Figura 17 - Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019..... | 38 |

| | |
|---|----|
| Figura 18 - Cibeles Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019..... | 39 |
| Figura 19 - Cibeles Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019..... | 39 |
| Figura 20 - Cibeles Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019..... | 40 |
| Figura 21 - Cibeles Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019..... | 40 |
| Figura 22 - Cibeles Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019..... | 41 |
| Figura 23 - Cibeles Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019..... | 41 |
| Figura 24 - Cibeles Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019..... | 42 |
| Figura 25 - Julia Margaret Cameron, I Wait, fotografia, 1872..... | 45 |
| Figura 26 - Julia Margaret Cameron, The kiss of peace, fotografia, 1869..... | 45 |
| Figura 27 - Robert Demachy. Struggle, fotografia, 1869. | 46 |
| Figura 28 - Jeff Wall. Transeunte, foto, 1996. | 48 |
| Figura 29 - Cibeles Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, Pelotas/RS, 2019. | 49 |
| Figura 30 - Cibeles Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, Pelotas/RS, 2019. | 49 |
| Figura 31 - Cibeles Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, Pelotas/RS, 2019. | 50 |
| Figura 32 - Cibeles Gil. Sem título, fotografia Pelotas/RS, 2020..... | 54 |
| Figura 33 - Cibeles Gil. Dia Enquadrado, fotografia. Pelotas/RS, 2020. | 55 |
| Figura 34 - Cibeles Gil. Dia Enquadrado, fotografia. Pelotas/RS, 2020. | 56 |
| Figura 35 - Letícia Lampert. Fotografia. 20cm x 30cm. Porto Alegre/RS, 2018. | 57 |
| Figura 36 - Cibeles Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020. | 58 |
| Figura 37 - Cibeles Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020. | 59 |
| Figura 38 - Cibeles Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020. | 59 |
| Figura 39 - Cibeles Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020. | 60 |

| | |
|---|----|
| Figura 40 – Cibebe Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020. | 60 |
| Figura 41 – Cibebe Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020. | 61 |
| Figura 42 – Cibebe Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020. | 61 |
| Figura 43 – Cibebe Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020. | 62 |
| Figura 44 – Barbara Kruger. I Shop therefore I am. Fotografia, 1987. | 63 |
| Figura 45 – Barbara Kruger. Blind Eye. Peça publicitária. 2004..... | 64 |

Sumário

| | |
|---|-----------|
| 1 Introdução..... | 1 |
| 2 Capítulo 1 – Cidade em risco..... | 11 |
| 2.1 O caminhar na cidade..... | 11 |
| 2.2 O risco que o risco faz..... | 16 |
| 3 Capítulo 2 – Cidade em ruas..... | 28 |
| 3.1 Foto Presença..... | 28 |
| 3.2 Caminhar, fotografar e riscar..... | 34 |
| 4 Capítulo 3 – Cidade de janelas..... | 51 |
| 4.1 O isolamento social..... | 51 |
| 4.2 Incursão do olhar..... | 57 |
| 5 Considerações finais..... | 66 |
| Referências..... | 69 |

1. Introdução

A presente dissertação é o resultado do estudo teórico-prático desenvolvido no Programa de Pós-Graduação - Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, na linha de pesquisa em Poéticas Visuais, com orientação da Profa. Dra. Eduarda Azevedo Gonçalves.

A fotografia está presente em minha vida desde muito cedo, visto que tive acesso a equipamentos fotográficos na infância, fato que fomentou a aproximação com esta linguagem. No ano de 2010, no momento com 16 anos, adquiri minha primeira câmera fotográfica analógica, e desde então passei a ter o hábito de realizar incursões pelo âmago da cidade de Pedro Osório, interior do Rio Grande do Sul, cidade que morei até o ano de 2018.

As incursões aconteciam de bicicleta pela parte urbana da cidade com a presença de um amigo que partilhava do desejo de fotografar lugares e situações e, deste modo, a pequena cidade, atualmente com cerca de 9 mil habitantes, que não dispunha de aparatos culturais como teatro, cinema e locais de encontro para o entretenimento, passou a ser cenário para fotografias que retratavam o cotidiano de dois jovens.

A fotografia (figura1) realizada em 2011, que mostra um jovem de costas no interior de uma casa em ruínas, é uma das primeiras de uma série de imagens feitas na cidade durante as primeiras incursões. É importante ressaltar que Pedro Osório localiza-se ao lado do rio Piratini e que, apesar da última grande enchente ter ocorrido no ano de 1992, a cidade vive uma forte relação com o rio e seus períodos de cheia. Muitos habitantes moram próximos à margem e precisam realizar um movimento de fuga nas épocas de chuva. O histórico de grandes enchentes no final da década de 1980 e início da década de 1990 (TELLES, 2002) juntamente com os períodos de chuvas intensas fizeram com que os bairros mais próximos do rio se tornassem locais repletos de ruínas, seja de casas abandonadas ou de estruturas que não suportaram a força das águas. Estes locais sempre foram os que mais chamaram minha atenção, pelo fato de mostrarem pedaços de um tempo que não vivi, possibilitando que a cada incursão fosse possível imaginar uma realidade para aquelas ruínas, formulando hipóteses acerca de quem viveu ali, o que aconteceu com estas pessoas e de

que forma as águas tomaram conta daquele lugar até que se sobrassem apenas fragmentos de passado.



Figura 1 - Cibele Gil. Sem título, fotografia, Pedro Osório/RS, 2011.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

A pesquisadora Valéria Salgueiro (2002), ao escrever sobre os fluxos de viagens e turismo, a partir da análise de três viajantes do século XVIII, pontua sobre a importância das ruínas e sua relação com os vestígios deixados pelo tempo: “Ruínas são sinais visíveis do passado, de um tempo que se foi, deixando lições para o presente e o futuro” (SALGUEIRO, 2002, p. 302). As ruínas de Pedro Osório, em consonância com Salgueiro (2002), ativam minha imaginação e relação ao que a cidade foi e o que será futuramente, as mesmas mostram-se como vestígios que não só captavam minha atenção como ainda hoje são fonte de inquietação acerca da relação que traço com os lugares que vivo, pois me questiono acerca de quais marcas estou deixando nos lugares que passo e vivo.

Neste período de incursões, apesar de não existir uma problematização consciente sobre as séries de imagens que estavam sendo realizadas, produzi imagens que já esboçavam traços do que desenvolvo em minha pesquisa de mestrado, pois partilham da mesma linguagem, a fotografia, o desenho e os mesmo objetos de interesse, que no caso centravam-se mais na cidade e suas

ruínas e hoje centram-se mais no caminhar na cidade. Em 2011, produzia imagens que mostravam ruínas e vestígios reais do tempo. Hoje, minha aproximação com a fotografia é um modo de ver e experienciar o mundo, que se tornou tão latente a ponto de estar presente em minhas produções em poéticas visuais e interesses de pesquisa em Artes Visuais.

As incursões por Pedro Osório/RS entre 2010 e 2013 foram cruciais para minha aproximação com a fotografia. Tive neste período a chance de produzir de diversas formas sem a preocupação de atingir alguma meta estabelecida e experienciar a fotografia, tanto a analógica quanto a digital, descobrindo na prática quais são as técnicas e motivos que me interessam. Foi durante este tempo que descobri e explorei a cidade em que vivia, utilizando a fotografia como modo de registro dos lugares que mais atraíam minha atenção, fossem eles casas em ruínas, o rio Piratini, meus amigos, as pontes que ligam a cidade com o município vizinho, autorretrato ou cenas cotidianas. Ainda neste período, comecei a desenhar em algumas fotos, pois, pelo fato da maioria delas ser obtida através de câmera analógica, ao mandar para o laboratório recebia diretamente a cópia física em papel fotográfico.

No ano de 2013, ao ingressar no curso de Artes Visuais Licenciatura, da Universidade Federal de Pelotas, a fotografia passou a tomar outra proporção em minha vida, pois deixou de estar unicamente presente durante as incursões pela cidade, momentos em que o ato de caminhar, observar e enquadrar traziam uma carga tão ou mais importante que a imagem final em si, para estar presente em um modo de produção de imagens focado no resultado estético final.

Nas imagens intituladas Somos Instantes (figura 2 e 3), percebo o início de um modo de fotografar mais voltado para uma produção poética individual, pois a partir desta série deixo de registrar locais e acontecimentos para criar situações com o objetivo de uma imagem final. Neste momento, também, começo a reconhecer quais são os temas de meu interesse e quais servem de mote para a minha criação artística. Nestas imagens vê-se uma mão levemente estendida e coberta por sebo de vela, a mesma serve como castiçal para uma vela, acesa na primeira imagem e apagada na segunda. Trata-se de um autorretrato em que a vela que tanto queima levemente minha pele também ilumina e possibilita que o entorno seja visto e a fotografia captada. A segunda imagem, ainda, conta com a inserção da escrita “Somos Instantes”, feita

manualmente no lado esquerdo. Esta série de imagens foi realizada utilizando fotografia analógica e sua concepção partiu de uma série de reflexões acerca da efemeridade da vida. A inserção da escrita na segunda imagem é uma das primeiras intervenções realizadas em minhas fotografias e surge como uma forma de frisar e destacar minha intenção com a concepção destas imagens, que, nesta série, é a de demonstrar o quão crucial um instante pode ser.



Figura 2 - Cibele Gil. Somos Instantes, fotografia, Pedro Osório/RS, 2013.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 3 - Cibele Gil. Somos Instantes, fotografia, Pedro Osório/RS, 2013.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Intervenções como a da última imagem (figura 3) passaram a ser presentes em minha produção fotográfica como a forma de um segundo olhar que busca, em primeira instância, preencher os vazios e reativar a relação com o que foi visto no momento do clique, mas que não pode ser percebido através da fotografia, frutos do imaginário e do fazer manual. Um exemplo latente pode ser dado através da imagem fotográfica (figura 4) produzida em 2012, pois no momento do clique, percebi que o mesmo era um momento que representava um momento de despedida e de perda para mim e que a fotografia por si só talvez não destacasse este sentimento com a merecida relevância com a qual gostaria. Desta forma, a intervenção posterior, momento em que uma figura feminina foi desenhada junto ao homem que a observa, foi crucial para que meu sentimento diante dessa imagem fosse retratado.

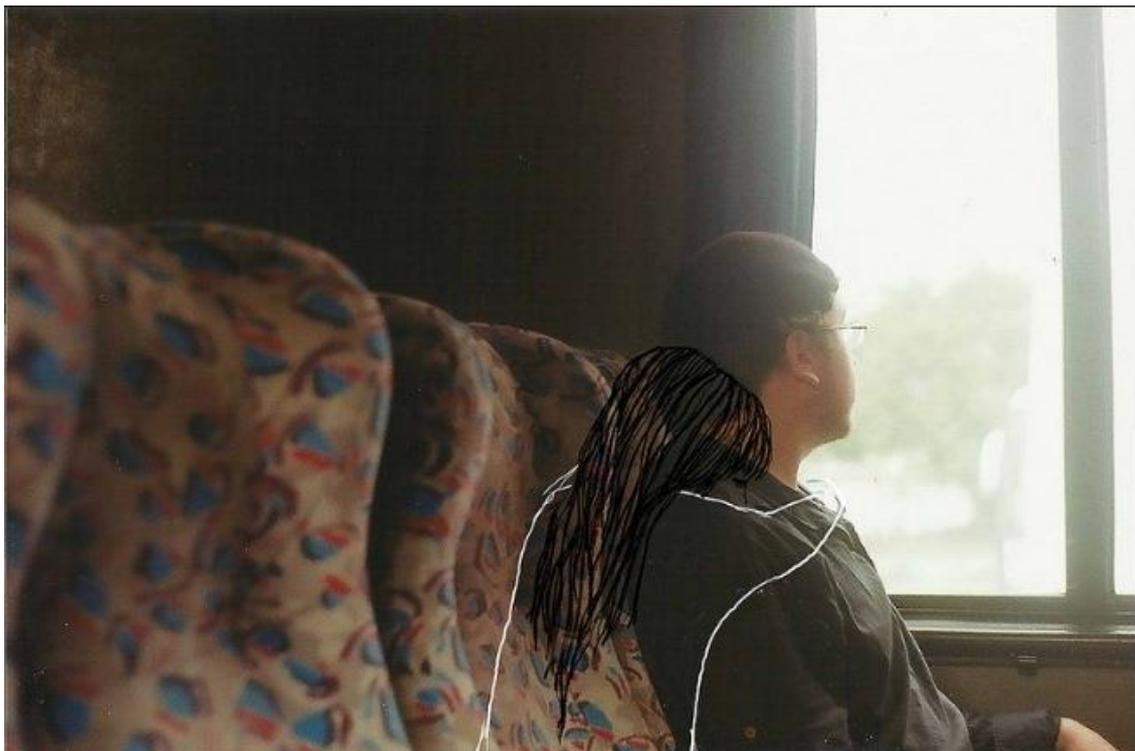


Figura 4 - Cibele Gil. Sem título, fotografia, Pedro Osório/RS, 2013.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

No ano de 2017 concluí o curso de Artes Visuais Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas mediante a apresentação de meu projeto de conclusão de curso intitulado “A Fotografia como reativadora de laços e ressignificadora de espaços e memórias”, pesquisa que realizei durante o ano de 2016 com orientação da Profa. Dra. Cláudia Mariza Mattos Brandão. Para esta monografia, realizei uma série de oficinas práticas acerca de intervenções manuais em fotografia, em especial a colorização manual de fotografias. Nestas, os participantes, que eram sempre alunos da rede pública de Pelotas/RS, aprendiam a técnica utilizando fotos feitas previamente por mim, sempre do prédio da escola ou de detalhes do mesmo. As oficinas partiam de um momento inicial de contextualização da história e prática fotográfica, que de forma expositiva dialogada trazia questões históricas tanto da técnica fotográfica quanto da colorização de fotografias. Num segundo momento os participantes eram convidados a colorir imagens fotográficas com auxílio de instruções sobre a técnica de colorização em imagens impressas em papel fotográfico preto e branco, e num terceiro e último momento era realizada uma roda de conversa para que todos trocassem seus resultados e experiências. Ao longo das oficinas constatei que a grande maioria dos participantes não reconhecia o prédio que

estava nas fotos apesar de frequentarem diariamente o local. Não existia um vínculo visual entre os alunos e a escola que estudavam cotidianamente talvez há anos.

No mesmo ano de realização destas oficinas o Brasil passou por um momento histórico de luta estudantil, as chamadas Ocupações, que tiveram seu surgimento em São Paulo/SP e mais tarde em diversos municípios ao redor do país (REIS; KAUFFMAN; 2017). As Ocupações foram um movimento estudantil secundarista que possuía uma ampla pauta de luta. Entre os itens destacam-se a manutenção da merenda escolar e um maior comprometimento do governo com a educação. A forma de resistência encontrada pelos estudantes a favor destas pautas foi a ocupação em tempo integral destes prédios, estabelecendo assim uma nova relação com o lugar em questão que deixou de ser escola para ser casa.

A mesma oficina de colorização que já havia sido ministrada por mim em escolas que não estavam passando por ocupações, e que trouxe a inquietação sobre os alunos não reconhecerem o próprio prédio, foi ministrada em escolas que estavam sendo ocupadas, sendo notável a constatação de que a relação entre aluno ocupante e prédio era diferente da relação aluno estabelecida pelo aluno ocupante. Em primeira instância, constatei que todos os alunos ocupantes reconheciam o que as fotos retratavam, o que demonstrava um outro modo de habitar e se relacionar com os lugares e, segundo uma hipótese levantada na pesquisa em questão, uma relação de maior comprometimento com os lugares em que temos a chance de sermos protagonistas.

Desta forma, minha monografia teve como problema de pesquisa a inquietação sobre o potencial da fotografia como reativadora de laços entre sujeito e lugar e ressignificadora de espaços e memórias. Através de uma série de oficinas e discussões concluí que a colorização de fotografias serviu como o mote da desaceleração do olhar dos alunos que não passaram pelo processo de ocupação, possibilitando uma nova relação com a escola que deixou de ser um prédio desconhecido para ser o foco da atenção. Colorir foi um modo de revisitar, de dar novos significados e memórias, foi um momento de parar e olhar.

É importante destacar que a pesquisa antes citada foi realizada sob o viés da licenciatura, o que implica, neste caso, em outros modos de se pensar e utilizar a fotografia, mas que a mesma exerce um papel importante por traçar

meu percurso com o uso de dispositivos fotográficos. O foco anterior estava na inquietação pessoal de entender a relação que os alunos traçam com os prédios da escola e na maneira como a fotografia, ou os processos de colorização e intervenção em fotografia, podem contribuir para uma reconfiguração desta relação.

Portanto, a linguagem da fotografia é o meio pelo qual desenvolvi as práticas pedagógicas em sala de aula, agora passa a ser o meio pelo qual desenvolvo as questões artísticas. Meu foco atual está centrado nas questões de meu processo de criação em poéticas visuais e para isso começo a pensar na minha própria relação com os lugares, desta vez não com a escola, mas sim com as cidades que pertenço e em como esta relação mostra-se em minhas fotografias.

As fotografias realizadas durante as primeiras incursões que realizei em Pedro Osório/RS, em 2010, são um indício do interesse em refletir acerca de minha relação com a cidade, pois nelas retrato meus motes de interesse na cidade, ou seja, todos os pontos que atraem meu olhar. Em 2018 e 2019 passei a realizar incursões, desta vez mais recorrentes em Pelotas, interior do Rio Grande do Sul, deslocamentos pela cidade que resido com o objetivo de chegar até os locais de trabalho e de estudo. Como fruto das mesmas percebi meu passo apressado, meu olhar de relance e o sentimento de angústia que perdurava entre o início e o fim de um trajeto. Passei a questionar se estes eram fatos pessoais e isolados ou a realidade que muitas pessoas vivem ao se deslocarem nas cidades.

Passei a perceber que o andar apressado podia ser em decorrência de muitas questões, como a pressa do cotidiano em função de rotinas cada vez mais preenchidas por atividades ou de um sentimento de insegurança e medo. Percebi que havia algo que me assustava e então indaguei o que gerava o medo em relação à cidade e se, caso realmente existente, quais eram e são suas implicações em relação ao modo que me desloco em vias públicas, levando em conta que sou uma mulher de 25 anos. Sendo assim, o problema desta pesquisa encontra-se na seguinte questão: como a fotografia concebe um outro espaço urbano, um outro imaginário permeado pelas incertezas da artista que se desloca?

Esta dissertação não possui o objetivo de qualificar ou quantificar problemas urbanos e casos de violência contra a mulher, mas sim pensar a produção de imagens de uma artista que habita a cidade e utiliza suas vivências como mote da criação poética, caminhando pela cidade, deslocando-se por suas ruelas, pelos distintos destinos, utilizando de forma consciente as cores, texturas, ruas, prédios e paisagens, como também o risco, que se refere tanto ao desenho que faço nas fotografias, como o perigo de estar incursionando por uma cidade, em sua produção, utilizando para isso seus aparatos móveis como um modo de se relacionar com estes lugares.

Esta dissertação tem como metodologia a pesquisa em poéticas visuais, mais especificadamente a metodologia de trabalho em Atelier, desenvolvido pela artista e pesquisadora Profa. Dra. Sandra Rey (1996) no artigo *Três instâncias metodológicas da pesquisa em Poéticas Visuais*. A mesma consiste na existência de um processamento entre obra e artista, ou seja, ao mesmo tempo que o artista cria e processa a obra, ele também é processado por ela. Ou seja, ao revelar anteriormente que a fotografia é a linguagem artística adotada que acompanha meus deslocamentos, revelo que é com a criação em fotografia que processo tanto o que crio quanto como sou processada, ou seja, reavaliou meus significados já definidos dando espaço à outros modos de pensar e dar a ver a partir do que crio.

A escrita foi dividida em três capítulos que respeitam a metodologia adotada, pois separam-se em decorrência das particularidades de cada período de criação. Foi agregado ao texto trinta e duas imagens fotográficas captadas em meus deslocamentos em incursões. O primeiro capítulo intitulado Cidade em Risco, versa sobre a série de oito imagens produzidas a partir da primeira incursão que realizei na cidade de Pelotas/RS, nessa seção penso a fotografia como arte contemporânea, as técnicas adotadas neste primeiro momento de incursões em minha produção em poéticas visuais e os desdobramentos gerados pelo o que vejo na cidade e minha maneira de dar a ver.

O segundo capítulo, intitulado Cidade em Ruas, parte das séries de nove e três imagens que produzi a partir de uma segunda incursão na cidade de Pedro Osório. Diferente da primeira incursão, desta vez parto com interesse pré-estabelecido do que quero ver e do que quero dar a ver na cidade. Nesse capítulo

aprofundo a análise acerca da fotografia riscada e de sua importância em meu modo de dar a ver.

O terceiro e último capítulo intitulado Cidade em Janelas parte de uma terceira incursão, dessa vez uma incursão do olhar, momento em que penso o ato fotográfico sob o viés de ser um novo modo de habitar a cidade em momento de isolamento social em decorrência da Pandemia de Covid-19.

Ao longo dos capítulos apresentados nesta dissertação será possível perceber a presença de dois momentos ao longo da pesquisa: o momento de incursões pela cidade, quando inicio as investigações do mestrado, em período que antecede a qualificação, e o final da pesquisa. Sendo assim, as séries que se originaram das mesmas evidenciam três modos de captação do vivido. Desta forma, a conclusão evidenciará as nuances de cada período destacando as mudanças decorrentes no modo em que me relaciono na cidade, seja pelo caminhar dos pés ou do olhar e a maneira que encontro para dar a ver cada uma dessas relações.

2. Capítulo 1 – Cidade em Risco

2.1. O caminhar na cidade

O sociólogo e filósofo Zygmunt Bauman em seu livro *Modernidade Líquida* (2001) utiliza-se da fluidez dos líquidos como metáfora para pensar a pós-modernidade, visto que, segundo o autor, imediatismo e velocidade são qualidades presentes na sociedade atual e que, assim como os líquidos, tudo transborda, respinga e se transforma continuamente (BAUMAN, 2001). Em outras palavras, o autor refere-se ao constante estado de mudança e de imediatismo como também, de certa forma, efemeridade das coisas na atualidade, pois o que é e existe agora, daqui a um minuto pode já não existir, tratando-se tanto de relações humanas quanto de demandas da sociedade. Dessa forma, utilizo-me da literatura, mais especificadamente de um trecho do livro *Fahrenheit 451*, de 1953, escrito por Ray Bradbury (2012):

Acelere o filme, Montagem, rápido. Clique, Fotografe, Olhe, Observe, Filme, Aqui, Ali, Depressa, Passe [...]. Resumos de resumos, resumos de resumos de resumos. Política? Uma coluna, duas frases, uma manchete! Depois, no ar, tudo se dissolve! A mente humana entra em turbilhão sob as mãos dos editores, exploradores, locutores de rádio, tão depressa que a centrífuga joga fora todo pensamento desnecessário, desperdiçador de tempo! (BRADBURY, 2012, p. 78).

Em *Fahrenheit 451* o autor Bradbury (2012) retrata uma distopia em que os livros são proibidos na sociedade e os bombeiros trabalham realizando a queima destes itens sempre que encontrados na sociedade. É notável que vivemos em uma realidade diferente da descrita nesta ficção, mas penso que a citação anterior é um bom artifício para refletir acerca da efemeridade descrita por Bauman (2001) e as repercussões de um estilo de vida voltado para a pressa, uma pressa que reverbera no consumo desenfreado de informações cada vez mais sucintas.

Em consonância com estes autores penso a fragilidade das relações como um desdobramento ou consequência de um fluxo exacerbado de oportunidades e informações. Nossas relações, tanto pessoais quanto com os lugares que habitamos, estão cada vez mais superficiais, não temos tempo a perder em função do número cada vez maior de tarefas que cumprimos ao longo

do dia, ou talvez tenhamos, mas já estamos tão habituados a um modo de ser e ver que a cidade é cada vez mais um local apenas de passagem, ou seja, penso que esta pressa atual privilegia um estado em que cada vez mais quem se move pela cidade realiza este ato unicamente em detrimento de um objetivo específico. A contemplação, o caminhar a esmo, as incursões e observações tomam um tempo que não queremos ou não estamos habituados a perder

Na contramão dessa constatação, minha produção em poéticas visuais surge das incursões que realizo pelas cidades que habito e é justamente com essas imagens que faço, durante o caminhar, que passo a pensar minha relação com esses lugares. Desta forma, a escrita de Francesco Careri (2013) afirma:

O ato de atravessar o espaço nasce da necessidade natural de mover-se para encontrar alimento e as informações necessárias para a própria sobrevivência. Mas, uma vez satisfeitas as exigências primárias, o caminhar transformou-se numa fórmula simbólica que tem permitido que o homem habite o mundo. Modificando os significados do espaço atravessado, o percurso foi a primeira ação estética que penetrou os territórios do caos, construindo aí uma nova ordem sobre a qual se tem desenvolvido a arquitetura dos objetos situados (CARERI, 2013, p. 27).

Quando Careri (2013) explana que através do caminhar traçamos relações com o território, penso também nos laços que deixamos de criar ao não habitarmos de forma plena uma cidade, ou seja, a escolha, mesmo que inconsciente, dos trajetos que traçamos durante o dia, diz muito sobre nossa relação geral com esta cidade. Está claro que cada sujeito, dotado de sua bagagem de experiências, ou seja, seus experimentos e conexões (BONDÍA, 2002), irá ter uma vivência distinta ao caminhar numa mesma cidade, e é neste ponto que gostaria de chegar. Careri (2013) discorre sobre o caminhar buscando suas raízes primitivas, como em povos que se utilizavam do alinhamento de pedras para demarcar seus percursos percorridos e os cruzamentos dos caminhos, chegando ao caminhar atual, o caminhar de caráter de prática urbana e aos movimentos artísticos que utilizam o deslocamento. Desta forma, encontro o caminhar como prática estética e de mote de criação como uma forma de demonstração da multiplicidade de vivências e possibilidades dentro de uma mesma cidade.

Rebecca Solnit, em seu livro *A História do caminhar* (2016) cita como o caminhar serviu como base e mote para a criação do livro *Os Devaneios do caminhante solitário* escrito por Jean-Jacques Rousseau em 1782, que narra as

impressões do autor sobre diversos temas através de uma divisão de capítulos separados por caminhadas. Apesar das caminhadas de Rousseau não serem no sentido literal, mas sim no metafórico em que cada tema tratado ao longo do livro tenha tido sua própria trajetória, seus escritos traçam o perfil do sujeito andarilho.

Um andarilho solitário se encontra no mundo, mas separado dele, com o desapego do viajante [...]. Caminhar parece ter se tornado a modalidade de existência preferida de Rousseau porque, no âmbito de uma caminhada, ele é capaz de viver em pensamentos e devaneios, ser autossuficiente e, portanto, sobreviver ao mundo que, em sua percepção, o traiu (SOLNIT, 2016, p. 46).

Solnit (2016) a referir-se a Rousseau como um sujeito viajante, traz a questão de olharmos por novos modos para o que já é conhecido, seja nas formas como Rousseau revisitou temas sobre sua própria vida e condição humana, ou como vemos os lugares que habitamos. Desta forma, caminhar e realizar incursões na cidade que habito mostra-se como uma tentativa de ser viajante neste local, olhando com novos olhos os lugares já conhecidos e estabelecendo novas relações com os mesmos.

Pensar o caminhar na cidade é pensar uma série de questões que se interligam: quem é o sujeito que está realizando esta caminhada, quais suas vivências neste local, quais os locais que estão sendo percorridos, quais as condições sociológicas encontradas ali, e o quanto a violência, a arquitetura, as diferenças sociais ou outras questões diversas podem afetar o percurso do transeunte. Ignorar que a relação entre transeunte e cidade, assim como que o caminhar como prática estética vai muito além da relação corporal entre sujeito e percurso, é ignorar nossas singularidades que nos constituem enquanto seres humanos. Nesta dissertação, não serão abordados todos os aspectos envolvidos nesta relação entre sujeito e cidade ao caminhar, o foco estará em minha produção enquanto mulher artista e os modos de ver e dar a ver o deslocamento, para isso, é necessário pensar inicialmente na constituição palpável e visível da cidade.

A escritora e ativista Jane Jacobs, em seu livro intitulado *Morte e Vida de grandes cidades* (2000), traça uma crítica ao planejamento urbano deste século e seus desdobramentos práticos na vida dos transeuntes, partindo de inquietações como sobre o que torna uma cidade mais ou menos segura, sobre

as funções de um bairro, os motivos que levam o mesmo a permanecer ou não pobre e o uso das janelas das moradias em um panorama coletivo.

Quando penso em cidade e minha relação com a mesma, a questão emergente é o vínculo estabelecido com os locais de uso coletivo, as calçadas e ruas, ou seja, com os canais vitais da cidade que permitem não só a circulação dos sujeitos como também o vínculo entre bairros e realidades diferentes. Se um local é estigmatizado como violento, minha maneira de habitar o mesmo parte de uma atitude de auto preservação, evitando as ruas e deixando de fora mais uma presença, que para outro alguém poderia ser símbolo de segurança e possibilidade de habitar aquele lugar. Jacobs (2000), ao escrever sobre o uso das calçadas, irá declarar:

A calçada por si só não é nada. É uma abstração. Ela só significa alguma coisa junto com os edifícios e os outros usos limítrofes a ela ou a calçadas próximas. Pode-se dizer o mesmo das ruas, no sentido de servirem a outros fins, além de suportar o trânsito sobre rodas em seu leito. As ruas e as calçadas, principais locais públicos de uma cidade, são seus órgãos mais vitais. [...]. Se as ruas de uma cidade parecerem interessantes, a cidade parecerá interessante (JACOBS, 2000, p. 29).

Pensar a relação entre ruas, calçadas e edifícios é pensar a cidade como um sistema de engrenagens que se interconectam, esta afirmação fica clara na fala de Jacobs (2000) quando a autora afirma que se as ruas de uma cidade forem interessantes a cidade parecerá interessante, ou seja, não há dissociabilidade entre estas engrenagens e o bom funcionamento de uma trará repercussão no funcionamento de outra. Desta forma, se as ruas de uma cidade forem inseguras, a cidade em si parecerá insegura e nos colocará em risco. A autora não especifica essa insegurança ou se a mesma é um atributo sentido por todos os transeuntes com uma mesma intensidade, mas basta trazer a realidade da cidade de Pelotas/RS para termos um exemplo dessa questão.

De acordo com o Boletim técnico do Grupo Interdisciplinar de Estudos Criminais Penitenciários da Universidade Católica de Pelotas (GITEP, 2019), o município ocupa a 5ª posição no ranking das cidades mais violentas para mulheres no Rio Grande do Sul. Foram registrados 8 estupros e 230 casos de lesões corporais em 4 meses de estudo. Neste caso, não é necessário conhecer os números exatos da pesquisa para sentir os impactos gerados na maneira que uma mulher ocupa Pelotas.

Se Jacobs (2000) fala da indissociabilidade entre as engrenagens que formam uma cidade e esta cidade apresenta um dado específico para um tipo de transeunte fazendo com que o mesmo ocupe de um modo específico as ruas, então é possível afirmar que as singularidades determinam de forma efetiva ou contribuem com modos pré-determinados de ocupar uma cidade. Se sou mulher e Pelotas apresenta um dado real que me traz insegurança ao andar por suas ruas, então existe uma chance que meu modo de andar por essas ruas seja diferente do modo de um homem, por exemplo.

Jacobs (2000), em sua escrita, elenca uma hipótese para a insegurança nas ruas que será a de que uma rua com menos gente sempre será uma rua mais insegura, mas o que faz uma rua ser mais movimentada? Para a autora, existem três maneiras de tornar uma rua mais movimentada, a primeira é a clara separação entre espaço público e privado; a segunda é a manutenção de olhos voltados para essa rua, ou seja, não manter prédios que possuam os seus fundos voltados para a mesma, pois são os habitantes destes prédios que irão contribuir com a manutenção da ordem; e, em terceiro lugar, a manutenção da constância de transeuntes nas calçadas. Assim, presumo que apenas o ato inicial de caminhar como prática estética já é uma ação de impacto, pois minha presença nos locais de convívio de uma cidade pode significar a segurança da mesma.

É evidente que ao citar uma questão específica às mulheres não está sendo excluída toda a complexidade da questão através de uma solução ampla que não engloba suas particularidades, assim como é de conhecimento geral, e será discorrido ao longo do primeiro capítulo, que a questão feminina não se restringe às ruas, mas esta dissertação tem seu foco na relação de uma artista com a cidade que vive e, desta forma, apresentará um direcionamento para essa relação de ocupação do espaço.

Em 2018, como mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, comecei a participar do grupo de pesquisa DESLOCC – Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas. O mesmo realizou ações que se intitulam “*Arte/Rolê no buzão*” e consistem em deslocamentos realizados pelo grupo na cidade de Pelotas/RS utilizando como meio de locomoção um ônibus circular interbairros. Percebi, através das discussões que participei no grupo, que refletir sobre as relações entre cidade e arte e sobre o deslocamento como mote

da criação em poéticas visuais torna latente a percepção da singularidade das relações que traçamos com os locais. O grupo, ao realizar estas ações, estava em um mesmo ônibus, todos os participantes foram postos em contato com o mesmo percurso e circunstâncias, mas os focos de interesse foram os mais diversos, como também o modo de compartilhá-lo. É fato que cada indivíduo ativa interlocuções que dizem respeito as suas afeições e também aos interesses artísticos.

2.2O risco que o risco faz

Percebo que a experiência que sinto ao caminhar por Pelotas/RS é marcada por uma série de questões que vão além da materialidade do local e de minhas condições físicas de locomoção. Ao sair em uma cidade parto, em primeira instância, ao encontro de uma cidade que nega o meu corpo de mulher, um local que não me permite vagar. Uma cidade que, segundo o Boletim técnico do Grupo Interdisciplinar de Estudos Criminais Penitenciários da Universidade Católica de Pelotas (GITEP, 2019), tem alerta nacional em razão do elevado número de violência contra a mulher. A cidade, apesar de pública, apresenta uma série de mecanismos invisíveis que ditam as diferenças nos modos que os sujeitos irão habitá-la.

Durante o ano de 2018 participei da disciplina Paisagens Cotidianas e Dispositivos de Compartilhamento, ministrada pela Prof. Dra. Eduarda Azevedo Gonçalves, oferecida no Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas. Na ocasião da mesma uma das atividades propostas era a de uma caminhada coletiva partindo do Centro de Artes, local em que a aula ocorria, indo até o Campus Anglo da mesma Universidade e retornando para o local de partida. Para isso era proposto que os participantes da caminhada estivessem atentos ao trajeto e abertos a vivenciar todas as experiências ao longo do mesmo para que posteriormente fosse produzida uma obra individual como resultado desse deslocamento.

Nesta caminhada utilizei um celular Motorola como dispositivo fotográfico e uma prancheta para realizar anotações. Ao longo do trajeto fotografei todos os lugares que prendiam minha atenção, seja por detalhes da arquitetura ou pelas

particularidades das ruas. Deixei-me demorar o olhar em detalhes que na pressa ou sobressalto do cotidiano passariam despercebidos.

A caminhada como mote para a criação de uma obra foi de suma importância para o entendimento das reais inquietações que estão presentes nas imagens que produzo. A hipótese e o entendimento de que uma mesma cidade não é habitada da mesma forma por todos os sujeitos tornou-se evidente no momento em que percebi que o trajeto feito durante a caminhada da atividade era o mesmo que havia evitado no último ano, em função de uma experiência traumática pautada evidentemente no fato de que aquela zona da cidade possui um brando histórico de assaltos, violência e assédio, e que estes fatores potencializam-se por eu ser mulher.

Como escrito anteriormente, esta dissertação não tem como foco o assédio às mulheres nas ruas da cidade, apesar de serem evidentes e de grande relevância, mas sim nas imagens que produzo e que evidenciam questões de direito à cidade, como o ato de caminhar. Porém, é de suma importância atentar para o fato de que sou uma mulher, artista e pesquisadora e que essas particularidades direcionam meu modo de me relacionar com a cidade, quando nas incursões corro riscos e quando os riscos de desenhos são incluídos nas imagens fotográficas da cidade.

A produção resultante desta caminhada pode ser dividida em três momentos, o primeiro deles sendo o do registro, pois percebo que são as imagens em que destaco minha ânsia por registrar tudo o que me chama a atenção e inquieta (figuras 5, 6, 7, 8 e 9), a produção destas imagens surge em mim como a mesma vontade que sentimos de fotografar um momento quando algo notável acontece em nossas vidas e tentamos eternizá-lo através de uma fotografia. Percebo que, apesar de já ter passado por todas as ruas da caminhada, nunca havia prestado atenção e demorado o olhar em nenhum dos prédios e singularidades do lugar. Todas as imagens foram captadas através de aparato fotográfico pré-configurado para a captação de imagens em preto e branco e são meu primeiro contato consciente entre o caminhar e produzir em poéticas visuais. Nas primeiras imagens (figuras 5 e 6) percebo minha aproximação com as palavras ao notar o quanto o letreiro de uma fábrica esteve presente nos enquadramentos.

Nestas imagens lê-se *POWER* em letras maiúsculas, que se refere ao nome do estabelecimento comercial que consta na fachada do prédio. Porém, para mim, a palavra na fotografia significa “força”, uma tradução da língua inglesa.

As imagens (figuras 5, 6, 7, 8 e 9) após serem captadas no momento da caminhada, passaram, alguns dias após, por um processo de pós-produção, no sentido de adição de camadas de sentido, ou seja, alguns dias após a captação das mesmas entendo que meu modo de ver já não era mais o mesmo que o de antes assim como minhas vontades e concepções também não, trazendo uma nova relação e sentido às mesmas.



Figura 5 - Cibele Gil. Sem título, fotografia e desenho digital, 40cm x 20cm. Pelotas/RS, 2018.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 6 - Cibele Gil. Sem título, fotografia e desenho digital, 40cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 7 - Cibele Gil. Sem título, fotografia e desenho digital, 40cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 8 - Cibele Gil. Sem título, fotografia e desenho digital, 20cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 9 - Cibele Gil. Sem título, fotografia e desenho digital, 20cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Num segundo momento de caminhada começo a me perceber como sujeito pertencente ao trajeto e me inserindo nas imagens, deixando mais explícita a relação entre corpo e cidade ao inserir na imagem uma parte de mim. A imagem resultante deste segundo momento (figura 10) deu-se através da junção de várias fotografias feitas durante a caminhada, costuradas entre si. No momento de elaboração dessa imagem final escolhi fotografias feitas durante o percurso, deixando centralizada a imagem que mostra meus pés; trazendo minha presença para a obra; e a palavra *POWER*, como marca da força da relação que tracei com aquele lugar. Os demais lugares foram conectados através do bordado de linhas que conectam as imagens das mais variadas maneiras. As pessoas foram tapadas com a utilização da linha, visto que meu foco durante a caminhada se manteve somente no percurso e suas demandas. No canto esquerdo, em contraposição ao *POWER* central, encontra-se bordada a frase “Eu me pertencço?” como forma de expressar o questionamento espontâneo emergente desta vivência.

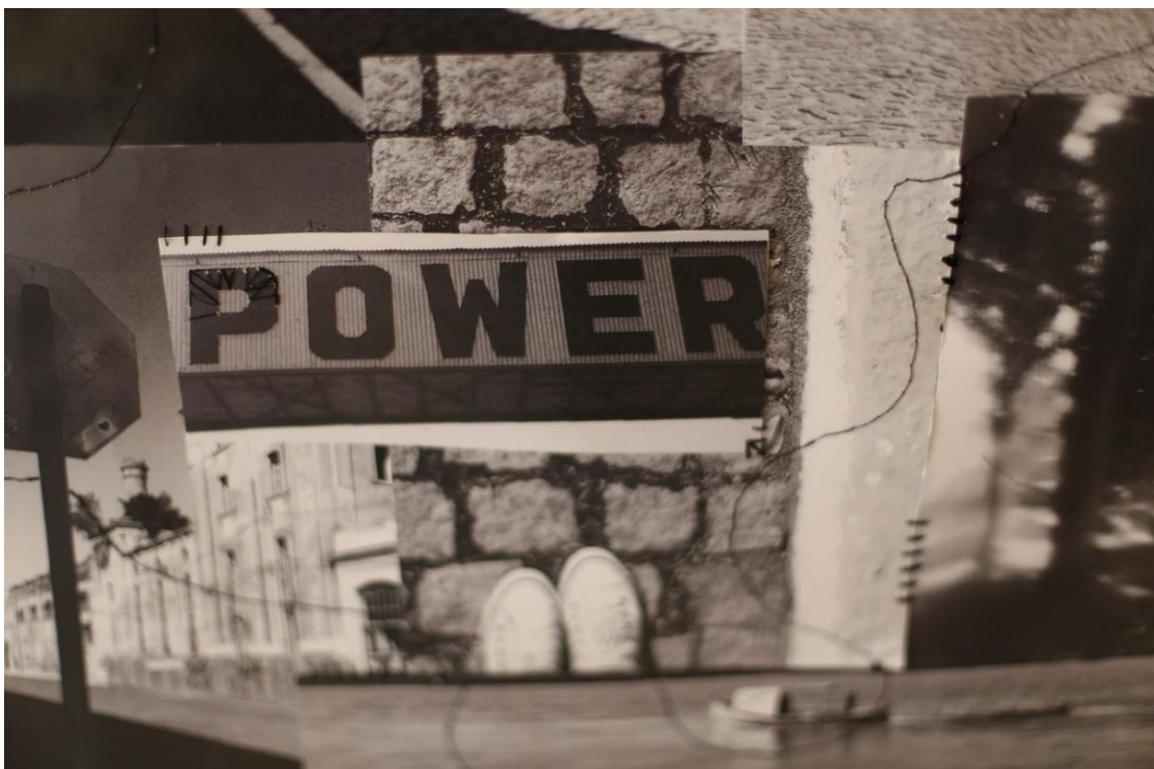


Figura 10 - Cibele Gil. Sem título, fotografia em tecido e costura, 20cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018.

Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 11 - Cibele Gil. Sem título, fotografia em tecido e costura, 20cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018.

Fonte: Acervo pessoal da autora.

A imagem resultante do terceiro e último momento (figura 12) foi produzida dias após a caminhada e é uma sobreposição manual em que diminuo o formato da imagem e escolho camadas de interesse, deixando cada uma translúcida, o que permite que camada inferior possa ser vista com certa dificuldade. A escolha desta técnica representa o objetivo de destacar meu interesse visual e estético por uma das imagens, sem esquecer que todas as outras captadas também preenchem a caminhada e também foram percebidas pelo meu olhar, seja de forma rápida como um vislumbre ou de forma demorada como um olhar que se alonga.

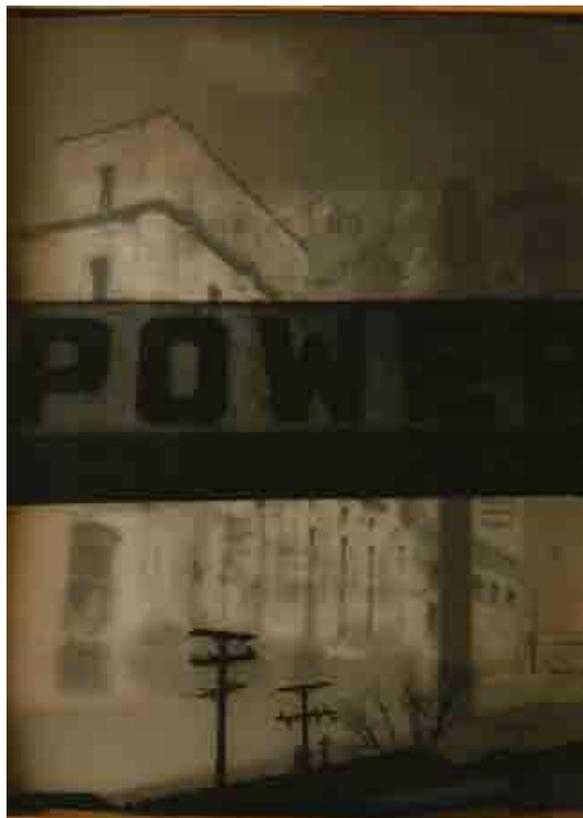


Figura 12 - Cibele Gil. Sem título, sobreposição de fotografias, 10cm x 7cm. Pelotas/RS, 2018.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Desta forma penso no conceito de pós-produção a partir de Nicolas Bourriaud (2009) e me vejo como uma artista que pensa e produz por camadas de sentido, onde cada imagem é composta por uma camada de fotografia e uma camada gráfica, que são os riscos. O conjunto destas camadas dialoga entre si pois ao riscar sempre parto do que estou vendo na fotografia e nas demandas que encontro na mesma. Me vejo assim como uma artista que repensa e recicla o olhar ao longo do processo de criação.

“Pós-Produção” termo técnico usado no mundo da televisão, do cinema e do vídeo. Designa o conjunto de tratamentos dados a um material registrado: a montagem, o acréscimo de outras fontes visuais ou sonoras, as legendas, as vozes *off*, os efeitos especiais. [...] Desde o começo dos anos 1990, uma quantidade cada vez maior de artistas vem interpretando, reproduzindo, reexpondo ou utilizando produtos culturais disponíveis ou obras realizadas por terceiros. [...] Pode-se dizer que esses artistas que inserem seu trabalho no dos outros contribuem para abolir a distinção tradicional entre produção e consumo [...] (BOURRIAUD, 2009, p. 8).

Percebi que as imagens captadas mostravam certa semelhança das imagens que encontrava em minhas incursões em Pedro Osório/RS no ano de 2010, seja pela presença de ruínas, pois as mesmas foram captadas na área do

Porto de Pelotas, zona que abrigou muitas fábricas que atualmente estão desativadas, ou pela presença do arroio Pelotas. Apesar da diferença dos dois momentos, percebo que os motes de interesse continuam os mesmos. Desta forma, a pós-produção apresenta-se como o momento em que desenho nestas imagens, utilizando aparato digital de desenho, e através de riscos preencho todas as possibilidades de fuga do olhar, como uma tentativa de enfatizar o que afeta meu olhar nas incursões. Risco de forma quase obsessiva, espelho as imagens e sugiro, através destas grafias, novas possibilidades ao que vi e ao que quero que seja visto. A fotografia, neste momento, torna-se meu modo de ver e de dar a ver o que vejo, tanto no sentido físico de meu olho quanto no sentido abstrato das vivências que suscito através destas imagens.

A série *POWER* surge assim de uma incursão e já mostra meu modo de dar a ver minha relação com a cidade. Através das texturas de riscos expressivos apago tudo o que vejo como secundário no enquadramento da fotografia, desta forma não excluo por completo tudo o que é visível na imagem, apenas crio uma espécie de desenho que ao mesmo tempo que esconde também apresenta. Através destes riscos apresento um caminho para o olhar e um ponto de destaque para o que vejo como meu ponto de interesse no enquadramento. Dessa forma, encontro na obra do artista David Shrigley (1996) um ponto para pensar a relação entre texto e imagem presente em minha série *POWER*.

Shrigley (1996), em sua obra *Ignore este Edifício* (figura 13), percorre o caminho contrário ao que se refere à utilização do texto em minha primeira série de imagens. Para ele o texto aparece quase que como uma forma de brincar com o espectador. Na imagem, é possível ver em primeiro plano uma frase inserida através de uma placa, nela lê-se *Ignore este Edifício* e em segundo plano ao longe é possível ver um edifício em toda sua extensão. O anúncio aparece quase como um convite para que o espectador, tanto da fotografia captada por Shrigley (1996), quanto do transeunte que possa a vir passar por aquele local, seja como um convite ao olhar do sujeito que sente-se tentado à descobrir o que de especial possui aquele edifício para precisar ser especialmente ignorado.

Dessa forma vejo minha pós-produção nesta série como uma forma diferente de convite ao olhar. A escrita *POWER* já estava presente na paisagem e, diferente de Shrigley (1996), os riscos não são apenas um convite ao

espectador curioso ou disposto, mas sim quase como uma imposição de que quem veja, veja aquilo que quero destacar.



Figura 13 - Ignore este Edifício, fotografia.

Fonte: David Shrigley (1996). Disponível em: <www.davidshrigley.com>. Acesso em: 24 set. 2020.

É visível que uma única caminhada possa ser fonte de diversas vivências e produções. A partir da incursão que gerou as imagens anteriores deparei-me com uma série de questões de possibilidades de produção que aparentam ser inesgotáveis. Sendo assim, estabeleço meu objetivo de pesquisa como a investigação acerca dos modos de ver e dar a ver o deslocamento no espaço urbano pelo ponto de vista de uma mulher artista que se coloca em risco.

3. Capítulo 2 – Cidade em ruas

3.1 Foto Presença

Pensar a cidade em que vivemos é, em primeira instância, pensar a multiplicidade de vivências e experiências que podemos ou não ter a partir da mesma. Ao descrever uma experiência negativa como mote para meu afastamento do bairro e como ao retornar a ele potencializa as questões da criação, estou estipulando que um mesmo espaço apresenta-se de formas diferentes para os sujeitos e que o direito à cidade, apesar de ser previsto em Lei no Brasil¹, apresenta-se permeado por uma série de questões que acarretam no modo em que vivemos na cidade. Descrever uma experiência traumática como mote para uma mudança de postura em relação à cidade também traz à tona outra questão: o medo nas cidades. Para a compreensão deste assunto, cito Bauman (2001):

O medo nos estimula a assumir uma ação defensiva, e isso confere proximidade, tangibilidade e credibilidade às ameaças, genuínas ou supostas, de que ele presumivelmente emana. É nossa reação à ansiedade que reclassifica a premonição sombria como realidade cotidiana, dando ao espectro um corpo de carne e osso. O medo se enraíza em nossos motivos e propósitos, se estabelece em nossas ações e satura nossas rotinas diárias (BAUMAN, 2001, p. 124).

Bauman (2001) refere-se ao medo como um agente responsável pela tomada de atitudes pré-estabelecidas, como a citada anteriormente em referência ao fato de evitar determinado bairro por um longo período em detrimento de um fato ocorrido uma única vez. Torna-se importante alertar que o medo citado pelo autor não exclui as diversas estatísticas referentes a fatos sólidos de violência nas cidades e que o ato de evitar determinados lugares não seja compreensível diante a tentativa de manutenção da vida. Mas nesta questão infere-se o objetivo de praticar os apontamentos citados por Jacobs (2000) ao explanar sobre os modos de tornar uma cidade mais segura e, somente assim,

¹ No Brasil, o direito à cidade está descrito no Estatuto da Cidade (Lei 10.257/2001), no art. 2º, incisos I e II, que dispõem sobre o direito a cidades sustentáveis. Esse estatuto regulamenta os artigos referentes à política urbana no âmbito federal (artigos 182 e 183 da Constituição Federal de 1988 – CF/1988).

mais habitável. Mas como me tornar presente, vivenciar minha relação com a cidade e dando a ver a mesma, se não me sinto segura para isso?

A fotografia está a cada dia mais presente na vida de todos os sujeitos, Susan Sontag, estudiosa do assunto, declara “A necessidade de comprovar a realidade e ampliar a experiência através da fotografia representa um consumo estético pelo qual todos nós hoje em dia estamos obcecados” (SONTAG, 1981, p. 23). Esta necessidade parte de diversas questões, seja da autoafirmação diante da sociedade ou até mesmo da legitimação de um ato ou acontecimento.

Sontag (1981), ao refletir acerca da fotografia, aponta que as fotos dão às pessoas a posse imaginária de um passado irreal, a mesma afirma que os álbuns de família oferecem uma crônica visual centrada nos valores quantitativos e não qualitativos dos momentos registrados. Além disso, aponta que uma foto pode servir como a maneira de driblarmos a insegurança que sentimos diante de um local que não temos posse.

A própria atividade de tirar fotos é tranquilizante e mitiga sentimentos gerais de desorientação que podem ser exacerbados pela viagem. Os turistas, em sua maioria, sentem-se compelidos a pôr a câmera entre si mesmos e tudo de notável que encontram. Inseguros sobre suas reações, tiram uma foto. Isso dá forma à experiência: pare, tire uma foto e vá em frente (SONTAG, 1981, p. 10).

Em consonância com a autora, concebo a fotografia em um primeiro instante como um ato de defesa ao me perceber diante de um local no qual me sinto insegura, pois fotografando, estabeleço, uma primeira relação com este local, ou seja, me sinto de certa forma um agente ativo naquele meio. Fotografar a cidade então, para mim, já é um ato de dar a ver minha presença na cidade a partir do momento que me ponho no ato de empunhar um dispositivo, enquadrar e fotografar.

Uma foto não é apenas o resultado de um encontro entre um evento e um fotógrafo; tirar fotos é um evento em si mesmo, e dotado dos direitos mais categóricos — interferir, invadir ou ignorar, não importa o que estiver acontecendo. Nosso próprio senso de situação articula-se, agora, pelas intervenções da câmera (SONTAG, 1981, p. 11).

A fotografia, fora casos específicos, parte de uma observação, pois para fotografar é necessário enquadrar a cena. O fotógrafo e escritor Ivan Lima, em seu livro *Fotografia e a sua Linguagem* (1988), estabelece um conjunto de regras de enquadramento, marcadamente centradas em questões geométricas que,

segundo o autor, estabelecem a leitura correta da imagem, ou seja, uma composição correta geraria mais chances de gerar a interpretação correta. Em consonância com o autor percebo a relevância da presença de determinadas regras de enquadramento, mas estabeleço maior relação a fotografia através de meu mote de ser um agente ativo através do ato de fotografar, ou seja, apesar de precisar observar para enquadrar, vejo o ato de fotografar, como diz Sontag (1981), como uma forma de interferir através de minha presença.

Robert Smithson (2009), artista estadunidense vinculado ao movimento Land Art², reflete acerca de certos aspectos da paisagem em suas produções. Para Smithson (2009) a paisagem torna-se um meio de fabular e engendrar a partir da unificação entre o que é real e ficção. Na obra *Um passeio pelos monumentos de Passaic* o artista relata, através de texto e imagens, um passeio que realizou a Passaic, Nova Jersey. Para isso, Smithson (2009) produziu uma série de seis imagens (figura 14) que se diferem das habituais registradas por um turista, pois não retratam pontos turísticos do local. Nelas encontramos o que rotineiramente nos foge ao olhar: um escapamento de esgoto, um pedaço de uma passarela e o que aparenta ser uma construção em andamento.

² Segundo a pesquisadora Andressa Mello (2016), "*Land Art* é uma forma de manifestação artística que pode ser traduzido como arte da terra, ou arte e natureza. Em vez de representar a natureza os artistas desta modalidade usam recursos naturais como matéria prima para criar uma obra de arte, geralmente os materiais para fazer a obra é encontrada no próprio terreno e transformados em arte" (MELLO, 2016, *online*).

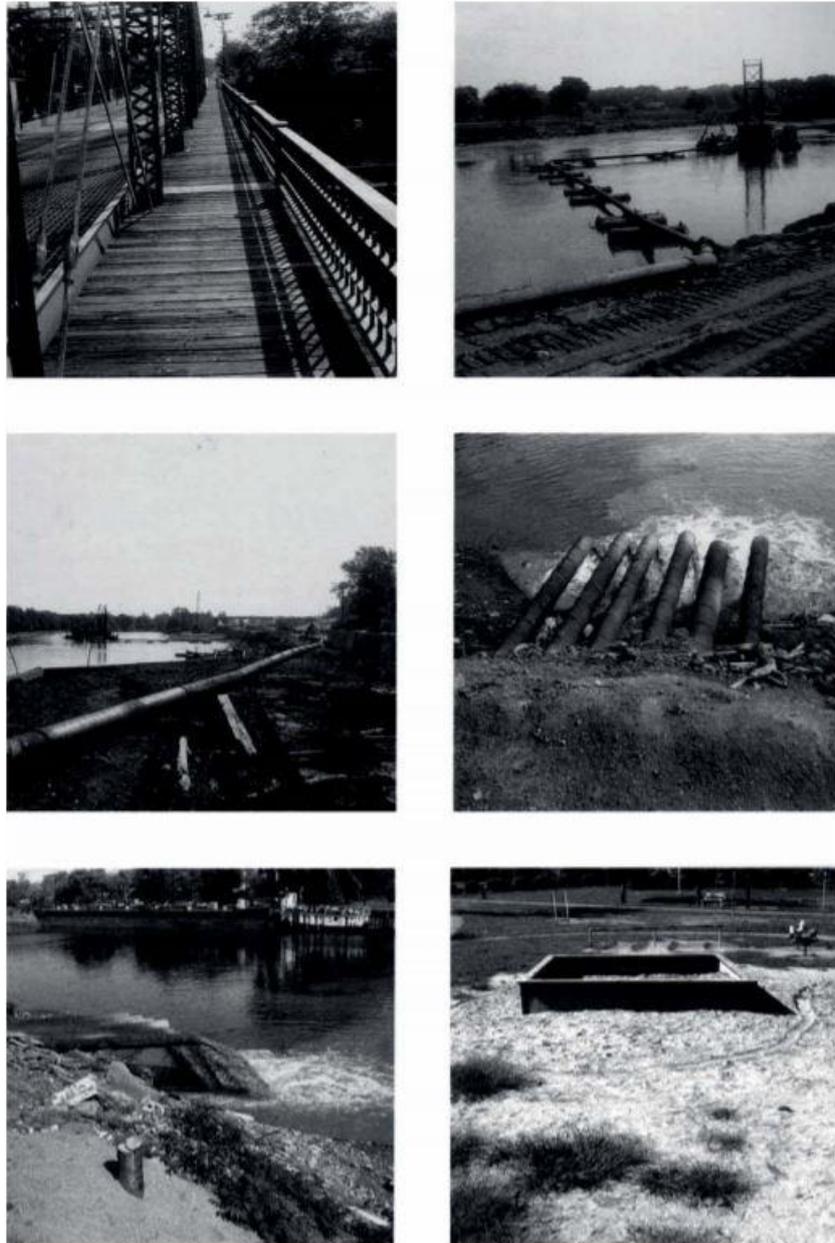


Figura 14 - Robert Smithson. Monuments of Passaic (The Sand-Box Monument). Nova Jersey, 1967, seis fotografias. The National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo, Noruega. Fonte: Robert Smithson (2009). Disponível em: <<https://holtsmithsonfoundation.org>>. Acesso em: 15 ago. 2020.

Percebo na escrita de Smithson (2009) uma fluidez quase caótica, como a de quem escreve com os olhos, sem tomar fôlego entre uma descrição e outra. Assim como o artista percebo que o olhar, diferente da fala em que temos tempo de ponderar sobre o que será dito, não distingue prioridades espontâneas em um primeiro contato, ou seja, ao olharmos em direção à uma paisagem o que nossos olhos captam é a extensão completa do que está diante de nós, mas a partir de nossas experiências e interesses que balizamos quais serão nossas

prioridades ao observar algo, o que Smithson (2009) faz é colocar diante de nós a imagem e a descrição do que justamente costumamos deixar de lado: os detalhes banais, os escapamentos, as construções e os esgotos. Em seu texto o artista é guiado por seu olhar, não fazendo distinção entre a ficção e a realidade, assim mescla comentários acerca do jornal *Times* que estava lendo com comentários da paisagem que via diante de si.

Parecia que o livro era sobre uma deficiência do solo, e os “trabalhos da terra” se referiam à manufatura do solo artificial. O céu sobre Rutherford era azul-cobalto-claro, um perfeito dia de verão indiano, mas o céu em *Earthworks*³ era uma grande couraça preta e marrom na qual a umidade cintilava (SMITHSON, 2009, p. 164).

Segundo a pesquisadora Tatiana Martins (2016), em pesquisa acerca da paisagem e ficção nos deslocamentos poéticos de Smithson, o artista utilizava-se de certa indiferença entre os meios artísticos, pois assim propunha a suspensão de hierarquia entre estas categorias. Em consonância com Smithson (2009) utilizo-me desta indiferença como forma de produção de uma poética visual que contemple todos os meios que expressam que possuo aproximação ao mesclar fotografia, escrita e desenho.

O deslocamento para Robert Smithson se converte em um estratagema poético, por assim dizer. No deslocamento o artista faz reverberar a contiguidade entre paisagem e narrativa para colocar em circulação seus projetos. Smithson procura cultivar certa indiferença entre os meios artísticos utilizados pois, desse modo, havia a certeza da suspensão da hierarquia entre as categorias artísticas (MARTINS, 2016, p. 429).

Assim, em consonância com os escritos de Sontag (1981), penso que ao utilizar diversos meios artísticos em sua obra, Smithson (2009) além de propor uma suspensão entre as categorias de arte, também está se relacionando com o local de diversas formas e estabelecendo relações com o mesmo. Explico: para Sontag (1981) o ato de fotografar é um evento em si para além do encontro entre quem está fotografando e o evento em si que está sendo fotografado, desta forma penso que ao estar fotografando durante as incursões meu modo de me relacionar com o local parte deste ato.

Philippe Dubois, em seu livro intitulado *O ato fotográfico* (1994) escreve sobre o conjunto de etapas do processo fotográfico. Desde a escolha do motivo

³ *Earthworks* refere-se à leitura que Smithson estava realizando enquanto observava a paisagem.

a ser registrado, o ato fotográfico contempla para além do clique, a recepção e contemplação da imagem resultante. Assim, penso em minha produção a de Sontag (1981) e Dubois (1994), em que utilizo a fotografia, primeiro em decorrência de minha grande aproximação com a mesma, por se tratar de uma técnica permeada por seu ato.

A foto não é apenas uma imagem [...], é também, em primeiro lugar, um verdadeiro ato icônico, uma imagem, se quisermos, mas em trabalho, algo que não se pode conceber fora de suas circunstâncias, fora do jogo que a anima sem comprová-la literalmente: algo que é, portanto, ao mesmo tempo e consubstancialmente, uma imagem-ato (DUBOIS, 1994, p. 15).

Desta forma acredito que o próprio ato fotográfico já é uma postura que estou assumindo como modo de me relacionar com a cidade quando realizo fotografias. Entretanto, é importante revelar que ao refletir sobre esta questão Dubois (1994) referia-se à fotografia analógica, uma fotografia que, em comparação com a realizada com dispositivos digitais, exige um maior tempo de elaboração.

Ao fotografar com um dispositivo analógico temos a possibilidade de utilizar um determinado número de poses, percebo que essa delimitação de tentativas é um atenuante para que a fotografia seja tratada com um caráter mais exclusivo, digo, ao utilizar um dispositivo digital é possível que sejam realizadas facilmente cem ou duzentas fotografias de um mesmo evento em um curto espaço de tempo, para que após esse momento sejam escolhidas as que serão utilizadas. Já com a fotografia analógica cada foto implica em um tempo de revelação e ampliação.

Em minhas primeiras incursões na cidade de Pedro Osório utilizo uma câmera analógica, uma Zenit 12 XP. Através deste dispositivo construo minha relação com a fotografia, visto ser meu primeiro contato com este meio. Ao longo do tempo a fotografia analógica torna-se inviável, pelo alto valor de sua manutenção. Por isso passo a utilizar a fotografia digital, utilizando para isso dispositivos móveis, sendo um deles um celular Motorola Moto G e uma câmera Canon 6D. Ao realizar algumas das incursões a opção de utilizar um dispositivo menor torna-se mais acessível por ser de maior manuseio, assim a insegurança com a relação a assaltos é menor, visto que o objeto pode ser guardado e transportado com mais facilidade.

3.2 Caminhar, fotografar e riscar

Algumas questões me trazem desconforto ao caminhar pelas ruas de uma cidade. Dentre elas destaco o alto índice de violência contra a mulher, o índice de assaltos de determinadas regiões e também a pressa cotidiana, que me faz enxergar o caminhar pela cidade apenas como um meio de chegar a determinados lugares, e não como o ato em si.

Ao deixar de caminhar por uma cidade, independentemente da questão que me levou a isso, estou deixando de estabelecer relações e conexões com esse local, além disso, e em concordância com o pensamento de Jacobs (2000), penso que ao não estar presente em determinado local estou contribuindo para que outras pessoas também não o ocupem. Assim, vejo minha ausência, não total, visto que utilizo a cidade como percurso diariamente, como uma forma de intervir contribuindo para mais ausências.

Essa ausência se faz presente também através da fotografia, mais especificadamente através da série que realizei em 2019 em Pedro Osório/RS. A primeira imagem (figura 15) mostra um local estigmatizado como perigoso na cidade, chamado popularmente de “atalho”, a rua em questão é uma extensão da ponte que passa sobre o rio Piratini e uma ligação com a cidade vizinha, Cerrito/RS.



Figura 15 - Cibele Gil. O Risco, fotografia, 60cm x 80cm. Pedro Osório/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Cerrito/RS, assim como Pedro Osório/RS, é uma cidade pequena, contando com pouco mais de 7 mil habitantes segundo pesquisa realizada pelo IBGE em 2020 (IBGE, 2020). Cito-a pois os habitantes destas duas cidades raramente fazem distinção entre ambas, visto a proximidade das duas, que pode ser percorrida facilmente a pé, bastando atravessar a ponte que as une.

Ao realizar uma incursão em Pelotas/RS e produzir a série *POWER* tive contato com muitas questões acerca de minha relação com a cidade, questões que nortearam meu modo de ver e pensar a cidade. A partir desta incursão inicial estabeleci meu mote nas relações que concebo com os lugares e os modos de dar a ver estas relações.

Nesse contexto, é importante destacar que penso a incursão como forma de adentrar um local já previamente conhecido do meu olhar, ou seja, diferente de uma excursão em que costumeiramente realizamos para uma cidade desconhecida, a incursão é um movimento de refazer passos já feitos, dando-me a oportunidade de ressignificar meu olhar sobre o que vejo ao meu redor.

A escolha por realizar uma incursão em Pedro Osório/RS e Cerrito/RS parte de uma vontade de retornar à origem de minha relação com minha cidade natal e a partir disto reflexionar acerca de minha relação com a fotografia como uma forma de elo, ou de legitimação, desta relação. Ou seja, penso que na adolescência, ao realizar incursões para fotografar, mesmo que sem um mote definido, já surgia uma forma de me relacionar com a cidade.

No ano de 2019 realizei minha segunda incursão. Para além do desejo de retornar a Pedro Osório/RS e Cerrito/RS e reflexionar acerca de minha relação com estes lugares, também parti do desejo de demarcar minha presença em locais que antes me tornei ausente. A escolha pela madrugada parte como uma afronta a um conjunto de regras invisíveis que me dita quais os dias, horários e locais posso estabelecer relações com a cidade. Para essa incursão organizo um mapa mental de locais da cidade que penso serem estigmatizados e parto sem uma programação de quais imagens serão feitas, me guiando apenas pelo o que me atrai a atenção.

Nesta incursão noturna, tenho o caminhar na cidade como mote para a minha criação poética. Parto em busca de lugares que não costumo estar presente, assim, fotografar, transforma-se para mim em um ato de presença, pois passo a percorrer estes lugares fotografando todos os pontos que captam

minha atenção. Penso que ao caminhar por estes lugares utilizando um dispositivo fotográfico tomo uma atitude diferente da que tomaria se estivesse apenas de passagem, pois passo a observar de forma diferente, como quem observa uma cidade em que nunca esteve. Neste momento produzi nove fotografias, cada uma delas em um ponto específico da cidade.

Divido o processo de produção destas imagens em dois momentos: o primeiro, em que ao realizar a incursão produzo uma série de fotografias, todas utilizando uma câmera Canon 6D como dispositivo fotográfico; e um segundo momento em que parto para o processo de analisar essas fotos. É nessa segunda instância que traço, quase de forma frenética, a delimitação de silhuetas.

Estabeleço minha pós-produção nesta segunda etapa, momento que revisito estas imagens de forma digital e percebo que ao fotografar, apesar de sentir que demarco minha presença através do ato fotográfico, a imagem resultante continua sendo de um local desabitado. Sendo assim, a silhueta é a forma que encontro de demarcar essa presença tanto através do dispositivo fotográfico quanto na imagem captada, para isso utilizo uma mesa digital para desenho com utilização de caneta.

Penso que todos devemos possuir o direito a habitar os espaços independentemente de quem somos, por isso a silhueta na imagem não releva nenhuma característica de quem está ali, seus riscos quase frenéticos, entretanto, relevam o risco, no outro sentido da palavra, que é estar nesse lugar.

A série que apresento (figuras 16 a 24) intitula-se *Fotografar e Riscar*, e é composta por nove imagens, demonstra minha ânsia de sentir a cidade em seu total, de pertencer e me fazer presente em todos os locais para além do que me é imposto, de demarcar minha presença e traçar através de riscos que aquele lugar é meu e estarei ali o ocupando com ou sem medo, mas estarei.



Figura 16 - Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 17 - Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 18 - Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 19 - Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

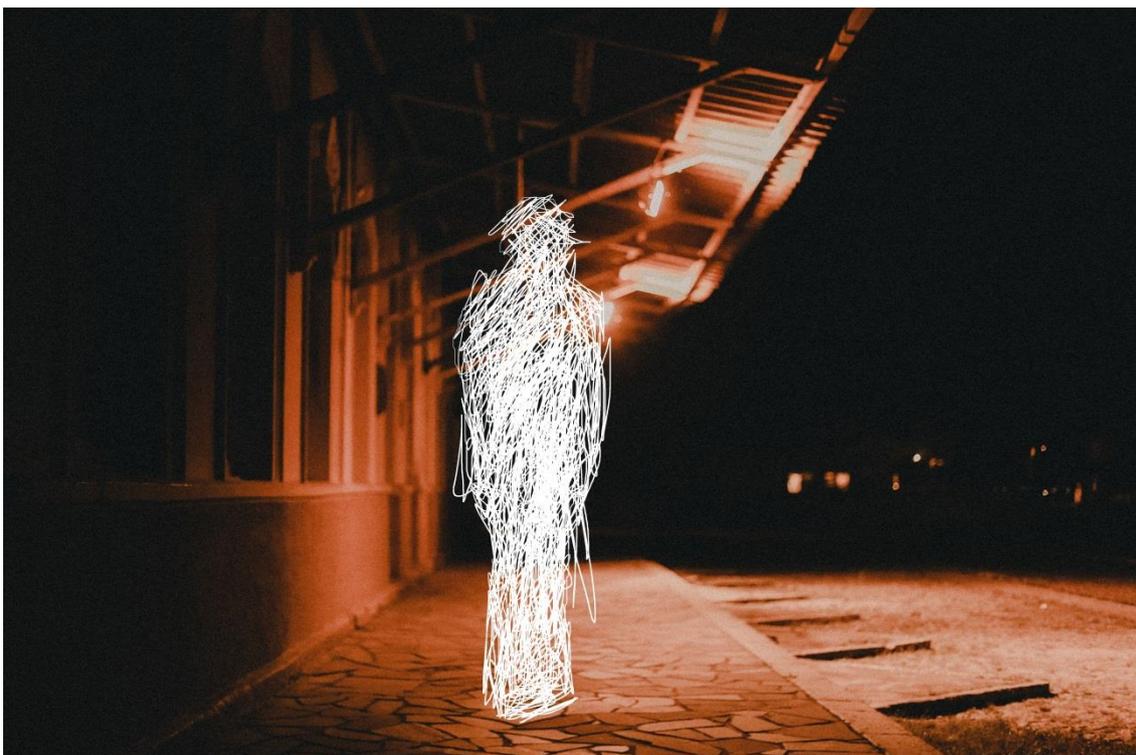


Figura 20 - Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 21 - Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 22 - Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 23 - Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 24 – Cibele Gil. *Fotografar e Riscar*, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Partindo dos escritos situacionistas⁴ da pesquisadora Paola Berenstein Jacques (2003), a série de fotografias *Fotografar e Riscar* (figuras 16 a 24) utiliza o ato fotográfico como a criação de uma situação de presença e a intervenção posterior, momento em que uma silhueta é riscada em cada imagem, como uma forma de demarcar uma presença. Nestas fotografias, diferentes das imagens da série *POWER*, não é o espaço que é densamente riscado para apagar o que não é necessário dar a ver, mas sim o caminho oposto, em que uma silhueta é formada através dos riscos. Desta forma, segue a escrita de Jacques (2003):

A tese central situacionista era a de que, por meio da construção de situações se chegaria à transformação revolucionária da vida cotidiana, o que se assemelhava muito à tese defendida por Henri Lefebvre – não por acaso muito próximo dos situacionistas no início do movimento (28) – de uma construção de momentos, em sua trilogia *La critique de la viequotidienne* (29). A situação construída se assemelha a ideia de momento, e poderia ser efetivamente vista como um desenvolvimento do pensamento lefebvriano: “O que você chama momentos, nós chamamos situações, mas estamos levando isso mais longe que você. Você aceita como momento tudo que ocorreu na

⁴ Segundo a pesquisadora Juliana Dias (2007) “A Internacional Situacionista, grupo que surge em 1957 e se mantém atuante até o início da década de 70, teve como uma de suas questões principais dar visibilidade à perda de um certo “caráter lúdico” nas cidades. Atuantes como críticos do Urbanismo Moderno, através de seu Urbanismo Unitário (UU), os situacionistas propuseram uma nova forma de apropriação e percepção da arte, arquitetura e urbanismo” (DIAS, 2007, p. 210).

história: amor, poesia, pensamento. Nós queremos criar momentos novos” (JACQUES, 2003, p. 21).

Em consonância com Jacques (2003) penso o ato fotográfico como uma situação para além de um momento único, ou seja, o ato fotográfico em minha incursão me instiga a demarcar minha presença e a refletir sobre minha relação com a cidade, possibilitando-me novos modos de habitar esse espaço.

Os riscos criam uma nova camada de sentido na imagem, trazendo consigo uma nova informação. A técnica da raspagem das fotos e do acréscimo de grafismo esteve muito presente durante o Pictorialismo na fotografia, movimento em que artistas que utilizavam a fotografia buscavam a legitimidade desta linguagem como forma de arte e assim passaram a utilizar técnicas diversas, como a goma bricromatada e o bromóleo, que permitiam mais alternativas de intervenção e controle da foto e assim uma maior artisticidade das mesmas, como defende a pesquisadora Annateresa Fabris (2011) acerca desse movimento. “É notável, na década de 1850, o desenvolvimento da fotografia alegórica, cujo o objetivo é conferir a imagem técnica a mesma função social e cultural da pintura e conseguir seu reconhecimento como arte maior” (FABRIS, 2011, p. 18).

Ao riscar nas fotografias percebo que crio uma nova camada de sentido na imagem. Ela traz consigo uma nova informação para além do que o dispositivo fotográfico me possibilita, neste caso é a adesão de uma silhueta no centro das imagens. Fabris (2011) descreve técnicas utilizadas na fotografia analógica e em um movimento artístico específico, mas que servem como base para entender meu processo de criação que une a fotografia e o risco. “A fotografia tem novos segredos a conquistar, novas madonas a inventar e novas ideias a imaginar. Existirão possivelmente fotógrafos Rafael e fotógrafos Ticiano” (FABRIS, 2011, p. 18).

Assim como Smithson (2009) em sua obra *Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey* utilizo dois meios artísticos que, apesar de apresentarem uma sequência que deve ser seguida, com a produção da imagem fotográfica primeiro e após isso a pós-produção, não estabeleço hierarquia entre os mesmos, mas sim uma complementação. Desta forma percebo, através de Fabris (2011), que a fotografia não necessita de exclusividade como meio artístico.

O Pictorialismo parte da tentativa de legitimação da fotografia enquanto arte, visto que muitos filósofos defendiam o caráter da imagem fotográfica única e exclusivamente como um registro da realidade, como destaca Entler (2007) sobre Baudelaire, um dos grandes defensores da fotografia como documentação e memória:

É preciso, então, que ela [a fotografia], retorne ao seu verdadeiro dever, que é o de ser serva das ciências e das artes, a mais humilde das servas, como a imprensa e a estenografia, que nem criaram e nem suplantaram a literatura. Que ela enriqueça rapidamente o álbum do viajante e devolva a seus olhos a precisão que faltava à sua memória. (BAUDELAIRE, 1859 *apud* ENTLER, 2007, p. 9).

Foi no século XIX que a produção de alguns fotógrafos corroborou para a construção da fotografia como meio de expressão artística. Dentre eles, destaco a fotógrafa britânica Julia Margaret Cameron, nascida em 1815. Segundo Andréa Bracher (2012) em sua pesquisa *Julia Margaret Cameron e a Fotografia de Madonas*, a artista destacou-se pela criação de imagens subjetivas e de forte apelo cênico. Sua produção compreendeu uma fase dedicada às cenas religiosas e renascentistas, partindo para os retratos e então para as cenas de gênero, que compreendiam um apelo visivelmente mais forte para a questão cênica ao abordar personagens da literatura, mitos e lendas.

Ao observar as imagens (figuras 25 e 26) é possível notar a dramaticidade na obra de Cameron, um aspecto incomum nas fotografias de registro como fotos de turismo ou retratos. Dessa forma deixo de lado as questões iconográficas da sua produção e foco meu interesse em aspectos do processo de criação desta artista. Percebo que Cameron, ao utilizar o apelo cênico, rompe a lógica sequencial da fotografia de registro, pois ela não apenas interfere no que será fotografado como também cria aquela realidade, fazendo com que a fotografia, a criação cênica e a manipulação fotográfica não possuam uma hierarquia entre si.



Figura 25 - Julia Margaret Cameron, *I Wait*, fotografia, 1872.
Fonte: Julia Margaret Cameron (1872).



Figura 26 - Julia Margaret Cameron, *The kiss of peace*, fotografia, 1869.
Fonte: Julia Margaret Cameron (1869).

Percebo que diferente de Cameron, que utiliza interferências mais sutis em suas imagens, como a luz, cor e volume, o fotógrafo Robert Demachy traz a interferência demarcada na imagem de forma mais nítida, ou seja, ao observar uma imagem produzida por Demachy conseguimos distinguir de imediato a distinção entre fotografia e interferência. Um exemplo disto é a imagem *Struggle*,

(figura 27) produzida em 1869. Nela é possível ver a imagem de uma mulher nua de costas e segurando-se ao que aparenta ser uma parede. A imagem em preto e branco possui o registro aparente da interferência posterior realizada por Demachy.

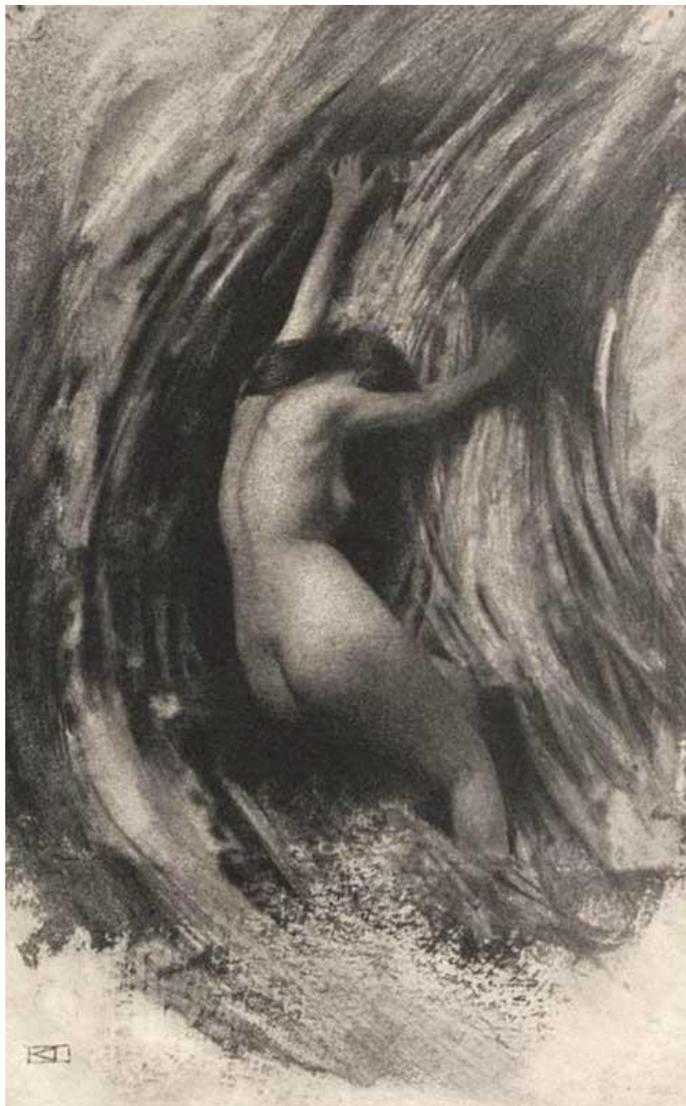


Figura 27 - Robert Demachy. Struggle, fotografia, 1869.
Fonte: Robert Demachy (1869).

O fotógrafo e pesquisador Mariano Klautau Filho (2012), ao reflexionar acerca das visões de Robert Demachy, aponta que o mesmo defendia a indissociabilidade entre a fotografia e os conhecimentos e procedimentos pictóricos, ou seja, para Demachy a fotografia não possuía expressão própria. Para o controle dos tons e utilização de materiais específicos, as intervenções operadas nos procedimentos de revelação se mostram necessários. Ainda, no caso da fotografia artística, são esses mesmos procedimentos, alinhados ao

conhecimento pictórico, que vão garantir à fotografia seu caráter de expressividade, se der autônoma (KLAUTAU FILHO, 2012).

Klautau Filho (2012) ressalta que “a experiência pictorialista foi a primeira de uma série de gritos de liberdade que a fotografia deu ao longo do tempo em todos os campos em que atuou” (KLAUTAU FILHO, 2012, p. 5), para o pesquisador, esta experiência foi crucial para a atualização do pensamento contemporâneo acerca da fotografia, que, diferente da visão de Demachy, delibera que “seu sentido existe na medida em que está articulado a um determinado contexto.”(KLATUAU FILHO, 2012, p. 5).

Charlotte Cotton (2010), em seu livro intitulado *A Fotografia como arte contemporânea*, realiza uma análise da fotografia artística contemporânea e a divide em oito categorias. A autora utiliza essa divisão como forma de romper com a ideia de que é o tema ou o estilo que determina as características da fotografia de arte atual. Para Cotton (2010) a divisão parte do entendimento de quais foram as motivações, motes e modos de fazer escolhidos pelos artistas. Entre as categorias abordadas destaco o capítulo “*Era uma vez*”, no qual Cotton (2010) reflete acerca do uso de narrativas pela fotografia artística contemporânea, partindo da análise da obra de profissionais que utilizam tanto as referências óbvias, como narrativas que já estão incorporados em nosso consciente coletivo, quanto de formas inconclusas, ou seja, que dependem que o espectador invista na imagem suas próprias narrativas e conteúdos psicológicos (COTTON, 2010).

O artista canadense Jeff Wall, para Cotton (2010), é um dos expoentes deste tipo de fotografia, tendo alcançado posição de destaque diante a crítica no final dos anos 80. Em sua série “Transeunte” (figura 28), explora o caráter narrativo da imagem através da montagem cênica, ou seja, a imagem que bem poderia ser uma cena espontânea foi projetada para que ficasse exatamente desta forma. Wall recria cenas banais que passariam despercebidas ao olhar, dando-lhes um caráter quase que cinematográfico ao que se refere ao possuírem uma narrativa.

Percebo que nesta série exploro o banal do centro da cidade de uma forma tal qual Wall, porém a montagem cênica em minha produção se apresenta através da pós-produção.



Figura 28 - Jeff Wall. Transeunte, foto, 1996.
Fonte: Charlotte Cotton (2010).

Ainda em 2019, ao andar pelas ruas de Pelotas/RS para realizar minhas tarefas cotidianas, me questionei sobre o modo que as ruas centrais da cidade são ocupadas no período da noite quando o comércio não está em funcionamento. A partir desta reflexão realizei uma incursão no período da noite nas ruas centrais da cidade, com o objetivo de experienciar aquele local para além do que já vivenciava rotineiramente como forma de me deslocar de um ponto a outro. As imagens feitas nesta ocasião (figura 29 a 31) também passaram por um processo de pós-produção. Nestas, diferente da série anterior, senti a necessidade de destacar silhuetas preenchidas com uma forma. Essas silhuetas encontram-se espalhadas na imagem, pois diferente das imagens produzidas na incursão anterior em que cada imagem possuía uma silhueta central demarcando, inclusive, minha própria, agora percebo que as presenças a serem demarcadas são as dos transeuntes que habitam aquele local em algumas horas do dia. A intenção primordial desta série é a de reafirmar a possibilidade de presença nos lugares para além de uma utilidade específica, ou seja, a rua em questão que é muito movimentada durante o dia em função de seu comércio, passa a ser um local deserto durante a noite.



Figura 29 - Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, Pelotas/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

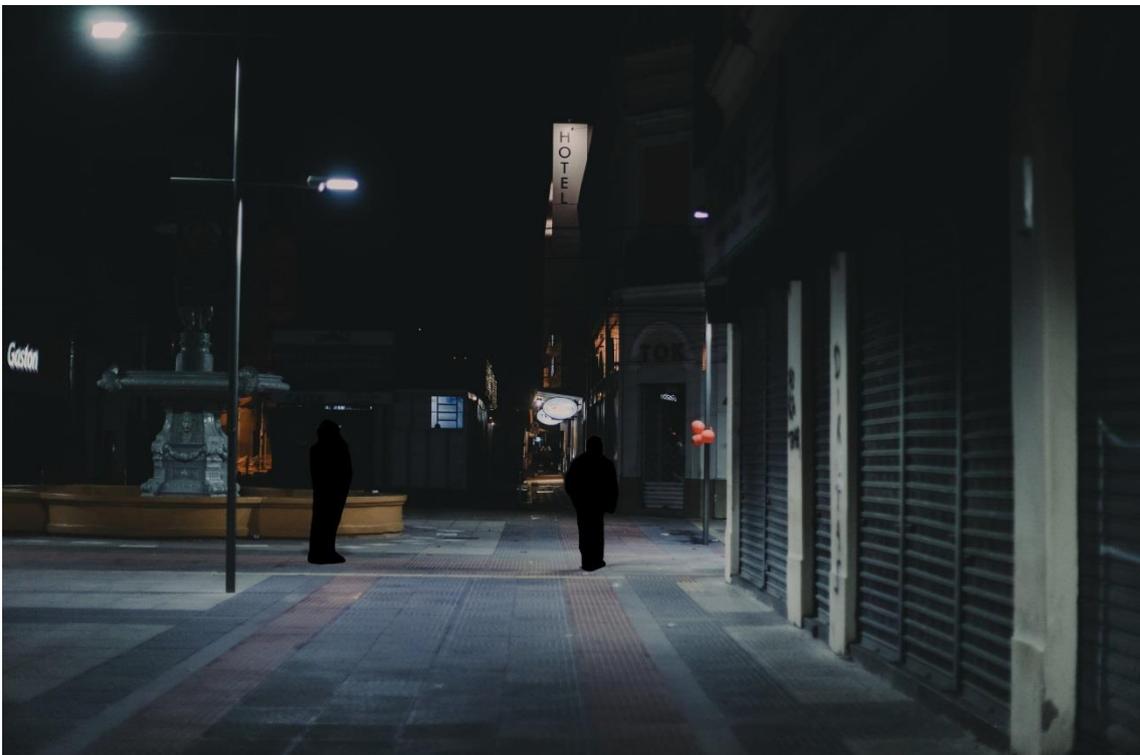


Figura 30 - Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, Pelotas/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

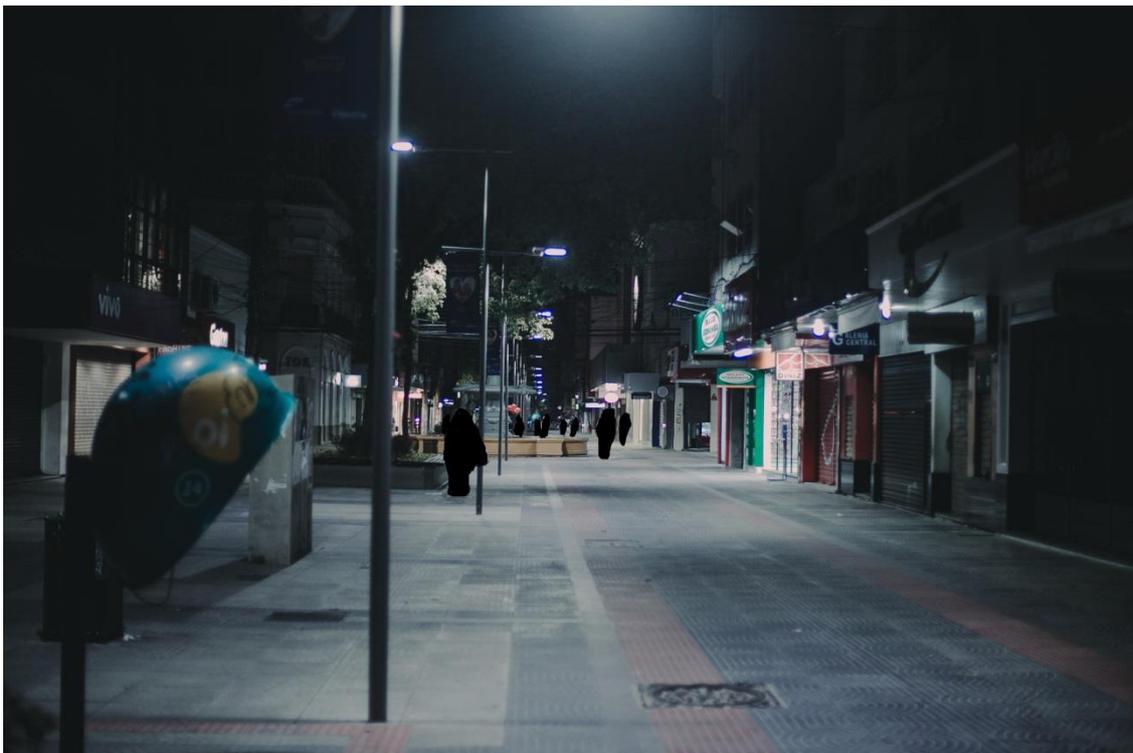


Figura 31 - Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, Pelotas/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Percebo que as duas incursões citadas anteriormente resultaram em imagens compostas por dois momentos distintos, sendo o primeiro momento o de produção que capturo o que há de atrativo aos meus olhos, quase como se capturasse o que há de ornamental na cidade. Já no segundo momento, através da pós-produção, transformo esta captura em um cenário, quase como uma montagem cênica em que o ator, na verdade, se mostra presente sem estar.

Nas imagens resultantes desta segunda incursão meu processo esteve mais voltado à criação de cenas. Diferente da primeira série em que a silhueta estava centralizada, agora as imagens escuras demarcam presenças em locais aleatórios, alguns encontram-se de frente, outros de lado, alguns em primeiro plano e outros vistos ao longe, como uma dança em *pause* em que o espectador é convidado a descobrir qual será o próximo passo daqueles sujeitos após o retorno do movimento. Diferente das primeiras fotografias desta série em que os riscos eram visíveis, nas imagens produzidas no centro de Pelotas as silhuetas se apresentam como figuras escondidas. Penso que ao me relacionar com a cidade estabeleço novas relações com cada local e cada relação repercute em um modo de riscar. Explico: ao me relacionar com o centro da cidade durante a

incursão percebo que me sinto mais confortável neste local e esta diferença repercute na produção das imagens.

4. Capítulo 3 – Cidade de janelas

4.1 O isolamento social

Caminhar como prática estética, como forma de deslocar-se por um trajeto pré estabelecido, a esmo, como forma de ocupar uma cidade, etc., os meios e os modos são vários e no momento inesgotáveis.

Esta dissertação concentra-se nos modos de ver e dar a ver os deslocamentos na cidade e por isso é importante a contextualização de fatos que tocam diretamente estes assuntos. No dia 11 de março de 2020 a Organização Mundial da Saúde decretou o estado de Pandemia de Covid-19. Segundo o órgão, a elevação do estado de contaminação à pandemia deve-se não apenas em função da gravidade do vírus, mas principalmente pelo seu rápido nível de disseminação geográfica. A cura ainda não foi descoberta, não existem medicamentos com eficácia comprovada e a vacina está em fase de elaboração, sendo assim, a única medida de contenção desta disseminação é o isolamento social, prática que foi rapidamente adotada por alguns países que imediatamente entraram em estado de quarentena e adotaram rígidas medidas de restrição em relação ao acesso de seus habitantes à rua.

Em termos de produção e pesquisa é notável a mudança de perspectiva, pois se antes o caminhar como pratica estética era parte do processo de criação, gerando e refletindo acerca dos modos de ver e dar a ver o deslocamento, hoje a criação centra-se na limitação de movimento, tanto a do corpo que está limitado ao espaço restrito de uma casa, quanto a gerada pelo sentimento de impotência acerca dos acontecimentos. Se antes o direito à cidade era uma bandeira levantada, hoje elevo com mais convicção o direito de estar em casa em segurança. É notável que os motivos de estar em casa neste período de isolamento são diferentes dos anteriores. Atualmente a casa é um meio de proteção contra a contaminação do vírus da Covid-19, antes disso, a violência e o assédio que eram os maiores motivos de insegura nas ruas. Percebo, assim como muitos, que o período de isolamento traz uma grande alteração em minha maneira de viver e me relacionar com o mundo que vivo. A literatura e as pesquisas acadêmicas acerca da produção em artes no período da atual pandemia ainda é muito restrita. Muitos pesquisadores especulam,

principalmente acerca dos impactos posteriores em relação ao mercado de arte a valorização de obras feitas neste período, por isso escolho centrar-me em entender este processo pessoal do que é viver o isolamento social sendo uma artista, tentando compreender quais os impactos em minha produção em poéticas visuais e quais meus novos meios de ver e dar a ver.

Após o decreto de Pandemia por Covid-19 uma parte da população brasileira, que tinha a opção de escolher mesmo sem apoio do Governo Federal, adotou o isolamento social, só saindo de suas residências em função de suprir necessidades básicas como obtenção de alimentação e medicamentos. Prontamente adotei esta medida e assim comecei o isolamento no dia 25 de março de 2020, em minha residência na cidade de Pelotas/RS.

As primeiras semanas de isolamento social apresentaram-se a mim como um processo de luto, luto pela sensação de negação em relação a tudo que ocorre, por tudo que vivia e não gostaria de deixar de viver, luto por um modo de vida que possivelmente precisará mudar e um mundo que fica para trás, um luto que, sobretudo, é permeado pela sensação de insegurança e efemeridade que recai em relação a tudo que amamos, um luto que mostra-se em forma de inércia voluntária.

Com o isolamento social percebi que meu caminhar foi trocado pelo ato de observar. A partir deste momento troco o deslocamento através do caminhar corporal para o deslocamento através do olhar. No contexto em que caminhar pela cidade deixa de ser uma opção viável, passo a observá-la através de meu apartamento na cidade de Pelotas/RS. Agora, diferente das incursões em que após observar um local produzia uma imagem a partir de um enquadramento, tenho dois enquadramentos que guiam meu modo de ver: o da janela e o do dispositivo fotográfico.

Neste momento percebo que as janelas passam a exercer para mim uma função de conexão com a cidade. A partir delas passo a realizar deslocamentos do olhar, ou seja, passo a utilizar este novo enquadramento proposto como forma de me relacionar com a cidade. Partindo deste primeiro contato com um novo relacionamento com o mundo, produzo as imagens a seguir (figura 32). A primeira delas é um autorretrato, nele encontro-me de costas, na parte central da imagem em frente à uma janela.



Figura 32 - Cibele Gil. Sem título, fotografia Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Partindo deste interesse por explorar as possibilidades de criação a partir do enquadramento proposto pela janela produzo mais duas imagens (figuras 33 e 34). Nestas, exploro o lado interno deste enquadramento, ou seja, percebo que a janela tanto pode ser o meio em que utilizo para me conectar com a rua, quanto um meio que se projeta para dentro de minha residência através de feixes de luz.

Ambas imagens são autorretratos que mostram meu braço, forma que encontrei de me tornar presente na imagem e de, através de posições que simulam o toque, demarcar uma sensação de relação entre mim e o meio. Na primeira imagem (figura 33) é possível ver meu braço, centralizado e estendido em posição de toque, em direção à janela. A segunda imagem (figura 34) é composta por duas fotografias, unidas de forma vertical. Ambas possuem o mesmo enquadramento e nele exploro as sombras e luzes que se projetam tanto na parede quanto em mim a partir do enquadramento da janela.



Figura 33 - Cibele Gil. Dia Enquadrado, fotografia. Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Arquivo pessoal da autora.

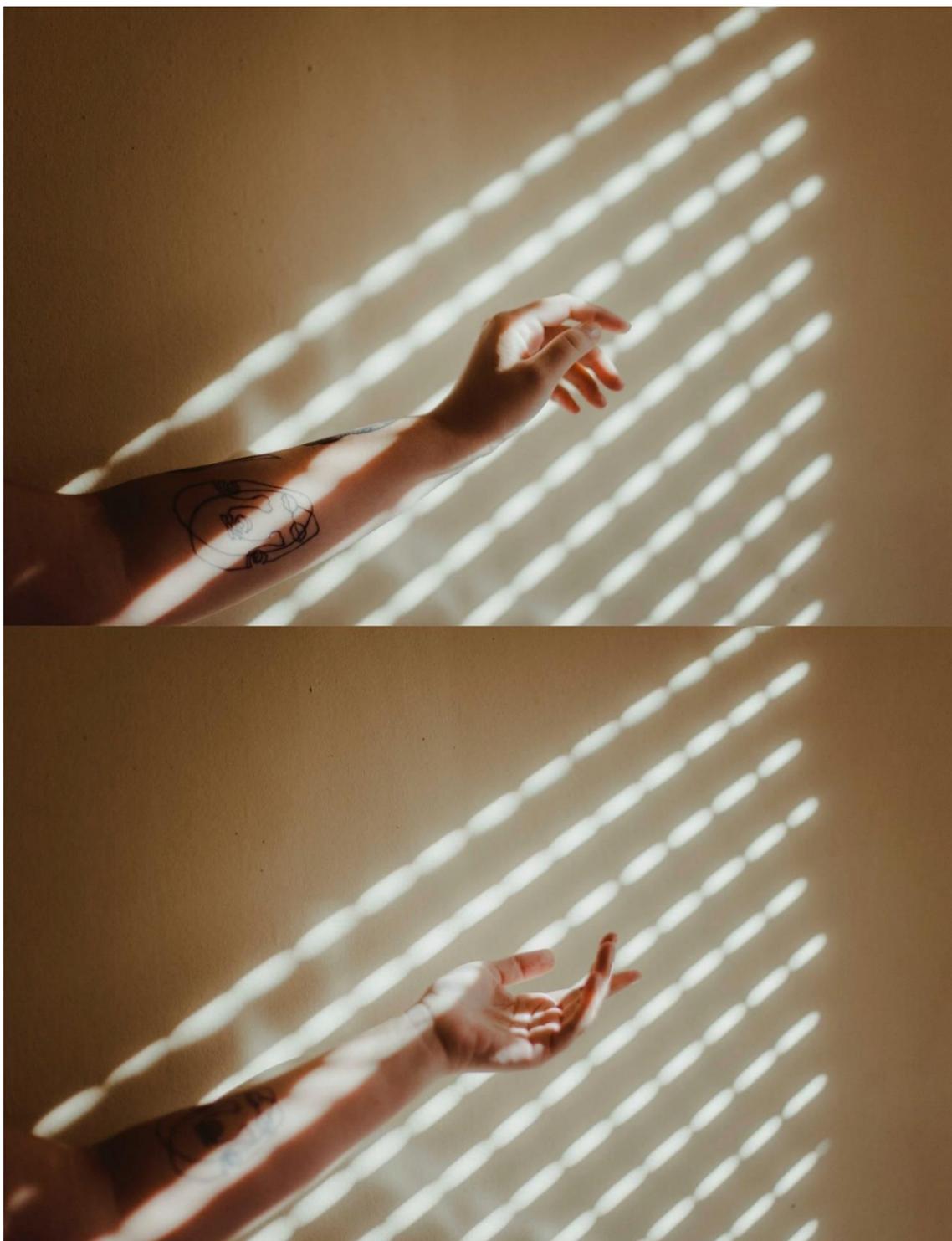


Figura 34 – Cibele Gil. Dia Enquadrado, fotografia. Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

A artista Leticia Lampert, com produção autoral principalmente através de fotografia, explora em suas obras a relação que estabelecemos com as cidades. Em seu projeto *Conhecidos de Vista* (figura 35), produzido em 2018, Lampert visita mais de 50 apartamentos localizados nos bairros centrais da cidade de Porto Alegre/RS. A artista, motivada por seu interesse em pensar as relações

que estabelecemos com a cidade, neste caso mediadas pela arquitetura, volta seu olhar e produz uma série de fotografias que mostram a situação de prédios com janelas próximas e que por isso não permitem a vista da cidade ou da paisagem, mas apenas de outras janelas.

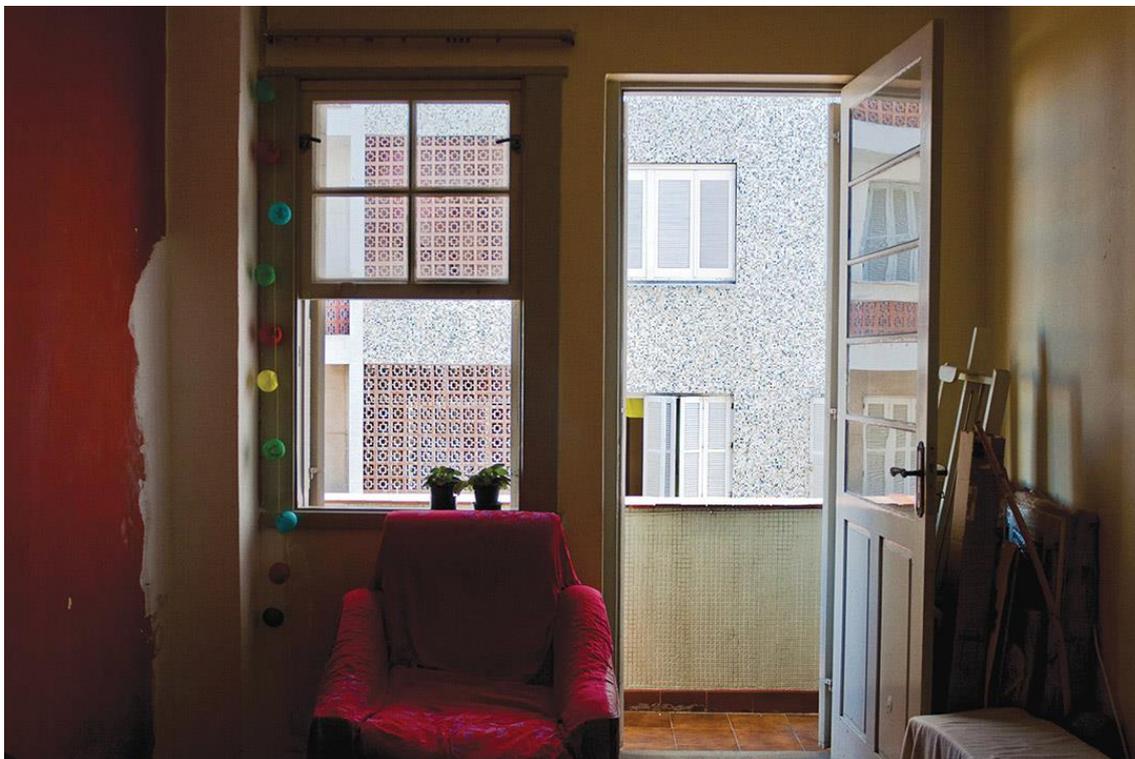


Figura 35 - Leticia Lampert. Fotografia. 20cm x 30cm. Porto Alegre/RS, 2018.
Fonte: Leticia Lampert (2018).

Nesse contexto, a obra de Lampert (2018) me revela uma série de questões acerca deste novo modo de me relacionar com a cidade. Penso, assim, que minhas incursões agora se dão através das janelas, em momentos que ao observar o exterior visito, com o olhar, todas as possibilidades de ângulos de visão. Desta forma, meu interesse, inicialmente voltado para a parte interna de meu apartamento, passa a se voltar para a parte externa que a janela revela, assim reconheço as texturas, cores, formas e pessoas que moram ao meu redor, meu olhar troca o enquadramento da câmera pelo da janela.

4.2 Incursão do olhar

Ainda no período de isolamento social passo a realizar pequenos deslocamentos entre minha residência e locais como mercados e farmácias, aproveito um destes deslocamentos como uma espécie de *incursão*.

Em uma dessas experiências, realizada em maio de 2020, realizo uma série de oito imagens dos pontos que mais me chamam a atenção no percurso e juntamente com essa captação de imagens passo a refletir acerca do meu novo modo de habitar a cidade.

O segundo momento deste processo de produção ocorre já em minha residência, quando parto para a pós-produção e escrevo, utilizando mesa digital, realçando formas que me chamam a atenção e registrando questionamentos através da escrita. Percebo que estas imagens (figuras 36 a 43), que intitulo “*O lado de fora*”, apesar de serem autônomas entre si, também transformam-se em uma narrativa cronológica das inquietações que me acompanharam ao longo deste deslocamento.



Figura 36 - Cibele Gil. *O lado de fora*, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

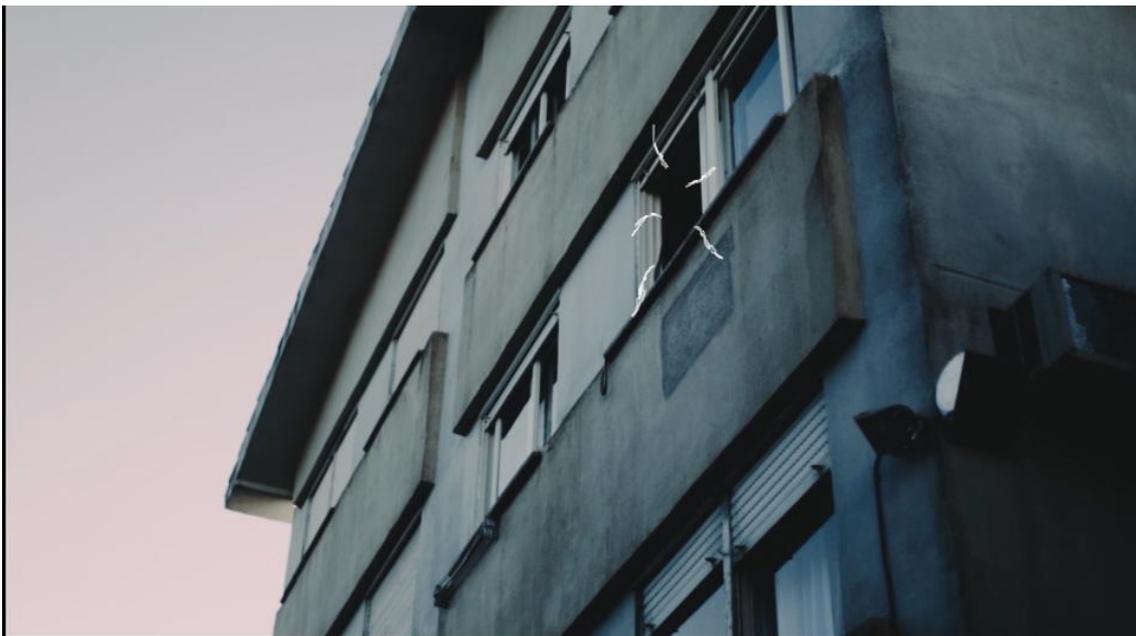


Figura 37 - Cibele Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

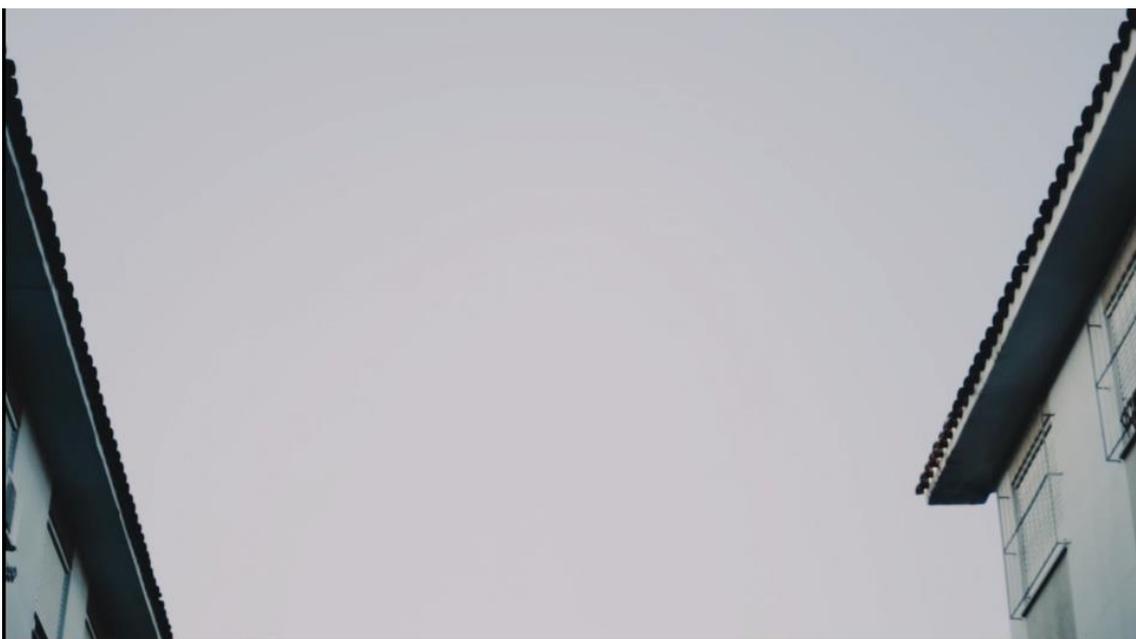


Figura 38 - Cibele Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 39 – Cibele Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

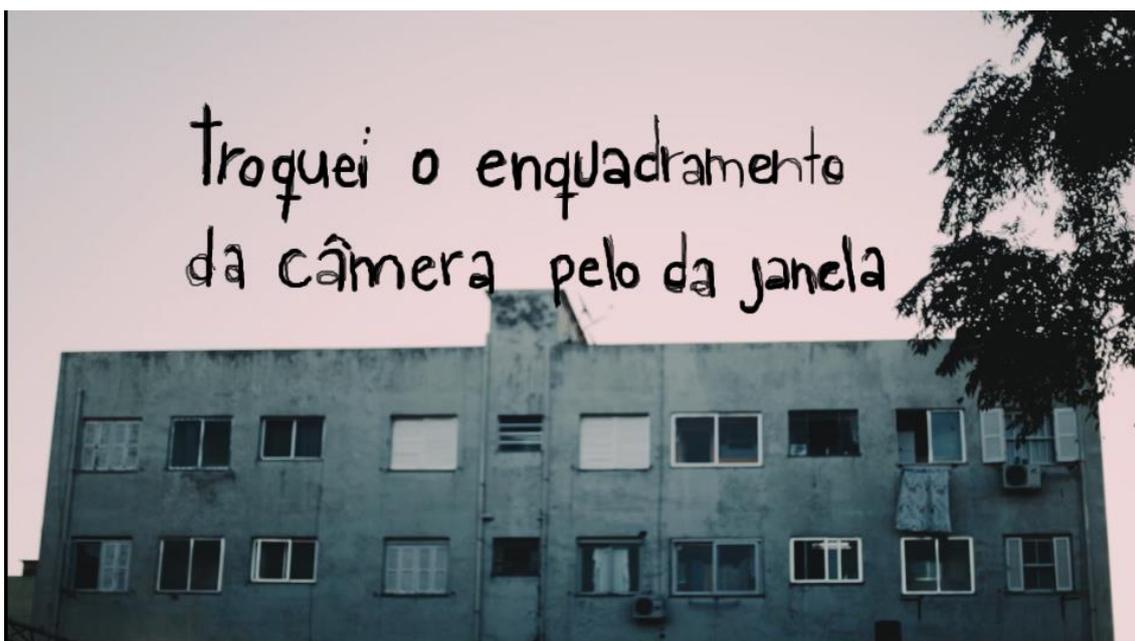


Figura 40 – Cibele Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 41 – Cibele Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 42 – Cibele Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 43 – Cibele Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

A série de imagens “O lado de fora” é motivado pelo interesse em perceber e olhar o que há a minha volta dentro do novo limite físico que me é imposto. Percebo as nuances do sol ao longo do dia, reconheço os limites da janela, tanto as de minha residência quanto as que encontro na rua e me reconheço nestes limites.

Na pós-produção dessas imagens utilizo a mensagem textual como forma de externar algumas inquietações que estiveram presentes em meu percurso. É importante ressaltar que penso a união entre fotografia e texto sem hierarquias, utilizo-as de forma complementar.

Ao realizar estas imagens encontrei amparo na obra de Barbara Kruger (1987), artista estadunidense que une arte e design e utiliza a fotografia e colagem em sua produção, criando assim imagens potentes não só pela mensagem visual e textual que carregam, mas também pela utilização da técnica. A artista tornou-se internacionalmente conhecida com sua produção em artes que aborda temas como a relação entre mercado de trabalho e o gênero feminino.

Kruger (1987) utiliza-se de uma linguagem direta e marcadamente publicitária, por empregar em suas frases pronomes pessoais tais como “eu”, “nós” e “você”, que se tornam enfáticas por estarem na maioria das vezes

acompanhados de verbos de ordem. O escritor e editor de arte Will Gompertz (2013) escreve:

Como Warhol, ela [Kruger] estava usando os métodos da publicidade (slogans, negrito, imagens impressionantes) para defender sua ideia. Diferentemente de Warhol, estava sendo francamente crítica em relação a indústria e sua disposição para mascatear falsas esperanças. Kruger usa pronomes pessoais – eu, nós, você – para nos atrair e nos envolver na linguagem presunçosa usada por empresas com estratégias agressivas de vendas (GOMPERTZ, 2013, p. 378).

Na obra “*I Shop therefore I am*” (figura 44), produzida em 1987, em tradução livre “Eu compro, portanto, existo”, a artista faz alusão à célebre frase do filósofo Descartes “Penso, logo existo”, traçando assim uma relação entre a subjetividade e o consumo. Para isso a artista utiliza uma imagem em preto e branco de uma mão segurando um retângulo vermelho, o objeto possui a frase “*I Shop therefore I am*” escrita em letras brancas. Pelo formato do objeto é possível traçar uma semelhança com um cartão de visitas ou cartão de crédito.



Figura 44 – Barbara Kruger. *I Shop therefore I am*. Fotografia, 1987.
Fonte: Barbara Kruger (1987). Disponível em: <www.maryboonegallery.com>. Acesso em: 10 ago. 2020.

A artista une fotografia e texto sem estabelecer uma hierarquia, ou seja, para Kruger uma forma não sobrepõe a outra, mas age de forma complementar, traçando uma dependência entre elas, pois juntas estabelecem a oportunidade de interpretações que não seriam possíveis caso separadas. Percebo que em minha produção a relação entre fotografia e escrita transita entre esse modo de

Kruger (2004), em que trago a escrita como forma de dar a ver questões em que acredito que a imagem sozinha não daria conta, à exemplo disso as imagens que produzi durante o período de isolamento social, mas por vezes essa relação se mostra de forma mais sutil e sem uma hierarquia das formas, assim como no trabalho de Smithson (2009).

Na obra “*Blind Eye*” (figura 45), realizada em 2004, em interpretação livre “Olho Cego”, é possível ver uma imagem monocromática de uma pessoa recebendo a aplicação de colírio em seu olho, na parte superior em um retângulo vermelho escrito com letras brancas lê-se “*Blind Eye*” e na parte inferior, em uma linha com o mesmo tom de vermelho, também com letras brancas a presença da escrita “*Busy Fearing – Busy Hating – Busy Hiding*”, em tradução livre “Ocupado Temendo – Ocupado Odiando – Ocupado se escondendo”. Kruger (2004) torna a obra acessível a qualquer transeunte ao levá-lo para a rua como uma espécie de outdoor, elevando um espaço rotineiramente utilizado pela publicidade à um lugar de crítica a esse sistema.



Figura 45 – Barbara Kruger. *Blind Eye*. Peça publicitária. 2004.

Fonte: Barbara Kruger (2004). Disponível em: <www.maryboonegallery.com>. Acesso em: 10 ago. 2020.

Para a artista a rua é como um palco que permite o fácil acesso aos espectadores, já em minha produção, apesar de também utilizar a fotografia e a escrita, a rua é a origem, ou seja, o mote. Dessa forma, pensar a obra de Kruger

(1987; 2004) torna nítido meu próprio processo de criação, no momento que é possível estabelecer relações, com suas aproximações e afastamentos nos modos e motes de criação.

Percebo minha produção através do que chamo de camadas de sentido. Assim determino que cada momento de meu processo de criação parte do entendimento e proximidade que tenho com cada linguagem que compõe minhas produções. Nesse sentido, destaco três momentos a serem analisados: o fotografar, o observar e o escrever/riscar.

Minha relação inicial com a fotografia pode ser entendida através do livro *A câmara clara*, de Roland Barthes (1984), cujo autor ao refletir acerca da fotografia e seus aspectos aponta uma espécie de funcionalidade desta linguagem como veículo da lembrança. Para o autor, uma foto torna acessível a lembrança do passado à grande maioria (BARTHES, 1984), assim, minha primeira relação com a fotografia deu-se como uma forma de registrar tudo o que o que não queria que ficasse apenas em minha memória.

Em minhas primeiras incursões na cidade de Pedro Osório/RS ao utilizar uma câmera analógica que não me permitia que um grande número de imagens fossem capturadas, me colocava na obrigação de observar e entender o que merecia ou não ser fotografado, pois sabia que aquelas imagens seriam meu contato futuro com aquelas lembranças. Percebo que essa imposição de escolha entre fotografar uma coisa ou outra foi determinante para a atual percepção de meus interesses, pois ao analisar as fotografias antigas capturadas naquela época sei que cada imagem, por mais banal que seja, continha toda a minha atenção daquele momento.

Para além do acesso às lembranças, atualmente penso a fotografia em minha produção como uma forma de criação de novas realidades, ou seja, ao fotografar a rua e acrescentar mais uma camada de sentido na pós-produção, estou indo além do registro, que só pode ocorrer uma vez, para uma imagem que se constrói ao longo do tempo e a mercê de minhas percepções e vontades no momento de criação.

Ao visualizar o conjunto de imagens produzidas até então percebo um movimento em meu processo de criação, começando através da série *POWER*, em que utilizo o risco como uma forma de dar a ver e reforçar a palavra. Nesta primeira série o risco não apresenta uma forma, mas age como um meio de

direcionar o olhar para aquilo que julgo importante na imagem, ou seja, aquilo que também prendeu meu olhar durante a incursão.

Ao realizar a segunda incursão e produzir a série *Fotografar e Riscar* o risco dá forma a uma silhueta, centralizada em cada imagem. Diferente da série anterior, o risco deixa de ser uma espécie de véu que cobre o que não julgo ser necessário para se tornar a figura de destaque. Ainda neste momento parto para uma segunda incursão no centro de Pelotas/RS, em que minha relação com o local repercute numa alteração do risco quase caótico para o preenchimento total da forma.

Na série *O lado de fora*, produzida em período de isolamento social, realizo um retorno à palavra, desta vez, diferente da série *POWER* em que encontro a palavra já presente na cidade e através de riscos crio um destaque que direciona o olhar, agora adiciono as palavras que julgo necessárias para completar o sentido que vejo nestas imagens em decorrência da relação que estabeleço com o local.

5. Considerações finais

A pesquisa em poéticas visuais partindo da metodologia de Atelier e permitindo que minhas produções me processassem ao tempo que eu processava o que produzia mostrou-se à mim como um momento marcante em minha trajetória enquanto artista e pesquisadora por ser o maior desafio que já enfrentei neste percurso como artista.

Ao longo destes meses de produção/pesquisa/escrita senti constantemente que estava perdendo o rumo, isto pois diversas vezes, para além das questões que enfrentamos na atualidade e podem interferir no nosso modo de ver o mundo, me percebi mudando muito, sentindo e pensando a cidade de formas que nunca sentira antes. Assim pensava que tudo que fosse criado por mim neste intervalo de tempo traria a marca dessa mudança, tornando o processo, inicialmente ao meu ver, raso e desconexo por não seguir um padrão.

Me pergunto agora: Há realmente um rumo pré-estabelecido? Eu mesma já me sinto capaz de responder: Não há um rumo pois é tudo mutável, o que há é a visualização do todo como forma de entender quais meus interesses e referências que continuaram comigo ao longo de todas essas mudanças, e no caso desta pesquisa quais os modos de ver e dar a ver que continuaram presentes em minha produção.

Bourriaud (2009), acerca da pós-produção, estabelece uma possibilidade do artista ser o diretor, ou seja, ser aquele que diante de inúmeras possibilidades recalcula, elabora e gerencia as oportunidades já presentes diante de si.

Trata-se de tomar todos os códigos da cultura, todas as formas concretas da vida cotidiana, todas as obras do patrimônio mundial, e colocá-las em funcionamento. Aprender a usar as formas [...] e, em primeiro lugar, saber tomar posse delas e habitá-las (BOURRIAUD, 2009, p. 14).

Percebo que minha produção se deu através de minha direção diante de um interesse estabelecido, que é o de pensar meu modo de ver e dar a ver minha relação com a cidade. E por mais que a fotografia seja o meio em que tenho maior proximidade, me senti disponível para experienciar e utilizar os vários modos de representação.

No percurso desta pesquisa foram produzidas trinta e duas imagens resultantes de três incursões, todas norteadas pelo interesse em estabelecer

relações com a cidade e pensar meu modo de ver e dar a ver essas relações. Na primeira incursão mergulhei de forma mais teórica nesta vivência, preocupada em refletir sobre o caminhar, sobre a cidade e em como ela se mostra não só a mim, mas a todos os transeuntes. Neste primeiro momento tive meu foco muito voltado para Jacobs (2000), Careri (2013) e Solnit (2016), fato importante para entender de forma aprofundada as questões teóricas que envolvem a pesquisa.

A primeira incursão, neste contexto, surge não como um ponto de partida, pois penso que minha relação com a cidade sempre existiu e, conseqüentemente, a mesma sempre esteve presente em minhas criações, mas como um momento de atentar para essa relação pela primeira vez e me permitir perceber o que me toca e o que quero tocar.

A força que vejo em *POWER*, que encontrei no letreiro da fábrica que vi na primeira incursão, vai além do significado desta palavra, mas sua presença nas imagens demarca o quanto o texto se faz presente em minha produção, como uma nova camada de sentido que agrego à imagem captada pelo dispositivo fotográfico.

Na segunda incursão parto como quem quer afrontar uma verdade imposta ou vencer um limite, sinto que não posso pertencer a alguns locais e por isso estarei em cada um deles demarcando minha presença. Num primeiro momento preocupada em conseguir registrar essa presença, seja através de uma produção concreta e agora sabendo que essa presença se deu através do próprio ato fotográfico (DUBOIS, 1994).

Nesta segunda incursão não estou com a mesma serenidade da primeira. A cidade que num primeiro momento é um convite ao olhar, agora é um local inseguro em que não estou confortável em habitar.

Percebo que essa relação de insegurança fica evidente na própria série "*Fotografar e Riscar*" que, por mais que possua riscos semelhantes com os da série *POWER*, mostram-se muito mais agressiva ao olhar. O elemento da silhueta no meio das imagens é como uma imagem riscada ou raspada com força, quase como um ato frenético.

A terceira incursão, também intitulada de Cidade de Janelas, é o momento em que em decorrência da Pandemia de Covid-19 entramos em isolamento. Assim a cidade em que antes me inquietava por não me oferecer a segurança

em que tanto espero encontrar, agora é a cidade em que não anseio em pertencer.

Careri (2013) ao escrever acerca do caminhar como prática estética propõe que o caminhar surge através da necessidade de atravessar o espaço para suprimos necessidades básicas, mas que uma vez supridas essas necessidades o percurso tornou-se uma fórmula dos sujeitos habitarem e modificarem o mundo, sendo assim uma ação estética.

Na situação de Pandemia o percurso deixou de ser algo presente em minha rotina da mesma forma que fazia fora do isolamento, pois fiz parte de uma parcela da população que optou por seguir as instruções da Organização Mundial da Saúde e só sair de casa em casos extremamente necessários. Sendo assim, ir ao mercado passou a ser minha chance de contato com o mundo, um mundo diferente do presente nas primeiras duas incursões, que na época até podiam apresentar suas inseguranças, mas que era inseguranças visíveis, táteis.

Nestes dois anos de pesquisa no Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas pude estabelecer novas relações com meu modo de produzir em poéticas visuais, reconhecendo assim meus motes de interesse e me reconhecendo como uma mulher artista que produz arte contemporânea no interior do Rio Grande do Sul. Concebo um outro espaço urbano ao realizar incursões com dispositivos móveis, pois me ponho a disposição do olhar, observo com atenção e estabeleço novas relações com estes locais.

Que a cidade seja vista por todos.

Referências

- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. São Paulo: Zahar, 2001.
- BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, vol. 19, 2002.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-Produção**: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo. 1 ed. São Paulo: Martins, 2009.
- BRACHER, Andrea. Julia Margaret Cameron e a fotografia de madonas. **Anais do 8º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Rio de Janeiro, RJ, 2012. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio8/bracher.pdf>>. Acesso em: 26 set. 2020.
- BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**. 2 ed. São Paulo: Biblioteca Azul. 2012.
- COTTON, Charlotte. **A Fotografia como Arte Contemporânea**. 1 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- DIAS, J. M. O grande jogo do porvir: a Internacional Situacionista e a ideia de jogo urbano. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, vol. 7, n. 2, 2007.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. São Paulo: Papyrus, 1994.
- ENTLER, Ronaldo. Retrato de uma face velada: Baudelaire e a fotografia. **Revista Facom FAAP**. vol. 17, 2007.
- FABRIS, Annateresa. **O desafio do olhar: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas**. 1 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- GITEP. **Boletim técnico do Grupo Interdisciplinar de Estudos Criminais Penitenciários da Universidade Católica de Pelotas**. Portal GITEP, 2019. Disponível em: <<https://gitep.ucpel.edu.br/boletins-tecnicos/>>. Acesso em: 24 set. 2020.
- GOMPERTZ, Will. **Isso é Arte?** 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - **Panorama da cidade Pedro Osório - Rio Grande do Sul**. Portal IBGE, 2020. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/pedro-osorio/panorama>>. Acesso em: 26 set. 2020.
- JACQUES, P. B. **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. 1

ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra. 2003.

KLAUTAU FILHO, Mariano. Entre naturalismo e pictorialismo: as visões diretas e oblíquias de Henry Peach Robinson, Gustav Rejlander, Henry Emmerson e Robert Demachy. **Anais do 10º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Rio de Janeiro, RJ., 2012. Disponível em: <www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio/mariano_klautau_filho.pdf>. Acesso em: 26 set. 2020.

KRUGER, Barbara. **Blind Eye**. Campanha publicitária, 2004. Disponível em: <www.maryboonegallery.com>. Acesso em: 10 ago. 2020.

KRUGER, Barbara. **I Shop therefore I am**. Fotografia, 1987. Disponível em: <www.maryboonegallery.com>. Acesso em: 10 ago. 2020.

LAMPERT, Letícia. **Conhecidos de vista**. 1 ed. Porto Alegre: Editora Incompleta, 2018.

LIMA, Ivan. **A Fotografia e a sua linguagem**. 1 ed. Rio de Janeiro: Espaço de Tempo, 1988.

MARTINS, T. da C. Paisagem e ficção nos deslocamentos poéticos de Robert Smithson. **OuvirOUver**, vol. 12, n. 2, 2016.

MELO, Andresa. **Arte na Areia – Jim Denevan**. Publicado no grupo de pesquisa Eco Arte, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia (UFBA), 2016. Disponível em: <<http://ecoarte.info/ecoarte/2017/08/arte-na-areia-jim-denevan/>>. Acesso em: 26 set. 2020.

REIS, João Emilio de Assis; KAUFFMAN, Karine Rodrigues. A Ocupação das escolas no Estado de São Paulo e o Direito de resistência constitucional. **Pensar Acadêmico**, vol. 15, n. 2, 2017.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. **Revista Porto Arte**, vol. 7, n. 13, 1996.

SALGUEIRO, Valeria. Grand Tour: uma contribuição à História do viajar por prazer e por amor à cultura. **Rev. Bras. Hist.**, vol. 22, n. 44, 2002.

SHRIGLEY, David. **Ignore este edifício**. Portal David Shrigley, 1996. Disponível em: <www.davidshrigley.com>. Acesso em: 28 set. 2020.

SMITHSON, Robert. Um Passeio pelos Monumentos de Passaic, Nova Jersey. **Arte & Ensaios**, Revista do PPGAV-EBA-UFRJ, Rio de Janeiro, vol. 19, 2009.

SOLNIT, Rebecca. **A história do caminhar**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a Fotografia**. 2 ed. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

TELLES, Rossana Madruga. **Inundações urbanas nos municípios de Pedro Osório e Cerrito – RS**. 2002. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas: 1032**. Porto Alegre: L&M Pocket, 2012.

PORTFOLIO - TRABALHOS ARTÍSTICOS ORIUNDOS DA PESQUISA



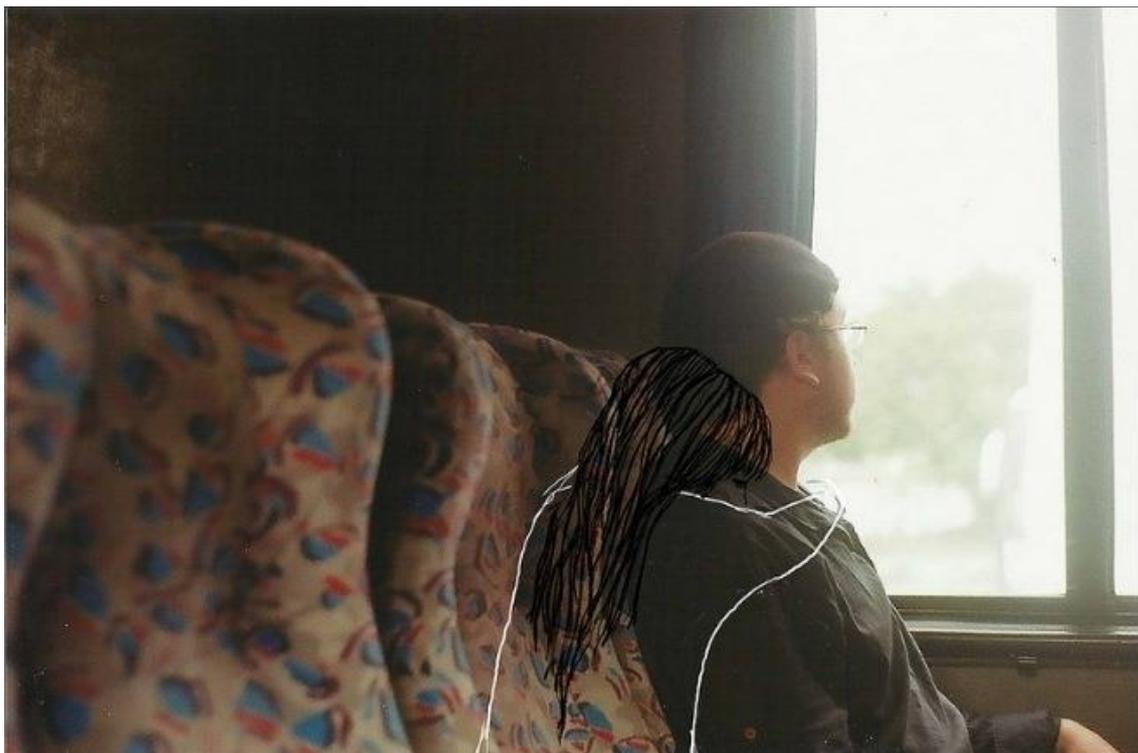
Cibele Gil. Sem título, fotografia, Pedro Osório/RS, 2011.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Cibele Gil. Somos Instantes, fotografia, Pedro Osório/RS, 2013.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Cibele Gil. Sem título, fotografia, Pedro Osório/RS, 2013.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Cibele Gil. Sem título, fotografia, Pedro Osório/RS, 2013.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Cibele Gil. Sem título, fotografia e desenho digital, 40cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Cibele Gil. Sem título, fotografia e desenho digital, 40cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



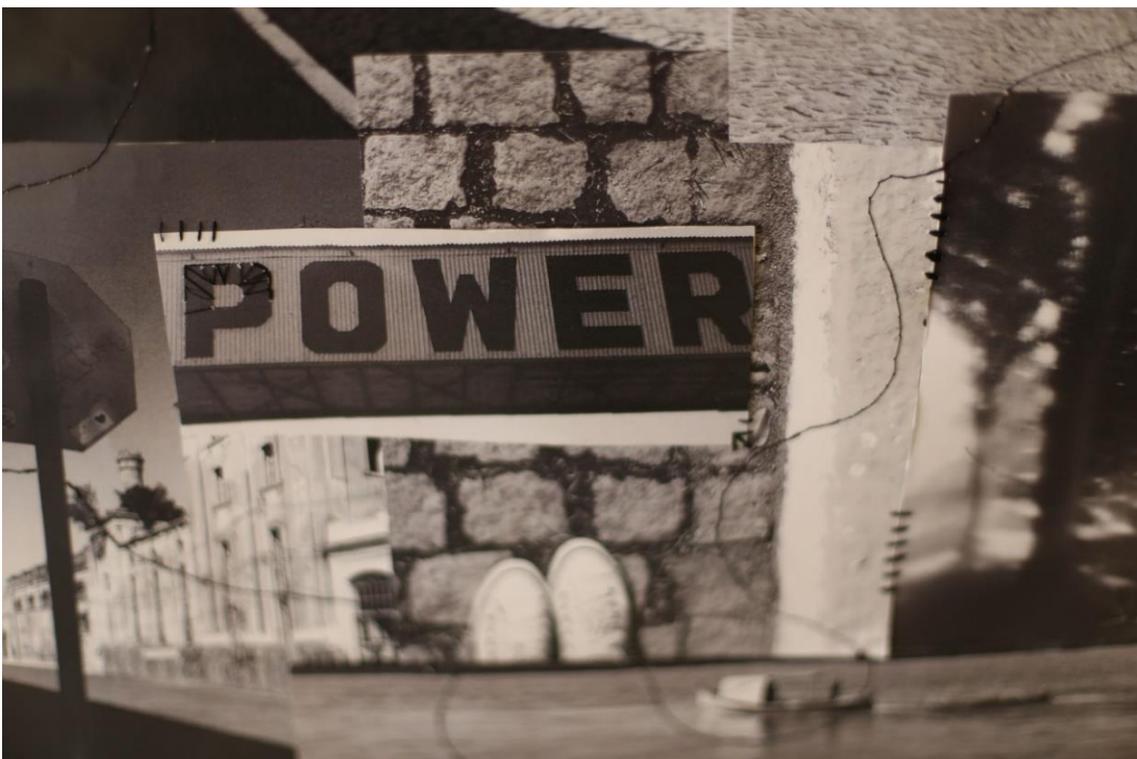
Cibele Gil. Sem título, fotografia e desenho digital, 40cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Cibele Gil. Sem título, fotografia e desenho digital, 20cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Cibele Gil. Sem título, fotografia e desenho digital, 20cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Cibele Gil. Sem título, fotografia e desenho digital, 20cm x 30cm. Pelotas/RS, 2018.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



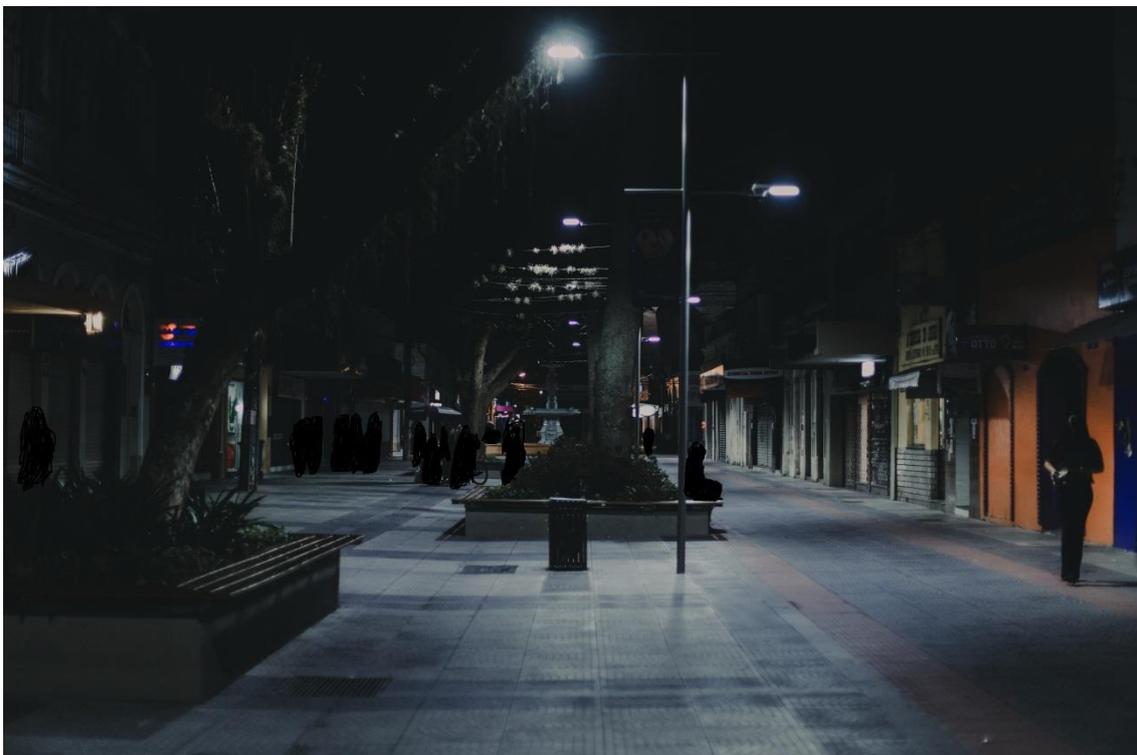
Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, 20cm x 30cm. Pedro Osório/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



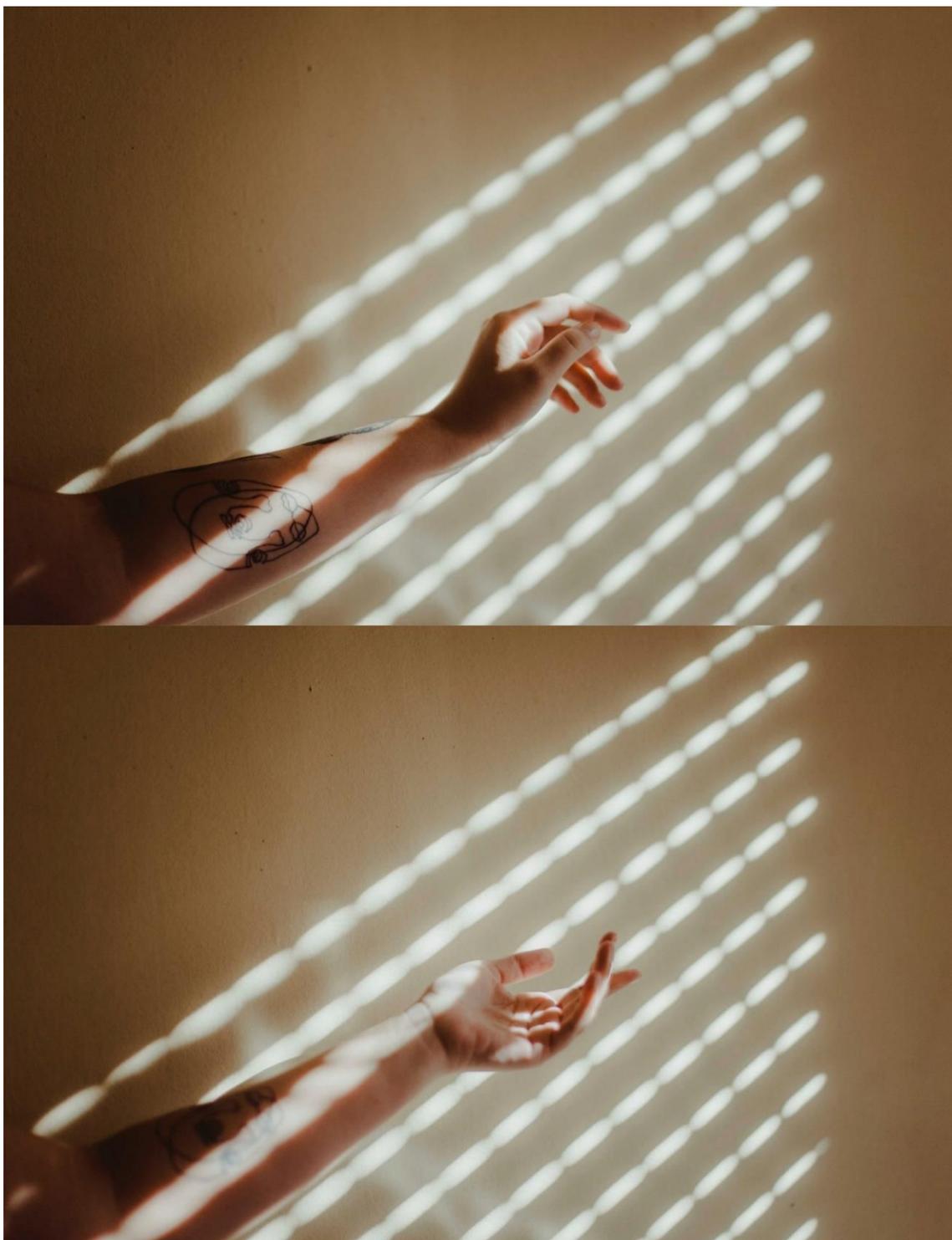
Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, Pelotas/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Cibele Gil. Fotografar e Riscar, fotografia, Pelotas/RS, 2019.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Cibele Gil. Dia Enquadrado, fotografia. Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Arquivo pessoal da autora.



Cibele Gil. Dia Enquadrado, fotografia. Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Cibele Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Cibele Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Cibele Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Cibele Gil. O lado de fora, fotografia, 60cm x 40cm. Pelotas/RS, 2020.
Fonte: Acervo pessoal da autora.