

**O tempo e a paisagem**

um olhar através das memórias  
(re)veladas pelo sol

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS  
PPGAV/UEDESC— MESTRADO EM ARTES VISUAIS

MARIANA FARIA DE MEDEIROS LEMOS

**O tempo e a paisagem**  
um olhar através das memórias  
(re)veladas pelo sol

Ilha de Santa Catarina, 2023

MARIANA FARIA DE MEDEIROS LEMOS

**O tempo e a paisagem**

um olhar através das memórias  
(re)veladas pelo sol

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Sandra Maria Correia Favero

Ilha de Santa Catarina, 2023

## Banca Examinadora

Profa. Dra. Sandra Maria Correia Favero,  
Universidade do Estado de Santa Catarina/SC.

*ORIENTADORA*

Profa. Dra. Ana Paula Sabiá,  
Universidade do Estado de Santa Catarina/SC.

Profa. Dra. Márcia Regina Pereira de Sousa,  
Universidade Federal de Santa Maria/RS.

*SUPLENTES*

Profa. Dra. Maria Raquel da Silva Stolf,  
Universidade do Estado de Santa Catarina/SC.

Profa. Dra. Paula Cristina Somenzari Almozara,  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas/SP.



A memória lê o dia  
de trás para frente  
(...)  
de trás para frente  
a memória lê o dia  
(Ana Martins Marques)

## **Agradecimentos**

Gilcéa, Fernando, Pedro.

Sandra Favero, Raquel Stolf, Silvana Macedo,

Márcia Sousa, Paula Almozara.

Shayda Cazaubon, Odete Calderan, Gustavo Reginato,

Gabriela Buffon, Anna Moraes, Luanda de Oliveira.

Carolina Alves, Kathleen Oliveira, Karina Gallo, Américo Fernando,

Márcia Fragelli, Aloire Santos, Rodolpho Fragelli, Zuko.

Projeto de pesquisa Raízes Poéticas,

Grupo de pesquisa Articulações Poéticas.

PPGAV UDESC.

## RESUMO

Esta dissertação traz em suas linhas as possibilidades de uma produção poética onde o tempo é abordado por meio de experimentações fotográficas alternativas, mais especificamente a *Solarigrafia*, tecendo diálogos e relações de afeto com a paisagem e a memória. Nesta aventura de (re)velar a paisagem através do tempo, me ponho a caminhar na cidade, no jardim e na minha própria memória para então apresentar os espaços entre as camadas e os encontros entre passado e presente inseridos nas imagens que já não pertencem a mais nenhum tempo e nos deixam ver apenas aquilo que a luz carrega para o interior da câmera.

**Palavras-chave:** Fotografia alternativa. Tempo. Memória. Caminhada. Paisagem.

## ABSTRACT

This dissertation brings in its lines the possibilities of a poetic production where time is approached through alternative photographic experiments, more specifically Solarigraphy, weaving dialogues and relationships of affection with the landscape and memory. In this adventure of (re)veiling the landscape through time, I walk in the city, in the garden and in my own memory to then present the spaces between the layers, the encounters between past and present inserted in images that no longer belong to any time and let us see only what the light carries into the camera.

**Keywords:** Alternative photography. Time. Memory. Walking. Landscape.

## ÍNDICE

<b>Às margens da escritura</b>	<b>16</b>
<b>Eu na paisagem e a paisagem em mim</b>	<b>36</b>
(Re)descobrir a paisagem	41
Caminhos afetivos	47
<b>Relatos de luz, tempo e cor</b>	<b>68</b>
Minha memória detida*	73
Tempo em lata	79
<b>Jardim de afetos</b>	<b>98</b>
Uma pausa para o café	101
Pequenos movimentos de (re)conexão	113
<b>Me encontrar no tempo</b>	<b>129</b>
<b>Referências</b>	<b>133</b>
<b>Anexos</b>	<b>140</b>

## Às margens da escritura

Esta pesquisa nasce das inquietações ao redor da memória. Uma memória que, ao mesmo tempo em que é só minha, é também uma memória coletiva dos afetos permeados cotidianamente. Assim, minha escrita traz em suas linhas as possibilidades de uma produção poética onde busco abordar o tempo por meio da produção fotográfica alternativa, mais especificamente a *Solarigrafia*, tecendo diálogos e relações de afeto com a paisagem e a memória.

Costumo dizer que não sou muito o tipo que escreve, mas meus escritos quase sempre remontam memórias vívidas. E a fotografia é o meio através do qual melhor me expresso, pois quando faltam as palavras, são as imagens que falam por mim. Assim, parte do trabalho apresentado aqui mostra também a construção de uma espécie de diário afetivo, contendo em suas

páginas não apenas registros de algo que aconteceu ou existiu, mas pequenos vestígios de memória.

Em meu trabalho, de modo geral, busco extrair fragmentos da minha memória e por vezes também da memória do lugar, ao coletar elementos para então combiná-los, criando formas de ver e de sentir a paisagem. Dessa forma, me interessa dar visibilidade à memória e aos afetos nas relações do meu corpo com o entorno, “buscando no tempo cotidiano vivido, “percorrido” despercebidamente, um lapso, um olhar interrompido, um “pensamento gravado” (GOMES, 2017, p. 20).

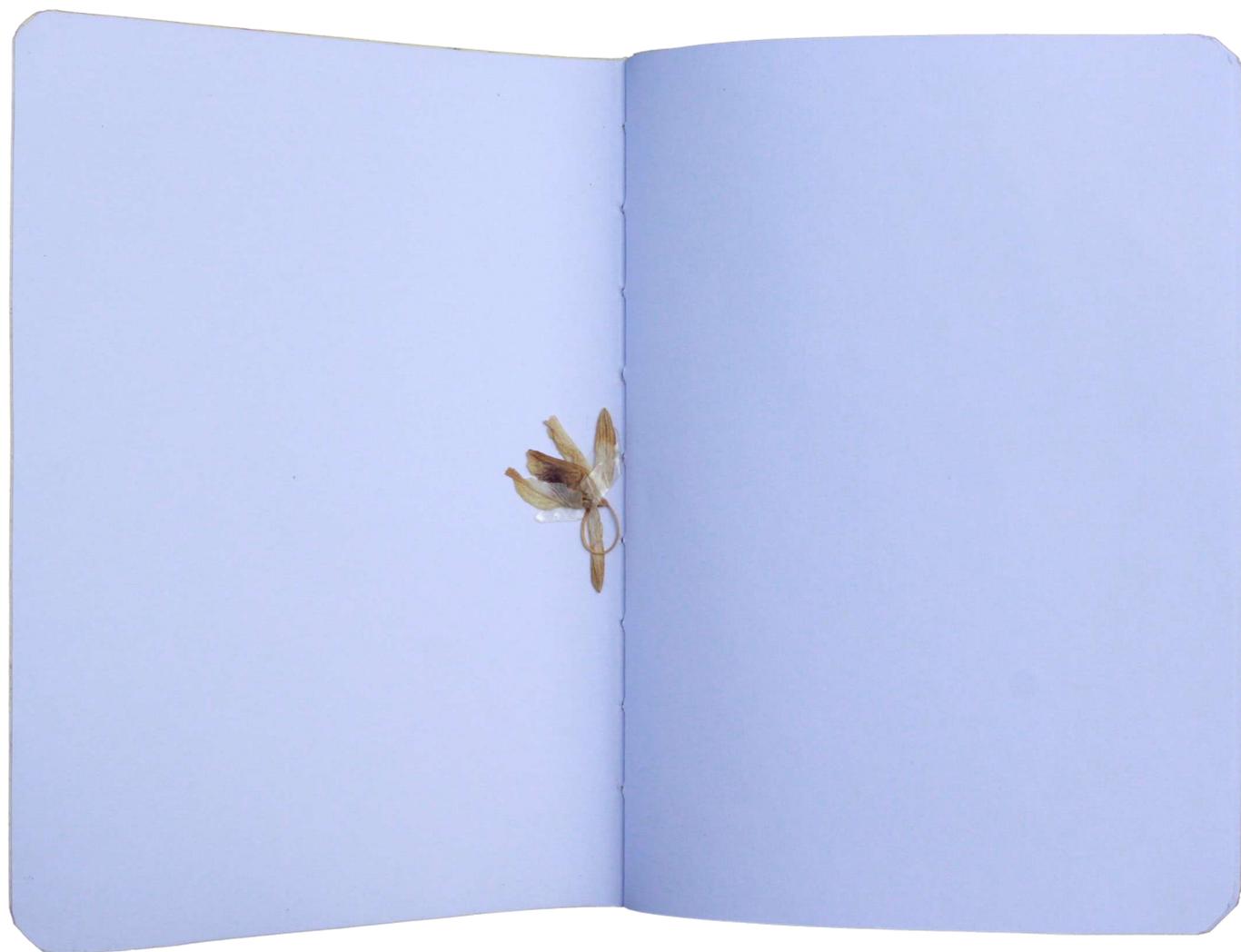
Entendo essa minha ação de coletar pequenos fragmentos do espaço, seja por registros fotográficos ou pelos próprios elementos naturais presentes no entorno, como escrituras que são intensificadas pelo processo, pois cada ação, assim como o ato da escrita, demanda tempo e se traduz como maneira de absorver e recordar. São também tentativas de poesia. Além disso, o que são fotografias se não escrituras feitas de luz?



Sempre me senti atraída pela fotografia, suas qualidades, suas potencialidades e possibilidades. Posso citar aqui sua capacidade de ser utilizada como fonte criadora em processos criativos, como parte de narrativas fantasiosas ou documentais. Mas além

disso, não podemos esquecer das pequenas mortes, onde a quietude do instante compete com a efemeridade da vida. Afinal, se toda fotografia é um *memento mori*, onde o presente nasce e morre simultaneamente, posso dizer também que, para além de escrituras de luz, a fotografia surge aqui com o propósito de conservar caminhos e histórias, tomando o lugar da palavra escrita para dar a vez à imagem-memória, capaz de nos transportar através do tempo e nos permitir (re)memorar e (re) construir narrativas. Nessa estreita relação entre elementos coletados e imagens gravadas, o diário não apenas guarda, mas também evidencia as camadas de (des)memória.

Para criar, insiro-me nos espaços, observo, sinto e me deixo ser levada pelas sensações, os cheiros, os sons e até mesmo pelo modo como a luz se dispõe no espaço, e é nesse estado de (des)atenção que muitas vezes as escrituras de luz, de tempo e de cor começam a surgir. Assim, penso a escrita aqui como sobreposição do que vejo com os olhos e com a memória, deixando assim aflorar a subjetividade para entender o não-dito através das imagens. Desta forma, me volto para as coletas e registros e desloco-me entre memórias para então trabalhar nessas escritas sem margens, em constante mutação das formas, construídas de maneira instável, cumulativa, multilinear e subjetiva.







## Antes de iniciar

Antes de iniciar, preciso dizer que esta pesquisa está sendo uma longa e dupla caminhada. Um caminho percorrido com os pés e com a memória em um processo que envolve o olhar, o sentir, a construção de objetos-câmera e de pensamentos. Envolve abandono e resgate, na maioria das vezes.

A pinhole surge aqui como possibilidade. Como uma nova experiência do tempo e com o tempo, na descoberta das paisagens, das cores, dos rastros e dos imprevistos. E se estabelece próximo ao (des)controle da fotografia.

A câmera *pinhole* ou *estenopéica* é o dispositivo mais básico para captura de imagens em filme e papel fotográfico. Apesar de serem produzidas artesanalmente, elas nos proporcionam algumas vantagens, como profundidade de campo quase infinita, principalmente quando o furo obtido é o menor possível, o que significa que tudo presente no entorno e captado por ela, estará no mesmo plano focal, dispensando a necessidade das lentes e seus ajustes. Além disso, podemos ainda explorar diferentes resultados, como distorções na perspectiva da imagem dependendo do posicionamento do suporte sensível no interior

da câmera, ou ainda usar múltiplos furos para obter repetições e sobreposições.

Para que se forme a imagem no interior da câmera é preciso que a luz passe pelo diafragma, nosso pequeno furo de alfinete, e o tempo que esse furo permanecerá aberto será definido pelo seu tamanho. Isto porque quanto maior o seu diâmetro, maior quantidade de luz o material sensível receberá, e, portanto, menor será o tempo de exposição, e vice-versa. Mas ao trabalhar com as solarigrafias, esse tempo é definido a gosto por quem se aventura, podendo atravessar os dias e as estações. Dessa forma, podemos dizer que a relação que a fotografia cria com o tempo muda na prática estenopéica, pois rompe o paradigma de realidade e permite criar novas construções como vistas anamórficas, duplas exposições, fantasmas e borrões, “o que confere à imagem a sensação de fantasia, mágica e a distância do discurso mimético do real” (CALAÇA, 2013, p. 80).

Para mim, uma das características mais marcantes da fotografia pinhole é o resultado daquilo que une a falta de lentes, formatos diversos, enquadramento intuitivo e longa exposição: a surpresa. Mais divertido que construir uma câmera do zero, a partir de

literalmente qualquer objeto oco, é descobrir a imagem produzida. Elas “despertaram em mim o interesse pelas imperfeições dessas imagens: seus “erros”, ruídos, imprevistos e acasos” (MAUÉS, 2012, p. 13). Revelá-las é sempre uma aventura e exige de nós a aceitação de não saber com certeza que imagem surgirá.

Lembro-me bem dos instantes no laboratório fotográfico, das primeiras imagens obtidas com a minha primeira pinhole - uma que ainda me acompanha e que mais tarde será chamada de câmera-andante. Lembro-me de ficar empolgada junto aos colegas a cada nova imagem descoberta, das investigações sobre o tempo e sobre a luz, de cronometrar os tempos e mesmo assim deixar a intuição comandar. Eu claramente tinha sido fisgada por esse novo jeito de perceber a paisagem e o tempo. E, a partir daí, tudo passou a ter potencial para ser câmera.

Meu pensamento não mais parou de perguntar, de responder, de alucinar, de descrever e de instigar infinitas prosas, versos, raciocínios, ao mesmo tempo em que eu continuava a construir, desmontar, inventar, perfurar e descobrir mil possibilidades de captura de imagens sem nenhuma mediação mecânica ou eletrônica. (MANSUR, 2014, p. 221)

A técnica, enquanto processo, depende de diferentes etapas: construir a câmera, inserir o material fotossensível, eleger uma cena, calcular ou não o tempo de exposição, permitir a entrada da luz, contar ou não o tempo, voltar a impedir a entrada da luz e revelar a imagem. Mas, ao deixar de calcular os tempos ideais de exposição e abandonar os processos químicos, passei a trabalhar nessa corda bamba de confiar ao próprio tempo cronológico, e até mesmo ao tempo-clima, a realização de um trabalho. Assim, a escolha por trabalhar com a *Solarigrafia* se dá justamente pela força do tempo depositada em sua própria materialidade.

Portanto, para além dos processos e dos tempos que envolvem cada memória (re)velada, busco apresentar também os espaços entre as camadas, os encontros entre passado e presente, que são essas imagens que parecem não pertencer a um tempo certo. Que são ao mesmo tempo um registro do passado e do presente de forma contínua, uma vez que seguem seu processo de formação da imagem durante seu tempo na paisagem, mas que também seguem seu inevitável destino de apagamento.

Aqui, cada uma das imagens elaboradas e linhas traçadas partem de lembranças pessoais combinadas a diferentes tempos e interações com a paisagem. Desta forma, busco pensar os processos fotográficos de um modo processual e experimental, me levando a desvendar os tempos da imagem, na imagem e em



tudo que envolve seu processo de captura, abrindo possibilidades para ativação da memória e colocando mais uma vez o passado em contato com o presente.



Nesta minha caminhada, além de percorrer memórias percorro também a cidade e o jardim. Logo entenderão. Mas talvez, antes de falar das memórias, das ausências e dos registros, eu precise ainda listar os tempos: tempo da memória; tempo vivido; tempo lembrado; tempo de observação; tempo de registro; tempo de espera; tempo do corpo do papel que se modifica; tempo que habita na imagem fotográfica; tempo que corre lá fora e escorre para dentro dos olhos de lata; tempo lento e acelerado; tempo cronometrado e despreocupado; tempo presente; tempo agendado; tempo que escapa entre os dedos; tempo desvinculado do tempo do relógio; tempo suspenso.

As noções de passagem do tempo e ideias associadas às transformações sofridas pelas lembranças me trazem o desejo de refletir sobre o corpo do papel permeado pelas diferentes impressões do tempo. Mas de que maneira a imagem fotográfica cria uma relação com a questão do tempo e da memória? Pode a imagem fotográfica comportar a força do tempo?

Aqui, percorrendo as margens da minha própria escrita, inicio meus devaneios, tento buscar alguns sentidos, rememorar passagens e processos, e questiono se posso compreender meu próprio tempo ou a memória que pouco a pouco se apaga. E é caminhando entre as superfícies das imagens que busco *me encontrar no tempo*, enxergar o cotidiano pelos olhos de lata e (re)velar as (des)memórias, “subtrair o mundo, carregar outros sentidos. Parar o tempo do relógio e explorar o terreno das sensações...” (GONÇALVES; OLIVEIRA, 2012, p. 126).

Começo pela paisagem. *Eu na paisagem e a paisagem em mim*. Começo pelas relações de afeto estabelecidas com ela, quase como em uma linha do tempo, para melhor compreender e explorar as relações do corpo ao percorrer os caminhos afetivos da cidade, antes e depois das capturas, me permitindo (re) descobrir a paisagem através do tempo, do olhar e dos passos dados. Aqui é onde as imagens (re)veladas e câmeras nunca resgatadas me permitem perceber as memórias e as ausências.

E por falar nas ausências, foi preciso também falar dos tempos perdidos. Em meus *relatos de luz, tempo e cor*, falo da memória em relação ao tempo e à imagem, do tempo de interação com os lugares e sobre o próprio tempo-clima. Exteriorizar as ausências é como melhor compreendo minha memória detida, e passo a reconhecer a mesma relação de presença e ausência em

memórias estabelecidas em mim, gravadas na superfície fotográfica através da passagem e da ação do próprio tempo. É onde, além das passagens dos dias evidenciados pelo rastro do sol, é possível notar os acúmulos de tempo em lata, mantendo os registros divididos entre o aparecer e o desaparecer, dando a ver mais uma vez as ausências de memória e a latência do tempo.

É através do ato de caminhar que acabo por me envolver nessas experiências de vivenciar os instantes e mergulhar em lembranças. E caminhar pelo meu *jardim de afetos* me faz desejar uma pausa para o café, compartilhar memórias dos dias e (re) descobrir o jardim, enquanto encontro câmeras e realizo pequenos movimentos de (re)conexão, me permitindo mais uma vez mergulhar nas lembranças, rememorar passagens anteriores às que estão registradas de fato e me (re)encontrar no tempo.



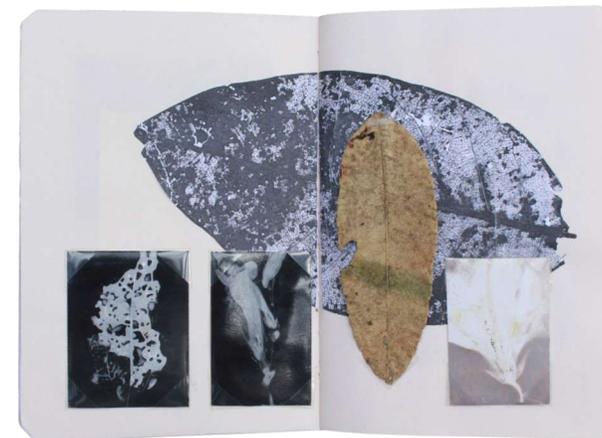
## 1. Eu na paisagem e a paisagem em mim

Sempre me senti privilegiada por crescer em uma cidade que parece ser abraçada pela natureza. É quase inevitável pensar em uma memória de infância em que não tenha sua presença, seja pelas montanhas que desenhavam o horizonte, as flores de maio e damas-da-noite contornando a varanda da casa de minha vó, mata fechada e cachoeiras e até mesmo as paisagens de estrada. Assim, pensar nas paisagens que aparecem na minha memória implica também em pensar nas relações que tenho com elas.

Minha produção em geral relaciona-se a memórias pessoais como desencadeadoras de trabalhos que delineiam aproximações com o tempo, a natureza e com a paisagem. E pensando nas histórias que permeiam cada trabalho, vejo como aquelas vividas em Teresópolis se sobressaem, mas isso nada tem a ver com predileção. Eu apenas me lembro de muito pouco

da minha infância em outros lugares. Mas ainda assim, há memórias afetivas bastante vívidas em mim desses outros lugares, como o cheiro das ervas de fumo do meu avô paterno em Pelotas, no Rio Grande do Sul; a cor alaranjada intensa do céu quando o sol se põe no porto de Corumbá, no Mato Grosso do Sul; de olhar para trás e ver as curvas da estrada subindo e descendo em trechos percorridos em família, e de outros trechos de estrada em que parece haver apenas bananeiras, como um mar verde desenhado pelas curvas das longas folhas.

Mais que ver as paisagens enquadradas nas janelas das várias casas em que morei e pelo carro durante as viagens em família, é caminhando que me sinto mais conectada à paisagem. Não apenas no caminhar cotidiano pela cidade, mas também no caminhar por estradas, no caminhar silencioso pela mata e no caminhar por memórias. Além disso, posso ainda considerar a caminhada como uma forma de ver a paisagem "(...) e, também, como não somente de ver, mas sobretudo de criar paisagens." (JACQUES, in CARERI, 2013. p. 7).



O que se produz entre o olhar e o espaço cotidiano, urbano ou não, para que o pensemos como paisagem? Parto da ideia de que a paisagem se revela em meio às situações rotineiras e banais, em um movimento acelerado de pontos de vista distintos; ela é passagem, um deslocamento do olhar. Isso significa pensar nas formas de ver, "os olhos são o lugar da paisagem". (DIAS, 2008, p. 1)

Em minhas caminhadas, sejam elas no interior da casa, no percurso entre casas, na natureza ou na cidade, vou em busca de momentos e paisagens. E com as pinholes, as imagens que obtenho derivam de tempos ocorridos, tornando a ação de captura também uma ação de coleta desses instantes que se acumulam, se gravam e ficam contidos em um pedaço de papel. "Atravessá-la é também um ritual de passagem de um mundo exterior em direção a um ambiente protegido, construído para o abrigo das intimidades." (BESSA, 2016, p. 138) e alcançá-las é uma questão tempo. É que com o tempo, esse papel vai adquirindo memórias, tons resultantes da sua passagem. São paisagens de um tempo que já não sabemos bem qual é.

E assim como fez Brígida Baltar em suas tentativas simbólicas de apreender o impalpável, vou ao encontro das paisagens e dos lugares de afeto para capturar o efêmero. Mas em vez de pequenos frascos de vidro transparentes, levo comigo minhas câmeras para registrar o tempo que corre lá fora e que escorre para dentro dos meus pequenos olhos de lata., receptáculos que (re)velam memórias.

É tempo dentro de tempo.



## (Re)descobrir a paisagem

Acredito que ao observar a natureza é possível traçar diferentes relações com a nossa percepção do mundo, como quando atribuímos memórias afetivas a determinados lugares ou percebemos uma planta como detentora de histórias... como quando penso na casa dos meus avós maternos, onde passei a maior parte da minha infância e adolescência. É impossível não lembrar das damas-da-noite, das flores-de-maio, sianinhas e camarões que contornavam a varanda, ou do sabor amargo das folhas do saião e o som melódico do assovio da minha vó.

Assim como a neblina que vela e revela a paisagem, vejo nas fotografias que produzo esse mesmo ar de mistério que ora mostra e ora oculta, como num jogo constante entre memória e esquecimento. As caminhadas que acompanham o ato fotográfico, principalmente quando realizadas em Teresópolis, estão carregadas de lembranças, isto porque desde muito pequena observo a neblina que envolve e esconde os elementos na rua da casa dos meus avós, e agora se faz presente nos meus registros e embaça minhas memórias.

Penso no caminhar como um ato de se conectar com o lugar e a natureza, se permitir sentir e aquietar a mente. Além disso, caminhar me faz estar envolvida na experiência de vivenciar pequenos instantes e descobertas que me levam ao devaneio das lembranças. Considero também que o caminhar envolve uma experiência do tempo, onde mais do que incitar lembranças, "(...) traz a consciência de vivenciarmos esses 'instantes' que nos fazem mergulhar imaginativamente em lembranças e recriar o passado." (PAGATINI, 2012, p. 38). Além disso, a relação que estabeleci entre corpo e paisagem por meio do ato de caminhar se faz presente não apenas em minha abordagem poética, mas também na forma como me relaciono com os lugares.



De certo modo, penso na fotografia da mesma maneira que penso sobre a caminhada, como uma aventura do olhar. Falo de um olhar que se forma diante das coisas, antes e depois da captura, um olhar que percorre a superfície fotográfica quase da mesma forma que se percorre o espaço, observando a luz, as texturas... olhando de novo e de novo e (re)descobrendo a paisagem. Olhando atentamente e desvendando os acontecimentos, os apagamentos e pequenos detalhes.

(...) requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, (...) abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2002, p. 19).

Pensando no tempo da imagem, percebo como esse tempo não é marcado apenas pelo "clíc", mas pelas relações estabelecidas em seu entorno: as percepções, os afetos, as significações e os acasos incontroláveis que estão além das margens, proporcionando à imagem final o registro de elementos presentes e ausentes, tornando-a "um verdadeiro corpo atravessado de potencialidades expressivas e patológicas que são configuradas num tecido feito de rastros sedimentados e fixados" (HUCHET, in DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 17). Além disso, a imagem também estabelece diálogos entre a realidade, a imaginação e a memória, pois é na captura dos rastros de tempo que a imagem proporciona um rompimento de barreiras entre a fisiologia do olhar e a subjetividade da imaginação.



(...) a câmera tem o seu próprio olhar sobre as coisas, é ela (a câmera) que determina como a paisagem será gravada. É um objeto independente, é um corpo que olha. Diferente das imagens produzidas com câmera digital (...) com a pinhole não é possível ver o que está acontecendo, então eu posso ver a paisagem com os meus olhos diferente do modo como vejo através do visor da câmera fotográfica para depois descobrir a paisagem através do buraco de agulha. Por intermédio dessa maneira cega de fotografar podemos produzir imagens que serão um resultado híbrido da ação do fotógrafo e das possibilidades geradas por cada câmera, visto que cada uma terá tamanhos e formatos diferentes, o que interfere diretamente na forma como a paisagem será gravada. (LEMOS, 2019, p. 107)

Essa quebra no costumeiro ato de ver a paisagem através do visor da câmera me possibilitou voltar a ter um olhar mais livre e sensível ao meu entorno. Assim, me ponho a caminhar em busca da paisagem. E nas estenopéicas, as imagens vão surgindo a partir de tempos vivenciados, tornando a ação de captura uma ação de coletas de tempos e de memórias, me permitindo (re) descobrir paisagens afetivas. Assim, posiciono-me como observadora “que tenta *ajanelar* o cotidiano para, em seguida, como artista plástica, apresentá-lo de outra maneira” (DIAS, 2011, p.3771).

Minhas ‘janelas’ são os lugares das minhas paisagens, das minhas escolhas, são a medida do meu olhar. Essas vedutas poéticas se transformam em pontos de partida ou bifurcações para que, desse lugar, o espectador (re)veja a sua própria paisagem. Cada trabalho se configura, portanto, como um cruzamento de vidas cotidianas, figuradas aqui como paisagens. (DIAS, 2011, p.3771).



## Caminhos afetivos

Sempre que penso sobre caminhada e percursos traçados, sou levada a pensar na caminhada pela natureza. Também falo com frequência sobre a minha relação com a casa, e este ainda é um assunto que retomarei mais à frente, mas preciso dizer aqui que pensar nas casas em que vivi, em alguns momentos me leva a pensar também sobre o meu relacionamento com a cidade.

Apesar de sempre abordar a cidade de Teresópolis como berço de muitas memórias, essa é uma cidade em que não vivo há quase dez anos, e sempre que a ela retorno busco pela natureza que me faz falta. Na verdade, algumas vezes, caminhar pela cidade observando os contornos das montanhas e lugares familiares já é suficiente. Apesar da grande conexão que sinto com o meio natural, as paisagens de Teresópolis, mesmo em meio urbano, são muito marcantes e também guardiões de muitas memórias.

Nesse retorno, ao vivenciar a cidade, procuro explorar não apenas o ato fotográfico, mais também uma prática de escritura

que se apoia no deslocamento constante do corpo e também do olhar, onde o objeto-câmera torna-se bloco de notas, “instrumento da intuição e da espontaneidade, a Senhora do instante, que, em termos visuais, questiona e decide ao mesmo tempo”. (CARTIER-BRESSON, 2015, p. 12).

Ao ir de encontro às paisagens da cidade, levo comigo não apenas as câmeras que serão deixadas nos locais de afetos, mas também a câmera que acompanha todo o ato da travessia. Desta forma, como uma ação paralela ao ato de caminhar, a câmera-andante me permite registrar uma paisagem subjetiva, desenhada pelo sol. É também uma espécie de mapa em sentido abstrato, onde todo ponto e linha é um evento vivido que se transforma no tempo, tornando o caminhar, “uma ação que, simultaneamente, é ato perceptivo e ato criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território.” (CARERI, 2013, p. 51). Além disso, a imagem capturada conquistada pelo caminhar é também uma forma de acumular os caminhos percorridos, memórias e experiências, tendo no tempo e na movimentação do corpo os agentes sensibilizantes que imprimem afetos a todo instante e dão a ver como visibilidade que inclui os acontecimentos temporais do mundo.

Ela promove a experiência do ver em função dos deslocamentos e das condensações que o operava. (...) Em todos os casos, os vestígios do mundo se confundiam com registros tornados indiscerníveis como imagem elaborada do mundo. (...) Deslocando e condensando significações, ele aparecia como imagem no âmbito de uma arte interessada nos acontecimentos da vida. (COSTA, 2014, p. 43)



Esta é a primeira vez em 10 anos que permaneço em Teresópolis por mais de dois meses completos. A cidade permanece quase a mesma, mas é difícil não reconhecer alguns espaços. Ou reconhecer e se dar conta de como está completamente diferente ao mesmo tempo em que está igual. É como olhar para uma antiga fotografia e saber que uma nova paisagem foi pintada por cima, ou pôr um enorme bloco na frente de uma janela por onde antes víamos o pôr do sol.

Apesar das nítidas mudanças, caminhar na cidade ainda é algo natural. É como se meus pés reconhecessem o caminho melhor do que meus olhos. Assim, o ritmo da caminhada produz uma espécie de raciocínio ritmado,

e a travessia de uma paisagem ecoa ou estimula a travessia de uma série de pensamentos, o que produz uma estranha harmonia entre travessias interna e externa, sugerindo que a mente também é uma espécie de paisagem e que caminhar é uma maneira de percorrê-la. (SOLNIT, 2016 p. 23)

Antes da minha chegada, pensei em traçar caminhos e listar os lugares de afeto, criar planos, mas o que meus olhos veem já é semelhante à imagem final, exceto pelos rastros do sol. Assim como meus registros, o que vejo diante de mim são também

consequências da passagem do tempo. Agora, a cada vez que caminho pela cidade, seja qual for o motivo, me permito olhar além, convocando a rememoração e o demorar-se na paisagem, pois “a paisagem nunca é igual na ida e na volta, por isso é bom olhar para trás de vez em quando e observar o que você verá ao retornar” (SOLNIT, 2016, p. 83).

Apesar de ter desistido da minha lista imaginada inicialmente, uma importante decisão foi tomada para a realização dos novos registros e da vivência na cidade: eu não faria mais planejamentos. Isso porque todos os planos iniciais falharam. Quase todos os dias houve chuva. A câmera andante que antes deveria me acompanhar apenas nos dias de abandono e resgate das câmeras, agora me acompanha sem planejamentos. Permanece fixa no sapato assim como as outras permanecem na paisagem. Me acompanha para cima e para baixo, virando as esquinas e se perdendo nas trilhas, registrando a mim mesma em constante movimento, me tornando paisagem e marcando o caminho.

Além disso, eu voltei a Teresópolis em meados de novembro de 2022, mas a primeira câmera deixada na cidade foi fixada apenas

no dia 13 de janeiro de 2023, no local que abriga a maioria das minhas memórias, a antiga Rua Bela.

Se eu desenhasse minhas raízes, passando por todas as memórias e caminhos trilhados por mim, elas não começariam onde nasci, elas começariam na Rua Bela, de onde aflora minha memória mais antiga, local onde cresci e de onde agora escrevo. A colocação desta primeira câmera não foi planejada, mas percebo como faz mais sentido que os registros, assim como minhas raízes, comecem aqui.



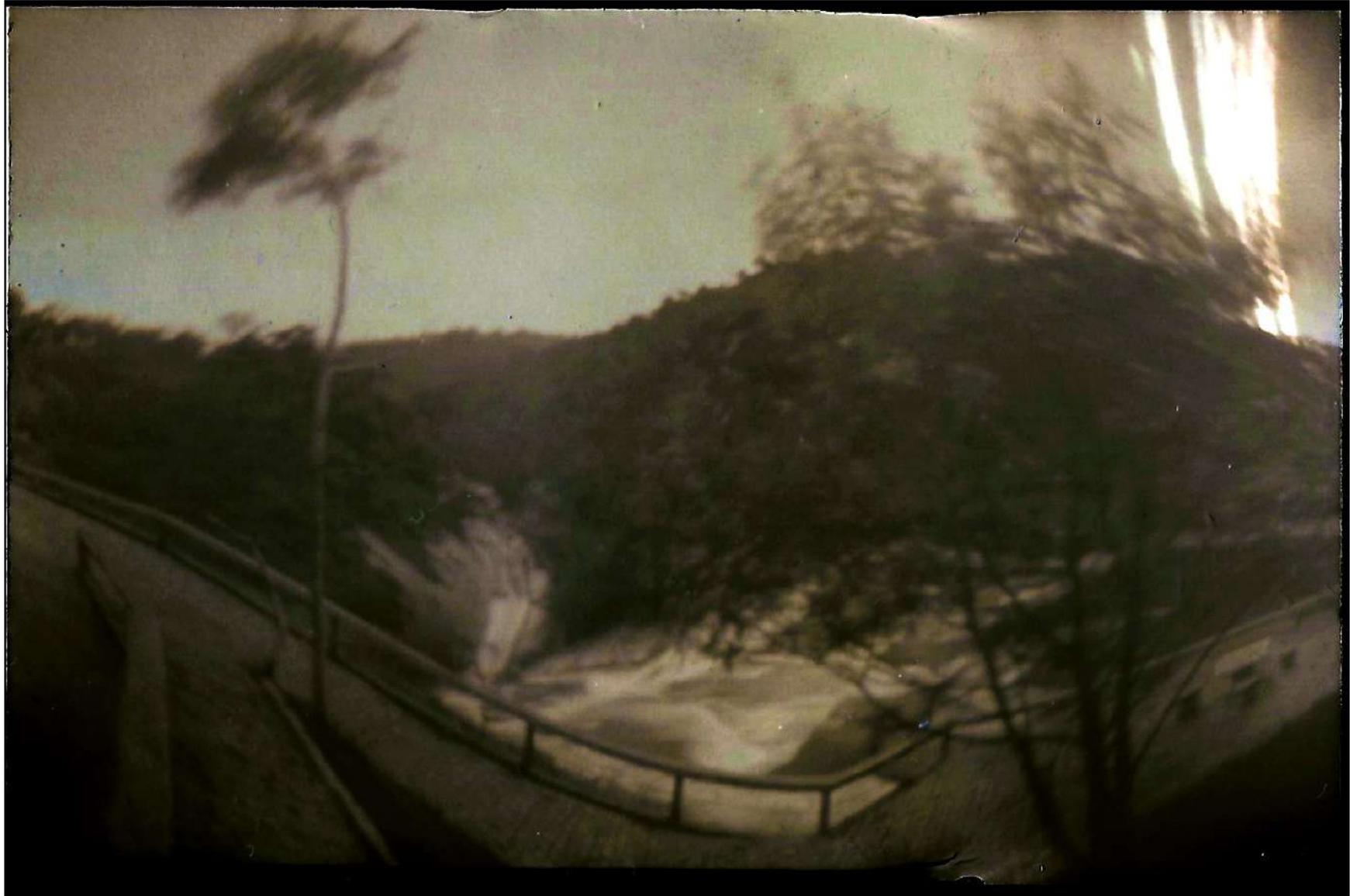
Estar de volta na cidade também me faz notar como é natural que, com o passar dos anos, alguns lugares ganhem novos significados e nos toquem de formas diferentes, como a Cascata do Imbuí. Eu costumava caminhar até lá com a minha mãe toda semana, mas desde a partida do meu querido tio, a ida até lá ficou mais rara. Na verdade, não há um canto verde dessa cidade que não nos faça lembrar dele, isso porque era ele quem cuidava. Sim, de toda a cidade. E olhar para ela é saber que foi por suas mãos e carinho pela natureza que hoje a cidade floresce.

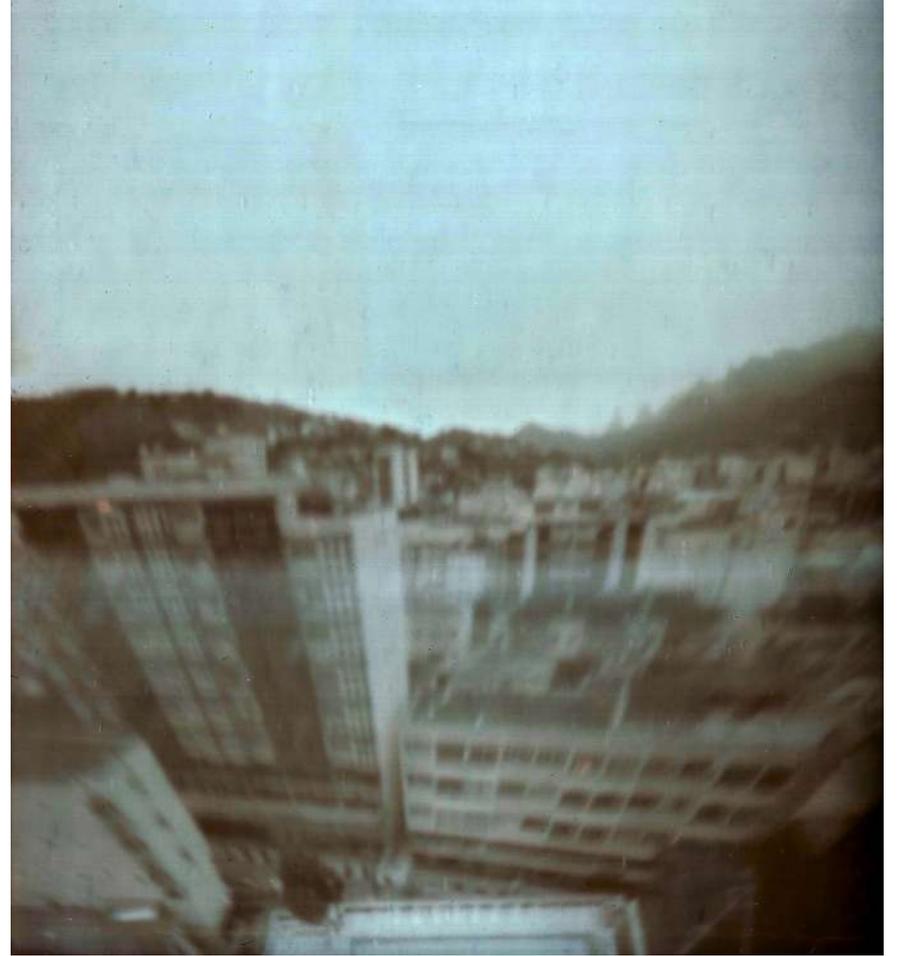
Caminhando pela cidade percebo memórias e sentimentos sobre as ruas familiares e cotidianas, sobre espaços, estabelecimentos, sobre as pessoas... E é nessa maneira de perceber a cidade que venho traçando percursos durante minha estadia.

A paisagem abraçada pelos olhos, os meus e os de lata, parece formar uma espécie de palimpsesto, onde cada nova sobreposição formada com e pelo tempo apresenta a memória presente, ao mesmo tempo em que faz transparecer vestígios passados de outras memórias e ausências.











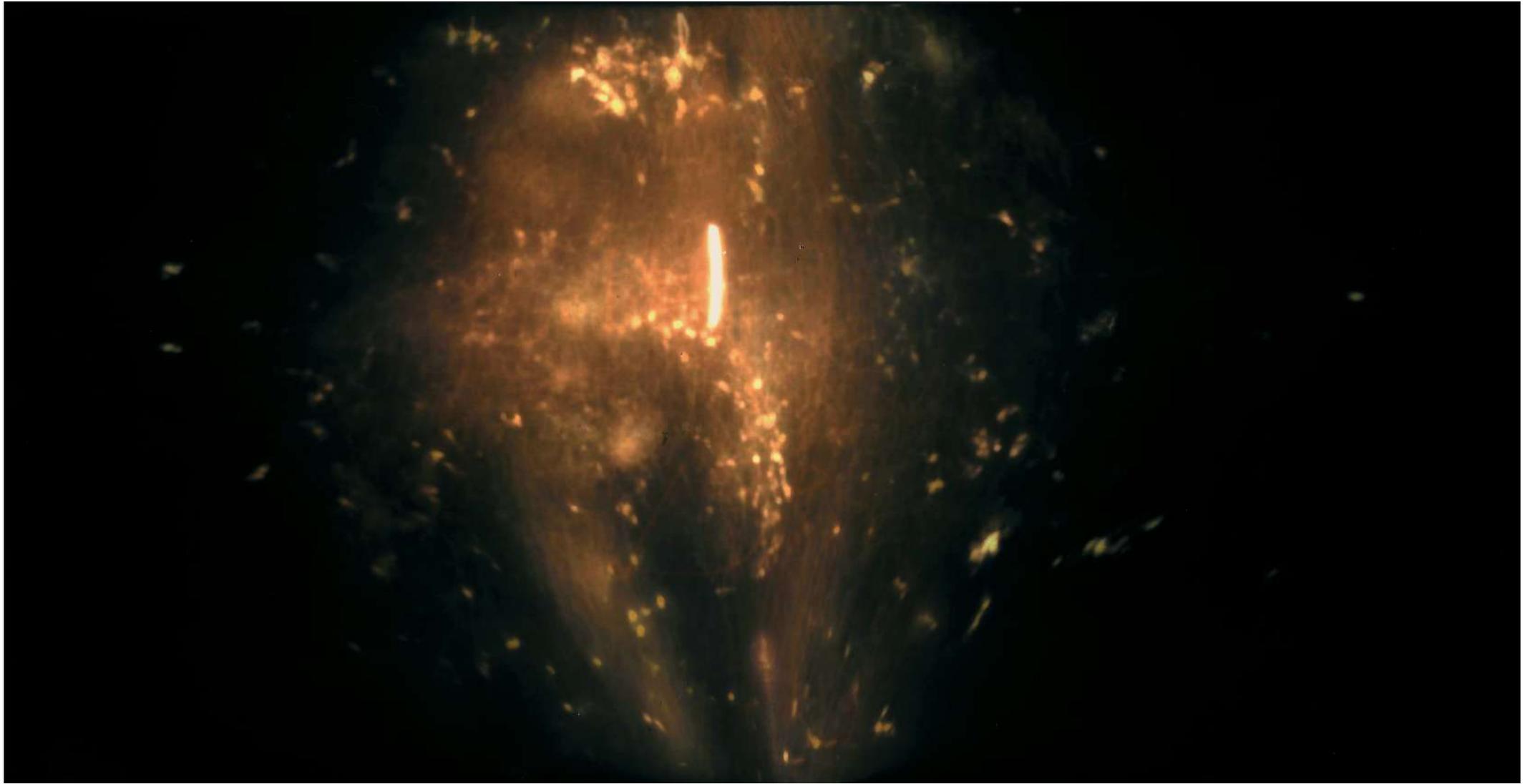


Fig. 1, p. 38: Diário afetivo. Fonte: acervo da autora.

Figs. 2 a 6, p. 39 e 40: Registros de algumas das câmeras utilizadas pela artista ao longo dos anos. Fonte: acervo da autora.

Fig. 7, p. 44: Fotografia pinhole realizada pela artista Kathleen Oliveira em momento de partilha de experiências com câmeras pinhole em 2017. Dimensões: 4 x 5 cm. Tempo de exposição: 30". Fonte: acervo da autora.

Fig. 8, p. 46: Mariana Medeiros, *Mirante*, 2017. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 30". Fonte: acervo da autora.

Fig. 9, p.49: Registro da câmera andante em processo de captura na cidade de Teresópolis-RJ. Fonte: acervo da autora.

Fig. 12, p. 54: Mariana Medeiros, *vista soberba*, 2023. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 30". Fonte: acervo da autora.

Fig. 10, p. 55: Mariana Medeiros, *Antiga Rua Bela: daqui pra lá*, 2023. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 30 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 11, p. 56: Mariana Medeiros, *Antiga Rua Bela: de lá pra cá*, 2023. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 30 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 13, p.57: Mariana Medeiros, *Cascatas II*, 2019. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 30 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 14, p. 59: Mariana Medeiros, *Um mirante no fim do bairro*, 2023. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 30 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 15, p. 60: Mariana Medeiros, *Do alto de um prédio eu vejo a cidade*, 2023. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 30 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 16, p. 61: Mariana Medeiros, *memórias imprecisas*, 2023. Registro realizado com câmera-andante. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 30 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 16, p. 63: Mariana Medeiros, *o céu está em toda parte*, 2023. Registro realizado com câmera-andante. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 67:20:17.99. Fonte: acervo da autora.

## 2. Relatos de luz, tempo e cor

Sou constantemente questionada sobre a funcionalidade da câmera pinhole em relação às minhas vivências fotográficas, e posso dizer que trabalhar com câmeras que funcionam de maneira quase independente conduziu-me a outras direções de entendimento relacionadas aos tempos de espera e a forma como vejo a paisagem.

Participar das etapas desde a fabricação do objeto-câmera me permite uma aproximação mais íntima do processo de realização da imagem. O fato de as imagens se formarem sem a necessidade das objetivas é o que permite escapar de padrões visuais propondo diferentes formas de visão do mundo. E essa nova maneira de ver surge das possibilidades de criação, como ver imagens produzidas com latas de sardinha, tubos pvc, cascas de ovo, pimentões e até mesmo o próprio corpo. Assim, o fotógrafo passa a construir um diálogo direto com a câmera.

Dessa forma, vejo a câmera pinhole como uma extensão do corpo, ao mesmo tempo que é um sistema independente que proporciona diferentes formas de interação com o mundo. É um apêndice do olho, ao mesmo tempo que é um corpo que olha e tem seu próprio ponto de vista sobre as coisas.

Mas antes de falar das memórias, das ausências e dos registros, me deparo diante do tempo: “Do tempo do resgate, do tempo vivido, do tempo da memória, (...) do tempo lembrado, do tempo esquecido” (GOMES, 2017, p. 39), do tempo de observação, do tempo do registro, do tempo de espera, do tempo que corre lá fora e dos tempos internos da casa, do tempo lento e acelerado, do tempo cronometrado e despreocupado, do tempo presente, do tempo que escapa entre os dedos, do tempo desvinculado do tempo do relógio.

Tempo suspenso.





## Minha memória detida \*

Outro dia me perguntaram *por que expandir os tempos?* talvez eu ainda esteja no caminho de aprender a lidar com essa resposta, mas a verdade, é que não sei bem se escolhi tratar do tempo ou se foi ele que escolheu trabalhar comigo, mas às vezes sinto estar vivendo um tempo diferente, um tempo desgarrado dos ponteiros dos relógios. Talvez seja essa a motivação: articular a memória dando a ver outro tempo para ressignificar o passado.

É comum pensarmos na fotografia como registro de memórias, mas ao meu ver, essa imagem, esse registro, guarda apenas uma fração de uma história completa. O que aconteceria então se a imagem guardasse em si todo o tempo daquele instante? E se abrigasse dias inteiros? Meses?

Muitos autores falam do tempo na fotografia. Eles me fazem pensar nos ruídos característicos que anunciam o momento da tomada fotográfica, algo como estar diante de uma máquina do tempo. E é nesse tempo que perpetua a memória, como ponteiros petrificados a testemunhando, que me debruço e questiono ~~que tempo é esse? Quanto tempo tem?~~

O que está presente na ausência?



Quando mais jovem eu tinha episódios de crise de ausência. Isso me deixava “*fora do ar*” por alguns instantes, como uma espécie de pausa de corpo inteiro, seguida do repentino retorno à atividade anterior sem qualquer tipo de recordação sobre a crise ou sobre o que se passou no meu entorno durante esse tempo. Embora cada crise durasse apenas uns poucos segundos, elas acabavam por gerar grandes lacunas onde hoje habitam as minhas ausências de memória.



Pode parecer banal falar das próprias experiências com o tempo, “Um tempo que é múltiplo, heterogêneo, desigual, que só aparece em sua fuga, desaparecendo como conceito por mais clara que possa parecer nossa experiência” (POHLMANN, 2006, p. 286), e como sujeito pega nesse fora do tempo, tornava-me como suspensa e escapava de um mundo que continuava sem mim, “tirando-me de meu corte e mergulhando-me numa memória que não é mais minha”<sup>1</sup>.

Hoje vejo as lacunas deixadas por cada crise, quase que da mesma maneira como enxergo as fotografias em pinhole quando registradas em longos períodos. As coisas saem do lugar, a situação muda, as coisas seguem, o tempo segue. Eu fico. É meu tempo suspenso...

<sup>1</sup> "E como sujeito pego nesse fora do tempo, pego na tomada, no golpe fotográfico e por ele, torno-me como suspenso, enregelado, fixado numa imagem que hoje me parece, quando a olho, não como uma lembrança de corrida (a-corrida-que-eu-poderia-ter-vencido), mas como uma lembrança de parada, de congelamento, de uma escapada do mundo que continua sem mim. (...) E, caso se pretenda preencher esse buraco, ou seja, restituir essa lembrança parada ao movimento de seu percurso, recolocar-me no contexto, reinscrever-me no tempo da história, só se é possível fazê-lo de fora, tirando-me da minha fotografia, tirando-me de meu corte e mergulhando-me numa memória que não é mais minha, recosturando de fora e depois o tempo cortado, isto é, fazendo dessa reconstituição uma ficção, um meta fantasma." (DUBOIS, 2012, p. 163-164)

Olhando para as solarigrafias, percebo essa mesma presença de uma memória que não me pertence. Afinal, eu as fixo em um ponto e só retorno dias depois. Assim, ver a imagem final é como obter a história daquele tempo durante a minha ausência, sendo ela uma fatia única e particular do espaço-tempo. Por outro lado, ela também anuncia a perda, uma vez que não é possível saber com certeza o que aconteceu, pois “O registro dá a conhecer a ocorrência de algo, mas também promove ausências (...) De todo modo, isso estaria bem longe da ideia de recuperação do acontecimento” (COSTA, 2014, p. 53).

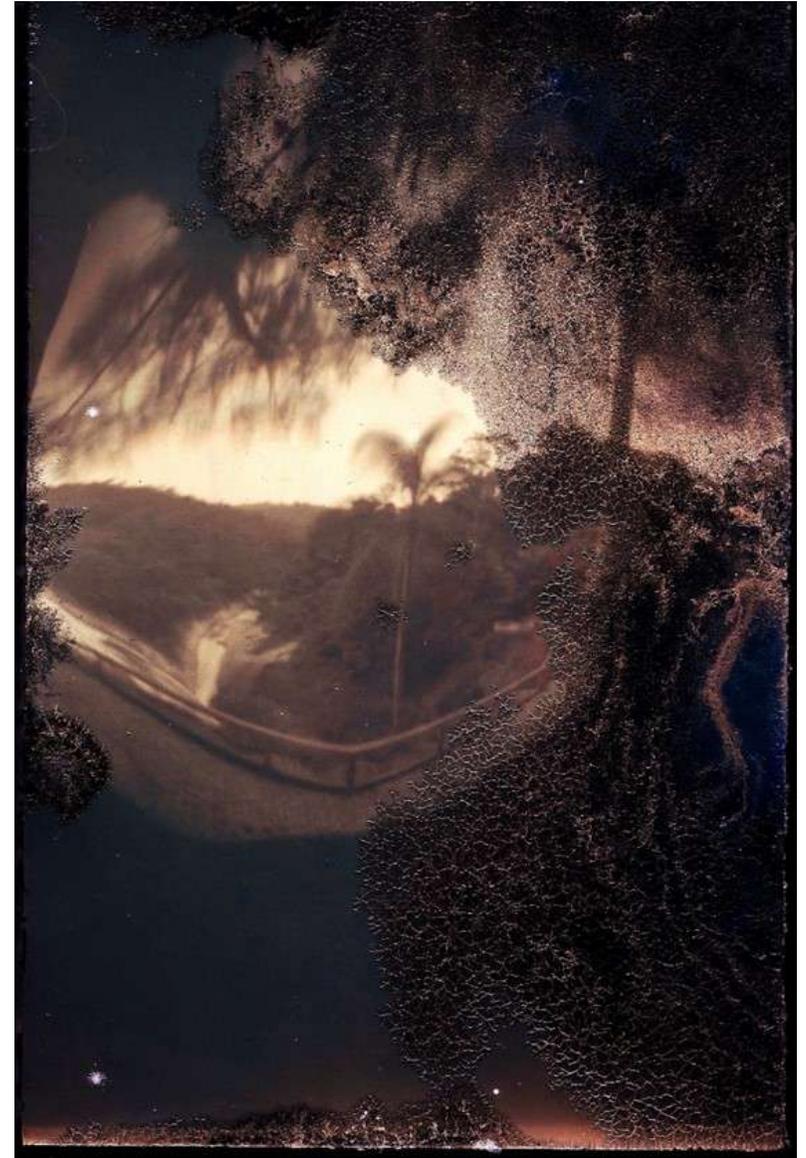
Além disso, cada linha desenhada pelo sol fala de um dia passado. E assim, como cada momento interrompido, o sol deixa de gravar seu percurso, resistindo às mudanças e transformações, (re)velando igualmente o peso da ausência.

O espaço sempre é mais além, mas isso não quer dizer que seja alhures ou abstrato, uma vez que ele está, que permanece aí. Quer dizer simplesmente que ele é uma “trama singular de espaço e de tempo”. (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 164)

## Tempo em lata

A paisagem, em meus trabalhos, é pensada nos espaços percorridos e vivenciados, mas se tratando das imagens geradas pelas pinholes, a paisagem é pensada também no tempo de interação com o lugar, no tempo de registro das imagens e na captura do espaço-tempo onde “O Outrora reencontra o Agora em um momento de luz” (BENJAMIM apud DIDI-HUBERMAN, 1997, p. 4)

Além disso, se levarmos em conta que a memória requer a passagem do tempo, trabalhar com fotografia por meios alternativos significa trabalhar com tempos distintos, pois além do tempo cronológico que habita a imagem fotográfica, outros tempos são desencadeados, como os tempos de produção, de observação, tempos de espera e até o próprio tempo do papel que se modifica no interior da câmera.



Falando tecnicamente, a fotografia pinhole passa pelo processo de revelação das imagens em laboratório, mas ao estender os tempos de exposição de minutos e horas para semanas ou meses, esse processo não se faz mais necessário. Isso porque o papel recebe uma superexposição à luz, e se fosse revelado a imagem se perderia. A técnica à qual me refiro é um tipo relativamente novo de fotografia, onde é possível registrar o caminho percorrido pelo sol em períodos que variam de algumas semanas a anos.

Com a solarigrafia, a luz que adentra o interior da câmera tem intensidades diferentes, e desta forma, deve-se levar em consideração as sombras e a luz refletida por cada elemento, além, é claro, dos intervalos de luz dos rastros solares, causados pela passagem das nuvens e/ou dias nublados. Mas em minha visão poética, o que vejo (re)velar diante de meus olhos são manifestações da própria natureza.



Retomando alguns registros realizados em 2019, percebo que este meu processo de captura me conduz a diferentes questões relacionadas ao tempo. Desta forma, vejo as imagens produzidas não apenas como registros que congelam o tempo, mas como

registros que abrigam tempos distintos e de maneiras particulares.

Além das passagens dos dias evidenciados pelo rastro do sol, é possível notarmos outros acúmulos de tempo. Esses vestígios, antes vistos como erro, agora representam também uma sobrevivência da memória. Além disso, esses registros se mantêm divididos entre o aparecer e o desaparecer, presentificando mais uma vez as ausências de memória, e colocando “em jogo uma vez mais o problema do tempo: o que sobrevive na imagem além da evidência do que nela se vê? O que se apagou? O que se perdeu?” (COSTA, 2014, p. 130).

Para além dos esquecimentos naturais da memória, os registros expõem os apagamentos produzidos por fatores externos, fazendo “oscilar o visível entre o esquecimento e a perda, a memória e o esquecimento” (COSTA, 2014, p. 135). Assim, a imagem revelada nos permite ver a latência do tempo.

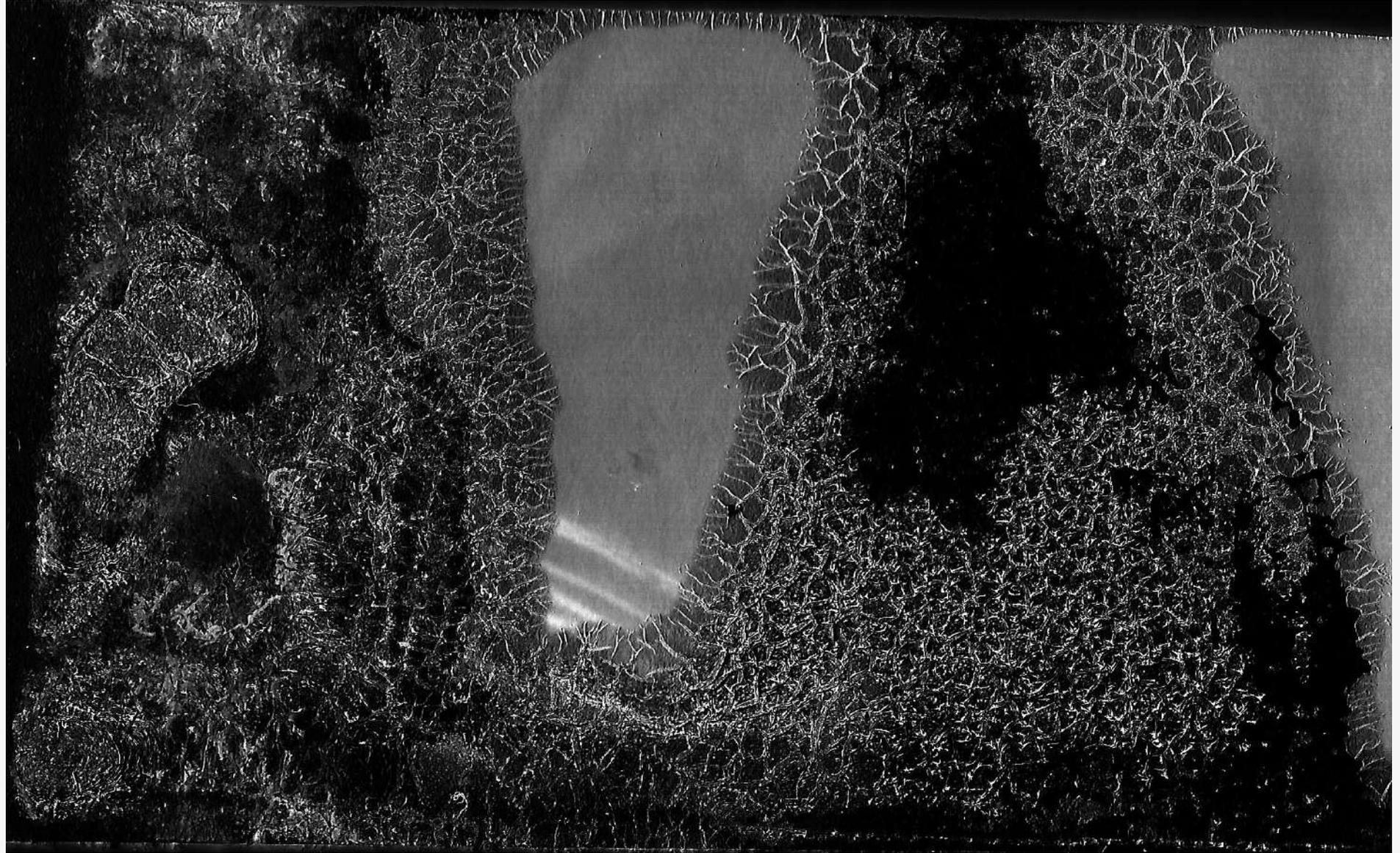
Sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo. (...) Ela nada nos oculta, bastaria entrar, sua luz quase nos cega, nós a respeitamos. Sua própria abertura - e eu não me refiro ao guardião - nos faz parar: olhá-la é desejar, é esperar, é estar diante do tempo. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 15)

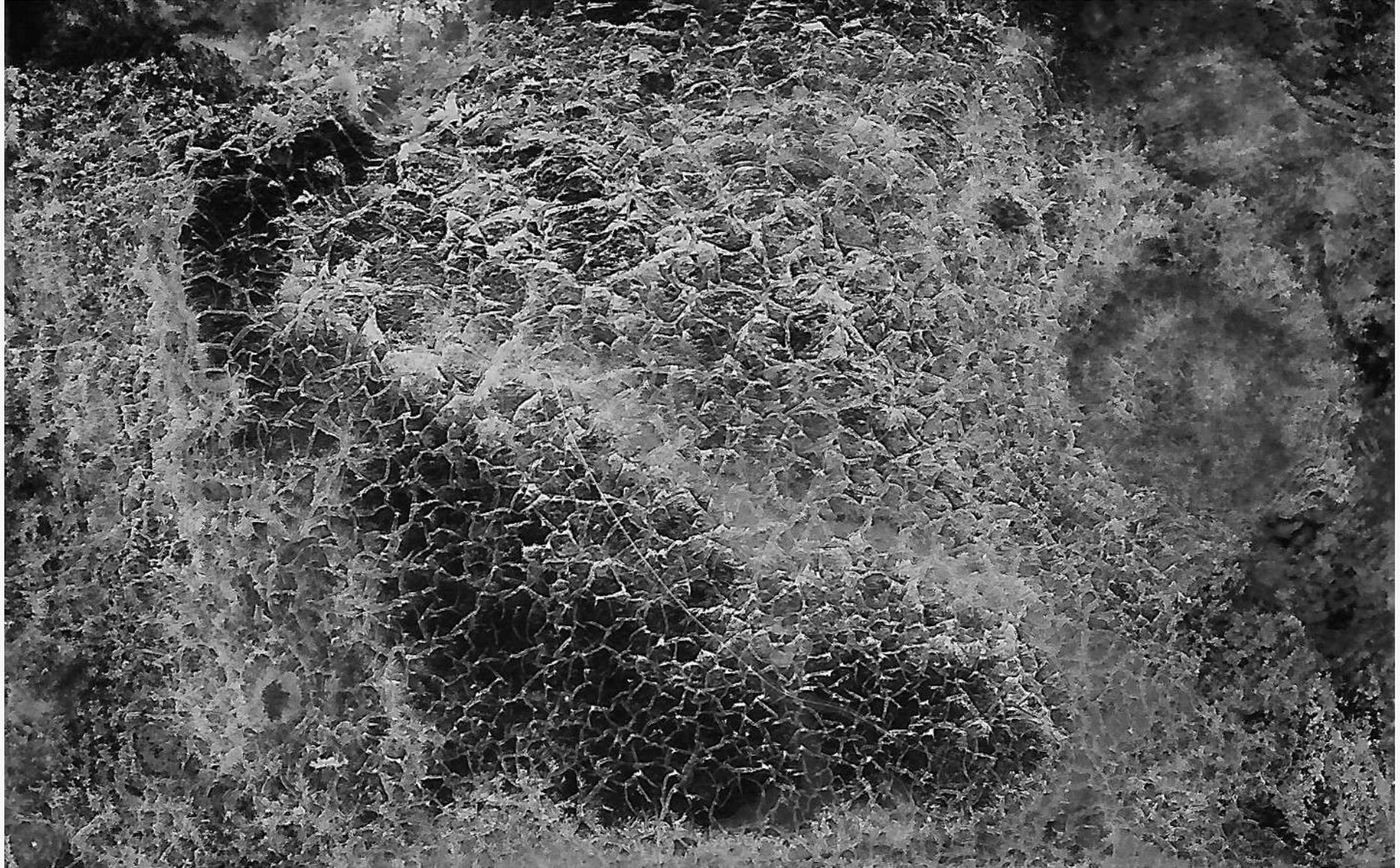
Para além das lembranças evocadas pela própria ausência, aqui, os rastros de tempo apontam também para uma forma de resistência, pois diante das imagens, “nosso presente pode, de repente, se ver capturado e, ao mesmo tempo, revelado na experiência do olhar” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16). Podemos, ainda, pensar que o tempo que transita entre a imagem fotográfica e a lembrança é também “um tempo que nem é o presente em que me deparo com a imagem, nem o passado onde esta foi capturada, mas o tempo de rememoração, de recriação e ressignificação do vivido” (GOMES, 2017, p. 39).











Por muito tempo achei que a ausência é falta.

E lastimava, ignorante, a falta.

Hoje não a lastimo.

Não há falta na ausência.

A ausência é um estar em mim.

(Carlos Drummond de Andrade)



Fig. 1, p. 70: Mariana Medeiros, *tempo suspenso*, 2023. Solarigrafia. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: ~25 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 2, p. 71: Diário afetivo. Fonte: acervo da autora.

Fig. 3, p. 76: Mariana Medeiros, *(des)memória*, 2020. Solarigrafia. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 30 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 4, p. 80: Mariana Medeiros, *cascatas*, 2019. Solarigrafia. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 30 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 5, p. 84: Mariana Medeiros, *o quarto andar do prédio da música*, 2019 (integra a série Vistas temporais). Solarigrafia e intervenção natural. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: ~ 30 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 6, p. 85: Mariana Medeiros, *um cantinho no jardim*, 2019 (integra a série Vistas temporais). Solarigrafia e intervenção natural. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: ~ 35 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 7, p. 87: Mariana Medeiros, *em algum lugar*, 2019 (integra a série Vistas temporais). Solarigrafia e intervenção natural. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: ~ 35 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 8, p. 89: Mariana Medeiros, *tem memórias que eu mesma não desvendo*, 2019 (integra a série Vistas temporais). Solarigrafia e intervenção natural. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: ~ 30 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 9, p. 91: Mariana Medeiros, *tempo distante*, 2019 (integra a série Vistas temporais). Solarigrafia e intervenção natural. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: ~ 90 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 10, p. 94: Mariana Medeiros, *vestígios*, 2023 (integra a série Vistas temporais). Solarigrafia e intervenção natural. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 75 dias. Fonte: acervo da autora.

### 3. Jardim de afetos

Já contei anteriormente sobre como este período em que estou em casa é o primeiro em 9 anos, em que permaneço por mais de dois meses completos. Mas houve um período também em que deixei de voltar por quase dois anos devido à pandemia causada pelo COVID-19. Quando retornei, apesar da alegria de finalmente estar de volta, eu encarava também o difícil reencontro em período de luto.

Naquele tempo, mais do que nunca, estar do lado de fora e na natureza era libertador, pois sem dúvida minha experiência corporal daqueles dois anos remonta a sensação de prisão entre paredes imóveis e longe da terra. Assim, se antes o caminhar era, para mim, uma ação de respiro, naqueles dias essa prática se tornou desejo constante. Além disso, como podemos ver até aqui, o ato de caminhar me faz estar envolvida nessa experiência

de vivenciar instantes que me levam a mergulhar em lembranças.

Caminhar pelo jardim sempre me traz muitas lembranças. Me faz pensar em como tudo aqui foi cultivado por nós. Aqui, casa e jardim foram crescendo no que antes era apenas um terreno vazio que quase abrigou uma madeireira. Aqui, cada canto verde floresce a memória. Tem mão de vó, vô, mãe, pai, tio, irmão e a minha.



Recentemente li *A invenção da paisagem*, e ali, Anne Cauquelin nos diz que o que passamos a chamar de paisagem muitas vezes se refere a lembranças de infância e histórias familiares, como uma imagem herdada, assim como o jardim dos sonhos compartilhado por sua mãe. Olhando por essa perspectiva, a paisagem que admiro está bastante ligada a minhas memórias afetivas e também ao relacionamento familiar. E pensando nessa paisagem que me acompanha há algum tempo, a representação desse jardim passa a existir também como herança de costumes que insere no espaço significados acrescidos, e torna-o capaz de se estabelecer como espaço de recolhimento e refúgio, pois "(...) só o jardim é ameno (amænus), prazenteiro" e "(...) oferece, com

efeito, esse paradoxo amável de ser 'um fora dentro'" (CAUQUELIN, 2007, p. 63).

Assim, sempre que penso em casa, lembro com carinho do nosso jardim e do longo processo de transformação de um terreno com entulhos em um grande jardim rodeado de afetos que floresce, dá frutos e atrai mais vida a cada dia. Pensar no jardim também leva meu pensamento aos meus avós maternos e ao meu querido tio, que nos deixou tão repentinamente.

Meu avô conhecia bem as formas de cultivo, sempre falava sobre as boas épocas e os períodos da lua para o cultivo de cada planta, seja legume, fruta ou verdura. Minha vó gostava das flores, de colher as verduras e as frutas, e tratava com carinho a horta cultivada com meu avô. Meu tio amava os pássaros, as orquídeas e cada nova muda que brotava. Eles compartilhavam esses conhecimentos e atividades com carinho. E é pensando nesse jardim, nas vivências e na saudade, que mais uma vez me volto para ele em busca desse espaço de refúgio e de sentimentos tão intensos.

## Uma pausa para o café

Aqui sugiro exatamente isso. Uma pausa. Um respiro. Um momento para olhar a paisagem, tomar um café, e quem sabe montar uma nova câmera.

Eu e minha mãe temos um ritual. Algo que nunca foi combinado, mas que se estabeleceu como tal ao longo dos anos: a pausa para o café. Um horário da tarde, não definido, mas que é apenas para isso, fazer uma pausa e tomar um café juntas. É algo que já era familiar, mas se intensificou durante a pandemia. Nós costumávamos nos ligar por vídeo, passávamos o café quase que em sincronia, contávamos sobre nosso dia, falávamos das novas rotinas, do clima, das relações familiares, das perdas e da saudade. Falávamos também sobre o jardim e compartilhávamos as memórias dos dias e das novas flores.

- Mãe, vamos tomar um café?





Quem imaginaria que um dia esse jardim era somente um terreno aterrado com dois pés de goiaba e um araçá-da-praia plantados... é mesmo impressionante a mudança. Sempre achei que vovô tinha mãos mágicas... é quase um menino do dedo verde. Não era à toa que o apelido era "Zeca Horta"!

Andar por aqui é como contar histórias.



Mesmo depois de retomarmos o contato físico, mesmo ainda em dias difíceis, mesmo com a constante mudança na paisagem, seguimos o ritual de pausa. Mas este ano, em um dia não planejado, em vez de sentar na varanda, sentamos à mesa, e no lugar do café tradicional com pães e outras coisas, sentadas frente à frente tomamos café e preparamos câmeras pinhole.

Lembro-me da primeira fotografia pinhole que realizei no jardim. Um disparo rápido, 30 segundos, mamãe, meu irmão, eu e, embora não dê para ver, nossa companheira sem raça definida, coberta por uma digital desconhecida. Naquela época, quando ainda explorava a imagem revelada em laboratório, utilizava alguns papéis que já haviam sido manuseados em semestres anteriores, então essa primeira imagem, assim como as demais realizadas naquelas férias, continham, às vezes, memórias outras. E isso, de alguma forma, já fazia sentido para mim.

Também naquele mesmo período, as imagens realizadas no jardim precisaram esperar para serem reveladas. Precisaram esperar meu retorno. Mas no sentido inverso. Eu voltava para aquela outra casa, aquela que não era a minha de fato, aquela que apenas me abrigava pelo período da graduação.

Engraçado como a espera para revelar a paisagem já era algo presente. Antes, esperava o tempo da viagem, ida e volta. Agora, espero o próprio tempo e paisagem.



Para montar nossa câmera pinhole, começamos escolhendo um objeto oco, com tampa ou com a possibilidade de se criar uma, de forma que tenha seu interior totalmente protegido da luz e que possa ser furado e pintado. Por costume, eu faço com latas de bebidas. Mamãe recolheu uma porção de possibilidades em potes variados e optou por começar com uma lata de milho.

Fizemos duas câmeras durante o café. Uma dela e uma nossa. Uma com lata de milho e uma com latas de refrigerantes. Mas neste momento gostaria de contar sobre a câmera que montamos juntas.

Para a nossa câmera, utilizamos duas latas de refrigerante. Em uma, minha mãe abriu o topo com um abridor e apertou as rebarbas com um alicate. Na outra, eu cortei parte do fundo, deixando dois centímetros da altura da lata. Esta foi usada como tampa, e em seguida pintamos o interior de ambas as partes com tinta acrílica preta fosca. E enquanto secava eu orientei minha mãe no preparo da lata de milho.

Após a tinta ter secado, com o auxílio de um alfinete, realizamos um pequeno furo no corpo da lata, quase imperceptível, centralizado em sua altura. E em seguida cobrimos com uma tira de fita isolante. Esta tampa, que funciona como o obturador de

uma câmera comum, foi feita com dois pedaços de fita, uma de cinco centímetros e outra de apenas um, coladas uma na outra, de forma centralizada e de forma que a fita menor ficasse com o lado sem cola sobre o furo.

Depois, com as câmeras já prontas, fomos até meu quarto, onde a luz vermelha nos envolvia e impedia que o papel fotográfico fosse sensibilizado. Curvamos o papel com cuidado, com o lado brilhante voltado para dentro e colocamos no interior da câmera, no lado oposto do furo de alfinete. Em seguida a tampamos e vedamos com a fita isolante para evitar infiltrações em caso de chuva.

No dia seguinte, caminhamos juntas pelo jardim, comemos pitangas do pé e fixamos as câmeras. Voltamos após um mês e retiramos a lata de milho, mas a câmera que montamos juntas permaneceu à espera dos botões de orquídeas (e ainda está lá).

Outras duas câmeras foram fixadas nesse dia, mas não planejei bem os lugares, só pensava na forma como eu enxergava aqueles espaços, de como me lembrava dos vídeos que ela me enviava dos pássaros no jardim, de como a luz refletia a água quando meu avô ou meu tio regavam as plantas e de como esses pequenos movimentos nos conectam.





## Pequenos movimentos de (re)conexão

São muitas as vezes em que o jardim surge em meus trabalhos. Falo sempre deste jardim específico como fonte de muitas inspirações, mas a verdade é que ele não foi meu primeiro jardim. Aquele que considero o primeiro é guardado como segredo, pois já não existe mais, ao menos não como me lembro. Era, na verdade, uma varanda com tantas flores e ervas quanto um jardim e as mãos que a cultivaram são as mesmas que trouxeram vida ao jardim que hoje me inspira e revela memórias. E é pensando nesse jardim, nas vivências e na saudade, que por tantas vezes parti para o ateliê, para o laboratório e para o próprio jardim em busca desse espaço de refúgio e de sentimentos.

Meu último trabalho sobre o jardim, antes das produções solarigráficas, fala dos (des)encontros e da perda. E como um reflexo de subjetividade relacionada a memórias, os registros gerados tiveram origem a partir do processo de luto, da memória afetiva vinculada à casa, e compartilha pontos de vista de

vivências pessoais partilhadas com minha mãe no jardim de casa. *Pequenos movimentos de (re)conexão* (2021) fala do difícil primeiro encontro em período ainda pandêmico após quase dois anos afastada, fala da tentativa de me (re)conectar com os espaços da casa ao caminhar pelo jardim, realizando pequenos gestos e movimentos ligados a memórias e afetos gerados neste lugar de cultivo e partilhas afetivas.



Agora, depois desse novo retorno, vejo como meus planos para o jardim falharam, assim como os planos da cidade. Antes da minha chegada, pensei em percorrer o jardim, listar as flores, os frutos, criar mapas... Talvez o único plano que deu certo tenha sido o de montar câmeras com a minha mãe. O que mudou nesse plano foi que eu pensei, inicialmente, em estar no jardim, mas os dias de chuva nos levaram para dentro. Ainda assim, de onde estávamos, o jardim permanecia muito próximo, e aquele café, embora bagunçado por ferramentas e tinta, foi divertido como nos dias de jogar dominó com meus avós.

Mesmo com mais essa quebra nos meus planos, minhas vivências no jardim pareciam muito mais intensas. Mas isso não se deve apenas ao fato de poder experienciá-lo por muito mais tempo que apenas o tempo das férias, mas sim pelas vivências corporais ligadas às memórias afetivas e ao jardim.

Ao me colocar em movimento, voltando a viver aquele jardim de forma mais cotidiana, percebo como os pequenos movimentos de (re)conexão se faziam ainda necessários. Estar de volta em casa era ótimo, mas também difícil. Era preciso me (re)conectar novamente, dessa vez não como visitante pandêmica, mas como moradora que retorna ao lar.



Diferente do que acontece na cidade, aqui meus pés e olhos reconhecem o lugar. Exceto pela paisagem além dos muros. Olhando além, vejo a paisagem de infância sendo mais uma vez apagada pela floresta de pedra que cresce ao redor. Mas aqui, o jardim oferece tudo que a cidade subtrai – a calma, a abundância, e o frescor daquele já citado “fora dentro” de Anne Cauquelin.

O ato de sair e fixar as câmeras no jardim tem também algo de semelhante ao de deixar as câmeras na cidade: a (re)descoberta. É claro que no jardim eu podia observar as câmeras ao longo dos dias, mas aquelas eleitas para permanecer por mais de um mês recebiam uma qualidade que só a própria natureza poderia proporcionar. Ao serem fixadas nos galhos, troncos e ramos as câmeras pareciam deixar de ser apenas objetos deixados no espaço para ser um corpo que busca por luz. E, às vezes, elas parecem se camuflar. Às vezes caem com os galhos depois da chuva forte. Às vezes são descobertas pelos visitantes. Às vezes acompanham o crescimento do galho. E às vezes eu mesma preciso procura-las e encontrá-las em meio às bromélias, ou ainda chamar por ajuda e orientar minha mãe em uma vídeo-chamada e deixá-la (re)descobrir o jardim enquanto encontra as câmeras como se estivesse em um caça ao tesouro.

Além disso, recolher as câmeras do jardim, com o tempo, passou a ser também um pequeno movimento de (re)conexão. Mas só agora percebo isso. Olhando para trás, noto como a interação com as câmeras pinhole se tornou algo também familiar e presente nas relações de cuidado com a casa e o jardim, pois desde 2017 elas aparecem nesses espaços como plantas epífitas. Surgem na casa sem a necessidade da terra e no jardim sobre outras plantas sem prejudicá-las.

Descobrir as imagens (re)veladas pelos meus olhos de lata me trás quase que a mesma sensação de (re)descobrir as memórias guardadas nas gavetas e álbuns de família. Traz o desejo de rememorar os dias e desvendar a memória guardada. Mas, diferentemente de descobrir a memória pela fotografia tradicional, aquela que guarda apenas uma fração de segundo, as imagens (re)veladas pelo próprio tempo deixam ver além, pois a ação da memória estende-se muito mais longe e mais profundamente do que apenas as frações registradas. “É como se diferentes “tempos” fossem reunidos para compor o mesmo espaço; ou diferentes paisagens condensadas no mesmo momento” (TOLEDO, 2011, p. 6), guardando no interior da

câmera e gravando na superfície fotossensível apenas sua essência e memória.

Após recolher as câmeras, é hora de (re)descobrir as paisagens. Os detalhes são desvendados aos poucos durante o passeio do olhar na paisagem negativa, para então rememorar os dias através da imagem positiva. São imagens dotadas de tramas de tempo que exigem um olhar disposto a percorrê-las e decifrá-las. E, diante delas, sinto-me como expectadora a assistir um longo filme condensado onde "O tempo é trazido para dentro da imagem, para dentro do frame" (TOLEDO, 2011, p. 7), me permitindo mergulhar nas lembranças, rememorar passagens anteriores às que estão registradas de fato e me (re)encontrar no tempo.









Fig. 1, p. 102: Mariana Medeiros, *amoras para o beija-flor*, 2023. Solarigrafia. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 35 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 2, p. 104: Diário afetivo. Fonte: acervo da autora

Fig. 3, p. 106: Mariana Medeiros, *Lar*, 2018. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 30". Fonte: acervo da autora.

Fig. 4, p. 110: Gilcéa Faria, *sem título*, 2023. Solarigrafia. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 30 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 6, p. 111: Mariana Medeiros, *Quando os pássaros olham a janela*, 2023. Solarigrafia. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 30 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 7, p. 112: Mariana Medeiros, *Onde o sol se põe*, 2023. Solarigrafia. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 30 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 8, p. 114: Mariana Medeiros, *sem título*, 2023 (integra a série Pequenos movimentos de (re)conexão). Fotografia. Fonte: acervo da autora.

Fig. 10, 116: Mariana Medeiros, *Memória familiar*, 2023. Solarigrafia. Fotografia de longa exposição realizada com câmera reflex de objetivas gêmeas. Tempo de exposição: indeterminado. Fonte: acervo da autora.

Fig. 11, p. 120: Mariana Medeiros, *Lar das orquídeas*, 2023. Solarigrafia. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 71 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 12, p. 121: Mariana Medeiros, *Quaresmeira*, 2023. Solarigrafia. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 60 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 13, p. 122: Mariana Medeiros, *Passarinhada*, 2023. Solarigrafia. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: 60 dias. Fonte: acervo da autora.

Fig. 14, p. 123: Mariana Medeiros, *A terra é inseparável do sol*, 2023. Solarigrafia. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: indeterminado. Fonte: acervo da autora.

Fig. 15, p. 124: Mariana Medeiros, *lá da horta posso ver...*, 2023. Solarigrafia. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: indeterminado. Fonte: acervo da autora.

Fig. 16, p. 126: Mariana Medeiros, *mais tarde naquele mesmo lugar*, 2023. Solarigrafia. Fotografia realizada com câmera construída. Tempo de exposição: indeterminado. Fonte: acervo da autora.

## Me encontrar no tempo

As fotografias são tecidos, malhas de silêncios e de ruídos. “Precisam de nós para que sejam desdobrados seus segredos. As fotografias são memórias, histórias escritas nelas, sobre elas, de dentro delas, com elas” (SAMAIN, 2012, p. 160) e, a partir das camadas presentes e ausentes, poderíamos pensar nesses registros também como pedaços de memórias, ou ainda, lascas de tempo. E por se formarem em materiais fotossensíveis, são ao mesmo tempo memórias passadas e pedaços do presente, e é por esta razão que as fotografias se acumulam como tesouros em caixas no topo do guarda-roupa, em uma mala debaixo da cama, em envelopes na estante e até misturadas com documentos na carteira, ou no bolso da camisa. “Elas são nossos pequenos refúgios (...). As pequenas peles, as películas, de nossa existência. As fotografias são confidências, memórias, arquivos”. (SAMAIN, 2012, p. 160).

Para além das memórias, se faz importante dizer que meu processo de trabalho se gesta também na relação com o interior da câmera obscura e suas descobertas e significações. Nas experimentações iniciais feitas lá em 2015 no laboratório

fotográfico, depois dentro de casa em Pelotas e dentro de casa em Teresópolis, nos pátios, nas cidades, nas estradas, nos ateliês, nos jardins e no meu quarto constantemente convertido em quarto-escuro.

Durante a realização de cada imagem, além das relações estabelecidas com o tempo e a paisagem, também se evidenciou a o ato de caminhar, sendo este um caminhar pelo tempo, pela paisagem e pela própria memória. Assim, ao pensar no ato fotográfico que conduz cada trecho desta dissertação, percebo com mais veracidade a forma como toda fotografia carrega consigo a potência da memória, pois vejo aqui, em cada imagem (re)velada, uma semente temporal que resulta não apenas no aprofundamento das antigas memórias, mas que também gera associações, tal qual um álbum de família, que retém em suas páginas as camadas de ontem e de hoje, lançando em cada indivíduo uma percepção temporal afetiva particular.

Careri disse que o caminhar “mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. (...) O caminhar produz lugares” (CARERI, 2013, p. 51). E caminhando por esses espaços, memória, cidade e jardim, esta dissertação reflete também uma espécie de mapeamento, não apenas do espaço, mas de ações cotidianas, traçando novas relações tomadas de afetos apreendidos pelo ato

fotográfico. Além disso, penso no caminhar também como ato de conexão entre meu corpo e o chão onde piso, favorecendo a sincronia dos sentidos, aquietando a mente, presenciando a cidade e o jardim, mergulhando nas lembranças e me encontrado no tempo.

O tempo na fotografia é um tempo complexo, que a toma como elemento condutor relacional: passado – presente – futuro. Aqui, o tempo da imagem difere do tempo sentido e vivido, e, mesmo que imprecisas, as imagens apresentam detalhes que sugerem histórias, podendo gerar significados singulares para memórias de diferentes pessoas sobre uma rua ou um mirante, e também histórias que podem se tornar contos familiares.

Na cidade, havia sempre a possibilidade do não encontro. Em alguns casos, as câmeras não foram resgatadas, foram removidas antes do seu tempo, ou no tempo do outro. Tiveram suas paisagens (re)descobertas por outros olhos. Ou ao menos é assim que imagino. E quanto às câmeras resgatadas, na cidade e no jardim, ao tornar o tempo visível, as imagens nos deixaram ver momentos sem início e nem fim, tornando uma porção de espaço percorrido numa porção de tempo e uma porção de tempo condensada em uma porção de espaço (ENTLER, 2007).

Na fotografia atual, digital, o tempo parece tornar-se invisível e suspenso no instantâneo. Sua inscrição na imagem está ligada à atitude de espera do momento do “*clic*”, mas ao deixar de lado essa espera, passo por esperar apenas o próprio tempo. Assim, o acaso e o erro passam a tornar-se também parte do trabalho, uma vez que as imagens obtidas não podem de fato ser planejadas e deixam ver apenas aquilo que a luz carrega para o interior da câmera.

Por fim, volto-me mais uma vez ao tempo. Apesar de as imagens apresentadas acompanharem e traduzirem passagens da minha própria memória, elas são também figuras anacrônicas. Não podem ser simplesmente colocadas em uma linha de tempo. “Elas complexificam o tempo, são dotadas de memória” (MASIERO; OLIVEIRA, 2019, p. 61). Além disso, estas considerações finais não possuem um caráter definitivo. O fato de haver câmeras nunca resgatadas e outras ainda por resgatar, traz à tona uma parte da pesquisa que escapa das margens destas páginas e segue ao encontro de novos tempos.

## Referências

### Às margens da escritura

GOMES, Simone Simões. **Gravura e Memória afetiva**: as caixas do quarto do fundo. 2017. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. SP, Companhia das Letras, 2004..

### antes de iniciar

CALAÇA, Mariana Capeletti. **Pinhole revisitada**: manifestações neopictorialistas na fotografia contemporânea brasileira. 2013. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

GONCALVES, Michele Fernandes; OLIVEIRA, Tatiana Plens. Entrar per-meio ambientes. **LTP**, Campinas, v. 30, n. 59, p. 122-129, out. 2012.

MANSUR, Monica. Imagem mágica, viagem fantástica. **Visualidades**, Goiânia, Faculdade de Artes Visuais – FAV/UFG. v.12 n.1 p. 217- 223, jun. 2014.

MAUÉS, Dirceu. **Extremo Horizonte**: Fotografia pinhole panorâmica. Monografia – Unversidade de Brasília. 34f. Brasília, 2012.

### Eu na paisagem e a paisagem em mim

BESSA, Altamiro Sérgio Mol. Tempo e paisagem. **Revista da Universidade Federal de Minas Gerais**, v. 23, n. 1 e 2, p. 180-195, 2016.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O imaginário segundo a natureza**; tradução de Renato Aguiar: - 1. Ed. - São Paulo : Gustavo Gili, 2015.

COSTA, Luiz Cláudio da. **A gravidade da imagem**: arte e memória na contemporaneidade. Rio de Janeiro: quartet: FAPERJ, 2014.

DIAS, Karina. A prática do banal, uma aspiração paisagística. In: **Anais do encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas [Recurso eletrônico] / Sheila Cabo Geraldo, Luiz Cláudio da Costa (organizadores)**. – Rio de Janeiro: ANPAP, 2011. p.3771 a 3783.

DIAS, Karina. **Notas sobre paisagem, visão e invisão**. 2008. Disponível em:<[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2008.GT2\\_Karina\\_Dias.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2008.GT2_Karina_Dias.pdf)>. Acesso em: 17 abr. 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: editora 34, 2010 (2ª edição).

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro: Autores Associados, n. 19, p.20-28. 2002.

LEMONS, Mariana Faria de Medeiros. **Coletas afetivas e evidências de memória**: um fazer artístico permeado por fotografia e gravura. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) — Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2019.

PAGATINI, Rafael. **Marcas e Transposições da Memória**: reflexões sobre procedimentos utilizando a gravura. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

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

### Relatos de luz, tempo e cor

COSTA, Luiz Cláudio da. **A gravidade da imagem**: arte e memória na contemporaneidade. Rio de Janeiro: quartet: FAPERJ, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: História da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **L'Empreinte**. Catálogo de Exposição, 19 de fev.-19 mai. 1997, Paris, Centre Georges Pompidou. 1997 (Adaptação e tradução para o Mestrado de Artes Visuais da EBA-UFMG por Patrícia Franca-Huchet).

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: editora 34, 2010 (2ª edição).

DUBOIS, Phillipe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papirus, 2012.

GOMES, Simone Simões. **Gravura e Memória afetiva**: as caixas do quarto do fundo. 2017. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

GOVEIA, Fabio. **A subjetividade na fotografia com pinhole**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Uerj. 2005.

POHLMANN, Angela Raffin. Intuições sobre o tempo na criação em artes visuais. **Educação**. vol. 31, núm. 2, p. 283-294. 2006.

### Jardim de afetos

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.

TOLEDO, Rita Neves de. **Michael Wesely e as paisagens contemporâneas**. Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Recife, PE – setembro de 2011. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2556-1.pdf>>. Acesso em: 21 jun 2023

### Me encontrar no tempo

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

ENTLER, Ronaldo. A fotografia e as representações do tempo. **Galáxia**, n. 14, p. 29-46, 2007.

MASIERO, C. G.; OLIVEIRA, L. da C. de. Imagem, memória e tempo na visualidade da história da infância. **Revista Visuais**, Campinas, SP, v. 5, n. 2, p. 49-64, 2019. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/visuais/article/view/12361>>. Acesso em: 22 jun. 2023.

SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. **Visualidades**, v. 10, n. 1, 2012.

## Bibliografia complementar

- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo editora: Martins Fontes, 2010.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2019.
- HELFENSTEIN, Denise Valéria. **A Captura da Paisagem**: entre apreensões fotográficas por câmera obscura e registros sonoros. 2010.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- KOSSOY, Boris. O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens. **Revista brasileira de História**, v. 25, p. 35-42, 2005.
- KOSSOY, Boris. Os Tempos da Fotografia. In: KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014. p. 131-143.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- REY, Sandra et al. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Élica (Org.). **Metodologia da Pesquisa em Artes Visuais**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002. p. 123-140.

REY, Sandra Terezinha. A paisagem enquanto experiência estética e seus desdobramentos num projeto artístico. **Anais do 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Transversalidades nas Artes Visuais. Encontro Nacional da ANPAP (18.: 2009 set. 21-26: Salvador, BA). Salvador, BA: EDUFBA, 2009., 2009.**

REY, Sandra. A instauração da imagem como dispositivo de ver através. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, v. 13, n. 21 de 2004.

RIBEIRO, Ana Costa. Escrita, Memória e Paisagem. **Revista Escrita**, v. 2017, n. 23, 2017.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. **Cidade narrada, tempo vivido**: estudos de etnografias da duração. RUA [online]. 2010, no. 16. Volume 1 -ISSN 1413-2109. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade. Disponível em: <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>. Acesso em: 28.fev.2023.

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

SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. **Visualidades**, v. 10, n. 1, 2012.

TROPE, Paula. Tempo, corpo, alteridade. **Revista Concinnitas**, v. 1, n. 7, p. 124-131, 2005.

## **Anexos**

<b>Anexo I</b>	<b>148</b>
Diário afetivo	
<b>Anexo II</b>	<b>152</b>
Nossa pausa para o café	
<b>Anexo III</b>	<b>156</b>
Como montar uma câmera pinhole	

## Anexo I — Diário afetivo

Mariana Medeiros, *Diário afetivo: coletas de memórias e outros tempos*, 2020/2023. Livro de artista. Dimensões: 14,5 x 20,5 cm (fechado); 29,7 x 20,5 cm (aberto). p. 40

Código QR de acesso ao livro na íntegra. Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/1oTUK51NjwGqZeWgtjzMGKZz6y19JwSTv/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1oTUK51NjwGqZeWgtjzMGKZz6y19JwSTv/view?usp=drive_link)

O vídeo também pode ser acessado via canal do Instagram, disponível em: [https://www.instagram.com/p/CwVfMT\\_AHZM/](https://www.instagram.com/p/CwVfMT_AHZM/)



## Anexo II — Nossa pausa para o café

Registros em vídeo capturados durante montagem, fixação e recuperação da câmera pinhole com minha mãe.

Código QR de acesso a vídeo produzido durante os dias de montagem, fixação e resgate de uma das câmeras realizadas por minha mãe.

Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/13p84P5Ycs2C8oDJEoJY1W9oAhZh-C5sA/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/13p84P5Ycs2C8oDJEoJY1W9oAhZh-C5sA/view?usp=drive_link)

O vídeo também pode ser acessado via canal do instagram, disponível em: [https://www.instagram.com/reel/CrrFHJHg2gz/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==](https://www.instagram.com/reel/CrrFHJHg2gz/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==)



## Anexo III — Como montar uma câmera pinhole



A fotografia pinhole é um processo alternativo que permite capturar imagens sem a necessidade de equipamentos convencionais. Sendo conhecida também como câmera estenopéica, a pinhole é basicamente um compartimento completamente protegido de luz em seu interior, que possui apenas um pequeno furo no lugar da lente, daí seu nome *pinhole* que pode ser traduzido do inglês como “buraco de agulha”.

Devido ao princípio da câmara escura, quando a luz atravessa o pequeno furo ela se difrata e projeta uma imagem invertida da paisagem externa em seu interior, possibilitando o registro dessa imagem em papel ou filme fotográfico em disparos que podem variar de alguns segundos a algumas horas.

Já a solarigrafia, técnica trabalhada neste volume, utiliza disparos mais longos, nos permitindo capturar o caminho traçado pelo sol em seu movimento aparente visto da terra.

A técnica é realizada através de câmeras pinhole e podem levar de semanas a anos de exposição. E a melhor coisa sobre a solarigrafia é que ela não depende da revelação química tradicional ou de luzes específicas.

O primeiro passo para esta pequena aventura é montar uma câmera pinhole, que pode ser construída a partir de qualquer objeto oco com seu interior protegido de luz. Mas aqui, o passo a passo será orientado para a realização com materiais acessíveis e resistentes ao clima.

**Materiais necessários:**

Duas latas de refrigerante

Papel fotográfico preto-e-branco

Fita isolante

Material de corte (estilete ou tesoura)

Abridor de lata

Alicate

Alfinete

Tinta acrílica preta fosca

1. Comece com uma bebida gostosa. Uma em lata. Pode parecer estranho, mas sim, essa lata se transformará em uma câmera.
2. Com um abridor, retire a parte de cima da lata, este será o corpo da câmera. Em uma outra lata, corte o fundo, deixando cerca de dois centímetros ou mais da parte plana. Esta será a tampa. Você deve ser capaz de pressionar a tampa no corpo com um pouco de pressão. Lave bem.
3. Após secar, precisamos pintar o interior da câmera e da tampa com tinta preta fosca. Pode ser com spray ou com pincel. E deixe secar.
4. Com o auxílio de um alfinete vamos fazer um pequeno furo. Este deve estar bem centralizado na altura do corpo da câmera. Em seguida cobrimos com uma fita isolante.
5. Agora vamos carregar a câmera. Mas neste momento o ideal é estar em um cômodo pouco iluminado. Enrole o papel com cuidado, com o lado brilhante para dentro, e insira-o na lata no lado oposto ao furo que fizemos. Assim, o pequeno furo e a face brilhante do papel devem estar um de frente para o outro.

6. Feche com a tampa e prenda com algumas voltas de fita isolante.
7. Depois de ter sua câmera carregada e à prova de luz, está na hora de leva-la para admirar a paisagem. Escolha um lugar que goste, se tiver uma visão de por onde o sol passa, é ainda melhor. Seja qual for a sua escolha, certifique-se de que a câmera está bem presa. Remova a fita de cima do furinho de agulha e pronto!
8. Volte depois de um mês ou mais para resgatar a câmera e descobrir a imagem registrada. Mas lembre-se de cobrir o furo com uma fita antes de removê-la, e de abri-la apenas em um ambiente de pouca luz, para que a imagem não se perca ou sofra alterações.
9. Não precisa revelar. Utilize um scanner ou câmera e um software de edição de imagens para produzir um positivo e virar horizontalmente. Brinque como desejar com as funções de correção para obter a imagem desejada.
10. Repita o processo quantas vezes desejar.



Lemos, Mariana Faria de Medeiros

O tempo e a paisagem : um olhar através das memórias (re)veladas pelo sol / Mariana Faria de Medeiros Lemos. -- 2023.

154 p.

Orientadora: Sandra Maria Correa Favero

Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2023.

1. Fotografia alternativa. 2. Tempo. 3. Memória. 4. Caminhada. 5. Paisagem. I. Favero, Sandra Maria Correa. II. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. III. Título.

