



**A FOTOGRAFIA CONTEMPLATIVA NO LABORATÓRIO DO
OLHAR: IMAGEM, EXPERIÊNCIA E MEMÓRIA**

Autor: Yuri Bittar

Orientadora: Profa. Dra. Flávia Liberman

Santos – 2023

Yuri Bittar

**A FOTOGRAFIA CONTEMPLATIVA NO LABORATÓRIO DO OLHAR:
IMAGEM, EXPERIÊNCIA E MEMÓRIA**

Tese apresentada à Universidade Federal de São Paulo – Instituto Saúde e Sociedade,
para obtenção do Título de Doutor em Ciências da Saúde.

Santos

2023

Yuri Bittar

**A FOTOGRAFIA CONTEMPLATIVA NO LABORATÓRIO DO OLHAR:
IMAGEM, EXPERIÊNCIA E MEMÓRIA**

Tese apresentada à Universidade Federal de São Paulo – Instituto Saúde e Sociedade,
para obtenção do Título de Doutor em Ciências da Saúde.

Orientadora:

Profa. Dra. Flávia Liberman

Santos

2023

Bittar, Yuri

A fotografia contemplativa no Laboratório do Olhar: imagem, experiência e memória / Yuri Bittar. – Santos, 2023.

183 f

Orientador: Flávia Liberman

Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências da Saúde) - Universidade Federal de São Paulo. Campus Baixada Santista. Instituto de Saúde e Sociedade.

1. Fotografia contemplativa. 2. Narrativa. 3. Experiência. 4. Objetos biográficos. 5. Humanização.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
INSTITUTO SAÚDE E SOCIEDADE**

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS DA SAÚDE

Chefe do Departamento:

Prof. Dr. Fernando Sfair Kinker

Coordenador(a) do Curso de Pós-graduação:

Profa. Dra. Alessandra Medeiros

Nome do Autor

TÍTULO DA TESE (OU DISSERTAÇÃO): SUBTÍTULO

Presidente da Banca:

Prof(a). Dr(a). Flávia Liberman

Banca Examinadora:

Prof(a). Dr(a).

Prof(a). Dr(a).

Prof(a). Dr(a).

Prof(a). Dr(a).

Data de aprovação: Dia/Mês/Ano

Agradecimentos

Eu não chegaria até aqui sem a ajuda de muitas pessoas, algumas deram pequenas contribuições, as vezes sem sequer ter consciência, e outras contribuíram de forma intensa e consciente. Seja apenas fazendo seu trabalho ou me ajudando por amizade, todas elas foram muito mais que essenciais e fizeram a melhor parte deste caminho, a parte humana.

Agradeço primeiramente à minha esposa Clelma, companheira de vida, minha maior incentivadora, que me apoiou e aguentou em todas as etapas do projeto.

Minha querida orientadora Profa. Dra. Flávia Liberman, sempre pronta para criticar, sugerir, aceitar, aprender e incluir.

Ao Prof. Dr. Dante Gallian, amigo e chefe, que deu incontáveis contribuições, sempre me apoiou e incentivou.

Ao Prof. Dr. Marcelo Demarzo, mestre no mindfulness e que me ajudou a encontrar um caminho para unir tudo que eu gostava em um único projeto, fotografia, meditação e educação.

À todos os professores do Programa Interdisciplinar em Ciências da Saúde do Instituto Saúde e Sociedade, Campus Baixada Santista da Universidade Federal de São Paulo, representados especialmente pela Profa. Dra. Marina Souza Lobo Guzzo e Prof. Dr. Conrado Augusto Gandara Federici.

Às colegas e aos colegas de programa, companheiros de jornada, nas trocas de ideias e experiências.

À Nádia, sem ela eu não estaria aqui, e à toda equipe do CeHFi, Profa. Viviane e Prof. Simeão e todos que passaram pela “casinha”.

À Ana Godoy, pela paciência para encontrar minhas próprias palavras na bagunça das minhas ideias.

À minha querida mãe Cristina, que mesmo longe me ajudou com tudo que pôde, mas principalmente com seu exemplo de mulher e pessoa.

... Caminante, no hay camino se hace camino al andar

Al andar se hace camino

Y al volver la vista atrás

Se ve la senda que nunca

Se ha de volver a pisar

(Antonio Machado)

Resumo

Esta tese se propõe a percorrer as narrativas produzidas no contexto do Laboratório do Olhar, disciplina ofertada na Universidade Federal de São Paulo, para estudantes de graduação e pós-graduação na área da saúde, buscando contribuir na formação profissional e pessoal, e criar um ambiente humanizador e acolhedor. A disciplina tem como elemento central a fotografia contemplativa - técnica que articula fotografia e meditação através do exercício de um olhar desprovido de julgamento, ancorado em um estado mental aberto e curioso, favorecendo a presença e a atenção à harmonia e à simplicidade no cotidiano. Abordando, a partir de uma perspectiva cartográfica, as turmas realizadas entre 2016 e 2019 — campo de experiência onde colhi os dados —, foram feitas nove entrevistas-ensaios fotográficos, além de utilizadas as fotografias produzidas nos exercícios das aulas, bem como o diário de campo do pesquisador. Levando em consideração a formação, e buscando explorar, nestas narrativas, caminhos baseados em presença, contemplação e discussão em grupo, os alunos foram convidados a participar de uma estratégia aqui denominada contar-criar. Trata-se de uma entrevista-ensaio fotográfico que, partindo do formato de história oral, em articulação com a narrativa fotográfica e com objetos denominados biográficos, propõe a criação de um ensaio fotográfico que é ao mesmo a narrativa de uma trajetória de vida em que o conceito circular de “fazer juntos” conecta olhar, memória e criação. Como base teórica, a tese privilegia alguns conceitos, tais como o de biografema, formulado por Roland Barthes, o de narrativa, de Walter Benjamin, o de experiência, como apresentado por Jorge Larrosa Bondía, assim como memória, presença, gestos menores, articulando-os com perspectivas de humanização e contemplação. Ao re-percorrer os contar-criar, a partir de uma perspectiva cartográfica, emergiram pistas sobre o sentido das experiências vividas, e das repercussões narradas pelos participantes. Assim, pôde-se vislumbrar frestas, surpreender-se com as aberturas produzidas no contar-criar e, a partir disso, evidenciar o potencial criador da estratégia, seja pela quebra do paradigma da separação entre pesquisador-pesquisado, seja

pela ampliação do olhar fruto dos insights dos exercícios de fotografia contemplativa. Em seu desenrolar, a tese sinaliza caminhos que, cruzando diferentes campos, exploram a criação conjunta e a troca de experiências, a contemplação e atenção ao simples, o fazer com o corpo e as profundidades da memória e dos retratos. Tais caminhos se mostram como vias humanizadoras por meio do aprofundamento e da apropriação da própria experiência, da capacidade reflexiva e da ampliação da esfera de atuação no mundo.

Palavras-chave: Fotografia contemplativa. Narrativa. Experiência. Objetos biográficos. Humanização.

Abstract

This thesis proposes to go through the narratives produced in the context of the Eye Lab, a discipline offered at the Federal University of São Paulo, for undergraduate and graduate students in the health field, seeking to contribute to professional and personal training, and to create a humanizing and welcoming environment. The discipline has contemplative photography as its central element - a technique that articulates photography and meditation through the exercise of a gaze devoid of judgment, anchored in an open and curious state of mind, favoring presence and attention to harmony and simplicity in everyday life. Addressing, from a cartographic perspective, the classes held between 2016 and 2019 - the field of experience where I collected the data - nine interview-photo essays were conducted, in addition to using the photographs produced in class exercises, as well as the researcher's field diary. Taking into consideration the training, and seeking to explore, in these narratives, paths based on presence, contemplation, and group discussion, the students were invited to participate in a strategy here called tell-create. This is an interview-photographic essay that, starting from the oral history format, in articulation with photographic narrative and with objects called biographical, proposes the creation of a photographic essay that is at the same time the narrative of a life trajectory in which the circular concept of "doing together" connects gaze, memory and creation. As a theoretical base, the thesis privileges some concepts, such as biography, formulated by Roland Barthes, narrative, by Walter Benjamin, experience, as presented by Jorge Larrosa Bondía, as well as memory, presence, minor gestures, articulating them with perspectives of humanization and contemplation. By retracing the story-telling, from a cartographic perspective, clues emerged about the meaning of the experiences lived, and the repercussions narrated by the participants. Thus, it was possible to glimpse gaps, to be surprised by the openings produced in the storytelling-creation, and, from that, to evidence the creative potential of the strategy, whether by breaking the paradigm of the separation between researcher-researched, or by the expansion of the gaze resulting from the insights of the contemplative photography exercises. In its unfolding, the thesis signals paths that, crossing different

fields, explore joint creation and the exchange of experiences, contemplation and attention to the simple, doing with the body and the depths of memory and of portraits. Such paths show themselves as humanizing ways through the deepening and appropriation of their own experience, the reflexive capacity and the expansion of the sphere of action in the world.

Keywords: Contemplative photography. Narrative. Experience. Biographical objects. Humanization.

Sumário

PARA COMEÇAR: PERCURSOS	16
A VIDA DENTRO DO LABORATÓRIO DO OLHAR	19
1 INTRODUÇÃO: A INTELIGÊNCIA E AS LACUNAS DO OLHAR	25
HUMANIZAÇÃO	26
FOTOGRAFIA E NARRATIVA	27
ABORDAGEM METODOLÓGICA: A CARTOGRAFIA	29
OBJETIVO	33
DESENHO DE UMA PAISAGEM	33
2 EXPLORANDO CAMINHOS CONTEMPLATIVOS PARA A FORMAÇÃO EM SAÚDE	35
A BELEZA DOS PEQUENOS MOVIMENTOS - CONTEMPLAÇÃO, PRESENÇA E GESTOS MENORES	35
A FOTOGRAFIA CONTEMPLATIVA	37
HUMANIZAÇÃO, EXPERIÊNCIA E NARRATIVA FOTOGRÁFICA	44
SNAPSHOTS: INSTANTÂNEOS DE PESQUISAS QUE SE APROXIMAM DE NOSSA PROPOSTA	54
3 CAMINHAR, OLHAR, CONTEMPLAR E FOTOGRAFAR	60
HISTÓRIA ORAL E FOTOGRAFIA	61
OBJETOS BIOGRÁFICOS E BIOGRAFEMAS	64
O ENSAIO FOTOGRÁFICO	75
CONTAR-CRIAR: A ENTREVISTA-ENSAIO FOTOGRÁFICO	76

4 RETRATOS REVELADOS	78
CAMINHOS DA EXPERIÊNCIA DO CONTAR-CRIAR	115
5 MÃOS QUE ABREM FRESTAS, APROFUNDAM CAMPOS E CONECTAM AFETOS	148
REFERÊNCIAS	157
ANEXOS	168
ANEXO 01: PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP	169
ANEXO 02: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	175

Lista de figuras

Figura 1 - Imagem produzida por aluna. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Juliana MS (2016).	18
Figura 2- Aluna durante a aula. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2018).	24
Figura 3- A colaboradora Nicolle e alguns dos seus objetos biográficos. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017).....	69
Figura 4 - A colaboradora Claudia e alguns dos seus objetos biográficos. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)	71
Figura 5- O colaborador Fábio e um dos seus objetos biográficos. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)	72
Figura 6 - A colaboradora Anna e alguns dos seus objetos biográficos. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)	75
Figura 7 - Mosaico da entrevista contar-criar da colaboradora Nicolle. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2017)	84
Figura 8 - Mosaico da entrevista contar-criar da colaboradora Cláudia. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2017).....	90
Figura 9 - Mosaico da entrevista contar-criar do colaborador Fábio. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2017).....	94
Figura 10 - Mosaico da entrevista contar-criar da colaboradora Anna. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2017)	98
Figura 11 - Mosaico da entrevista contar-criar da colaboradora Bruna. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2017)	102
Figura 12- Mosaico da entrevista contar-criar da colaboradora Nina. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2017)	105
Figura 13 - Mosaico da entrevista contar-criar do colaborador Hector. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2017)	108
Figura 14 - Mosaico da entrevista contar-criar da colaboradora Ana. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2018)	111
Figura 15 - Mosaico da entrevista contar-criar da colaboradora Laura. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2018).....	114
Figura 16 - Anna: A minha casa é um teatro que me cerca e viaja comigo. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017).....	122
Figura 17 - Anna: A memória se veste. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017).....	129

Figura 18 - Fábio: a memória passa pelas mãos. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)	129
Figura 19 - Fábio: A experiência está no espaço, na memória e no criar. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017).....	130
Figura 20- Fotos feitas em aula, pelos alunos, em diferentes turmas. Fonte: arquivo pessoal.	133
Figura 21 - Fotos feitas em aula, pelos alunos, em diferentes turmas. Fonte: arquivo pessoal.	135
Figura 22 - NICOLLE: Todos os meus amigos vivem comigo. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)	137
Figura 23 - CLÁUDIA: Minha casa é minha família. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017).....	139
Figura 24 - Nina: memória na mão. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)	142
Figura 25- Ana: As mãos que narram. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017).....	144
Figura 26 - Nina: A profundidade das memórias. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017).....	151
Figura 27 - LAURA: As mãos que criam. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)	155



Figura 1 - Imagem produzida por aluna. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Juliana MS (2016).

PARA COMEÇAR: PERCURSOS

Sempre gostei de artes, de desenho, e em especial de fotografia, o que me levou a cursar desenho industrial (design), uma graduação que me deu uma ótima base para trabalhar em projetos criativos. Depois voltei à graduação, enquanto não podia fazer mestrado, para cursar história, um sonho antigo. Em 2004, passei no concurso e me tornei servidor na Unifesp, trabalhando primeiramente no Hospital São Paulo por dois anos. Em 2007, já atuando em um setor administrativo da universidade, descobri o Laboratório de Humanidades do Centro de História e Filosofia das Ciências da Saúde da EPM-UNIFESP, uma das poucas, senão a única atividade acadêmica de que um funcionário podia participar. O LabHum, como é carinhosamente apelidado, propõe a leitura de obras clássicas da literatura e a discussão em grupo, objetivando o estímulo à leitura, à experiência estética das humanidades e à humanização em saúde. Identifiquei-me muito com o grupo e, a convite do professor responsável, Dante Marcello Claramonte Gallian, dei início a um projeto de pesquisa sobre o curso, no qual utilizei principalmente a história oral de vida. Terminei o curso de história, entrei no Mestrado Interdisciplinar em Ciências da Saúde (CEDESS-UNIFESP) e concluí a pesquisa em 2011.

Continuei no LabHum como monitor, depois coordenador, e desde 2017 sou servidor lotado no CeHFi, e a partir de então o LabHum se tornou meu trabalho principal. A literatura me encanta e é parte essencial na minha vida, e essa experiência de fazer a primeira pesquisa sobre o LabHum, que depois virou um grupo de pesquisa, me marcou muito.

No entanto, a fotografia sempre me interessou também e paralelamente desenvolvi uma carreira como fotógrafo autoral e professor de fotografia, e de certa forma essa arte permeou a maioria das minhas atividades, pessoais e profissionais. No âmbito da pesquisa, no meu mestrado, já havia explorado o poder das humanidades, em especial a literatura, como experiência estético-reflexiva-formativa e oportunidade de humanização, mas a

fotografia ainda tinha um papel secundário, no entanto eu sentia que poderia ser algo mais importante. Essa vontade de unir fotografia, humanização em saúde, ensino, humanidades e história oral crescia, e mesmo que no começo essa junção parecesse difícil, fui conhecendo outros trabalhos que foram me encorajando. Eu pessoalmente já tinha a percepção de que a fotografia tem um incrível poder humanizador, mas faltava estruturar essa ideia.

Em 2011, mesmo ano em que conclui o mestrado, deparei-me com esse novo tipo de fotografia, a fotografia contemplativa, uma prática ligada à meditação, de origem budista, que mais que uma técnica fotográfica é uma forma de meditar, que tem no fazer, e não no resultado, o seu objetivo. Essa prática surgiu para mim de forma sutil, mas uma série de coincidências - que começou com um comentário em uma foto minha em uma rede social, que me levou a descobrir o termo *miksang*, significando quase o mesmo que fotografia contemplativa, levou-me a começar a prática de forma despretensiosa. Mais tarde, ganhei de uma amiga um livro sobre o tema, e em 2012 soube que um dos maiores nomes da fotografia contemplativa, Andy Karr, faria uma oficina em São Paulo, da qual participei. Nesse mesmo ano, comecei a introduzir essas ideias nos cursos de fotografia que já promovia desde 2008. Ao divulgar oficinas com essa temática, fui surpreendido por uma intensa procura, e os participantes manifestavam o interesse em buscar qualidade de vida, e eu mesmo fui percebendo um efeito intenso em mim: o despertar do encantamento visual com o simples e da capacidade de encontrar “tesouros” no cotidiano.

Em 2015, descobri o Grupo de Pesquisa em Mindfulness na Unifesp, o Mente Aberta, que se reunia no mesmo prédio em que eu trabalhava, com o qual obtive importante auxílio na inclusão desse novo aspecto, a fotografia contemplativa, em meu projeto. Naquele momento, descobri o potencial humanizador das práticas contemplativas na área da saúde, no sentido da promoção da saúde através de práticas simples e acessíveis, e com uma ampla gama de artigos publicados. Enquanto pensava em como trazer a fotografia para um projeto de

humanização em saúde, o mindfulness permitiu essa “liga”, e em 2017, depois de dois anos, me formei como instrutor.

Então decidi propor um curso, que seria também meu projeto de doutorado, que unisse tudo isso. A inspiração para criar o formato do que chamei de Laboratório do Olhar (ou LabOlhar) foi o Laboratório de Humanidades. Ali partia-se da leitura de clássicos da literatura, que através de uma metodologia própria com três etapas, histórias de leitura, itinerário de discussão e histórias de convivência, que objetivam promover uma experiência estética interpelativa e profunda, incentivando a troca de experiências despertadas pela leitura e pelas próprias discussões, que não enfocavam questões acadêmicas, mas os sentimentos e reflexões pessoais.

Em um primeiro momento, pensei em colocar a fotografia de forma análoga à literatura, para despertar a discussão com os alunos. Mostraria então fotografias “clássicas” em uma roda de conversa, seria uma espécie de *LabHum Fotografia*. Depois, pensei além: por que não colocar os próprios alunos para fazer as fotos que iríamos discutir?

Foram coincidências e oportunidades que aos poucos produziram uma distância entre a prática que ia se esboçando e o LabHum, que ganhou contornos próprios, ao mesmo tempo que eu me tornava um fotógrafo contemplativo.

Em 2015, criei um curso piloto, já chamado de Laboratório do Olhar, em que defini a metodologia, e em 2016 comecei a oferecê-lo como disciplina eletiva para graduação e pós-graduação. Estava feito. Como havia uma certeza de que desenvolveria esse projeto no meu doutorado, comecei as entrevistas, não querendo deixar as experiências passarem sem registro. Adotei, então, naquela ocasião a história oral como metodologia, pois era uma metodologia familiar para mim. Outro presente que ganhei foi a ideia de utilizar a fotografia como elemento ativo da entrevista - sugestão de uma amiga professora de história oral.

No entanto, apenas em 2019 surgiu a possibilidade de ingressar em um programa de doutorado, e o Programa Interdisciplinar em Ciências da Saúde pareceu uma opção justamente pelas características da proposta da linha de pesquisa “Ciências humanas, sociais e saúde”, que investiga a relação entre ciências humanas e sociais e a área da saúde, com vários projetos já desenvolvidos aproximando tanto as artes como as práticas contemplativas do campo de saúde. É preciso dizer que, para mim, como doutorando, a entrada nesse programa causou mais impacto que o esperado. Nele, conheci pesquisas que conectavam arte e ciência, e descobri a cartografia, metodologia que passei a utilizar compondo com o que eu havia produzido.

Por fim, em março de 2020, com a chegada da pandemia muitos planos precisaram ser alterados, inclusive os meus, pois havia a intenção, na época, de realizar uma nova fase de entrevistas com novos alunos das turmas presenciais que seriam oferecidas no campus Baixada Santista, mas que foram suspensas, e o LabOlhar, forçosamente, se tornou uma atividade à distância.

A VIDA DENTRO DO LABORATÓRIO DO OLHAR

Como disse anteriormente, o LabOlhar é um curso ou disciplina optativa que propõe a prática da fotografia contemplativa, no âmbito do ensino em saúde, bem como práticas de mindfulness e círculo narrativo (roda de conversa), visando não apenas a formação profissional, mas também a humanização e o bem-viver.

No LabOlhar, os participantes são convidados a mostrar e a discutir as fotografias produzidas por eles, explorando os temas despertados por essas imagens, não só em relação à própria fotografia contemplativa, mas também a outros conceitos propostos, como humanização, ou qualquer tema que surgir. Esta é uma forma de sair da discussão teórica trazendo a conversa para a prática. Ao identificar que sentimentos elas trazem e ao

escutar o que o outro diz, o LabOlhar propõe deixar a experiência passar pelos participantes, causar impacto, e ao mesmo tempo fazer a interrupção no ciclo estressante da vida acadêmica.

Sendo um espaço de encontro com as humanidades, a fotografia, e as práticas contemplativas, o LabOlhar propõe um mergulho na própria interioridade, e ao mesmo tempo configura-se como uma possibilidade de encontro com o outro, na dimensão do aprendizado da escuta e na construção de reflexões em grupo. O *círculo narrativo*, como convenciamos chamar a discussão em grupo, é o momento de discutir as imagens, mas que também busca acolher percepções e construir, em conjunto, uma narrativa sobre uma imagem. Esse *círculo narrativo* talvez seja uma resposta à pergunta sobre “como proporcionar espaços de experiências que realizam ‘efeitos de presença’ geradores de maiores graus de intensidade” (FERRACINI, 2013, p. 6), quando propomos simplesmente olhar uma foto, por um tempo relativamente longo, e narrar, narrar a foto, os sentimentos, ideias, lembranças, a própria visão e opiniões.

Esse duplo mergulho, dentro e fora, possibilita a “ampliação da esfera de presença do ser” (COELHO, 2001), na medida em que, a partir dos afetos, convida a uma abertura para novas dimensões da realidade, aprendizados, podendo vir a ser um espaço determinante de mudanças e transformações de ordem profissional e pessoal. Se configura assim como uma experiência humanizadora, espaço de compartilhamento, e campo para a experiência estética como acontecimento interpelativo (BONDÍA, 2002) em um contexto acadêmico em saúde.

O FUNCIONAMENTO

O curso dura entre cinco e seis encontros. Cada encontro é iniciado e finalizado com práticas meditativas e de mindfulness, que servem tanto para fazermos a “aterrissagem” como para introduzir ideias. (Meditação da ampulheta, Escaneamento corporal, Meditação 5 minutos / Caminhada, - 1º e 2º medos / Observação

contemplativa de um objeto / Exercício das 20 fotos, Movimento em duplas / Exercício trabalhando com a luz / Meditação da compaixão / Meditação do idoso (80 anos)

Apresentação e caminhada: na aula 1 é explicado o objetivo da atividade e como funciona a prática da fotografia contemplativa, é o único momento expositivo do curso. A aula 2 é o momento da caminhada fotográfica, no caso de cursos presenciais, quando vamos juntos à rua para caminhar e fotografar, e colocar em prática os conceitos apresentados na aula anterior.

Círculo narrativo: nas aulas 3 a 5 fazemos o Círculo Narrativo, apresentando as fotografias feitas pelos participantes, sendo de duas a três de cada, e a partir delas fazemos a conversa. Discutimos questões despertadas pelas fotografias, tendo como ponto de partida da construção narrativa os conceitos barthesianos de *studium* e *punctum*: *o que vejo, o que me afeta* (BARTHES, 1984). Essa conversa é chamada de círculo pois a turma realmente é disposta em formato circular na sala, em um funcionamento que incentiva a participação dos alunos a cada rodada, e no qual o professor tem um papel de instigador e não de fornecedor de certezas.

O círculo se propõe a explorar cada imagem de maneira profunda, permitindo que pensamentos, lembranças e reflexões sejam despertados e trazidos por cada um, desenvolvendo um olhar atento para o mundo, e aprendendo a extrair dessas imagens experiências estéticas profundas. A fotografia se insinua como um *punctum* quando atrai a atenção dos alunos para os problemas, quando os lembra que algo está faltando. “O paradoxo do *punctum* é que, ao ferir de morte, ele vivifica” (RIBEIRO, 2016, p. 61). Esse procedimento se repete a cada fotografia apresentada. O círculo pode ter três etapas para cada foto, sendo:

Luz na memória (*studium* e *punctum*): cada participante é convidado a falar sobre a imagem, o que lhe chama a atenção, o que gosta, o que não gosta. Para gerar motivação e ajudar os participantes começamos, a partir das primeiras fotos, a apresentar os conceitos de Barthes sobre *studium* (o que se vê na foto, a descrição) e *punctum* (o que na foto te toca, te fere, mesmo que aparentemente não seja o objetivo do fotógrafo), assim esse

momento pode ser dividido em duas partes, descrever e opinar sobre a foto, mas isso não necessariamente ocorre. Durante essa discussão é sugerido que o autor da foto não seja identificado, e não opine.

Caminhada fotográfica: se possível puxamos ideias e palavras trazidas pelos participantes, e propomos um itinerário de discussão, ou seja, o coordenador percebe pontos que podem ser mais explorados e sugere, mas cabe aos participantes aceitarem ou sugerirem outros, ou mesmo deixar a discussão se extinguir. Diferentes fotos provocam diferentes discussões, não tendo necessariamente relação com a qualidade destas, pode até acontecer de uma foto ótima não causar uma caminhada. Nesse momento podemos também especular se e como a foto é contemplativa e qual foi o flash de percepção do autor.

Retrato revelado: ao final o autor se identifica e é convidado a falar da sua foto, como foi fazê-la, qual era a intenção, se é contemplativa e qual foi o flash de percepção e, o que parece ser muito importante, o que ele achou do que falaram de sua foto e o que mudou em sua própria percepção sobre a foto e sobre seu olhar após a discussão do grupo.

Fechamento: Na aula 6 fazemos as Histórias de Convivência, momento em que os alunos são convidados a narrar como foi o convívio com o curso, com os colegas e com os conceitos apresentados, fazendo as vezes de conclusão do curso, mas com objetivo de trazer as experiências pessoais de cada um. Para fins de avaliação os participantes são convidados a escrever um relato de suas experiências durante o ciclo, por escrito ou mesmo através de imagens.



Figura 2- Aluna durante a aula. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2018).

Era um dia de sol com uma temperatura agradável, eu e meus alunos caminhávamos e fotografávamos por uma rua muito tranquila bem perto da universidade, mas, apesar disso, eles não conheciam, nunca tinham passado por lá. Observei-os andando devagar, olhando, fotografando, admirando coisas simples, me encantei com toda a situação e tive a impressão de que eles não admiravam realmente a paisagem, mas a nova possibilidade de descobrir visualmente o mundo que os cercava. Meus flashes de percepção não eram com os muros, portões ou carros, mas com os olhares, com o brilho nos olhos da descoberta, com as mãos segurando os celulares, com a abertura daquela situação. Acho que experimentei um olhar sobre o olhar, percepção sobre a percepção, encantamento com o encantamento. (Diário do pesquisador)

1 INTRODUÇÃO: A INTELIGÊNCIA E AS LACUNAS DO OLHAR

Existe, pode-se entender, uma inteligência própria do olhar, uma capacidade primordial que se convencionou chamar de percepção visual, ou *insight*, que para Karr e Wood é diferente de pensar ou sentir, mas nos conecta ao momento presente, ao nos permitir ver de forma clara, livre de conceitos e ansiedades (KARR; WOOD, 2011, p. 41). Mas essa capacidade aparentemente está bloqueada pelo apego excessivo à “utilitarização” e pela falta de presença causada pela aceleração constante, pela falta de tempo, características de nossa época. Vivendo assim, anestesiados, não nos damos a oportunidade de perceber a realidade, não nos permitimos a experiência estética, não nos abrimos àquilo que nos toca, que nos sensibiliza.

Referimo-nos aqui à experiência estética pois essa palavra se origina justamente da palavra grega *aisthēsi*, sensibilidade, em oposição à ideia de *anestesis*, ausência de sensibilidade. Ao não dispor de espaço e tempo para nos sensibilizar e para exercitar a percepção, para despertar e descobrir novos olhares, adoecemos e perdemos a capacidade de acolher, de cuidar e principalmente de nos autocuidar.

Nesse sentido, a fotografia não é apenas uma forma de lembrar ou documentar, pois, segundo Kossoy (2005, p. 3) quando produzimos algo através da fotografia, além de aprender e recordar, também criamos novas realidades, e portanto nos permitimos ser tocados pelo mundo. Assim, a imagem desperta a memória e também cria a experiência. É minha intenção que a própria pesquisa seja produtora, não apenas investigadora, mas também uma etapa capaz de contribuir para a humanização e o bem viver, incluindo o colaborador no procedimento, via arte fotográfica.

É nesse ponto que entra a fotografia contemplativa como proposta, entendida como uma prática não julgadora, aberta e que não se define pelo resultado, mas pelo modo de fazer:

A abordagem contemplativa apresenta uma alternativa totalmente diferente: podemos nos alinhar com uma inteligência que não está ligada a pensamentos ou emoções. Essa inteligência é chamada de insight, atenção plena, consciência, sabedoria e assim por diante. (Na analogia zen tradicional, esses termos são todos dedos diferentes apontando para a mesma lua.) Essa inteligência é a mente que sabe, que não é conceitual nem emocional. Ela existe dentro de cada um de nós, mas é coberta por pensamento discursivo e emocionalidade. Felizmente, existem lacunas naturais nessas coberturas em que a sabedoria pode brilhar. Na prática contemplativa, trabalhamos com essas lacunas e transferimos nossa lealdade para essa inteligência¹ (KARR; WOOD, 2011, p. 41, tradução minha).

Para acessar essa “inteligência do olhar”, ou *insight*, para explorar essas lacunas, é preciso exercitar a presença, ter um olhar curioso e desinteressado, aberto à experiência estética; esta tem sido a proposta do LabOlhar, por meio principalmente da fotografia contemplativa, mas não apenas.

HUMANIZAÇÃO

A palavra humanização (e suas variações, tais como humanizar e humanizado) tem sido usada em excesso e assim quase perdeu seu significado, chegando a causar, em muitos casos, até mesmo rejeição. Entendemos a

¹ No original: "The contemplative approach presents an entirely different alternative: we can align ourselves with intelligence that is not bound up with either thoughts or emotions. This intelligence is called insight, mindfulness, awareness, wisdom, and so on. (In the traditional Zen analogy, these terms are all different fingers pointing at the same moon.) This intelligence is knowing-mind, which is neither conceptual nor emotional. It exists within each of us but is covered over by discursive thinking and emotionality. Fortunately there are natural gaps in these coverings where the wisdom can shine through. In contemplative practice, we work with these gaps and shift our allegiance to this intelligence."

humanização como um processo contínuo de abertura para a experiência da vida, ou ainda uma *ampliação da esfera de presença do ser*, tal como a caracteriza Teixeira Coelho (2001). Pode ainda ser entendida como consequência da experiência estética e como um convite à experiência da vida, uma forma de, em meio ao ritmo estressante da vida atual, encontrar formas próprias de lidar com o existir. Entendemos ainda que essa proposta humanizadora atravessa a tese desde a concepção, passando pela pesquisa de campo até a análise.

A partir da fotografia contemplativa, apresenta-se nesta pesquisa uma possível oportunidade de abertura à experiência estética e interpelativa, de pausa no ritmo acelerado, e de busca por simplicidade e harmonia, demonstrando assim um potencial humanizador.

FOTOGRAFIA E NARRATIVA

A narrativa, essa capacidade tão humana, como entendida por Walter Benjamin, parece estar em risco, “é como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Além da palavra, falada ou escrita, também podemos narrar com imagens, que potencialmente captam o olhar, causam identificação, despertam memórias e permitem que constantemente recriemos a nossa visão de mundo. Mas a imagem como narrativa também está em risco. A causa é a mesma citada por Benjamin: a desvalorização da experiência.

Mas a fotografia não narra exatamente como o texto. Segundo Nobre (2013) ela é uma porta para entrarmos em um cotidiano ou uma estrada que não são os nossos, mas permitem refazer o nosso próprio percurso social. Como narrativa, a fotografia pode criar lacunas, que surgem na forma de saídas, válvulas de escape da pressão acumulada na rotina. A fotografia permite exercitar nossa capacidade de narrar algo que às vezes sequer entendemos bem, e ao mesmo tempo nos identificar com o outro, e ao acrescentar experiências, amplia o olhar, e por consequência amplia o mundo.

No entanto, não é isso que tem acontecido no ambiente acadêmico da saúde, pelo menos não tanto como seria desejado. Podemos observar que diversos problemas de saúde como estresse, depressão e desânimo, parecem atingir estudantes, docentes e trabalhadores. Diversos estudos têm mostrado que há uma prevalência, por exemplo, da depressão e de outros transtornos de ordem psicológica entre estudantes da área da saúde (BRESOLIN et al., 2020). Razão pela qual há a necessidade premente da criação de espaços de bem-estar e cuidado no ambiente universitário (RODRIGUES et al., 2020).

Mas não se trata apenas de discutir fotografias a partir do simples “gosto / não gosto”, pois isso não possibilita o acesso à experiência (BARTHES, 1984, p.34). Seria preciso uma oportunidade de “argumentar” os humores, um momento estético-reflexivo que nos parece essencial, como uma forma de expandir a imagem, algo que abarque cada individualidade, mas não de forma a reduzi-la. A fotografia não é sempre e necessariamente narrativa, mas ao olhar uma foto de forma atenta, com tempo, “o interpretante está construindo mais um entendimento a respeito de si mesmo e do outro, de suas formas de agir, viver, relacionar-se, de suas práticas” (NOBRE, 2013, p.10), e assim constrói uma narrativa não linear, porém profunda.

Dessa forma, é oportuno entender e explorar a criação e os efeitos dessa atividade que, através da experiência estética, propicia uma abertura para outros tipos de percepção pelo contato com as experiências dos colegas, com outras formas de viver. Como disse o célebre fotógrafo Henri Cartier-Bresson, “é vivendo que nós nos descobrimos; ao mesmo tempo que descobrimos o mundo exterior, ele nos forma, mas nós também podemos agir sobre ele” (CARTIER-BRESSON, 2015, p. 29).

Tendo em vista a proposta de usar a imagem como abertura para a experiência, foi preciso conceber uma forma de pesquisa, um modo de fazer pesquisa que pudesse entrar em ressonância com a prática da fotografia contemplativa e que mantivesse a proposta humanizadora de reflexão e trocas, criatividade e inclusão dos participantes no processo.

Para esta pesquisa, foram utilizadas as entrevistas com alguns alunos do LabOlhar, bem como as fotografias produzidas por estes participantes e o diário textual e visual do pesquisador. As entrevistas foram realizadas mediante uma estratégia intitulada *Contar-criar: entrevista-ensaio fotográfico*, por meio de objetos biográficos que permitem recriar narrativas a partir das memórias, quando estes objetos disparam uma vivacidade narrativa e criativa que, a partir de um olhar cartográfico, permitiu explorar a relação entre imagem, experiência e memória.

ABORDAGEM METODOLÓGICA: A CARTOGRAFIA

Para realizarmos esta pesquisa optamos pela abordagem cartográfica, tendo a entrevista como instrumento. Interessa-nos ouvir os participantes do LabOlhar, mas também vivenciar uma experiência com eles. Assim, a entrevista e a cartografia permitem acompanhar movimentos, rupturas e mudanças nas falas, permitem ainda não apenas “acompanhar processos como também, por meio de seu caráter performativo, neles intervir” (TEDESCO et al., 2013, p. 300).

Para entender melhor a proposta da cartografia, é preciso esclarecer que mais do que que uma metodologia de pesquisa, trata-se de uma proposta de prática, uma ação que se interessa em construir conhecimento *com* (participantes e campo) e *entre* (experiências), “tendo em vista que não consideramos o conhecimento como representação da realidade, mas um processo de construção coletiva” (KASTRUP; PASSOS, 2013, p. 264). Mais do que passos predeterminados, a cartografia se apresenta como uma atitude de acompanhar os processos, participando, abrindo possibilidades, mapeando as paisagens percorridas, criando mapas móveis. Porém, mais que entender ou explicar um processo, busca-se acessá-lo, entender o momento da pesquisa como uma nova experiência, um desdobramento da atividade abordada, buscando “promover o acesso ao plano coletivo de forças e sua indeterminação, a pluralidade de vozes na experiência compartilhada do dizer” (TEDESCO et al., 2013, p.317).

Consciente de “que o ato de conhecer é criador da realidade” (KASTRUP; PASSOS, 2013, p.264) utilizo a cartografia como um “desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo em que os movimentos de transformação da paisagem” (ROLNIK, 1989, p. 15). Nesse sentido, a cartografia se mostra adequada para uma pesquisa que não busca um resultado específico, mas se abre para acontecimentos, busca observar, participar e entender sentidos e diversidades. O que a cartografia oferta são composições, ações, palavras, gestos, movimentos que favorecem a intensidade do viver.

Não se aborda um campo que está lá, parado, esperando ser observado e entendido, mas percorre-se um território dinâmico a ser criado para e durante a pesquisa, que vai criar acontecimentos, portanto “o método cartográfico propõe que se trabalhe com o entre, sugere que a pesquisa acontece no que se vivencia entre o pesquisador e o território de pesquisa” (RICHTER; OLIVEIRA, 2017, p.30).

A cartografia se interpôs em nosso caminho por permitir uma abordagem mais subjetiva, uma abordagem participativa, que “desestabiliza os modos de organização do conhecimento e das instituições marcados pela hierarquia dos diferentes e pelo corporativismo dos iguais” (KASTRUP; PASSOS, 2013, p.270), assim se somando ao nosso objetivo de criar um espaço de humanização, através da entrevista, que aqui desempenha uma “dupla função: de colheita de dados e de transformação da experiência do participante” (KASTRUP; PASSOS, 2013, p. 272).

Mas “a inclusão dos diferentes sujeitos por si só não garante o caráter coletivo da participação” (KASTRUP; PASSOS, 2013, p. 273), é preciso entender a experiência dos participantes não como algo que passou, mas que está em constante criação e ampliação, e há momentos em que surgem pontos permeáveis, que permitem acesso, breve ou duradouro, variável sempre, que não cria identificações, mas se abre às diferenças (KASTRUP; PASSOS, 2013, p.276).

Desta forma a sua participação ativa na pesquisa pode criar uma sensação de pertencimento dos participantes para com a tese e a universidade, do pesquisador para com o território e, por que não, do leitor para com o texto. Ao traduzir uma realidade em imagens e textos, criamos uma nova realidade, que ecoa aquela, traduzindo até o que ainda não existe, apresentando algo comum e único, permeável e heterogêneo, um mapa dos afetos, que, ao invés de determinar lugares exatos, insinua possibilidades e imprevisibilidades.

Com isso em mente, para realizar as entrevistas, era preciso uma estratégia que colocasse os participantes em posição de criação conjunta com o pesquisador. Optei por ir além de uma entrevista, ampliando esse momento com a proposição de uma *entrevista-ensaio fotográfico*, com a intenção de que os participantes se apresentassem através de objetos que denominei biográficos, que ao mesmo tempo compunham um cenário para seu retrato. Chamei essa estratégia de *contar-criar*.

Percebi que a entrevista, de certa forma, se iniciava no primeiro contato com o futuro colaborador, na pré-entrevista, quando eu esclarecia como todo o processo funcionaria, para que o colaborador pudesse aceitar participar, ou não, de forma esclarecida. Tedesco et al., (2013, p. 317) lança, entre outras, duas questões muito relevantes: em que momento a entrevista realmente começa? E quando realmente acaba? Mas a pergunta sobre quando termina a entrevista me parece mais importante e muito mais difícil de responder, embora não pareça necessário obter uma resposta fechada. A importância da questão está na constatação de que a entrevista adentra a própria pesquisa, pois, mesmo tendo acontecido no passado, continua reverberando durante toda a escrita, influenciando e somando ao olhar do pesquisador, e a cada nova leitura, releitura ou reflexão, produz outras e novas percepções. As entrevistas, assim, continuam ganhando camadas, mudando e sendo ampliadas.

Em todas as etapas, cuidei para assegurar procedimentos ético-humanizados. Todos os participantes foram informados de que se tratava de uma pesquisa em andamento, e quais eram as etapas. Os próprios objetivos e expectativas da pesquisa foram compartilhados e discutidos com os alunos. Para cada entrevista houve a

devolutiva, momento no qual o participante pôde ler o texto produzido, corrigir, excluir ou fazer as alterações que julgar necessárias, além de escolher as fotografias que mais gostou. Aqueles que participaram da pesquisa têm sido informados sobre o andamento do projeto e seus possíveis desdobramentos.

A pesquisa abrange as turmas realizadas entre 2015 e 2019. A turma de 2016 foi definida como principal, neste caso os encontros foram gravados para eventual revisão ou transcrição e foi feito o diário de campo do pesquisador. No entanto todos os alunos das turmas de 2016 a 2018 foram convidados a participar da entrevista, ao final de cada ciclo. Realizei, ao todo, onze entrevistas, mas infelizmente duas participantes não puderam autorizar, por isso, restaram nove.

A análise será embasada nas entrevistas, no diário de campo do pesquisador e no material produzido pela turma. Ao ler as entrevistas, inicialmente selecionei quatro, escolha relacionada tanto à diversidade de temas trazidos quanto às questões motivadoras da pesquisa. Estas entrevistas funcionaram como guias para as discussões e para a análise da experiência. Ao longo da construção do volume, relendo as demais, notei diversos elementos que poderiam dialogar com o que já havia sido identificado. Nelas, encontrei coisas pequenas, porém tocantes, reveladoras ou instigantes, de modo que, ao final, todas as 9 foram de alguma maneira consideradas relevantes para a análise.

Ao percorrer e repercorrer as entrevistas, foram surgindo temas, que aos poucos se tornaram algo como as objetivas, ou lentes, que na fotografia permitem olhar na mesma direção, mas vendo de formas diferentes. Assim, alguns destes temas foram mais aprofundados, outros um pouco menos, como se percorrêssemos caminhos irregulares, em velocidades variáveis, deixando-nos levar pelo ritmo que o próprio caminho sugere.

Todos os participantes preencheram e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, além disso em aula sempre era informado que o curso era parte de uma pesquisa, e para cada fotografia escolhida para entrar na tese o autor era consultado.

OBJETIVO

Esta tese propõe percorrer as narrativas produzidas nas entrevistas contar-criar, a partir do contexto do Laboratório do Olhar e da fotografia contemplativa, cartografando a experiência dos participantes a fim de desvelar o potencial criador desta estratégia, e através dos conceitos de imagem, memória e experiência, buscar vislumbrar e entender as frestas, aberturas geradas nos exercícios das aulas, da fotografia contemplativa, e as repercussões da atividade em seus participantes.

DESENHO DE UMA PAISAGEM

Com *Para começar: percursos*, a tese inicia apresentando minha trajetória e a do LabOlhar, que antecede a pesquisa proposta neste doutorado, buscando sinalizar a motivação desta pesquisa. Já na *Introdução* dou atenção aos temas e objetivos que orientam o trabalho investigativo. Em seguida, em *Explorando caminhos contemplativos para a formação em saúde*, discorro sobre a bibliografia que embasa as reflexões e práticas apresentadas.

No capítulo intitulado *Caminhar, olhar, contemplar e fotografar*, apresento o percurso metodológico, que, através da cartografia, propõe mergulhar nas narrativas coletadas e percorrer as experiências de lembrar, contar e criar, nas entrevistas e imagens. Assim, ao mesmo tempo é possível conhecer a experiência, desvelar acontecimentos e explorar o potencial da estratégia contar-criar. Caminhar, olhar, contemplar e fotografar aparecem na fala de nossos colaboradores, mas também são atitudes do olhar.

No quarto capítulo, *Retratos revelados*, apresento parte das narrativas criadas a partir das entrevistas, explorando o que nelas reverbera, levando em consideração toda a temática levantada. Busco, através da relação

entre imagem, memória e experiência, revelar os caminhos percorridos por pesquisador e colaboradores, “contares-criares” que colocaram em relação o potencial da prática da fotografia contemplativa na formação superior em saúde, assim como da proposta da entrevista contar-criar.

Em *Percorrendo a experiência do contar-criar*, fechando a tese, apresento resultados não em forma de quantidades, mas em forma de afetos, procurando ver e gravar de que forma a pesquisa afetou seus participantes, e como pode ainda e eventualmente continuar criando outros afetos.

2 EXPLORANDO CAMINHOS CONTEMPLATIVOS PARA A FORMAÇÃO EM SAÚDE

Diversos conceitos nos apontam os caminhos para uma atividade em educação baseada na fotografia contemplativa, mindfulness e a discussão em grupo, para proporcionar aos estudantes um espaço de formação, mas também de humanização e cuidado. Trarei a seguir um mosaico de conceitos e pesquisas que criam um campo em que podemos vislumbrar bases para uma atividade contemplativa aplicada à formação em saúde. Por isso apresento os conceitos de contemplação, fotografia contemplativa, mindfulness, presença, gestos menores, humanização e narrativa. Irei, por fim, apresentar *snapshots*, relances de pesquisas atuais que de alguma forma situam esta pesquisa em um panorama.

A BELEZA DOS PEQUENOS MOVIMENTOS - CONTEMPLAÇÃO, PRESENÇA E GESTOS MENORES

A contemplação é a atitude de presença, a atenção ao acontecimento. É um fazer, um olhar não-narrativo para a realidade, um caminho, e, portanto, não se define pelo ponto de chegada ou pelo resultado. Esta atitude não julgadora, que não espera algo específico, não conta histórias, apenas busca ver de forma aberta e clara, sem ansiedade, manifesta o potencial de “melhorar o manejo de situações estressantes no dia a dia de trabalho” (DEMARZO; GARCIA-CAMPAYO, 2017, p. 28). Contemplar é uma busca pela consciência do momento, em que a vida cotidiana e o campo da arte, por exemplo, não se distinguem necessariamente, como já sugeriram Karr e Wood (2011), e em que o acontecimento se torna uma experiência estética. A arte, assim, se apresenta como oportunidade de exercício para a contemplação, e como maneira, um meio (não um fim) que possibilita um caminho de fruição e criação.

Contemplação é passiva somente no sentido de que essa assistência provoca uma espera, uma paragem, uma escuta, uma simpatia-com. Essa simpatia está envolvida no processo, simpática com a parte indizível da experiência atizada pelo jeitinho (minor gesture), afinada com a frágil arte do tempo. Operativa nas margens da percepção, ali onde consciência e não-consciência coincidem, a contemplação ativa temporalizações de seu próprio fazer, por vezes vergando o neurotípico à percepção autista. Por essa razão, a contemplação – assim como a intuição e sua contraparte, a simpatia – ativa o diferencial do acontecimento. E, sendo assim, passa a responder às sutis nuances da experiência forjando-se. (MANNING, 2016, p. 279).

A contemplação, na verdade, envolve uma atividade que precede a passividade, pois é a decisão da pausa que abre espaço para a experiência interpelativa - o acontecimento. Essa pausa, esse ir mais devagar, esperar e demorar-se, pode ser entendido como o gesto menor, definido por Manning (2019, p. 12) como “a força gestual que abre a experiência para sua potência de variação”, e representa a delicadeza dos pequenos movimentos, o cuidado com o caminho, em buscar menos, porém com mais atenção. O gesto menor favorece o estar junto, trabalhar em grupo e aprender de forma circular, um com o outro, alterar e ser alterado. O importante na prática do gesto menor “não é se é ou não arte, mas como muda as condições da experiência” (MANNING, 2019, p. 23). Vida e arte não se separam, essa seria uma separação a posteriori, no presente, tudo acontece ao mesmo tempo, e definir onde uma começa e outra acaba só serviria para interromper o acontecimento.

A contemplação é acima de tudo presença, que se manifesta, por exemplo, quando, ao sair para fotografar, com a percepção ativada, sem esperar nada específico, mas abertos à experiência do momento, podemos nos sintonizar com o ritmo da cidade, ouvir sua poesia, e de certa forma trazer nessas fotos, como uma pegada, algo

do mundo e ao mesmo tempo algo nosso, abrindo-nos para uma relação com outros corpos, seja pessoas, seja arquitetura ou ainda luz e sombra, permitindo a intensidade da vida e compondo, com os outros corpos, um poema de movimentos silenciosos.

É possível pensar na fotografia como vida e presença, já que como registro-poema feito em conjunto entre fotógrafo, a cidade, outras pessoas, o clima, o tempo, saindo do papel de fotógrafo-autor para o de cocriador, gera a intensidade que Renato Ferracini definiu quando disse que a “vida é pensada como uma força inventiva composicional e presença é experimentada como uma relação concreta entre corpos que em sua tensão de encontro gera maior ou menor intensidade” (FERRACINI, 2013, p. 4).

Gesto menor e presença são, assim, atitudes contemplativas favoráveis à experiência interpelativa, à criação de um espaço onde arte e vida permitem a potência do acontecimento, a abertura para o presente, para a reflexão baseada no agora, e não apenas nas teorias.

A FOTOGRAFIA CONTEMPLATIVA

A fotografia contemplativa é um método para treinar olho e mente através da observação cuidadosa e da presença, buscando-se a percepção, a visão clara, em oposição ao conceito. É registrar o que se vê, se vendo livre de expectativas. (KARR, WOOD, 2011, p. 179, tradução minha).

A história da fotografia contemplativa, também conhecida como *Miksang*, fotografia meditativa ou *mindfulphoto*, é relativamente recente. Essa prática foi criada entre os anos 1960 e 1970 por Chogyam Trungpa Rinpoché, um importante e controverso Lama tibetano nascido em 1939, avançado no estudo e na prática das diversas disciplinas monásticas tradicionais, assim como na arte da caligrafia, da pintura em *tangka* e das danças

monásticas. Aos 20 anos, abandonou o Tibete em razão da invasão chinesa. Após passar pela Índia e Inglaterra, fixou-se no Canadá, onde desenvolveu técnicas para apresentar os ensinamentos budistas através das artes ocidentais, como teatro, cinema e fotografia. Assim ele criou os conceitos básicos do que viria a ser definido como fotografia contemplativa, mas o fez de maneira informal, prática, sem, no entanto, escrever ou mesmo dar nomes para as etapas dessa prática. Posteriormente, seus discípulos Michael Wood e Andy Karr, um canadense e o outro americano, definiram melhor os conceitos da fotografia contemplativa, criaram exercícios, métodos, nomearam as etapas, e, em 2011, publicaram o primeiro livro sobre o tema, *The Practice of Contemplative Photography: Seeing the World with Fresh Eyes* (KARR; WOOD, 2011). Assim, embora essa prática se origine em ensinamentos budistas e na meditação, não é uma prática religiosa.

Podemos definir a fotografia contemplativa como fotografar mantendo um estado mental aberto, curioso, sem julgamento, concentrado em apenas ver, abrindo nossos olhos para o dia a dia, para o real, e permitindo ver o “novo” no cotidiano. A proposta é trazer a arte para a vida cotidiana, e a vida cotidiana para a arte, entendendo que as boas imagens, a beleza e a harmonia, não estão apenas no raro e no inusitado, ou no diferente, mas potencialmente em tudo. No entanto, o olhar da razão, conceitual e utilitarista, predominante em nossos tempos, produz barreiras para essa visão. Já o olhar da percepção e dos sentidos, este sim, permite essa experiência.

A base da fotografia contemplativa é o flash ou lampejo de percepção: o momento em que o olho vê, antes da mente conceitualizar, quando a “inteligência da visão” encontra uma imagem. Este é um momento fugaz de presença verdadeira, uma conexão com o presente, quando “[...] os conceitos cessaram para que a luz da inteligência básica pudesse brilhar, iluminando o mundo da percepção. Naquele momento, olho e mente estavam alinhados” (KARR; WOOD, 2011, p. 91, tradução nossa). Trata-se, então, de uma interrupção natural do fluxo de conceitualizações; interrupção que, embora comum, normalmente não é valorizada.

A fotografia contemplativa pode ser entendida como um tipo de meditação, e usada dentro de um programa pode ser considerada como uma prática de **mindfulness**. Valho-me, em minha prática, de todo um arcabouço de exercícios e conceitos bastante difundidos no mindfulness, que contribuem para despertar "a consciência que emerge ao prestar atenção intencionalmente, no momento presente, e sem julgar o desenrolar da experiência momento a momento" (KABAT-ZINN, 2003, p.143). Na área da formação em saúde, à qual estou vinculado, as práticas de mindfulness tem sido progressivamente utilizadas e reconhecidas como intervenção profilática e terapêutica segura:

Estudos com profissionais da área da saúde, incluindo equipes de APS, têm evidenciado que a prática da meditação ou a participação em um programa de meditação pode melhorar o manejo de situações estressantes no dia a dia de trabalho, com menor risco de desenvolvimento de burnout (síndrome de esgotamento profissional) e melhora de indicadores de qualidade de vida associada ao trabalho. (DEMARZO; GARCIA-CAMPAYO, 2017).

O termo mindfulness se refere a diversas práticas centradas na meditação, de origem oriental e secular. Segundo Jon Kabat-Zinn, um dos principais responsáveis pela ocidentalização do mindfulness com foco na saúde, "mindfulness é a simplicidade em si mesmo. Trata-se de parar e estar presente. Isso é tudo" (DEMARZO; CAMPAYO, 2017, p. 12). No Brasil também é chamado de Atenção Plena.

O mindfulness, assim como a fotografia contemplativa, refere-se à experiência direta do momento, integração mente-corpo, atitude aberta e não julgadora, como uma pausa; a um estado mental; a técnicas, exercícios e programas de treinamento; ou ainda a um conceito psicológico. Tem como um dos seus principais objetivos o combate ao estresse através de regulação emocional e da flexibilidade psicológica.

Uma forma interessante de entender o mindfulness, por ser uma prática baseada em contemplação, é como um processo não narrativo e não conceitual. No campo do mindfulness, isso é chamado de *modo ser*, modo em que a mente não trabalha julgando ou descrevendo, mas vivendo, quando o “foco está em aceitar e permitir a experiência dos fenômenos em nossa vida diária, sem pressão para mudá-la e sem julgá-la” (DEMARZO; CAMPAYO, 2015, p. 23). Em resumo, mindfulness pode ser definido como uma atitude intencional de se abrir para o momento presente.

Esse *modo ser*, essa intenção de se abrir ao agora, quando referente ao olhar, é justamente o *olhar contemplativo*. Esse “viver o momento” nos possibilita experimentar a vida sem ansiedade, sem expectativas. Livres da pressão em estar sempre criando a partir de nosso talento e/ou esforço, algo de valor especial, podemos mudar o sentido de nossa atitude, do fazer para o ser. Essa mudança de atitude possibilita, por exemplo, mudarmos como entendemos a criação artística, que deixa de ser uma expressão do eu particular, movida pelo talento individual, para se tornar uma manifestação da beleza do mundo, aceita pelo fotógrafo contemplativo.

Ao nos colocarmos como caminho para a beleza, e não criadores desta, rompemos a divisão entre arte e cotidiano, assim como entre raro e comum: o cotidiano se torna repleto de arte, e a arte repleta de cotidiano, valorizando o dia a dia em um ciclo virtuoso. Assim, o cotidiano deixa de ser simples interstício e passa a ser oportunidade para a ampliação da esfera de presença do ser, caracterizada por Teixeira Coelho (2001), quando então, percebemos que a simplicidade e o comum são riquezas.

A simplicidade se apresenta, assim, como uma abertura para uma experiência verdadeira de sensibilidade e criatividade. Mas essa abertura requer receptividade: requer estar presente no momento, focando “em nada” e vendo tudo, encontrando o extraordinário no ordinário (ZEHR, 2005). Se podemos perceber, até mesmo empiricamente, que a complexidade de nossas vidas tem sido um problema, podemos pensar a simplicidade como um caminho para reduzir esse problema. Via de regra, nossa mente corre rapidamente para o futuro ou

para o passado, porém continuamos existindo apenas no tempo presente, o que nos tira a possibilidade da experiência, que só acontece agora. Os exercícios da fotografia contemplativa visam trazer a simplicidade de volta em nossas vidas através da desaceleração do olhar (KARR; WOOD, 2011, p. 127). Essa simplicidade se apresenta como exercício privilegiado para exercitarmos a capacidade de aproveitar o momento, em estar no presente.

Há, portanto, dois tipos de atitude possíveis, duas formas de olhar, quando observamos o mundo e quando nos propomos a sair para fotografar, baseadas em conceito ou percepção (KARR; WOOD, 2011):

A primeira, denominada forma conceitual, é quando saímos e procuramos algo. Por exemplo, o que queremos é buscar boas imagens, preocupados com o resultado, com o “like” ou com a venda. Esse é o modo de “olhar narrativo”, o modo automático e utilitarista, que contém julgamento, que acelera os acontecimentos ao perceber que “já conhece” algo. Por um lado, esse olhar é útil, nos permite planejamento, segurança e previsibilidade, mas dificulta usufruir do presente, conhecer algo, ser surpreendido.

A segunda, a forma perceptual, é o olhar contemplativo, é estar presente, descobrir e viver o momento, fruindo, conhecendo, registrando, deixando o depois para depois. Esse é o *modo ser*, quando nos ligamos à experiência do momento sem a preocupação com valores e resultados; é o olhar não narrativo, simples enquanto nos permite o encantamento com coisas comuns, aproveitar o momento e sermos plenos. Essa atitude exercita aquela *inteligência do olhar*, já apresentada, a capacidade primordial, a percepção visual, que para Karr e Wood é diferente de pensar ou sentir, sendo capaz de nos conectar ao momento presente, permitindo-nos ver de forma clara, livre de conceitos e ansiedades (KARR; WOOD, 2011, p. 41).

Resumindo, podemos sair para (A) achar o que queremos, ou (B) estar presentes para descobrir o que houver. A diferença é que essa segunda forma de ver, muito ligada às práticas contemplativas, pressupõe uma presença, consciência, e assim permite vivenciar o momento.

O que captamos através do ver da percepção é simplesmente a vida, e não uma composição pronta e definitiva. Estar no momento presente, com consciência, é perceber as composições em fluxo constante, em movimento, sem fim ou começo. Entendendo esta atitude como abertura para a “intensidade da vida”, como definido por Ferracini, é a oportunidade de nos expormos a essa “grande composição aberta a outras composições” (FERRACINI, 2013, p. 5). Afinal, só em parte é o nosso olhar o responsável pela composição visual que captamos, que na verdade é sempre uma obra coletiva.

O FAZER DA FOTOGRAFIA CONTEMPLATIVA

A prática da fotografia contemplativa liga-nos com essa consciência panorâmica não conceitual e fortalece essa ligação por meio de treinamento. A prática em si mesma consiste de três partes, ou estados. Primeiro, aprendemos a reconhecer vislumbres de ver e do estado contemplativo da mente, que ocorrem naturalmente. Em seguida, estabilizamos essa ligação olhando mais profundamente. Finalmente, fotografamos do interior desse estado da mente. (KARR; WOOD, 2011, p. 41, tradução minha)

Para praticar a fotografia contemplativa é preciso manter a mente e os olhos atentos aos aspectos visuais do que nos cerca. Isso pode acontecer a qualquer momento, se estivermos abertos ao acontecimento, mas o ideal é criar um momento propício, sair para caminhar de forma contemplativa, por lugares comuns, com tempo, sem preocupações ou objetivos, apenas vendo e sentindo o impacto visual das coisas (BITTAR, 2018). A prática tem três etapas:

A primeira é o *flash de percepção* (ou lampejo, ou insight). Este é o instante em que a visão é clara e profunda, em que olho e mente se alinham, uma pausa no processo racional que permite as descobertas da

inteligência da visão. Este é um processo natural e que ocorre com todas as pessoas, muitas vezes por dia, o desafio é reconhecer esse *insight*, e em seguida se permitir a pausa, se deixar levar pela apreciação sem buscar valores ou julgamentos do que vemos. O *flash* é como uma epifania, uma mudança repentina da mente, quando a preocupação consigo (e outras formas de preocupação) se dissolve e ocorre um momento quase explosivo de apreciação. Assim não pode ser criado, simplesmente acontece, nos é imposto. Por ser interpelativo é um acidente e uma transformação. Este acontecimento é resultado do trabalho anterior, do treino contemplativo, mas é, e tem que ser, imprevisível em quantidade e qualidade, foge à lógica da produtividade e da segurança.

A segunda etapa é chamada de *percepção visual*, é o momento e a intenção de manter o *flash*, de não cair em reflexões e deixar a cena nos guiar, de não sair do presente e não ser tomado por expectativas. O objetivo é reconhecer esse *flash*, que pode ser claro ou não, refletir no que nos parou, fazer perguntas visuais, tais como que enquadramento a imagem oferece, que cores, texturas, sombras e formas se apresentam, como as linhas se organizam, enfim, que fotografia surge. Tentamos não rotular, não criar expectativas. Esta é a etapa contemplativa por excelência, quando podemos não ter pressa, se dar o tempo necessário para apreciar o que descobrimos, o que nos foi dado.

Por fim, a terceira etapa, *formar o equivalente*, é quando pegamos a câmera, ou o *smartphone*, apenas depois de esgotar a etapa anterior e entender o *flash* e formar uma fotografia que corresponda a este. O intuito é fotografar o que de fato vemos, encontrar na cena o que realmente nos interpelou e entender qual composição a imagem pede. A atitude a ser buscada é de sinceridade, autenticidade e confiança. Se eventualmente perdermos o *flash*, é importante não nos preocuparmos e seguirmos em frente, pois outros surgirão. Não idealizar é fundamental.

HUMANIZAÇÃO, EXPERIÊNCIA E NARRATIVA FOTOGRÁFICA

Em muitos momentos, ao longo desta tese, utilizamos o termo humanização como algo que poderia contribuir na formação dos estudantes da saúde. Mas que humanização é essa?

Tomamos como base a noção de humanização não como um conjunto específico de competências e habilidades, ou um treinamento, mas como um *processo contínuo de abertura para a experiência*, para a *intensidade da vida* como destacado por Ferracini (2013). Entendemos essa abertura como a *ampliação da esfera de presença do ser* (TEIXEIRA COELHO, 2001). Esse é um processo de ampliação da capacidade do indivíduo de abarcar o mundo a sua volta e permite tomar para si conceitos, experiências e vivências, através de um processo integral, considerando o humano em suas dimensões afetiva, intelectual e volitiva. Dessa forma, o humano de cada um pode “ser despertado, lembrado e mobilizado por uma experiência estética que, ao afetá-lo, o leve a refletir e, ao refletir, o leve a encontrar o humano e a si mesmo no humano, gerando, por fim, um movimento de transformação” (GALLIAN; SERAPHIM, 2021, p. 37).

As humanidades, esta vasta área de conhecimento humano que se coloca entre a ciência e o senso comum, onde estão práticas tão humanas quanto necessárias, têm se mostrado um meio efetivo para a criação de um espaço humanizador, um espaço de despertar estético (BITTAR et al., 2013). As humanidades “nos ajudam a apreciar o paradoxo, tolerar a incerteza e manter muitas interpretações contraditórias das histórias em mente ao mesmo tempo.” (CHARON et al., 2020, tradução minha).

Assim, filosofia, literatura, fotografia, cinema, pintura e as demais humanidades são instrumentos de grande potencial humanizador, de interação e “partilha do sensível” (BARROS, 2017). O são não por serem eficientes

instrumentos de treinamento, mas por possibilitar movimento e aprofundamento na experiência humana, por possibilitar experimentar a vida.

Dessa forma, um espaço humanizador deve ser um local de mergulho na experiência, de encontro com a própria interioridade, no âmbito afetivo e intelectual, assim como um espaço de encontro com o outro, na dimensão do aprendizado da escuta, espaço de abertura para novas dimensões da realidade e, por fim, espaço determinante de mudanças e transformações de ordem profissional e pessoal. De forma geral, entendemos humanização em saúde como o

[...] desenvolvimento de ações e atitudes que redundem numa melhoria das relações dos profissionais da saúde entre si e destes com seus pacientes, o que implica em maior respeito, consideração, atenção, enfim, uma maior humanidade. (GALLIAN; PONDÉ; RUIZ, 2012)

Destacamos ainda um outro conceito, presente em Ayres (2005), no qual a humanização deve ser um projeto em constante curso, tendo a felicidade como horizonte, sem, no entanto, ser algo ideal, utópico ou, pelo contrário, exageradamente objetivo.

[...] um ideal de construção de uma livre e inclusiva manifestação dos diversos sujeitos no contexto da organização das práticas de atenção à saúde, promovida por interações sempre mais simétricas, que permitam uma compreensão mútua entre seus participantes e a construção consensual dos seus valores e verdades. (AYRES, 2005, p. 558).

Assim, entendemos que humanizar não pode ser um treinamento, uma vez que se trata antes de um convite para abrir-se à experiência da vida.

Um conceito essencial nesta pesquisa é o de experiência, da qual, segundo Bondía, deriva um saber “que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida” (BONDÍA, 2002, p. 27). Mas de que experiência estamos falando? Afinal esta é outra palavra usada em excesso que quase perdeu seu significado.

Falamos da experiência como aquilo que nos interpela, “é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (BONDÍA, 2002, p.21), quando não temos o controle, quando somos atingidos, mas que, no entanto, nos ensina, amplia nosso mundo. Bondía nos alerta ainda que a experiência está em risco, quase extinta, pois vivemos num mundo de busca por segurança, previsibilidade, e, ao mesmo tempo, de consumo rápido e superficial. Atualmente a experiência é cada vez mais rara, pois quase nada nos toca. Tanto Bondía (2002) quanto Benjamim (1994) apontam como um dos grandes empecilhos à experiência o excesso de informação que, longe de ser experiência, é opinião pronta, pré-julgamento, algo quase oposto à ideia de experiência.

Se entendemos que as humanidades, incluindo as artes, podem contribuir no processo humanizador, é justamente por serem disparadores da experiência de despertar. Podemos, então, chamar isso de experiência estética, pois o termo estética deriva do grego *estesis*, que significa despertar, em oposição à *anestesis*, a anestesia: “Aisthēsi também está na origem da palavra estética, aqui usada na composição experiência estética, no sentido de ação plena de sensibilidade, de percepção da realidade” (BARROS, 2017, p. 161).

Ora, não é à toa que na mitologia grega, diante do problema do esquecimento, inerente ao humano, foram criadas as musas, inspiradoras das artes (humanidades), justamente com a função estética de inspirar mulher e homem a criar obras que tenham, acima de tudo, a função de memória (ROSARIO, 2002), de não nos deixar esquecer quem somos. As humanidades envolvem experiências que despertam percepção e sensibilidade, em um processo participativo de comunicação de via dupla:

O receptor, muito mais que receptáculo, é sujeito da produção de sentidos. Um sujeito que pensa e sente, que não está anestesiado, ou “narcotizado” em sua relação com a mídia. Daí a proposição que aqui se apresenta, a de pensarmos a experiência estética como comunicação sem anestesia. (BARROS, 2017, p. 160).

As artes (humanidades) nos (re)apresentam o mundo. Para Karr e Wood (2011), a arte é universal não porque traz algo pessoal que é comum a muitas pessoas, mas porque é um reflexo do mundo nas pessoas. É importante destacar que tratamos a fotografia como ferramenta de pesquisa, mas também como arte, “a mais simples forma de arte”, mas que na sua simplicidade depende do olho, da mente e do coração (KARR; WOOD, 2011, prefácio).

Uma proposta de introduzir os alunos em práticas humanizadoras pode incluir as artes e humanidades, entendidas como “a base desse movimento para conhecer nossos pacientes, pois a capacidade de narrar é essencial para a formação pessoal e mais ainda para a profissional, o conhecimento narrativo de como as histórias funcionam é essencial para os clínicos que devem interpretar os relatos complexos de doenças dos pacientes” (CHARON et al., 2020, p. 408). Uma atividade assim pode trazer algum ganho de qualidade de vida para esses participantes, como os estudantes na saúde, seja pela quebra de rotina no ambiente estudantil, seja pela oportunidade de expressão, de se tornarem sujeitos na produção de conhecimento sobre a realidade (ZAN, 2010).

Mas, atualmente, podemos entender a fotografia como experiência? Ao mesmo tempo que essa arte/técnica vive uma época de sobre-exposição, estando presente em praticamente tudo, a atenção dedicada por nós sobre cada imagem parece constantemente diminuir. Ao que parece perdemos a capacidade de apreciar uma foto,

quase nenhuma nos toca pessoalmente. Vivemos uma enxurrada de imagens-informações soltas que não são absorvidas, não são estéticas enquanto não nos despertam. A fotografia deixou de nos tocar, deixou de ser experiência.

Experiência é a abertura, a lacuna que permite a passagem de algo novo. Em uma câmera fotográfica é a abertura feita pelo diafragma dentro da objetiva que controla a entrada de luz. Assim como na experiência estética, essa abertura, para acontecer, exige um tempo, e é o esforço para garantir esse tempo, esse ritmo, que está falhando:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: 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, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, 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. (BONDÍA, 2002, p. 19).

Esse “gesto de interrupção” ao qual Bondía se refere, essa fresta aberta no ritmo anestesiado da rotina, é como uma parada, o “gesto menor” de Manning, necessária para que a experiência aconteça. Ao nos permitir a parada, damos-nos tempo para prestar atenção, sermos afetados e sair do automatismo. É possível dizer que a

experiência acontece quando paramos para experimentar a vida, e essa pausa é humanizadora pois amplia o espaço da vida.

As pausas são parte da vida, e temos feito cada vez menos pausas. O conhecimento que a experiência proporciona decorre justamente dessa pausa, de deixar que algo nos aconteça (BONDÍA, 2002, p. 20), de diminuir a pressa e as expectativas, e, por que não, de buscar aquela mesma simplicidade de que nos falam o mindfulness e a fotografia contemplativa. O simples nem sempre é fácil, porém é essencial quando nos proporciona clareza, sintonia com o mundo e com a vida. Tanto pausa como simplicidade significam, nesse contexto, a disposição para a experiência, aproveitando o que está aqui, ao invés de correr para ter mais.

Para a experiência ser desencadeada, com profundidade, é essencial a abertura para os acontecimentos que podem nos tocar. Assim, por exemplo, em um fazer a dois, a experiência não é de uma das partes, é de ambos os envolvidos, sendo de certa forma descontrolada e por isso aberta. A experiência também precisa de tempo para acontecer, e em uma entrevista é possível desacelerar para poder apreciar o que vai sendo apresentado. Essa ideia de desaceleração, para o colaborador-aluno, já era familiar, pois este já havia exercitado o conceito nas aulas do LabOlhar, por meio da fotografia contemplativa.

Na correria da vida acadêmica ou profissional, ir mais devagar parece quase impossível, até mesmo um desafio para nós, espécie de “sujeito que não pode perder tempo, [...] que não pode protelar qualquer coisa, que tem de seguir o passo veloz do que se passa, que não pode ficar para trás” (BONDÍA, 2002, p. 23). É preciso desacelerar e conquistar esse tempo, pois é o “saber da experiência” que permite dar sentido ao que nos acontece. Mais do que encontrar verdades, nos ajuda a encontrar “uma forma humana singular de estar no mundo” (BONDÍA, 2002, p. 27). E o *biografema*, aqui especificamente os objetos biográficos, exerce esse papel desacelerador, sugerindo uma parada, tirando o olhar do todo e colocando-o na parte, e a parte “possibilita essa

percepção exemplar, criativa, subjetiva, indireta do todo [...] uma percepção não generalizante de um conjunto” (RIBEIRO, 2016, 57).

Uma outra atividade que tem em sua natureza o potencial de desacelerar e nos conectar ao presente é a narrativa, pois o ato de narrar tanto exige a pausa da reflexão como nos leva a entender melhor nossa própria experiência, quando nos colocamos a tarefa de escolher palavras ou imagens que a expressam. A narrativa aparece, e não à toa, em várias fases desta pesquisa, desde o momento em que os alunos fotografam, na discussão das fotos, na entrevista *contar-criar* e na própria construção da tese.

Para Benjamin (1994), o poder da narrativa está na possibilidade de compartilhar experiências de forma profunda e humana, e as boas narrativas se caracterizam não por contar tudo, mas por deixar espaço para a própria experiência do leitor, que “é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação” (BENJAMIN, 1994, p. 203). Justamente quando a narrativa é incompleta, surge espaço para o não controlado e para a experiência.

Na área da saúde, a narrativa vem sendo utilizada com importantes resultados. Com diferentes enfoques e nomes, como *narrative medicine* (CHARON, 2001) ou *narrative based medicine* (GREENHALGH, 1999), fundamentando-se em ouvir as histórias de pacientes, mesmo quando aparentemente não relacionadas ao seu problema de saúde, com atenção e empatia, levando a um cuidado mais amplo.

No entanto, ao tratarmos a fotografia como narrativa, encontramos algumas características que lhes são próprias. A narrativa visual guarda um saber que precisa ser interpretado, exige diálogo, cria narrações diversas com significados diferentes, e permite vários esclarecimentos (NOBRE, 2009, p.10).

Ao examinar uma mensagem fotográfica, o interpretante está construindo mais um entendimento a respeito de si mesmo e do outro, de suas formas de agir,

viver, relacionar-se, de suas práticas, olhando para a fotografia como uma das portas de penetração em um cotidiano social que não é o dele ou como uma estrada por onde ele pode voltar para refazer e reconhecer o seu percurso social. (NOBRE, 2009, p.10).

Uma fotografia, ou um conjunto de fotografias, muitas vezes nos interpela, nos atinge, nos transpassa, principalmente por nos sensibilizar instantaneamente. Quando não é nossa obra, a fotografia nos permite explorá-la e ao mesmo tempo não nos permite o controle nem a total satisfação do desejo ou curiosidade gerado por ela. Barthes (1984) definiu isso como *punctum*, quando o olhar demorado sobre uma imagem pode gerar até mesmo o desconforto da identificação com algo nosso, muitas vezes ignorado. “No fundo, a Fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa” (BARTHES, 1984, p. 62).

Ao nos sensibilizar, e ao mesmo tempo fugir ao nosso controle, a narrativa fotográfica cumpre os requisitos para ser a experiência transformadora defendida por Bondía, mas, para isso acontecer, é preciso criar um espaço e um tempo em que possamos ouvir, ver, falar, prestar atenção aos detalhes, mudar de opinião, até suspender a opinião, ouvir e ver novamente (BONDÍA, 2002, p. 24).

A narrativa visual, como experiência e gesto menor, ou até mesmo como presença, pode agir sobre a realidade. Imaginemos, como nos trouxe Susan Sontag, a realidade como uma série infinita de imagens fantasmagoricamente sobrepostas, contínuas e inconstantes. De certa forma, um caos. O que a fotografia faz é parar uma dessas imagens, escolher um fantasma da realidade e congelá-lo (SONTAG, 1981). Nesse sentido, a fotografia cria uma pegada da realidade, porém de certa forma muito mais real do que o objeto que a originou, este sempre mudando, fugindo, esvaindo-se, pois essa realidade escolhida, selecionada, uma suprarrealidade,

permite prestarmos atenção a aspectos até então ignorados. Os sentimentos despertados pela imagem, também muito reais, podem mudar nossa própria forma de ver o objeto que, lá atrás, foi fotografado. Assim,

[...] narrar é contar, criar, inventar. É conseguir traduzir, recortar, sintetizar uma história. Narrar é uma forma de arte. Materializa formas de ser estar no mundo. Conta sobre quem são as pessoas que estão aqui, suas trajetórias, suas singularidades. As narrativas criam memórias de futuros. [...] A não separação entre arte e vida é algo que nos interessa pensar como potência para pensar/criar. (GUZZO, 2020, p. 104).

Assim, “a força da imagem fotográfica origina-se no fato de serem elas realidades materiais por direito próprio, depósitos ricos em informação deixados no rastro da coisa que as emite” (SONTAG, 1981, p. 172). A narrativa pode ser onde vida e arte se encontram, onde contar e criar se equivalem. Nesse encontro, ao organizar a realidade, a narrativa visual se transforma em uma espécie de escrita, não mais um rastro do real, mas uma nova realidade, mesmo que provisória.

A fotografia transforma luz em narrativas. Não é à toa que Niépce chamou sua invenção de *photographie*, a escrita com a luz. A boa narrativa, para Benjamin, não explica, mas instiga, e é aquela que “incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p.201). Paralelamente a fotografia, enquanto narrativa, justamente permite ao espectador incluir-se na foto, que não conta tudo, mas sugere muito, e trazendo esta para a sua realidade cria uma nova, “através da fotografia aprendemos, recordamos, e sempre criamos novas realidades” (KOSSOY, 2005, p. 3).

A fotografia possibilita leituras de si e do outro, quando somos levados “a refletir sobre algo cuja presença pressentimos, mas que não está ali, fisicamente” (KOSSOY, 2005 p.4), e possibilita ainda que a preenchemos

com o que não está nela, mas em nós. Assim, a imagem convida a uma “viagem” pelo humano, pelo que está e pelo que não está representado nela.

Toda imagem fotográfica tem atrás de si uma história. Se, enquanto documento, ela é um instrumento de fixação da memória e, neste sentido, nos mostra como eram os objetos, os rostos, as ruas, o mundo, ao mesmo tempo, enquanto representação, ela nos faz imaginar os segredos implícitos, os enigmas que esconde, o não manifesto, a emoção e a ideologia do fotógrafo. (KOSSOY, 2005, p. 41).

A fotografia tem potencial de levar ao processo afetivo-intelectivo-volitivo e à “ampliação da esfera do ser”, desde que a narrativa visual possa produzir forte identificação no observador, afetá-lo, levar à reflexão e despertar a intenção da criação. Como compreende-se através dos conceitos de Sontag (1981) e Kossoy (2005), a fotografia é sempre criação ou recriação do real, reelaboração da vida cotidiana, alargando o entendimento, unindo uma experiência do outro (o fotógrafo) à da pessoa que observa (NOBRE, 2009).

Nesse sentido, o fotógrafo é como o narrador viajante de Benjamin, aquele que conta porque viu, porque estava lá, e é como o antropólogo, que transforma uma tradição oral em visual, a história em imagem (GEERTZ, 2009). A narrativa da fotografia não se trata de explicações ou novas informações, mas de experiências compartilhadas. Ao observar fotos, podemos construir uma nova narrativa, despertada pela imagem e potencializada pela nossa experiência. Afeto, pensamento e ação são os elementos marcantes de uma boa narrativa e de uma boa fotografia. Alma, olho e mão se unem para criar a narrativa escrita (BENJAMIN, 1994), assim como cabeça, olho e coração se unem para criar a narrativa fotográfica (BRESSION, 2015).

Dentro da educação médica, assim como em outras áreas, metodologias de ensino como a “estratégia do pensar visual”, além de empolgar os participantes, que, ao analisar imagens, descobrem suas cores, texturas e formas, os leva ainda a descobrir muito mais, a partir das observações dos outros participantes (REILLY, 2005). Assim, acreditamos que o trabalho em grupo e em roda, a partir da fotografia, pode muito bem pôr a “roda em movimento”.

SNAPSHOTS: INSTANTÂNEOS DE PESQUISAS QUE SE APROXIMAM DE NOSSA PROPOSTA

Snapshot é o termo, na fotografia, para os instantâneos, os olhares rápidos que buscam nos situar, captar o momento. Se nesta pesquisa proponho a utilização da fotografia contemplativa e da meditação, do “círculo narrativo”, aplicados ao ensino em saúde, e se intuímos que existem claras dificuldades psicológicas enfrentadas pelos estudantes da saúde, antes e durante o período da pandemia, o que é parte do que se chama desumanização, procuro fazer esses rápidos retratos da realidade nesses campos de pesquisa.

Ao procurar por pesquisas que relacionassem fotografia e saúde, encontrei, por exemplo, a de Reznik e Araujo (2007), que utilizam fotografias para constituir uma narrativa que conta a história de um hospital. Nobre e Gico (2009) utilizou fotografias em aula, em um curso de enfermagem, para gerar uma discussão sobre o contexto no qual foram captadas. Segundo o estudo, as fotografias em sala de aula foram um atrativo e permitiram compreensão do meio social retratado, aquisição de conhecimento, contribuindo para a humanização dos alunos e a educação do olhar. A fotografia, ainda, “desmistifica este espaço como sendo exclusivamente de intervenção textual” (NOBRE; GICO, 2009, p. 434). De modo geral, o autor acredita que essa prática aproximou alunos de cenários em que eventualmente possam vir a atuar profissionalmente - diferentemente do LabOlhar, em que as fotos apresentadas refletiam o próprio universo dos alunos.

Marinho (2016), em sua dissertação teórica sobre a interação entre Saúde, Educação e Arte, apresenta a "arte como um fluxo para a possibilidade de desvio por outras opções de se pensar a ciência e a educação em saúde" (MARINHO, 2016, p. 21), destacando como a arte, enquanto narrativa construída e elaboração de experiências, pode se relacionar com a área da educação em saúde. Farache (2013), por sua vez, explora o conceito de contemplação, especialmente como prática amorosa, em um dos raros trabalhos acadêmicos sobre a fotografia contemplativa.

Machado (2019), ao falar do que chama de "Fotografia Inspandida", se aproxima muito do conceito de fotografia contemplativa, citando-a inclusive, mas ressaltando que há diferenças. No entanto, relaciona conceitos como "atitude contemplativa, percepção e expressão artística", além da prática da meditação, em oficinas realizadas no decorrer da pesquisa, tendo como objetivo aproximar estudantes das práticas contemplativas, em oposição à velocidade dos estímulos contemporâneos, buscando uma melhor relação do humano consigo, com o outro e com o mundo.

Pesquisando em inglês, encontramos mais pesquisas. Rothouse (2018), por exemplo, explora como as *artes contemplativas* podem ser usadas no contexto organizacional para despertar a criatividade e a colaboração em equipes. A pesquisa indicou que as práticas facilitam o relaxamento, a abertura, a confiança, a comunicação, o mindfulness e a presença, no nível individual e em grupo.

Kurtz e Lyubomirsky (2013) propõem o uso da "*mindful photography*" para aumentar a felicidade, ou ter uma atitude mais positiva e apreciativa. Em sala de aula, a atividade tem semelhanças com a proposta aqui apresentada: os alunos são convidados a fotografar seu cotidiano atentos às coisas que trazem felicidade. A discussão em sala também tem esse sentido, além de refletir sobre as diferenças individuais. O resultado parece ser efetivo, porém as atividades são mais conduzidas do que a forma que proponho.

Krusberg e Ward (2018) destacam que, no caso de estudantes de graduação de física, muitos perdem, ao longo do curso, a conexão entre a teoria estudada e suas experiências pessoais, e analisa o uso de práticas contemplativas no ensino como "a sensory meditation and a contemplative videography" (KRUSBERG; WARD, 2018, p.4). Os alunos escreveram sobre suas experiências, e, além de perceber melhor os conceitos de física à sua volta, objetivo da atividade, relataram também ter um incremento em sua "quietude mental", em sua curiosidade, e uma consciência mais profunda dos processos cognitivos e emocionais. As práticas utilizadas foram momentos simples de silêncio, meditação sentada, movimento corporificado, escuta profunda e práticas de cultivo da compaixão e da bondade amorosa.

Já na pesquisa de Palacio et al., (2019), é demonstrado como o uso de um blog e a produção de narrativas reflexivas promoveram "o diálogo, a subjetividade e a criatividade do aluno, além de incentivar a produção compartilhada de conhecimentos" (PALACIO et al., 2019 p. 1). Foi percebido, ainda, que criar narrativas, digitais nesse caso, contribuiu "para uma prática pedagógica que valorize a participação ativa tanto dos educadores quanto dos educandos" (PALACIO et al., 2019 p. 19), e possibilitou um movimento de trocas, além da reflexão sobre a própria educação e os papéis dos envolvidos.

Volpe (2007), em sua tese, demonstra o potencial da fotografia para criar narrativa, e posteriormente do uso dessa narrativa para uma discussão em grupo. O autor destaca que a fotografia permite muitas leituras, assim como uma narrativa, e ambas permitem diversas relações do eu com o outro, do outro comigo, do eu comigo mesmo. Nesse processo, o cotidiano é constantemente reinventado, e esse lugar de encontro torna-se lugar de acolhimento. Em pesquisa anterior (BITTAR et al., 2013), mostramos efeitos muito intensos causados pela discussão em grupo a partir da literatura.

Mesmo antes da pandemia do Covid-19, a questão da saúde mental dos alunos de medicina e dos demais cursos da área da saúde tem sido alvo de crescente preocupação em todo o mundo. Há evidências de que as

próprias características desses cursos têm relação com o surgimento de quadros graves, principalmente depressão e ideação suicida, nessa população (ZAIHAF, 2019). Muitos estudos demonstram alta incidência de depressão e estresse em estudantes de graduação na área da saúde, como Rotenstein et al. (2016) e Bresolin et al. (2020). Esse último é uma revisão sistemática abrangente, alcançando mais de 100 mil estudantes de 43 países, que identificou prevalência bruta de depressão de 27,2%, sendo que 45,7% dos estudantes de um curso de medicina apresentaram algum grau de depressão, como “perda de interesse e prazer na realização de quase todas as atividades, humor deprimido, alterações no apetite e sono, diminuição de energia, sentimentos de desvalia e culpa, dificuldade de raciocínio, concentração e tomada de decisões” (BRESOLIN et al., 2020, p.2).

Já no estudo de Murakami et al. (2019), realizado com 102 estudantes de vários cursos da saúde, e de várias etapas, o estresse foi detectado em 70%, sendo “frequentemente associado à presença de sintomas psicológicos e físicos” (MURAKAMI et al., 2019, p.108), enquanto Cavalcante et al. (2019) destacam que “uma confluência de fatores leva à percepção alterada da qualidade de vida pelos estudantes de medicina” (CAVALCANTE et al., 2019, p.106)

É importante destacar que, para as estudantes, a situação pode ser pior. Paro et al. (2019) constataram que elas têm uma pior percepção da própria qualidade de vida do que seus colegas homens. Os estudantes dos anos mais avançados também têm uma pior percepção de qualidade de vida. Estes dois últimos estudos apontam que o ambiente educacional impacta na qualidade de vida desses estudantes, e por isso são necessárias medidas, por parte das universidades, como a formação de redes de suporte, que visem à melhora na qualidade de vida dos estudantes.

Porém, com a chegada da pandemia e a suspensão das aulas, o confinamento e depois a adaptação ao estudo a distância, esses problemas obviamente não diminuíram, mas se intensificaram.

Nesse sentido, Maia e Dias (2020) apontam o surgimento de "efeitos psicológicos negativos, principalmente em termos de confusão, raiva e até estresse pós-traumático" (MAIA; DIAS, 2020, p.2). Entre os fatores de estresse percebidos por esse estudo estão "o efeito da duração do período de quarentena, os receios em relação ao vírus ou à infecção, a frustração, a diminuição de rendimentos, a informação inadequada e o estigma" (MAIA; DIAS, 2020, p.2). O estudo ainda recomenda como elementos-chave para combater esses problemas, a "manutenção de estilos de vida saudáveis, a manutenção de redes sociais de apoio através das tecnologias de informação e comunicação e também a uma postura mais criativa ou de mobilização de recursos ou estratégias anteriores para lidar com situações adversas" (MAIA; DIAS, 2020, p.7).

Uma revisão de literatura com 31 artigos mostrou que estudantes de Medicina apresentam incertezas sobre o futuro e estão submetidos a uma carga emocional que pode ser a causa de danos à sua saúde mental (RODRIGUES et al., 2020). O estudo ainda aponta que, neste momento, tão importante quanto cuidar da saúde física é cuidar do bem-estar psicossocial. Seria então imprescindível que as instituições de ensino superior adotassem estratégias para amenizar o sofrimento psíquico dos estudantes. A sugestão do artigo é que isso seja feito por meio dos núcleos de apoio psicossocial oferecidos aos discentes.

De outra parte, há artigos mostrando a influência da pandemia na fotografia.

A narrativa pandêmica é marcada por essa súbita ruptura do fluxo dos acontecimentos, seguido pelo arrefecimento dos níveis de acontecimentalidade a partir de uma serialidade episódica própria da pandemia que converte o extraordinário em novo normal. O que há de intrigante não é o que acontece, uma vez que são rarefeitas as suas condições, mas o que é suspenso e não vislumbrado ou pouco notado. (SCHNEIDER; BENIA, 2020, p. 147).

Mesmo que a citação acima trate da fotografia jornalística, é possível perceber certa semelhança com os efeitos que notei nos alunos participantes do LabOlhar, onde a sensação de suspensão foi intensa, uma mudança no ritmo da vida, tirando segurança e causando um anestesiamiento involuntário. Mesmo com a volta à “normalidade” nada demonstra que a situação tenha melhorado.

3 CAMINHAR, OLHAR, CONTEMPLAR E FOTOGRAFAR

"The camera is an instrument that teaches people how to see without a camera". (Dorothea Lange)

Assim, como já apresentamos, as humanidades têm esse poder de despertar, de causar a experiência estética, ao mesmo tempo nos lembrar quem somos e nos permitir mudar. Podemos então presumir que a fotografia, como arte, compartilha deste poder. E a fotografia pode ainda nos ajudar a despertar, ou recuperar, a capacidade de ver, de ver com abertura e curiosidade, e assim ver com qualidade. Como disse certa vez a importante fotógrafa Dorothea Lange, a câmera, ou seja, a prática da fotografia, pode nos ensinar a ver cada vez melhor, mesmo quando estamos sem uma câmera (GUNDERMAN, 2020, p. 795). E o intuito da prática da fotografia contemplativa é justamente esse treino do olhar, ajudar-nos a ver mais, melhor, ver realmente, ver o mundo de forma ampla e profunda.

O material que precisamos para praticar essa arte contemplativa é simplesmente o encantamento com o comum, que é também um material para lidar com a vida, e contribui no processo de humanização. Mas para realizar esta pesquisa, precisei encontrar outros fundamentos que ajudassem a fazer uma caminhada pela experiência do LabOlhar, e que ao mesmo tempo mantivessem esse encantamento e a abertura do olhar. Eis como se deu esse caminhar.

HISTÓRIA ORAL E FOTOGRAFIA

A história oral de vida (HOV) tem sido utilizada, especialmente na área da saúde, para apresentar a trajetória de profissões ou áreas de atuação, como a pesquisa de Macedo et al. (2013) que busca descrever e analisar as contribuições da HOV para a história da enfermagem. A escolha desse método de entrevista baseia-se na sua capacidade de observar uma história do tempo presente, sendo um método que “elabora seus próprios documentos referentes à experiência social de pessoas e grupos.” (MEIHY, 2005, p. 17). A força da HOV está em mostrar experiências de forma ampla e nos permite encontrar um sentido ditado pelas próprias pessoas que delas participaram, trazendo seus dilemas e valores, estando profundamente ligada à consciência de cidadania, dado o nível de participação dos sujeitos, ainda mais por seu caráter de domínio público, uma vez que normalmente as entrevistas são de acesso livre (MEIHY, 2005).

A metodologia da história oral de vida pode ser resumida, para cada entrevista, nas seguintes etapas: a pré-entrevista com o colaborador, quando são explicados os objetivos e as etapas do projeto, e é feito o convite para participar, para que este possa aceitar ou não, consciente de como ocorrerá sua participação; a entrevista, que é gravada em áudio e possivelmente vídeo, é uma entrevista aberta onde a pergunta inicial é algo como “conte sua história”; a transcrição do texto que é simplesmente passar para o formato texto tudo que aconteceu, inclusive o que não foi falado, como sons ambientes ou a emoção do entrevistado; a textualização que é a integração desses detalhes não falados e as possíveis perguntas feitas ao corpo texto, deixando o texto em primeira pessoa; a transcrição do texto é o trabalho de adaptação do texto para a linguagem escrita mais fluida, possivelmente ordenando elementos, eliminando repetições, preenchendo lacunas; e, por fim, a devolução do texto final para a aprovação do colaborador e realização das eventuais alterações solicitadas por ele, para que este possa reconhecer o texto final como sua fala.

Assim, nessa metodologia, as entrevistas são transformadas, ou melhor, transcriadas, processo que objetiva transpor o discurso falado para o escrito, buscando garantir seu sentido, o que permite intervenções do pesquisador, como, por exemplo, a inclusão de algo não dito em palavras (um choro, uma risada, um gesto) para que o entrevistado mesmo possa reconhecer sua fala, reconhecer o texto como seu, por isso o entrevistado é chamado de colaborador e não sujeito. O resultado é um texto escrito em coautoria, legitimado pela aprovação do próprio entrevistado (MEIHY, 2005).

A transcrição é uma etapa-chave, pois ao entrevistar um colaborador nos comprometemos a criar, com ele, um texto final que mantenha o tom da sua fala, porém que seja característico da linguagem escrita. A transcrição pode ser compreendida, sobretudo, como uma tradução realizada entre duas linguagens muito diferentes, a oral e a escrita. Na HOV, é essencial que uma narrativa, que foi originalmente falada, mas que se apresenta escrita, seja trabalhada para manter sua potência: “a leitura de um texto simplesmente transcrito não permite a ebulição de sentimentos que um texto literário, por exemplo, traz à tona” (EVANGELISTA, 2010, p. 176). Trata-se de um processo muito semelhante à tradução de uma poesia, que não pede uma tradução literal, mas que na verdade deve ser entendida e refeita, recriada, transcriada, e o tradutor assim é também um autor.

Ao “roubar” o procedimento da poesia, é claro que nos comprometemos com um processo um tanto artístico ou no mínimo artesanal, parcial e pessoal, colocando-nos no mesmo nível da pessoa entrevistada, o colaborador, e não na posição tradicional do pesquisador, neutro ou até mesmo superior. Ao assumir que não há imparcialidade, corremos o risco de falar também de nós mesmos, por isso o texto final não pode deixar de ter algo do pesquisador, mas isso deve ser explicitado através da apresentação deste, dos motivos que o levaram a realizar a pesquisa, e por que a fez assim.

Na transcrição, há um compromisso em manter os sentidos, as intenções, não só do que foi dito em palavras, mas nos gestos, olhares, nos tons de voz. Por isso é essencial que o colaborador autorize o texto final

e o reconheça como sua fala. “A beleza da palavra composta por ‘trans’ e ‘criação’ sugere uma sabedoria que ativa o íntimo do ato de transcriar. Fala-se de geração, mas não de cópia ou reprodução. Nem de paródia ou imitação” (MEIHY, 2008. p.133).

Trans e *criação* são palavras que sugerem uma obra que é dos dois, uma coautoria. Essa postura por si só é inovadora e humanizadora, pois inclui o colaborador na pesquisa como parte da ação. O texto final tona-se uma nova criação, que pressupõe uma cumplicidade entre pesquisador e pesquisado.

Esse método é bastante trabalhoso; transcrever e transcriar entrevistas requer muitas horas de trabalho atento, mas por isso mesmo leva o pesquisador a uma intimidade preciosa com seu material de pesquisa. Todo esse processo é artesanal e quase artístico. A escolha por esse método é sobretudo fruto de uma necessidade, quando sentimos que precisamos conhecer e envolver as pessoas na pesquisa.

Sobre a relação entre história oral e fotografia, desde o início desta pesquisa surgiu um questionamento: a fotografia poderia ser incluída também no processo de pesquisa? E se fosse associada à entrevista da HOV? O uso da fotografia na história oral é comum e tem várias facetas. Exemplo disso é a dissertação de Moraes (2019) sobre pescadores artesanais, uma pesquisa muito bonita, repleta de fotografias, que ajudam a criar um mundo visual potente para quem não conhece a vida simples dessas pessoas, oferecendo um retrato das pessoas e lugares, porém com um caráter predominantemente ilustrativo ou complementar, ainda que, ao final da pesquisa, tenha sido realizado um ensaio fotográfico e uma exposição na comunidade, dando para a comunidade um incrível retorno. Já em outra pesquisa (Nogueira, 2018), as fotos provêm de várias fontes: do arquivo pessoal dos entrevistados, da prefeitura, e tiradas pelas pesquisadoras. A necessidade dessas imagens foi justificada pelas pesquisadoras como meio de entender os costumes e a cultura de um grupo, assim como a participação de determinadas mulheres nessa sociedade, quando então a fotografia surge como dados complementares.

Às vezes, na história oral, uma ou mais fotografias surgem como objetos biográficos, sem, no entanto, aparecerem na publicação. É o caso do artigo de Seawright (2017), em que uma fotografia é usada para lembrar e, a partir dessa imagem-objeto, a narradora, uma indígena, conta sobre um grupo religioso que funcionou em sua casa, mas "em razão de ainda nutrir medo das consequências de uma eventual publicação da imagem" (SEAWRIGHT, 2017 p. 290), não autorizou que a fotografia fosse usada na pesquisa.

Muitas vezes a fotografia aparece em um projeto como fator disparador de memórias, como em Dietrich (2007), Porfirio (2015), e em Moreira (2008), que utiliza "a fotografia como um importante instrumento no processo de lembrança de velhos com transtornos mentais" (MOREIRA, 2008, p. 117). Já Zan (2010) discute o uso da fotografia como instrumento e recurso metodológico para explorar o cotidiano de uma escola, ao mesmo tempo em que realiza entrevistas de história oral disparadas pelas fotografias feitas pelos próprios alunos. O pesquisador entende que a fotografia permite uma melhor percepção dos estudantes em relação ao cotidiano escolar e um certo distanciamento da experiência vivida, contribuindo para que estes se reconheçam como sujeitos.

Mas de forma geral percebemos que a fotografia ainda aparece na história oral apenas como ilustrativa ou no máximo como elemento que desperta as memórias.

OBJETOS BIOGRÁFICOS E *BIOGRAFEMAS*

O elemento catalizador que propomos nesta pesquisa são os objetos biográficos, que são um recurso utilizado frequentemente no campo da HOV, a exemplo de Seawright (2017). Normalmente, são objetos que o colaborador pode trazer para a entrevista e que ajudam a reavivar a memória, "seja porque estiveram presentes em momentos importantes de sua vida ou porque foram eleitos por identificações posteriores que possuem um sentido subjetivo" (ALMEIDA; AMORIM; BARBOSA, 2007, p. 103). Com seu valor e significado cultural

específicos, objetos biográficos resguardam lembranças que poderiam desaparecer (ALMEIDA; AMORIM; BARBOSA, 2007). Evidentemente, o objeto não conta diversos detalhes, mas, por outro lado, possibilita o surgimento de uma imagem concreta.

Imaginemos que, durante uma entrevista, o colaborador seja convidado a apresentar objetos que remetam a sua história, ou aos seus objetos favoritos, e a partir destes conte sua trajetória, balizada por estes pontos tanto fixos como visuais. Esta seria uma forma de não divagar demais, mantendo sempre uma referência visual sobre o que está narrando, e seria também uma forma de incluí-lo no fazer da entrevista, convidando-o a ser ativo e criativo na sua participação, desde a escolha dos objetos, da forma de fazer seu relato, até a montagem de um cenário com os objetos.

Em uma sociedade que sofre constantes e rápidas mudanças, em que os objetos são muitas vezes descartáveis, os objetos biográficos podem ganhar maior relevância, por proporcionarem a sensação de pertencimento a uma comunidade, sendo então algo como “um lugar cálido, confortável e aconchegante” (BAUMAN, 2003, p. 7). Os objetos guardam, potencialmente, uma profunda relação com a memória, especialmente quando inseridos em uma relação afetiva e com o outro; quando apresentados: “só há memória quando existe a relação com o diferente, ou seja, com aquele que faz estranhar, relativizar, tomar distância” (ABREU, 2016, p. 44). Assim, quando mostrados, compartilhados, alguns objetos podem ser investidos de propriedades simbólicas, deixando de ser coisas inertes, tornando-se provocativos, “podem, portanto, ampliar suas ações e provocar reações e novos percursos além de suas funções originárias” (ABREU, 2016, p. 60).

Assim, se esses objetos ajudam a construir uma memória visual, até mesmo uma performance, vislumbra-se uma forte ponte entre oralidade e imagem, aspecto que vai ao encontro do anseio de que a entrevista poderia e deveria ser, de alguma forma, continuação da prática exercitada no Laboratório do Olhar, objeto da pesquisa, tendo a fotografia como elemento estruturante.

Assumindo, então, os objetos biográficos como esses elementos que, neste caso, conectam oralidade e imagem, pode-se entendê-los como *biografemas* (BARTHES, 1984), detalhes por vezes ínfimos, mas que podem permitir identificação, aguçar a imaginação ou disparar a memória, fator humanizador enquanto permite o encantamento e a transposição entre a experiência e a imagem, entre a concretude da imagem e a subjetividade das lembranças. É o *biografema* que permite a apropriação da imagem pelo observador e a continuação de uma narrativa:

Gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de '*biografemas*'; a Fotografia tem com a História a mesma relação que o *biografema* com a biografia. (BARTHES, 1984, p. 51).

Se uma narrativa pode ser tomada como uma sequência de dados biográficos, o que proponho é uma sequência de *biografemas*, que emergem quando o colaborador é convidado a contar sua biografia criando uma série de fotografias, em que trechos da biografia iluminam uma história, signos despertados pelos objetos. Mas esses objetos não estão ali presentes apenas para o colaborador rememorar seus momentos, estes também participam do que Barthes chamou de *studium*, aquilo que, em uma fotografia, está intencionalmente presente para criar uma narrativa (BARTHES, 1984).

Existe, então, uma proximidade entre essas duas formas de narrar, a fotografia e a HOV. Proponho, assim, aproveitar o elemento estruturante da narrativa fotográfica para gerar a entrevista, convidando o colaborador a trazer objetos biográficos que ajudem a contar sua história de vida. Ao apresentar cada objeto, montando, passo a passo, o cenário para o retrato final, realiza-se o contar-criar, gerando uma narrativa visual-textual que, despertando memórias e conduzindo a fala, permeada pela presença, pelo trabalho da dupla pesquisador-colaborador, resulta em um produto que é arte e ciência, narrativa e criação.

Ressalto que, nesta pesquisa, não se trata apenas de realizar fotografias durante uma entrevista, posteriormente usando-as para ilustrar ou complementar o texto.



ELIB. AO VIVO

LOS COMMOND
DE ANDRADE
Ingla poética

WIPYDRE
1988

stok

Figura 3- A colaboradora Nicolle e alguns dos seus objetos biográficos. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)



Figura 4 - A colaboradora Claudia e alguns dos seus objetos biográficos. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)



Figura 5- O colaborador Fábio e um dos seus objetos biográficos. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)



Fireworks



Disney's



Figura 6 - A colaboradora Anna e alguns dos seus objetos biográficos. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)

O ENSAIO FOTOGRÁFICO

A união entre ensaio fotográfico e entrevista não é algo novo; na verdade, acontece desde o início do século XX, ganhando popularidade com as revistas (FIUZA; PARENTE, 2008, p. 166), mas normalmente esta era uma relação de complementaridade. Os ensaios fotográficos, assim como a entrevista, geralmente têm como objetivo contar uma história, que pode ou não ser complementada por um texto escrito:

É através do ensaio que o fotógrafo pode expressar com mais intensidade sua visão sobre determinado tema, e é importante que se sinta a singularidade que a presença do ponto de vista do autor dá ao trabalho. Ao mergulhar em um ensaio, o autor se vê inserido em um processo que exige muito mais que a captura de imagens. Exige uma reflexão sobre a conexão entre estas imagens, sobre a edição que melhor pode expressar sua intenção no trabalho - tendo assim mais efeito que a simples exposição de tudo que se pode revelar a respeito do assunto em questão - e sobre a apresentação que seja mais eficiente para tocar o outro, seu apreciador (FIUZA; PARENTE, 2008, p. 171).

É importante ainda pontuar que o ensaio fotográfico, via de regra, insere-se dentro de um projeto, aliás como a história oral de vida (MEIHY, 2005). Frequentemente, há, no ensaio fotográfico, uma busca por coesão, por demonstrar uma intenção, um resultado proposital, no sentido de que o “ensaio fotográfico também deve transmitir uma mensagem que leve a novas reflexões e tem a obrigação de ser denso e de carregar informações, ainda que sensoriais e subjetivas” (FIUZA; PARENTE, 2008, p. 173).

O ensaio fotográfico é, portanto, “um texto imagético, temático, configurado a partir das experiências próprias do autor” (FIUZA; PARENTE, 2008, p. 173) ou, no caso desta pesquisa, as experiências do fotografado, podendo ainda “conter preocupações do autor em ser um documento sobre o tema, tratando-o com objetividade de

informações, contudo com ampla liberdade de expressão e interpretação dos conteúdos trabalhados, inclusive respeitando a própria subjetividade” (FIUZA; PARENTE, 2008, p. 173).

CONTAR-CRIAR: A ENTREVISTA-ENSAIO FOTOGRÁFICO

Para realizar esta pesquisa, considerando o caráter cíclico e criativo dos encontros do LabOlhar, e com a intenção de assegurar esse aspecto, desenvolvi uma estratégia que tem na fotografia seu elemento estrutural, assim como um conceito circular de “fazer juntos”, conectando olhar, memória e criação. Assim, propus a entrevista-ensaio fotográfico ou *contar-criar*, uma possibilidade de entrevistar e criar tomando como base os três elementos apresentados: a história oral de vida, os objetos biográficos e a fotografia.

Nessa estratégia, o entrevistado é convidado a compor uma paisagem imagética significativa de sua própria experiência de vida, escolhendo e apresentando objetos biográficos - ideia despertada pelo conceito de *biografema* proposto por Roland Barthes, na obra *A Câmara Clara* (1984). Para Barthes, os *biografemas* na fotografia são detalhes incidentais de interesse, capazes de dar informações difíceis de narrar em palavras, por vezes menos relevantes para a história em geral, mas que podem eventualmente despertar reflexões, apreciações e até conexões (BARTHES, 1984). Se, para Barthes, os *biografemas* são traços encontrados em fotografias observadas, aqui eles se apresentam como os objetos biográficos, como “*biografemas* artificiais”, que além de se apresentarem posteriormente ao observador do retrato, também são pontos de interesse para o colaborador, possibilitando o despertar de uma narrativa afetiva - não só por se basear em sentimentos, mas por permitir o ser afetado. Estes *biografemas* são também detalhes que permitem ao pesquisador entrar na experiência do entrevistado, aproximando-os e colocando-os em um mesmo processo criativo.

Tradicionalmente, a fotografia tem sido vista como fonte de informações do passado, implicando-se em pesquisas cuja qualidade depende de uma boa seleção de fotos e de fotógrafos relevantes como forma de compreender uma época ou processo, ou seja, muitas vezes, a pesquisa tem no pesquisador uma espécie de curador. A própria relação da fotografia com a oralidade, na área da história ou outras, geralmente é vista como complementar, em que a fotografia se apresenta apenas para preencher as lacunas do texto (KOSSOY, 2014).

No entanto, a narrativa do texto e da fotografia são diferentes. Enquanto o texto, pelo menos tradicionalmente, traz uma narrativa linear e explicativa, a fotografia possibilita, muitas vezes, um caminho não linear, um despertar de ideias que não necessariamente esclarecem, mas na verdade provocam: “A narrativa visual fotográfica construída no campo da pesquisa não é uma história fictícia, embora dela possam surgir diversas narrações com significados diferentes, devido às formas de perceber diferentes” (NOBRE, 2013, p. 75).

A narrativa fotográfica também pode ser oportunidade de reflexão, permitindo que o observador veja nela algo de si mesmo, de sua forma de agir, “[...] olhando para a fotografia como uma das portas de penetração em um cotidiano social que não é o dele ou como uma estrada por onde ele pode voltar para refazer e reconhecer o seu percurso social” (NOBRE, 2013, p. 75).

Na sociedade atual, a fotografia parece ter enorme importância, ao mesmo tempo, por ser tão presente, se torna banal, barata, e de tanto ser falsificada, perdeu a credibilidade enquanto documento. Mas esquece-se que a fotografia tem um outro e enorme potencial, pois não tem apenas o sentido de mostrar a realidade, mas também pode criar uma nova experiência. Como assinala Sontag (1981, p. 172), “a fotografia não reproduz simplesmente o real, recicla-o”, servindo para ler a realidade ao mesmo tempo que a recria.

Segundo Kossoy (2014), a fotografia contém em si o binômio testemunho/criação, percebe-se aí um paralelo com a história oral, que é um testemunho e também a criação de uma narrativa. Esse ponto é muito importante, uma vez que tanto a fotografia como a história oral podem, apesar de não necessariamente, apresentar a mesma

característica: contar algo que aconteceu e ao mesmo tempo criar uma nova narrativa. A isso dou o nome de *contar-criar*, pois a entrevista, que também é ensaio fotográfico, perfaz uma só atitude, em que o contar e o criar se dão simultaneamente, e onde o pesquisador-fotógrafo não é mais um curador, mas um coautor junto do colaborador.

O funcionamento da entrevista *contar-criar* é simples e ao mesmo tempo desafiador. Começo com uma pré-entrevista, quando explico como procederemos, o que é essencial para que o colaborador aceite participar entendendo bem o que poderá acontecer, já que a pesquisa exige uma certa exposição. Em outro dia, para a entrevista-ensaio fotográfico de fato, vou à casa do colaborador, ou este vem ao meu encontro. Em ambos os casos ele separa seus objetos biográficos e, com eles à mão, começamos a entrevista. Ele apresenta cada objeto contando o porquê de tê-los escolhido enquanto os posiciona e sigo fotografando. Na medida em que o ensaio acontece, uma cena vai surgindo, objetos vão ganhando um lugar, a narrativa lentamente se constrói até que, ao final, temos um retrato. O retrato, diferente das fotografias feitas ao longo do encontro, é preparado e posado, mas é portador da espontaneidade construída até ali, no encontro entre entrevistado e entrevistador.

Ao final da entrevista, no entanto, a participação do colaborador ainda não está finalizada, este ainda precisa receber o texto de volta, para ler, alterar se achar necessário, e ajudar a escolher as fotos. Esta devolutiva é essencial pois reforça laços entre pesquisador e entrevistado, concede mais poder de decisão a este último, e prolonga a experiência.

Assim, registrando detalhes, gestos e expressões, surgiu um caminho rico de significados que culminaram em um retrato, mas cujo processo também é importante. Para realizar uma imersão no contar-criar, lancei mão dos conceitos de *studium* e *punctum*, que se apresentam como diferentes níveis de imersão em uma imagem e em uma narrativa - como já fizemos na análise das fotos em aula no LabOlhar.

O primeiro, o *studium*, que pode ser definido como um nível conceitual, é o nível das coisas “que percebo com bastante familiaridade em função de meu saber, de minha cultura” (RIBEIRO, 2016, p. 58). Neste nível, analítico geralmente, o que vemos não nos afeta, funcionando mais como informação de rápida absorção.

Já o segundo nível, o *punctum*, é o das percepções, da contemplação, do que realmente é notado, do que afeta. Não é algo que sempre se acessa, embora seja possível decidir estar mais aberto a ser afetado. É o nível do risco, afinal “é ele [o *punctum*] que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar” (RIBEIRO, 2016, p. 59), permitindo ir além da narrativa da imagem e ter uma experiência interpelativa.

O *contar-criar* é, portanto, um processo de imersão nos *biografemas*, os objetos biográficos, e o que mais se apresentar, criando uma narrativa visual intensa e capaz de conectar pesquisador e colaborador, e, por meio dela, dar continuidade às reflexões sobre a fotografia e a humanização iniciadas com as aulas do LabOlhar.

Ao compor ferramentas diversas, e que comportam diferentes potencialidades, como a história oral de vida, os objetos biográficos e o ensaio fotográfico, em uma única estratégia de captação de narrativa, potencializa-se a construção de uma experiência-pesquisa, aspecto sobre o qual me deterei em seguida.

O elemento catalisador é justamente a presença de objetos biográficos que ajudam a contar uma história de vida e incluem o colaborador ativamente. Essa posição criativa do colaborador deve ser destacada em uma cartografia que busque traçar o acontecimento no *contar-criar*. Tanto o que foi contado como a maneira que foi montada a cena, o tom da apresentação dos objetos, e como estes diferentes jeitos de narrar se articulam.

Assim, em consonância com Barthes, usei o *biografema* como base do contar-criar, e os conceitos *studium* e *punctum* para ler as diferentes camadas das entrevistas-ensaio fotográfico realizadas. Enquanto uma narrativa tradicional pode ser tomada como uma sequência de dados biográficos, o *contar-criar* é uma sequência de *biografemas* que não estão ali presentes apenas para o colaborador lembrar seus momentos. Estes *biografemas* criam um *studium*, uma descrição rápida, e também podem criar o *punctum*, nesse caso “ferindo” o

espectador, mesmo sendo um pequeno detalhe, e potencialmente criando uma ligação, de identificação ou repulsa, com a imagem, com o narrador e com a narrativa. Essa “ferida” pode nos levar, ou não, a percorrer novos caminhos e criar novas experiências.

Aqui as fotografias feitas durante a entrevista não se prestam simplesmente a ilustrar ou complementar o texto, elas dão seus próprios testemunhos, que podem ou não se alinhar ao falado, e, na qualidade de ensaio, são o elemento estruturante, também um resultado, e chave de leitura. Assim, cartografar esse processo é percorrer texto e imagens ao mesmo tempo, mas como dois caminhos que se relacionam, embora não sejam sempre o mesmo.

4 RETRATOS REVELADOS

Nesta cartografia do processo do contar-criar, como já disse, passei por todas as entrevistas, lendo, relacionando, e “revelando” estes retratos, conhecendo e reconhecendo o surgimento de elementos presentes. Mergulhei inicialmente em quatro entrevistas, Nicolle, Cláudia, Fábio e Anna, que me levaram a diversas considerações e ao surgimento dos temas-pistas. Nestas narrativas pude perceber diversas características da estratégia. Posteriormente trouxe outros elementos, extraídos das outras entrevistas, que complementavam ou dialogavam com os temas despertados inicialmente, aprofundando o olhar sobre o conjunto.

Inicialmente, para cada entrevista, destaco algumas fotos e alguns trechos, como tons vitais (MEIHY; HOLANDA, 2007), uma primeira busca por perceber as marcas da entrevista, algo que feriu, no sentido barthesiano, que levou a um estranhamento e, a partir disso, permitiu criar ressignificações. E justamente nesse criar, a partir das marcas, está sua potencialidade em relação à vida (ROLNIK, 1993). Isso não exclui o restante do texto que, em conjunto com as imagens, amplia a força vital e permite rapidamente lembrar ou reconhecer cada contar-criar.

As entrevistas estão, na íntegra, em: <https://cehfi.unifesp.br/bmhv/historias-de-vida/category/112-labolhar>

NICOLLE

O que pude perceber, acho, é que a gente começa a meditar enquanto caminha, começa a perceber o caminho, vê coisas lindas como o chão ou uma planta que se enrosca na parede, e comecei a tirar foto assim, na época, mas acho que no último dia de aula acabou a bateria da minha câmera, o carregador estava em Pinhal, acabei não carregando mais, e desde então não fotografei mais, porém desde então, toda vez que eu caminho, eu percebo que estou mais atenta ao caminho, que eu consigo estar naquele caminho de verdade. Sempre gostei de caminhar por aí, mas parece que agora é algo muito mais rico, me sinto totalmente plena no lugar que eu estou, tenho flashes de percepção olhando as paredes, uma casa, e é uma coisa muito boa porque me sinto mais leve, calma, tira um pouco da tensão, aumenta a atenção, isso é tão positivo que, às vezes, quando estou meio triste, começo a andar distraidamente, e de repente vejo alguma coisa bela, e fico feliz só por isso, por ver algo lindo no caminho.

E acho que esse olhar contemplativo virou parte de mim, mesmo quando não estou fotografando, por onde ando eu fotografo com a alma.

(Nicolle)



Figura 7 - Mosaico da entrevista contar-criar da colaboradora Nicolle. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2017)

Nicolle foi uma das primeiras convidadas para participar do projeto, e a que mais prontamente aceitou e marcou uma data. Assim, o *contar-criar* de Nicolle foi a primeira entrevista realizada, por esta razão já poderia ser bastante interessante e rica como experiência, e, de fato, diversos acontecimentos interessantes, alguns já esperados, outros não, começaram a ilustrar o que esta estratégia poderia revelar. Foi ótimo começar por ela, dada sua espontaneidade e simpatia.

Nascida em 1997, Nicolle tinha 20 anos e era estudante de medicina. Este contar-criar aconteceu em julho de 2017, no apartamento que ela dividia com uma amiga, em São Paulo, no mesmo bairro da universidade. Uma das primeiras percepções foi a potencialidade de fazer a entrevista na casa da colaboradora, assim até alguns objetos não selecionados, mas presentes na casa, puderam ser parte do *contar-criar*, e a colaboradora se sentiu bem à vontade, talvez por estar em seu domínio e fora do ambiente universitário, às vezes um pouco opressor.

Quando cheguei ao apartamento de Nicolle, fui recebido com simpatia e animação. O ambiente da casa toda era bem colorido e alegre, assim como os objetos selecionados, que estavam cuidadosamente espalhados pelo tapete da sala, deixando claro que ela havia dedicado um tempo para selecioná-los. No entanto, ela não demonstrou pressa, primeiro me mostrou a casa e conversamos um pouco. Após montar os equipamentos de filmagem e gravação, ela me perguntou se poderia ficar sentada no chão com os objetos, falei que sim, claro, expliquei que ela determinaria como seria a entrevista, e decidi sentar no chão também. Uma câmera para filmar, outra para fotografar e o smartphone gravando o áudio como back-up, e nessa nossa espécie de círculo, apesar de sermos só dois, começamos a conversa.

Evidentemente, foi a primeira vez que fazíamos esse tipo de entrevista, eu e ela, mesmo assim transcorreu naturalmente e de forma agradável. O nosso contar-criar se formou com muita tranquilidade, quase parecia um bate papo entre velhos amigos, aliás ficamos mesmo amigos e conversamos muitas outras vezes depois, e até participamos de outro projeto juntos.

Ao longo do contar-criar, fui percebendo que ela valorizava muito a família, de quem falou primeiro, com muito carinho, especialmente sobre sua mãe, seu pai e sua irmã, que vivem no interior do estado. Em seguida, mostrou objetos que remetiam às coisas de que gosta, como ouvir música, ler e andar de bicicleta. Depois, falou muito dos amigos, primeiro dos “melhores amigos”, depois daqueles que estiveram presentes em sua vida por um período menor, ambos representados por lembranças de viagens com que eles a presentearam. Ao olhar para estes objetos, sempre de forma atenta, ela parecia ser levada a pequenas viagens, havia uma pausa no olhar antes de começar a narrativa, como se por um instante ela percorresse algum caminho.

Enquanto Nicolle falava, fotografei em close os objetos que ela ia apresentando, buscando registrar de alguma forma os gestos, momentos mostrando como decorreu a entrevista, e permitir que posteriormente eu pudesse estabelecer relações entre o que ia sendo falado e as imagens. Essas fotos foram feitas em ângulos mais fechados, mais próximas e por isso mais intimistas, diferentemente da fotografia final, com um aspecto mais geral.

Depois de apresentado, cada objeto era colocado em um local para ir montando a cena para o retrato final, mas esse arranjo poderia ser mudado conforme o conjunto fosse se formando. Ao término da entrevista, após todos os objetos terem sido apresentados, fizemos o retrato: esta sim uma foto ampla, de uma maior distância, contemplando todos os objetos e parte da sala, ou seja, o cenário completo montado cuidadosamente pelo colaborador, objeto a objeto. Na verdade, foram feitas várias fotos, testando possibilidades, as quais iam sendo

mostradas para a colaboradora, que poderia optar por tentar novamente até chegarmos a um resultado satisfatório para ambos. Neste caso, a entrevistada-colaboradora gostou do resultado depois de poucas tentativas.

Apesar de a proposta da entrevista-ensaio ser de contar sua história de vida, ela, na verdade, fez mais um retrato do seu momento atual, ilustrando seus gostos, mostrando o que a tocava e o que lhe dava saudades. Isso talvez ocorra, pois, os objetos, embora propostos para lembrar sua história, traziam também seus significados atuais, pois estavam lá, não eram só lembranças. Também transpareceram gratidão e reconhecimento enquanto a maioria dos objetos escolhidos foram presentes de pessoas queridas. Como ela mesma disse, estes são objetos que a definem hoje, e não os aspectos negativos, que apareceram muito rapidamente quando ela falou de como a faculdade não a deixa ler, ou do ex-namorado.

Percebi que, neste contar-criar, à colaboradora não coube apenas responder a uma solicitação, mas criar, com o conjunto de objetos e suas posições, tanto uma história de vida como um cenário. Com a conversa gravada, fotografias de todas as etapas, cada objeto e até a expressão do entrevistado podem entrar no texto final. O pesquisador foi o fotógrafo, mas a colaboradora deu o ritmo, escolheu os objetos e suas posições, e pude perceber seu esforço em ser criativa e, ao mesmo tempo, em lembrar e contar sobre sua vida.

Ao transcriar a entrevista procurei mais que encontrar o sentido do falado, mas também do mostrado, dos gestos, das expressões, da dinâmica do ensaio, uma história de vida e uma experiência autoral, artística. Ganhou-se uma complexidade ao articular texto e imagem, mas há também alguma facilitação, pois as imagens, por mais subjetivas que possam ser, também são balizas, pontos de apoio.

Constatei ainda, durante o *contar-criar*, que em certa medida a entrevista se tornou uma continuação do Laboratório do Olhar, não só por ter a imagem como elemento base e a presença como potência, mas mais ainda pelo formato de círculo, entendido como a não-hierarquia entre participantes, um compromisso ético decisivo que exige participação ativa.

A proposta inicial da pesquisa, enquanto era apenas um projeto, era fazer apenas um retrato de cada entrevista. Mas, durante esta primeira, decidi fotografar todo o processo, cada objeto apresentado, não apenas porque gosto de fotografar, mas também com o intuito de ir acostumando a colaboradora com a câmera. No entanto, já durante o *contar-criar*, fui percebendo que eram imagens interessantes, e que este ensaio que era feito poderia também ser parte da pesquisa. Por isso passei a fazer o mesmo tipo de fotos nas outras entrevistas. Assim o que seria uma entrevista-retrato acabou se tornando a entrevista-ensaio fotográfico.

CLAUDIA

Para mim o LabOlhar foi uma experiência muito válida, eu ganhei um novo olhar para as coisas, não falo isso por amizade, eu vi isso nos participantes, como aprenderam a olhar para coisas que estavam passando despercebidas pela vida delas. Eu por exemplo faço sempre o caminho da minha sala até a diretoria do campus, passo por algumas ruas, e eu passei a fotografar esse caminho, notando coisas que estavam lá e não via, então de repente comecei a ver, e às vezes tirar o celular e fazer uma foto, passei a me permitir fazer isso, tirar fotos, ver o diferente, descobrir o meu olhar, permitir que ele aconteça, e não mais andar olhando para o chão sem ver as coisas.

(Claudia)



Figura 8 - Mosaico da entrevista contar-criar da colaboradora Cláudia. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2017)

Fui à casa de Claudia em uma manhã de sexta-feira, em julho de 2017. Claudia é psicóloga, atua principalmente com idosos. Nascida em 1966, nesta época tinha 51 anos e terminava seu doutorado. Sua residência na época era um sobrado bem espaçoso em um bairro arborizado de São Paulo, e toda a casa estava repleta de lembranças de família. Fui muito bem recebido pois já éramos amigos. Logo ao entrarmos, ela me mostrou uma grande e bela cristaleira que foi da mãe do seu marido, este falecido há muitos anos, e disse que aquele era um dos objetos escolhidos.

Enquanto conversávamos, os cachorros de Claudia latiam muito, possivelmente agitados pela minha presença, e foi preciso mudá-los de lugar para podermos começar. Ela me contou que estava aguardando a entrevista com certa ansiedade. Desde o dia em que a convidei para o projeto até o da entrevista, dois meses se passaram. Ela contou que falou com sua terapeuta sobre isso poucos dias antes do nosso encontro.

Claudia tinha seus objetos biográficos separados, mas à princípio não sabia onde queria fazer a entrevista, mas como queria começar mostrando a cristaleira, que estava encostada na parede próxima à entrada da casa, sugeri sentarmos em frente a ela, no chão mesmo, uma ideia vinda da primeira entrevista. E assim fizemos. Ela trouxe os objetos para perto da cristaleira e nos instalamos.

A entrevista foi interrompida algumas vezes. Em um certo momento, por exemplo, a cachorrinha dela acabou escapando e invadiu nosso “estúdio”, interrompendo a entrevista, Claudia teve que pegá-la e levar de volta para o quintal, mas foi um momento divertido e aparentemente não atrapalhou a entrevista. Em outro momento, a filha dela também entrou na sala e nos interrompeu. Entendo essas interferências como parte da casa e da entrevista, antes de ser um problema na verdade podem ser aceitas e integradas ao processo de *contar-criar*.

Com as câmeras e gravador posicionados e ligados, começamos. Claudia havia selecionado relativamente muitos objetos, mas de forma geral não se demorou muito em cada um. A maioria eram obras de arte, artesanato

e fotografias, e cada um se referia a alguém de sua família, como pais, avós ou filhos. Ela demonstrou guardar muito carinho por todos, e sua narrativa veio acompanhada também de ausências e saudades, e, enquanto narrava, parecia ao mesmo tempo alegre e triste.

Seu pai foi a figura central na narrativa, alguém muito importante em sua vida, pai atencioso, renomado professor, e amigo, mas toda a família ganhou destaque, marcando as etapas da sua história. De certa forma, ela mesma não apareceu tanto, dando mais espaço para as outras pessoas.

FÁBIO

Também gosto muito de escutar histórias, ouvir pessoas, todo dia eu acordo de manhã muito feliz porque vou trabalhar. Acordo muito bem, vou meditar, fazer coisas, afinal eu faço aquilo que gosto, escutar essas pessoas, tentar guiá-las da melhor forma possível, e guiar não as suas histórias, mas as suas dificuldades que acabam impedindo que construam suas próprias histórias, assim no plural mesmo.

(Fábio)



Figura 9 - Mosaico da entrevista contar-criar do colaborador Fábio. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2017)

Fábio foi o primeiro a aceitar fazer a entrevista, mas demorou um pouco para conseguirmos agendar, e só confirmamos esta entrevista na noite anterior ao encontro. Nascido em 1975, Fábio é psicólogo e professor universitário, e nesta época era aluno especial e se aproximava para fazer mestrado. Era uma manhã tranquila de outubro quando fui ao seu consultório que fica no andar de cima de uma casa, que apesar da fachada pequena, na verdade abriga diversas salas e consultórios, onde atuam vários profissionais, com um grande entra e sai de pacientes. Me dirigi à recepção e informei a que vinha. Logo depois, ele desceu as escadas acompanhando uma paciente e veio me receber, muito amigável. Subimos uma estreita e antiga escada de madeira e ele explicou que cuidava para sempre subir atrás e descer na frente dos pacientes, pois temia que algum deles perdesse o equilíbrio e caísse, assim ele poderia segurá-los, mas ele mesmo se recuperava de uma queda justamente naquela escada. Sua sala era muito clara, tinha três poltronas e num canto um EVA com almofadas e zafus para meditação. Havia peças de arte, livros e outros objetos. Ele me ofereceu água, capuccino ou chá, mas recusei.

Ele me convidou para sentar na poltrona em frente a dele, a poltrona do paciente, sua caneca estava pronta, e, após preparar o equipamento de gravação, começamos nosso contar-criar. Percebi que ele havia pensado muito no que iria falar e selecionado com cuidado os objetos. Conversamos de forma tranquila durante duas horas.

Ao longo de sua fala, a família apareceu muito, caracterizando-se como algo muito importante para ele. Esposa e filhos estavam em diversos momentos da narrativa como o centro de sua vida. Também os pais e a avó, de quem narra diversas dificuldades, aparecem bastante, mas mesmo assim sem qualquer tom de mágoa. Ele ainda inclui outras pessoas queridas em uma espécie de círculo familiar mais amplo, como amigos,

professoras e alunos. De certa forma, até mesmo os pacientes, ao menos quando estão no consultório, parecem também entrar nesse círculo.

Esta foi a primeira entrevista que fiz no local de trabalho de um colaborador. Mas logo percebi que seu consultório aparece como uma extensão da casa, algo perceptível na preocupação em tornar o ambiente aconchegante e seguro, no cuidado em ter sempre flores e outros objetos, de modo que as pessoas se sintam confortáveis ali.

Os objetos presentes na sala normalmente já eram, para ele, símbolos de momentos importantes e formas de incluir as pessoas na sua casa-consultório. Durante o contar-criar, percebi que eram também símbolos de etapas bem resolvidas da vida, mesmo que tenham sido coisas inicialmente ruins. Ele os mostrava com orgulho e os deixava à mostra em seu consultório como uma espécie de lembrete, não só para ele, mas também para os visitantes, para quem afinal o consultório é voltado.

Quanto aos objetos selecionados, apesar de poucos, levaram a um olhar atento e a uma narrativa com significados profundos, e cada objeto disparava muitas lembranças. Mesmo sendo um momento de falar, percebi que Fábio gostava de escutar, claro que é uma característica da própria profissão, mas também é uma forma de acolher, como ele também contou ter sido acolhido em diversos momentos.

Sua narrativa foi pontuada por episódios em que reconheceu os que o ajudaram e lhe deram atenção, as amizades; há lugar até para o reconhecimento das coisas que deram errado, mas que ao final podiam ser vistas como parte da caminhada. A leveza esteve sempre presente na forma como memorou estes episódios.

Fábio falou realmente como um professor, no sentido de ser claro e até didático, de prestar atenção se o interlocutor estava atento. Mas é daquele tipo de professor gentil que os alunos sempre gostam.

A marca de sua entrevista foi a gentileza na forma de falar, e o senso de inclusão, tanto na maneira como se expressou quanto nos episódios que contou.

ANNA

[...] eu acho que a coisa mais marcante na minha vida, desde que era pequena, é a música.

Então acho que o que ficou da eletiva para mim é isso, estar presente, aproveitar os momentos que não voltam, e passar a prestar mais atenção, ter mais consciência de mim no espaço, e acho que essa consciência é muito importante para o artista, mas também para a pessoa, e para qualquer profissional, ajuda a desestressar, a ponderar mais.

(Anna)



Figura 10 - Mosaico da entrevista contar-criar da colaboradora Anna. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2017)

Anna era aluna do terceiro ano de fonoaudiologia na UNIFESP, nascida em 1997, ela tinha 20 anos, e optou por fazer a entrevista no nosso Centro (Centro de História e Filosofia das Ciências da Saúde - CeHFi-Unifesp), em São Paulo. Combinamos nosso encontro para uma tarde de novembro. Sua mãe a trouxe de carro, e fui recebê-la na calçada e ajudar a trazer seus objetos, pois ela carregava uma sacola grande e cheia, e um quadro embrulhado em um cobertor.

Como eram muitos objetos, e a casa tem um piso de madeira bem aconchegante, é uma casinha antiga, propus pegarmos algumas almofadas que são usadas em aulas de meditação e nos espalharmos pelo chão. E assim começamos nosso *contar-criar*. Pode-se ter até a impressão que fizemos muitas entrevistas sentados no chão, mas essa foi a terceira e última. Mas percebi que essa, muitas vezes, pode ser uma ótima solução para a entrevista ficar mais solta e a hierarquia minimizada.

Ela já chegou animada e sorridente, e se mostrou muito preocupada em falar tudo na “ordem certa”, cronológica: do objeto mais antigo ao mais recente. Percebi em Anna uma alegria e empolgação muito presentes nos jovens e nas crianças, e ao mesmo tempo uma maturidade na forma de falar, sendo bastante expressiva, falando alto, de forma bem articulada, embora um pouco acelerada.

Contou como foi se interessando pela música, estudando, escolhendo a faculdade que iria cursar; narrou um crescimento acelerado como artista, entremeando a narrativa com episódios típicos de uma adolescente. A mesma mulher que estudou ao mesmo tempo fonoaudiologia, música, ópera e teatro, também é a menina que se lembrou de sua viagem à Disney e contou que dorme com uma boneca para não ter pesadelos.

A música e o que a cerca, sons, voz, teatro e ópera, são os eixos da sua vida. Embora Anna falasse de outras coisas, sempre voltava a esses eixos, e frequentemente destacava a importância da arte para sua trajetória.

O grande quadro de fotos trazia pessoas e momentos importantes, e foi ela mesma quem o pintou. Este objeto unia dois caminhos da sua narrativa: a lembrança de pessoas queridas e seu lado artístico. Ela cuidou para que cada aspecto desses dois caminhos estivesse concretamente presente através de um objeto, por isso ela trouxe muitos e eles não cabiam na mesa.

BRUNA

[...] tenho muito orgulho de estar aqui hoje, mesmo depois de três anos aqui, de estar cansada, estressada, não deixo de dar valor, custou muito [...]

Já o LabOlhar deixou outra marca, conversei sobre isso recentemente com uma amiga que também fez a disciplina, falamos que não conseguimos mais deixar de perceber as coisas, de notar alguma coisa bonita num lugar comum, isso ficou muito forte para a gente.

(Bruna)



Figura 11 - Mosaico da entrevista contar-criar da colaboradora Bruna. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2017)

Bruna nasceu em 1996, e na época da entrevista tinha 21 anos, era estudante de enfermagem. A entrevista aconteceu em 10 de outubro de 2017, e Bruna veio até o CeFHi no horário marcado, sorrindo e levemente tensa. Acabou trazendo relativamente poucos objetos e a entrevista foi bem rápida. Ela começou seu contar-criar pelas dificuldades que enfrentou para entrar na universidade. Na verdade, sua dificuldade foi mais em relação à decisão sobre onde e qual curso realmente queria, que por fim foi enfermagem. Para ela, essa trajetória era muito importante e motivo de orgulho.

Aparentemente, pela entrevista ter sido rápida, aproximadamente 15 minutos, não tivemos tempo suficiente para as fotos ficarem naturais, por isso, ao final, ficamos bastante tempo ajustando os objetos, experimentando arranjos, poses, enquanto ia perguntando sobre o festival de música que ela mencionou, e outras coisas. Com essa conversa, ela acabou se descontraído um pouco e as fotografias ficaram interessantes. Aparentemente, ela gostou da prévia das fotos.

NINA

Eu trouxe esse caderno, é uma coisa do meu avô, que faleceu quando eu era bem pequena, onde ele fala sobre todos os filhos dele. Sempre ouvimos as histórias dele, de como escrevia muito bem, como gostava dos filhos, e aqui ele comparou os seus seis filhos a pedras preciosas, então para cada um ele dava uma característica, acho que ele pegou bem a essência de cada um, é muito bonito.

Acho que ajudou a melhorar minha percepção sobre as coisas, melhorou não só o jeito como eu olho para cada imagem, para cada pessoa, para tudo que a gente vê, e acho que isso também me agrega no pessoal, e leva para a minha área profissional.

(Nina, 2017)



Figura 12- Mosaico da entrevista contar-criar da colaboradora Nina. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2017)

Nina, nascida em 1994, tinha 23 anos na época da entrevista e era estudante de fonoaudiologia. A entrevista ocorreu em 29 de novembro de 2017. Nina chegou pontualmente às 14 horas com seus objetos em uma sacola. Simpática e sorridente, estava um pouco preocupada se conseguiria contar a história, se ficaria interessante, falei para ela não se preocupar.

Sobre os objetos escolhidos, logo de saída, ela contou que já tinha planejado uma sequência. Antes de começar, senti que precisava explicar novamente como poderíamos trabalhar, e ela optou por fazer a entrevista e as fotos em uma grande mesa. Ela tirou todos os objetos da sacola e os colocou sobre a mesa, em um canto: era uma boa quantidade de objetos.

Antes de começar, perguntei sobre seu nome, pois achava interessante, curto e bonito, e isso acabou sendo o início da entrevista, ela explicou que seus pais escolheram esse nome quando viviam nos Estados Unidos, e que era um nome bastante comum lá. No final, conversamos mais sobre a Galícia, de onde vem a família dela, lugar sobre o qual ela falou bastante e que tenho vontade de conhecer.

Posso ressaltar que ela foi uma das colaboradoras mais tranquilas, especialmente entre os jovens. Outro detalhe interessante é que as primeiras fotos foram mais posadas: eu pedia para ela mostrar o objeto “como em uma propaganda”, porém, nas finais, já acontecia de forma mais espontânea.

HECTOR

Selecionei dois objetos que têm relação com a minha profissão. Sempre tive um pouco de preocupação com a profissão, com o que eu ia fazer, eu acho que isso também tem a ver com meus pais não terem cursado o ensino superior, então eu sou o primeiro, ou um dos primeiros da família, a ingressar na universidade, então eu sempre considerei a escolha da profissão algo muito importante.

Eu tive um pouco de dificuldade em escolher os objetos, talvez por ainda não ter uma história de vida muito grande. Tem alguns momentos que não há um objeto para simbolizar, mas que de certa forma estão na minha memória, mas vamos ver por onde posso começar.

(Hector, 2018)



Figura 13 - Mosaico da entrevista contar-criar do colaborador Hector. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2017)

Fizemos a entrevista em 9 de agosto de 2018. Hector era estudante de enfermagem, nasceu em 1996 e tinha 22 anos. Ele veio ao CeHFi, tínhamos combinado 13 horas, pois haveria uma aula no espaço, mas ele chegou ao meio-dia, então foi dar uma volta e retornou na hora marcada. Hector tinha contado que estava com dificuldade em encontrar objetos representativos, e realmente acabou trazendo poucos objetos, apenas quatro, na verdade. Aparentava estar um pouco tenso, na verdade, chegava a tremer de nervoso. Ele mesmo contou que costuma ser um pouco ansioso. Hector me passou a impressão de ser um rapaz sensível e até um tanto frágil, porém veio visivelmente de boa vontade e parecia ter gostado da experiência, apesar de toda timidez.

A entrevista foi rápida, se bem que não foi a mais curta de todas, e ele narrou cada passagem de sua vida, a partir dos objetos, de forma resumida. Algo que vale a pena destacar foi a dificuldade que ele relatou em entrar em medicina: fez cursinho e tentou por três anos. Mas, ao final, como ele mesmo contou, apesar da falta de apoio e de ter sido aprovado em outro curso, acabou se encontrando e ficando satisfeito com a enfermagem.

Senti em Hector alguma insegurança, a de quem estava percorrendo caminhos muito desconhecidos, mas também a empolgação de quem desbravava uma estrada e descobria diversas paisagens encantadoras.

ANA

Acho curioso porque se fala tanto que devemos fazer o que gostamos e nunca vamos precisar trabalhar, mas comigo era totalmente diferente, eu gosto tanto de desenhar, é uma coisa tão particular e individual, que eu sinto que eu não poderia comercializar, se eu tivesse que trabalhar com minha arte eu não poderia desenhar as minhas coisas, eu teria que desenhar para as outras pessoas, seguir os gostos delas, a demanda do mercado.

[...] só de lembrar tenho vontade de rir pois foi a maior vitória da minha vida, foi muito difícil, todo o processo a pressão do vestibular e sem estar estudando em um cursinho de ponta, é muito difícil, e para simbolizar a maior vitória da minha vida eu tenho este crachá da UNIFESP, acho que é o maior orgulho que eu tenho.

(Ana, 2018)



Figura 14 - Mosaico da entrevista contar-criar da colaboradora Ana. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2018)

Fizemos a entrevista em 11 de setembro de 2018. Ana era estudante de medicina. Nascida em 1998, tinha 20 anos. Realizamos a entrevista no CeHFi, à tarde. Marcamos às 16 horas, e Ana demorou um pouco para chegar porque estava em outra atividade que atrasou, mas foi me avisando por mensagens. Ela chegou trazendo poucas coisas, dizendo que tinha poucos objetos porque só tinha 20 anos e tinha pouca história de vida.

Ana estava um pouco nervosa, e não se acalmou muito durante a entrevista, que foi rápida. Interessante notar que ela mencionou não ter ensaiado nada, para ser mais natural, como ela acreditava que uma narrativa deveria ser. Ao longo da entrevista ela movimentou muito as mãos, às vezes até escondendo o rosto. Esses gestos eram muito expressivos, e as mãos, também muito presentes em seu caderno, pareciam ser algo muito importante para ela.

Ana foi muito simpática e, vendo seu caderno, tive a impressão de ser uma pessoa talentosa.

LAURA

Sempre quis fazer medicina, meus pais são médicos, sempre tem essa coisa, mas, os dois nunca me pressionaram realmente, nem um pouco. Eles não tem consultório, ou algo assim para eu herdar, digamos, mas talvez de tanto ouvir eles falando sobre medicina, fui me interessando.

[Sobre o LabOlhar] eu pensei que ia ser algo assim como pegar uma fotografia e ficar analisando, vivendo o momento daquela foto, algo estático, e não algo assim, ativo, fazer a foto, ou os exercícios que fizemos de andar e contemplar, a meditação andando na rua, eu não esperava nada disso. Mas foi uma surpresa boa, eu achei que foi mais eficiente do que apenas meditarmos parados.

(Laura, 2018)



Figura 15 - Mosaico da entrevista contar-criar da colaboradora Laura. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: Yuri Bittar (2018)

Nascida em 1996, Laura era estudante de medicina e tinha 22 anos. Ela também preferiu fazer a entrevista no Centro (CeHFi-Unifesp), como a maioria dos participantes estudantes de graduação. A entrevista aconteceu no dia 4 de dezembro de 2018, e foi a última do projeto. Ela chegou com seus objetos na mochila, e juntos escolhemos um lugar diferente das entrevistas anteriores, montamos uma pequena mesa no meio da mesma sala onde ocorreram as aulas do Laborhar. Laura estava contente e bem à vontade, talvez tenha sido a colaboradora mais descontraída.

Ela trouxe mais objetos que os quatro colaboradores anteriores, e escolheu para começar uma boneca que remetia a sua infância e também aos seus avós de quem parecia ter lembranças muito marcantes. Laura demonstrou uma forte ligação com a família, o que engloba a profissão escolhida, a medicina, mesma profissão de seus pais, mas também trouxe objetos remetendo a eventos e amigos. Outro fato interessante é que o DVD que ela trouxe, do filme Star Trek: O Ira de Kan, um filme aliás bem mais velho que ela, que além de ser seu filme favorito era o que gostava de ver com o pai, e coincidentemente também é um dos meus filmes favoritos, o que gerou uma conversa no final e acabou possibilitando que eu me conectar com sua história de vida.

É interessante relatar que ela foi a única colaboradora que quis fotografar seus próprios objetos depois de termos feito todas as fotos.

CAMINHOS DA EXPERIÊNCIA DO CONTAR-CRIAR

Por meio da relação entre imagem, memória e experiência, buscarei revelar os caminhos percorridos por pesquisador e colaboradores por estes “*contar-criar*”, que coloquem em relação o potencial da prática da fotografia contemplativa na formação superior em saúde, assim como da proposta da estratégia do *contar-criar*.

Ao propor a fotografia como instrumento de humanização, apesar do desgaste do termo, compreendo esse conceito como um processo contínuo de experiências de ampliação da nossa capacidade de sermos mais humanos, ou seja, atividades práticas que permitam a uma pessoa, ou um conjunto de pessoas, ampliar o lugar que ocupa no mundo, desenvolvendo sua cultura, seu conhecimento, e seu olhar, ou ainda, a “humanização, no sentido de seu compromisso com valores contrafáticos validados como bem comum” (AIRES, 2004, p. 27).

Assim, assumindo a humanização como uma experiência estética, que nos afeta e desperta, que convida a um processo contínuo de abertura para a vivência, proponho percorrer as narrativas produzidas na pesquisa, nos deixar sermos tocados e afetados, refletir sobre o que ficou reverberando na memória e no contar dos participantes e em mim, assumindo este “recaminhar” pelo *contar-criar* como uma nova experiência.

Como ler, então, essas entrevistas? A partir de quais referenciais? Recorro aos conceitos de Barthes, *punctum, studium* e *biografema*, cuja característica, longe de convidar a nos debruçarmos sobre o quadro geral de acontecimentos, oferece a possibilidade do retrato de algum detalhe, de um momento, oportunizando sermos afetados, sem a pretensão de entender.

Se as entrevistas propuseram a criação de *biografemas*, a partir dos objetos biográficos, como um disparador da narrativa, agora interessa observar o *punctum*, essa “cutucada”, e o que pode ter sido despertado, que experiências resultam e que frestas foram abertas.

Os temas que surgiram não se referem a uma tentativa de classificar, mas são caminhos percebidos, que podem ser trilhados com profundidades diferentes. Procurei perceber os punctuns, sentir seus impactos, olhar para o que feriu, e buscar a partir disso ressignificar e sugerir potências para a vida (ROLNIK, 1993), é o que faremos a seguir.

Assim os temas são pistas do que a experiência significa: Fotografando com a alma e narrando com afeto trata da proposta de narrar a partir do que nos afeta; Imagem, memória e experiência reflete sobre como se deu esse processo de ir da imagem à experiência, passando pela memória; A vivacidade do disparador discute sobre como a vivacidade pode ser disparada pelos objetos; Casa, lugar da memória apresenta a percepção de como esse conjunto de objetos, de alguma maneira, formou uma casa, um lar, onde brincadeira e memória criam um caminho de experiência; Começos e afinidades explora a relevância do ponto de início de cada narrativa; Minhas raízes estão no ar e meus biografemas estão nas mãos, trata da relação do fazer manual do ensaio, do corpo que capta as memórias "no ar" e faz o movimento de as tornar experiência, por fim em Abertura ou soterramento: experiências de humanização e desumanização na universidade percebemos a relação dos colaboradores com a universidade, seus problemas e pistas para possíveis caminhos humanizados.

FOTOGRAFANDO COM A ALMA E NARRANDO COM AFETO

Nicolle, em seu *contar-criar*, construiu uma narrativa estruturada em gostos e lembranças, que emergiram entrelaçados por arte, esporte, afetos e religiosidade, e os objetos escolhidos determinaram os caminhos das lembranças. Talvez alguns conceitos e palavras escolhidos sejam fruto da sua participação no LabOlhar, no entanto o que ela narra é muito próprio. Por exemplo, um dos objetos escolhidos, um livro, é mais do que sugere inicialmente:

Posso ir então para outra coisa, gosto muito de ler e de escrever, e o que eu mais gosto acho que é poesia, eu amo poesia, de paixão, e esse aqui é meu livro preferido, que é do Drummond, eu sou apaixonada por ele, e esse livro eu ganhei da minha melhor amiga, há uns três anos, então também me faz lembrar dela. (Nicolle, 2017).

Esse livro representa algo que ela aprecia, a poesia de Drummond, e nesse sentido o objeto é *studium*, é o que parece, e isso já carrega significados, como o valor da arte na rotina dela. Mas esse objeto-*biografema* se torna, para ela mesma enquanto narra, um *punctum*, o símbolo de uma amizade, o presente de uma amiga que a “puxa” para outras lembranças, traz afeto para a narrativa, e pode até permitir ao leitor fazer outras conexões, caso para ele seja também um *punctum*.

O livro, para Nicolle, também representa a gratidão. Este é um sentimento essencial para um desenvolvimento pleno e saudável, que pode ser entendido como a consciência das coisas boas que nos acontecem, e ao mesmo tempo não estão garantidas. A gratidão pode também ser uma chave para a transcendência, para a capacidade de “perceber e apreciar a beleza, a excelência e/ou o bom desempenho em todos os domínios da vida, da natureza à arte, da matemática à ciência, nas experiências cotidianas” (SEIBEL et al., 2015, p. 373).

Assim como a gratidão, a capacidade de reconhecer e apreciar a beleza também potencializa a busca por qualidade de vida. Apreciar a beleza é uma capacidade que pode ser exercitada através da arte, e esse exercício é recorrente nas lembranças de Nicolle, e aparece como meio privilegiado de fruir a vida. Em certo momento, Nicolle falou de sua “listinha da vida das 10 coisas que mais amo fazer”: “[...] e acho que a primeira delas é a música, ouvir música, dançar, tocar também, eu gosto muito de percussão, e eu toco um pouco de flauta transversal também” (Nicolle, 2017).

Apesar de Nicolle ter “esquecido” de citar toda a lista, depois essas “coisas que mais amo fazer” vão aparecendo, e quase sempre envolvem arte, música, poesia, literatura, além de esportes e plantas. Ainda sobre arte, especificamente a música, um CD é apresentado e desperta diversas histórias:

Mas vamos lá, esse é o meu CD preferido, *Transa*, do Caetano Veloso, que fez quando estava exilado em Londres, eu queria muito ele, e foi difícil encontrar, até que um dia, acho que era uma quarta-feira, eu estava indo para a aula de genética, aí quando cheguei lá em baixo, na portaria, e o moço falou que tinha uma encomenda para mim, eu não fazia a menor ideia do que era, mas parecia um CD, minha mãe que tinha mandado de surpresa, ela sabia que eu gostava, comprou e mandou, só vi o que era quando voltei da aula. [...]. Nesse CD, eu gosto muito de *Its a Long Way*, muito mesmo, mas é engraçado que era a que eu menos gostava, mas um dia resolvi ouvir de novo, aí não sei o que aconteceu que eu fiquei apaixonada e virou a minha música preferida, mas eu gosto de todas. (Nicolle, 2017).

A maioria dos objetos apresentados por Nicolle, além de remeter à arte, tem relação com lembranças de amigos e parentes, o que novamente se relaciona com a gratidão, mas mostra também sua forte relação e valorização do elemento humano, das experiências compartilhadas, como as viagens, e do afeto.

Esse aqui é um tatuzinho que veio lá do Xingu, ganhei do André, outro amigo, um dos primeiros que fiz na faculdade. [...] E este aqui é o abridor que eu ganhei da Rita e do Farah, eles são um casal, isso veio do Peru, e são como se fossem meus pais aqui em São Paulo, sou muito amiga dos dois [...]. (Nicolle, 2017).

Além disso, outros objetos mostraram muito de seu estilo de vida, como o capacete para andar de bicicleta, que sugere esporte e atividades ao ar livre, e o incensário, ligado à religiosidade.

[...] e também sou hinduísta, como você pode ver neste painel, essa é Latne, a deusa protetora do lar e da prosperidade, material e principalmente espiritual, e ela fica aqui protegendo minha casa, meu lar. (Nicolle, 2017).

Nicolle também falou sobre a experiência no LabOlhar, e também percebi esses mesmos elementos, a gratidão, a arte e as atividades saudáveis. Mas também destaco o que ela falou sobre o seu próprio olhar, que após a experiência com a fotografia contemplativa, passou a ser entendido como um meio de relaxamento, de se sentir mais leve, e concluiu dizendo:

Desde que fiz o curso comecei a olhar melhor para as fotos, perceber os detalhes, estar atenta ao flash de percepção, acho que calhou no momento certo da minha vida, quando eu estava conhecendo a meditação, e é uma coisa que eu vou levar por toda a vida. (Nicolle, 2017).

Talvez, quando Nicolle disse que fotografa com a alma, mesmo sem saber tenha pressentido que um olhar dedicado e atento é uma forma de conexão com o momento, uma maneira profunda e muito humana de narrar algo, uma prática que une sentimento, pensamento e ação, ou como disse Henri Cartier-Bresson na clássica frase “Fotografar é pôr na mesma linha de mira a cabeça, o olho e o coração” (CARTIER-BRESSON, 2015, p. 29). É como se Nicolle tivesse aprendido a se deixar levar pelo *punctum* no dia a dia: “[...] O que pude perceber, acho,

é que a gente começa a meditar enquanto caminha, começa a perceber o caminho, vê coisas lindas como o chão ou uma planta que se enrosca na parede, e comecei a tirar foto assim” (Nicolle, 2017).

Como fotografar não deixa de ser uma forma de contar algo, lembro ainda que Walter Benjamin já destacava a importância do narrador e da potência criativa da narrativa, e alertava para o perigo de perdermos essa capacidade, explicando que “a alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática. Essa prática deixou de nos ser familiar” (BENJAMIN, 1994, p. 220).

Assim, de certa forma, o *contar-criar* responde a Benjamin, enquanto forma de unir entrevista e fotografia, ao colocar “alma, olho e mão” para trabalhar na mesma criação, potencializando a capacidade narrativa, trazendo o narrar de volta ao campo artesanal, do feito com a mão, que é produção de sabedoria, abrindo, assim, uma grande janela para a experiência humana. Disse ainda Benjamin que “na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito” (BENJAMIN, 1994, p. 221).

Nicolle é uma pessoa sensível que se apoia fortemente nas experiências de família e amizade, assim como na arte, as quais não se separam, para fazer seu próprio caminho, que envolve qualidade de vida através da busca por saúde, como andar de bicicleta, espiritualidade e autocuidado (meditação), além das “aventuras” em proveito do resgate de valores anteriores, como na busca por um videocassete para poder assistir suas antigas fitas de desenhos da Disney. Fotografia e meditação já estavam em sua vida, e a participação no LabOlhar foi uma oportunidade de reuni-los:

[...] na época me interessou primeiro porque eu amo fotografia, e eu gosto de contemplar, nunca fui de tirar fotos, mas sempre gostei de ir em exposições
[...] Eu não tinha a menor ideia de como seria, então cheguei lá, no primeiro dia, vi que era um grupo totalmente heterogêneo, com várias pessoas que eu

ainda não conhecia, o que era uma oportunidade, isso foi algo extra [...] fomos aprendendo a relacionar a fotografia com a contemplação, que na verdade é aprender a viver o momento [...] desde então, toda vez que eu caminho, eu percebo que estou mais atenta ao caminho, que eu consigo estar naquele caminho de verdade. Sempre gostei de caminhar por aí, mas parece que agora é algo muito mais rico, me sinto totalmente plena no lugar que eu estou, tenho flashes de percepção olhando as paredes, uma casa, e é uma coisa muito boa porque me sinto mais leve, calma, tira um pouco da tensão, aumenta a atenção, isso é tão positivo que, às vezes, quando estou meio triste, começo a andar distraidamente, e de repente vejo alguma coisa bela, e fico feliz só por isso, por ver algo lindo no caminho. (Nicolle, 2017).

Todo este processo foi atravessado por uma série de atos como escolher os objetos, mostrá-los, montar a cena, posar para a foto, ver a imagem, fazer novamente, configurando-se como uma experiência de presença, onde pesquisador e colaboradora estão implicados num encontro que ganha profundidade pela arte de fotografar, contemplar, narrar. Esses atos, realizados em conjunto, aproximam pesquisador e colaboradora em um contar-criar, realizando uma obra que é de ambos, que é pesquisa por testemunhar e contar, mas também é arte por criar e mostrar. Houve o surgimento de uma ampla gama de temas emergentes, tanto relacionados àquele da pesquisa como outros inesperados, e por isso mesmo extremamente valiosos. Demonstra também a potencialidade de uma narrativa que, ao permitir trazer memórias, atualiza o presente e potencializa o surgimento de uma narrativa repleta de traços, *biografemas* e *punctuns*, detalhes que podem tanto passar despercebidos como causar forte identificação.

Como começamos a perceber nessa entrevista, na cartografia não buscamos a experiência do passado narrada, mas a experiência do narrar, e, por que não, do mostrar, e “são os efeitos dessa experiência compartilhada, produzida e ostentada na prática languageira da conversa em curso na entrevista, que a cartografia elege como seu objeto” (TEDESCO et al., 2013, p.304).

IMAGEM, MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA

A fotografia foi utilizada como elemento disparador das entrevistas, entre outros motivos, por acreditar que “a força da imagem fotográfica origina-se no fato de serem elas realidades materiais por direito próprio, depósitos ricos em informação deixados no rastro da coisa que as emitiu” (SONTAG, 1981, p. 172). Assim, a fotografia, mais precisamente o gesto de fotografar os objetos, ao impulsionar a caminhada narrativa, se apresentou como um elemento do tempo presente capaz de despertar a memória, a reflexão e o acontecimento. A imagem, então, está aqui não como uma representação do passado, mas como elemento capaz de, a partir da memória, propor a criação de uma experiência atual.

Se a proposta era expor, pesquisador, colaborador e leitor, às experiências transitórias com imagem e memórias que pudessem desencadear reflexão e possivelmente novas experiências, então, ao ler as entrevistas, que experiências podem ser reconhecidas?

Figura 16 - Anna: A minha casa é um teatro que me cerca e viaja comigo. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)

Os objetos que, nas entrevistas, mobilizaram a memória e dispararam a narrativa, agora, nas imagens, dão pistas de quem é a pessoa, permitindo experimentar a sua companhia, e são também rastros de como ela se via



FROZEN

11/11/16 Rio de Janeiro

TEATRO OFICINA

1958: Nasci no Centro Acadêmico de Direito da USP, e imediatamente "a fitinha", com a intenção de pagar um novo teatro distante tanto do compromisso do TPC quanto do nacionalismo do Teatro de Arena. Impulsado pelas ideias existentes de Sotoca e Cordeiro Montenegro viemos para um regime acadêmico até q em 1961 adquirimos o teatro na rua Jaraguá e criamos a companhia profissional e a sala de espetáculo. Primeira obra: "A vida impressa em vidro" de Clifford Odets. Diretor: Zé Celso.

FUNDAÇÕES: José Celso Pinheiro, Fernando Costa, Itala Nardi e Elyse Frizon.

1962 - montagem "Uma banda tocando duplo" de T. Williams direção de Augusto Boal.

1963 - "Pequenos Burgueses" montagem coletiva de inspiração, o teatro de Stravinsky transcrito por Olego Kucrat.

1964 - "Ardenha" baseada na obra parapsíquica de Zorob.

1966 - sala dedicada em uma residência.

1967 - "O Rei da Vela" Oficina clássica retomada



Naõ encarnon
de sensibilizaç
psicomoglin

Arturus
C P T

Centro de Pesquisa
Grupo Lideado
da montagem de
1977: Arturus
primeiros anos no teatro
O grupo nasceu
1980 - curso no
e elenco por
1981 - Estada
1982 - Aumento da
número de espet
Fundação de C
que se continu
partes do
uma reunião
sua montagem e
1984 - Rami
e um primum
dicial de
A Antunes
Fundação de
de sempre a

definem hoje” (Nicolle, 2017). Essa atitude “biografemática” coloca o foco em objetos e detalhes que poderiam muito bem não ser considerados em narrativas convencionais. Ainda, posteriormente, ao olharmos para estas fotografias, outros aspectos podem ser notados. Assim, o que é revelado pelos objetos é a imagem que desperta a memória, e potencialmente levam à experiência estética. Mas existe uma imprevisibilidade na experiência gerada a partir destes objetos comuns, trazidos para o palco da entrevista pelo entrevistado e coautor do ensaio. Este, assim, é provocado a refletir, revelando detalhes que talvez nunca antes tenham sido percebidos por ele mesmo:

Pensando sobre os objetos que formam a minha história, acho que mexer com história é mexer com vida, mexer com dor, felicidade, mexer com um monte de coisa, né? Pensar nesses objetos ficou na minha cabeça nos últimos tempos, a gente conversou sobre isso há uns 2 ou 3 meses. (Claudia, 2017).

Então, ao menos nesse caso, houve uma perturbação causada pela ideia de escolher objetos, e quando na pré-entrevista expliquei para a colaboradora como seria a entrevista, produziu-se um incômodo, no sentido mobilizador, uma necessidade de agir. O incômodo, aqui, é a experiência interpelativa, pois se caracteriza pela falta de controle, por ser algo que nos atinge, transpassa, e eventualmente nos altera. Nesse processo, a imagem, desde quando foi sugerida como algo a se fazer, um *biografema* a ser construído, despertou a memória e causou a experiência. Podemos dizer ainda que esse incômodo é análogo ao *punctum*, pois atua como um ferimento, como um ponto saliente, uma rebarba, e como tal exige atenção e alguma ação:

Depois eu fiquei pensando e questionando quais seriam as outras coisas que poderia mostrar, coisas que me traduziriam, e hoje a terapeuta perguntou sobre o que eu queria falar, aí eu contei o que a gente ia fazer, falei do teu

trabalho, e ela perguntou como foi mexer nisso, eu falei que foi bom e ruim, ao mesmo tempo, porque tem coisas que estão comigo e as pessoas que me deram não estão mais aqui, como por exemplo esta caixinha que era da minha mãe, ela tinha caixinhas de bijuterias e das joias dela, mas nesta ela guardava as preferidas, [...] tem um simbolismo muito forte essa caixinha da Dona Léia. (Claudia, 2017).

Segundo Bondía (2002), a experiência é o que não prevemos e não controlamos, é o que não está no tempo contínuo, no momento comum, mas que quebra a rotina, a segurança, e por isso mesmo é um acontecimento que nos desperta e mobiliza. A experiência é rara no mundo atual, em que se busca intensamente a segurança, pois ela é sempre um risco, mas só esse risco pode realmente nos tirar do anestesiamento. Portanto, a experiência nos parece um risco necessário, um risco de vida, no bom e no mal sentido, que pode e precisa ser disparado por um elemento.

Sobre as descobertas, houve constatações esperadas, como, por exemplo, que a extensão das entrevistas, em geral, tem relação com a idade do entrevistado. Os colaboradores mais novos não apenas fizeram entrevistas mais curtas, mas chegaram mesmo a dizer que tinham uma trajetória de vida curta e que por isso tinham poucos objetos. Embora o *contar-criar* da Anna, por exemplo, seja uma exceção. Contudo, o tamanho da narrativa não tem relação direta e obrigatória com a qualidade ou relevância desta. Outro aspecto notado foi como, ao longo do processo, o meu papel como entrevistador amadureceu, se tornando o de instigador, aquele que demonstra interesse em deixar o colaborador à vontade.

Outras descobertas foram menos óbvias. A fotografia contemplativa, mesmo sendo o elemento central da pesquisa, acabou se mostrando muito presente na maior parte das entrevistas, que envolviam outro tipo de fotografia, o retrato. No entanto, o olhar contemplativo transpassou todo o percurso do contar-criar, às vezes

citado diretamente ou indiretamente, e outras vezes visível nas atitudes. Outros aspectos não buscados, mas que se fizeram presentes, foram o papel, ora humanizador, ora desumanizador, da universidade, a vivacidade disparada pelos objetos, as reflexões sobre si mesmos, o entendimento de que pode haver espaços acolhedores e humanizadores, e a importância da descoberta ou do reencontro com a arte.

Colocar os entrevistados em uma posição participativa e criativa, convidando-os a rever seus objetos e fazer uma nova narrativa texto-visual, não só permitiu que compartilhassem suas experiências e expectativas comigo, como também revissem sua própria casa, seu modo de habitar, sua forma de estar no mundo, desde a família até a universidade ou o trabalho, contribuindo para a ampliação de sua percepção e entendimento de sua própria trajetória.

Se a vida de estudante, ou de profissional da saúde, parece ser bastante estressante, a participação no curso, e ainda mais na entrevista, foram percebidas como atividades desestressantes, levando a constatar que realmente a “entrevista funciona, não como uma conversa entre sujeitos pré-estabelecidos, mas como uma conversa, que procede por interseções, cruzamentos de linhas, agenciamentos coletivos de enunciação” (TEDESCO et al., 2013, p.310).

Um episódio exemplar pode ser citado. Um dos objetos apresentados pela colaboradora Laura foi um DVD com um de seus filmes favoritos, *Jornada nas Estrelas II: A Ira de Khan*, e este também é um dos meus filmes preferidos, e esse, como alguns outros momentos, foram oportunidades de aproximação entre pesquisador e pesquisado, contribuindo para nos colocarmos no mesmo plano de ação, quando trajetórias tão diferentes mostram ter pontos em comum. Assim, muito do que foi dito passou a fazer parte da experiência de ambos, se tornou coletivo, e “ao fazer uso de entrevistas, interessa à cartografia promover o acesso ao plano coletivo de forças e sua indeterminação, a pluralidade de vozes na experiência compartilhada do dizer.” (TEDESCO et al., 2013, p.317).

A VIVACIDADE DO DISPARADOR

Para nos abrir à proposta do contar-criar por meio dos objetos, assim como para alcançar certa qualidade dessa experiência, foi necessária a parceria entre pesquisador e colaborador, além de uma vivacidade na linguagem que dispare a criação. É essa vivacidade que pode permitir que esta linguagem “seja privilegiada, alimentada, garantida por perguntas e comentários que estimulem a plena circularidade das forças entre os dois planos da linguagem” (TEDESCO et al., 2013, p. 305). A vivacidade foi então mobilizada pelos objetos que se tornam disparadores, capazes de manter o fluxo da experiência, pois podem interpelar e interligar ambos os atores da entrevista. Essa vivacidade ativa memória e criação, narrativa e imagem.

Nossa colaboradora Anna, por exemplo, se abriu e se dedicou intensamente à proposta, escolhendo muitos objetos, balizando sua trajetória por eles, criando claramente um eixo e dando atenção especial ao posicionamento dos objetos para o retrato final. Nas fotografias e no que ela contou, por exemplo, emergiu um “tom vital”, em que a música é a marca de sua vida. O tom vital se mostra como fruto da vivacidade dos disparadores e de tudo que os envolveu: o movimento de separar os objetos anteriormente, pegá-los, contar suas histórias e posicioná-los. Foi uma experiência narrativa e corporal de recriar um espaço de refúgio, de memória, quase como construir uma casa.



Figura 17 - Anna: A memória se veste. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)



Figura 18 - Fábio: a memória passa pelas mãos. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)



Figura 19 - Fábio: A experiência está no espaço, na memória e no criar. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)

CASA, LUGAR DA MEMÓRIA

As entrevistas tiveram lugar em diversos cenários, ou por assim dizer, em diferentes tipos de casas, pois mesmo as que não foram realizadas na residência dos colaboradores, tiveram algumas características de um lar, conferidas pelos objetos biográficos. Trato aqui, portanto, de um conceito especial e subjetivo de casa, um lar afetivo formado por pessoas, objetos e lembranças, um lugar do aconchego, do acontecimento e da experiência. Em cada entrevista, cada objeto precisou ser posicionado para o retrato final, decisão sempre conjunta entre colaborador e pesquisador, mas com a palavra final do primeiro, e assim cada cena foi cuidadosamente construída.

Nas entrevistas realizadas na casa ou no consultório dos colaboradores, estes pareceram, desde o início, mais à vontade e sem pressa, e objetos que não tinham sido previamente selecionados também entraram nas fotos e nas narrativas: “outra coisa que eu gosto também é de plantas, tenho várias, ali na minha hortinha, aqui tenho mais algumas na varanda, naquele móvel ali atrás, e tem uma também ali do lado” (Nicolle, 2017). Nessas entrevistas, a casa como lar foi central. Até mesmo no caso da entrevista realizada no consultório, este local também se revelou como uma espécie de casa, um local que precisa ser acolhedor:

Mas tem uma coisa que eu não deixo faltar no meu consultório, acho que dá para perceber, as flores. Elas remetem à importância da presença feminina na minha vida [...] as flores são sempre naturais, e mudo de lugar, para os pacientes não olharem sempre para a mesma. (Fábio, 2017).

Nestes dois casos, as plantas são elementos de destaque, e que não haviam sido previamente selecionadas para o ensaio. Estas plantas claramente têm a função de dar vida ao ambiente, representam aconchego e disparam memórias. Não é à toa que as plantas também se destacam nas fotografias produzidas nas aulas do LabOlhar, como se representassem algo de que os olhos sentem necessidade, ou que traga conforto.



Figura 20- Fotos feitas em aula, pelos alunos, em diferentes turmas. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: 1. Lucas, 2017; 2. Katia,



Figura 21 - Fotos feitas em aula, pelos alunos, em diferentes turmas. Fonte: arquivo pessoal. Fotos: 7. Yara, 2017; 8. Laura, 2018; 9. Nina, 2017; 10. Lucas, 2017; 11. Thalyta, 2017; 12. Patricia, 2017.

Outras entrevistas tiveram lugar no próprio espaço acadêmico, e, se por um lado, perderam a potência da casa, ganharam em outras possibilidades, especialmente por exigirem uma prévia e cuidadosa seleção dos objetos, que afinal teriam que ser transportados, levando a uma maior reflexão.

Anna, quando chegou para a entrevista, trouxe uma grande sacola cheia de objetos, além de um enorme painel: “Eu tenho este quadro de fotos, que deixo no meu quarto, são as coisas mais importantes [...] eu queria fazer uma reunião de fotos de tudo que eu gosto” (Anna, 2017). Nessa atitude, percebe-se que uma casa não é necessariamente e somente um local, mas pode ser também o ato de guardar lembranças, que eventualmente podem ser levadas para onde precisamos estar.

Nessa casa-lembranças, os objetos biográficos são como brinquedos, com os quais, num ato lúdico, brinca-se com a memória, percorre-se caminhos lembrados e ao mesmo tempo constrói-se algo, como uma criança que constrói casinhas com objetos encontrados em casa que deveriam ter outras funções, mas que na brincadeira são o que precisam e podem ser. E essa casa da memória pode ser ainda, por que não, um abrigo para acolher novos olhares.

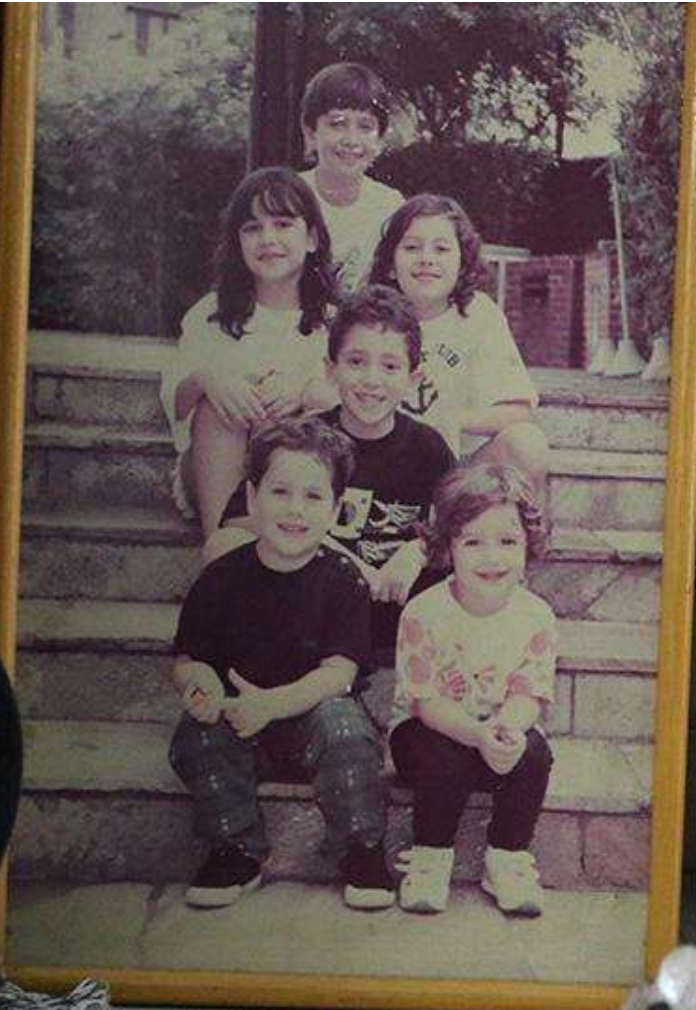


Figura 22 - NICOLLE: Todos os meus amigos vivem comigo. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)

Esse jogo nos permitiu um aprofundamento em detalhes que de outra forma poderiam passar despercebidos. Enquanto recorrer apenas à memória poderia levar a uma caminhada rápida e superficial, demorar-se nos objetos biográficos pôde levar o olhar de volta ao detalhe. Como destacou Ribeiro, a propósito do *biografema*, e tomo a liberdade de aplicar aqui aos objetos biográficos, “cabe manter-se colado a ele, de forma a inevitavelmente focalizar-lhe apenas uma pequena parte sua – e ser afetado por ela” (RIBEIRO, 2016, p. 57). A escolha dos objetos vem do que afeta o colaborador, mas também determinou o que poderia nos afetar dali em diante:

Para esta entrevista, escolhi alguns objetos, que estão aqui, e acho que vou mostrá-los na ordem cronológica, mas pode não ser muito exata. [...] Este aqui, o primeiro, é Sophia Loren, esta boneca que é minha desde pequena, e o melhor é a história do nome dela, foi meu avô que deu, pois essa atriz foi uma paixão dele na juventude. (Laura, 2018).

No caso de Laura, escolher um objeto que remete a uma passagem ao mesmo tempo terna e engraçada de seu avô, como um ponto de partida para a entrevista, determinou o andar da narrativa, que manteve esse tom, em uma construção atenta e em uma experiência intensa, com sua família presente ao longo de todo o encontro.



WORLD DAD

Figura 23 - CLÁUDIA: Minha casa é minha família. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)

COMEÇOS E AFINIDADES

O ponto de partida de cada *contar-criar* foi uma decisão do colaborador, e percebi uma importância desses começos. Poderia ser a partir de um objeto ou não, cabendo a ele começar de forma única, definindo o que era essencial para dar início à narrativa e mostrar sua trajetória, ou partes desta. Pode-se perceber três tendências: começar pela infância, nascimento ou algum momento remoto de sua vida: “eu queria demonstrar que eu nasci em São Bernardo do Campo, [então] eu trouxe o meu cartão BOM, que é o serviço de transporte que eu uso para ir e voltar todo dia” (Ana, 2018); começar pelos pais, avós ou antepassados: “trouxe mais algumas coisas de família [...] trouxe este caderno, é uma coisa do meu avô, que faleceu quando eu era bem pequena, onde ele fala sobre todos os filhos” (Nina, 2017); ou começar pelo momento atual: “selecionei dois objetos que têm relação com a minha profissão. Sempre tive um pouco de preocupação com a profissão, com o que eu ia fazer” (Hector, 2018).

Estas diferentes formas de começar marcam profundamente uma decisão, consciente ou não, do que é fundamental e *inaugural*, aponta para o quanto uma vida é marcada pela família, pela infância ou pela profissão, revelando os *biografemas* deixados no rastro de suas vidas, como pegadas, e ao mesmo tempo gerando novas percepções. Além de presenças na memória, os *biografemas* também podem explicitar ausências, como quando a falta de um objeto é algo marcante, vemos isso quando Hector conta: “eu tinha o sonho de ser piloto de avião, desde que era criança, se eu tivesse uma miniatura de avião, eu traria hoje, tive alguns brinquedos de avião quando era pequeno, mas quebrei todos, engraçado”. Também as expectativas da família e os sonhos não realizados podem aparecer como ausências, revelando, assim, imagens que não aparecem nas fotografias, mas estão presentes na memória:

[...] sonhei em fazer medicina, porque eu gostava muito do corpo humano. E este estetoscópio simboliza exatamente isso, que é uma coisa muito difícil, principalmente vindo de uma família mais simples sabe, eu fiz três anos de cursinho, mas não deu para passar [...] Na minha família sempre falavam para eu tentar enfermagem. (Hector, 2018).

MINHAS RAÍZES ESTÃO NO AR E MEUS *BIOGRAFEMAS* ESTÃO NAS MÃOS

Mais do que definir pontos de partida, de meio ou de fim, as memórias, objetos e narrativas trazem novas camadas de presença. E ao incluir no nosso campo de vida e pesquisa novos mundos, permite sermos afetados, tocados, convidando-nos a estarmos atentos e presentes:

Mas eu não conhecia La Corunha, então pensei, é o destino, irei para a cidade onde minha avó morou, e foi a melhor coisa que eu fiz na vida até hoje, foi a melhor experiência que eu tive, e acho que esse diário é uma das coisas que eu mais gosto de ter comigo porque eu escrevia nele quase todos os dias que passei por lá. (Nina, 2017)



Figura 24 - Nina: memória na mão. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)

As narrativas contar-criar vão além de criar a biografia do colaborador. Quando Nina conta sobre sua viagem de estudos para a Galícia, terra de seus avós, e ao mesmo tempo segura seu diário de viagem, reflete novamente sobre essa experiência, e um pouco dessa mesma experiência se tornou parte de quem ouviu ou leu esta história. Além disso, pensar nessa viagem ainda pode despertar no pesquisador, ou em quem lê essa narrativa, a vontade de realizar esta ou outra viagem. Da mesma forma, quando Nicolle apresenta um livro de poemas, a poesia é tanto parte de sua história quanto se torna parte da pesquisa, da história do pesquisador e também do leitor.

Os *biografemas* trazem para as mãos lembranças e reflexões até então difusas, como se estivessem no ar, assim o contar-criar nos toca. Ana gesticula expressivamente, suas mãos hora mostram um objeto, hora protegem seu rosto, e em certo momento mostram seu caderno de desenhos, e é justamente a página de desenhos de mãos que ela mostra.

Só depois, ao escrever esta tese, notei o quanto a mão estava presente nas narrativas e em todo o processo, literalmente e como conceito. Claro que as mãos estão presentes em qualquer pesquisa, qualquer escrita, são elas que escrevem e digitam, que tocam, experimentam, e concretizam diversas etapas de qualquer projeto. No entanto, já avançada esta escrita, constatei que a mão poderia ser mais que apenas algo presente, mas poderia conduzir uma parte do cartografar e oferecer um meio de ler as entrevistas e entender suas repercussões.



Figura 25- Ana: As mãos que narram. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)

Foi a fotografia acima que cristalizou essa ideia. Pode-se ver agora que, ao propor o *contar-criar*, as mãos puderam criar, despertar a memória e conduzir o surgimento da imagem. As mãos surgiram em uma variedade surpreendente de formas, como imagem, como gesto e como ideia. A força das mãos está na sua capacidade, natural, de externalizar sentimentos, transformam ideias em toques e em fotografias. O “toque” dos colaboradores se concretizou por meio dessa junção de muitas mãos diferentes, mas todas dedicadas a um mesmo projeto, ainda que em diferentes graus, alteraram e criaram espaço e tempo para a narrativa.

Assim, destacamos como Ana se expressa com as mãos, também objetos de sua arte. Já Nicolle fala de fotografar com a alma, e para Benjamin é exatamente a mão que conecta alma e narrativa, e assim possibilita o compartilhamento de experiências. A mão é tanto vida como arte, pensar e fazer, e o gesticular é, assim, viver e criar.

A mão é corpo e mais ainda é pele, que troca experiências sensoriais com o mundo. É ela que nos permite tocar e sermos tocados, fisicamente, e assim nos lembra, concretamente, que mente e corpo estão presentes, afinal, “não existimos senão por meio das formas corporais pelas quais somos no mundo, uma prática de presença, de toque, de movimento [...] é um caminho possível de aproximação de si e do outro” (GUZZO, 2020, p.102). Mas a mão que pega algo e mostra, que gesticula, também pode “tocar” a memória e os sentimentos, podendo ser então o elemento disparador de experiências sensoriais e sensíveis.

Mas muito do que nos passa atualmente é tão difuso e fugidio que, como alertou Bondía (2002), quase nada nos toca, poucos acontecimentos são experiências. Porém, quando queremos que algo pareça mais real, quando queremos reter um momento, tendemos a usar as mãos, tentando segurar e sentir melhor, tatear, conhecer o peso, a forma e a textura, se possível. É o movimento das mãos, apanhando e apresentando os objetos

biográficos, gesticulando, ajeitando, que suscita a reflexão, transformando a narrativa em experiência interpelativa.

ABERTURA OU SOTERRAMENTO: EXPERIÊNCIAS DE HUMANIZAÇÃO E DESUMANIZAÇÃO NA UNIVERSIDADE

Se podemos entender a humanização como um processo de ampliação da nossa esfera de atuação no mundo, a extrema especialização, já no começo da formação, pode trazer vantagens profissionais, mas também parece algo em alguma medida desumanizador e até perigoso. Em um certo ponto de seu *contar-criar*, Ana contou que “[...] estava cansada de ver células, anamnese, coisas relacionadas à medicina, aí eu pensei, ah, eu gosto um pouco de humanas, eu vou fazer alguma coisa relacionada à fotografia que tem mais a ver com arte.” (Ana, 2018). Fechar-se em uma única área, estudar um único tema, dificulta a experiência humanizadora e estética que acontece na exposição a imagens variadas sobre a vida. Os estudantes que participaram do *contar-criar* parecem sentir que esse olhar por um único aspecto os limita e tira algo de prazeroso da vida acadêmica.

Mas a capacidade de humanizar, de oferecer as imagens que nos dão uma visão mais ampla sobre a vida, não é prerrogativa exclusiva da fotografia, nem sequer apenas das artes, embora estas pareçam ser caminhos extremamente propícios. O que me parece é que diversas atividades podem despertar os sentimentos, ativar a memória, desencadear a narrativa, e produzir mudança. Assim pode ser o esporte: “outra coisa que eu gosto muito de fazer que é andar de bike, que é também uma das 10 coisas que eu mais amo fazer na minha vida” (Nicolle, 2017); ou a amizade: “os amigos são algo que eu amo na vida, adoro conhecer gente, ouvir histórias” (Nicolle, 2017), e tudo mais que seja capaz de mobilizar nossos gostos, paixões e sentimentos, que nos faça sair da correria da vida moderna e prestar atenção em coisas mais simples.

Ao falar de humanização é preciso pressupor uma desumanização anterior. Como esta pesquisa acontece no ambiente universitário, uma suposta desumanização na própria universidade poderia ser tema recorrente, e

de fato apareceu em quase todas as entrevistas. É interessante notar que essa desumanização, muitas vezes, é narrada como algo violento, que destitui o narrador do tempo e leva a uma homogeneização desconfortável. Como disse Nicolle, a universidade dificulta a prática da leitura: “depois não consegui ler mais nada novamente, a faculdade... me soterra, talvez” (Nicolle, 2017), ou ainda, “[...] queria algo diferente, aprender outras coisas, e não tinha tempo de fazer cursos fora da faculdade” (Nina, 2017), ou como disse Ana, para quem a universidade cobrava muito tempo de vida: “me mudei para São Paulo, para ficar perto da faculdade, pois perdia muitas horas no transporte, ficava muito cansada” (Ana, 2018). Nicolle acrescenta ainda:

[...] Acho que os alunos da medicina têm menos interesse em disciplinas assim [como o LabOlhar], relacionadas a cuidados humanizados, a medicina talvez seja muito cientificista, muito tecnicista, não se olha muito para o paciente, talvez nem todos claro, mas espero que isso mude, que as pessoas consigam olhar para o outro como outra alma. (Nicolle, 2017).

Porém, os mesmos colaboradores percebem possíveis saídas, opções de ampliação da experiência universitária. As disciplinas eletivas são citadas várias vezes como “uma oportunidade de fazer algo diferente do que já fazemos o dia todo” (Nina, 2017). Participar de cursos diferentes, não obrigatórios, talvez seja uma forma de eles se abrirem ao olhar de outras pessoas e um meio de incluir outros mundos no seu.

[...] mas depois que saímos do curso [do LabOlhar] começamos a enxergar nossas situações cotidianas com outros olhos, a dar mais valor para os momentinhos que tínhamos durante o dia, isso foi muito importante porque o nosso dia a dia é muito pesado, muito maçante, muito estressante, tanto aqui

quanto em qualquer outro lugar, o dia a dia geralmente tem muito estresse né, então quando a gente consegue viver esses momentos com mais intensidade e percepção, o nosso dia fica mais leve. (Bruna, 2017).

A experiência do curso ecoa como um exercício que se opõe ao que provoca o estresse, e esse exercício se deu sobretudo através do olhar, que começou a mudar. Como eles mesmos disseram: “depois do curso começamos a enxergar os lugares em que estamos todo dia com outros olhos” (Bruna, 2017); ou “[...] depois da aula e depois das meditações, quando eu chegava na sala de aula, meus amigos percebiam e falavam ‘nossa como você está calmo, que que foi que você fez?’” (Hector, 2018).

Entende-se que todo esse processo, desde o curso, passando pela entrevista e pela devolutiva, se apresentou de fato como experiência para os colaboradores, possibilitou acontecimentos e mudanças, mostrou o potencial em contemplar e em criar, criou abertura. Como disse um dos colaboradores, “essa experiência com fotografia de certa forma aguçou o meu olhar, me levou a tentar perceber o significado das fotos das outras pessoas” (Hector, 2018). São mudanças de olhar e reposicionamentos em relação ao cotidiano, um passo atrás na correria sem sentido para se especializar, sair na frente, conquistar posições, antes mesmo de experimentar mais da vida.

5 MÃOS QUE ABREM FRESTAS, APROFUNDAM CAMPOS E CONECTAM AFETOS

A profundidade de campo é um conceito essencial na fotografia. Este termo se refere a um efeito óptico que concerne à extensão do foco, ou seja, a profundidade do que está focado. Este conceito define o comportamento do “olhar” da câmera sobre a realidade. Resumidamente, a profundidade de campo é definida por vários fatores, como distância focal, tamanho da objetiva, distância dos planos e abertura do diafragma. Como resultado prático, se temos pouca profundidade de campo, então o fundo, ou seja, o que está mais longe que o objeto focado, acaba por ficar bastante fora de foco, às vezes até desaparecendo. Mas, por outro lado, se temos muita profundidade de campo, significa que teremos esse mesmo fundo muito mais nítido, ou “focado”, e o mesmo vale para objetos que apareçam mais próximos, à frente do ponto focal. Não há, nessa escolha, certo ou errado, são opções criativas para o fotógrafo, que podem ser usadas conforme sua criatividade, gerando narrativas diferentes. Podemos definir que a grande profundidade de campo significa que o foco abrange mais planos, e a pequena profundidade de campo resulta em um foco restrito, onde às vezes um único detalhe está nítido.

O que proponho, ao me apropriar do conceito de profundidade de campo, é encontrar um retrato final, mesmo que parcial e provisório, destas experiências, buscando perceber, no que foi produzido, as diferentes profundidades dos olhares, e os diferentes campos que se entrecruzam. O termo campo é comum em pesquisas, definindo a área de atuação, o foco da pesquisa, onde se busca colher os dados e interferir na realidade. Já a profundidade nos remete à ideia de imersão, por exemplo, no campo de pesquisa. Ao definir o foco e a

profundidade, opta-se por uma forma de retratar, mesmo que todo retrato seja apenas a apresentação de um momento, um recorte possível, resultado de um longo processo que tenta trazer a experiência da melhor maneira.

Acredito que quando convidei meus colaboradores para o *contar-criar*, tenha possibilitado que contassem sua vida com uma grande profundidade de campo, colocando em foco diferentes planos, como o pessoal e o profissional, o passado e o futuro. Também ao exercer, ao mesmo tempo, os papéis de pesquisado e agente da pesquisa, eles puderam experimentar profundidades diferentes e variar seu olhar sobre suas próprias memórias. Ao propor essa grande profundidade de campo, não surgiu uma visão ampla e rasa, mas, sim, um *olhar atento a diferentes planos*, que por não procurar algo específico, *deixou-se atingir pelo inesperado*.

Envolvendo a pessoa pesquisada no processo criativo, dando a ela o papel de definir o caminho e o resultado desta relação, fui ao encontro de uma concepção de entrevista não hierarquizada, um fazer coletivo que funcionou “como uma conversa, que procede por interseções, cruzamentos de linhas, agenciamentos coletivos de enunciação” (TEDESCO et al., 2013, p. 310). Ao colocar os colaboradores nessa posição, objetivei romper a distância entre pesquisador e pesquisado, possibilitando, desta forma, que, ao contar sua trajetória, o entrevistado não apenas contribuísse para a pesquisa, mas também se beneficiasse da experiência. Sendo ativos no fazer, e não apenas respondendo, eles puderam desenvolver seu olhar sobre sua própria narrativa, tornando-se mais conscientes e encontrando novos pontos de vista sobre si próprios. A proposta era experimentar o “saber-fazer, isto é, um saber que vem, que emerge do fazer” (PASSOS; BARROS, 2015, p.17).



Figura 26 - Nina: A profundidade das memórias. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)

A profundidade da experiência pôde ser notada também nas repercussões das entrevistas, que vinham brotando desde a pré-entrevista, quando o convite para participar do projeto fazia com que começassem a pensar nos objetos biográficos, iniciando uma mudança em seus olhares sobre alguns aspectos de suas vidas. E essa repercussão continuou, especialmente em mim, pois a cada vez que relia um contar-criar, me abria para uma nova experiência.

Ao colocar o foco em diferentes experiências de vida, alternando amplitude e profundidade, com atenção aos detalhes, surgiu a possibilidade de que as diferentes “esferas de presença do ser”, que são como campos de cada experiência individual, se tocassem e se comunicassem. Como na teoria dos conjuntos matemáticos, esses campos podem se manter separados, se tocar, se somar e se subtrair. Mas a experiência do *contar-criar* convidou para a soma, na forma de troca de experiências, mesmo que apenas por um certo intervalo de tempo.

Ao retrair aqui, com auxílio da cartografia, esses encontros de campos, interessou-me produzir uma nova experiência, mostrar a variedade de temas e forças envolvidas, ou como disse Tedesco, “promover o acesso ao plano coletivo de forças e sua indeterminação” (TEDESCO et al., 2013, p. 317), convidando a ouvir as pluralidades do lembrar, do dizer e do mostrar.

O constante reposicionamento do olhar e da profundidade de campo instaurou uma realidade provisória e criativa, por isso singularizante. Essa realidade se expressou no movimento contínuo dos objetos, das falas e das memórias, no encontro das entrevistas-ensaio fotográfico. Justamente este incessante reposicionar, seja dos objetos ou do limite pesquisador-pesquisado, é um índice da pertinência e do aprofundamento da experiência, da articulação que significa uma efetiva participação, e, “ao se articularem em um dispositivo de pesquisa, os

participantes geram um reposicionamento de fronteiras” (BARROS; BARROS, 2013, p. 381), que interessa para a busca de um sentido para ambos.

Essa mudança nas fronteiras possibilitou a “colheita” de acontecimentos e experiências, frutos da presença e atenção dos participantes envolvidos, por meio dos quais mostrou-se conexões, encontros e apoios, proliferando sentidos e evidências. Pode-se dizer que as entrevistas tiveram a dupla função “de colheita de dados e de transformação da experiência do participante” (KASTRUP; PASSOS, 2013, p. 272).

Outra dimensão interessante da estratégia é seu aspecto de mão dupla. A “ida” se dá ao mergulhar na memória, em que se cria a imagem e a narrativa, o *contar-criar* em si. Posteriormente é da mesma imagem que se inicia a “volta”, e emerge uma nova experiência. Da entrevista, a partir de memórias, a experiência de vida que o colaborador apresenta, despertada pelos objetos biográficos, se cria um retrato, composto por fotografia e texto, que por sua vez permite uma volta, um re-caminho, e ao percorrer o *contar-criar* nos abrimos para uma nova experiência, que na verdade volta para um novo lugar.

As mãos, inclusive, acabaram se revelando um elemento marcante em todas as etapas desta pesquisa. O toque da mão remete a um fazer artesanal, presente por exemplo nas fotografias (no fazer do fotógrafo e nos gestos dos fotografados) e no escrever. Mas as mãos também tocam, de forma subjetiva e profunda, as memórias e os sentimentos. As mãos acabaram por definir os possíveis retratos. Materializando o que nos tocou, as mãos coreografaram as narrativas, sua plasticidade apareceu nas imagens, e seus significados, tais como toque, criação e expressão, permitiram uma forma de ler texto e imagens. Não é à toa que, para Benjamin (1994, p. 220, grifo nosso), “o papel da mão no trabalho produtivo tornou-se mais modesto [mas] na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que *sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito*”.

Ao recuperarem seu papel no fazer artesanal da narrativa, as mãos apresentaram os objetos biográficos, montaram as composições e gesticularam. Através do trabalho manual e conjunto, nos abrimos para uma experiência interpelativa que proporcionou afeto, no sentido do que nos toca, nos desperta e nos exige a abertura às mudanças e ao surgimento do inesperado. E se “cartografar é conectar afetos que nos surpreendem” (POZZANA, 2013, p. 336), o fazer do *contar-criar* foi conectivo desde o início. *As mãos lidaram com o “bom incômodo”* causado pela memória, e, a partir desse incômodo, criaram narrativa e imagem, permitiram a abertura, misturaram os afetos e cristalizaram a experiência.

Ao estarmos realmente presentes e atentos um ao outro, pesquisador e pesquisado, o que seriam dados coletados se tornaram acontecimentos. Com as mãos, instauramos realidades e experiências, oportunizando reposicionamentos em relação às questões emergentes. Assim foi com as várias mudanças de olhar ocorridas, mudanças de foco, como o re-percorrer a própria trajetória, no caso do colaborador. Ou ainda a inclusão da memória deste na experiência do pesquisador. Assim, as esferas se ampliaram, pois colaborador e pesquisador compartilharam narrativas, os conjuntos se misturaram, percebe-se assim que a memória tem “uma 'espessura', uma 'densidade' relativa à permeabilidade entre as esferas coetâneas do humano e do divino” (ABREU, 2016, p.45). Ao final, não chegamos a uma explicação, mas produzimos conexões, encontros, apoios, fizemos proliferar os sentidos, concedendo até mesmo certo sentido de imortalidade ao comum. Desse modo, apresentaram-se possibilidades para uma formação humanizada.

O que repercute ao final são sobretudo as descobertas, como quando Fábio disse que “muitas vezes vale a pena contemplar as coisas, mesmo sem uma câmera, essa percepção do olhar é algo que eu não tinha [...] e olha que eu já praticava mindfulness há muito tempo, mas encontrei, através da fotografia contemplativa, uma nova forma de estar presente”.



Figura 27 - LAURA: As mãos que criam. Fonte: arquivo pessoal. Foto: Yuri Bittar (2017)

Constatei que realmente é possível conceber que não há pesquisa, pesquisador e pesquisados como entidades separadas, mas, sim, uma série de acontecimentos imprevisíveis, afetos, punctuns, que definem um campo mais ou menos profundo, um percorrer espaços, reconhecendo um terreno sem delimitá-lo, com a preocupação de “dar atenção aos acasos, aos desvios de percurso” (RICHTER; OLIVEIRA, 2017, p.37). E aqui, esses desvios, resultados de uma narrativa criativa e humanizada, permitiram a conexão entre pessoas.

Todo esse processo da pesquisa, desde as aulas participativas, a entrevista, a revisão do colaborador, e até mesmo a escrita desta tese, só foram possíveis e humanizadores no encontro de campos, de afetos e de pessoas, dedicadas e acolhidas, com sua parte na ação de criar.

Este processo também se mostrou um acontecimento humanizador enquanto algo capaz de contribuir para a ampliação do olhar, transversalizando as experiências, conectando vidas e valorizando pluralidades do lembrar, do dizer e do mostrar. Ao convidar os alunos para serem co-criadores da pesquisa e da experiência, acredito que houve uma ação humanizadora, uma vez que, quando os objetos foram trazidos - fotografias, colares, lembranças de viagens, livros -, eles foram incluídos em nosso momento, se tornaram memória por serem compartilhados, puderam “ampliar suas ações e provocar reações e novos percursos além de suas funções originárias” (ABREU, 2016, p.62). Nosso contar-criar se amplia e se confunde, acrescentando algo do outro em nossos mundos, permitindo estranhar, tomar distância, afinal “para lembrar é preciso outrar, sair do ‘eu’, sair do mundo do indivíduo ensimesmado” (ABREU, 2016, p.44). Para este pesquisador, o efeito da pesquisa também foi humanizador ao permitir o encontro de campos e afetos, a ação com as pessoas, a experiência de vida, mais do que a leitura e interpretação dos fatos.

Nesse sentido, por sua força interpelativa, a fotografia contemplativa se revelou como uma potente ferramenta, despertando novos olhares que podem contribuir para potencializar uma formação que objetive romper as fronteiras entre vida pessoal e profissional e entre vida real e pesquisa.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Memória Social: itinerários poéticos-conceituais. **Morpheus** (UNIRIO. Online), Rio de Janeiro, v. 9, n.15, p. 41-66, 2016. Disponível em: <http://www.reginaabreu.com/site/index.php/artigos1/item/145-2016-memoria-social-itinerarios-poeticos-conceituais>. Acesso em: 15 mar. 2023.

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; AMORIM, Maria Aparecida Blaz Vasques; BARBOSA, Xênia de Castro. Performance e objeto biográfico: questões para a História Oral de vida. **Oralidades**, Revista de História Oral, São Paulo, n. 2, p. 101-109, jul./dez. 2007. Disponível em: <https://diversitas.fflch.usp.br/sites/diversitas.fflch.usp.br/files/2019-09/Oralidades%2020.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2023.

AYRES, José Ricardo de Carvalho Mesquita. O cuidado, os modos de ser (do) humano e as práticas de saúde. **Saúde e Sociedade** [online], São Paulo, v. 13, n. 3, 2004. Disponível em: <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/int-2531>. Acesso em: 15 mar. 2023.

AZEVEDO, Adriana Barin de. Narrativas: coreografias da percepção no processo formativo. *In*: GOULART, Patrícia Martins; PEZZATO, Luciane Maria (org.). **Narrativas de si**: práticas em educação e saúde. Porto Alegre: Rede UNIDA, 2020.

BARRETO, Valéria Paes de Castro.; FERREIRA, Simone Cruz Machado; CORREIA, Dayse Mary da Silva. Estresse ocupacional na enfermagem e mindfulness: o que há de novo? **Revista Enfermagem Atual InDerme**, Rio de Janeiro, v. 80, n. 18, 8 abr. 2019. Disponível em <https://revistaenfermagematual.com.br/index.php/revista/article/view/346>. Acesso em: 27 fev. 2020.

BARROS, Laan Mendes de. Comunicação sem anestesia. **Intercom**, Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 40, n. 1, p. 159-175, 2017. DOI: 10.1590/rbcc.v40i1.2642. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/2642>. Acesso em: 15 mar. 2023.

BARROS, Letícia Maria Renault de e Barros, Maria Elizabeth Barros de. O problema da análise em pesquisa cartográfica. **Fractal: Revista de Psicologia** [online], Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 373-390, 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/fractal/article/view/4948>. Acesso em: 15 mar. 2023.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BITTAR, Yuri. Sobre como fazer fotos contemplativas. website. São Paulo, 01 jul. 2018. Disponível em: <http://www.fotografiacontemplativa.com.br/artigo02.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.

BITTAR, Yuri; SOUSA, Maria Sharmila Alina de; GALLIAN, Dante Marcello Claramonte. A experiência estética da literatura como meio de humanização em saúde: o Laboratório de Humanidades da Escola Paulista de Medicina, Universidade Federal de São Paulo. **Interface** (Botucatu), Botucatu, v. 17, n. 44, p. 171-186, mar. 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832013000100014&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 17 fev. 2020.

BRESOLIN, Julia Zancan et al. Sintomas depressivos em estudantes universitários da área da saúde. **Rev. Latino-Am. Enfermagem**, Ribeirão Preto, v. 28, e3239, 2020. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-11692020000100313&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 9 mar. 2021. Epub Feb 14, 2020.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Porto Alegre, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2014.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O Imaginário Segundo a Natureza**. São Paulo: Editora GG, 2015.

CAVALCANTE, Matheus Sousa et. al. Qualidade de vida dos estudantes do primeiro e sexto ano do curso de medicina. **Revista de Medicina**, [S. l.], v. 98, n. 2, p. 99-107, 2019. DOI: 10.11606/issn.1679-9836.v98i2p99-107. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistadc/article/view/154088>. Acesso em: 15 mar. 2023.

CHARON Rita. Narrative Medicine: a model for empathy, reflection, profession, and trust. **Jama**, v. 286, n. 15, p. 1897–1902, 2001. Disponível em: <https://jamanetwork.com/journals/jama/fullarticle/194300> . Acesso em: 13 mar 2021.

CHARON, Rita; SHIP, Amy; ASCH, Steven M. Arts, humanities, medicine, and discovery: a creative callings. **Journal of General Internal Medicine**, v. 35, p. 407–408, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s11606-019-05513-6> Acesso em: 27 fev. 2020.

CINTRA, Amanda Mendes Silva et al. Cartografia nas pesquisas científicas: uma revisão integrativa. **Fractal, Rev. Psicol.**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 1, p. 45-53, 2017. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922017000100045&lng=en&nrm=iso Acessado em: 12 mar. 2021.

COELHO, José Teixeira. A Cultura como Experiência. *In*: RIBEIRO, R. J. (Org.). **Humanidades**: um novo curso na USP. São Paulo: Edusp, 2001. p. 65-101.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DEMARZO, Marcelo. Mindfulness e Promoção da Saúde. **Revista de Saúde na Comunidade**, v. 2, n. 3, e82, 2015 Mar. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/274735141_Mindfulness_e_Promocao_da_Saude . Acesso em: 21 mar. 2023.

DEMARZO, Marcelo; GARCIA-CAMPAYO, Javier. Mindfulness Aplicado à Saúde (Mindfulness for Health). **PROMEF** - Programa de Atualização em Medicina de Família e Comunidade (SBMFC), Ciclo 12, v. 1. Porto Alegre: Artmed Panamericana, 2017. p. 125-64. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/317225586_Mindfulness_Aplicado_a_Saude_Mindfulness_for_Health. Acesso em: 27 fev. 2020.

DEMARZO, Marcelo; CAMPAYO, Javier Garcia. **Mindfulness curiosidade e aceitação**. São Paulo: Palas Atena, 2015.

DIETRICH, Ana Maria. História Oral e Fotografia: desafios metodológicos. **Contemporâneos**, Revista de História Contemporânea, n. 1, [n.p], nov-abr-2008. Disponível em: https://www.revistacontemporaneos.com.br/n1/pdf/ho_fotografia.pdf. Acesso em: 27 fev. 2020.

EVANGELISTA, Marcela Boni. A transcrição em história oral e a insuficiência da entrevista. **Oralidades**, Revista de História Oral, Núcleo de Estudos em História Oral – USP, São Paulo, ano 4, n. 7, p. 169-183, jan./jun. 2010.

FARACHE, Ana Elyzabeth de Araujo. Fotografia e Contemplação Amorosidade do olhar no contemporâneo. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, CAC. Comunicação. Recife, 2013.

FERRACINI, Renato - Corpo Coletivo: presença radical nos tempos atuais. Vídeo, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=2VmV20ypTs4&feature=emb_logo. Acesso em 13 de março de 2021.

FERRACINI, Renato. Presença e Vida. Corpos em arte. *In*: REUNIÃO CIENTÍFICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, VII. **Anais [...]**, v. 14, n. 1, 2013. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2761> . Acesso em: 21 mar. 2023.

FIUZA, Beatriz Cunha; PARENTE, Cristiana. O conceito de Ensaio Fotográfico. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 4, n. 4. p. 161-176, 2008. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1511>. Acesso em: 17 fev. 2020.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.

GALLIAN, Dante Marcello Claramonte, PONDÉ, Luiz Felipe; RUIZ, Rafael. Humanização, humanismos e humanidades: problematizando conceitos e práticas no contexto da saúde. **Revista Internacional de Humanidades Médicas**, v. 1, n. 1, p. 5-15, 2012.

GALLIAN, Dante; SERAPHIM, Alexandre. **Responsabilidade Humanística: uma proposta para a agenda ESG**. São Paulo: Poligrafia, 2022.

GARCIA JUNIOR, Carlos Alberto Severo; GOMES, Radilson Carlos. Uma desmontagem humanizada através de fotografias em Saúde Coletiva. **Interface** (Botucatu), Botucatu, v. 17, n. 47, p. 995-1002 dez. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/kTZNCrFzCwnF47YMGXwNpVS/?lang=pt> . Acesso em: 21 mar. 2023.

GARCÍA-CAMPAYO, Javier; CEBOLLAA, Ausiàs; DEMARZO, Marcelo. **Mindfulness e Ciência da Tradição à Modernidade**. São Paulo: Palas Athena, São Paulo, 2016.

GREENHALGH Trisha. Narrative based medicine: narrative based medicine in an evidence based world. **BMJ**, v. 318, n. 7179, p. 323-325, 1999. Disponível em <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1114786/>. Acesso em: 13 mar 2021.

GUNDERMAN Richard B. Advocacy through images: Dorothea Lange. **Pediatr Radiol**, v. 50, n. 6, p. 793-795, 2020. Epub. PMID: 32047988. Disponível em <https://link.springer.com/article/10.1007/s00247-020-04633-0>. Acesso em 13 de março de 2021.

GUZZO, Marina. Notas sobre corpo, narrativa e território: as várias peles da presença. *In*: GOULART, Patrícia M.; PEZZATO, Luciane Maria (Org.). **Narrativas de si: práticas em educação e saúde**. Porto Alegre: Rede UNIDA, 2020. (Série Vivências em Educação na Saúde).

KABAT-ZINN, Jon. Mindfulness-based interventions in context: past, present, and future. **Clinical Psychology: Science and Practice**, New York, v. 10, n. 2, p. 144–156, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/clipsy.bpg016>. Acesso em: 15 mar. 2023.

KARR, Andy; WOOD, Michael. **The Practice of Contemplative Photography: Seeing the World with Fresh Eyes**. Boston: Shambhala Pub., 2011.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCOSSIA, Liliana (Org.). **Pistas do método da cartografia**. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 32-51.

KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo. Cartografar é traçar um plano comum. **Fractal**, Revista de Psicologia, Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 263-280, 29 ago. 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/fractal/article/view/4942> . Acesso em: 15 mar. 2023.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 5. ed. rev. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014.

KOSSOY, Boris. O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens. **Rev. Bras. Hist.**, São Paulo, v. 25, n. 49, p. 35-42, jan. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/zSfhkMynHqRXtCDzCwrfYqz/>. Acesso em: 22 mar. 2021.

KRUSBERG, Zosia; WARD, Meredith. Classical physics and human embodiment: the role of contemplative practice in integrating formal theory and personal experience in the undergraduate physics curriculum. **The Journal of Contemplative Inquiry**, Florence MA, v. 5, n. 1, p. 57-63, 2018. Disponível em: <http://journal.contemplativeinquiry.org/index.php/joci/article/view/152>. Acesso em: 12 mar 2021.

KURTZ, Jaime L.; LYUBOMIRSKY, Sonja. Happiness promotion: Using mindful photography to increase positive emotion and appreciation. *In*: FROH, J. J.; PARKS, A. C. (Eds.). **Activities for teaching positive psychology: a guide for instructors**. Washington, DC: American Psychological Association, 2013. p. 133–136. Disponível em: <https://psycnet.apa.org/record/2012-22248-021> Acesso em: 15 mar. 2023.

LIBERMAN, Flavia. **Delicadas coreografias**: instantâneos de uma terapia ocupacional. 2007. Tese (Doutorado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

LIBERMAN, Flavia; LIMA, Elizabeth Maria Freire de Araújo. Um corpo de cartógrafo. **Interface (Botucatu)**, Botucatu, v. 19, n. 52, p. 183-194, mar. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/MWxPQ5YZH9FgTTdV5GNZ3Fr> Acesso em: 22 mar. 2023.

MACÊDO, Amanda Cavalcante de Santos et al. Contribuições da história oral à história da enfermagem brasileira: a voz por trás dos acontecimentos. **Historia da enfermagem**, Revista eletrônica, Brasília, v. 4 n. 2, p. 112-126, 2013. Disponível em: <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/biblio-1028979>. Acesso em: 22 mar. 2023.

MACHADO, Fabrício Simões. **A sociedade do cansaço e a resistência contemplativa através da fotografia "inspandida" na arte contemporânea**. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

MAIA, Berta Rodrigues; DIAS, Paulo César. Ansiedade, depressão e estresse em estudantes universitários: o impacto da COVID-19. **Estudos de psicologia**, Campinas, v. 37, e200067, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/estpsi/a/k9KTBz398jqfvDLby3QjTHJ/?lang=pt>. Acesso em: 22 mar. 2023.

MANNING, Erin. Coletividades emergentes e processos de individuação. Trad. A. Fogliano; J. A. R. Magalhães. *In: The Minor Gesture*. Durham, Duke University Press, 2016.

MANNING, Erin. Proposições para um movimento menor. Trad. André Arias. **Moringa - Artes do Espetáculo**, João Pessoa, v. 10, n. 2, 15 dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/49811>. Acesso em: 15 mar. 2023.

MARINHO, Jaqueline Luvisotto. **Saúde, educação, arte: narrativas e experiências**. 2016. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Educação) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2016.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2007.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

MARTINS RIBEIRO, Ewerton. Biografema, 'studium', 'punctum', fotografia - quase um método. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 21, n. 2, p. 45-64, 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/9500>. Acesso em: 22 mar. 2023.

MORAES, Suely de Oliveira. **Experiências de pescadores artesanais de Piratininga: história oral de vida**. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras e Ciências Humanas) - Universidade do Grande Rio, Duque de Caxias, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://tede.unigranrio.edu.br/handle/tede/351>. Acesso em: 4 fev. 2020.

MOREIRA, Reginaldo. A fotografia como detonadora de memória de velhos moradores de manicômios. *In: CARNICEL, Amarildo; FANTINATTI, Márcia (Org.). Comunicação e Cidadania: possibilidades e interpretações.* Campinas: CMU Publicações, 2008. Vol. 1. p. 117-138. Disponível em:

<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/13553086063431346615262485611526448108.pdf> Acesso em: 15 mar. 2023

MURAKAMI, Karolina; PANÚNCIO-PINTO, Maria Paula; SANTOS, Jair Licio Ferreira dos; TRONCON, Luiz Ernesto de Almeida. Estresse psicológico em estudantes de cursos de graduação da área da saúde: subsídios para promoção de saúde mental. *Revista de Medicina*, [S. l.], v. 98, n. 2, p. 108-113, 2019. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/revistadc/article/view/154121> . Acesso em: 15 mar. 2023.

NOBRE, Itamar de Moraes. A fotografia como narrativa visual. *Revista Inter-Legere*, n. 5, p. 66-82, 3 dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/interlegere/article/view/4572/3735>. Acesso em: 22 mar. 2023.

NOBRE, Itamar de Moraes; GICO, Vânia de Vasconcelos. O uso da imagem fotográfica no campo da sociologia da saúde: uma experiência na formação de alunos do curso de Enfermagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil. *Interface (Botucatu)*, Botucatu, v. 13, n. 31, p. 425-436, dec. 2009. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/icse/a/96hTjpRcjKxgJr69ctVyNTv>. Acesso em: 22 mar. 2023.

NOGUEIRA, Alane da Silva Costa; SILVA, Priscila Teixeira da. Memória e história de vida de três mulheres e o papel socio-historico na construção da comunidade tabua em Guanambiba. *Revista Educação e Ciências Sociais*, Salvador, v. 1, n. 1, p. 93-111, 2018. Disponível em:

<http://www.revistas.uneb.br/index.php/cienciassociais/article/view/5550>. Acesso em: 22 mar. 2023.

PALACIO, Maria Augusta Vasconcelos; GONCALVES, Laís Barreto de Brito; STRUCHINER, Miriam. A Narrativa do Aluno de Medicina na Formação em Atenção Primária à Saúde: Potencializando Espaços de Aprendizagem Mediados pelas Tecnologias Digitais. *Rev. bras. educ. med.*, Brasília v. 43, n. 1, supl. 1, p. 330-340, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbem/a/tgPwzwnGfkZdgKBYHYHMxkhB>. Acesso em: 22 mar. 2023.

PARO, Borges Martins da Silva Paro et al. Qualidade de vida do estudante de medicina: o ambiente educacional importa?. *Revista de Medicina*, [S. l.], v. 98, n. 2, p. 140-147, 2019. DOI: 10.11606/issn.1679-9836.v98i2p140-147. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistadc/article/view/156044>. Acesso em: 15 mar. 2023.

- PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. *In*: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa- intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 17-31.
- PORFIRIO, Pablo P. de A. História, imagem e memória: a trajetória de uma fotografia (México, anos 1990). **Revista de História Oral**, v. 18, n. 1, p. 241–246, 2015. Disponível em: <https://www.revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/520>. Acesso em: 22 mar. 2023.
- POZZANA, Laura. A formação do cartógrafo é o mundo: corporificação e afetabilidade. **Fractal**, Revista de Psicologia [online], Rio de Janeiro, 2013, v. 25, n. 2, p. 323-338. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1984-02922013000200007>. Acesso em: 7 dez. 2021.
- REILLY, Jo Marie; RING, Jeffrey; DUKE, Linda. Visual thinking strategies: a new role for art in medical education. **Family Medicine**, Literature and the Arts in Medical Education, v. 37, n. 4, p. 250-2, 2005. Disponível em <http://www.museum-ed.org/wp-content/uploads/2012/08/VTSMedicine.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2023.
- REZNIK, Luís; ARAUJO, Marcelo da Silva. Imagens constituindo narrativas: fotografia, saúde coletiva e construção da memória na escrita da história local. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 14, n. 3, p. 1013–1036, jul. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/s3Q3pp6HZkCY44KcnsrwHrC>. Acesso em: 11 mar. 2021.
- RICHTER, Indira Zuhaira; OLIVEIRA, Andréia Machado. Cartografia como metodologia: uma experiência de pesquisa em artes visuais. **Paralelo 31**, n. 8, p. 28-38, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/13292/8211> . Acesso em: 22 mar. 2023.
- RODRIGUES, Bráulio Brandão et al. Aprendendo com o Imprevisível: Saúde Mental dos Universitários e Educação Médica na Pandemia de Covid-19. **Rev. bras. educ. med.**, Brasília, v. 44, supl. 1, e149, 2020. Disponível em <https://doi.org/10.1590/1981-5271v44.supl.1-20200404> . Acesso em: 22 mar. 2023.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROLNIK, Suely. Pensamento corpo e devir – uma perspectiva ético/ estético/ política no trabalho acadêmico. **Cadernos de subjetividade**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 241-251, 1933.

ROSARIO, Cláudia Cerqueira do. O lugar mítico da memória. **Revista Morpheus**, Estudos Interdisciplinares em Memória Social, [S. l.], v. 1, n. 1, [n.p.], 2014. Disponível em: <http://seer.unirio.br/morpheus/article/view/4011>
Acesso em: 22 mar. 2023.

ROTENSTEIN Lisa S. et al. Prevalence of depression, depressive symptoms, and suicidal ideation among medical students: a systematic review and meta-analysis. **Jama**, v. 316, n. 21, p. 2214-36, 2016. Disponível em: <https://jamanetwork.com/journals/jama/fullarticle/2589340> Acesso em: 15 mar. 2023.

ROTHOUSE, Melinda J. **Facilitating team creativity and collaboration using mindfulness and contemplative arts**. Dissertação (Doutorado) - Saybrook University, ProQuest Dissertations Publishing, Oakland, California, 2018. Disponível em: <https://search.proquest.com/openview/3dd6d14889bca7d2701259c458eedbd8/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y> . Acesso em: 18 mai. 2021.

SCHNEIDER, Greice; BENIA, Renata. Imagens de um tempo suspenso: dramaturgia do não-acontecimento nas fotografias contemplativas da pandemia. **Interim**, v. 25, n. 2, p.130-151, 2020. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/342468455> Imagens de um tempo suspenso . Acesso em: 22 mar. 2023.

SEAWRIGHT, Leandro. Etno-história-oral: a sobrevivência de uma indígena Kaingang à época da ditadura militar brasileira. religião e protagonismo. **Fronteiras**, [S.l.], v. 19, n. 34, p. 280-301, dez. 2017. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/view/7601/4188> . Acesso em: 4 fev. 2020.

SEIBEL, Bruna Larissa; DESOUSA, Diogo; KOLLER, Silvia Helena. Adaptação Brasileira e Estrutura Fatorial da Escala 240-item VIA Inventory of Strengths. **Psico-USF**, Itatiba, v. 20, n. 3, p. 371-383, 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-82712015000300371&lng=en&nrm=iso . Acesso em: 4 fev. 2020.

SONTAG, Susan. O Mundo-imagem. *In*: SONTAG, Susan. **Ensaios sobre a fotografia**. Trad. Joaquim Paiva. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

TEDESCO, Silvia Helena, SADE, Christian e CALIMAN, Luciana Vieira. A entrevista na pesquisa cartográfica: a experiência do dizer. **Fractal**, Revista de Psicologia [online], Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 299-322, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1984-02922013000200006> . Acesso em 07 dez. 2021.

VOLPE, Altivir J. **Fotografia, narrativa e grupo, lugares onde pôr o que vivemos**. 2007. Tese (Doutorado em Psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

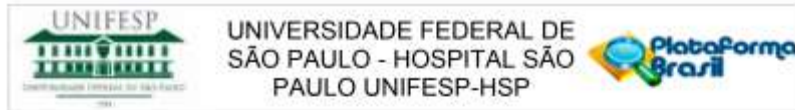
ZADHAFT, Sergio. A saúde mental dos estudantes de medicina: reminiscências e conjecturas de um mestre-escola. **Revista de Medicina**, São Paulo, v. 98, n. 2, p. 86-98, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistadc/article/view/154139> . Acesso em: 12 mar. 2021.

ZAN, Dirce Djanira Pacheco e. Fotografia, currículo e cotidiano escolar. **Pro-Posições**, Campinas, v. 21, n. 1, p. 149-161, abr. 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072010000100010&lng=pt&nrm=iso . Acesso em: 04 fev. 2020.

ZEHR, Howard. **The Little book of Contemplative Photography**. Intercourse, EUA: Good Books 2005.

ANEXOS

ANEXO 01: PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Laboratório do Olhar

Pesquisador: Yuri Bittar

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 60581016.9.0000.5505

Instituição Proponente: Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP/EPM

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.763.067

Apresentação do Projeto:

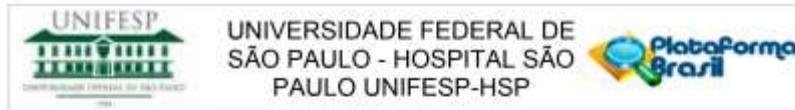
Projeto CEP/UNIFESP n.1353/2016

O objetivo deste projeto é pensar e experimentar o potencial humanizador da fotografia e das práticas contemplativas no ensino em saúde, na forma de um curso/disciplina optativa, intitulado Laboratório do Olhar. Como humanizador aqui entende-se a melhora de qualidade de vida e a "ampliação da esfera do ser", uma busca por sentir, pensar e agir mais humanos, através das humanidades e experiências estético-reflexivas. A partir da experiência de nossa pesquisa anterior sobre o poder humanizador das humanidades, em especial da literatura, do projeto Humanidades, Humanização e Narrativas (CeHF), que indica que essa força vem na verdade da narrativa, e da experienciado Centro Mente Aberta com Mindfulness, questiona-se como, e se, a fotografia como narrativa e como atividade contemplativa (Mindfulness), poderia ter o mesmo efeito. Pesquisas teóricas e práticas já nos mostraram fortes indícios de que tanto a narrativa como as práticas contemplativas têm forte impacto humanizador, e pretendemos com esta atividade explorar e mostrar como a junção de fotografia, narrativa e Mindfulness em uma atividade prática, funcionará ou não como uma prática humanizadora.

Objetivo da Pesquisa:

- Hipótese: A partir da experiência anterior com o Laboratório de Humanidades, que indica que

Endereço: Rua Botucatu, 572 1º Andar Conj. 14
Bairro: VILA CLEMENTINO **CEP:** 04.023-061
UF: SP **Município:** SAO PAULO
Telefone: (11)5571-1062 **Fax:** (11)5539-7162 **E-mail:** secretaria.cepunifesp@gmail.com



Continuação do Protocolo: 1.702.067

essa força vem na verdade da narrativa, e da experiência do Centro Mente Aberta com Mindfulness, que demonstra a eficácia das práticas contemplativas em saúde, podemos afirmar que a fotografia, como narrativa e como atividade contemplativa (Mindfulness), tem potencial para ter o mesmo efeito. Pesquisas teóricas e práticas já nos mostraram fortes indícios de que tanto a narrativa como as práticas contemplativas tem forte impacto humanizador, e pretendemos com esta atividade, a junção de fotografia, narrativa e Mindfulness em uma atividade prática, levar os participantes à uma prática humanizadora e auto-reflexiva.

-Objetivo Primário: Levar os participantes, a partir da prática da fotografia contemplativa e mindfulness e da posterior discussão, a uma experiência estético-reflexiva, por si mesma humanizadora, mas ainda a um processo afetivo-intelectivo-volitivo e à "ampliação da esfera do ser" propiciados por uma experiência interpelativa, assim permitindo que se apropriem de novos conceitos e instrumentos para seu dia a dia, seja como pessoa, aluno ou pesquisador.

-Objetivo Secundário: Mostrar aos participantes o potencial das humanidades e das práticas contemplativas (Mindfulness), aplicadas à saúde e ao ensino, como prática humanizadora. Oferecer um espaço de reflexão e compartilhamento de experiências, suscitadas pela prática contemplativa; Levantar questões essenciais referentes ao processo de humanização individual e coletiva; Gerar um espaço de socialização e humanização a partir da troca de ideias e concepções; Fornecer um amplo repertório humanístico para o estudante da área da saúde.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Em relação aos riscos e benefícios, o pesquisador declara:

- Riscos: Não há riscos físicos ou psicológicos evidentes.
- Benefícios: Qualidade de vida através de atenção melhorada e diminuição de estresse e ansiedade

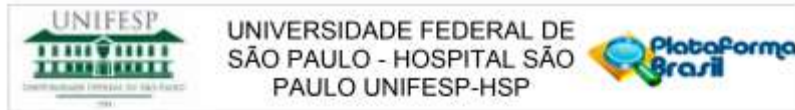
Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Trata-se de estudo com o objetivo acadêmico de Doutorado, vinculado ao CeHFI-UNIFESP, Campus Vila Clementino, com orientação do prof. Dr. Dante Marcello Claramonte Gallian e Coorientação do Prof. Dr. Marcelo Marcos Piva Demarzo.

LOCAL: CeHFI-UNIFESP

PARTICIPANTES: Grupo – Entrevista: 10 participantes (Serão entrevistados com a metodologia de História Oral); Grupo- Geral: 10 participantes (questionário).

Endereço: Rua Botucatu, 572 1º Andar Conj. 14
Bairro: VILA CLEMENTINO **CEP:** 04.023-061
UF: SP **Município:** SAO PAULO
Telefone: (11)5571-1062 **Fax:** (11)5539-7162 **E-mail:** secretaria.cepunifesp@gmail.com



Continuação do Parecer: 1.702.067

PROCEDIMENTOS:

Para esta pesquisa serão convidados a dar entrevistas apenas participantes do curso Laboratório do Olhar. O critério inicial será contatar os mais assíduos do grupo. Isso se justifica pelo objetivo do projeto, que é perceber o impacto do LabHum nas vidas de seus participantes e esse impacto deve ser mais claro em quem teve uma participação mais ativa e contínua.

Parecer pessoal do(s) investigador(es) quanto aos riscos, desconfortos, vantagens, desvantagens e os métodos adotados para proteção do voluntário:

Não haverá nenhuma espécie de risco ou desconforto. A vantagem será a melhora da própria prática educativa da qual eles participam, assim como a reflexão sobre humanização.

Os participantes serão convidados a praticar Fotografia Contemplativa (prática simples e acessível), mostrar e discutir as fotos e o itinerário a partir delas, escutar a "poesia" das fotos, que sentimentos elas trazem, algo que o outro diz, o que dizem as fotos (Biografema). A prática será constituída de 3 momentos, divididos em 9 encontros. No primeiro será explicado o objetivo da atividade e como funciona a fotografia contemplativa. A partir de segundo encontro, e até o oitavo, veremos as fotos feitas pelos participantes, dois a cada dia, e a partir delas faremos a discussão. Primeiro encontro: Apresentação; Encontros 2-8 Itinerários de leitura; Metodologia básica de cada encontro do LabOlhar: - Luz na memória: histórias de leitura dos participantes a partir das imagens mostradas no dia (menos do autor).- Caminhada fotográfica: itinerário de discussão traçado a partir destas primeiras impressões, traçado pelo coordenador - Retrato revelado: o autor fala de sua foto, como foi fazê-la, e o que mudou após discussão do grupo. Encontro 9: Álbum fotográfico: histórias de convivência - conclusão do curso. Avaliação: Os participantes serão convidados a registrar um relato de suas experiências durante o ciclo, por escrito ou mesmo através de imagens. Serão também convidados a preencher um questionário para avaliação de mindfulness ao início e ao final do curso.

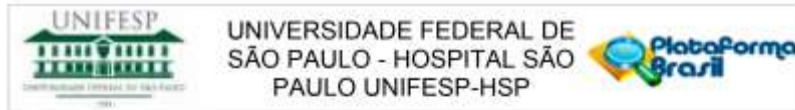
Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

1- Foram apresentados os principais documentos: folha de rosto; projeto incompleto; Orçamento financeiro e cronograma apresentados adequadamente; TCLE

Recomendações:

nada consta

Endereço: Rua Botucatu, 572 1º Andar Conj. 14
 Bairro: VILA CLEMENTINO CEP: 04.023-061
 UF: SP Município: SAO PAULO
 Telefone: (11)5571-1062 Fax: (11)5539-7162 E-mail: secretaria.cepunifesp@gmail.com



Continuação do Parecer: 1.702.067

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

ATENÇÃO-O projeto detalhado que foi enviado não está no seu formato final, estando com muitos comentários para correção. Favor enviar o projeto em seu formato final, para que a análise possa ser feita de forma adequada. Justamente a parte metodológica está bastante incompleta. As pendências abaixo foram baseadas nas informações do formulário de submissão e do TCLE, entretanto, novas pendências poderão surgir, quando o projeto definitivo for enviado. Recomendamos também, maior atenção e cuidado no futuro, ao submeter um projeto para avaliação.

1- Em relação ao orçamento: foi informado que o custo do projeto será de R\$ 0,00. Lembramos que nenhum projeto de pesquisa pode ter custo 0,00. Sempre há custos, por mínimos que sejam. Neste caso, por exemplo, haverá pelo menos custos de material de escritório e informática.

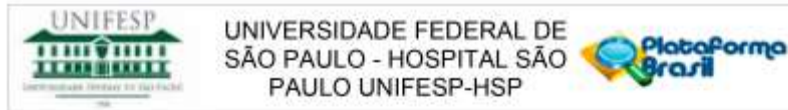
2-Em relação ao TCLE: a) iniciar o documento na forma de convite (Você está sendo convidado a participar deste projeto de pesquisa que tem como objetivo...); b)- é necessário informar que o termo está sendo disponibilizado em 2 vias originais (não usar a palavra 'cópia'), uma para ficar com o participante e outra para ficar com o pesquisador. c)-no campo de assinaturas, inserir local para o nome e assinatura do pesquisador que irá aplicar o TCLE.

3- Rever a informação dada, no campo "Riscos", que indica que a pesquisa não pode causar riscos. Conforme orientação da CONEP, lembramos que qualquer pesquisa com seres humanos pode causar algum risco, por mínimo que seja. No que diz respeito a esta pesquisa, por exemplo, embora pouco provável, a entrevista pode causar algum constrangimento ou desconforto ao participante.

Considerações Finais a critério do CEP:

Diante do exposto, o CEP/UNIFESP/HSP de acordo com as atribuições definidas na resolução CNS 466/12, manifesta-se por aguardar o atendimento às questões acima para a emissão de seu parecer final. De acordo com a resolução 466/12, as pendências devem ser respondidas exclusivamente pelo pesquisador responsável, no prazo de 30 dias, a partir da data de envio do parecer do CEP. Após esse prazo o protocolo será arquivado. Solicitamos que, além de adequar o formulário e o projeto detalhado, seja ENVIADA CARTA -RESPOSTA, EM DOCUMENTO ANEXO

Endereço: Rua Botucatu, 572 1º Andar Conj. 14
Bairro: VILA CLEMENTINO **CEP:** 04.023-061
UF: SP **Município:** SAO PAULO
Telefone: (11)5571-1062 **Fax:** (11)5539-7162 **E-mail:** secretaria.cepunifesp@gmail.com



Continuação do Parecer: 1.703.087

(word), com as perguntas e as resposta de forma ordenada, destacando a localização das possíveis alterações realizadas nos documentos do protocolo, inclusive no TCLE, se houver. Havendo dúvidas, acesse http://www.cep.unifesp.br/cep/?page_id=873

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_P ROJETO_757142.pdf	30/09/2016 11:25:22		Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRosto_ass_yuri.pdf	30/09/2016 11:24:35	Yuri Bittar	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	tcleCEP.docx	23/09/2016 14:15:25	Yuri Bittar	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	labofar.docx	23/09/2016 13:55:39	Yuri Bittar	Aceito

Situação do Parecer:

Pendente

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

SAO PAULO, 05 de Outubro de 2016

Assinado por:
Miguel Roberto Jorge
(Coordenador)

Endereço: Rua Botucatu, 572 1º Andar Conj. 14
Bairro: VILA CLEMENTINO CEP: 04.023-081
UF: SP Município: SAO PAULO
Telefone: (11)5571-1062 Fax: (11)5539-7162 E-mail: secretaria.cepunifesp@gmail.com

ANEXO 02: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado a participar de uma pesquisa que tem como objetivo analisar o curso Laboratório do Olhar. Este documento está sendo disponibilizado em 2 (duas) vias originais, e uma ficará com você e outra com o pesquisador. Neste documento será explicado os objetivos e funcionamento da pesquisa. Para esta pesquisa você será chamado de “colaborador”.

1. Nome do projeto:

Laboratório do Olhar

A fotografia contemplativa como experiência em humanização em saúde

2. Objetivo

Este estudo, que usa a história oral como metodologia, assim como questionários, visa conhecer e esclarecer o impacto do Laboratório do Olhar na vida de seus participantes, para entender seu funcionamento dentro de uma proposta de humanização em saúde. Alguns dos colaboradores voluntários irão dar uma entrevista ao pesquisador, que a transformará em um texto a ser posteriormente aprovado pelo próprio colaborador voluntário, e outros serão convidados a preencher um questionário de avaliação (escala). Sua participação será totalmente voluntária e poderá ser suspensa a qualquer momento. Além disso, é essencial que você entenda claramente o projeto, antes de aceitar participar dele.

3. Procedimentos:

Para entrevista:

- a. Reunião de esclarecimento
- b. Realização da entrevista
- c. Transcrição da entrevista
- d. Transcrição da entrevista (transformá-la em um texto característico da linguagem escrita)

e. Envio do texto final e Carta de Cessão para que o colaborador autorize a utilização desse texto. Neste momento o colaborador pode fazer correções no texto ou pedir para excluir partes.

f. Análise das entrevistas

Para questionário:

a. Esclarecimento durante as aulas

b. Distribuição e recolhimento dos questionários

4. Procedimentos físicos (no corpo do colaborador):

Não há.

5. Riscos:

O riscos ou desconfortos para os participantes envolvidos devem ser mínimos, porém pode haver eventual constrangimento ou desconforto nas entrevistas, embora muito pouco provável.

6. Benefícios:

O participante pode se beneficiar com as práticas aprendidas no curso. Além disso o próprio resultado esperado para o projeto, ou seja, melhora nas ações de humanização em saúde é de interesse para os participantes do projeto. Outro benefício pode ser a própria reflexão que eles farão sobre suas vidas a dar a entrevista.

7 . Procedimentos alternativos:

Não há.

8. Garantia de acesso:

Em qualquer etapa do estudo, você terá acesso aos profissionais responsáveis pela pesquisa para esclarecimento de eventuais dúvidas. O principal investigador é o Sr. Yuri Bittar que pode ser encontrado no endereço Rua Botucatu, 740 – 2º andar (Câmara de Graduação), Telefones 11-5576-4848 ramal 1553 ou 11-99219-4567. Se você tiver alguma consideração ou dúvida

sobre a ética da pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) – Rua Botucatu, 572 – 1º andar – cj 14, 5571-1062, FAX: 5539-7162 – E-mail: cepunifesp@unifesp.br

9. Liberdade de retirada:

É garantida a liberdade da retirada de consentimento a qualquer momento e deixar de participar do estudo, sem qualquer prejuízo à continuidade de seu tratamento na Instituição;

10. Direito de confidencialidade:

As informações obtidas serão analisadas em conjunto com as de outros voluntários, só sendo garantido o anonimato. Só será divulgada a identificação do colaborador se autorizada ao final do procedimento, na Carta de Cessão, documento que autoriza a utilização do texto final;

11. Acompanhamento:

Direito de ser mantido atualizado sobre os resultados parciais das pesquisas, quando em estudos abertos, ou de resultados que sejam do conhecimento dos pesquisadores;

12. Despesas e compensações:

Não há despesas pessoais para o participante em qualquer fase do estudo. Também não há compensação financeira relacionada à sua participação. Se existir qualquer despesa adicional, ela será absorvida pelo orçamento da pesquisa.

13. Danos pessoais:

Não há possibilidade de danos pessoais.

14. Utilização dos dados:

Os dados e o material coletado serão utilizados somente para esta pesquisa .

15. Banco de Histórias de Vida da EPM/UNIFESP

As entrevistas coletadas também poderão ser disponibilizadas, caso você concorde, no Banco de Histórias de Vida da EPM/UNIFESP e no Blog do LabHum.

Acredito ter sido suficientemente informado a respeito das informações que li ou que foram lidas para mim, descrevendo o estudo "Laboratório do Olhar". Eu discuti com o Sr. Yuri Bittar sobre a minha decisão em participar nesse estudo. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, seus desconfortos e riscos, as garantias de confidencialidade e de esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que minha participação é isenta de despesas e que tenho garantia do acesso a tratamento hospitalar quando necessário. Concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidades ou prejuízo ou perda de qualquer benefício que eu possa ter adquirido, ou no meu atendimento neste Serviço.

Nome do participante: _____

Assinatura do participante: _____

Data / /

Local: _____

Nome do pesquisador: _____

Assinatura do pesquisador: _____

Data / /

Local: _____

Nome da testemunha: _____

Assinatura da testemunha: _____

Data / /

Local: _____

MODELO DE CARTA DE CESSÃO:

Esta carta autoriza o uso da entrevista no BMHV, e é opcional. Virá junto à entrevista final.

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS:

_____, ____ de _____ de _____

Eu, _____, (estado civil) _____, carteira de identidade número _____ - _____, declaro para os devidos fins que cedo os direitos do texto final de minha entrevista, dada dia ____ de _____ de _____, para o Sr. Yuri Bittar usá-la integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, na pesquisa "Laboratório do Olhar: A fotografia contemplativa como experiência em humanização em saúde", ou produtos derivados diretamente dela, tal como livros, cartilhas e sites educacionais. Autorizo ainda sua veiculação na internet no site Banco de Histórias de Vida da EPM/UNIFESP e no site do CeHFi.

Autorizo que as gravações de áudio e vídeo realizadas durante a entrevistas sejam arquivadas pelo pesquisador, para futuras utilizações que, porém, devem ser devidamente autorizadas por mim.

Autorizo também a utilização das fotografias realizadas durante e depois da entrevista para as publicações derivadas do projeto.

Solicito que meu verdadeiro nome e dados pessoais sejam:

↑ | Mantidos em sigilo (Nome a usar: _____)

↑ | Utilizados

Abdicando de direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

Nome do colaborador

Assinatura do colaborador

Data

AUTORIZAÇÃO DO TEXTO FINAL

Este trecho deve ser colocado ao fim de cada texto final, que será impresso e entregue ao colaborador, para que este se reconheça no texto e o autorize:

Autorização do texto final

Reconheço como minha fala o texto acima e concordo com sua redação final. Autorizo ainda sua utilização na pesquisa "Laboratório do Olhar: A fotografia contemplativa como experiência em humanização em saúde".

Nome do colaborador

Assinatura do colaborador

Data