

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
DOUTORADO EM ARTES VISUAIS

**Notações Pictóricas para Imagens Fotográficas: as refeições ao ar livre e os
espaços compartilhados na série de *foto-eventos Convescotes***

Fernanda Bulegon Gassen

Porto Alegre, 20 de agosto de 2014

Fernanda Bulegon Gassen

Notações Pictóricas para Imagens Fotográficas: as refeições ao ar livre e os espaços compartilhados na série de *foto-eventos Convescotes*

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutora em Artes Visuais pela UFRGS, área de concentração: poéticas visuais.

Orientadora:
Profa. Dra. Elida Starosta Tessler (PPG Artes Visuais/UFRGS)

Porto Alegre, 20 de agosto de 2014

Fernanda Bulegon Gassen

Notações Pictóricas para Imagens Fotográficas: as refeições ao ar livre e os espaços compartilhados na série de *foto-eventos Convescotes*

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutora em Artes Visuais pela UFRGS, área de concentração: poéticas visuais.

Orientadora:

Profa. Dra. Elida Starosta Tessler (PPG Artes Visuais/UFRGS)

Membros da Banca:

Profa. Dra. Daniela Kern (PPG Artes Visuais/UFRGS)

Prof. Dr. Eduardo Vieira da Cunha (PPG Artes Visuais/UFRGS)

Profa. Dra. Jaqueline Títtoni (PPGPSI/UFRGS)

Prof. Dr. Ricardo Barberena (PPG Letras/PUCRS)

Porto Alegre, 20 de agosto de 2014

Agradecimentos

Dedico esta tese e envio meu agradecimento carinhoso a todos os amigos que aceitaram os convites para participar dos piqueniques que deram origem a esta pesquisa. À minha orientadora atenta e delicada Elida Tessler. Aos professores Daniela Kern, Eduardo Vieira da Cunha e Jaqueline Tittoni pelas contribuições durante o exame de qualificação e por aceitarem, junto de Ricardo Barberena, meu convite para o acompanhamento de defesa. Ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS. À CAPES e ao CNPq, pelo apoio na realização de parte desta pesquisa. À Fundação Iberê Camargo, pelo apoio vinculado à Bolsa Iberê Camargo, edição 2011. Às companheiras editoras da Revista-Valise. Ao grupo de pesquisa p.a.r.t.e.s.c.r.i.t.a. Aos amigos queridos, Francisca, Jochi, Nico, Mimi, por meio dos quais estendo agradecimentos aos amigos portenhos. A Bettina, Marina, Pauline, Larissa, Denise, Gustavo, Augusto, Viviane, Ligia, Eduardo, Leonardo, Cristiano, Alessandra, Elias, Z, Juliano, Ignacio, Karen, Mariana, Ruth e Atila, pelo apoio nesse percurso. À Rita, pelo olhar atento à escrita, à Luciana, Aline e Simone, pelo apoio. À Suzana Gruber, pela presença constante em meus percursos artísticos e pelo afeto. Agradeço imensamente à minha família pelo apoio irrestrito e pelos rituais gastronômicos presentes nas nossas reuniões e, em especial, ao Michel, com quem partilho meus dias.

Resumo

A presente pesquisa tem como objeto de estudo a produção artística intitulada *Convescotes*, série de *foto-eventos* realizados em espaços ao ar livre, tendo a fotografia como seu modo de apresentação. Assim, a série de fotografias envolve a proposição de eventos comensais para ter como retorno uma imagem desse espaço de tempo compartilhado. Para tal feita, a pintura de Claude Monet *Le déjeuner sur l'herbe* apresenta-se como a grande referência e como o ponto de partida para tais situações serem construídas. Com o intento de construir uma reflexão acerca do processo de trabalho *Convescotes*, assumiu-se o formato de fascículos para o texto que figura a presente tese, sendo a mesma organizada em três partes. A formatação em três fascículos independentes possibilita a sua leitura encadeada assim como também oferece lugar para leituras cruzadas, as quais apresentam as dimensões do processo de trabalho *Convescotes*. O primeiro fascículo apresenta as imagens que fundamentaram a pesquisa, tanto no âmbito de elaboração dos *Convescotes* quanto no das reflexões teóricas suscitadas por eles. Na arquitetura textual do segundo fascículo tomei partido do formato epistolar, através do envio de seis cartas a companheiros que me ajudaram a pensar os elementos que compõem os *Convescotes*. Para Claude Monet foram enviadas cartas que dialogam com os elementos formadores do processo, como o piquenique, a amizade e os espaços ao ar livre. Com Roland Barthes, a escrita investigou a fotografia e o modo como ela habita meu processo, estendendo-se aos projetos de uma série de outros artistas. Já no terceiro fascículo esta pesquisa apresenta uma abertura teórica para as questões disparadas nas cartas escritas para Monet e para Barthes, sendo a mesma mediada por outros pensadores e artistas. As cartas e as notas se relacionam por meio de uma espécie de correspondência numérica; a primeira desenvolve-se por meio de uma conversa mais informal e a segunda constitui-se de uma reflexão apoiada em outros pensadores, sejam eles da imagem ou dos conceitos.

Palavras-chave

fotografia – piquenique – amizade – referências pictóricas

Abstract

This study has as its object the artistic production called *Picnics*, a series of photo events outdoors, which have photography as their form of presentation. Thus, the series of photos involves the proposal of eating events to have as a return a photo of this shared time frame. In order to achieve that, Claude Monet's painting *Le déjeuner sur l'herbe* presents itself as the major reference and the point of departure for the eating events to take place. Aiming at reflecting on the *Picnics* work process, we turned to the fascicle format for this dissertation, which is divided into three parts. The format of three independent fascicles makes a sequenced reading possible. It also provides room for crossed readings, which demonstrate the dimensions of the *Picnics* work process. The first fascicle introduces the images that support the study regarding the elaboration of the *Picnics* as well as the theoretical considerations that emerge from them. In the textual architecture of the second fascicle, I made the choice for the epistolar format, based on the letters sent to peers, which have helped me think about the elements that constitute the *Picnics*. To Claude Monet, letters that dialogue with the constituting elements of the process, such as the picnic, the friendship, and the outdoors, were sent. As for Roland Barthes, the study investigated photography and the way it is part of my artistic process, and extended itself to the projects of a series of other artists. In the third fascicle, this research study presents a theoretical opening to the issues found in the letters written to Monet and Barthes, mediated by other intellectuals and artists. The letters and the notes are related through a numeric correspondence, in which the former unfolds as a more informal conversation and the latter constitutes a reflection based upon other intellectuals, whether their objects be images or concepts.

Key-words

photography – picnic – friendship – pictorial references

Sumário

Carta ao leitor p. 9

Fascículo I: os *Convescotes* e outras imagens de referência p. 22

Fascículo II: Cartas p. 80

Cartas ao Sr. Monet p. 80

17 de dezembro de 2012 [introdução aos *foto-eventos Convescotes*] p. 82

23 de fevereiro de 2013 [sobre amigos, comer junto e refeições na arte contemporânea] p. 89

20 de dezembro de 2013 [os piqueniques e os seus espaços de acontecimento] p. 97

Cartas ao Sr. Barthes p. 106

05 de janeiro de 2013 [sobre a fotografia] p. 108

26 de janeiro de 2013 [sobre fotografia e cena] p. 117

12 de janeiro de 2014 [sobre a fotografia, a pose e a pausa] p. 125

Fascículo III p. 131

Notas para Cartas ao Sr. Monet p. 131

Notas para Cartas ao Sr. Barthes p. 215

Referências Bibliográficas p. 278

Epístola Final p. 286

Carta ao leitor

Caro Leitor,

no dia 17 de dezembro de 2010, data muito próxima das festividades de natal, ocorreu o meu primeiro piquenique, o qual contou com a participação de nove convidados. Um convite foi enviado por *e-mail*, sendo o evento organizado antecipadamente. O convescote foi realizado em um clube particular, quase abandonado, em Ponta Grossa, na zona sul da cidade de Porto Alegre, beirando o lago Guaíba. O clube define-se por uma grande área verde circundando um prédio que parece ter sido construído sob a demanda da arquitetura modernista e atualmente se encontra em completo desuso. Ao lado desse edifício havia duas piscinas, uma para adultos, a qual estava apta para o banho, e uma para crianças, deixada ao sabor do tempo, de água turva. O lugar escolhido para realizar a fotografia ladeava a piscina menor, que estava cheia de folhas e limo, não sendo própria para o uso. O horário marcado para o encontro cercava às dezesseis horas, quando o dia estaria ensolarado. Mal tomamos destino para Ponta Grossa, as condições climáticas

mudaram e uma chuva de verão inundou nosso evento. Cerca de uma hora e meia após o horário marcado, a chuva havia se dissipado e o sol retornou. Já eram dezessete horas e trinta minutos e, por sorte, estávamos no período do horário de verão. A cena foi montada e a fotografia foi realizada em seguida. O piquenique pôde acontecer com certa tranquilidade, ao fim de um dia de verão entre-chuvoso.

Esse convescote foi o início de uma prática artística que conta com outros nove *foto-eventos*, realizados em três cidades: Porto Alegre, Buenos Aires e Barcelona. A partir dessa proposição, que denomino de *foto-eventos*, discorrerei nos volumes de texto que seguem sobre as questões mais pertinentes ao processo, tais como: o convescote e as determinações para que ele ocorra e a maneira como a fotografia se configura nesse âmbito. Constituindo o objeto desta pesquisa, a série de fotografias *Convescotes* envolve a proposição de eventos comensais para lograr ou para ter como retorno uma imagem desse espaço de tempo compartilhado. Tal série toma partido de um convite feito aos participantes para que façam parte de um evento, o qual tem como ensejo uma refeição ao ar livre.

Por conseguinte, as relações de convívio, mediadas pela alimentação, através da comensalidade, fundam a proposta, concebida para deixar seu rastro em uma imagem fotográfica. Por meio desses elementos que organizam e dão forma à série aqui colocada, inscreve-se a tentativa de reunir no termo *foto-evento* as demandas do processo.

A fim de construir uma reflexão acerca dos expedientes do trabalho *Convescotes*, assumiu-se o formato de fascículos para a escrita desta tese. Na busca pelo significado do termo fascículo, deparei-me com as definições que

seguem: cada caderno ou folheto de uma publicação periódica ou feita em partes sequenciadas¹, cada caderno ou folheto de uma obra maior e que vai sendo publicado por partes². Ambas as significações cercam a divisão da obra em frações, as quais respeitam uma determinada periodicidade de chegada a público. Porém, no caso desta tese, o tempo de chegada da obra às mãos dos leitores não é progressivo, os três volumes apresentam-se em seu conjunto final, como se este fosse uma aquisição secundária, como podemos encontrá-los nos sebos ou adquiri-los nas bancas em sua composição completa. Em termos gerais, tal tipo de impresso segue, em cada uma de suas porções, a mesma lógica de apresentação do texto ou da escrita. Todavia, cada um dos fascículos desta tese expõe um sistema distinto para abordar um mesmo assunto: a pesquisa que envolveu a série *Convoscotes*.

Portanto, as características tradicionais de uma obra em fascículos se alteram, apesar de manterem uma divisão em seções. Essas formam um volume com três distintas dimensões do pensamento implicado na implementação dos *Convoscotes*. Em primeira instância, o imaginário que cerca minha experiência com a história da arte é, de alguma forma, contaminado por aqueles livretos editados aos poucos, os quais contemplam os grandes artistas, um a um, agrupados em uma capa de couro que os protege de sua dispersão original. A circunstância não obrigatoriamente linear de proceder a leitura, a qual pode implicar em um gesto de separação e de disposição dos fascículos, também pode ser operada no percurso desta tese. Por não estarem encadernados em uma lombada única, os mesmos autorizam mais enfaticamente uma certa desordem eleita por aquele que irá ingressar no universo das folhas impressas

¹ cf. BORBA, Francisco S. *Dicionário UNESP*. Curitiba: Piá, 2011, p. 600.

² cf. VILLAR, Mauro de Salles (ed.). *Dicionário Houaiss conciso*. Rio de Janeiro: Moderna, 2011, p. 427.

que os integram. Nessa lógica, os três fascículos que compõem essa pesquisa dividem-se em três perspectivas de observação da série *Convoscotes*.

O *Fascículo I* contempla as imagens que atravessaram a pesquisa: traz as fotografias que dão corpo aos *Convoscotes*, bem como informações sucintas sobre cada uma delas; as imagens que me acompanharam durante o processo de pesquisa no campo da história da arte e, finalmente, as imagens comentadas na reflexão teórica implementada na tese. O *Fascículo II* inclui uma série de cartas enviadas a dois interlocutores de fundamental importância para os *Convoscotes* e para o pensamento implicado na pesquisa: Claude Monet e Roland Barthes. Já o *Fascículo III* apresenta uma abordagem reflexiva sobre os assuntos tratados nas cartas, espécies de notas para o pensamento inaugurado nas missivas para Monet e para Barthes, intermediadas por uma série de outros autores e artistas.

O primeiro dos três fascículos contém as imagens que atravessaram a pesquisa sobre os *Convoscotes*, tanto as que apresentam a prática artística aqui investigada quanto aquelas que permearam as reflexões teóricas por ela disparadas. Nessa lógica, são apresentadas pinturas, fotografias e registros videográficos que deram base à elaboração do projeto propriamente dito ou mesmo às discussões suscitadas pelo mesmo. Em sua primeira parte, são apresentadas as dez imagens correspondentes à série que é objeto desta pesquisa, os dez *Convoscotes* realizados no percurso de três anos. Pensando em um formato para a tese que desse ênfase à produção poética, essa introdução imagética se faz necessária na medida em que nenhuma das demais frações teria sentido sem esse primeiro contato. Formando uma espécie de apresentação do trabalho artístico e daquilo que virá textualmente, o arcabouço imagético torna-se um tipo de sistema representativo da pesquisa realizada no decorrer dos quatro

anos de dedicação aos *Convoscotes*.

Dessa forma, tomam lugar no primeiro bloco de imagens as fotografias dos *Convoscotes*. O primeiro acesso à pesquisa se dá pela proposição de um passeio pelas imagens relativas aos *foto-eventos*. O objetivo de tal ordenação diz respeito à intenção de que estas possam figurar no pensamento de quem lerá os demais fascículos. Por consequência, são as primeiras a se colocarem diante de você. Em um momento seguinte, entram em cena as imagens que perpassaram o decurso de concepção e reflexão sobre os *Convoscotes*. Tal conjunto de imagens funcionam como uma espécie de aporte imagético, do mesmo modo como se designa o aporte teórico por meio de uma bibliografia. As imagens da história da arte, precisamente aquelas que trazem a representação de refeições ao ar livre, fornecem uma espécie de indicativo daquilo que tomei partido para a elaboração dos *Convoscotes*. O ambiente do encontro e da partilha por meio de um evento termina por se desenhar em uma imagem fotográfica, no caso específico desta pesquisa. Sendo um dos princípios norteadores da tese, tais imagens figuram no reconhecimento de como uma dada imagética pode constituir um procedimento artístico, o qual termina igualmente dentro de uma imagem. A parte final, dedicada às imagens desse fascículo, permeia as obras que acompanharam minhas reflexões acerca das operações constantes nos *foto-eventos*. No último bloco, localizam-se as imagens comentadas no texto do terceiro fascículo, como espécie de ilustração de meu percurso de pensamento no interior da escrita.

O *Fascículo II* apresenta-se como um espaço de conversação com Monet e com Barthes, mesmo que eles não possam manifestar suas respostas neste texto. Para construir um segmento da pesquisa escrita, tomei partido do formato epistolar, através do envio de seis cartas à companheiros que me

ajudaram a pensar todos os elementos que compõem os *Convescotes*. Assim sendo, o segundo volume desta tese é formado por dois conjuntos de cartas, um deles enviado para Claude Monet e outro para Roland Barthes. Cada um dos conjuntos contém três cartas que abordam assuntos distintos, essenciais ao meu processo.

Com Monet estabeleço um diálogo acerca dos elementos que, no plano da produção dos *Convescotes*, encontram respaldo nas práticas, e mesmo na vida, desse artista. Monet foi escolhido, como interlocutor, por sua importância para a prática artística, sendo sua pintura *Le déjeuner sur l'herbe* a obra disparadora para os *Convescotes*. Escrevo uma primeira carta para contar um pouco sobre meus procedimentos e de que forma se ligam a noções que encontro em sua obra. A segunda carta dedicada ao artista versa sobre a presença dos amigos em nossas práticas, na partilha da comida por meio do piquenique e como alguns artistas tratam da intersecção entre arte e alimentação ao longo do século XX e XXI. Na sequência, uma última carta é escrita cercando a noção de piquenique e o lugar onde estes são realizados.

Com Barthes, a conversa assume um caminho diverso, igualmente pertinente às minhas proposições. Nessa perspectiva, a fotografia entra em discussão a partir de seu livro *A câmara clara* e dos modos como a penso no âmbito de minha prática. Tal livro, sendo minha primeira leitura sobre a fotografia, retorna ao ponto inicial em que estabeleci contato com o campo teórico que se liga ao meu trabalho artístico, de maneira geral. Na primeira carta, trato de acercar-me do pensamento de Barthes para implementar uma série de proposições de desvio de sua teoria para interesses próprios. Na carta seguinte, proponho-me a refletir sobre determinadas concepções de Barthes acerca da fotografia, em um diálogo com a *fotografia encenada*, a qual integra os

Conviescotes. Na carta final, escrevo a Barthes sobre a pose e a pausa, dados pertinentes à forma como minhas fotografias são realizadas.

A ideia de compor esse fascículo com cartas surgiu quando recebi um convite para participar do livro intitulado *Assim que for editado, lbe envio*, organizado pelo artista Michel Zózimo. O referido convite acompanhava a concepção do livro, o qual tinha como pressuposto a publicação de textos de artistas. Após alguns dias que se sucederam ao convite, sem nenhuma ideia de como faria para realizar tal empreitada, busquei na publicação *Escritos de Artistas*, de Gloria Ferreira e Cecília Cotrin, recursos para cogitar como poderia concretizar tal texto. Deparei-me, nesse momento, com uma carta de Lygia Clark a Mondrian, na qual ela estabelece uma conversa com seu artista de referência, discutindo assuntos relativos às suas indagações sobre a solidão diante da produção artística. Nesse instante, encontrei-me com algo que poderia fornecer instrumentos para ponderar a prática com um estilo mais amigável do que somente por meio do formato científico de um texto.

Assumi, a partir desse momento, a produção de cartas para um dos fascículos da pesquisa, utilizando-me de uma estrutura já existente, a carta de Lygia Clark. Do mesmo modo como uso modelos da pintura em meu processo artístico, o exemplo da artista serviu-me como preceito para a escrita. Essa noção de apropriação se deu, sobretudo, por meio do encontro com o grupo de literatura francesa *Laboratório de Literatura Potencial (OULIPO)*. Baseando-me nas condutas de escrita de tal grupo me senti autorizada a escrever. O primeiro encontro com o referido grupo foi na disciplina “Laboratório de Criação de Textos”, ministrada pela professora Elida Tessler, no ano de 2006. Esse contato inicial com o OULIPO foi uma experiência rica com a escrita e, mais ainda, em relação às minhas ações no campo da arte. A partir daí, as

restrições *oulipianas* integraram minhas estratégias para projetar igualmente a prática artística. Posteriormente, realizei o estágio de docência de mestrado e de doutorado na mesma disciplina, momentos muito marcantes de contato específico com os exercícios de escrita do OULIPO e com a elaboração de propostas que descendessem delas.

Essa importante via de apoio para os procedimentos práticos, e que ecoam em meu percurso de escrita, decorrentes do contato com o OULIPO, afirmam uma metodologia que transcorre da experiência literária. Os modos de trabalhar a escrita do grupo francês, baseado na eleição de restrições para a produção textual, fornecem uma espécie de suporte de pensamento para minha prática. Logo, o envolvimento com o panorama da literatura se dá por operações originadas nos métodos *oulipianos*. Isso ocorre, efetivamente, partindo da lógica de construção desses textos, em que há imposições que determinam a escritura e a utilização de referências literárias pré-existentes, as quais servem como espécies de guias para a sua redação. Tal lógica é transposta para as minhas práticas, na medida em que tomo partido de pinturas, como impulso para a fotografia, bem como defino algumas restrições na produção da imagem: parâmetros específicos de pose, enquadramento, frontalidade de captação da imagem, dentre outros.

Nessa medida, as cartas, como textos que se afastam de referências teóricas diretas, buscam espaço para uma fala mais íntima com os autores, sendo estas o ponto de partida para as notas presentes no terceiro fascículo. Cada uma das cartas abarca assuntos que são retrabalhados no campo de uma reflexão mediada por artistas e teóricos no *Fascículo III*. Para estabelecer uma correspondência entre os textos, há a inscrição de um número em trechos das cartas que são remetidos aos números das notas desse último fascículo. Nas

“Notas para Cartas ao Sr. Monet” são explorados oito assuntos abertos por mim nas “Cartas ao Sr. Monet”. Início pela abordagem sobre a maneira como as imagens produzidas por certos artistas são retrabalhadas por outros.

Em seguida, são explorados assuntos relativos à importância dos amigos nos encontros mediados pela alimentação, na arte e na vida, o tipo de evento que correspondente a essa pesquisa, o piquenique, e, finalmente os seus espaços de acontecimento. Em “Notas para Cartas ao Sr. Barthes” são explorados treze assuntos inaugurados por mim nas “Cartas ao Sr. Barthes”, todos relacionados ao domínio da fotografia, sobretudo aos aspectos encenados de sua realização e a pose, centrais no processo artístico objeto dessa pesquisa.

As Cartas e as Notas relacionam-se por meio de uma espécie de correspondência numérica, que vai de **1** a **21**, onde as primeiras caracterizam-se por uma conversa mais informal e as últimas articulam-se com as considerações de outros pensadores, sejam eles da imagem ou dos conceitos. Esses dois fascículos podem ser lidos separadamente ou entrecruzados, como se o terceiro fosse uma nota de fim de texto do segundo fascículo. Ainda, as notas do *Fascículo III* apontam para as imagens contidas no *Fascículo I* através da indicação das páginas onde as mesmas figuram.

Assim posto, a ordem de leitura dessa tese pode seguir por dois caminhos, de livre escolha do leitor. Um dos percursos é dado pela divisão original de apresentação, acompanhando a numeração dos *Fascículos*, de *I* a *III*, espécie de ordem hierárquica extraída da própria pesquisa: as imagens que dão forma ao estudo, as cartas que tentam resgatar certa informalidade presente nos eventos piquenique que originam todo o pensamento expresso no conjunto dos fascículos e, por último, as reflexões de ordem teórica. Como proposta para

uma fuga da linearidade dos cadernos, o segundo percurso indicado para a leitura corresponde a um trajeto indicado pelo próprio texto. Entretanto, o *Fascículo II* é o elemento centralizador dessa segunda leitura, pois o retorno a ele é necessário para dar continuidade coerente à tese. Consequentemente, pode-se seguir pelas indicações numéricas inscritas nas cartas do *Fascículo II*, as quais jogam para as notas componentes do *Fascículo III* que, por sua vez, indicam a presença das imagens comentadas no *Fascículo I*.

Na abordagem desta tese, buscou-se desenvolver a pesquisa diretamente relacionada ao campo da fotografia e sua proximidade com pintura. A elaboração dos piqueniques tinha como prerrogativa uma relação com imagens da história da arte relacionadas às refeições ao ar livre, produzindo uma nova imagem, fotográfica, a partir da experiência compartilhada no evento. Em vista disso, uma ideia de composição vinda das pinturas e determinadas posturas escolhidas atuaram como espécies de notas das imagens de referência. Assim, as pinturas que foram referências para as fotografias podem não estar dadas diretamente, como em uma reprodução. As imagens originais forneceram subsídios para as cenas dos *Convoscotes*: como a frontalidade da tomada fotográfica, a distribuição das personagens nos planos da imagem, ou a escolha de algumas poses como referência.

A partir disso, conjecturar o termo *foto-evento*, proposto como nomenclatura do procedimento aqui abarcado, tem a pretensão de fornecer certa definição do que ocorre no interior do trabalho prático, ao mesmo tempo em que constitui-se como enumeração aberta do processo. É importante comentar que tal termo surge durante o desenvolvimento da escrita e do pensamento sobre os *Convoscotes*, na tentativa de encontrar uma associação de palavras que pudesse abrigar o sentido mais geral da série investigada. O *foto-evento* surge na

intenção de dar conta de uma sorte de atuações que fundamentam a série, a qual se apresenta por meio da linguagem fotográfica, porém explorando uma estrutura formativa que não é de uma ordem do encontrado ou captado do real.

Podemos fazer algumas constatações e derivar delas certos questionamentos, sem a pretensão de respondê-los aqui. Nessa lógica, pode o termo *foto-evento* alicerçar uma reflexão acerca da fotografia, abordando as arbitrariedades compositivas da encenação, da pose e da experiência dada na partilha?

Ponderar tal termo como algo que ocorre no intervalo entre uma imagem idealizada, uma cena construída e um evento realizado principia esta investigação. Sendo assim, tomam-se as seguintes questões como ponto de partida para as reflexões: de que forma os elementos partícipes do processo de implementação da série de *Convessotes* tornam-se expressos na apresentação do trabalho? Como esses elementos, de fato, são capazes de contribuir para uma elaboração conceitual do termo *foto-evento*?

Os piqueniques retratados, sobretudo nas pinturas impressionistas, forneceram um ideário compositivo, além de serem disparadores da concepção geral da série. É relevante demarcar uma particularidade nesse contexto imagético, já que se trata de uma experiência que transita entre livros e imagens digitalizadas. As páginas dos compêndios de história da arte ou mesmo os livros específicos de cada escola comportam meu percurso pela pintura agregado às buscas feitas na *web*. O que encontrei nessas publicações, com temáticas voltadas a momentos de encontro atravessados pela comida, guiou esta investigação. Desse ideal de lazer e ócio, vinculado à uma partilha de tempo e de convívio, partiram as primeiras intenções para o

desenvolvimento do objeto de pesquisa aqui abordado. Por meio do contato com as imagens da história da arte, dentro da especificidade anteriormente comentada, surgiu o desejo de reconstituir os eventos retratados. Tais pinturas funcionaram como disparadoras de uma ideia, a de colocar em ação uma atividade para novamente fixá-la em um anteparo. Cabe salientar que não se trata aqui de transportar uma cena da pintura para a fotografia e sim de retrabalhar os dados composicionais não deixando de lado a experiência efetiva do piquenique.

No que concerne aos eventos, estes possuem uma íntima ligação com o universo das refeições encontrado na pintura, onde o interesse está centrado, sobretudo, naquelas que não tinham a intenção de retratar ocasiões solenes. A partir de um passeio pelas referidas imagens, surgiram as primeiras fontes para pensar o evento piquenique. Tais imagens me mobilizaram a conjecturar um feito para reativar uma representação, não no sentido de fazer uma reprodução ou cópia, mas sim, no sentido de torná-la acontecimento. Especialmente, elas dispararam a intenção de tomar partido de um imaginário representativo deste tipo de evento, para derivar uma ordem de partilha e de convívio, mediadas por atos ligados à alimentação.

A proposta estrutura-se como uma forma possível de reunir pessoas para compartilhar um tempo e um espaço, em uma resolução no campo da arte, a fim de elaborar uma imagem-composição. Não obstante, as relações de convívio são o cerne do ideário dos eventos organizados, tonificam suas margens pelas relações que ali se estabelecem, pelo ócio dividido, pelo lazer temporário, pela partilha de comida.

Assim, as relações de convívio estão aliadas ao contexto dos eventos aqui

desenhados, sendo que estes se constituem como uma proposição que envolve a reunião de grupos de pessoas para a partilha e um posterior registro cenificado do acontecimento.

Desejo-lhe uma boa leitura, pela partilha com o modo de pensamento implicado nessa pesquisa.

Cordialmente,
Fernanda Gassen