

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
SISTEMA NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL - SENAI
CURSO DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA**

CAMILA MATTOS GOULART

**A FOTOGRAFIA ENQUANTO LUGAR DE MEMÓRIA: PROPOSTAS
DE ESTAMPAS A PARTIR DE NARRATIVAS PARA PRODUTOS
TÊXTEIS PARA CASA.**

CRICIÚMA

2019

CAMILA MATTOS GOULART

**A FOTOGRAFIA ENQUANTO LUGAR DE MEMÓRIA: PROPOSTAS
DE ESTAMPAS A PARTIR DE NARRATIVAS PARA PRODUTOS
TÊXTEIS PARA CASA.**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Tecnólogo no Curso de Design de Moda da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC/SENAI.

Orientador(a): Prof. Me. Felipe Kanarek Brunel

CRICIÚMA

2019

CAMILA MATTOS GOULART

**A FOTOGRAFIA ENQUANTO LUGAR DE MEMÓRIA: PROPOSTAS
DE ESTAMPAS A PARTIR DE NARRATIVAS PARA PRODUTOS
TÊXTEIS PARA CASA.**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel no curso de Tecnologia em Design de Moda da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC/SENAI, com Linha de Pesquisa em Criação, Produto/Conceito.

Criciúma, 26 de Junho de 2019.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Felipe Kanarek Brunel - Mestre - (SENAI/UNESC) - Orientador



Profª. Anelise Lalau Silveira - Especialista - (SENAI/UNESC)



Profª. Maria Julia de Lima Dassoler - Mestranda - (SENAI/UNESC)

À minha família e aos meus amigos, pelas alegrias, tristezas e dores compartilhadas. Com vocês as pausas entre um parágrafo e outro de produção melhoram tudo o que tenho produzido na vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus que iluminou o meu caminho durante esta caminhada. Que sempre foi o mestre de todas minhas obras e que me possibilitou ter saúde e forças para a realização desse projeto.

A minha faculdade e aos meus professores, que por alguns anos foram minha casa e minha família. Que me acolheram de braços abertos e me possibilitaram aprender de maneira tão divertida e criativa. Agradeço pelas oportunidades que me foram oferecidas e, principalmente, pelos projetos que me deram a chance de participar.

Junto à faculdade, gostaria imensamente de agradecer a Associação Atlética de Design de Moda, na qual pude fazer parte da diretoria e conhecer pessoas incríveis a qual levarei pra minha vida inteira. Sinto-me honrada em ter representado e levado o nome do curso de Design de Moda UNESC/SENAI por diversos lugares de Santa Catarina.

Ao meu professor orientador Felipe Kanarek Brunel, por toda dedicação, paciência e conhecimento que me proporcionou ao longo desse trabalho. Obrigado pelo empenho dedicado nas correções e orientações no pouco tempo que lhe coube e também pelo excelente exemplo de profissional responsável e que tem amor pelo que faz.

Agradeço a minha família, meu pai José Eraldo Goulart, por sua capacidade de acreditar em mim em todos os momentos e sempre investir em mim e no meu conhecimento. A minha mãe, Maria Salete Mattos Goulart, por ser dona do coração mais bondoso que conheço. Seu cuidado e carinho sempre me deram forças para seguir nessa caminhada. Ao meu irmão, Marcos Mattos Goulart, por estar sempre ao meu lado como um grande amigo.

Aos meus amigos por compreenderem minha ausência em alguns momentos, devido ao processo desse trabalho. Por me darem conforto e muitas alegrias nas pausas entre um estudo e outro. Em especial a Elen Fabrini Marques Pereira, por aceitar participar desse projeto comigo e ter confiado em mim e no meu potencial.

Por fim, agradeço a todos que contribuíram de alguma forma para a conclusão desse trabalho, seja direta ou indiretamente, vocês tiveram grande importância no meu crescimento e eu sou grata a todos vocês.

“Aquele que não tem memória arranja uma de papel.”

Gabriel Márquez

RESUMO

Este trabalho traz os conceitos de memória, lugares de memória, narrativa, fotografia e design de superfície para a elaboração de um projeto de superfícies têxteis exclusivas para casa. O projeto contou com a elaboração de estampas a partir de fotografias de uma viagem a Bonito, Mato grosso do Sul, escolhida pela cliente Elen Fabrini como a sua viagem mais marcante, visando buscar um trabalho exclusivo e diferenciado para o mercado de decoração. Com a procura por produtos que atendam os desejos e expressem características de suas personalidades, a fotografia foi utilizada como lugares de memórias, a fim de transportar emoções e sentimentos para os produtos desenvolvidos. O problema de pesquisa é: Como o desenvolvimento de estampas para produtos têxteis de decoração podem potencializar fotografias como lugares de memória? O objetivo da pesquisa se deu em criar estampas para produtos têxteis personalizados e exclusivos para casa a partir de narrativas fotográficas que rememorem memórias. A pesquisa é aplicada, qualitativa e exploratória. No aspecto teórico a pesquisa é bibliográfica e trabalha com os autores Halbwachs (1990), Leal (2011), Benjamin (1955), Felizardo e Samain (2007), Kossoy (2001), Rubim (2010) e Patricio e Silva (2016). No primeiro capítulo foi trabalhado os conceitos relacionados às memórias, lugares de memórias, memória coletiva e memória individual. No capítulo seguinte foi estudado sobre a importância da fotografia como forma de guardar e conservar as memórias, além dos gêneros da fotografia, como fotografia retrato, fotografia de viagens, entre outros. No terceiro capítulo foi trabalhado os fundamentos do design de superfície como um conjunto de metodologias e técnicas que busca produzir sob as superfícies diferentes texturas para melhorar a estética dos materiais. No aspecto aplicado, foi desenvolvido um projeto de design de superfícies tendo como universo de pesquisa a cliente Elen Fabrini e seu marido Fernando Réus, que participaram do projeto compartilhando suas narrativas usando fotografias de viagens em uma entrevista com perguntas semiestruturadas. O resultado foi o desenvolvimento de um ambiente que se tornou um novo lugar de memória para a sua cliente, garantindo assim que as memórias de sua viagem mais marcante se tornassem aspectos de exclusividade em produtos para a decoração de seu novo ambiente.

Palavras-chave: Lugares de memória. Memória. Narrativa. Fotografia. Design de superfície.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Retrato moderno.....	29
Figura 2 - Retrato antigo	30
Figura 3 - Fotografia de paisagem	31
Figura 4 - Fotografia publicitária.....	32
Figura 5 - Editorial	33
Figura 6 - Fotografia documental	34
Figura 7 - Fotografia de viagem	35
Figura 8 - Macrofotografia.....	36
Figura 9 - Microfotografia.....	37
Figura 10 - Fotojornalismo - foto impacto	38
Figura 11 - Fotografia arquitetônica	39
Figura 12 - Fotografia amadora.....	40
Figura 13 - Foto panorâmica sala	52
Figura 14 - Painel sala	53
Figura 15 - Seleção das fotos.....	54
Figura 16 - Fotografia dos animais.....	55
Figura 17 - Fotografia rio.....	56
Figura 18 - Fotografia gruta	57
Figura 19 - Painel fotografias.....	59
Figura 20 - Painel cores e texturas	59
Figura 21 - Briefing visual textura gruta	61
Figura 22 - Briefing visual estampa mapa	61
Figura 23 – Estampa textura gruta.....	62
Figura 24 – Estampa mapa.....	63
Figura 25 - Briefing visual estampa de animais.....	64
Figura 26 - Estampa Tucano 1	65
Figura 27 - Estampa Tucano 2	66
Figura 28 - Estampa Papagaios	67
Figura 29 - Estampa animais.....	68
Figura 30 - Briefing visual estampa de rio	69
Figura 31 - Estampa rio.....	70
Figura 32 - Projeto sala.....	71

Figura 33 - Projeto sala ângulo 1	72
Figura 34 - Projeto sala ângulo 2	72

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

SENAI - Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

UNESC - Universidade do Extremo Sul Catarinense

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 REGISTRO DE MEMÓRIA	16
2.1 MEMÓRIA COLETIVA E MEMÓRIA INDIVIDUAL	18
2.2 LUGARES DE MEMÓRIA	20
2.3 SOBRE NARRATIVA.....	23
3 FOTOGRAFIA COMO LUGARES DE MEMÓRIA	25
3.1 GÊNEROS FOTOGRÁFICOS.....	28
3.1.1 Fotografia retrato	29
3.1.2 Fotografia de paisagens	30
3.1.3 Fotografia publicitária	31
3.1.4 Fotografia de moda.....	32
3.1.5 Fotografia documental	33
3.1.6 Fotografia de viagens.....	34
3.1.7 Macrofotografia	35
3.1.8 Microfotografia	36
3.1.9 Fotojornalismo	37
3.1.10 Fotografia arquitetônica	38
3.1.11 Fotografia amadora	39
4 DESIGN DE SUPERFÍCIE NA ESTAMPARIA TEXTIL	41
5 METODOLOGIA	45
6 PROJETO DE DESIGN TÊXTIL	48
6.1 ENTREVISTA.....	48
6.2 ESCOLHA E FOTOGRAFIA DO LOCAL PARA PROJETO	51
6.3 SELEÇÃO DE FOTOGRAFIAS.....	53
6.4 CRIAÇÕES DOS PAINÉIS SEMÂNTICOS.....	58
6.5 CRIAÇÃO DAS ESTAMPAS	60
6.6 PROJETO ARQUITETÔNICO	70
6.7 DISCUSSÃO	73
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS	77
APÊNDICES	80
APÊNDICE A	81

APÊNDICE B.....83
APÊNDICE C.....84
APÊNDICE D.....85
APÊNDICE E.....86

1 INTRODUÇÃO

Buscar o diferencial e a exclusividade em produtos têxteis são atrativos para convencer o consumidor do mercado de decoração. Cada vez mais as pessoas querem encontrar produtos que despertem emoções, atendam desejos e expressem características de sua personalidade.

No ramo do design, os profissionais são desafiados a apresentarem novas formas de expressão para os produtos, o que os leva a busca por trabalhos diferenciados e mais elaborados. Para isso, busca-se encontrar uma nova forma de expressar sentimento através da criação de produtos exclusivos, nesse caso, evidenciando memórias, para eternizar lembranças e torná-las especiais para o consumidor. Memórias são ricas em detalhes, por isso são oportunidades que o *designer* pode utilizar em produtos que eternizam sentimentos, tornando-se uma área em que os novos profissionais podem explorar para as suas criações.

Não se pode negar que os *designers* de superfícies estão sempre em busca de novas inspirações para a criação de estampas. Assim, explorar narrativas juntamente com a área de fotografia amadora, porém, cheia de significados oriundos das várias experiências dos viajantes é descortinar uma visão diferente, como um novo desafio a criação. Uma vez que a interpretação de cada pessoa pode gerar inúmeras propostas de novas superfícies, fazendo assim com que várias formas de sentimentos e sensações sejam despertadas.

Grande parte da população mundial gosta de explorar e conhecer novos lugares e histórias. Viajar é adquirir novos conhecimentos, é reter na memória ou por meio das fotografias vivências que perduram por muito tempo. Compartilhar estas experiências de viagens a partir de narrativas e imagens é gerar novos lugares de memórias. Lugares de memórias são importantes para contar histórias que futuramente poderiam deixar de existir, garantindo que a memória permaneça viva. As fotografias como lugares de memórias, são capazes de transportar emoções e sentimentos para o momento do presente e fazer com que isso seja transformado em produtos personalizados e exclusivos garante uma conexão maior entre cliente e produto.

Assim, a partir desse cenário, impõem-se o problema de pesquisa: Como o desenvolvimento de estampas para produtos têxteis de decoração podem potencializar fotografias como lugares de memória?

Para tanto, esse trabalho tem como objetivo geral: criar estampas para produtos têxteis personalizados e exclusivos para casa a partir de narrativas fotográficas que rememorem memórias.

Para alcançar o objetivo, foram definidos quatro objetivos específicos: (1) Desenvolver os conceitos de memória, lugares de memória e narrativa; (2) Discutir a fotografia como lugares de memória; (3) Compreender a construção de narrativas a partir de fotografias; (4) Desenvolver um processo criativo prático de desenvolvimento de produtos têxteis para casa personalizada a partir de narrativas fotográficas.

Com relação aos procedimentos metodológicos utilizados ao longo da pesquisa, o presente trabalho teve natureza de pesquisa aplicada e qualitativa. Para o alcance dos objetivos, a mesma constitui-se do tipo exploratória. O trabalho se classifica como bibliográfico e no aspecto aplicado da pesquisa ela se desenvolveu a partir de um projeto de design. Projeto esse que desenvolveu as superfícies para produtos têxteis exclusivos que foram aplicados em um ambiente escolhido por um determinado cliente, tendo como inspiração uma de suas viagens marcantes.

No primeiro capítulo desse trabalho, REGISTRO DE MEMÓRIA, foi trabalhado teoricamente os conceitos relacionados às memórias. As memórias são cenas vividas que o cérebro viu como algo importante para ser armazenado, elas são de extrema importância para a compreensão da identidade e da história das pessoas. Também foi estudado sobre a memória coletiva e individual, as lembranças que se partilham em comum e as lembranças espontâneas e rápidas. Bem como lugares de memórias, aqueles lugares amortecidos no pensamento que são capazes de remeter de forma muito rápida a um passado esquecido, levando a assimilação de alguma informação que estava apagada. Foi abordado, também, as narrativas, que surgem como relatos de experiências já vividas ou adquiridas através de outras pessoas e que assim podem ser compartilhadas para outros indivíduos. Os principais autores utilizados nesse capítulo foram Meinerz (2008), Leal (2011), Halbwachs (1990) e Nora (1993).

No capítulo seguinte, FOTOGRAFIA COMO LUGARES DE MEMÓRIA, foi estudada a importância da fotografia como forma de guardar e conservar as memórias e suas histórias. A fotografia só nasce quando se tem o desejo de guardar algum momento e fazê-la transmitir a história, ela é o que sobrevive do passado, é o momento congelado que permite intrometer no tempo, fazendo o relato de que

aquilo realmente aconteceu. Dentro da fotografia existem variados termos utilizados para designar o estilo estético que domina a foto, chamados de gênero de fotografia, como fotografia retrato, fotografia documental, fotografia de viagens, entre outros. A medida que esses estilos foram sofrendo mudanças, muitos fotógrafos foram se associando com os estilos e gêneros que mais se identificavam e direcionando seu foco ao seu movimento específico. As ideias apresentadas nesse capítulo tiveram base nas informações de autores como Kossoy (2001), Benjamin (1955), Felizardo e Samain (2007), Smith, (2018) e Lanford (2013).

No terceiro capítulo, DESIGN DE SUPERFÍCIE NA ESTAMPARIA TEXTIL, foi trabalhado os fundamentos do design de superfície. Superfície é toda a parte externa de um material que se tem algo trabalhado na função de revestir, cobrir ou decorar. O design de superfície é um conjunto de metodologias e técnicas que busca produzir sob as superfícies diferentes texturas para melhorar a estética dos materiais. Envolvem diversos tipos de materiais e objetos, capazes de serem modificados, agregando e criando outras propostas, linguagens, formas, texturas em sua estrutura. Os principais autores utilizados para a pesquisa foram Heydrich e Silveira (2014), Rubim (2010) e Patricio e Silva (2016).

Depois de trabalhar teoricamente, foi desenvolvido um processo criativo que pode ser visto no capítulo PROJETO DE DESIGN TEXTIL. Para o desenvolvimento do projeto foram feitas entrevistas e visitas na casa da cliente, para conhecer as histórias de sua viagem e ouvir suas narrativas, além das fotografias do local escolhido para o desenvolvimento do projeto. Após essas visitas, foram selecionadas as imagens que mais guardavam as memórias para ser desenvolvido um painel que serviu para a criação das superfícies. As criações foram feitas por uma designer de superfícies profissional, a partir de um *briefing* visual montado pela acadêmica. Após o desenvolvimento das estampas, foi montado por uma arquiteta um projeto arquitetônico para apresentá-lo a cliente. O desenvolvimento desse projeto serviu para fazer uma melhor apresentação das criações para a cliente Elen Fabrini. Ao visualizar o projeto e as amostras das estampas a cliente se sentiu muito satisfeita com os resultados apresentados.

Assim, essa pesquisa trouxe uma nova forma de criar produtos têxteis, com superfícies personalizadas e exclusivas, de acordo com o gosto e ideia de cada cliente. Garantindo um trabalho diferenciado, que além de recordar memórias é capaz de transmitir emoções e explorar novos lugares e conhecimentos.

2 REGISTRO DE MEMÓRIA

As memórias são cenas vividas em um passado que, por algum motivo, ficaram armazenadas nas lembranças mais profundas e que são de extrema importância para a compreensão da identidade e da história das pessoas. Para Meinerz (2008, p. 54), a “memória é a faculdade de conservar e lembrar estados de consciência passados e tudo quanto se ache associado aos mesmos; é também aquilo que ocorre ao espírito como resultado de experiências já vividas [...]”.

De acordo com Tedesco (2014, p.37), “É nesse sentido que a memória parece fazer referência a uma idéia de persistência ou de reinvocação de uma realidade e de uma maneira intacta e contínua”. O autor afirma que sem a memória, o reconhecimento dos indivíduos não teria sentido, porque eles seriam incapazes de pensar, escutar e visualizar, ou seja, não existiria uma linguagem.

A memória está ligada à lembrança e ambas ligadas à imaginação. Com as lembranças, as pessoas são capazes de fazer um recolhimento de imagens montando uma coleção com referência temporal. De tal forma que a “memória por meio das lembranças tece e fortalece relações que de tão cotidianas e banais passam despercebidas no dia-a-dia” (LEAL, 2011, p.02).

Segundo Meinerz (2008), o cérebro cria um artifício para eliminar as memórias irrelevantes ou já muito ultrapassadas que foram processadas por ele. Se cada indivíduo tivesse a percepção e memória de todos os acontecimentos que é processado no seu corpo, isso provocaria variadas sensações, fazendo com que a sociedade estivesse estados parecidos com a demência.

Leal (2011), no entanto, afirma que existem lembranças que ficam guardadas na memória e que muitas vezes passam despercebidas pelo consciente. Já outras são marcadas por vários fatores como cheiro, palavras, gestos, momentos, sons e, assim que percebidos, resgatam as lembranças daquele determinado fato, retornando histórias vividas no passado.

O que foi aprendido fica guardado, na memória, e é acessado pela memória-percepção e é perpetuado pela memória-hábito. Eu aprendo, compreendo, armazeno e acesso por meio da percepção consciente inúmeras e incontáveis vezes a referência armazenada e coloco-a em prática, na ação por meio do hábito, do condicionamento. Posso inclusive recontar a primeira experiência, aquela que ficou como palavra-chave para o que é acessado e condicionado, como história, como lembrança que me

vêm à mente por meio de imagens. Imagens daquele acontecer que ou foi na corrente ou na contra-corrente. (LEAL, 2011. p.03).

É através das memórias que se consegue recontar o passado, é através delas que os conhecimentos são disparados a outros através das histórias e imagens que marcaram no passado. De acordo com Leal (2011), as pessoas voltam ao passado para transmitir as mensagens, emoções e sensações que foram vividas, buscando atribuir um novo significado no momento do presente.

É a partir das lembranças que se molda o presente, quando se puxam da memória as lembranças de momentos bons, histórias que foram felizes, são capazes de fazer os indivíduos se aconchegarem em imagens e transformarem o momento do presente, sendo capazes de curar as tristezas apenas com lembranças. (LEAL, 2011). Essas lembranças que ficam registradas na memória, futuramente se tornam recordações. A recordação “[...] é a forma fluída de organizar e reorganizar as memórias num tecer entre passado (memória) e presente (novas referências, novas vivências)” (LEAL, 2011, p.04).

De acordo com o autor, o compartilhamento dessas memórias sempre acontece em pelo menos dois momentos. Quando as memórias são registradas no ato do acontecimento e, depois, no momento em que se retorna a lembrar dessas recordações. Com isso, tudo que se vive e se aprende são através de lembranças narradas e recontadas por outras pessoas, que viveram ou também aprenderam essas experiências. A sociedade é ensinada a partir de aprendizados e memórias vividas por outras pessoas no passado, que buscaram reproduzir seus conhecimentos culturais, condicionamentos e lembranças em arquivos para serem transmitidos em tempos futuros.

As escolhas que são feitas sobre o que é essencial para ser guardado em memória são devido às influências culturais e sociais que a sociedade é exposta.

A memória é o fio condutor em que a cultura é transportada pelos tempos. É ela que nos permite a consciência de estarmos no presente e de já termos vivido um antes. É ela que nos permite a noção do tempo e por meio dela prosseguimos na linha de sucessões e de aprendizados compartilhados (LEAL, 2011, p.6).

A vida em sociedade se transborda de informações diárias, que seriam enlouquecedoras se todas fossem armazenadas na memória. A separação das memórias relevantes e irrelevantes é processada de acordo com os conhecimentos

e influências que as pessoas sofrem. O fato de se viver um momento com determinadas pessoas ao qual você não se recorda significa que sua memória não julgou aquele momento como importante e necessário para ser lembrado. Porém, essa lembrança não está perdida, ela pode voltar a ser lembrada a partir da ajuda da lembrança de outras pessoas. A seguir será estudado a memória individual e memória coletiva, que explica essa causa como forma de ativar esse tipo memória adormecida.

2.1 MEMÓRIA COLETIVA E MEMÓRIA INDIVIDUAL

A percepção de memórias nem sempre é de maneira espontânea e livre. Muitas vezes existem lembranças que ficam adormecidas e esquecidas em cantos da memória. Para serem despertadas, elas precisam da ajuda da lembrança de outras pessoas, na qual passaram pelo mesmo momento e que tenha uma percepção diferente do fato.

A lembrança espontânea e rápida é chamada de memória individual, porque de alguma maneira foi considerada importante, e por isso o cérebro rapidamente processa a informação. De acordo com Halbwachs (1990), sempre que se precisa procurar nas memórias para lembrar algum fato que já se teve alguma informação, primeiramente se buscam essas lembranças em sua própria memória, sem precisar da ajuda de outras fontes. Para o autor, esse tipo de memória é a memória individual, aquela que não precisa da ajuda de outras pessoas. Memória individual seria tudo aquilo que se viveu em grupos e que seu cérebro armazenou como importante a partir de seus conhecimentos e suas vivências. Porém a memória individual não se basta por ela mesma, ela precisa da memória coletiva para poder se desenvolver. Por mais pessoal que lembranças sejam elas são construídas socialmente, são os grupos sociais que determinam o que é memorável. Segundo Halbwachs (1990, p.24), “Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma”.

Os indivíduos nunca estão sós, eles carregam sempre consigo uma quantidade de pessoas em suas lembranças e é com elas e sobre elas que despertam as suas memórias coletivas. Todos estão inseridos em grupos coletivos, de amigos, de conhecidos, de familiares, que partilham lembranças em comum. Para

o autor, essas lembranças partilhadas em comum compõem parte das suas experiências e memórias. A esse tipo de memória denomina-se memória coletiva. (HALBWACHS, 1990). O autor dá como exemplo de memória coletiva o encontro de uma pessoa com um colega distante, que passou pela sua história há muitos anos e que deixou guardado em suas lembranças uma série de acontecimentos. No momento do reencontro, ambos buscam encontrar e relatar as lembranças que passaram juntos. Mesmo com lembranças diferentes de cada um, as memórias começam a surgir. Isso só acontece por conta da memória coletiva.

De acordo com Halbwachs (1990), para a lembrança ser ativada com a memória coletiva, é preciso que ambos tenham considerado essa lembrança importante e marcante. Não é possível trabalhar a memória coletiva apenas como ouvinte das lembranças, ela precisa ter um fato marcante em comum para a lembrança ser reconstruída e estar em concordância com a memória individual. Os indivíduos só lembram daquilo que viveram, viram, fizeram ou sentiram em algum momento da vida, assim, suas memórias não se confundem com os relatos de outros narradores.

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. (HALBWACHS, 1990, p.33).

Assim, segundo o autor, entende-se que a memória individual e a memória coletiva estão interligadas uma a outra. Cada lembrança se dá pelas memórias e pelas experiências partilhadas de outras pessoas. Segundo Halbwachs (1990, p.52), “Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros”.

Pode se dizer que o acervo de memórias individuais está sempre se renovando em função da memória coletiva, e que muitas dessas lembranças registradas se mantêm a espera da ajuda e do reforço de outros indivíduos ou de outros elementos. As memórias não se apagam do nosso cérebro para sempre, muitas vezes elas estão somente adormecidas e precisam de elementos exteriores

para ser lembradas e reativadas. Com isso, elas podem utilizar desde lembranças de seu grupo, sua sociedade, como também se apropriarem de lugares de memórias. O próximo tópico abordado nesse trabalho será o estudo sobre os lugares de memórias e seu papel com as memórias e lembranças dos indivíduos e seus grupos.

2.2 LUGARES DE MEMÓRIA

Existem lugares amortecidos na memória que são capazes de remeter de forma muito rápida a um passado esquecido, levando a assimilação de alguma informação que estava apagada. Segundo Nora (1993, p.01), é como “arrancar do que ainda sobrou de vivido no calor da tradição, no mutismo do costume, na repetição do ancestral, sob o impulso de um sentimento histórico profundo”. A reencarnação de momentos vividos no passado leva a percepção para lugares onde a memória se cristaliza, fazendo despertar e misturar as rupturas do passado com uma memória possivelmente destruída.

Nora (1993, p.08) acredita que “[...] o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história”. Assim, sabe-se da necessidade de se conhecer as histórias do passado, ou seja, necessita conhecer a importância das memórias e compreender que através delas é que foram construídas as histórias de hoje. Também aprender a desadormecer os momentos ainda existentes em memória, fazendo a lembrança reviver.

A memória vive dentro do interior de cada indivíduo. No entanto algumas dessas memórias só ressurgem através do contato com suportes exteriores que servem como referência. “Daí a obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo e que afeta, ao mesmo tempo, a preservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado.” (NORA, 1993 p.08).

Para o autor, a preocupação do desaparecimento dessas memórias implica na preservação do passado e na incerteza da lembrança para o futuro, tendo como testemunhos a dignidade virtual do memorável. “A lembrança é passado completo em sua reconstituição a mais minuciosa.” (NORA, 1993 p.09). A importância dessas lembranças para a memória se dá como uma espécie de registro, que emprega todo o cuidado ao se lembrar, por elas, dos sinais da memória. Para o armazenamento desses registros, lembranças de memórias, foi preciso armazenar as informações em documentos, gerando os acervos de arquivos.

A sociedade erudita antiga cresceu e avançou muito através da acumulação documentária de colecionadores e possibilitou o avanço e a escrita da história apenas com as memórias documentais, sem ter presente os autores desses documentos, uma vez que “a historia-memória havia colocado esse tesouro no centro de seu trabalho erudito para difundir o resultado pelas mil etapas sociais de sua penetração.” (NORA, 1993 p.09).

De acordo com Nora (1993), hoje toda a sociedade vive produzindo arquivos e criando documentos. As memórias são estoques de materiais que tem a necessidade de fazer lembrar para gerar arquivos, documentos, bancos de dados para o futuro. Assim como museus, bibliotecas, centros de documentação fazem hoje, nessa época considerada tão voluntariamente produtora de grandes volumes de arquivos.

Segundo Nora (1993, p.09), “a medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi [...]”. Os indivíduos fazem isso porque sabem que mais tarde essas lembranças vão ser armazenadas e esquecidas. Assim, constituem essas histórias em arquivos para que o sentimento da perda em função da memória não revigore e tudo permaneça em arquivos documentais de memória.

Por isso, nos tempos atuais a materialização da memória se dá em grande proporção e está ainda em ampliação, diferente de tempos antigos onde os produtores de arquivos se restringiam em grandes famílias, a Igreja e ao Estado. De acordo com Nora (1993, p.10), “a liquidação da memória foi soldada por uma vontade geral de registro. Numa geração, o museu imaginário do arquivo enriqueceu-se prodigiosamente”. Produzir arquivos é o dever da época, com a idéia de conservar os indicativos de memória.

Para o autor, a memória deixa de ser uma prática social e passa a ser uma obrigação individual de interiorizar a memória que vem do exterior. “A passagem da memória para a história obrigou cada grupo a redefinir sua identidade pela revitalização de sua própria história. O dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo.” (NORA, 1993, p.11). Com isso, a sociedade sentiu a necessidade de ir a busca de suas próprias origens. Como exemplo disso se pode observar o crescimento das pesquisas genealógicas, buscando no exterior os saberes constituídos da sua historicidade. “A atomização de uma memória geral em

memória privada dá a lei da lembrança um intenso poder de coerção interior. Ela obriga cada uma a se lembrar e a reencontrar o pertencimento, princípio e segredo da identidade.” (NORA, 1993 p.12).

Segundo o autor, os lugares de memória não se dão apenas por serem materiais exteriores, que pertencem a um depósito de arquivos. “São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos.” (NORA, 1993 p.15). Só se diz memória o material que investe em elementos simbólicos para a imaginação, pois cristalizam a lembrança e a sua transmissão.

O que os constitui é um jogo da memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva a sua sobre determinação recíproca. Inicialmente, é preciso ter vontade de memória. Se o princípio dessa prioridade fosse abandonado, rapidamente derivar-se-ia de uma definição estreita, a mais rica em potencialidades, para uma definição possível, mais maleável, susceptível de admitir na categoria todo objeto digno de uma lembrança. Um pouco como as boas regras da crítica histórica de antigamente, que distinguiam sabiamente as “fontes diretas”, isto é, aquelas que uma sociedade voluntariamente produziu para serem reproduzidas como tal – uma lei, uma obra de arte, por exemplo – e a massa indefinida de “fontes indiretas”, isto é todos os testemunhos deixados por uma época sem duvidar de sua utilização futura pelos historiadores. Na falta dessa intenção de memória os lugares de memória serão lugares de história. (NORA, 1993 p.16).

Com isso, seria preciso se contentar apenas com o histórico dos memoriais, caso o tempo e a mudança não interferissem. Para o autor, a razão de ser de um lugar de memória é o de parar o tempo, fixar um estado de coisas, eternizarem a morte, efetivar o imaterial. “[...] é isso que os torna apaixonantes: que os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações.” (NORA, 1993 p.16). O autor dá como exemplo de lugar de memória o calendário revolucionário Francês, visto que sua história e sua simbologia era transportar inteiramente os franceses para si, porém, seus fundadores não tiveram sucesso. Para o autor, o que o converte para lugar de memória é a história e a transformação do significado que ganhou com o fracasso da idéia de origem, o fato de que seus fundadores não conseguiram atribuir suas idéias iniciais.

“Diferentemente de todos os objetos da memória, os lugares de memória não têm referentes na realidade. Ou melhor, eles são eles mesmos, seu próprio referente, sinais que devolvem a si mesmos, sinais em estado puro.” (NORA, 1993

p.21). Assim, o que os torna lugares de memória, é o que eles deixam na história, e os fatos que foram atribuídos a eles como de importância. Para o autor, os lugares de memórias são cheios de excessos, e a sua identidade é fortemente marcada pelo seu nome. Porém, a extensão para seus significados está constantemente aberta.

As memórias, sejam elas individuais ou coletivas, estão diretamente ligadas a fatos que aconteceram em tempos passados e que foram julgados pelo cérebro como importante. Muitas dessas lembranças foram arquivadas e hoje servem como referência para o desenvolvimento das sociedades. Sabe-se da grande importância que a memória coletiva tem para o descobrimento das lembranças que estão adormecidas no interior das pessoas, e de que essas lembranças necessitam de fontes exteriores para reviver.

Vivendo em uma época considerada grande produtora de arquivos, podem-se perceber as grandes variedades de objetos de memórias que estão ao alcance das pessoas. A fotografia pode servir como um objeto para o desenvolvimento da memória coletiva ou também como um lugar de memória. Hoje, em meio a tantas tecnologias no meio da fotografia, pode se observar que, diferente de outros tempos, os indivíduos estão deixando o valor da fotografia esquecido. Na maioria das vezes as fotografias, que em outros tempos despertariam as mais variadas sensações, hoje ficam apenas armazenadas nas galerias de *smartphones* ou em pastas de seus computadores

2.3 SOBRE NARRATIVA

Desde crianças os indivíduos são capazes de criar narrativas, mesmo que muitas vezes façam isso sem perceber. Para Benjamin (1987), as narrativas surgem desde os contos de fadas, seja despertada como ouvinte ou narrador. Essas narrativas surgem como relatos de experiências já vividas ou adquiridas através de outras pessoas, e que assim podem ser compartilhadas para outros indivíduos.

Segundo o autor, os contos de fadas são contados e recontados de geração em geração e sempre trazem uma moral, conselho ou ensinamentos por trás de suas histórias. De acordo com Benjamin (1987, p. 215), “O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico”. Para o autor, a humanidade encontrou nos contos de fadas uma maneira de se libertar do medo que tinham das lendas imaginárias contadas por

outras culturas.

Para Benjamin (1987), apresentar os ensinamentos adquiridos através da narrativa, fazendo com que ela se mantenha viva, mesmo com seu empobrecimento após a reprodutibilidade técnica – o surgimento da fotografia e do cinema, é a parte fundamental da narrativa. O narrador é um indivíduo cheio de sabedoria, pela qual é repassada através das suas palavras. Sabedorias essas que foram adquiridas de suas experiências vividas, ou quando foi ouvinte de narrativas de outros sujeitos.

Tendo como ponto de vista a narrativa, Calvão (2012, p. 01) nos relata:

Narrar não é escrever sobre qualquer assunto, expor uma ideia, não é um comentário, é um relato de alguma experiência, pessoal ou não, é a tentativa de manter viva uma memória, para que os ouvintes possam aprender com erros ou acertos do narrador.

Quevedo (2008) comenta sobre a importância do envolvimento entre o narrador e o ouvinte para que o interesse do ouvinte pela narrativa seja despertado e futuramente ele possa se tornar o narrador. Para isso o ouvinte precisa absorver os ensinamentos apresentados através da narrativa, dos gestos e expressões apresentados pelo narrador. Segundo Calvão (2012, p. 02) “Através da narrativa os personagens obtêm prazer, como se eles tivessem vivido o evento contado”.

Para Benjamin (1987) os indivíduos ouvintes são ótimos observadores dos aspectos dos narradores, o que se agrega na história que está sendo contada. Isso acaba se tornando importante para o futuro da narrativa, já que serão eles os futuros narradores. “O ouvinte, interessado em se apropriar da matéria narrada, renuncia às sutilezas psicológicas da ação a ponto de se tornar mais fácil a ele memorizar os fatos e assim poder transmiti-los”. (QUEVEDO, 2008, p. 106). Para o autor, cada ouvinte interpreta a narrativa de seu modo, por conta disso, ela pode ser recontada e interpretada de diferentes maneiras.

Quando se faz narrativa, seja ela feita a partir de uma vivência, ou de um momento em que se participa como ouvinte, ela se remete as memórias que os indivíduos têm sobre o assunto. De acordo com Benjamin (1987) quando se está em um determinado grupo e precisa-se gerar uma narrativa sobre algo determinado, a maioria das pessoas se frustra, pois se sentem inseguras. É como se estivessem privadas das trocas de experiências na qual anteriormente se tinha domínio. Por conta disso os lugares de memória se tornam ainda mais importantes, para dar base e evidenciar as memórias e assim gerar as narrativas com mais segurança.

3 FOTOGRAFIA COMO LUGARES DE MEMÓRIA

Antes da descoberta da máquina fotográfica o homem utilizava das técnicas de desenho e pintura para guardar os momentos e os objetos que, de alguma forma, lhe chamassem a atenção e assim se tornassem marcantes em sua memória. Sem ter como mostrar a imagem real fisicamente a outras pessoas, o homem descrevia a cena, ou objeto, conforme suas lembranças. Assim, quando ele se via na obrigação de registrar esse fragmento, ele fazia através de desenhos e pinturas, que eram as maneiras possíveis até o momento. A interpretação de cada um era sempre distorcida da realidade, mesmo quando as pinturas eram feitas a imagem do real não conseguia ser captada perfeitamente.

A partir do século XX, desde que o homem conseguiu capturar as imagens dos objetos através da luz de uma câmera fotográfica, a fotografia tornou-se fonte de informação visual fazendo com que o mundo se tornasse um lugar muito mais ilustrado. Para Kossoy (2001, p. 35), a fotografia, para o homem, era “instrumento que o favorecia para desenhar uma vista, uma paisagem que por alguma razão lhe interessou conservar a imagem”. A mesma trouxe uma forma de guardar e conservar as suas memórias e suas histórias, possibilitando a inovação nas informações, o apoio para pesquisas científica, servindo como forma de expressão artística e gerando documentos e informações que hoje podem ser observados em livros, revistas, Internet e acervos familiares.

De acordo com Benjamin (1955), “Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho”. Como o processo fotográfico era muito mais rápido e eficaz que os desenhos e pinturas feitos à mão, a reprodução das imagens começou a crescer muito rapidamente, sendo comparada ao mesmo nível da palavra oral. “Se o jornal ilustrado estava contido virtualmente na litografia, o cinema falado estava contido virtualmente na fotografia”. (BENJAMIN, 1955 p.01). A fotografia então busca ganhar seu lugar próprio nos procedimentos artísticos, gerando diversas transformações no mundo das obras de artes ditas até o momento como tradicionais.

Kossoy (2001, p.36) destaca que “toda fotografia tem sua origem a partir do desejo de um indivíduo que se viu motivado a congelar em imagem um aspecto dado do real, em determinado lugar e época”. A fotografia só nasce quando se tem o

desejo de guardar algum momento e fazer ela transmitir a história. A fotografia é o que sobrevive do passado, é o momento congelado que permite intrometer no tempo, fazendo o relato de que aquilo realmente aconteceu. “A imagem do real retida pela fotografia (quando preservada ou reproduzida) fornece o testemunho visual e material dos fatos aos espectadores ausentes da cena” (KOSSOY, 2001, p.36).

De acordo como autor, para analisar a trajetória percorrida por uma fotografia é preciso observar três etapas, primeiro é necessário saber com qual intenção ela foi realizada. Segundo é preciso saber sobre o ato que deu origem a fotografia, se foi sobre a observação do fotógrafo que se viu motivado em fazer o registro ou se por influência de terceiros que o incumbiu para a tarefa. O terceiro ponto são os caminhos percorridos pela fotografia:

[...] as vicissitudes por que passou, as mãos que a dedicaram, os olhos que a viram, as emoções que despertou, os porta-retratos que a emolduraram, os álbuns que a guardaram, os porões e sótãos que a enterraram, as mãos que a salvaram. Neste caso seu conteúdo se manteve, nele o tempo todo parou. As expressões ainda são as mesmas. Apenas o artefato, no seu todo, envelheceu. (KOSSOY, 2011, p.45).

Para Benjamin (1955) o valor do culto não resistiu após os avanços da fotografia, seus obstáculos finais foram os retratos, que eram os temas principais das primeiras fotografias. “O refúgio derradeiro valor de culto foi o culto da saudade, consagrada aos amos ausentes ou defuntos. A aura acena pela última vez na expressão fugaz de um rosto nas antigas fotos”. (BENJAMIN, 1955 p.05). E quando esses retratos passaram a não ter mais pessoas na cena, deixando só a paisagem, o ambiente na fotografia, se transformaram em peças para o processo da história, despertando o olhar dos observadores e ganhando novos significados. “Elas inquietam o observador, que pressente que deve seguir um caminho definido para se aproximar delas”. (BENJAMIN, 1955 p.05).

A invenção da fotografia e da possibilidade de registrar momentos do mundo real, garantindo a originalidade do momento e facilitando a interpretação dos ausentes no momento do registro, foi revolucionária. Desde então, a fotografia passou por diversas transformações entrando na era digital. Segundo Felizardo e Samain (2007, p. 207), a fotografia digital assume “uma nova identidade ao revolucionar novamente o mercado fotográfico e o cotidiano das pessoas, ao oferecer novas formas de produzir e de pensar as imagens através dos moldes das

câmeras digitais”. A fotografia digital pode fazer com que a própria memória humana possa se perder entre tantas tecnologias e inovações, pois é fácil olhar para o *display*¹ e apertar alguns botões e apagar aquelas imagens que, por algum motivo perderam o encanto ou o interesse. Assim se apaga a memória que naquela imagem se guardava.

Os autores nos fazem ir mais longe, e pensar na vida útil que as fotografias digitais têm, fazendo nos preocupar com o modo em que elas são armazenadas. Podemos imaginar que CD-Rs² e DVDs³, cartões de memória⁴, *pen-drives*⁵ ou HD externos⁶ tenham a durabilidade para sempre, o que não é verdade. “Pesquisas mostram que existem mídias que podem durar pouco mais de dois anos, ou até menos e ocorrendo um problema relacionado à fadiga do material ou uma ranhura, não é possível a recuperação dos dados gravados”. (FELIZARDO; SAMAIN, 2007, p. 218).

Com o avanço da tecnologia na fotografia digital, ela se torna mais acessível, popular e mais presente na vida das pessoas. A fotografia digital trouxe grandes revoluções. A visualização imediata da fotografia é a sua maior característica, além dos baixos custos na produção de imagens e a facilidade em fazer edições, manipulações e a transmissão dessas fotografias (FELIZARDO; SAMAIN, 2007).

Tendo como ponto de vista a memória, os autores nos relatam que:

Essa facilidade com que se mostra ao mundo, do ponto de vista da memória, pode representar perdas inestimáveis, já que muitas fotografias ganham o seu devido valor – diríamos “o amadurecimento imagético” - a sua completa carga semântica, com o passar do tempo. Esta constatação nos fez perceber o quão importante é a manutenção de nossas fotografias, de nossos álbuns de família, de nossos museus iconográficos, pois nosso passado, nossa caminhada presente e futura, está atrelada a nossa memória. (FELIZARDO; SAMAIN, 2007, p. 208).

De acordo com os autores Felizardo e Samain (2007), com a migração

1 Display: a tela que transmite as imagens para sua visualização.

2 Compact Disc – Recordable: dispositivo eletrônico que armazena informações em formato compacto

3 Digital Versatile Disc, ou Disco Digital Versátil: é um disco com capacidade de gravar dados em um formato digital, é uma versão mais atual em relação ao CD, pois possui uma capacidade muito maior de armazenamento de dados e arquivos.

4 Cartão de memória: é um dispositivo de armazenamento de dados com memória flash

5 Pendrive: é um dispositivo portátil de armazenamento com memória flash, acessível através da porta USB

6 HD externo ou Hard Disc: é o dispositivo que armazena os dados do seu computador

dos fotógrafos para a era digital, aqueles registros despreocupados do dia-a-dia, das cenas banais do cotidiano que futuramente se tornariam memórias, acabam tendo pouca ampliação de uso desse tipo de fotografia, diferente de quando o sistema era analógico, em que todas as fotografias eram impressas e reveladas. Com isso eles fazem refletir sobre a maneira com que as imagens e memórias, que estão sempre interligadas uma a outra, serão preservadas, sem ficar à deriva e desaparecer.

Entre a fotografia, seja ela analógica ou digital, existem diferentes tipos de fotografia. O estudo das características de cada tipo dessas fotografias faz os indivíduos perceberem rapidamente com qual intenção uma determinada foto foi planejada, revelando os conceitos e algumas memórias.

3.1 GÊNEROS FOTOGRÁFICOS

Desde o surgimento da fotografia, há quase 200 anos, é visível o crescimento e desenvolvimento da tecnologia envolvendo esse ramo. No início, a fotografia era vista como um meio de capturar a realidade da vida cotidiana da sociedade e também como um novo complemento para as belas-artes. Hoje a fotografia se encaixa nos mais variados termos. De acordo com Smith (2018 p.06), “A fotografia pode ser um espelho do mundo ou se aprofundar, explorando a complexidade da psicologia e das emoções humanas. Pode capturar um momento fugaz ou marcar a passagem lenta do tempo”.

As fotografias surgiram em um grande momento das mudanças industriais e seu potencial comercial cresceu rapidamente. De acordo com o autor, os jornais foram os primeiros meios de crescimento da fotografia, que logo se expandiu para o mundo da moda e da publicidade. “Essas várias arenas muitas vezes se cruzaram, já que alguns fotógrafos financiaram seu trabalho pessoal por meio de projetos comerciais, e fotógrafos comerciais ou fotojornalistas viram sua obra reconhecida como arte”. (SMITH, 2018, p.06).

Dentro da fotografia existem variados termos utilizados para designar o estilo estético que domina a foto, chamados de gênero de fotografia. No início do surgimento da fotografia já foram criados dois subgrupos, os que viam a fotografia como meio de capturar a realidade da vida cotidiana e os que viram como complemento para as belas-artes, a medida que esses estilos foram sofrendo mudanças, muitos dos fotógrafos foram se associando com os estilos e gêneros que

mais se identificavam e direcionando seu foco ao seu movimento específico.

3.1.1 Fotografia retrato

A fotografia retrato é um dos gêneros conhecidos desde o surgimento da fotografia. Sua função é registrar em destaque os rostos dos indivíduos. Pode ser feito por uma ou mais pessoas, “a maioria dos retratos deliberados são fotografados ou para agradar aquele que posa ou para expressar a personalidade individual”. (LANGFORD, 2013, p. 345). De acordo com o autor, quem posa para esse gênero fotográfico deseja ser mostrado favoravelmente, ou como esperam ser vistos por outras pessoas. Um exemplo de fotografia retrato pode ser visto na figura 1, abaixo.

Figura 1 – Retrato moderno



Fonte: Shutterstock⁷

Antigamente, era preciso da paciência dos modelos com esse tipo de fotografia. Segundo Smith (2018), a foto poderia demorar cerca de um minuto para ser produzida e os modelos deveriam permanecer absolutamente imóveis durante esse tempo. Por conta disso, as fotografias geralmente retratavam as pessoas com um semblante sério, sem sorrisos. Isso acontecia pela demora em que as fotos eram processadas, e fazia com que as pessoas ficassem imobilizadas. Na figura 2, abaixo, é possível ver um exemplo de retrato antigo.

⁷ Disponível em <<https://fotodicasbrasil.com.br/como-escolher-a-lente-de-retrato-perfeita/>> Acesso em 18 de Abril de 2019.

Figura 2 - Retrato antigo



Fonte: Dreamstime⁸

Esse gênero fotográfico geralmente mantém seu foco no olhar, removendo as distrações ao fundo da cena, causando uma foto de impacto. Segundo Smith (2018) essa fotografia foi muito utilizada para promover as estrelas de Hollywood e suas vidas glamorosas e acabou sendo muito utilizada na indústria da moda e agora está muito presente nas redes sociais.

3.1.2 Fotografia de paisagens

A fotografia de paisagens é um dos gêneros fotográficos em que o fotógrafo mais pode usar de sua criatividade, possibilitando infinitas fotografias. De acordo com Smith (2018), a fotografia de paisagens surgiu como meio de integrar os estudos sobre as formações terrestres e o impacto da vida humana sobre o meio ambiente. “A intenção de Willian Jackson em suas fotografias de Yellowstone era persuadir o congresso dos Estados Unidos a preservar a área para as gerações futuras, o que aconteceu em 1872, tornando a área o primeiro parque nacional do país”. (SMITH, 2018 p. 16). A figura 3, abaixo é um exemplo de fotografia de paisagem.

⁸ Disponível em <<https://pt.dreamstime.com/foto-de-stock-retrato-antigo-de-uma-senhora-image49510489>> Acesso em 18 de Abril de 2019.

Figura 3 - Fotografia de paisagem



Fonte: Clicando e andando⁹

De acordo com Bavister (2012), o importante da fotografia de paisagens é não conter muitos elementos, pois assim a imagem perde seu impacto. É melhor selecionar os elementos mais atraentes e destacá-los, deve-se utilizar como regra manter as composições sempre simples.

Segundo Lanford (2013, p. 368), “A fotografia de paisagens vai desde arte pessoal, passando por ilustrações pictóricas de viagem até os registros geográficos objetivos. As fotos podem simbolizar sentimentos abstratos, conceitos ou documentos ecológicos sociais”. Para ele os fotógrafos criativos, sempre identificaram a viabilidade visual dessas paisagens, que se presta para a expressão pessoal e para as interpretações.

3.1.3 Fotografia publicitária

Na fotografia publicitária, a foto precisa destacar um produto ou uma marca, por isso cada detalhe é pensado e estudado antes de registrar as imagens. O fotógrafo precisa compreender a ideia que foi planejada para a cena e fazer exatamente como foi estudado. Por isso, muitas vezes os fotógrafos publicitários não podem usar sua criatividade, ele precisa usar de suas habilidades técnicas. “Tudo é preparado e pensado ao pormenor, desde a pose até ao cenário escolhido,

⁹ Disponível em <<https://www.clicandoeandando.com/como-fotografar-paisagem-com-lente-grande-angular/>> Acesso em 18 de Abril de 2019.

passando por outros fatores como o enquadramento, a luz ou a escolha do ator publicitário”. (CORDEIRO, 2006, p.10). Na figura 4, abaixo, é possível observar uma fotografia publicitária.

Figura 4 - Fotografia publicitária



Fonte: Starpix studio¹⁰

Segundo o autor, o fotógrafo de publicidade conta muito com a ajuda do computador, com programas para alteração de imagens e para a criação de fundos que na realidade não existem na cena, mas que são desenvolvidos através das técnicas de informática e programas específicos.

3.1.4 Fotografia de moda

Esse gênero fotográfico é um dos mais criativos de toda a fotografia comercial e exige que o fotógrafo esteja sempre em movimento com novas ideias criativas e inovadoras.

Dentro da fotografia de moda existem os editoriais de moda que, segundo Siegel (2008, p.16), “é uma reportagem fotográfica sobre moda ou beleza planejada e realizada de modo a expressar a opinião e as atitudes do editor de moda e beleza da revista”. Editoriais exigem um bom estudo e sempre vem carregado de informações para contar uma história ao longo das imagens. A figura 5, abaixo, é um

¹⁰ Disponível em <<http://blog.starpixstudio.com.br/2017/03/02/quanto-vale-uma-boa-fotografia-publicitaria/>> Acesso em 18 de Abril de 2019.

exemplo de editorial de moda.

Figura 5 - Editorial



Fonte: Fragmentos de moda¹¹

“Quando se fotografa a moda, não se registra a roupa, mas o seu uso, a atitude que isso implica, o clima evocado por todo um cenário ao qual a modelo se integra”. (NOGUEIRA, 2012, p.103). Segundo o autor, nesse gênero fotográfico não se busca evidenciar apenas roupa e sim mostrar a atitude que a roupa transmite ao indivíduo, garantindo assim o seu valor.

3.1.5 Fotografia documental

Um dos ramos mais pessoais da fotografia contemporânea é a fotografia documental. Esse gênero trabalha os registros culturais ou artísticos de um momento. De acordo com Cardinalli (2017, p.02), “um bom fotógrafo documental precisa, antes de tudo, harmonizar, a um só tempo, as ações humanas aos cenários

¹¹ Disponível em <<https://www.fragmentosdemoda.com/moda/editoriais-de-moda-valiosa-fonte-de-inspiracao-na-inovacao-de-looks.html>> Acesso em 18 de Abril de 2019.

de suas epifanias particulares”. Esse tipo de fotografia requer um estudo prévio do tema e também pesquisas auxiliares.

A fotografia documental produz imagens impactantes de verdade, dando veracidade aos eventos que serão documentados para gerações futuras. Busca-se narrar a história por sequências de imagens que reproduz com fidelidade, atribuindo valores. São registros poéticos e delicados que causam comoção e que fazem refletir sobre o que estaria se passando com o indivíduo fotografado. A figura 6, abaixo, é um exemplo de fotografia documental.

Figura 6 - Fotografia documental



Fonte: One lapse12

Segundo Cardinalli (2017), é através da fotografia documental que se tem os maiores relatos da história, funcionando como testemunha através de uma máquina do tempo. Com isso, é preciso preservar e valorizar essas fontes de história que relatam as memórias e culturas dos povos.

3.1.6 Fotografia de viagens

A fotografia de viagens geralmente se enquadra no tipo documental e procura registrar e capturar a sensação de um determinado lugar, cenário ou ambiente. Toda fotografia é produzida com uma finalidade, as de viagens eternizam

¹² Disponível em <<https://www.onelapse.com.br/fotografia-documental/>> Acesso em 18 de Abril de 2019.

o local visitado e transmitem o sentimento vivido no momento.

Esse tipo de fotografia pode ser feita por fotógrafos experientes ou, até mesmo, amadores, que se incluem pessoas que tenham a seu alcance o uso de uma máquina fotográfica, ou até pela câmera do celular. A figura 7, abaixo, é um exemplo de fotografia de viagem.

Figura 7 - Fotografia de viagem



Fonte: Panrotas¹³

Pujol (2015) discute sobre o que se procura e o que se quer transmitir por meio das fotografias de paisagens, ambientes ou monumentos arquitetônicos. Assim, ele relata que se devem levar em consideração as questões das sensações que aquele determinado ambiente causou e quais os sentimentos que foram passados para a fotografia. A ideia desse tipo de fotografia é guardar sentimentos e eternizar os momentos vividos na viagem.

3.1.7 Macrofotografia

A macrofotografia é o gênero da fotografia voltado a registros de pequenos objetos com uma ampliação de imagem, gerando a visualização de detalhes que são imperceptíveis a olho nu, garantindo nitidez e uma riqueza em detalhes. De acordo com Sansonovski (2005) esse tipo de fotografia nos revela um ângulo diferente de detalhes que fazem parte do dia a dia, porém que nos passam

13 Disponível em <https://www.panrotas.com.br/noticia-turismo/tecnologia/2016/08/playlist-de-viagem-e-mais-relevante-que-malas-diz-estudo_128608.html> Acesso em 18 de Abril de 2019.

despercebidos. Não precisa ir longe para praticar esse tipo de fotografia, ela pode ser feita com qualquer objeto, porém é muito utilizada com insetos. A figura 8, abaixo, é um exemplo de macrofotografia.

Figura 8 - Macrofotografia



Fonte: Thomas Shahan¹⁴

Uma das coisas mais exploradas da macrofotografia é a grande variedade de formas e cores causada com sua ampliação. “Quando enxergamos as coisas bem de perto, descobrimos um mundo que jamais imaginávamos e que está sempre embaixo dos nossos olhos, mas não notamos”. (SANSONOVSKI, 2005, p. 13).

A macrofotografia não é apenas aumentar o zoom da câmera fotográfica, ela precisa estar em uma escala (1:1 – 10:1) que chega a 10 vezes maior que o tamanho do objeto real. Por conta disso, não é possível praticar a macrofotografia com qualquer câmera, pois é preciso de equipamentos e técnica específica.

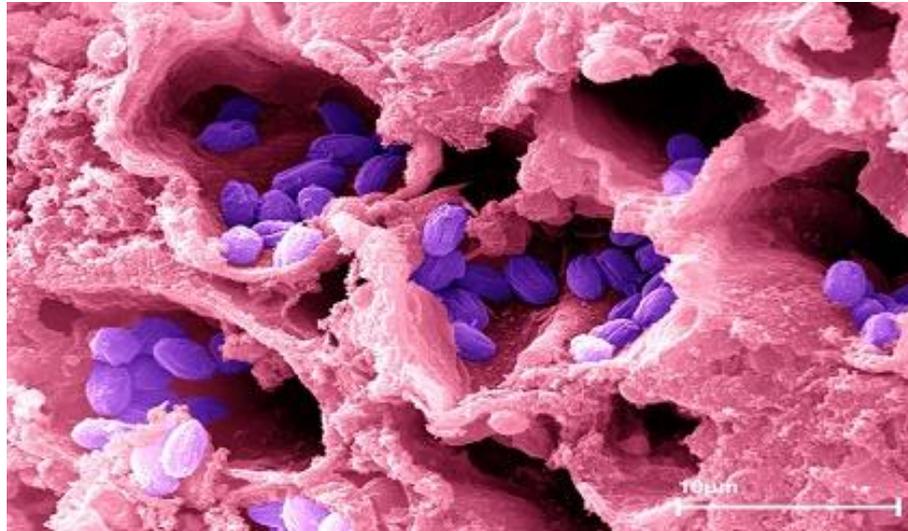
3.1.8 Microfotografia

Com o mesmo propósito da macrofotografia, a microfotografia busca detalhes imperceptíveis a olho nu. A figura 9, abaixo, é um exemplo de

¹⁴ Disponível em <<http://www.criatives.com.br/2011/09/macrofotografia-de-insetos-por-thomas-shahan/>> Acesso em 18 de Abril de 2019.

microfotografia.

Figura 9 - Microfotografia



Fonte: Universidade Federal do Pará¹⁵

Para a realização desse tipo de fotografia é indispensável a utilização de um microscópio. A câmera é diferenciada e está acoplada nos equipamentos de laboratório.

3.1.9 Fotojornalismo

O fotojornalismo aborda assuntos impactantes, sua linguagem deve ser sempre clara e objetiva. “Uma boa notícia visual, uma fotografia forte com um ponto de vista, além de um layout inteligente na página impressa formam juntos um tipo poderoso de comunicação” (LANGFORD, 2013, p. 344).

Para os autores, o fotojornalismo geralmente é baseado nas pessoas, por conta disso, sua abordagem é sempre bem determinada. Suas fotografias requerem estudos e pesquisas escolhendo sempre a imagem que melhor passa sua informação, garantindo destacar a matéria apresentada. A figura 10, abaixo, é um exemplo de fotojornalismo.

¹⁵ Disponível em <<https://ww2.ufpa.br/imprensa/noticia.php?cod=9656>> Acesso em 18 de Abril de 2019.

Figura 10 - Fotojornalismo - foto impacto



Fonte: Manda-te¹⁶

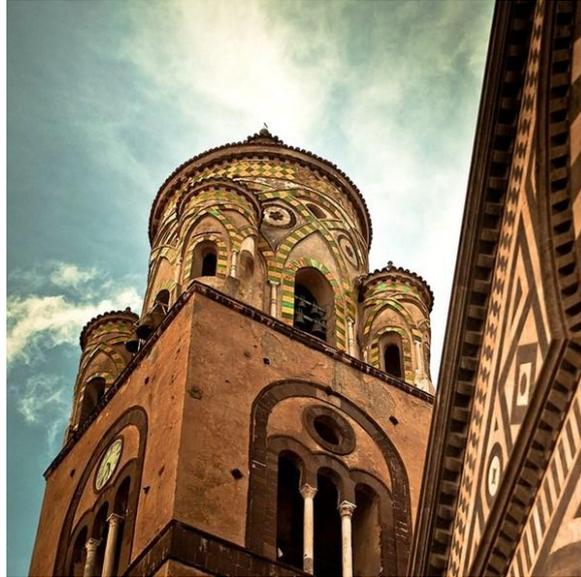
De acordo com Langford (2013, p. 344), “A maior parte dos domínios temáticos giram em torno dos eventos humanos – afinal de contas, a maioria das pessoas, se interessa por pessoas”. Esse gênero fotográfico aborda o relacionamento entre os povos, o trabalho, a vida em sociedade, as violências e as catástrofes estão sempre presentes na pauta.

3.1.10 Fotografia arquitetônica

A fotografia arquitetônica é sempre muito utilizada por corretores de imóveis, conservacionistas, historiadores, grupos comunitários e, principalmente, por arquitetos, que precisam de fotos impactantes para impressionar em revistas e exposições de forma atraente e inovadora. Os fotógrafos que trabalham com esse gênero estão sempre preocupados com a expressão de suas próprias ideias. De acordo com Langford (2013, p. 352), o fotógrafo “precisa mostrar o espírito do lugar, bem como a sua personalidade e as suas características amplas (forma e textura)”. A figura 11, abaixo, é um exemplo de fotografia arquitetônica.

¹⁶ Disponível em <<http://manda-te.com/blog/noticias/fotojornalismo-bolsas-de-estudo-de-5-mil-dolares/>> Acesso em 18 de Abril de 2019.

Figura 11 - Fotografia arquitetônica



Fonte: Cuba Gallery¹⁷

Para Bavister (2012), em quase todo lugar se encontram construções fotogênicas que garantem muitos detalhes. As fotos com destaque nos detalhes podem ser muito mais interessantes do que paisagens da arquitetura por inteira.

3.1.11 Fotografia amadora

Diferente dos demais gêneros fotográficos apresentados, a fotografia amadora não é um método profissional, é uma prática de indivíduos que tem a fotografia como *hobby*. Hoje, o acesso a uma câmera fotográfica é rápido e fácil, desenvolvendo cada vez mais esta prática entre as pessoas, principalmente por conta das redes sociais. “[...] o fotógrafo amador irá operar um equipamento diferenciado, terá como assunto uma temática diferenciada e dele irá extrair uma abordagem inteiramente diferenciada daquela resultante da prática profissional”. (NAME, 2005, p.03).

Esse tipo de fotografia pode trabalhar todos os gêneros da fotografia. Segundo o autor essas imagens são realizadas a partir de uma relação mais íntima e familiar, sempre buscando o interagir com os eventos – aniversários, viagens, festas, formaturas, apresentações – tornando-se um aspecto indispensável para a sua produção. A figura 12, abaixo, é um exemplo de fotografia amadora.

17 Disponível em <<http://mescla.cc/2017/05/09/fotografia-arquitetonica-arte-ao-nosso-redor/>> Acesso em 18 de Abril de 2019.

Figura 12 - Fotografia amadora



Fonte: Intercâmbio direto¹⁸

Para Name (2005), a fotografia amadora se resume na “prática que utiliza um equipamento fotográfico pequeno e leve, de fácil manuseio e recursos específicos, destinado ao registro de aspectos cotidianos e de momentos de significados pessoais e grupais”. Essas fotografias se desenvolvem através da vontade de colecionar, apresentar e apreciar as fotografias de lugares, momentos e pessoas, que de alguma forma tem uma importância pessoal.

18 Disponível em <<http://www.intercambiodireto.com/blog/dicas-para-fotos-incriveis/>> Acesso em 18 de Abril de 2019.

4 DESIGN DE SUPERFÍCIE NA ESTAMPARIA TEXTIL

Desde os tempos primitivos, o homem utilizava de diversos materiais para cobrir seu corpo a partir de desenhos elaborados a mão, cujo objetivo era comunicar, expressar sentimentos e atividades variadas. Pode-se registrar que foram os primeiros desenvolvimentos artísticos e o advento do *design* de superfície. “Refletindo sobre a produção dos artefatos na passagem dos tempos, observa-se a necessidade do homem em interferir na superfície dos objetos, da pré-história até hoje, primeiramente de forma artesanal e posteriormente de forma industrial”. (HEYDRICH; SILVEIRA. 2014 p.2).

Na atualidade, o *design* de superfície se desenvolve amplamente e, conforme Portela (2015), o conceito tem como significado toda a parte externa de um material que se tem algo trabalhado na função de revestir, cobrir e decorar as superfícies. Envolvem diversos tipos de materiais e objetos, capazes de serem modificados, agregando e criando outras propostas, linguagens, formas, texturas em sua estrutura. Para Rubim (2010, p.11) “o design nunca será apenas uma característica visual, mas sim um conceito. Conceito representado através das pesquisas de tendências do mercado que se fundem, sempre buscando comunicar a linguagem de um determinado produto”. Para a autora, o que torna o produto diferente não é apenas o seu visual e sua modelagem, mas sim toda a essência, valores conceituais e emocionais agregados a ele.

O *design* de superfície é um conjunto de metodologias e técnicas que busca produzir sob as superfícies diferentes texturas para melhorar a estética dos materiais. De acordo com Rubim (2010, p.34), o “design de superfície é sempre um projeto para uma superfície, seja ela de que natureza for”. A autora relata que qualquer superfície pode receber um projeto, seja ele representado por diversas formas. Ainda de acordo com a autora, as superfícies mais comuns para receber o *design* de superfície são o de produtos têxtil, cerâmico, porcelana, plástico e papel.

Na área têxtil o *design* de superfície pode existir nos tecidos estampados, tecidos tramados, malharias, tricôs e bordados. “No caso dos estampados, há uma gama enorme de possibilidades, que vai desde um xadrezinho, até os caríssimos e requintados florais utilizados para ornamentação de ambientes luxuosos.” (RUBIM, 2010, p.48). A autora coloca que para os tecidos projetados em sua trama, os profissionais devem ter um conhecimento específico sobre a criação e tecelagem

dos tecidos. De acordo com Rubim (2010), para desenvolver esse processo, hoje já são utilizados *softwares*¹⁹ que fazem esse trabalho de forma rápida, diferente de vários anos atrás, onde tudo era feito manualmente e demorava muito tempo para fazer a montagem nos teares que eram manuais, como é o exemplo da técnica *jacquard*²⁰, que acompanha o homem há muitos séculos. “Há quem diga que o tear de jacquard é uma invenção genial e que teria sido um dos precursores dos atuais computadores”. (RUBIM, 2010 p.49). Segundo a autora, essa técnica de tecelagem é capaz de executar figuras e curvas ao longo da criação do tecido.

Para Rubim (2010), os tecidos que recebem projetos estampados requerem conhecimentos específicos. A estamparia têxtil é uma técnica utilizada há muito tempo que transfere as criações dos desenhos para as superfícies. No ramo da moda as superfícies costumam ser os tecidos. “A estamparia está vinculada à moda e, dessa forma, procura inovações criativas a partir de estudos imagéticos, para valorizar a estética simbólica do vestuário”. (PATRICIO; SILVA, 2016 p.01).

O desenvolvimento de superfícies têxteis se dá ao longo de um processo de criação, onde se estuda as tendências, e os temas da coleção a ser desenvolvida. De acordo com Patricio e Silva (2016), esse processo construtivo conta com a utilização das técnicas específicas da estamparia têxtil (manual, informatizada ou digital), de acordo com a escolha do tecido utilizado, com os custos permitidos e sobre os conceitos a serem expressados.

Segundo as autoras a técnica manual é utilizada até os dias atuais. Ela é uma técnica tradicional na Índia, por exemplo, e pode ser desenvolvida através de carimbo, estêncil e rolos feitos de madeira ou de bastidores com telas de poliéster que são gravados manualmente. A técnica informatizada é feita através da separação de cores no computador e gravadas em cilindros de níquel cromo ou quadros de poliéster no processo relativo. Mais recentemente tem se desenvolvido a técnica digital que é a técnica informatizada. As imagens geradas digitalmente não precisam de separação de cores, elas são estampadas nos tecidos por meio de impressoras digitais. Nessa técnica, a transferência do desenho para o tecido pode também ser feita por termo transferência e por sublimação, que são transferências feitas pelo calor, em altas temperaturas. Para Patricio e Silva (2016), “as estampas têxteis geralmente são bidimensionais, não sendo esse fato uma regra absoluta,

¹⁹ Software: são os programas que nos permitem realizar atividades específicas num computador.

²⁰ Jacquard: é um tipo de tecido onde as estampas ou texturas são moldadas usando o próprio fio.

pois já existem no mercado impressoras 3D que modificam a linha do pensamento a partir de novas expressões da imagem”.

O desenvolvimento de desenhos para estampas têxteis é composto por elementos visuais básicos para a comunicação que, segundo as autoras, seria o ponto, a linha, a forma, o tom, a cor, textura, proporção, dimensão e movimento. “Os elementos visuais são manuseados com evidência pelas práticas de comunicação visual, de maneira direta, mirando o objetivo da mensagem”. (PATRICIO; SILVA, 2016 p.07). Para o sucesso de uma estampa, os designers buscam coerências e informações de *life style*²¹ em novas imagens, transformando em estampas e cores destinadas a determinados indivíduos. As estampas são capazes de transmitir mensagens visuais para as pessoas se expressarem, inspirarem, afetarem e intensificarem as suas expressões.

Hoje se vive em uma sociedade totalmente imagética, onde quase tudo é representado através de imagens, que podem ser projetadas, impressas ou estão circulando por outros recursos tecnológicos. “As percepções imagéticas são estimuladas por sensações que remetem à sensibilidade ou à intuição que a envolve, reverberando o campo das ideias e da intuição intelectual”. (PATRICIO; SILVA, 2016 p.12).

Segundo as autoras existem diversos estudos agregados sobre os valores culturais e simbólicos sobre as imagens.

O processo construtivo da imagem resulta também em repertório original e pessoal, em que o real pode não ser igual para todos sujeitos. É uma representação singular de composições simbólicas de um processo semântico. O sujeito cria uma imagem em potencial entre vivências e experiências. Assim, adentra-se no campo da composição imagética para a estampa, reverberando conceitos, estilos e novas formas de representação para a imagem estampada. A partir da contextualização social que envolve a experiência, valor sentimental, organização de ideias, percepção e também a antropologia, a imagem estampada também produz dialéticas de maneira harmoniosa com as mudanças da sociedade, revelando a busca permanente de novas concepções que se adaptem ao gosto pessoal e ao mercado de moda. (PATRICIO; SILVA, 2016 p.14).

Para Patricio e Silva (2016) as imagens do dia a dia tem papel fundamental nas influências do cotidiano. Todas as informações transmitidas por elas estão interligadas na sociedade contemporânea imagética, como exemplo das

²¹ Estilo de vida é uma expressão moderna que se refere à estratificação da sociedade por meio de aspectos comportamentais, expressos geralmente sob a forma de padrões de consumo, rotinas, hábitos ou uma forma de vida adaptada ao dia a dia.

campanhas publicitárias, que se tornaram informais e abusam desses valores imagéticos.

5 METODOLOGIA

O projeto teve como objetivo a criação de estampas para produtos têxteis personalizados e exclusivos para casa a partir de narrativas fotográficas que rememorem memórias. Assim, o presente trabalho é de natureza aplicada, pois gerou conhecimentos para a aplicação prática das estampas desenvolvidas que permitiram a discussão dos seus objetivos.

Para o alcance dos objetivos, a mesma constitui-se do tipo exploratória, pois “estabelece critérios, métodos e técnicas para a elaboração de uma pesquisa. Objetiva oferece informações sobre o objeto de pesquisa e orientar a formulação de hipóteses” (CRUZ; RIBEIRO, 2004, p. 17). Essa pesquisa trabalha a perspectiva das memórias sobre as fotografias, e explora as possíveis alternativas para a aplicação das narrativas em superfícies para produtos têxteis da linha casa exclusivos. Por isso, ela busca compreender quais são as questões relacionadas à memória, lugares de memória, narrativas e a fotografia para aplicar no desenvolvimento de uma coleção de estampas exclusivas para uma cliente.

Quanto aos procedimentos técnicos utilizados nesse trabalho, a pesquisa se classifica como bibliográfica. Em sua fundamentação teórica foram utilizados autores como Adair Felizardo (2007), Etienne Samain (2007), Pierre Nora (1993), Boris Kossov (2001), Maurice Halbwachs (1990), Walter Benjamin (1987), Michael John Langford (2013), Renata Rubin (2007), entre outros.

No aspecto aplicado da pesquisa ela se desenvolve a partir de um projeto de design. Projeto esse que desenvolve o design de superfície para produtos têxteis exclusivos, para serem aplicados em um ambiente escolhido por um determinado cliente, tendo como inspiração uma de suas viagens marcantes. Esse projeto envolve uma série de etapas que foram desenvolvidas. A primeira etapa contou com uma entrevista, com perguntas semi-estruturas, que foi aplicada à cliente do projeto. A cliente é Elen Fabrini, de 31 anos, residente na cidade de Içara.

A entrevista contou com quatro perguntas semi-estruturadas, as quais ela podia responder abertamente e descrever com detalhes as suas respostas. As perguntas estavam ligadas diretamente a sua história e sua vida cotidiana buscaram-se explorar seus gostos por viagens, lugares e fotografias.

A segunda etapa foi a escolha e a fotografia do local qual o projeto se endereça. Foi escolhido trabalhar com a sala de estar, pois é um lugar na casa que

ainda não está devidamente terminado e é onde ela gosta de reunir os amigos, expor suas memórias em rodas de conversas, assistir um filme, enfim, é um lugar social que ela quer melhorar dentro da casa. Depois de escolhido, foi elaborado um painel semântico do estilo de vida da usuária com o ambiente escolhido para o projeto.

A etapa seguinte foi selecionar, a partir de um processo narrativo, as fotografias de viagem realizadas pela usuária e que vieram a ser sua escolha para a inspiração do projeto. Foram conversados sobre todas as imagens disponíveis da viagem que estavam registradas de forma amadora em seu *smartphone*. A partir das suas fotografias foram despertadas suas memórias e observados suas narrativas sobre cada momento. Esse momento foi realizado junto com a cliente do projeto, a partir de sua própria dinâmica narrativa.

Depois de todos esses materiais coletados, foi desenvolvido painéis de inspiração, painéis de cores e texturas. Painéis de inspiração segundo Renfrew e Renfrew (2010, p. 24), “[...] imagens, roupas e tecidos são agrupados em uma colagem tridimensional que engloba uma orientação de design ou tema, ilustrando as cores, formas e os detalhes envolvidos [...]”. As fotografias que ao longo das narrativas foram observadas com mais apelo emocional e sentimental foram escolhidas para compor o painel. A partir desse painel pronto, foram selecionadas as cores principais com o auxílio do sistema Pantone e foram retirados elementos de textura.

A partir disso, foram desenvolvidas as superfícies têxteis para: papéis de parede, almofadas, tapetes e *puff*. As estampas contêm características do painel de inspiração e até mesmo a própria fotografia, trabalhada de forma a ganhar uma nova característica e identidade, sem perder suas relações com as memórias, os sentimentos e as emoções guardadas pela cliente.

Na etapa do desenvolvimento das estampas, a acadêmica contou com a ajuda de uma profissional de *design* de superfícies para a criação de seis estampas, pois não tem domínio sobre a utilização de *software* como *Corel Draw* e *Photoshop*. Tudo foi desenvolvido a partir de *briefing* visual criado pela acadêmica, contendo fotografias, cores e idéias para as criações.

Por fim, na penúltima etapa, foi desenvolvido um projeto arquitetônico contando com a ajuda de uma arquiteta. Ela desenvolveu todo o ambiente e suas novas sugestões de móveis e aplicou as superfícies desenvolvidas em seus devidos

lugares, garantindo uma melhor visualização na apresentação do projeto à cliente.

Na última etapa foi feita a apresentação para a cliente, tendo em mãos as amostras físicas e o projeto arquitetônico a visualização foi simples e de rápida compreensão. O principal objetivo nesta etapa era observar o impacto e as emoções que as criações causaram, percebendo se as mensagens do lugar de memória conseguiram ser resguardadas.

6 PROJETO DE DESIGN TÊXTIL

Para alcançar os objetivos dessa pesquisa desenvolveu-se um projeto de design. Projeto esse que criou o design de superfície para produtos têxteis exclusivos, para serem aplicados em um ambiente escolhido por um determinado cliente, tendo como inspiração uma de suas viagens mais marcantes. Esse processo foi desenvolvido com Elen Fabrini e contou com a companhia de seu marido, Fernando Réus.

Ao longo desse processo, obtiveram-se muitos sorrisos ao acessar os lugares de memórias através das fotografias. Muitas emoções ao fazer narrativas sobre sua viagem e relatar em detalhes essa experiência. Além da memória individual, contou com a memória coletiva entre Elen e seu marido Fernando, que foi fundamental para ativar algumas das lembranças dessa viagem.

6.1 ENTREVISTA

A primeira etapa do projeto era conhecer a cliente para quem o projeto seria desenvolvido. Então para um melhor conhecimento da cliente Elen, foi elaborado uma entrevista com perguntas semiestruturadas. A partir dessa entrevista pode-se conhecer um pouco mais sobre os gostos da cliente e obter narrativas importantes para o desenvolvimento da criação. Aqui serão apresentados os relatos coletados através de entrevistas e conversas feitas entre a pesquisadora e sua cliente Elen Fabrini, que autorizou o uso de seu nome para esse trabalho.

A primeira pergunta sugeria que Elen contasse um pouco sobre ela. Ela relatou que tem 31 anos, é casada com Fernando Réus, de 34 anos, e eles moram na cidade de Içara. Ela se formou em Design de Moda, no ano de 2009, e concluiu pós-graduação em Desenvolvimento Regional Sustentável em 2019. Ela sempre trabalhou no ramo da confecção, até mesmo antes de se formar, começando no ano 2006. Atualmente ela trabalha como estilista em uma empresa de pequeno porte na cidade de Criciúma que confecciona peças femininas e masculinas da linha *surfwear*²².

Durante a semana ela costuma acordar cedo, começa a trabalhar as 8

²² É um estilo popular de vestuário casual, inspirada pela cultura do surf.

horas da manhã e fica até as 18 horas na empresa. Após o trabalho, ela frequenta aulas de *Yoga* e *Crossfit*²³. Em casa, ela cuida dos afazeres domésticos. Alguns de seus *hobbies* são cuidar das plantas, praticar técnicas de pintura em papel e cozinhar. Ela também tem o hábito de ler e gosta de ouvir música de bandas como Nenhum de Nós, Acústicos e Valvulados, Engenheiros do Hawaii, Shakira, Red Hot Chili Pepper, entre outros.

Nos finais de semana ela gosta de aproveitar o máximo. Sempre que possível ela está entre amigos. Ela adora passear e conhecer novos lugares, sempre acompanhada de seu marido Fernando. Eles gostam muito de estar na praia, seja no verão ou até mesmo no inverno. Elen gosta também de estar em contato com a natureza, fazer trilhas e passeios ao ar livre. Mas, também, de curtir sua casa, seu cachorro da raça Pitbull chamado Thor, de 6 anos, e Thomas, uma calopsita de 2 anos de idade.

Na segunda pergunta, foi questionado se ela gostava de viajar, e a resposta foi sim. Pediu-se, então, que ela contasse sobre suas viagens mais marcantes e por quais motivos essas viagens se tornaram marcantes e especiais. Ela relata que até o momento só viajou pelo Brasil, e dessas viagens tem dois lugares que foram marcantes.

No ano de 2014, Elen e Fernando fizeram uma viagem para o Rio de Janeiro. Ela conta que sempre foi um sonho conhecer o Rio e que se esforçar para conseguir realizar essa viagem foi gratificante. Sua intenção era sentir bem o clima carioca, conhecer as praias, as pessoas que moram lá. A ideia de só conhecer os lugares super turísticos não estava no roteiro, por exemplo, ela optou por não subir até o Cristo Redentor e preferiu desfrutar das praias, fazer pequenas caminhadas calmas, foi a Búzios e, como ela gosta de estar em contato com a natureza, passou um dia no jardim botânico. Sua experiência no Rio de Janeiro a deixou com vontade de voltar e explorar ainda mais suas belezas naturais.

No entanto, a viagem mais marcante para Elen aconteceu no ano de 2018. Elen e Fernando se aventuraram por mais de 3.400 km percorridos de carro, o que segundo ela foi o que tornou a viagem muito mais marcante, para chegar a Bonito no Mato Grosso do Sul. Segundo os relatos, conhecer Bonito foi renovador. O contato com a natureza foi incrível e a beleza da cidade era muito diferente da

²³ É uma metodologia de condicionamento físico criada com base em três pilares: movimentos funcionais, movimentos constantemente variados e movimentos de alta intensidade.

região em que ela mora, o que foi um fator que a fascinou bastante. A cidade é considerada a capital do ecoturismo e o que a mais deixou encantada foi poder fazer flutuação nos rios e nadar com peixes em águas cristalinas. Ela considerou esse momento como uma meditação ativa, enquanto estava lá, só prestava atenção naquele momento.

Outro ponto que marcou bastante foi seu mergulho com cilindro, feitos pela primeira vez. Foram oito metros de profundidade, vencendo o medo, que, para Elen, valeu à pena e foi incrível. Nessa viagem eles também puderam visitar um pedacinho do Pantanal, onde a cultura é bem diferente. Puderam visitar diversas grutas, ver animais silvestres, como araras e tucanos, soltos na natureza. Um dos pontos que mais a ensinou foram os caminhos percorridos de carro, passando por cidades pequenas e de extrema pobreza, chão batido de barro, casas simples, centrinhos pacatos daqueles que só conheciam por televisão. Ela relata que eles passaram por acampamentos do Movimento Sem Terra que eram gigantescos e fazendas tão grandes que pareciam cidades. Tudo isso a fez pensar no quão pequeno as pessoas são nesse mundo e quanto ainda ela tem para explorar, conhecer e aprender.

A terceira pergunta foi sobre os próximos lugares que ela ainda quer conhecer. Como resposta Elen disse que no momento não tem nada marcado, mas na sua lista de desejos consta vários lugares. Ela relata que para fazê-la feliz basta levá-la para conhecer lugares em que ela nunca foi. Um lugar que é seu sonho e sua maior paixão em conhecer é Paris. Ela pensa em conhecer Paris desde sempre, mesmo que muitas pessoas achem que seu maior sonho seria alguma praia, ela tem várias na sua lista, porém Paris sempre chamou sua atenção. Sua vontade é sentir a cidade, as pessoas. Ela quer ver tudo isso com seus próprios olhos, entrar nos parques, relaxar, tomar um vinho e comer baguete, cenas que ela está acostumada e ver em filmes. Outro grande sonho é conhecer o Hawaii. Campeonatos de *surf*, muita natureza e praias paradisíacas. Viagens fazem Elen e Fernando serem muito felizes. Um de seus *hobbies* é ficar pesquisando sobre lugares e como ela é uma pessoa bem eclética, suas pesquisas vão desde acampamentos em lugares sem energia elétrica, sem internet, até jantares em excelentes restaurantes de Dubai. Segundo Elen, o que vale é sempre a experiência e o que se aprende testando algo novo.

A quarta pergunta da entrevista era sobre fotografia. Se ela gosta de

fotografar suas viagens e que tipo de fotografia ela costuma fazer. Elen contou que ama fotografar, que gosta de tirar fotos de paisagens, detalhes e de registrar seus momentos nesses lugares. Ela fotografa tudo sem equipamentos técnicos, apenas fotografias amadoras feitas com seu próprio *smartphone*. Ela gosta de compartilhar essas imagens em suas redes sociais. Ela comenta, em tom de brincadeira, que seu *Instagram* é seu álbum de fotos moderno, lá ela posta muita coisa e, em vários momentos, ela se pega olhando seu perfil até as últimas imagens, nas suas primeiras postagens, e lembrando dos seus momentos bons. Elen faz questão de revelar suas fotos, tem diversos álbuns, fotos imãs, e também gosta de presentear as pessoas com fotografias. Para ela fotografar é sim o clichê de eternizar momentos.

A última pergunta era sobre sua casa, sobre a parte da casa em que ela mais gosta. Além disso, foi questionado sobre qual parte da casa que ela gostaria de aplicar esse projeto e o porquê. Elen relatou que apesar de gostar muito de viajar, ela ama muito sua casinha, jeito carinhoso que ela chama sua casa. Fazem quatro anos que ela e o marido construíram, do jeito que eles queriam. Ainda tem bastante coisa para terminar, porém ela já está bem aconchegante e ótima para receber seus amigos. A parte em que ela mais gosta é a varanda, é onde eles passam o tempo relaxando, cuidando das plantas, lendo na rede e fazendo churrasco. A parte da casa em que ela gostaria de aplicar esse projeto é a sala, não que ela não goste do ambiente, mas sim porque ainda precisa de complementos.

6.2 ESCOLHA E FOTOGRAFIA DO LOCAL PARA PROJETO

Na segunda etapa do projeto, a acadêmica foi até a casa da cliente conhecer o local escolhido para aplicar as criações. Na primeira entrevista, a cliente relatou que o local em que gostaria de modificações seria a sala de estar, pois é um lugar na casa onde não está devidamente terminado e decorado e é onde ela gosta de reunir os amigos, expor suas memórias em rodas de conversas, assistir filmes. Enfim, a sala de estar é um lugar que ela considera charmoso e quer melhorá-lo.

O local dispõe de varias possibilidades para aplicar as criações. A acadêmica fotografou todo o cenário, de uma visão ampla e também dos detalhes da sala. Juntas a acadêmica e cliente conversaram sobre novos elementos que poderiam ser adicionados no cômodo e que agradariam no contexto do design têxtil

do local. Um dos elementos que contribui de forma bem significativa para o local é o tapete que, no momento da fotografia, não estava na cena, mas que deve ser lembrado. A figura 13 é possível ver uma foto panorâmica da sala de estar.

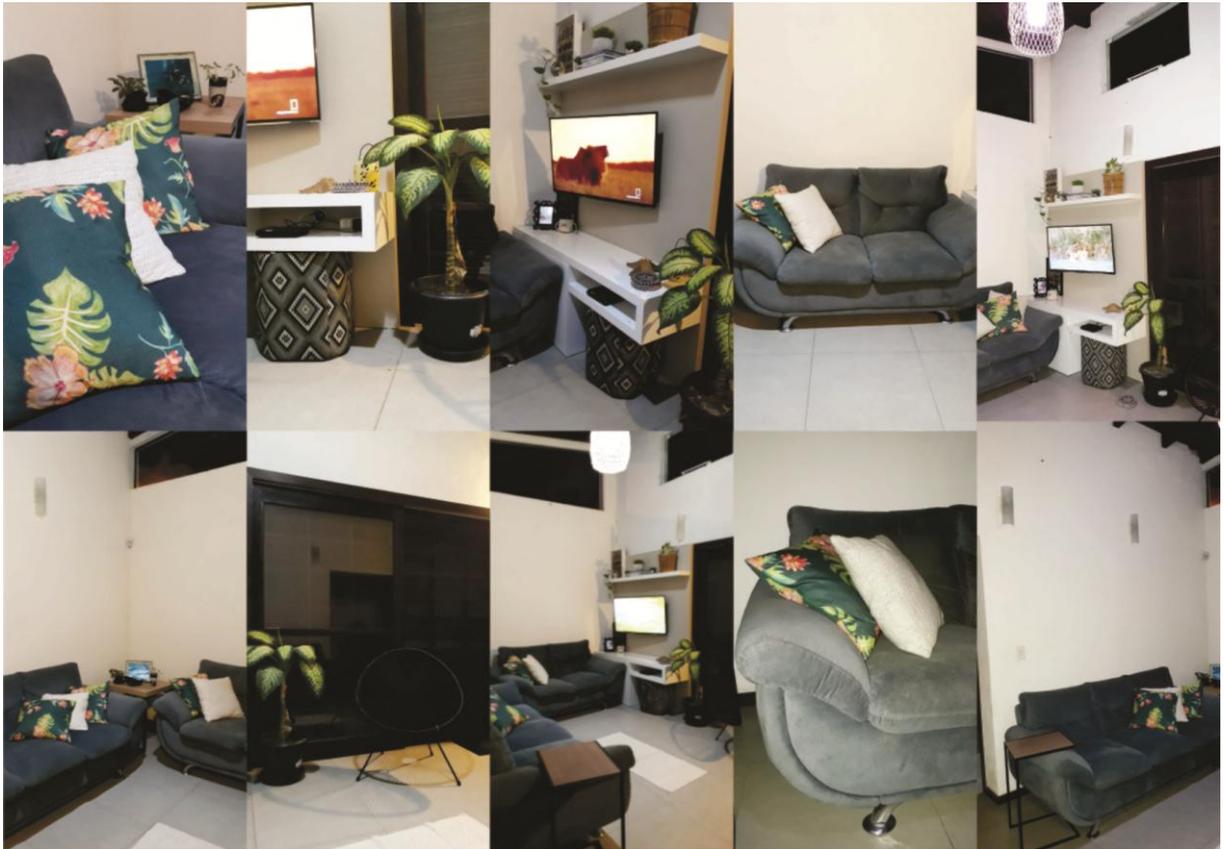
Figura 13 - Foto panorâmica sala



Fonte: Acadêmica

Com o local definido e visto detalhes que poderiam ser modificados, a acadêmica formou um painel semântico sobre o estilo de vida da usuária com o ambiente escolhido para o projeto. Nesse painel constam os principais detalhes sobre o local, cada parte que pode ser desenvolvida uma superfície têxtil e também os lugares que poderiam ser modificados com as criações. O painel foi montado com as fotografias feitas pela acadêmica, e modificado com a ajuda de *software*, nesse caso o *Corel Draw*. O painel pronto pode ser visto a seguir na figura 14.

Figura 14 - Painel sala



Fonte: Acadêmica

Após o painel pronto, foi momento de selecionar as fotografias para o segundo painel, que vai conter as fotos que mais serviram de lugares de memórias ao contar as narrativas da viagem e decidir as cores a serem trabalhadas nas criações.

6.3 SELEÇÃO DE FOTOGRAFIAS

A seleção das fotografias para o projeto foi feito novamente na casa da cliente, no local objeto do projeto. A acadêmica reuniu na sala da casa o casal Elen e Fernando para que eles contassem as histórias da viagem escolhida por ela como a mais marcante até hoje e que serviu de inspiração para as criações. Na figura 15, pode ser visto uma imagem feita no dia da visita na casa da cliente.

Sentados no sofá da sala, Elen e Fernando construíram suas narrativas passando as imagens da viagem relatando as experiências vividas nos diversos momentos do passeio. As narrativas começaram desde o momento em que saíram

da cidade de Içara. Eles deram detalhes como datas e o tempo em que tudo se passou e a duração de como as coisas aconteceram. Ao visualizar as imagens, rapidamente a memória do momento surgia e garantia, assim, os detalhes dos acontecimentos. Nesse caso, observou-se a importância das imagens como lugares de memórias. Era evidente como eles sentiam prazer em rever esses momentos que foram de muita importância para eles.

Figura 15 - Seleção das fotos



Fonte: Acadêmica

Ao decorrer do processo, ficou clara a percepção sobre as suas melhores fotografias e em quais momentos eles mais sentiram as emoções do passeio. Em alguns momentos, ao acessar a memória individual deles, rapidamente o outro completava a lembrança através do processo da memória coletiva, onde outras memórias, um pouco esquecidas, vieram à tona. Foi possível observar que os passeios que mais chamavam a atenção foram os que envolviam os animais. Eles descreveram, diversas vezes, que observar os animais em seu habitat natural e esbarrar com eles em diversos momentos não tinha preço. Por conta disso, as fotografias contavam, na maioria delas, com a presença de animais silvestres que eles encontraram em meio às paisagens. Na figura 16, a seguir, pode ser visto um painel que foi desenvolvido com algumas das imagens dos animais silvestres

encontrados pela cliente ao longo da viagem.

Figura 16 - Fotografia dos animais

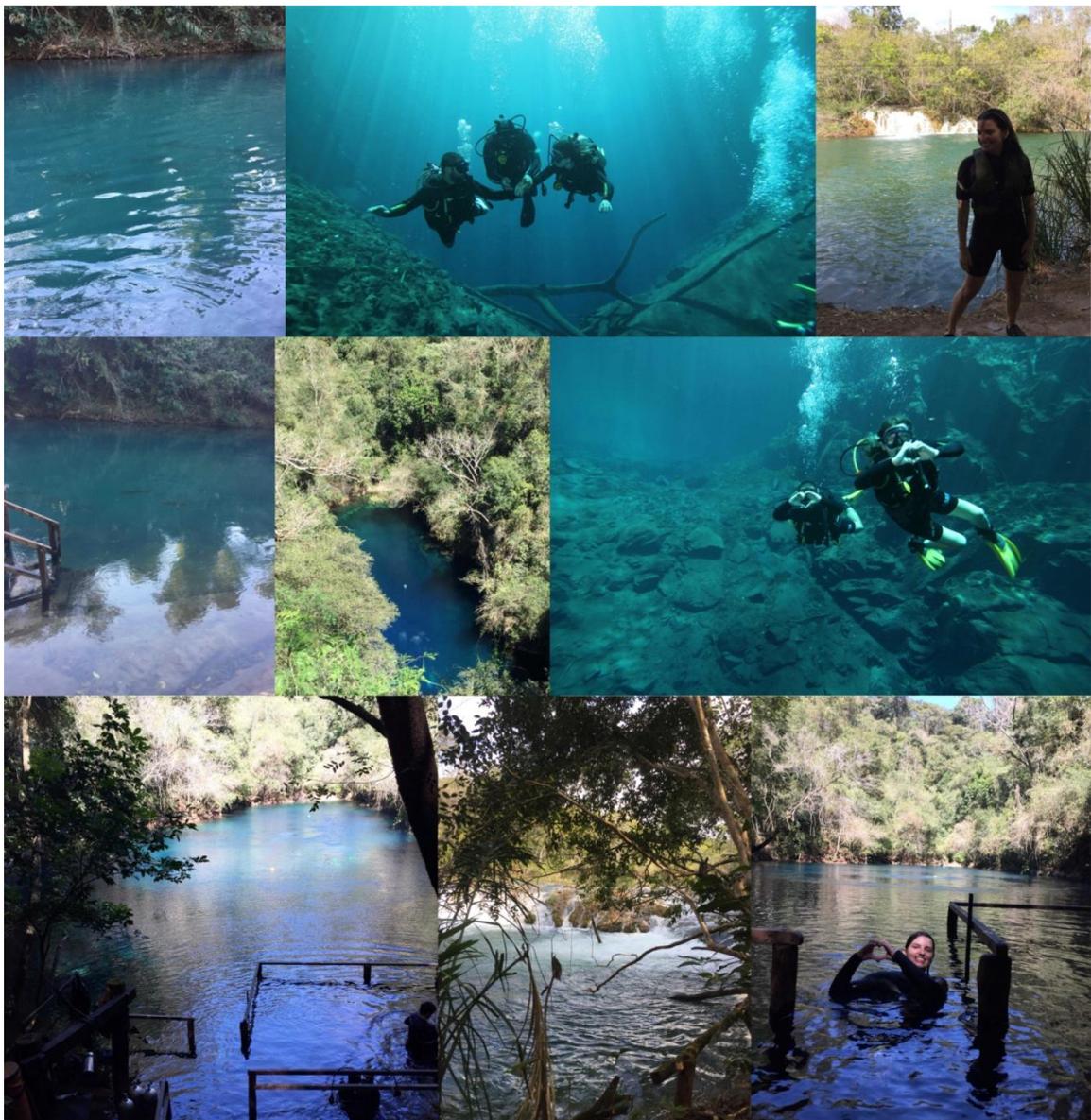


Fonte: Produzido pela acadêmica com fotografias de Elen Fabrini.

Ao mostrar as fotos do mergulho feito pela primeira vez, em uma profundidade de oito metros, deu para sentir uma grande conexão do casal pela natureza. O casal relatou que, ao mergulhar em águas cristalinas, perderam o medo que tinham e puderam vislumbrar as paisagens, não só no fundo da lagoa, como também ao redor, cercado de vegetação nativa. As fotos embaixo d'água foram feitas com uma câmera profissional oferecida pelo trabalho de um fotógrafo incluso no pacote do passeio que eles compraram. As fotos foram compradas logo após o

passeio acabar. Por não possuírem uma câmera adaptada para ser usada dentro d'água, eles não produziram muitas imagens desses momentos. Com a câmera do celular acoplada em uma capa à prova d'água, eles conseguiram fazer alguns vídeos da experiência, que foram lugares de memórias importantes para a narrativa. Através dos vídeos eles conseguiram contar suas memórias sobre as nascentes dos rios e também sobre as várias espécies de peixes que puderam observar. Principalmente para lembrar sobre o momento da flutuação, onde não teve o pacote das imagens do fotógrafo profissional. O painel com as imagens dos rios pode ser visto abaixo na imagem 17.

Figura 17 - Fotografia rio



Fonte: Produzido pela acadêmica com fotografias de Elen Fabrini.

Dentre os lugares visitados, a Gruta de São Mateus, localizada na Rodovia Turismo Km 02 Rural, em Bonito, Mato Grosso do Sul, chamou a atenção do casal. Primeiramente por sua entrada, uma casa com três andares rodeada de móveis e objetos antigos. Uma vegetação diferente das que se vê pela região onde moram, no sul do estado de Santa Catarina. A entrada da gruta acontece pelo terceiro andar da casa, sob uma passarela que dá acesso a trilha para a gruta. Lá as paredes contêm as formações espeleológicas como estalactites, colunas e coraloides. Como pode ser visto na figura 18, abaixo.

Figura 18 - Fotografia gruta



Fonte: Produzido pela acadêmica com fotografias de Elen Fabrini.

Além desses passeios foram realizados muitos outros. Eles contaram que visitaram uma fábrica de cerâmica, que fazia trabalhos de pinturas manuais. Lá puderam adquirir peças de decoração para sua casa, que além de serem peças lindas trabalhadas manualmente servirão como lugares de memórias para o futuro. Eles também visitaram o centro da cidade que, apesar de pequeno, possuía lugares aconchegantes que o casal costuma valorizar. Pela cidade o casal pôde apreciar o sol se pôr, garantindo um belo espetáculo pelas estradas que cruzavam.

Os lugares com mais memórias sempre envolviam mais fotografias. Com isso, as fotografias foram divididas em três blocos: (1) rios e mergulhos, (2) animais e (3) gruta. Participando como ouvinte nas narrativas do casal, a pesquisadora observou com cuidado nas expressões dos sentimentos e entusiasmo por cada memória para a seguir desenvolver o painel contemplando todas as fotografias.

6.4 CRIAÇÕES DOS PAINÉIS SEMÂNTICOS

Após a visita, e depois de ouvir todas as narrativas da viagem relacionadas às fotografias, iniciou-se a escolha das imagens para compor o painel de inspiração. Para essa etapa, a acadêmica levou em consideração aquelas imagens em que ela sentiu que os narradores mais se sensibilizaram e tinham maior gosto e memórias associadas. Aquelas fotografias que foram vistas por mais tempo e que nelas constam memórias que jamais serão esquecidas.

Com todas as imagens selecionadas, o painel de inspiração foi montado. Nele estão elementos que vão servir de inspirações para a criação. A combinação entre as fotografias, as texturas, que em algumas fotografias ficam mais visíveis, vão gerar inúmeras combinações de estampas que vão ser classificadas para os produtos têxteis do ambiente. O painel pode ser visto na figura 19, abaixo.

Figura 19 - Painel fotografias



Fonte: Produzido pela acadêmica com fotografias de Elen Fabrini.

Além do painel com as fotografias, foi desenvolvido outro painel sobre cores e texturas, que pode ser visto na figura 20, abaixo.

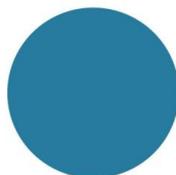
Figura 20 - Painel cores e texturas



PANTONE
7401 C
OFF GRUTA



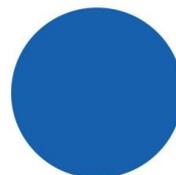
PANTONE
137 C
AMARELO SOL



PANTONE
2454 C
LAGOA MISTERIOSA



PANTONE
7490 C
VERDE NATIVO



PANTONE
3506 C
AZUL ARARA

Fonte: Acadêmica

As cores foram todas retiradas do painel de inspiração. Suas nomenclaturas foram extraídas dos elementos de onde elas surgiram e os códigos foram atribuídos através da cartela Pantone. As texturas foram retiradas de elementos da fotografia, e vão servir muito para bases e coberturas das criações.

Nesse processo foi essencial prestar atenção em todos os detalhes, desde a hora das narrativas, até a observação das imagens. As imagens escolhidas são ricas em informações, o que contribuiu bastante para a montagem dos painéis.

6.5 CRIAÇÃO DAS ESTAMPAS

Para o processo de criação das estampas, a acadêmica contou com a ajuda de uma Designer de Superfícies profissional. A designer foi Tatiana Duminelli, que autorizou o uso de seu nome para esse trabalho. Ela desenvolveu as estampas de acordo com as ideias apresentadas pela acadêmica, ajudando na parte técnica com o manuseio dos programas específicos para esse tipo de trabalho. Para esse desenvolvimento, a acadêmica montou todo o *briefing* sobre cada uma das estampas. Nele foram explicitadas as principais ideias que precisavam ser desenvolvidas e com quais elementos deveria ser trabalhados. Foi inserido também o painel de imagens juntamente com o painel de texturas e cores e, também, o painel do local onde o projeto aconteceria, a sala de estar.

A primeira ideia foi desenvolver duas diferentes padronagens para serem trabalhadas nos papéis de paredes e tapete. Para isso, ela estudou quais as cores dos painéis que mais ficariam de acordo com o ambiente. Assim, logo que escolhido, fez-se a seleção das imagens e das ideias com que gostaria de desenvolver a primeira proposta e criaram-se os painéis para o *briefing* que podem ser visualizados nas figuras 21 e 22 abaixo.

Figura 21 - Briefing visual textura gruta



Fonte: Acadêmica

Figura 22 - Briefing visual estampa mapa



Fonte: Acadêmica

O *briefing* foi repassado para a designer que reproduziu as proposta e gerou as alternativas, apresentando novas ideias para serem acrescentadas. Juntas, a acadêmica e a designer, definiram quais propostas seriam mais adequadas. Elas

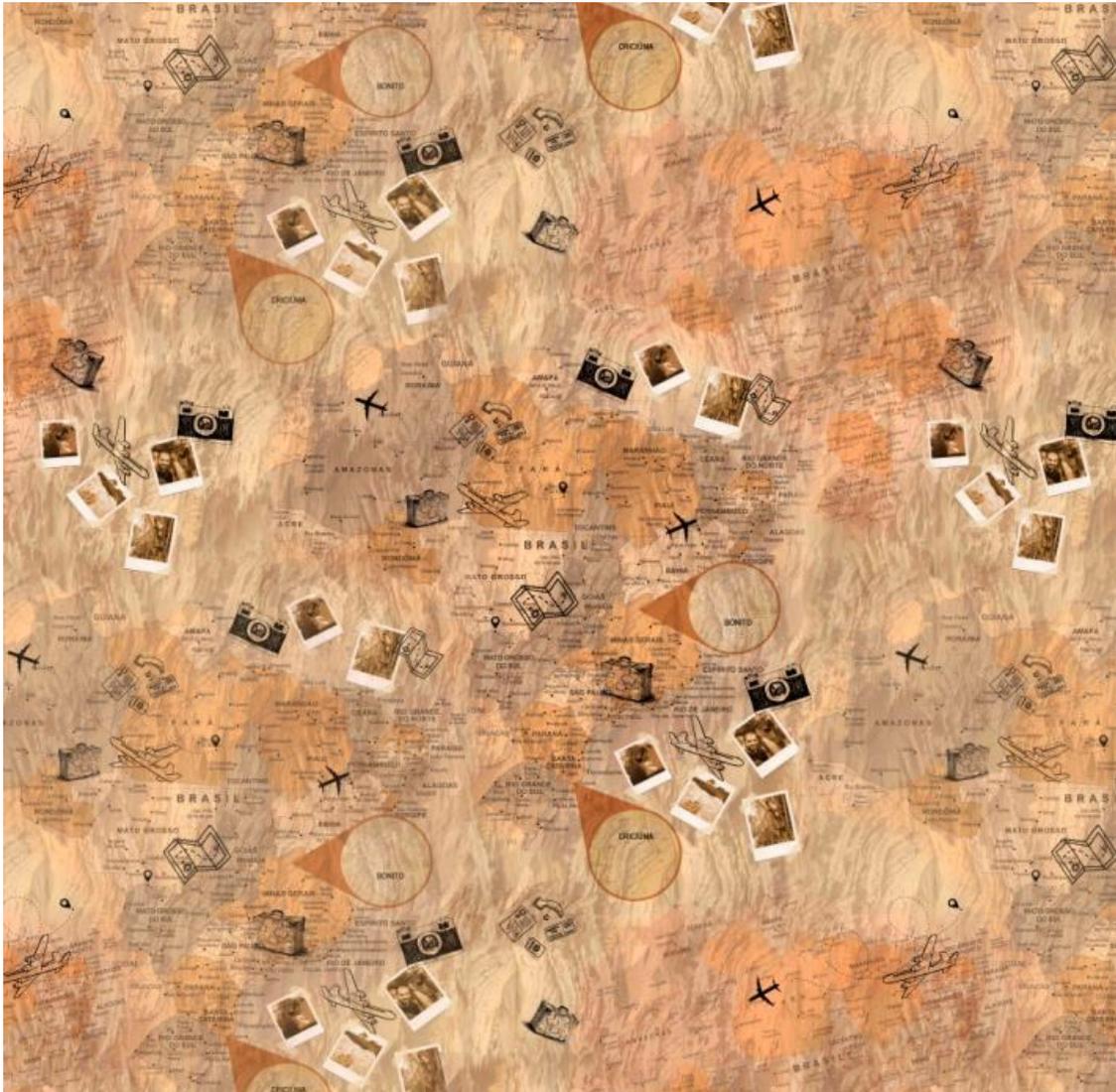
podem ser vistas nas figuras 23 e 24 abaixo.

Figura 23 – Estampa textura gruta



Fonte: Designer Tatiana Duminelli

Figura 24 – Estampa mapa



Fonte: Designer Tatiana Duminelli

A textura foi desenvolvida a partir das formações espeleológicas como estalactites, colunas e coraloídes que contém nas paredes ao longo da gruta. Essa mesma textura foi usada para base para segunda estampa, onde foi acrescentado o mapa e algumas das fotos da viagem. Trabalhado com alguns elementos de viagens, e dando destaque para as cidades de Bonito e Criciúma, sua cidade natal.

No segundo momento, foram trabalhadas as estampas dos animais. Foram criadas quatro estampas com esses elementos, três estampas corridas em *rapport* e uma estampa localizada. As estampas contêm características do painel de inspiração e utiliza as próprias fotografias feitas pela cliente durante a viagem, trabalhadas de forma a ganhar uma nova característica e identidade sem perder suas memórias, sentimentos e emoções guardados. Abaixo na figura 25 é possível

ver o *briefing* visual para a estampa dos animais.

Figura 25 - Briefing visual estampa de animais



Fonte: Acadêmica

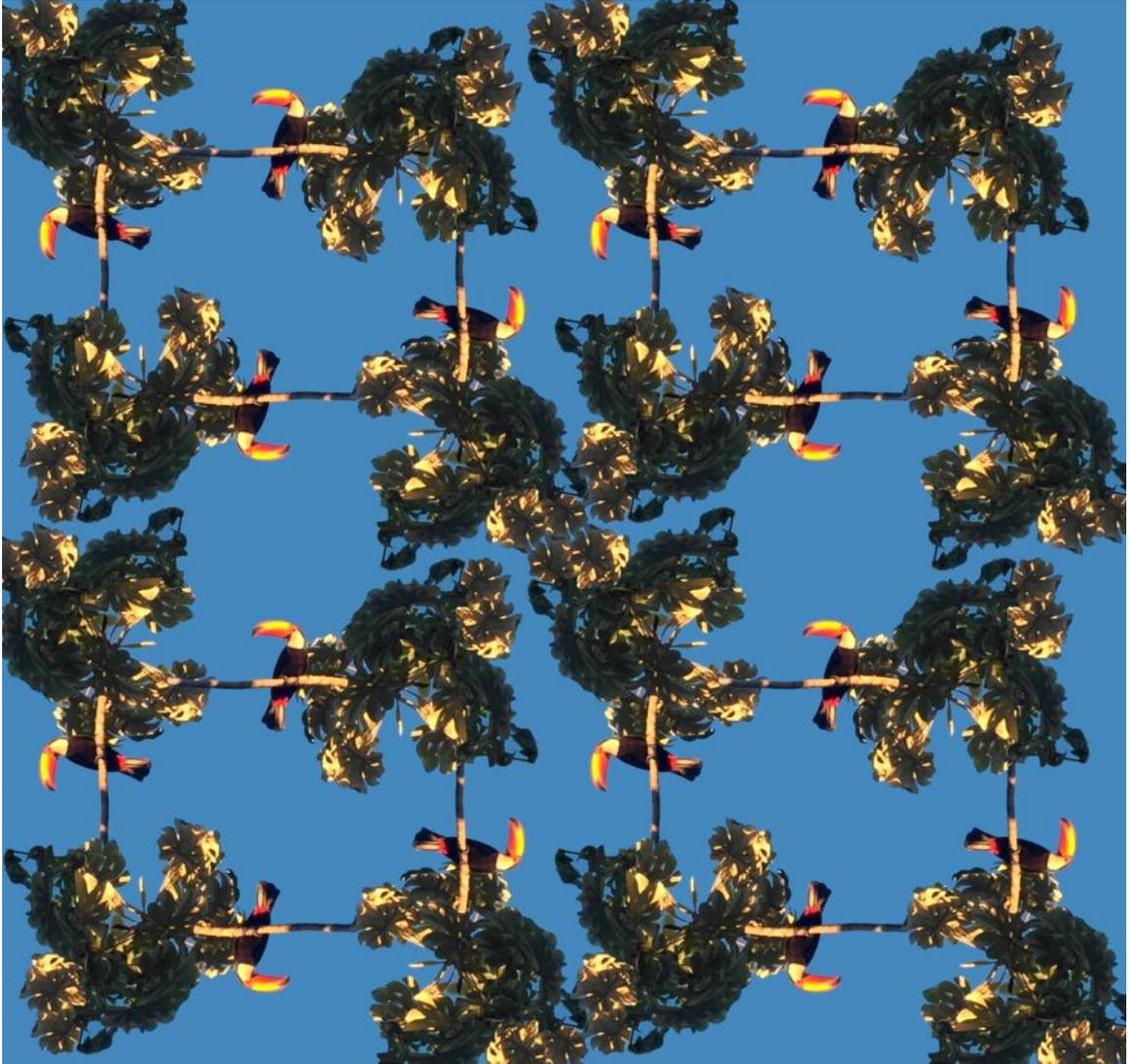
Após o estudo desse painel, a designer desenvolveu as quatro estampas, uma a mais do que foi solicitada, pois trabalhou somente com a modificação do elemento principal. As estampas podem ser vistas prontas a seguir nas figuras 26, 27, 28 e 29.

Figura 26 - Estampa Tucano 1



Fonte: Designer Tatiana Duminelli

Figura 27 - Estampa Tucano 2



Fonte: Designer Tatiana Duminelli

Nas duas primeiras estampas foi trabalhada a mesma fotografia com dois módulos diferente. Nas outras estampas foram acrescentados elementos florais nas estampas.

Figura 28 - Estampa Papagaios



Fonte: Designer Tatiana Duminelli

Figura 29 - Estampa animais



Fonte: Designer Tatiana Duminelli

A estampa localizada trabalhou com a junção de todas as imagens e mais os elementos escolhidos, que no caso seriam os florais em combinação com os florais das fotografias.

A última estampa foi desenvolvida novamente através de um *briefing* visual. A figura 30 a seguir, mostra o *briefing* enviado pela acadêmica.

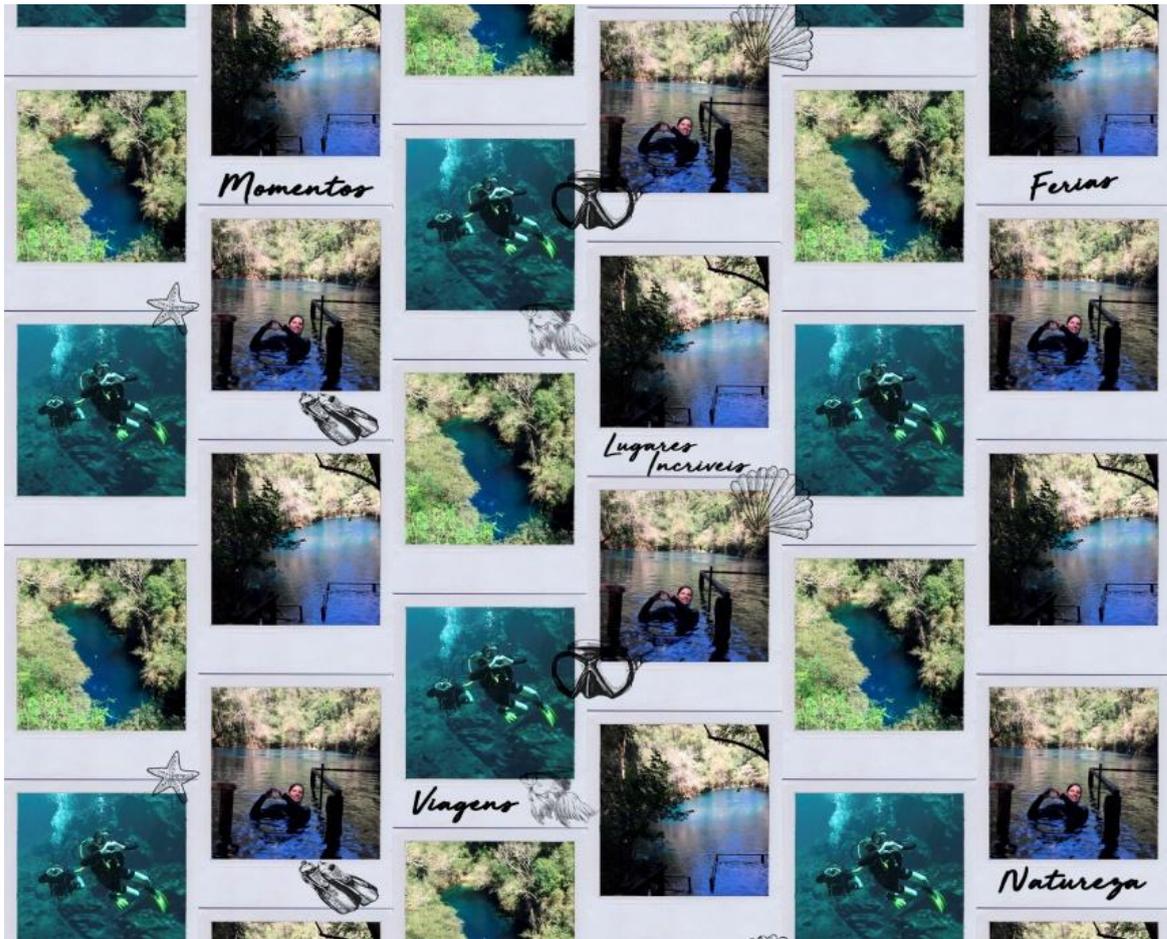
Figura 30 - Briefing visual estampa de rio



Fonte: Acadêmica

Por solicitação da acadêmica, nessa estampa era preciso evidenciar ainda mais as fotografias feitas pela cliente. Juntas a acadêmica e a *designer* pesquisaram elementos para serem colocados a estampa, elementos que caracterizassem a viagem e ficasse de acordo com a estampa. A figura 31 a seguir, mostra o resultado da criação.

Figura 31 - Estampa rio



Fonte: Designer Tatiana Duminelli

Assim, com todas as estampas desenvolvidas, foi momento de dar início ao último processo do trabalho, que seria o momento de definir os lugares para cada estampa e fazer o desenvolvimento do projeto de arquitetura para a sala da cliente, criando e modificando as superfícies têxteis do local.

6.6 PROJETO ARQUITETÔNICO

Na última etapa do trabalho, foi desenvolvido um projeto arquitetônico com sugestões de aplicação das novas estampas criadas. Essa etapa contou com a ajuda de uma estudante de arquitetura Leticia Debortoli, que autorizou o uso de seu nome para esse trabalho. O projeto da sala de estar foi desenvolvido a partir das fotografias do ambiente tiradas pela acadêmica na sua visita a casa da cliente. A arquiteta distribuiu no projeto as estampas desenvolvidas, fazendo a aplicação em papéis de parede, almofadas, tapete, *puff*, entre outros. Ela também trabalhou as

questões de cores do ambiente e novas sugestões de móveis e decoração para criar uma harmonização no ambiente e deixá-lo aconchegante. A imagem 32, a seguir, mostra o projeto da sala finalizado.

Figura 32 - Projeto sala



Fonte: Arquiteta Leticia Debortoli

As estampas criadas para esse trabalho podem gerar diversas possibilidades de combinações e alternativas para o ambiente, garantindo que rapidamente se associem ao seu lugar de memória. As imagens 33 e 34, a seguir mostram o ambiente em outro ângulo.

Figura 33 - Projeto sala ângulo 1



Fonte: Arquiteta Leticia Debortoli

Figura 34 - Projeto sala ângulo 2



Fonte: Arquiteta Leticia Debortoli

O desenvolvimento desse projeto serviu para fazer uma melhor apresentação das criações para a cliente Elen Fabrini. Ao visualizar o projeto arquitetônico e as amostras das estampas, a cliente repassou seu *feedback*: “Ficou lindo, criativo e trouxe boas recordações da viagem. As fotografias traziam cores fortes, como laranja, verde, azul, e no projeto ficou equilibrado, combinado com os detalhes das madeiras, ficou um ambiente aconchegante, com cores e memórias lindas. Nossa cara, amamos.”.

6.7 DISCUSSÃO

O desenvolvimento das estampas foi feito a partir das narrativas do casal Elen e Fernando sobre as memórias vividas em sua viagem a Bonito, Mato Grosso do Sul. Leal (2011) explica que existem memórias que ficam guardadas e só são despertadas através de outros elementos, nesse caso, as fotografias. As narrativas do casal foram desenvolvidas através da memória individual de cada um deles, que, para Halbwachs (1990), são aquelas memórias que se viveram em grupos e que o cérebro processou como importante a partir das suas vivências. Em meio ao processo, a memória coletiva era ativada pelo motivo dos dois terem partilhado essas lembranças em comum. Baseando-se em Halbwachs (1990), é possível afirmar que, além de terem partilhado da mesma lembrança, ambos devem ter essa memória como importante. Só assim o cérebro de cada um vai fazer processar aquela memória, fazendo com que os dois associem à mesma experiência, ainda que por perspectivas individuais.

Ao fazerem suas narrativas sobre suas experiências na viagem, fica claro a percepção de Benjamin (1987). Ele diz que a parte fundamental das narrativas é apresentar os ensinamentos adquiridos, para fazer com que ela permaneça viva e seja despertada como um ouvinte ou como um narrador. Ao longo do processo de narrativas de Elen e Fernando, a acadêmica, que participava como ouvinte nesse processo, precisou seguir o que Quevedo (2008) propõe: absorver os ensinamentos apresentados através não só das narrativas, mas também dos gestos e expressões. Assim, como explicou Calvão (2012), as narrativas e os gestos apresentados faziam a ouvinte ter prazer com as histórias dos personagens e sentir como se estivesse vivido aquele momento juntamente a eles.

Nas fotografias da viagem o casal, Elen e Fernando fizeram diferentes

registros de fotografia amadora utilizando a câmera de seus aparelhos celulares. A fotografia de viagem também se enquadra dentro do gênero da fotografia documental, pois com ela é capaz de produzir uma sequência de imagens que contam histórias, na qual são atribuídos valores e que causam comoção ao ponto de refletir sobre o que estaria acontecendo no momento da cena. Pujol (2015) discute sobre o que se procura transmitir por fotos de paisagens, ambientes ou monumentos. Através das narrativas, foi possível perceber que, para Elen e Fernando, as fotografias dessa natureza tinham grandes valores por tornar aquele momento único e ser capaz de guardar sentimentos e eternizar as sensações que sentiram no momento da cena fotografada.

As fotografias usadas nos painéis foram selecionadas logo após as narrativas feitas pela cliente. Ao longo do processo foi possível perceber o que Kossoy (2001) dizia: toda fotografia nasce quando se sente motivado a congelar em imagem um determinado lugar. Com isso, ao acessar as imagens da viagem, buscou-se saber com qual intenção cada fotografia foi motivada.

Vivendo na era da fotografia digital é fácil de se perder imagens, aqueles registros despreocupados do dia-a-dia e que guardavam memórias acabam tendo pouco interesse. Felizardo e Samain (2007) fazem refletir sobre a vida útil desse tipo de fotografia, que se tornam lugares de memória, e também do armazenamento dessas imagens para que não fiquem esquecidas em *CD-Rs*, *DVDs*, cartões de memória e *pen-drives*.

Como uma nova fonte de inspiração e para buscar uma nova forma de armazenar as memórias dessas fotografias, foi desenvolvida uma coleção de superfícies têxteis para a cliente Elen. A criação das estampas para as superfícies têxteis aconteceu por meio do conceito definido por Rubim (2010), através das pesquisas, buscou desenvolver produtos que comunicassem uma linguagem e expressassem os sentimentos dos clientes. Dentre as técnicas utilizadas para a aplicação dos trabalhos, como apresentado pela autora, foram utilizados os *softwares* para o processo de desenvolvimento. A acadêmica contou com a ajuda de uma designer de superfícies profissional, que utilizou programas específicos para a criação das estampas têxteis que, além de agilizar o processo, deu a oportunidade de desenvolver técnicas que, manualmente, não se tem possibilidade.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como intuito desenvolver superfícies têxteis de decoração para casa por meio de narrativas e fotografias de uma viagem feita por uma determinada cliente. Esta temática foi escolhida pela pesquisadora que viu a oportunidade de guardar memórias de uma nova forma, tornando, também, um diferencial para o trabalho dos novos designers de superfícies têxteis.

A pesquisa buscou documentar as memórias sobre as narrativas da cliente, como modo de descobrir suas emoções e sentimentos gerados através das fotografias desenvolvidas de forma amadora pela câmera de seu *smartphone* em sua viagem escolhida como a mais marcante, para Bonito no Mato Grosso do Sul. Para isso buscou-se potencializar essas fotografias como lugares de memórias, gerando o desenvolvimento de estampas para produtos têxteis que foram transformadas em produtos para a casa da cliente.

O processo contou com a articulação teórica de conceitos como memória, memória individual e coletiva, narrativas, fotografias e gêneros fotográficos, também o design de superfície na estamparia têxtil. Depois foi desenvolvido o projeto prático de criação de estampas e sua aplicação com um projeto arquitetônico que contou com a ajuda de uma designer têxtil profissional e de uma arquiteta, e com a participação da cliente Elen Fabrini.

Ao longo desse processo, muitos sorrisos foram despertados em Elen ao acessar os lugares de memórias através das fotografias. Muitas emoções e sentimentos vieram à tona enquanto a narrativa era feita e as fotografias da viagem eram observadas. Além da memória individual, a memória coletiva entre Elen e seu marido Fernando foi fundamental para ativar algumas das lembranças levemente apagadas da memória de Elen. Assim, conseguiu-se desenvolver as criações a partir da relação entre as fotografias como lugares de memórias e suas narrativas, de modo a transformar as novas estampas, em novos lugares de memórias.

De todo modo, a pesquisa possui novas possibilidades de continuidade, alguns pontos que não puderam ser explorados nesse trabalho. Uma das oportunidades é pensar em um projeto utilizando não somente das fotografias digitais de celular, mas de fotografias analógicas. Também a criação de estampas com processos manuais com o auxílio e desenvolvimento dos clientes, gerando ainda mais exclusividade ao produto. Essas ideias podem ser exploradas em futuros

trabalhos.

A maior dificuldade encontrada nessa pesquisa foi à falta de habilidade para manusear os *softwares* para a criação das imagens no tempo destinado ao TCC. Isso provocou a busca por uma profissional da área que conseguiu absorver as ideias apresentadas através dos *briefing* visuais desenvolvidos. Para o processo de criação é essencial à utilização de *softwares* específicos para a área e para manuseá-los precisa ter o domínio e aprimoramento das técnicas. Na finalização do projeto houve um curto período de tempo para a finalização das estampas e do projeto arquitetônico, o que tornou essencial a participação de outros profissionais. A acadêmica gostaria de ter participado mais ativamente nos processos de desenvolvimento das estampas e do projeto arquitetônico.

Após longo tempo dedicado a elaboração dessa pesquisa para esse trabalho científico, fazendo com que os objetivos elencados fossem aqui realizados de forma positiva, a autora desse trabalho se sente realizada pois conseguiu desenvolver um ambiente que se tornou um novo lugar de memória para a sua cliente, garantindo assim que as memórias de sua viagem mais marcante se tornassem aspectos de exclusividade em produtos para a decoração de seu novo ambiente. Também foi possível explorar uma nova fonte de pesquisa, as fotografias, e aprimorar as técnicas como designer de superfícies.

REFERÊNCIAS

- BAVISTER, Steve. **Guia de fotografia digital**. São Paulo: Senac São Paulo, 2011.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. 1955. In: GRÜNNEWALD, José Lino. Local: Civilização Brasileira, 1969.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. 3 ed. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 1.
- CALVÃO, Rafaela Nichols. A narrativa do prazer: a escrita do Marquês de Sade. In: XV ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA ANPU-RIO. 2012, Rio de Janeiro. **Anais Eletrônicos...** Rio de Janeiro, 2012. 16p. Disponível em: <http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338305656_ARQUIVO_textocompletoRafaelaNicholsCalvao-Anarrativadoprazer.pdf> Acesso em: 26 abr. 2019.
- CARDINALLI, Kaue Fernando. **Estudo sobre Fotografia Documental**. 2017. Relatório de Estágio (CURSOS DE FOTOGRAFIA PROFISSIONALIZANTE), Focus - Escola de Fotografia, São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://focusfoto.com.br/estudo-sobre-fotografia-documental/>>. Acesso em: 20 mar. 2019.
- CORDEIRO, Ricardo. **Fotografia publicitária e fotografia jornalística: pontos em comum**. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/cordeiro-ricardo-fotografia-publicitaria.pdf> >. Acesso em: 26 abr. 2019.
- CRUZ, Carla; RIBEIRO, Uirá. **Metodologia científica: teoria e prática**. 2 ed. Rio de Janeiro: Axcel Books, 2004.
- FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. A fotografia como objeto e recurso de memória. **Discursos fotográficos**, Londrina, v.3, n.3, p.205-220, 2007. Disponível em:<<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1500/1246>>Acesso em: 11 nov. 2018.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- HEYDRICH, Mônica; SIVEIRA, André Luis Marques da. Design de Superfície: reflexões sobre simbologias e análise de imagem de uma padronagem. In: SEMANA DE EXTENSÃO, PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - SEPESQ CENTRO UNIVERSITÁRIO RITTER DOS REIS, 10, 2014, Porto alegre. **Anais eletrônicos...** Porto alegre, 2014. p. 1-2. Disponível em: <https://www.uniritter.edu.br/uploads/eventos/sepesq/x_sepesq/arquivos_trabalhos/2968/348/648.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2018.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2 ed. São Paulo: Atêlie Editorial, 2001.
- LANGFORD, Michael John. **Fotografia avançada de Langford**. 8 ed. Porto Alegre: Bookman, 2013.

LEAL, Alessandra. Cultura e Memória: percepções das lembranças re-existentes no tempo. **Index**, Rio de Janeiro, v.2, p. 2-4, 2011. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/geouerj/article/viewFile/2459/1731>> Acesso em: 11 nov. 2018.

MEINERZ, Andreia. **Concepção de experiência em Walter Benjamin**. 2018. 81 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós Graduação em Filosofia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/15305>>. Acesso em: 19 mar. 2019.

NAME, José Otavio Lobo. Aspectos da fotografia amadora como fenômeno sociocultura. In: I ENECULT 2005. Bahia, 2005. 12p. **Anais Eletrônicos...** Bahia, 2005. Disponível em: < <http://www.cult.ufba.br/enecul2005/JoseOtavioLoboName.pdf> >. Acesso em 23 abr. 2019.

NOGUEIRA, Letícia de Sá; **FOTOGRAFIA DE MODA: linguagem e produção de sentido**. Juiz de Fora: Ces, v. 26, n. 1, 2012. Semestral. Disponível em: <https://www.cesjf.br/revistas/cesrevista/edicoes/2012/06%20Moda_%20Fotografia%20de%20moda.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2019.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. 1993. Projeto história. **Revista do programa de estudos pós-graduação de história**. Tradução por Yara Aun Khoury. São Paulo, v.10, p.7-28, 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em: 23 abr. 2019.

PORTELA, Pablo Luís dos Santos. Design de superfície e estamperia na materialidade têxtil. In: SEMINARIO DE PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENHO, CULTURA E INTERATIVIDADE, 11, 2015, Bahia. **Anais eletrônicos...** Bahia, 2015. p. 3-4. Disponível em: <http://www2.uefs.br:8081/msdesenho/xiseminarioppgdci2015/artigos/SD034_design_de_superficie.pdf> Acesso em: 11 nov. 2018.

PUJOL, Vinicius Barbosa. A tradução do sentimento da fotografia para turismo na cidade. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL DA CIDADE, 1, 2015, Porto alegre. **Anais eletrônicos...** Porto alegre, 2015. p. 1-3. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturals/61SEVinicius%20Pujol.pdf> Acesso em: 11 nov. 2018.

QUEVEDO, Wagner de Avila. Notas sobre narrativa e experiência em Walter Benjamin. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 13, n. 2, p.98-117, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2008v13n2p98/8827>>. Acesso em: 18 abr. 2019.

RENFREW , Colin; RENFREW, Elinor. **Desenvolvendo uma coleção**. Tradução por Daniela Fetzner. Porto Alegre : Bookman, 2010.

RUBIN, Renata. **Desenhando a superfície**. 2010. Disponível em: RUBIM, R. Desenhando a superfície. São Paulo: Edições Rosari, 2004.

SANSONOVSKI, Tacio Philip. Macrofotografia. **FOTÓGRAPHOS**. São Paulo, n. 03,

ano I. bimestral, 2005. Disponível em:
<<https://mundodafotodigital.blogs.sapo.pt/3125.html>>. Acesso em: 12 abr. 2019.

SMITH, Ian Haydn. **Breve historia da fotografia**. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

SIEGEL, Eliot. **Curso de fotografia de moda**. Tradução por Maria Alzira Brum Lemos. GG Moda, 2008.

SILVA, Tânia Cristina do Ramo; PATRÍCIO, Fabiana dos Santos. **Design de superfície têxtil: além da imagem estampada**. Entremeios [Revista de Estudos do Discurso], Seção Estudos, Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL), Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre (MG), vol. 13, p. 15-32, jul. - dez. 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.20337/ISSN2179-3514revistaENTREMEIOSvol13pagina15a32>> Acesso em: 25 mar. 2019

TEDESCO, João Carlos. **Nas cercanias da memória: temporalidades, experiência e narração**. 2. ed. Passo fundo: UPF Editora, 2014.

APÊNDICES

APÊNDICE A**FIESC SENAI**

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC
SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL – SENAI
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA
ACADÊMICA: CAMILA MATTOS GOULART
ORIENTADOR: FELIPE KANAREK BRUNEL

ROTEIRO DE ENTREVISTA ACADÊMICA

A presente entrevista acadêmica faz parte da pesquisa A FOTOGRAFIA ENQUANTO LUGAR DE MEMÓRIA: PROPOSTAS DE ESTAMPAS A PARTIR DE NARRATIVAS PARA PRODUTOS TÊXTEIS PARA CASA, e tem como objetivo criar estampas para produtos têxteis personalizados e exclusivos para casa a partir de narrativas fotográficas que rememorem memórias.

Solicitamos sua contribuição nesta pesquisa, respondendo à entrevista semiestruturada, com perguntas abertas delimitadas nesse roteiro. Por outro lado, destacamos que os dados obtidos servirão apenas para análise da questão, sem identificar participante ou empresa.

Desde já agradecemos sua colaboração.

1 – Fale um pouco sobre você.

- a- Integrantes da família
- b- Endereço:
- c- Escolaridade:
- d- Empregos:
- e- Rotina:
- f- Hobbys:
- g- Finais de semana:
- h- Musicas:

i- Animais de estimação:

2 – Você gosta de viajar?

- a- Conte-me sobre as suas viagens mais marcantes. Porque essa viagem é a mais marcante?
- b- Próximos destinos:

3 – Você gosta de fotografar suas viagens? Que tipo de fotografias você costuma fazer?

4 – Qual a parte da casa você mais gosta? E qual você gostaria de modificar?

APÊNDICE B

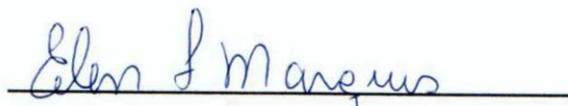
**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC
SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL – SENAI
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA
ACADÊMICA: CAMILA MATTOS GOULART
ORIENTADOR: FELIPE KANAREK BRUNEL**

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, declaro que fui informado (a), com clareza, dos objetivos do trabalho de conclusão de curso, intitulado: A FOTOGRAFIA ENQUANTO LUGAR DE MEMÓRIA: PROPOSTAS DE ESTAMPAS A PARTIR DE NARRATIVAS PARA PRODUTOS TÊXTEIS PARA CASA, que tem como objetivo criar estampas para produtos têxteis personalizados e exclusivos para casa a partir de narrativas fotográficas que rememorem memórias, realizado pela acadêmica do curso Superior de Tecnologia em Design de Moda UNESC/SENAI. Tenho claro de que recebi respostas a qualquer dúvida sobre os procedimentos do trabalho.

Declaro que este termo uma vez assinado por mim, ficará de posse da acadêmica: Camila Mattos Goulart que poderá ser contatada pelo e-mail: camilagoulart_17@hotmail.com e que todos estes procedimentos servirão para esta pesquisa, apresentações/eventos científicos ou desfile na área de moda, ficando sem ônus a pesquisadora ou instituições envolvidas.

Criciúma, 03 de junho de 2019.



Elen Fabrini Marques

APÊNDICE C

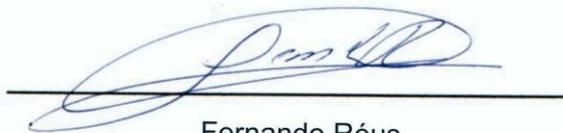
**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC
SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL – SENAI
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA
ACADÊMICA: CAMILA MATTOS GOULART
ORIENTADOR: FELIPE KANAREK BRUNEL**

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, declaro que fui informado (a), com clareza, dos objetivos do trabalho de conclusão de curso, intitulado: A FOTOGRAFIA ENQUANTO LUGAR DE MEMÓRIA: PROPOSTAS DE ESTAMPAS A PARTIR DE NARRATIVAS PARA PRODUTOS TÊXTEIS PARA CASA, que tem como objetivo criar estampas para produtos têxteis personalizados e exclusivos para casa a partir de narrativas fotográficas que rememorem memórias, realizado pela acadêmica do curso Superior de Tecnologia em Design de Moda UNESC/SENAI. Tenho claro de que recebi respostas a qualquer dúvida sobre os procedimentos do trabalho.

Declaro que este termo uma vez assinado por mim, ficará de posse da acadêmica: Camila Mattos Goulart que poderá ser contatada pelo e-mail: camilagoulart_17@hotmail.com e que todos estes procedimentos servirão para esta pesquisa, apresentações/eventos científicos ou desfile na área de moda, ficando sem ônus a pesquisadora ou instituições envolvidas.

Criciúma, 03 de junho de 2019.



Fernando Réus

APÊNDICE D

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC
SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL – SENAI
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA
ACADÊMICA: CAMILA MATTOS GOULART
ORIENTADOR: FELIPE KANAREK BRUNEL**

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, declaro que fui informado (a), com clareza, dos objetivos do trabalho de conclusão de curso, intitulado: A FOTOGRAFIA ENQUANTO LUGAR DE MEMÓRIA: PROPOSTAS DE ESTAMPAS A PARTIR DE NARRATIVAS PARA PRODUTOS TÊXTEIS PARA CASA, que tem como objetivo criar estampas para produtos têxteis personalizados e exclusivos para casa a partir de narrativas fotográficas que rememorem memórias, realizado pela acadêmica do curso Superior de Tecnologia em Design de Moda UNESC/SENAI. Tenho claro de que recebi respostas a qualquer dúvida sobre os procedimentos do trabalho.

Declaro que este termo uma vez assinado por mim, ficará de posse da acadêmica: Camila Mattos Goulart que poderá ser contatada pelo e-mail: camilagoulart_17@hotmail.com e que todos estes procedimentos servirão para esta pesquisa, apresentações/eventos científicos ou desfile na área de moda, ficando sem ônus a pesquisadora ou instituições envolvidas.

Criciúma, 03 de junho de 2019.



Tatiana Duminelli

APÊNDICE E

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC
SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL – SENAI
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA
ACADÊMICA: CAMILA MATTOS GOULART
ORIENTADOR: FELIPE KANAREK BRUNEL**

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, declaro que fui informado (a), com clareza, dos objetivos do trabalho de conclusão de curso, intitulado: A FOTOGRAFIA ENQUANTO LUGAR DE MEMÓRIA: PROPOSTAS DE ESTAMPAS A PARTIR DE NARRATIVAS PARA PRODUTOS TÊXTEIS PARA CASA, que tem como objetivo criar estampas para produtos têxteis personalizados e exclusivos para casa a partir de narrativas fotográficas que rememorem memórias, realizado pela acadêmica do curso Superior de Tecnologia em Design de Moda UNESC/SENAI. Tenho claro de que recebi respostas a qualquer dúvida sobre os procedimentos do trabalho.

Declaro que este termo uma vez assinado por mim, ficará de posse da acadêmica: Camila Mattos Goulart que poderá ser contatada pelo e-mail: camilagoulart_17@hotmail.com e que todos estes procedimentos servirão para esta pesquisa, apresentações/eventos científicos ou desfile na área de moda, ficando sem ônus a pesquisadora ou instituições envolvidas.

Criciúma, 03 de junho de 2019.

LETICIA DEBORTOLI FIERA

Leticia Debortoli Fiera