



## Retratos contemplativos, experiência, memória e criação: a fotografia contemplativa em uma experiência de formação em saúde

Contemplative portraits, experience, memory and creation: contemplative photography in a health education experience

Retratos contemplativos, experiencia, memoria y creación: la fotografía contemplativa en una experiencia de educación en salud

**Yuri Bittar** - Universidade Federal de São Paulo | Doutorando no Programa Interdisciplinar em Ciências da Saúde (UNIFESP) | São Paulo | SP | Brasil. E-mail: bittar@unifesp.br | 

**Flávia Liberman** - Universidade Federal de São Paulo | Programas de Pós-Graduação Ensino em Ciências da Saúde | São Paulo | SP | Brasil. E-mail: f.liberman@unifesp.br | 

**Resumo:** O artigo aborda a relação entre imagem, memória e experiência, buscando compreender o potencial da prática da fotografia contemplativa na formação superior em saúde. Ao trazer a produção de retratos e histórias de vida criados na relação pesquisador-pesquisado, resultante de uma atividade realizada em uma disciplina eletiva em uma universidade pública em São Paulo, busca-se compreender as reverberações do curso e seus efeitos enquanto proposta formativa. Como referências teóricas centrais, o texto debate os conceitos de punctum, studium e biografia de Barthes, as condições e o valor da experiência em Larrosa Bondía e a importância da entrevista na cartografia em Tedesco. Buscamos ainda, ao final, construir uma reflexão sobre a potência interpelativa desta proposição no sentido de, para além de relatar acontecimentos, poder criar uma experiência humanizadora, sendo uma prática ao mesmo tempo contemplativa, criativa e formativa.

**Palavras-chave:** fotografia contemplativa; formação; experiência.

**Abstract:** The article addresses the relationship between image, memory and experience, seeking to understand the potential of the practice of contemplative photography in higher education in health. By bringing the production of portraits and life stories created in the researcher-researcher relationship, resulting from an activity carried out in an elective course at a public university in São Paulo, we seek to understand the reverberations of the course and its effects as a formative proposal. As central theoretical references, the text discusses the concepts of punctum, studium and Barthes biography, the conditions and value of the experience in Larrosa Bondía and the importance of the interview in cartography in Tedesco. We also seek, in the end, to build a reflection on the interpellation power of this proposition in the sense that, in addition to reporting events, it can create a humanizing experience, being a practice at the same time contemplative, creative and formative.

**Keywords:** contemplative photography; formation; experience.

**Resumen:** El artículo aborda la relación entre imagen, memoria y experiencia, buscando comprender el potencial de la práctica de la fotografía contemplativa en la educación superior en salud. Al acercar la producción de retratos e historias de vida creadas en la relación investigador-investigado, resultantes de una actividad realizada en un curso electivo en una universidad pública de São Paulo, buscamos comprender las repercusiones del curso y sus efectos como formación propuesta. Como referencias teóricas centrales, el texto discute los conceptos de punctum, studium y biografía de Barthes, las condiciones y el valor de la experiencia en Larrosa Bondía y la importancia de la entrevista en la cartografía en Tedesco. También buscamos, al final, construir una reflexión sobre el poder de interpelación de esta proposición en el sentido de que, además de reportar acontecimientos, puede crear una experiencia humanizadora, siendo una práctica al mismo tiempo contemplativa, creativa y formativa.

**Palabras clave:** fotografía contemplativa; formación; experiencia.

- Recebido em: 07 de julho de 2022
- Aprovado em: 06 de outubro de 2022
- Revisado em: 26 de julho de 2023

## 1 Introdução

Este artigo se debruça sobre um aspecto de uma pesquisa de doutorado mais ampla, em processo de finalização no Programa Interdisciplinar em Ciências da Saúde na Unifesp.

Através da relação entre imagem, memória e experiência, buscamos compreender o potencial da prática da fotografia contemplativa na formação superior em saúde. Abordamos atividades que tiveram lugar dentro e a partir de uma disciplina eletiva em uma universidade pública em São Paulo, com estudantes de graduação e pós-graduação, onde este tipo de fotografia foi utilizado. Trazemos, ainda, a produção de retratos e histórias de vida criados na relação pesquisador-pesquisado, resultante de entrevistas realizadas posteriormente, visando a pesquisa, mas também sendo uma extensão da proposta do curso.

Para entender a proposta do curso e da pesquisa, precisamos primeiramente entender o que é a fotografia contemplativa. Esta prática, também conhecida como Miksang, fotografia meditativa ou mindfullphoto, é um treinamento para o desenvolvimento de um olhar atento ao presente, um estado mental aberto, curioso e sem julgamento. É uma forma de ver, mais do que uma técnica fotográfica; é uma experiência visual direta que se utiliza da percepção, em oposição às conceitualizações. Para Karr e Wood, os primeiros a desenvolverem esta prática, a partir de conceitos da meditação, “[...] a fotografia contemplativa é um método para treinar olho e mente através da observação cuidadosa e da presença, buscando-se a percepção, a visão clara, em oposição ao conceito. E registrar o que se vê, se vendo livre de expectativas” (KARR; WOOD, 2011, p. 179, tradução nossa).

A base da fotografia contemplativa é o flash ou lampejo de percepção, o momento em que o olho vê, antes da mente conceitualizar, quando a “inteligência da visão” encontra uma imagem. Este é um momento fugaz de presença verdadeira, uma conexão com o presente, quando “[...] os conceitos cessaram para que a luz da inteligência básica pudesse brilhar, iluminando o mundo da percepção. Naquele momento, olho e mente estavam alinhados”<sup>1</sup> (KARR; WOOD, 2011, p. 91, tradução nossa). Trata-se, então, de uma interrupção natural do fluxo de conceitualizações que, embora comum, normalmente não é valorizada.

---

<sup>1</sup> No original: “[...] concepts ceased so that the light of the basic intelligence could shine through, illuminating the world of perception. At that moment, eye and mind were aligned.”

Ao considerarmos a fotografia contemplativa como uma prática não formal de mindfulness, termo que por sua vez se refere a diversas práticas centradas na meditação, que pode ser definida como “a simplicidade em si mesmo [...] parar e estar presente” (DEMARZO; GARCÍA-CAMPAYO, 2017, p. 12), trouxemos também para o curso todo um arcabouço de exercícios e conceitos bastante difundidos. Mindfulness é “a consciência que emerge ao prestar atenção intencionalmente, no momento presente, e sem julgar o desenrolar da experiência momento a momento” (KABAT-ZINN, 2003, p. 143), e esta definição poderia muito bem ser utilizada para a fotografia contemplativa.

Percebemos nesta prática, a fotografia contemplativa, um interessante potencial para a formação, em especial na área da saúde. Assim, propomos criar um curso que, levando em conta o conceito de humanização, oferecesse um espaço para o desenvolvimento pessoal e profissional, despertado por afetos, reflexões e atitudes.

Antes de detalhar o funcionamento do curso, cabe explicar que ao apresentar a fotografia como instrumento de humanização, compreendemos que a palavra humanização (ou humanizador, humanizar) tem sido usada em excesso e assim quase perdeu seu significado. Entendemos a humanização tal como preconizada por Teixeira Coelho: um processo contínuo de “ampliação da esfera de presença do ser” (COELHO, 2001, p. 76), ou seja, atividades práticas que permitam a uma pessoa, ou um conjunto de pessoas, ampliar o lugar que ocupa no mundo, ser mais humano, desenvolvendo sua cultura, seu conhecimento. Levando em conta também o que Ayres entende como “humanização, no sentido de seu compromisso com valores contrafáticos validados como bem comum” (AYRES, 2004, p. 27).

Entendendo a humanização como uma experiência estética, que nos afeta e desperta, que convida a um processo contínuo de abertura para a vivência, surgiu a proposta do LabOlhar, curso que tem como objetivos apresentar a fotografia contemplativa e incentivar sua prática, acompanhar esta prática, apresentar para a turma as fotos feitas por todos, e por fim criar um momento de conversa sobre temas despertados pelas fotos. Pretende-se com isso justamente oferecer uma atividade de abertura para a experiência de um olhar mais atento, para sermos tocados e afetados pelos olhares dos demais participantes e nos expormos aos temas que surgem, e que por definição são tão humanos quanto variados.

Assim surgiu a proposta do Laboratório do Olhar, ou LabOlhar, curso em formato de disciplina eletiva, com cinco encontros, que tem sido oferecido para graduação e pós-graduação, em cursos da área da saúde, em uma universidade pública em São Paulo<sup>2</sup>.

Todo o curso é mesclado com exercícios de mindfulness, tais como meditações de cinco minutos, escaneamento corporal, caminhada contemplativa e prática dos sons e pensamentos. Estes exercícios contribuem para entender os conceitos de práticas contemplativas, como o olhar intencional e atento ao momento e a utilização da percepção no lugar da conceitualização, e também oferecendo mais recursos para que os alunos possam utilizar em seu dia a dia.

No momento da conversa, que chamamos de círculo narrativo, discutimos questões despertadas pelas fotografias dos próprios participantes, tendo como ponto de partida da construção narrativa os conceitos barthesianos de *studium* e *punctum*: o que vejo, o que me afeta (BARTHES, 1984). Essa conversa é chamada de círculo pois a turma realmente é disposta em formato circular na sala, em um funcionamento que incentiva a participação dos alunos a cada rodada, e no qual o professor tem um papel de instigador e de não de fornecedor de certezas.

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

O projeto foi aprovado no Comitê de Ética em Pesquisa da instituição, sob o número de parecer 1.763.067, e todos os entrevistados assinaram o TCLE (Termo de Consentimento Livre e Esclarecido). Foram utilizadas neste artigo as seguintes entrevistas: Ana (2017), Anna (2017), Claudia (2017), Fábio (2017), Hector (2018), Laura (2018), Nicolle (2017), e Nina (2018).

### **1.1 Metodologia: o contar-criar**

Considerando o caráter cíclico e criativo dos encontros, e com a intenção de assegurar

---

<sup>2</sup> O curso tem uma carga horária de aproximadamente 10 horas em 5 encontros, em encontros presenciais ou à distância.

esse aspecto, desenvolvemos uma metodologia que tem na fotografia seu elemento estrutural, assim como um conceito circular de “fazer juntos”, conectando o olhar, memória e criação.

Partimos do formato de história oral de vida, mas, ao incluir a fotografia, propomos a realização de um ensaio fotográfico com a participação ativa do entrevistado. Este é convidado para compor uma paisagem imagética significativa de sua própria experiência de vida, escolhendo e apresentando objetos biográficos, ideia despertada pelo conceito de biografema proposto por Roland Barthes, na obra *A Câmara Clara*. Para Barthes, os biografemas na fotografia são detalhes incidentais de interesse, capazes de dar informações difíceis de narrar em palavras, por vezes menos relevantes para a história em geral, mas que podem eventualmente despertar reflexões, apreciações e até conexões (BARTHES, 1984).

Se, para Barthes (1984), os biografemas são traços encontrados em fotografias observadas, aqui eles se apresentam como os objetos biográficos, como biografemas artificiais, que, além de se apresentarem posteriormente ao observador do retrato, também são pontos de interesse para o entrevistado, ou colaborador, como preferimos chamar, que possibilitam o despertar de uma narrativa afetiva. São também detalhes que permitem ao pesquisador entrar na “casa” do entrevistado, aproximando-os e colocando-os em um mesmo processo criativo.

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

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

Assim, registrando detalhes, gestos e expressões, surgiu um caminho rico de significados, que culminaram em um retrato, mas cujo processo também é importante. Como na análise das fotos feitas em aula, *studium* e *punctum* se apresentam como níveis de imersão.

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

Já o segundo nível, o *punctum*, é o nível das percepções, da contemplação, do que realmente é notado e assim pode nos afetar. Não é algo que sempre acessamos, embora possamos decidir estarmos mais abertos a sermos afetados. É ainda o nível do risco, afinal “é ele [o *punctum*] que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar” (RIBEIRO, 2016, p. 59), e nos permite ir além da narrativa, e acessar a experiência.

Essa metodologia nomeamos de “entrevista-ensaio fotográfico” ou “contar-criar”, um processo de imersão nos biografemas criando uma narrativa visual intensa e capaz de conectar pesquisador e colaborador, e, por meio dela, dar continuidade às reflexões sobre a fotografia e humanização iniciadas com as aulas do LabOlhar.

## **2 Imagem, memória e experiência**

Tanto nas aulas do LabOlhar como na entrevista-ensaio fotográfico propusemos que a fotografia guiasse nossa caminhada como elemento do tempo presente e não como resquício do passado. Entendendo que “a força da imagem fotográfica origina-se no fato de serem elas realidades materiais por direito próprio, depósitos ricos em informação deixados no rastro da coisa que as emitiu” (SONTAG, 1981, p. 172), propomos ver e refletir sobre as experiências do processo de contar-criar, que também ecoam as aulas, criando uma nova caminhada, e não representando o que se passou.

Nestas entrevistas, era nossa pretensão nos expor, pesquisador, pesquisado e leitor, às experiências transitórias com imagem e memórias que pudessem desencadear reflexão e possivelmente novas experiências, ao invés de meramente criar imagens belas.

Assim como usamos os conceitos de Barthes, *punctum* e *studium*, em aula, aqui recorreremos novamente a eles e acrescentamos o biografema para “ler” as entrevistas, mesmo que essa opção metodológica possa parecer ousadia, como afirmou Ribeiro (2016). Se as entrevistas

propuseram a criação de biografemas, a partir dos objetos biográficos, como um disparador da narrativa, agora nos interessa observar essa “cutucada”, entendendo que esta pode variar para cada pessoa, ou até mesmo não acontecer.

A característica do biografema, longe de nos convidar a nos debruçarmos sobre o quadro geral de acontecimentos, oferece a possibilidade do retrato de algum detalhe, de um momento (RIBEIRO, 2016), oportunizando sermos afetados, sem a pretensão de entender.

**Figura 1** - Anna: a minha casa é um teatro que me cerca e viaja comigo. Entrevista-ensaio fotográfico.



**Fonte:** Elaboração própria.

Os objetos, que nas entrevistas mobilizam a memória e disparam a narrativa, dão pistas de quem é a pessoa, ao menos de como ela se vê naquele momento: “*Acho que é isso, essas são minhas coisas mais especiais, as principais, são coisas que me definem hoje*” (Nicolle). Essa atitude “biografemática” coloca o foco em detalhes que poderiam muito bem passar despercebidos. Ao trazer esses objetos comuns para o palco da entrevista, o entrevistado, como coautor do ensaio, é provocado a refletir, revelando detalhes talvez nunca antes refletidos:

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

Houve uma perturbação causada pela ideia de escolher objetos, e quando na pré-entrevista explicamos o procedimento, produziu-se um incômodo no sentido mobilizador, uma necessidade de agir. Esse incômodo é punctum quando causa esse ferimento, esse ponto saliente que exige



atenção. Trata-se de uma experiência que nos incomoda por ser fora de controle; ela nos atinge, nos passa, e eventualmente nos altera:

*Depois eu fiquei pensando e questionando quais seriam as outras coisas que poderia mostrar, coisas que me traduziriam, e hoje a terapeuta perguntou sobre o que eu queria falar, aí eu contei o que a gente ia fazer, falei do teu trabalho, e ela perguntou como foi mexer nisso, eu falei que foi bom e ruim, ao mesmo tempo, porque tem coisas que estão comigo e as pessoas que me deram não estão mais aqui, como por exemplo esta caixinha que era da minha mãe, ela tinha caixinhas de bijuterias e das joias dela, mas nesta ela guardava as preferidas, [...] tem um simbolismo muito forte essa caixinha da Dona Léia (Claudia).*

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

## 2.1 A vivacidade do disparador

**Figura 2** - Fábio: a experiência está no espaço, na memória e no criar. Entrevista-ensaio fotográfico.



**Fonte:** Elaboração própria.

Contudo, para nos abirmos à proposta do contar-criar por meio dos objetos, assim como alcançar certa qualidade dessa experiência, é necessária a parceria, uma vivacidade na linguagem, e que está “seja privilegiada, alimentada, garantida por perguntas e comentários que estimulem a plena circularidade das forças entre os dois planos da linguagem” (TEDESCO; SADE; CALIMAN, 2013, p. 305). A vivacidade é então mobilizada pelos objetos, que se tornam

disparadores capazes de manter o fluxo da experiência, pois podem interpelar e interligar ambos os atores da entrevista.

Nossa colaboradora Anna, por exemplo, se abriu e se dedicou intensamente à proposta, escolhendo muitos objetos, balizando sua trajetória por eles, criando claramente um eixo e dando atenção especial ao posicionamento dos objetos para o retrato final. Nas fotografias e no que ela contou, por exemplo, emergiu um “tom vital”: *“eu acho que a coisa mais marcante na minha vida, desde que era pequena, é a música”* (Anna).

O tom vital se mostra como fruto da vivacidade dos disparadores e de tudo que os envolveu: o movimento de separá-los anteriormente, pegá-los, contar suas histórias e posicioná-los. Foi uma experiência narrativa e corporal de recriar um espaço de refúgio, de memória, quase como uma casa.

## **2.2 A casa e a memória**

As entrevistas tiveram lugar em diversos cenários. Algumas aconteceram na casa do participante, e uma no consultório do entrevistado. Nestas eles pareceram, desde o início, mais à vontade e sem pressa, e objetos que não tinham sido previamente selecionados também entraram nas fotos e nas narrativas: *“outra coisa que eu gosto também é de plantas, tenho várias, ali na minha hortinha, aqui tenho mais algumas na varanda, naquele móvel ali atrás, e tem uma também ali do lado”* (Nicolle).

Nessas entrevistas, a casa como lar foi central. Até mesmo no caso da entrevista realizada no consultório, este local também se revelou como uma espécie de casa, um local que precisa ser acolhedor:

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

Já outra parte das entrevistas teve lugar na própria universidade, e se perderam a potência da casa, ganharam em outras possibilidades, especialmente por exigirem uma prévia e cuidadosa seleção dos objetos, que afinal teriam que ser transportados. Mas em todas as entrevistas, em casa ou não, cada objeto teve que ser cuidadosamente posicionado para o retrato final, decisão sempre conjunta, e assim a cena foi cuidadosamente construída.

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

**Figura 3** - Nicolle: todos os meus amigos vivem comigo. Entrevista-ensaio fotográfico.



**Fonte:** Elaboração própria.

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

Esse jogo nos permitiu um aprofundamento em detalhes que de outra forma poderiam passar despercebidos. Enquanto recorrer apenas à memória poderia levar a uma caminhada rápida e superficial, nos demorar nos objetos biográficos tende a atrair nosso olhar de volta ao detalhe. Como destacou Ribeiro a propósito do biografema, e tomamos a liberdade de aplicar ao objeto, “cabe manter-se colado a ele, de forma a inevitavelmente focalizar-lhe apenas uma pequena parte



sua – e ser afetado por ela” (RIBEIRO, 2016, p. 57). A escolha dos objetos vem do que afeta o colaborador, mas também determinou o que poderia nos afetar dali em diante:

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

No caso de Laura, escolher um objeto que remete a uma passagem, ao mesmo tempo terna e engraçada de seu avô, como um ponto de partida para a entrevista, determinou uma construção atenta e uma experiência intensa pois manteve sua família presente ao longo de toda a entrevista.

**Figura 4** - Cláudia: Minha casa é minha família. Entrevista-ensaio fotográfico.



**Fonte:** Elaboração própria.

### 2.3 Começos, afinidades e aprofundamentos

O ponto de partida das narrativas era uma decisão do entrevistado, poderia ser a partir de um objeto ou não. Cada entrevista começou de forma única, definindo o que para cada entrevistado era essencial para começar a narrar e mostrar sua trajetória. Pudemos perceber três tendências: começar pela infância ou algum momento remoto de sua vida: “*eu queria demonstrar que eu nasci em São Bernardo do Campo, [...] eu trouxe o meu cartão BOM, que é o serviço de*

*transporte que eu uso para ir e voltar todo dia” (Ana); começar pelos pais, avós ou antepassados: “trouxe mais algumas coisas de família [...] trouxe este caderno, é uma coisa do meu avô, que faleceu quando eu era bem pequena, onde ele fala sobre todos os filhos” (Nina); ou começar pelo momento atual: “selecionei dois objetos que têm relação com a minha profissão. Sempre tive um pouco de preocupação com a profissão, com o que eu ia fazer” (Hector).*

Estas diferentes formas de começar marcam profundamente uma decisão, consciente ou não, do que é fundamental e inaugural, revelando os biografemas deixados no rastro de suas vidas, como pegadas, e ao mesmo tempo gerando novas percepções.

Além de presenças na memória, os biografemas também podem explicitar ausências, como quando a falta um objeto é algo marcante, vemos isso quando Hector conta: “eu tinha o sonho de ser piloto de avião, desde que era criança, se eu tivesse uma miniatura de avião, eu traria hoje, tive alguns brinquedos de avião quando era pequeno, mas quebrei todos, engraçado”. Também as expectativas da família e os sonhos não realizados aparecem como ausências:

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

Hector nos revela, assim, imagens que não aparecem nas fotografias, mas estão presentes em sua memória.

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

*[...] gosto muito de ler e de escrever, e o que eu mais gosto acho que é poesia, eu amo poesia, de paixão, e este aqui é meu livro preferido, que é do Drummond, eu sou apaixonada por ele, e esse livro eu ganhei da minha melhor amiga, há uns 3 anos (Nicolle).*

Desta forma, a narrativa que está sendo criada vai além da biografia. Quando Nicolle apresenta um livro de poemas, a poesia é tanto parte de sua história quanto se torna parte da pesquisa e do pesquisador.

**Figura 5** - Nina: minhas raízes estão no ar e meus biografemas nas mãos. Entrevista-ensaio fotográfico.



Fonte: Elaboração própria.

## 2.4 A humanização como processo

Ana nos conta que *“estava cansada de ver células, anamnese, coisas relacionadas à medicina, aí eu pensei, ah, eu gosto um pouco de humanas, eu vou fazer alguma coisa relacionada à fotografia que tem mais a ver com arte”*. Entendendo a humanização como um processo de ampliação da nossa esfera de atuação no mundo, a extrema especialização já no começo da formação pode trazer vantagens profissionais, mas parece algo desumanizador e até perigoso. Nos fecharmos em uma única área, estudarmos um único tema, impede a experiência estética de nos expormos a imagens variadas, de nos tornarmos mais humanos.

Mas a capacidade de humanizar não é prerrogativa exclusiva da fotografia, nem sequer das artes, embora estas pareçam ser campos propícios. O que nos parece é que diversas atividades podem despertar os sentimentos, ativar a memória, desencadear a narrativa, e produzir mudança, tal como o esporte: *“outra coisa que eu gosto muito de fazer que é andar de bike, que é também uma das 10 coisas que eu mais amo fazer na minha vida”* (Nicolle); os amigos: *“os amigos são algo que eu amo na vida, adoro conhecer gente, ouvir histórias”* (Nicolle), e tudo que parece ser capaz de mobilizar nossos gostos, paixões e sentimentos.

## 2.5 Homogeneização e desumanização

Tratando com universitários, dentro da universidade e em uma pesquisa realizada nesse âmbito, a própria universidade não poderia deixar de ser tema presente em todas as entrevistas. É interessante notar que a universidade aparece muitas vezes como algo violento, que nos destitui do tempo e nos leva à uma desconfortável homogeneização. Como disse Nicolle, a universidade dificulta a prática da leitura: *“Depois não consegui ler mais nada novamente, a faculdade... me soterra, talvez”*. Ou como disse Ana, para quem a universidade nos cobra muito tempo de vida: *“me mudei para São Paulo, para ficar perto da faculdade, pois perdia muitas horas no transporte, ficava muito cansada”*.

O fenômeno da desumanização se torna perceptível tanto nas falas, nas imagens quanto nos objetos:

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

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

## 3 Algumas considerações: pluralidades do lembrar, do dizer e do mostrar

Partimos de uma concepção de entrevista não hierarquizada, que fosse um fazer coletivo, funcionando “como uma conversa, que procede por interseções, cruzamentos de linhas, agenciamentos coletivos de enunciação” (TEDESCO; SADE; CALIMAN, 2013, p. 310). Mas buscamos ir além, envolvendo a pessoa pesquisada no processo criativo, dando a ela o papel de definir o caminho do produto desta relação.

Ao colocarmos nossos colaboradores nessa posição, objetivamos romper a distância entre pesquisador e pesquisado, possibilitando, desta forma, que, ao nos contar sua trajetória, o entrevistado não apenas contribuísse para a pesquisa, mas também se beneficiasse da experiência, ao poder desenvolver seu olhar sobre sua própria narrativa, tornar-se mais consciente e encontrar

novos pontos de vista sobre si próprio. A proposta era experimentar o “saber-fazer, isto é, um saber que vem, que emerge do fazer” (PASSOS; BARROS, 2009, p. 17).

Percebemos que as repercussões desta entrevista-ensaio fotográfico brotavam desde a pré-entrevista, quando a proposta fazia com que começassem a pensar nos objetos biográficos, iniciando uma mudança em seus olhares sobre alguns aspectos de suas vidas.

Assim, nossas linhas de vida, tão diferentes, se alinharam por um certo espaço de tempo. E ao retrazar essas linhas aqui, com auxílio da cartografia, nos interessou a exposição a uma nova experiência, mostrar a variedade de temas e forças envolvidas, ou como disse Tedesco, Sade e Caliman (2013, p. 317) “promover o acesso ao plano coletivo de forças e sua indeterminação”, convidando a ouvir as pluralidades do lembrar, do dizer e do mostrar.

Nesta caminhada, pretendemos instaurar uma realidade provisória e criativa, singularizante, que permitisse movimento. Esse movimento se expressa nos reposicionamentos dos objetos, das falas, das memórias, sendo justamente esse incessante reposicionar um índice da pertinência e do aprofundamento da experiência (BARROS, L.; BARROS, M., 2013. p. 386). Houve uma “colheita” de acontecimentos e experiências, frutos da presença e atenção dos participantes envolvidos, por meio dos quais mostramos conexões, encontros, apoios, proliferando sentidos e evidências. Podemos dizer que as entrevistas tiveram a dupla função “de colheita de dados e de transformação da experiência do participante” (KASTRUP; PASSOS, 2013, p. 272).

A experiência, para acontecer, depende de nossa abertura para os acontecimentos que podem nos tocar. Nesse contar-criar, um fazer a dois, a experiência não é minha, é nossa e é descontrolada. A experiência precisa de tempo para acontecer, assim como em nossa entrevista cada objeto e cada história pedem que desaceleremos para poder apreciá-los. No entanto, na correria da vida acadêmica ou profissional, isso parece quase impossível, um desafio para esse “sujeito que não pode perder tempo, [...] que não pode protelar qualquer coisa, que tem de seguir o passo veloz do que se passa, que não pode ficar para trás” (BONDÍA, 2002, p. 23).

Precisamos conquistar esse tempo, pois é o “saber da experiência” que nos permite dar sentido ao que nos acontece, mais do que encontrar verdades, nos ajuda a encontrar “uma forma humana singular de estar no mundo” (BONDÍA, 2002, p. 27). O biografema exerce esse papel desacelerador, ele pede uma parada, tira o olhar do todo, e o coloca na parte, e a parte “possibilita



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

Todo este processo curso-entrevista foi de fato experiência, possibilitou acontecimentos e mudanças, mostrou o potencial de contemplar e de criar: “*essa experiência com fotografia de certa forma aguçou o meu olhar, me levou a tentar perceber o significado das fotos das outras pessoas*” (Hector). Assim, percebemos nossos colaboradores abertos à experiência.

Esse acontecimento se mostrou humanizador enquanto algo capaz de contribuir para a “ampliação da esfera de presença do ser”, transversalizando as experiências, conectando vidas e valorizando pluralidades do lembrar, do dizer e do mostrar. Ao convidar os alunos para serem co-criadores da pesquisa e da experiência acreditamos que houve uma ação humanizadora, uma vez que, quando os objetos são trazidos, fotografias, colares, lembranças de viagens, livros, eles são incluídos em nosso momento, nosso contar-criar, que se amplia e se confunde, acrescentando algo outro em nossos mundos.

Nesse sentido, por sua força interpelativa, a fotografia contemplativa se revela como uma potente ferramenta na formação, instigadora do encontro, preparando um campo perceptivo propício para a entrevista, em que a prática do olhar contemplativo exercitada no curso se presentifica nas narrativas criadas pelos participantes. Contemplação e experiência assim se mostram intenções complementares e somativas, uma interrupção que propicia pausa e reflexão, tão necessárias. E se a experiência é a “possibilidade de que algo nos aconteça” (BONDÍA, 2002, p. 24), estes acontecimentos de alinhamento provisório e singular, propiciados pela presença mútua, humanizadora, e formativa pois nos ajuda a encontrar e ampliar formas de estar no mundo.

## Referências

AYRES, José Ricardo de Carvalho Mesquita. O cuidado, os modos de ser (do) humano e as práticas de saúde. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 16-29, 2004.

BARROS, Letícia Maria Renault de; BARROS, Maria Elizabeth Barros de. O problema da análise em pesquisa cartográfica. **Fractal: Revista de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 373-390, 2013.

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

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002.

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

DEMARZO, Marcello; GARCÍA-CAMPAYO, Javier. **Mindfulness aplicado à saúde (Mindfulness for Health)**. *In*: PROMEF - Programa de Atualização em Medicina de Família e Comunidade (SBMFC). Porto Alegre: Artmed Panamericana, 2017. p. 125-164.

KABAT-ZINN, John. Mindfulness-based interventions in context: past, present, and future. **Clinical Psychology: Science and Practice**, Washington, v. 10, n. 2, p. 144-156, 2003.

KARR, Andy; WOOD, Michael. **The practice of contemplative photography: seeing the world with fresh eyes**. Boston: Shambhala Pub, 2011.

KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo. Cartografar é traçar um plano comum. **Fractal: Revista de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 263-280, ago. 2013.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides. A Cartografia como método de pesquisa-intervenção. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCOSSIA, Liliana. **Pistas do método da Cartografia**. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 17-31.

RIBEIRO, Ewerton Martins. Biografema, 'studium', 'punctum', fotografia - quase um método. **Em Tese**, Belo Horizontem, v. 21, n. 2, p. 45-64, jan. 2016.

SONTAG, Susan. O mundo-imagem. *In*: SONTAG, Susan. **Ensaios sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Arbor, 1981. p. 167-196

TEDESCO, Silvia Helena; SADE, Christian; CALIMAN, Luciana Vieira. A entrevista na pesquisa cartográfica: a experiência do dizer. **Fractal: Revista de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 299-322, maio/ago. 2013.