

HÉLDER NÓBREGA



CARTOGRAFIAS DA FOME CONTEMPORÂNEA
POR MEIO DE DOIS ENSAIOS
FOTOGRAFICOS AUTORAIS

CARTOGRAFIAS DA FOME CONTEMPORÂNEA
POR MEIO DE DOIS ENSAIOS FOTOGRÁFICOS
AUTORAIS



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES

REITORA

Margareth de Fátima Formiga Diniz

VICE-REITORA

Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira



DIRETOR DO CCTA

José David Campos Fernandes

VICE-DIRETOR

Ulisses Carvalho da Silva



CONSELHO EDITORIAL

Carlos José Cartaxo

Gabriel Bechara Filho

José Francisco de Melo Neto

José David Campos Fernandes

Marcílio Fagner Onofre

EDITOR

José David Campos Fernandes

SECRETÁRIO DO CONSELHO EDITORIAL

Paulo Vieira

COORDENADOR DO LABORATÓRIO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO

COORDENADOR

Pedro Nunes Filho

HÉLDER PAULO CORDEIRO DA NÓBREGA

CARTOGRAFIAS DA FOME CONTEMPORÂNEA
POR MEIO DE DOIS ENSAIOS FOTOGRÁFICOS
AUTORAIS

1ª Edição
Editora do CCTA
João Pessoa-PB
2020

COPYRIGHT BY HÉLDER NÓBREGA

Capa: Hélder Nóbrega

Projeto gráfico: José Luiz da Silva

Bibliotecária responsável: Susiquine Ricardo Silva

Ficha catalográfica elaborada na Biblioteca Setorial do CCTA da Universidade Federal da Paraíba

Nóbrega, Hélder

Cartografias da fome contemporânea por meio de dois ensaios fotográficos autorais / Hélder Paulo Cordeiro da Nóbrega - João Pessoa: Editora do CCTA, 2020.

Recurso digital (5.90MB)

Formato: ePDF Requisito do Sistema: Adobe Acrobat Reader

72 p.

ISBN: 978-65-5621-006-3

1. Artes Visuais. 2. Fotografia Artística. 4. Processo Criativo.

CDU

Foi feito depósito legal

Todos os textos são de responsabilidades do autor.

Direitos desta edição reservados à: EDITORA DO CCTA/UFPB

Cidade Universitária – João Pessoa – Paraíba – Brasil

Impresso no Brasil

Printed in Brazil

Cartografias da fome contemporânea por meio
de dois ensaios fotográficos autorais

Hélder Paulo Cordeiro da Nóbrega

SUMÁRIO

Introdução.....	08
I PARTE.....	14
1.O ser contemporâneo.....	14
2.O processo criativo.....	16
3.Cartografias da fome contemporânea.....	19
3.1 Culto ao milho.....	23
3.2 Ler, comer, amar.....	25
3.3 Cabelos mordidas.....	27
II PARTE.....	31
4.O Núcleo de Arte Contemporânea.....	31
5.A instalação Fome no NAC.....	34
III PARTE.....	41
6.Outras imagens, do ensaio, não expostas.....	41
IV PARTE.....	64
7.Registros das instalações nas exposições.....	64
Considerações finais.....	68
Referências.....	70

Introdução

Vivemos um momento delicado e violento, dicotômico em suas significações, devido ao excesso de esforços em negar os mais variados fatos corriqueiros. Tempos privados da verdade. Uma era, na qual quase tudo se readjetiva com a preposição pós, o humano vive uma realidade faminta por novos factoides. Tempo em que se nega a devida atenção ao meio ambiente, no qual a educação é apresentada como inimiga do povo.

Momentos que de tão esfomeados, produzem narrativas que afirmam a inexistência da sua própria miséria, demonstrando sintomas de vertigem crônicas, causadas pela fome gananciosa por poder. É justamente nesse contexto de privações que surge a exposição fotográfica intitulada *Fome*, de Hélder Nóbrega.

Em sua antológica publicação *Geografia da Fome*, Josué de Castro 1908-1973, definia como delicado e perigoso abordar a temática “acerca do fenômeno da fome, em suas diferentes manifestações” (CASTRO, 1984, p.29). Para o cientista e humanista a fome é uma questão de saúde pública, porém o tema é silenciado pela alma da nossa própria cultura.

Castro (1984) explica que tanto o apetite sexual quanto a necessidade de nutrir o corpo é apontado como

instinto animal e, por conseguinte, fora do eixo da razão e da convivência social, logo assuntos como sexo e fome, correlatos entre si, tornam-se tabu em uma sociedade colonizada, a mercê dos interesses políticos gerenciados pelo poder.

Destacamos que o estudo de Josué de Castro trata da fome como fenômeno coletivo, das grandes massas humanas, as quais mesmo comendo todos os dias morrem de fome, pela subnutrição, oriundas das questões políticas a exemplo da apropriação indevida de terras em busca de explorar suas riquezas naturais, em ações que infertilizam o solo e expulsam os povos de suas localidades originárias, promovendo um desequilíbrio estrutural global.

Conhecido internacionalmente como Cidadão do Mundo, Castro (1984, p.36), aponta que há diferentes formas de fome no mundo, perpassando por fenômenos fisiológicos, culturais e políticos, até seus aspectos mais subjetivos, inerentes ao humano.

Diante da multiplicidade que envolve várias formas de escassez, poderíamos promovermos um entendimento acerca da fome contemporânea, através de imagens fotográficas subsidiadas por um ensaio autoral? Acreditamos que sim, e mediante uma exposição fotográfica, realizada por nós, estabelecemos parâmetros de composição e difusão dessas imagens.

Dessa forma nossa fotografia aqui apresentada

surge como um discurso imagetico acerca de uma realidade pulsante existente em nosso país na atualidade.

Obviamente, nosso recorte parte de uma localidade da qual fazemos parte situada em um estado do Nordeste brasileiro, com sua cultura particular e sua fisiografia. Além dos contextos sociais e políticos particulares da região na qual estamos inseridos. O ensaio fotográfico surge de uma necessidade de buscarmos respostas visuais para o que ocorre no dia dia de um tempo que nos é contemporâneo.

Desse modo as fotografias são tanto um ato de registro propriamente dito quanto de pesquisa que busca por meio desse exercicio propor um reflexão sobre a nossa realidade atual numa época especifica delimitada na pela dada deste fotolivro. Corrobora com o âmbito investigativo desse ensaio, o pensamento de Dias e Irwin (2013) quando atestam “que em toda atividade artística existe um propósito investigativo”. (DIAS; IRWIN, 2013, p.44).

Segundo Cotton (2010), “no âmbito das produções pan-midiáticas, a fotografia é usada de diversas maneiras, como ingrediente que pode tanto intencionalmente romper como consolidar a narrativa geral de uma instalação ou obra de arte. (COTTON, 2010, p. 227). Sendo assim a série *Fome*, de Hélder Nóbrega, tem em seu caráter intervencionista a intenção de propiciar, por meio do liame entre fotografia e a instalação, um discurs-

so acerca do tempo contemporâneo.

Tais obras exibidas, em natureza de intercessão, foram compostas por seis figuras cada. A primeira sendo apresentada pela primeira vez no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB), campus João Pessoa, montada no corredor da entrada principal da instituição, fazendo parte de uma exposição coletiva intitulada Fotografia Híbrida, pertencente à programação cultural do XIII Semana de Educação Ciência e Tecnologia (SESCT) do IFPB, realizado entre os dias 23 e 25 de outubro de 2018.

Enquanto a segunda exposição constava numa mostra fotográfica coletiva intitulada Poéticas Artísticas, apresentada no Festival de Arte do IFPB realizado pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (Proexc) tendo como local exibidor o Núcleo de Arte Contemporânea – NAC, situado na cidade de João Pessoa.

Compreendemos a fotografia como o enlace de suas várias fases compositivas, indo deste a pré-produção, passando pela produção e difusão das imagens. Corroboramos com nosso pensamento Machado (2001) ao dizer “todo o processo de codificação que acontece antes do “clique” pertencem a fotografia tanto quanto o que acontece no “momento decisivo”. Da mesma forma faz parte do seu universo tudo o que ocorre em seguida” (MACHADO, 2001, p.133-134).

Dessa forma, por meio de um estudo de caso, abor-

daremos o processo criativo subsidiada pelo conceito da cartografia de Deleuze e Guattari (1995), à luz da Crítica Genética de Salles (2008) e da Transcrição de Campos (2010) por esses dois últimos autores compreenderem que o ato criador é uma ação de tradução intersemiótica.

Destacamos que este fotolivro tem como aporte fragmentos de dois artigos publicados de nossa autoria acerca dos nossos próprios processos criativos em fotografia artística a saber, *A fotografia contemporânea na Paraíba: o caso da exposição Poéticas Artísticas do IFPB realizada no NAC*, apresentado no GT 2 - Fotografia Contemporânea, no II Grão Fino: semana de fotografia, congresso realizado pelas instituições de ensino superior paraibanas, Universidade Estadual da Paraíba – UEPB e a Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, em novembro de 2019.

Outro artigo nomeado *Cartografias da Fome por meio de um ensaio autoral*, apresentado no Simpósio Internacional Amar e mudar as coisas: A(fé)tos, Direitos Humanos e Sensibilidades; Religiões, Resistências e Diversidades, em Dezembro de 2019. Diante do bom desempenho das duas apresentações aludidas surge a ideia de uma publicação maior com todas as imagens que envolvem os processos criativos em dois momentos distintos de exposição que tratam das diferentes imagens bem como as suas relações com dos locais exibidores.

Desse modo, objetivo maior desse fotolivro torna-

-se um vislumbramento em contribuir para a área da arte contemporânea, propiciando um maior entendimento do contemporâneo por meio dos processos criativos em artes visuais, na especificidade da fotografia artística, criadas por nós no estado da Paraíba através dos trabalhos fotográficos supracitados.

I PARTE

1. O ser contemporâneo

Em primeiro lugar temos que entender que um século, quando se tratando de um tempo cronológico, significa a demarcação de um período de cem anos, datados com início e fim de um tempo histórico coletivo. Porém, a palavra século vem do "latim *saeculum* significa originalmente o tempo da vida". (AGAMBEN, 2009, p.60).

Nessas marcações de tempos vividos em coletividade, encontramos também os períodos de vivência de natureza conjunta, ou seja, uma vanguarda artística pode nascer e findar em tempos diferentes das datas marcadas por séculos, a exemplo do XIX ou XX.

O *avant-garde* é mensurado por sua característica grupal e não pela cronologia de vida de um de seus participantes, a morte de um de seus integrantes não faz com que esses ínterims sejam findados. Nesse sentido o compromisso com a "contemporaneidade não tem lugar simplesmente no tempo cronológico: é no tempo cronológico, algo que urge dentro deste e que o transforma". (AGAMBEN, 2009, p.65).

Em geral enxergamos o passado com compreensão porque este já foi totalmente vivido. Enquanto o presente tenta ser iluminado por luzes direcionadas a ele, mas que nunca podemos entrever, justamente pelo tempo contemporâneo jamais ser vivenciado em sua plenitude, por não ter tido ainda um desfecho. "Perceber no

escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo". (AGAMBEN, 2009, p.65).

A compreensão do tempo atual é uma tarefa geralmente designada para artistas, filósofos e cientistas numa tentativa de iluminar o presente, no sentido de encontrar soluções para suas mais variadas angústias. Dominar o tempo é uma delas, e configurou-se como um dos desejos mais antigos da humanidade. Em acordo com Zamboni (2006) "a própria fotografia, que revolucionou a arte do século passado, foi criada com o objetivo de registrar imagens e dar vazão ao antigo desejo humano de perpetuar aparências e momentos". (ZAMBONI, 2006, p.47).

Podemos falar acerca do contemporâneo, como sendo um período marcado pelo entrecruzamento do que é compreendido como passado, com a escuridão da dúvida do presente. E é justamente nesse sentido, que assim como Agamben (2009), entendemos que o ser "contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro". (AGAMBEN, 2009, p.62).

02. Processo criativo

Compreendemos o processo criativo como uma transcrição teorizada por Campos (2011), para esse autor tudo o que habita na ordem dos nossos pensamentos, e começam a se organizar ganhando um corpo, por meio de uma escrita, desde que envolva um ato criativo, é um ato de tradução e recriação. Em outras palavras, ao criarmos um produto cultural, somos influenciados por nossas experiências ao longo da vida. De maneira que decisões acerca de cores, volumes, texturas e ritmos, fazem parte de nossos repertórios culturais, adquiridos ao longo de nossa existência.

Todo esse ordenamento de ideias, influencia nossos processos de criação em ações que traduzem ao mesmo tempo em que recriam novas formas, ou seja, transcriam. “Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca” (CAMPOS, 2011, p.34).

Salles (2008) ao esboçar seu raciocínio sobre processos de criação, embasados na crítica genética, declara que “ao acompanhar diferentes processos, observa-se, na intimidade da criação, um contínuo movimento tradutório (tradução intersemiótica), ou seja, passagem de uma linguagem para a outra”. (SALLES, 2008, p. 44).

Para os dois autores, mencionados acima, o processo de criação é compreendido como uma tradução que envolve o ordenamento das ideias. Legitimando a junção

de ambos os teóricos trazemos Zamboni (2006) ao dizer que “a criação, na realidade, é um ordenamento, é selecionar, relacionar e integrar elementos que em princípio pareciam impossíveis”. (ZAMBONI, 2006, p.34).

Por processo entende-se uma série de ações sistemáticas visando a um certo resultado. Por trabalho entende-se aqui a operacionalização material das ideias anteriormente acumuladas pela observação, além delas o próprio fazer gera novos estímulos, o por fazer. Portanto, processo de trabalho é uma fase da pesquisa na qual por meio de ações sistemáticas, se procura chegar à materialização de uma obra embasada pelas ideias e interpretações da observação. (ZAMBONI, 2006, p.67).

Quando decidimos realizar o ensaio fotográfico, com a temática voltada para a fome, nosso primeiro passo foi identificar um suporte diferente que propiciasse a interação com o público. Dessa forma, surgiu a ideia de colocar as fotos em pratos de comida. Porém, o assunto fotografado, deveria ser centralizado para que o corte circular, realizado no papel fotográfico, depois das fotografias impressas, não interferisse na leitura da imagem dos nossos interlocutores. Sendo assim, optamos por realizar nossas fotografias preferencialmente em composições radiais, circulares e com temas centralizados

na imagem.

Nesse sentido, aspectos técnicos, criativos e tecnológicos, tendem a se unir em uma maneira coesa, de modo que artistas buscam elaborar objetos harmoniosos dentro do seu léxico artístico. "A fotografia artística contemporânea tornou-se menos a aplicação de uma tecnologia visual preexistente e plenamente funcional e mais uma iniciativa que envolve escolhas positivas a cada passo do processo". (COTTON, 2010, p.219).

A fotografia é a base tecnológica, conceitual e ideológica de todas as mídias contemporâneas e, por essa razão, compreendê-la e defini-la significa compreender e definir as estratégias semióticas, os modelos de construção e percepção e as estruturas de sustentação da produção contemporânea de signos visuais e auditivos, sobretudo daquela que faz através de mediação técnica. (MACHADO, 2001, p.121).

Desse modo, o ensaio susodito foi constituído, mediante estudos e decisões adotadas antes da realização das fotografias propriamente ditas. Validando esse raciocínio sobre os aspectos de um processo de criação em artes visuais temos Salles (2008), quando afirma que desde o início de uma construção visual, o processo criativo passa por distintas etapas que envolvem apro-

priações de escolhas. "O processo de criação é um ato permanente de tomada de decisão. Um fotógrafo, por exemplo, toma decisões relativas a seu posicionamento, enquadramento, lente, luz, etc.". (SALLES, 2008, p.48).

3. Cartografias da fome contemporânea

Inicialmente é preciso esclarecer que compreendemos a cartografia como uma prática artística e de pesquisa simultâneas. A cartografia situa-se muito distante do modo positivista da ciência. A pesquisa cartográfica é apartada de toda ideia de neutralidade. O cartógrafo ao mesmo tempo em que descobre, também se enxerga no território desbravado, sendo "preciso que o próprio cartógrafo esteja em movimento, afetando e sendo afetado por aquilo que cartografa". (COSTA, 2014, p.69).

Desse modo, conhecer algo não se limita somente a reconhecer, ou re(a)presentar algo, mas significa também criar/inventar aquilo que se conhece, assim como produzir a si próprio nesse processo. A Cartografia passa a ser não só uma estratégia metodológica, mas também uma postura

do pesquisador diante de sua própria vida.
(OLIVEIRA; MOSSI, 2104, p.193).

Segundo Costa (2014) cartografia é uma ciência da geografia que estuda e elabora os mapas. Para o mesmo autor toda pesquisa tem um território específico. O estudioso esclarece que essa definição parte da obra de Deleuze e Guattari dessa forma “o conceito, inicialmente retirado da geografia, é transposto para os campos da filosofia, política e subjetividade” (COSTA, 2014, p.69).

Sendo assim, nosso ensaio fotográfico buscou em seu teor artístico ir ao encontro de situações que pudessem ser fotografadas, mas que ao mesmo tempo construísse o entendimento acerca das variantes formas de escassez, que se configuravam na medida em que íamos estabelecendo contato com o território percorrido. Em acordo com Costa (2014) “podemos falar em territórios subjetivos, territórios afetivos, territórios estéticos, territórios políticos, territórios existenciais, territórios desejantes, territórios morais, territórios sociais, territórios históricos, territórios éticos e assim por diante”. (COSTA, 2014, p.68).

A cartografia dirá que as nossas questões não vêm simplesmente das nossas cabeças, mas que nós nos questionamos na medida em que estabelecemos relações com aquilo que nos faz questionar. De ou-

tra forma, nós só nos indagamos sobre uma cidade na medida em que produzimos encontro com algo desta cidade. (COSTA, 2014, p.73).

Dessa forma, porquanto percorremos nossa zona citadina, escolhida como fonte de busca para essas construções imagéticas, por meio do dispositivo fotográfico, estabelecemos relações de trocas e de afetações. De maneira que, as figuras elaboradas por nossas lentes, foram em parte previamente pensadas enquanto outras surgiam desse nosso dar com o mundo. "É por isso que dizemos que todo o "achado" cartográfico é, antes de tudo, pura manipulação". (COSTA, 2014, p.74).



Figura 1: Instalação fotográfica *Fome*, de Hélder Nóbrega.
Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega.

Dessarte, expomos a partir de agora, em separado, algumas das imagens encontradas por nós e elencadas como uma cartografia da fome contemporânea, tendo em mente os contextos sociais, políticos e culturais nos quais estamos inseridos. “Neste sentido, conhecer uma coisa é também manipular esta coisa, emprestar à coisa o peso de nossas mãos e o timbre de nossas impressões digitais”. (COSTA, 2014, p.74).

3.1 Culto ao milho

O milho é um dos principais alimentos do povo nordestino, tamanha a variedade de pratos que podem ser elaborados a partir desse fruto. Na cultura nordestina, o cultivo do milho pode indicar um ano de fartura ou de extrema escassez. O sucesso das plantações de milho é garantido pelas chuvas que ocorrem entre os dias 18 e 19 de março, período conhecido pela ciência como zona de convergência intertropical, e coincidem com a data do dia de São José, 19 de março.

Há toda uma devoção acerca dessa data, carregada de afetos e grandes significações para o povo nordestino. Que enxerga o acontecimento pluvial como uma intervenção divina, em acordo com sua fé. Vender milho é uma das formas mais antigas e tradicionais para o sustento de muitas pessoas no nordeste brasileiro. O



Figura 2: *Culto ao milho*, fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega.

No ano de 2019 devido à forte crise política e econômica, os carros de milho ressurgem nas ruas em uma maior quantidade, onde percebemos o nordestino tentando sobreviver por meio da comercialização de um dos seus maiores ícones cultural e culinário. O desemprego é uma fome que voltou para os cenários citadinos, de maneira que essa imagem fotográfica passa a significados ter muitos significados, relacionadas as formas de como enxergamos e reconhecemos o mundo que nos cerca na

atualidade.

Vemos o mundo através de filtros produzidos pela cultura e pelas nossas histórias/trajetórias pessoais e pela cultura. Noções de cor, forma, textura, gesto movimento, volume, luz, distância, etc., ou seja, o modo como reconhecemos e usamos tais especificidades é mediado por relações e categorias construídas, resultantes de nossa imersão no mundo da cultura". (MARTINS; TOURINHO, 2011, p.60).

Nosso intuito foi de produzir numa mesma imagem uma vasta possibilidade de discursos. Dando substrato ao nosso pensamento temos Cotton (2010), chamando atenção para "à fotografia de quadros-vivos, independente da presença humana, mas que se reveste de um teor dramático e alegórico, dada a natureza física e arquitetônica dos espaços fotografados". (COTTON, 2010, p.71).

3.2 Ler, comer, amar

Ler, comer, amar é o título de uma das fotografias da série *Fome*, numa mesa de um restaurante comum, temos mãe e filha, num ato de alimentar-se. A fotografia foi pensada em sua composição desde o figurino listrado, até a cor da lona que cobre a pequena mesa de plástico. No prato laranja, há a folha de um livro sendo manusea-

do com talheres pela mãe, enquanto a filha tenta ler o feijão. A imagem, composta por nós, em *plongée* tenta criar uma analogia para um fato corriqueiro em nosso país, o sacrifício que as mães solteiras, com suas jornadas duplas, exercem para poder dar uma educação aos seus filhos.

Fotógrafos podem criar planos e performances para retratarem um determinado assunto desejado, numa composição mais bem elaborada em termos de escolha de cores, luz, enquadramento, cenários e figurinos. Uma das maiores estudiosas acerca da fotografia contemporânea mundial, Cotton (2010), afirma que há tipos de “fotografias que resultam de uma estratégia ou de um acontecimento orquestrado pelos fotógrafos com o único propósito de criar uma imagem”. (COTTON, 2010, p.21).



Figura 3: *Ler, comer, amar* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega.

Sabemos que muitas das vezes, as variações que ocorrem nas trajetórias pessoais determinam o que é mais necessário em certos períodos. Em alguns momentos, indivíduos, independente de gênero, tem que decidir entre um emprego para o sustento de sua família e seu sonho de estudar e se dedicar a construção de uma futura profissão mais bem planejada. Fato acirrado nos últimos meses que antecedem a data deste escrito.

Felizmente houve políticas públicas que diminuíram as taxas de analfabetismo em nossos país, com isso não estamos afirmando injuriosamente, que todos os problemas relacionados à educação foram solucionados, mas sim, que houve num período datado entre 2003 a 2014, um considerável avanço e melhoria, realidade infelizmente modificada no tempo atual.

3.3 Cabelos mordças

Essa foto, foi feita em uma vitrine de uma loja, situada no centro de nossa cidade. Ela nos propicia refletir acerca do silenciamento imposto às mulheres, no que se refere a uma indústria que tendenciosamente as obriga a seguir um padrão estético, nos quais os cabelos devem ser alisados com produtos e maquinários próprios, como se a beleza estivesse ligada há um *modus operandi* de reprodutibilidade de uma mesma fibra capilar.



Figura 4: *Cabelos mordança* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega.

A peruca exposta à venda, se posiciona como uma mordaca na boca da cabeça de um manequim feminino, feito de material plástico. Muitas meninas sofrem por não alcançar um determinado padrão, imposto por uma lógica e logística comercial, que só objetiva seu posicionamento financeiro em termos de poder, esse paradigma estético a ser atingido é muitas das vezes impossível. Corroborando com nosso pensamento, Bauman (2005) ao afirmar que "as pessoas em busca de uma identidade se veem invariavelmente diante da tarefa intimidadora de "alcançar o impossível". (BAUMAN, 2005, p.16).

Algumas pessoas, poderão afirmar que se trata de uma peruca endereçada a um outro público, mas a questão aqui é a reprodução visual de um padrão imposto como uma estética ideal e que em nenhum momento se preocupa em abraçar as variações das fibras capilares, chegando até as mais crespas, e sobretudo, coibindo a existência do diverso.

Quando entramos em qualquer um dos grandes *shoppings* nos municípios, às vezes temos a nítida impressão que estamos em meio a uma reunião familiar, no qual inúmeros indivíduos tem a mesma fibra, cor e corte de cabelo. São centenas de pessoas, quando vistas de costas parecem ter uma mesma etnia, havendo uma perda significativa de suas identidades, em prol de um modelo pré-estabelecido em cartazes de campanhas publicitárias e na falsa beleza externa, imposta pela mídia

audiovisual, telenovelas, programas televisivos, séries e filmes.

A maioria sofre pela necessidade de ir em busca, por características criadas, para um consumo de massa, como se obtendo uma determinada aparência, lhes garantisse uma possível mudança dos status sociais oportunizando a ideia errônea das impressões de pertencimento.

Entendemos identidade como uma construção social (SILVA, 2000, p.76) porém, não vamos neste texto focar em assuntos que requerem um corpo teórico mais afunilado e aprofundado na perspectiva dos diversos estudos das ciências sociais, mas apenas situar e propiciar subsídios imagéticos através de nosso olhar, que utiliza da fotografia autoral, como apontamentos para um vasto campo de possibilidades investigativas com a composição desta imagem.

II PARTE

4. O Núcleo de Arte Contemporânea

O Núcleo de Arte Contemporânea - NAC, foi fundado em 1978 na Paraíba, segundo Córdula (2004), o órgão ligado à Universidade Federal da Paraíba - UFPB foi implementado em decorrência de um seminário promovido pela UFPB no Museu de Arte Assis Chateaubriand em Campina Grande, ocasião em que "foi lançada a proposta de criação de um núcleo de artes plásticas, o Núcleo de Arte Contemporânea". (CÓRDULA, 2004, p.13).

O NAC partia da ideia de ser um núcleo de pesquisa e extensão em artes no estado da Paraíba. Inicialmente ligado ao Departamento de Artes da UFPB, na época denominado como Artes e Comunicação, que pertencia ao Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA.

O NAC, em seu período inicial, era constituído por uma equipe interdisciplinar e, segundo Córdula (2004), objetivava propiciar o conhecimento, práticas e ações artísticas que envolvessem o público irrestrito, para além dos habituais frequentadores de galerias, compradores e colecionadores de arte.

O núcleo buscara um público definido por esse autor como "o público da arte mesmo, do fenômeno artísti-

co como signo de conhecimento, objeto de fruição e fato cultural". (CÓRDULA, 2004, p.15).

Enquanto alunos de fotografia artística de uma instituição federal dentro de um projeto extensionista, na área da arte contemporânea, temos um dever enquanto pesquisadores de voltarmos o nosso olhar para o NAC fazendo-se perceber sua importância como percussor de um modelo de núcleo de extensão, pesquisa e ensino em arte contemporânea no âmbito das universidades brasileiras como afirma Córdoba (2004) um paradigma que "continua vivo e serve até hoje como referência de ação cultural pioneira e avançada". (CÓRDULA, 2004, p.18).

Desde a sua criação, o Núcleo de Arte Contemporânea contou com importantes participações de vários artistas, basta citar o exemplo da prestigiosa contribuição de Antonio Dias em sua fundação. Com relação a especificidade da fotografia, Gomes (2004) assegura excelentes momentos de exposições fotográficas no NAC, encabeçada por nomes como Antonio Gualberto Filho, Manuel Clemente, Miguel Rio Branco e Roberto Soares Guedes.

Segundo Pontual (2004) em artigo assinado no ano de 1980 "o Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba tem todo um programa de apoio à fotografia, desde o estágio de produção em laboratório até a apresentação final ao público". (PONTUAL, 2004, p. 95).

Desta forma, como artistas, podemos afirmar que o fato de expormos nossas séries de poéticas artísticas, em fotografias, no NAC, foi uma das maiores experiências de nossas vidas. Uma vez que cientes dos contextos anteriores, e conscientes de nossos papéis no tempo contemporâneo, trouxemos para o nosso processo de criação tais referências no que diz respeito a uma tradição que se renova na arte da Paraíba, solo do qual somos parte por estarmos nele inseridos.

Quando se fala em solo pensa-se no contexto, em sentido bastante amplo, no qual o artista está imerso: momento histórico, social, cultural e científico. O artista não é, sob esse ponto de vista, um ser isolado, mas alguém inserido e afetado pelo seu tempo e seus contemporâneos. (SALLES, 2007, p.37-38).

A vista disso, corroborando com nosso pensamento, continuamos com Salles (2007), devido a importante contribuição da estudiosa acerca de processos criativos em nosso país, ao afirmar que “não há criação sem tradição: uma obra não pode viver nos séculos futuros se não se nutriu dos séculos passados. Nenhum artista, de nenhuma arte, tem seu significado completo sozinho”. (SALLES, 2007, p.43).

5. A instalação Fome no NAC

Nem só de pão vive o homem relata os escritos de um livro do qual os poderosos dizem seguir à risca. Mas, e você? Pessoa comum, assim como nós, você tem fome de quê? A mesma questão surgia na letra da música *Comida* do grupo de rock chamado *Titãs*, datada da penúltima década do século passado, no ano de 1987 para ser mais exato. Mas o que seria o passado e o presente diante de tantas incertezas de futuro na contemporaneidade?

São questões como essas que fizeram surgir a segunda série fotográfica *Fome* de autoria de Hélder Nóbrega. Campos (2011) nos diz que tudo que habita no campo do pensamento ao se organizarem em formas de ideias e serem transferidas para um suporte físico a exemplo da escrita, é um ato tradutório e recriador.

Em outras palavras, quando elucubramos qualquer assunto e chegamos a uma conclusão, ainda que momentânea, desde que envolva um raciocínio lógico é um ato tradutor e recriador, embasado em nossas vivências e as relações com os textos culturais que temos acessos ao longo de nossas trajetórias. Ao traduzir códigos e signos, das mais diversas fontes, que envolvem nosso conhecimento de mundo, recriando para quaisquer tipos de linguagens, estamos transcriando.

Compreendemos um processo criativo como uma ação tradutória e recriadora, ou seja, uma transcrição, teorizada por Haroldo de Campos como mencionado acima. Sendo assim, entre a idealização, o planejamento e a execução de um processo de criação passamos por momentos de tradução e recriação.

Corroborando com nosso pensamento temos Salles (2007) ao dizer que "ao acompanhar diferentes processos, observa-se, na intimidade da criação, um contínuo movimento tradutório (tradução intersemiótica), ou seja, passagem e uma linguagem para a outra. (SALLES, 2008, p. 44).

Nosso processo de criação esta intrínseco a nossa forma de fazer observações acerca da vida, que definimos como um processo constante de sondagem do mundo. Buscamos por vários registros que traduzissem as necessidades do humano observando o mundo como uma maneira de coleta de dados informacionais, que "ganham novas formas de organização. A percepção é, portanto, uma possibilidade de aquisição de informação e, conseqüentemente, de obtenção de conhecimento". (SALLES, 2007, 122).

Sendo assim, fizemos um ensaio fotográfico que objetivava ir ao encontro da fome, de forma que pudéssemos identificar as várias formas que ela se apresentava no tempo atual. Tal ação culminou com vinte imagens, distintas entre si, das quais elencamos seis para

a exposição. Desde o momento da visita técnica ao NAC verificamos a possibilidade de fazermos uma instalação, que constava numa mesa posta em seis lugares e os pratos seriam o suporte para as fotografias.

A seguir temos duas das fotografias que compuseram nosso ensaio apresentado em forma de instalação como veremos mais à frente.



Figura 5: Fotos *Algoritmos* de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder P.C. Nóbrega.

A foto intitulada *Algoritmos* tenta despertar para a falta de comunicação sinestésica entre as pessoas, o toque no outro, o olhar nos olhos. Enquanto que a foto nomeada de toda cidade é faminta objetiva em sua composição circular centralizar o assunto tendo em vista os

suportes escolhidos como veremos a seguir.



Figura 6: Fotos *Toda cidade é faminta* de Hélder Nóbrega.
Fonte: arquivos de Hélder P.C. Nóbrega.

“Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos sensações”. (DELEUZE; GUATARI, 2013, p.196). Desta forma, a fim de provocar sensações no espectador que inclinasse seu olhar para as fotografias, compomos toda a mesa e seus objetos primando pela cor branca, obedecendo o padrão do cubo branco expositor.



Figura 7: Pratos de porcelana como suporte. Fonte: arquivos de Hélder Paulo Cordeiro da Nóbrega.

Para os talheres na cor prata, foram utilizados descartáveis que muito se assemelham com as pratarias, além de propiciar segurança principalmente para crianças devido ao caráter interativo que a instalação possui, na qual as pessoas podem sentar-se à mesa e manusear os pratos para melhor apreciarem as fotografias neles expostas.

De tal maneira que essas composições de imagem lhe proporcionassem sensações diversas. Em acordo com Nascimento (2011) "as imagens constituem uma maneira própria de pensar, ver, agir e dizer" (NASCIMENTO, 2011, p.241). Compondo a instalação ainda haviam

outros objetos como copos e taças descartáveis transparentes e um vaso com flores brancas, centralizada à mesa.



Figura 8: Instalação da série fotográfica Fome, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Paulo Cordeiro da Nóbrega.

Aumont (1993) diz que “a imagem se define como um objeto produzido pela mão do homem, em um determinado dispositivo, e sempre para transmitir a seu espectador, sob forma simbolizada, um discurso sobre o mundo real” (AUMONT,1993, p.260). Desta forma, as imagens fotográficas foram impressas no tamanho 20x30 cm. No centro do prato utilizamos os recortes da foto no formato circular privilegiando o assunto principal. Utilizando para esse procedimento de corte um estilete.

O restante das fotografias, as “sobras poéticas” foram usadas como jogos americanos sob os pratos de

louça de cor branca. Sendo assim foi feita uma composição mais harmoniosa levando em consideração o formato retangular das fotografias impressas no tamanho supracitado.

III PARTE

6. Outras imagens, do ensaio, não expostas.



Figura 9: *Fome cultural* fotografia da série *Fome*, de Helder Nóbrega. Fonte: arquivos de Helder Nóbrega.



Figura 10: *Sombra faminta* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega.



Figura 11: *Fome cítrica* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega.



Figura 12: *Moisés* fotografia da série *Fome*, de Helder Nóbrega. Fonte: arquivos de Helder Nóbrega.



Figura 13: *Mudança* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 14: *Mamar* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 15: *Fome de amor* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 16: *Abandono* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 17: *Descaso* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 18: *Dobra da fome* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 19: *Irformalidade* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 20: *Branca* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 21: *Vida* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega.
Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 22: *Alga* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega.
Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 23: *Faxada* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 24: *Tanajura* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 25: *Sedentarismo* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 26: *Sala de não estar* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 27: *Tanajura* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 28: *Pixo* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega.
Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 29: *Gata em teto de acrílico quente* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 30: *Encruzilhadas* fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 31: *Complementares* fotografia da série *Fome*, de Helder Nóbrega. Fonte: arquivos de Helder Nóbrega

IV PARTE

7. Registros das instalações nas exposições



Figura 32: Prato com fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 32: Prato com fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 32: Prato com fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega



Figura 32: Prato com fotografia da série *Fome*, de Hélder Nóbrega. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega

Considerações finais

Com o ensaio fotográfico *Fome*, foi possível estabelecermos composições de imagens para a compreensão do tempo atual. Tais figuras são registro de um tempo específico vivenciados por nós, em nosso presente. Nessas construções visuais podemos verificar a escassez de uma época na qual todos os esforços para digeri-la são válidos.

Por isso entender os processos criativos, em fotografia contemporânea, com o aporte teórico da crítica genética e da transcrição, no que se refere ao seu caráter tradutório, nos propicia percebermos nossos modos de ser e estar no mundo globalizado e em constante mutação.

Todavia, ressaltamos que não estamos, em hipótese alguma, afirmando poder resumir todas necessidades do tempo atual em nossas imagens. Compreendemos as construções visuais, captadas pelas nossas lentes, como sendo um complexo rizoma; assim como Deleuze e Guattari (1995) bem definem em *Mil Platôs*; de ações e reações sociais, acolhidas no instante da tomada, mas oriundas e pertencentes a um devir, inerente as características do próprio viver.

A luz de Agamben (2009) quando encaramos o contemporâneo, como um devir natural ao humano, partimos de uma perspectiva na qual estamos em um momento de transformação, muitas das vezes permeado

pelas trevas da incerteza e falta de perspectiva. Porém, existem luzes futuras que tentam nos alcançar, ao mesmo tempo em que somos iluminados pelas experiências dos nossos antecessores. Ser contemporâneo, no tempo em que nos é atual, torna-se um ato, sobretudo, de resistência.

Quando da feitura desse texto, podemos por meio das variadas intercessões estabelecidas com as teorias abordadas, subsidiar uma explanação acerca das ocorrências da atualidade e seus contextos sociais, culturais, políticos e econômicos. Por fim a pesquisa tem a pretensão servir como base conceitual, para outras investigações vindouras que enlace outras realidades famintas por registros, e uma maior percepção do tempo em que vivemos.

REFERÊNCIAS:

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo?* In: O que é o Contemporâneo? e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas-SP: Papirus, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CAMPOS, Haroldo. *Da transcrição – poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: Viva Voz, 2011.

CASTRO, Josué. *Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço?* Rio de Janeiro: Antares, 1984.

COSTA, Lucio Bedin da. *Cartografia: uma outra forma de*

pesquisar. *Revista Digital do LAV*, Santa Maria, v. 7, n. 2, p.66 – 77, 2014.

COTTON, Charlotte. *A fotografia como arte contemporânea*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DIAS, Belindson e IRWIN, Rita L. *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

MACHADO, Arlindo. *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. *Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011.

OLIVEIRA, Marilda O. de.; MOSSI, Cristian P. *Cartografia como estratégia metodológica: inflexões para pesquisa em educação*. *Conjecturas*, Caxias do Sul, v. 19, n. 3,

p.185-198, 2014.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética*: Fundamento dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: Educ, Editora da PUC de São Paulo, 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In. _____. (Org.). *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, p.73-102, 2000.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte*: um paralelo entre arte e ciência. Campinas: Autores Associados, 2006.