

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Shana Fraga Gomes

A CASA E O AMOR

Impermanência, feminino e identidade em um ensaio fotográfico

Porto Alegre

2015

Shana Fraga Gomes

A CASA E O AMOR

impermanência, feminino e identidade em um ensaio fotográfico

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Paula Ramos

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Luiz Eduardo R. Achutti

Profa. Dra. Paola Zordan

Porto Alegre

2015

Para Aidê, Olga, Ione, Laídi, Dejanira,
Cléria, Eva, Luísa, Lavínia e Maria Regina

AGRADECIMENTOS

Agradeço a reunião de condições auspiciosas que oportunizaram o fato de estar concluindo este ciclo, mesmo com tantos percalços e surpresas pelo caminho. A todos os professores e professoras que inspiraram, como a minha orientadora, Paula Ramos, com sua incansável motivação e bom humor; Sérgio Sakakibara, pela disposição e veracidade; Rodi Nuñez e toda sua família, pelo carinho e amizade; Achutti, pela chance de vivenciar a proximidade fundamental com um trabalho tão potente; Paola Zordan, pela sua leveza e alegria; Sandra Rey, pela empatia.

Agradeço infinitamente, talvez nunca será o bastante, à minha mestra maior, minha filha Anahí, que tanto me faz aprender a cada segundo que passo ao seu lado. À minha família, aos avós maternos e paternos de Anahí, que cuidaram-na tão bem para que eu pudesse escrever este trabalho, bem como à família Streibel-Bertoni, por serem mais do que amigos. À Laura Bocco, amiga querida, que trouxe sua arte da organização delicada e amorosa a este trabalho.

À equipe Parto Alegre, pela parceria na tentativa de resignificar o nascimento humano, pela amizade e companheirismo. À minha *ex-colocataire* Cristina Birck, pela cumplicidade, pela presença de alma e olhar. À Luís Nenung, pela inspiração e pelo amor. A todos que, de alguma forma, estiveram conectados na construção deste trabalho. Por fim, à minha avó Aidê.

[...] Las manos de mi madre
me representan un cielo abierto
y un recuerdo añorado
trapos calientes en los inviernos

Ellas se brindan cálidas
nobles, sinceras, limpias de todo
¿como serán las manos
del que las mueve
gracias al odio?

(CARABAJAL, 1996)

RESUMO

Este trabalho é um ensaio visual e poético sobre feminino, identidade e impermanência. Entre os anos de 2012 e 2015, fotografei mulheres idosas da região de Sanga Funda, em Terra de Areia, no litoral norte do Rio Grande do Sul, que elegem determinados objetos ou imagens para representá-las; por meio dessas imagens, proponho uma reflexão sobre o universo feminino e suas peculiaridades, sobre o amor e, de certa forma, sobre a própria existência humana. Desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais, a presente monografia sintetiza aspectos que acompanham a minha trajetória e interesses há vários anos e articula reflexões sobre identidade, antropologia, imagem fotográfica e arte contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade. Impermanência. Fotografia. Arte contemporânea.

RÉSUMÉ

Ce travail est un essai visuel et poétique sur l'identité, le féminin et de l'impermanence. Entre les années 2012 et 2015, j'ai photographié les femmes âgées de la région de Sanga Funda de Terra de Areia, dans la côte nord de Rio Grande do Sul, qui élisent certains objets ou des images pour les représenter; à travers ces images, je propose une réflexion sur l'univers féminin et de ses particularités, de l'amour et, à certains égards, à propos de l'existence humaine elle-même. Développé comme travail d'arts visuels en cours d'achèvement, cette monographie résume les aspects qui accompagnent mes antécédents et intérêts pour plusieurs années et réflexions articulées sur l'identité, l'anthropologie, l'image photographique et l'art contemporain.

MOTS-CLÉS: Identité. Impermanence. Photographie. Art contemporain.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 AS MOTIVAÇÕES.....	14
2 TEMPORALIDADE E IMPERMANÊNCIA.....	30
2.1 DIÁLOGOS COM OUTROS ARTISTAS.....	36
2.2 A RELEVÂNCIA DE QUESTÕES TÉCNICAS E COMPOSITIVAS.....	40
3 ENTRECruzAMENTOS (AUTO)BIOGRÁFICOS.....	44
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS.....	61

INTRODUÇÃO

Muitos caminhos cruzaram-se na construção desta série. Desde a minha relação com minha avó paterna, como referencial de sabedoria feminina, até minha busca pessoal e espiritual de “desracionalização” e um maior contato com o sentir, com a intuição. Ao longo de quatro anos de experimentação de uma ideia que começou com o interesse pelo retrato fotográfico, fui desenvolvendo *A casa e o amor*, que se delineou enquanto proposta no próprio fazer. As compressões de minhas motivações pessoais para a criação deste trabalho vieram da persistência e insistência em desvendar um caminho que eu percebia aos poucos vindo à tona através do ato fotográfico.

Por meio de fotografias de mulheres idosas que habitam casas muito semelhantes de uma determinada região específica, Sanga Funda, no município de Terra de Areia, litoral norte do Estado, procuro desenvolver o tema do feminino, em sua perspectiva mais ancestral, dentro do contexto sociocultural fotografado, a fotografia na arte contemporânea tecendo relações entre objeto e identidade. Embora o trabalho não tenha pretensões de ser rotulado como estudo antropológico / etnográfico, ficou muito evidente esse traço na pesquisa, a partir de uma construção espontânea de características em comum do público fotografado, delineado por mim apenas nas questões de gênero, região e faixa-etária aproximada. Parece o bastante, mas muitos outros pontos em comum, de cunho cultural e psíquico foram sendo evidenciados ao longo da construção da série.

Ao adentrar os lares destas mulheres idosas, dá-se a experiência que constitui o trabalho e, ao mesmo tempo, não é passível de registro. Há a conquista da permissão e o fato de me tornar bem-vinda para entrar naquele universo particular com uma câmera fotográfica, que a algumas pessoas pode assustar. Depois de certo tempo de conversa e criação de intimidade e confiança, peço que seja eleito um objeto dentro de casa que a represente, que fale sobre ela, que seja importante em sua trajetória de vida. Através desta ação e da fotografia posterior, dá-se a construção do trabalho, que está permeado de relações de afeto e busca provocar

no espectador uma reflexão também a respeito da vulnerabilidade da vida, da temporalidade e da impermanência.

No primeiro capítulo, trago questões relativas à minha trajetória, ao envolvimento com a fotografia e à gênese desta série; no segundo capítulo, apresento os conceitos envolvidos, referências de outros artistas, breves reflexões teóricas, questões do fazer, da técnica, acabamento, além de pontuar a pesquisa autobiográfica, que é um dos cerne desta produção. No terceiro, há o relato de impressões de cada visita, de cada casa que conheci, que visivelmente vão se aprofundando em todos os sentidos. Os primeiros relatos são constatações gerais – talvez até meio enfadonhas para o leitor, suponho. Entretanto, ao passo que me permiti apropriar-me de motivações internas para esse trabalho, ele foi ficando mais forte e sólido, sendo acompanhado de uma transformação gradual ao longo desses anos, de realmente poder me assumir como fotógrafa, artista visual. Afinal, foram quase cinco anos de experimentação: a série abarcou processos intensos da minha vida, deixando claro que a questão da existência humana está totalmente presente no meu fazer artístico.

Mais uma vez, não ignore a impermanência. O que quer que pareça ser prioritário em sua vida é, na realidade, bastante temporário.

(Chagdud Tulku Rinpoche)





1 AS MOTIVAÇÕES

As bases de A casa e o amor

“A casa e o amor são sem limites.”

(NENUNG, 2009)



Shana Gomes (1985)
Querida Mamãe, 2012
 Fotografia digital

Início este capítulo com uma imagem que não faz parte do trabalho poético que será exposto, mas que tem muita importância na elaboração desta proposta. A palavra *elaboração*, neste contexto, deve ser interpretada mais como um processo de unir peças soltas do universo consciente e inconsciente, que só foram sendo conectadas através de alguns anos de exploração deste tema, que já foi fragmentando, reinventado e agora, finalmente vai ganhando corpo e também alma.

Este trabalho permitiu-me ressignificar o universo domiciliar. Entrar com a câmera em casas de pessoas desconhecidas ou pouco conhecidas fez meu olhar de fotógrafa voltar-se para uma nova leitura da construção histórica e material de um

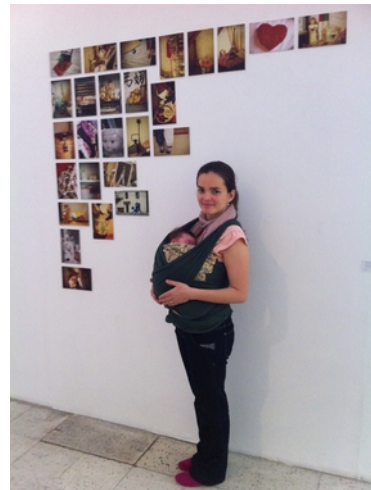
lar. Isso se tornou ainda mais evidente, pois me propus a visitar casas que estão distantes do vocabulário visual urbano corriqueiro, de uma região específica, as quais muito têm em comum. Ter entrado em contato com o conceito de *fotoetnografia* do professor Luiz Eduardo Robinson Achutti proporcionou uma percepção ainda maior daqueles *layouts* domésticos que se desenvolveram ao longo de tantos anos.

Procurei ver como estética e tecnicamente se poderia construir uma fotografia para, como disse o professor Samain, "ajudar o homem a falar do homem". Explicitarei algumas possibilidades de construção de narrativas através de imagens fotográficas contextualizadas que dessem conta de dados culturais numa perspectiva etnográfica. Para isso sugeri o termo FOTOETNOGRAFIA. (ACHUTTI, 1996, p.54)

Em outro momento, no ano de 2009, quando passei um período morando na França, esse interesse por universos materiais individuais já havia sido trabalhado em forma de fotografia com a série *O quarto de Delphine*, que foi apresentada em 2012, no Espaço Ado Malagoli do Instituto de Artes, na exposição fotográfica coletiva *Se eu pudesse contar uma história em palavras não precisaria carregar uma câmera*. Nessa série, através da reconstrução fotográfica do quarto de uma adolescente francesa, quis mostrar sua personalidade, seu estilo de vida, retratando a disposição dos objetos em seu quarto os próprios objetos.



Shana Gomes (1985)
Imagem da série *O quarto de Delphine*, 2009
Fotografia sobre papel Kodak
30 x 20cm



Shana Gomes (1985)
Imagem da série *O quarto de Delphine*, 2009
Fotografia sobre papel Kodak
30X20cm

Como este trabalho está permeado de elementos de biografias e também autobiográficos, faz-se necessário resgatar um pouco da minha caminhada pessoal até aqui, do desenvolvimento da fotografia na minha vida. Escrever esta trajetória é um convite interno que me faço a revisitar um setênio de vida intensamente vivida.

O ingresso no Instituto de Artes coincidiu com uma série de mudanças e reviravoltas singulares. Como diz uma grande amiga, que também foi uma das forças propulsoras deste trabalho: *“Esta faculdade te viu viver”*. Concordo com ela. Foram dois casamentos, uma peregrinação à Santiago de Compostela, um ano de vida no exterior, diversos empregos em agências de *design*, duas outras formações profissionais, uma filha nascida naturalmente em casa.

Analisando brevemente meus ensaios e tentativas de entrada no mundo acadêmico, lembro-me nitidamente de um trabalho especialmente tosco proposto ainda no Ensino Médio, no colégio que eu frequentava. Tínhamos de fazer um cartaz ilustrando a profissão que escolheríamos para o resto da vida, a graduação pela qual optaríamos. Não lembro bem das minhas motivações para isso, somente pensei num curso no qual eu poderia exercitar a criatividade, que eu enxergava como um de meus potenciais. Escolhi cursar Publicidade e Propaganda. Entrei na Unisinos no ano de 2003 e fiz quatro semestres do curso de Publicidade. Ao final deste período, dei-me conta que estava rasgando dinheiro e perdendo tempo. Já no mercado de trabalho, atuando na área de *design* gráfico, de forma ainda muito embrionária, decido por cursar Design Gráfico no Uniritter. Mais um ano e meio de tentativas fracassadas de encontrar-me no universo acadêmico. Nesse período, a atuação no *design* gráfico já estava mais expressiva e conhecia alguns dos professores que fariam a diferença na entrada no Instituto de Artes; ainda no UniRitter fui aluna do professor Paulo Gomes. Decidi largar tudo novamente e, inspirada por um namorado da época, ex-aluno do IA, fiz alguns cursos livres de artes, formei-me *web designer* e decidi prestar vestibular para Artes Visuais.

Olhava para o currículo do curso de Artes Visuais como quem olha para um *buffet* com tantas delícias que era impossível saber por onde começar. Fiz as cadeiras obrigatórias dos três primeiros semestres, fechando esse período com uma disciplina especial; aliás, com um professor superespecial, que teve uma importância

decisiva para o trabalho que se desenrola hoje: Sérgio Sakakibara, figura emblemática, um verdadeiro educador. Ele emprestou equipamentos, reforçou aulas de técnicas fora do horário oficial da disciplina de Laboratório de Fotografia, montou grupos de estudo, propôs projetos.

Pude aproveitar muito tudo que aprendi com ele e ali se firmou um dos marcos do curso, momento no qual decidi que, mesmo tendo gostado de tantas técnicas pelas quais passei nas cadeiras anteriores, a fotografia fazia muito mais sentido. Comprei a primeira câmera *reflex* e despedi-me temporariamente do Instituto de Artes para poder viver por um ano na França. Pouco antes de terminar o semestre anterior à viagem, finalizei a disciplina de Laboratório de Fotografia I com o trabalho abaixo, o qual já revelou uma tendência por explorar temas ligados à subjetividade.



Shana Gomes (1985)
Sem título, 2009
Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Sem título, 2009
Fotografia digital

Parti com a minha *Rebel XS* para a região francesa da Lorena, numa pequena cidade fronteiriça com Luxemburgo. Lá vivi por um ano com uma família de franceses e posso dizer que, na prática, aprendi a fotografar. Os que antes eram técnicas, aulas e conceitos, tornaram-se um fazer diário. A câmera virou uma extensão do meu corpo. Nas saídas para descobrir o novo *habitat*, sentia-me nua sem ela. Algumas das minhas melhores fotos foram feitas com aquela câmera. Na primeira viagem na França, dentre tantas possibilidades, escolhi fotografar pessoas. As oportunidades de registrar bons retratos anônimos me encantavam.



Shana Gomes (1985)
Marriage Nancy, 2009
Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Zouk, 2009
Fotografia digital

Ainda na Europa, fiz a série *Bicicleta*, retratando a presença da bicicleta no contexto urbano europeu, principalmente na cidade de Amsterdam. Esse foi o primeiro trabalho que me deu certa visibilidade como fotógrafa, pois o expus em alguns locais e fiz minhas primeiras vendas de fotografias autorais, incentivando a continuidade da fotografia como linguagem de expressão artística.



Shana Gomes (1985)
Amsterdam, 2009
Fotografia sobre papel Kodak
45 X 30 cm



Shana Gomes (1985)
Amsterdam, 2009
Fotografia sobre papel Kodak
30 X 45 cm

No último mês na Europa, percorri o Caminho de Santiago. Uma verdadeira experiência estética, espiritual. Foram inúmeros registros fotográficos memoráveis, em muitas dessas fotos percebi meu olhar voltando-se à população idosa de mulheres. Sem querer, ou inconscientemente, fui colecionando imagens de mulheres velhas ao longo da minha peregrinação. Algumas delas fizeram parte da exposição universitária coletiva *Panorama*, na Galeria dos Arcos, em 2010.



Shana Gomes (1985)
Peregrina, 2010
Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Peregrina, 2010
Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Peregrina, 2010
Fotografia digital

Cheguei da aventura pelo Velho Mundo numa segunda-feira e, na terça-feira, já estava na sala de aula do professor Achutti, imersa em processos fotográficos antigos. Essa disciplina me motivou a aprofundar minha pesquisa em fotografia, inspirada pelo trabalho do professor, que tem um olhar antropológico e etnográfico, o qual influenciou definitivamente o andamento do meu TCC.



Luiz Eduardo Robinson Achutti (1959)
Slide Colorido, 1989
Paris



Luiz Eduardo Robinson Achutti (1959)
Slide Colorido, Sem Data
Nicarágua

Na volta ao Brasil, reaproximei-me de um amigo de infância que abriu um estúdio e comecei a acompanhá-lo em seus trabalhos, aprendendo a fotografar profissionalmente, em eventos e ensaios. Aos poucos fui desenvolvendo o lado técnico e encontrando outros recursos, além de ter acesso a um equipamento que oportunizava o acabamento que buscava.

Meu fazer artístico fotográfico sempre esteve alinhado com uma boa execução da fotografia, dando importância a questões de nitidez, resolução de imagem, iluminação e composição. Devo esse aprendizado aos professores Sérgio Sakakibara e Achutti; ao Achutti, principalmente, por ter entrado em contato tão íntimo com seus arquivos fotográficos através de uma bolsa que ganhei em 2010, do Departamento de Difusão Cultural, para auxiliá-lo a preparar o material de sua exposição *Percurso do Artista*. Ficava tardes e tardes escaneando negativos e

observando as ótimas composições e retratos históricos do professor. Certamente meu trabalho está muito permeado dessa influência. Tive também a preciosa oportunidade de estar presente numa reunião de curadoria com o fotógrafo Boris Kossoi, um momento memorável ao qual sou muito grata.



Shana Fraga Gomes (1985)
L'esprit des sels, 2010
Fotografia sobre papel Kodak
10 x 15 cm

Outro fotógrafo que influenciou muito este trabalho foi José Bassit (1957). Numa passagem por um sebo de Porto Alegre, deparei-me com o livro *Imagens Fiéis*. São retratos de peregrinações e outras manifestações religiosas pelos interiores do Brasil, uma grande obra. Abri aquele livro e minha mente e emoções entraram em caos, pois aquelas imagens mexiam com memórias e as composições, granulado das imagens, texturas, falavam direto à minha alma.



José Bassit (1957)
Imagens Fiéis, 1993
Fotografia analógica sobre papel algodão
Platine
30 x 45 cm



José Bassit (1957)
Imagens Fiéis, 1993
Fotografia analógica sobre papel algodão
Platine
30 x 45 cm

Já em uma disciplina posterior de fotografia, com o professor Eduardo Vieira da Cunha, para a qual foi solicitado um trabalho de conclusão de semestre, comecei o que foi a gênese do meu trabalho atual. A primeira versão era em preto e branco, composta por trípticos e intitulava-se *O que te dá corpo?*. O conceito deste trabalho foi tomado pela convivência com uma grande amiga, com quem dividia o apartamento. Ela estava estudando psicanálise e seus livros pipocavam pela casa; volta e meia eu dava uma olhada em algum Seminário de Lacan ou coisa do tipo. Aquele contato foi um combustível para a mente, pois, pela primeira vez, consegui distanciar-me do fazer artístico e olhar como uma testemunha externa para minhas motivações.



Shana Gomes (1985)
O que te dá corpo?, 2012
 Fotografia digital

Imprimi as imagens e levei para a aula, para apreciação dos professores e colegas. As referidas imagens (conforme é possível observar acima) eram trípticos com os quais buscava uma nova composição do corpo, formados por um retrato do rosto, um do tronco e outro dos pés. Pedia que o modelo convidado elegesse dentro do seu ambiente de moradia algo que lhe sustentasse como pessoa, algo que “lhe desse corpo”: como fala o título. A ideia sempre foi que isso que dá corpo ao retratado, esse objeto escolhido para sustentação, fosse algo que estivesse alinhado com a individuação daquela pessoa, que faz parte de sua vida de forma imprescindível. Nesse ponto desenvolveu-se um dos principais conceitos com os quais estou trabalhando nesta monografia: identidade.

Este modelo de trabalho, com os trípticos, parecia-me interessante, mas olhando cada foto isoladamente. Quando tentava achar uma composição para o tríptico, a ideia de construção daquele “corpo”, o qual me propunha conceitualmente, ficava um tanto óbvia demais, enfraquecia o trabalho. Sabia que estava no caminho, mas

que ainda não era aquele o resultado final. Como não tinha grandes ambições com aquelas fotos, segui meu trabalho, desta vez fotografando com a mesma composição, em outra cidade, os elementos anteriormente registrados em Porto Alegre.

Na ocasião de uma visita à família, em um vilarejo chamado Sanga Funda, que fica no litoral norte do Rio Grande do Sul, na região da Serra do Mar, passei a fotografar as pessoas ao redor, pai, mãe, tudo no mesmo formato. Queria repetir e repetir a proposta para ver o que não estava dando certo naquela composição. Foi quando convidei minha avó materna que tive “a luz” que procurava. Percebi que vários fatores que envolveram o processo da fotografia da minha avó compuseram o trabalho em sua versão atual. A casa dela havia sido construída recentemente, uma casa muito, muito simples de madeira de Uva-Japão. A primeira foto foi feita no dia da véspera do Natal, o primeiro Natal dela naquela nova moradia, no ano de 2012. Antes ela morava em Tubarão, em Santa Catarina.

Mal conhecia a casa e pouco convivi com essa avó, principalmente depois de adulta. Quando entrei na casa e comecei a conversar com ela, olhar e reconhecer seus objetos, seu universo e imaginário, tudo tão simples e tão cheio de valor e significado, tudo tão construído, tão planejado, cada coisinha ali tinha o seu lugar e a sua história afetiva, desde uma embalagem vazia que ela ressignificou como vaso de flor, até um presente ofertado em uma data especial.

Não tenho pressa. Pressa de quê?
 Não têm pressa o sol e a lua: estão certos.
 Ter pressa é crer que a gente passa adiante das pernas,
 Ou que, dando um pulo, salta por cima da sombra.

Não; não sei ter pressa.
 Se estendo o braço, chego exactamente aonde o meu braço chega - Nem um centímetro mais longe.
 Toco só onde toco, não aonde penso.
 Só me posso sentar aonde estou.

E isto faz rir como todas as verdades absolutamente verdadeiras,
 Mas o que faz rir a valer é que nós pensamos sempre noutra coisa,
 E vivemos vadios da nossa realidade.
 E estamos sempre fora dela porque estamos aqui.

Alberto Caeiro, 1929 (PESSOA, 2015, p.101)

Nesse momento, finalmente, o trabalho aconteceu; tornou-se experiência. O trabalho foi vivido ali, o apertar do disparador fotográfico uma mera consequência. Muito deste processo é “irregistrável” em imagem. Era o que buscava, era o que esperava e nem sabia. Somente a vivência e o fato de ter insistido na ideia até a proposta desvendar-se, levaram-me à trilha em direção ao resultado que internamente almejava. Como diz Fernando Pessoa no poema acima: Estava “vadia de mim mesma”. Até aquele momento no curso, pouco ou talvez nunca encontrara um verdadeiro sentido na produção artística, algo que vem das vísceras e converte-se obra. Era inédito e estava acontecendo.

Agora que sinto amor
Tenho interesse no que cheira.
Nunca antes me interessou que uma flor tivesse cheiro.
Agora sinto o perfume das flores como se visse uma coisa nova.

Sei bem que elas cheiravam, como sei que existia.
São coisas que se sabem por fora.
Mas agora sei com a respiração da parte de trás da cabeça.
Hoje as flores sabem-me bem num paladar que se cheira.
Hoje às vezes acordo e cheiro antes de ver.

Alberto Caeiro, 1930 (PESSOA, 2015, p.55)

Aqui, pego o gancho da palavra **resultado**, do parágrafo anterior. Esse é um ponto que precisa ser discutido. Houve, nesse processo artístico, que começou há aproximadamente quatro anos atrás, uma mudança importante de paradigma sobre o que considero desenvolver um trabalho artístico. Essa mudança aconteceu recentemente, no momento que uma grande reflexão sobre o meu trabalho se fez necessária para a defesa do pré-projeto junto à banca. Durante todo o curso, à medida que as propostas eram feitas pelos professores das disciplinas práticas, pensava em qual resultado eu gostaria de chegar e perseguia-o, projetava em minha *tela mental* uma imagem e tentava chegar mais próxima à idealização da mente. A criatividade ajudava-me a “mirabolar” composições, a avidez por referências me dava subsídio de vocabulário visual suficiente para a criação do trabalho, a facilidade com *softwares* e interfaces gráficas fornecia o instrumental necessário, porém faltava algo fundamental, que só estou encontrando agora: sentido.

O sentido inventava depois, ia beber em alguma fonte teórica e acabava por colocar algo ali junto daquele material puramente visual, só porque era necessário.

O sentido que falo é o do sentir, de relacionar-me com esse sentido, de ele friccionar-me internamente, produzir conteúdo afetivo e emocional. Na faculdade de Artes Visuais, ao menos dentro dos estímulos que eu recebi como aluna, o lado intelectual e técnico foi sempre supervalorizado e o sentir pouco trabalhado. Não que esperasse uma formação de arte-terapia, não é isso. Mas é essencial que como artistas em processo de experimentação no curso, busquemos dentro de nós a motivação e o conteúdo necessários para um trabalho, para que ele seja real, verdadeiro, um fragmento de nós mesmos, que tenha vida suficiente para tocar o espectador e produzir sentido para outras pessoas também.

É comum o seguinte discurso entre os alunos: “Gosto de paisagens, me interessa pelo contexto urbano, por retrato, etc”. Compartilhava da angústia de muitos colegas que simplesmente não sabiam explicar o motivo de seus olhares estarem atraídos para determinado contexto. Voltando à experiência na casa da avó, no ímpeto de continuar as descobertas acerca de meu próprio processo, decidi visitar outra casa desconhecida por dentro, a casa de uma vizinha próxima, no mesmo local, em Terra de Areia, quase em frente à casa do meu pai.

Por anos passei em frente àquela casinha e, a cada passagem, alongava ao máximo o olhar para tentar desvendar um pouco daquele micro universo. Decidi visitar Dona Laídi. Integrantes de sua família ocupam muitas casas na redondeza e ela é bem pequenina e já bastante curvada pelo tempo. Entretanto, pega pesado no batente e passa o dia a emendar uma tarefa doméstica na outra. Pedi licença para entrar em sua casa. Tudo deve ser adaptado, desde as palavras a serem usadas, ao cuidado com o emprego da câmera, queria deixá-la confortável com minha presença e do equipamento. Sobre essas interações com as pessoas fotografadas discorrerei mais detalhadamente num capítulo adiante, mas aqui, o que interessa é que o fenômeno se repetiu, o trabalho continuava acontecendo e uma linha afetiva ia se tecendo. Descobri qual era o anseio para esse trabalho, alguns parâmetros delineavam-se e as influências iam ficando claras, o fenômeno antropológico, a *fotoetnografia* do professor Achutti que me influenciou tão positivamente.

Ao observar as imagens em tela grande, no computador, vi-me com um par de trípticos de duas senhoras bastante idosas: minha avó materna e sua vizinha, Dona

Laídi. Muitas coisas em comum naquelas fotos interessavam-me e sem dúvida constituíam os elementos de meu trabalho: a textura da pele, o fato de serem mulheres, serem idosas, habitantes de casas simples e interioranas, desconhecidas por mim até então, e escolherem portar objetos que estão além do tempo e da efemeridade. Na zona rural, como em Sanga Funda, tudo é mais perene e menos efêmero, as coisas ainda têm mais história e significado, tudo é carregado de vida e impressões, a cultura urbana do descartável e do excesso ainda não tomou lugar.

Aqueles objetos ou outras coisas familiares, com certeza fazem sentido para elas desde sua infância até agora em sua velhice, mesmo que com intensidades diferentes em cada época. Essa para mim foi uma das grandes riquezas do trabalho.



Shana Gomes (1985)
O que te dá corpo?, 2012
Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
O que te dá corpo?, 2012
Fotografia digital

Antes, quando fiz experimentos em casas que já conhecia, como de meu pai e de minha mãe, como na casa que dividia com minha amiga psicanalista, o fenômeno do trabalho não se reproduzia: era a foto e pronto. Era um simples fazer intelectual, não havia sentido. Foi então que, com as duas experiências de viver a descoberta do universo domiciliar de um público específico, dentro de uma localização geográfica

específica que vi a importância disso no meu resultado. Eu precisava viver isso, para poder depois fazer a foto. A escolha da pessoa a ser fotografada, a eleição do que portar e por qual motivo, que culmina na captura da imagem, esse, enfim, é o trabalho.

Na última disciplina de fotografia do curso, também com o professor Eduardo Vieira da Cunha, tivemos algumas aulas com a professora convidada Claudia Zimmer Cerqueira, que solicitou outro trabalho para concluir o semestre, no mesmo momento que eu estava processando essas descobertas com a linha de pesquisa com as mulheres da Sanga Funda. Levei a nova versão do trabalho para a aula, já sabendo que aquele era o público que eu queria fotografar, os resultados que buscava, tendo vivido a experiência que ansiava, só ainda não havia resolvido a questão do tríptico, mesmo assim sabia que estava no caminho.

Ao expor o trabalho reeditado em sala de aula, a professora olhou para os trípticos e para as fotos isoladamente e fez uma declaração que inicialmente me chocou um pouco, pois mexeu com meu apego pelas imagens, principalmente pelos retratos. Ela disse que o trabalho ficaria mais expressivo se fosse composto somente pela foto central do tríptico. Foi interessante ver um círculo de alunos e dos professores avaliando o trabalho e ajudando a construir aquela solução, auxiliando também a sustentar o fato de que os trípticos estavam deixando de ser o trabalho, que seria uma série de fotos individuais.

Dois fotógrafos em especial influenciaram nessa forma de retratar o corpo, nos cortes e enquadramento, na forma de tratar o corpo na imagem, de expor o modelo: Catherine Rebois (1960) e Duane Michals (1932). Eles também influenciam o meu trabalho no tratamento que dão à imagem, na qualidade da captura.



Duane Michals (1932)
The most beautiful part of men's body, 1974
 Fotografia sobre gelatina de prata
 8,5 x 12,8 cm
 Fonte: Site da NSW Gallery ¹



Catherine Rebois (1960)
Le temps de se faire cuire um oeuf, 2001
 Fotografia sobre papel "Baryta"
 14 x 10 cm
 Fonte: Site da Space L Galerie ²

Nos anos seguintes, 2013, 2014 e 2015, fiz as outras fotos da série e fui aprimorando a experiência da vivência do trabalho, aproveitando mais o processo para entendê-lo e fazer fotos que me agradavam ainda mais. Desta vez focando somente na foto do torso da mulher segurando o objeto. A experiência repetitiva de entrar nas casas, ouvir as histórias das mulheres a respeito dos objetos escolhidos foi dando cada vez mais significado ao trabalho e deixando explícito mais um dos conceitos em jogo: objeto.

Durante o processo de elaboração do presente capítulo, recordei de uma série fotográfica que me tocou muito, mas que, na época, não me aprofundei em conhecê-la. Trata-se do trabalho de Alexandre Sequeira, professor da Universidade Federal do Pará, chamado *Teia de afeto*. Olhando o resultado final do trabalho na versão de exposição, o mesmo já me serviu como uma grande referência; mas, ao ver o artista falando de seu processo em um vídeo na internet³, senti como se tivesse encontrado o trabalho irmão do meu. Ele relata que viveu por um tempo em uma região

¹ www.artgallery.nsw.gov.au

² <http://www.espacel.net/galerie.html>

³ www.youtube.com/watch?v=Do2HhRQhQRM

ribeirinha da Amazônia, uma pequena comunidade. Aos poucos foi aparecendo com sua câmera e criando intimidade com os habitantes do local.



Alexandre Sequeira (1961)
Imagem de série *Teia de afeto*, 2009
Fotografia sobre tecido
Fonte: Site Hypeiness ⁴



Alexandre Sequeira (1961)
Imagem de série *Teia de afeto*, 2009
Fotografia sobre tecido
Fonte: Site Hypeiness

Passou a prestar gratuitamente pequenos serviços de fotografia para a população, como fotos de documentos, registros de pessoas que não possuíam nenhuma fotografia de si. Dentro de algum tempo já estava frequentando as casas dos moradores e teve o *insight* para a produção do trabalho *Teia de afeto*. Esse trabalho consistiu em fotografar o morador da casa e imprimir sua foto em uma superfície de tecido retirada da casa do mesmo. O artista pedia o pano em questão e propunha a troca por um novo. Ele usou toalhas, cortinas, mosquiteiros, lençóis. Um trabalho de grande sensibilidade e criatividade. Essa relação que se criou com o morador da casa também faz muito sentido no meu trabalho, pois, como relatado acima, foi somente nesse momento que eu senti que o trabalho se deu de fato.

Escrever este capítulo trouxe uma importante reflexão e elaboração a respeito do meu processo artístico. Oportunizou repensar muitos dos elementos a respeito da captura das fotos, a forma como deve ser feita, a relação que se dá com as mulheres que escolho visitar e propor a fotografia. Como pode ser percebido nos relatos do capítulo três, a cada visita a interação foi se tornando mais espontânea e aprofundada, até a culminação da série.

⁴ www.hypeiness.com.br

2 TEMPORALIDADE E IMPERMANÊNCIA

A fotografia como via de conexões, afetividade e estudos sobre o feminino na comunidade de Sanga Funda

A imagem fotográfica é uma ponte entre o presente e o passado, e o contexto do momento imobilizado pela fotografia. (NORA, 1999, p. 19)⁵

Durante as visitas constantes à minha família, que escolheu o vilarejo de Sanga Funda, no interior do litoral norte do Rio Grande do Sul, para viver uma vida longe da agitação urbana, meu olhar passou a ser atraído pelas pessoas daquela região, por suas casas, pela forma como se relacionam com o cotidiano, a vida, a natureza, o trabalho e a espiritualidade.

Durante um exercício de *mapa mental* da disciplina Seminário de Projeto I, proposto pela Profa. Paola Zordan, no primeiro semestre de 2015, uma surpresa foi desprezenciosamente revelada diante dos meus olhos que observavam aquele emaranhado de flechas e anotações. Realmente funcionou como um método de interação com o inconsciente, que foi trazendo à tona motivações que nem supunha para este trabalho. Trata-se de um enraizamento autobiográfico.

Esta pesquisa, que foi ganhando diferentes tons e aspectos vindos também de influências externas, tem suas bases fundadas em experiências que vêm desde a minha infância, momento no qual sem saber, estava entrando em contato com uma potência especial de sabedoria, vinda da minha avó paterna. Foi uma descoberta bem relevante, que só se tornou possível graças à atividade acima citada e ao meu encontro com o livro *Mulheres que correm com os lobos*, escrito pela psicóloga e pesquisadora Clarissa Pinkola Estés (1945). Embora seja um livro que não está diretamente ligado à arte, à fotografia ou ao meio acadêmico, ele me oportunizou entrar em contato com questões essenciais e propulsoras desta pesquisa.

Conforme relatado no primeiro capítulo, a escolha de elaborar a série com retratos de mulheres idosas se deu antes de haver a constatação da influência

⁵ Tradução da autora para *L'image photographique: un pont entre le présent et le déjà-vu, et le contexte du moment photographiquement immobilisé.*

autobiográfica; foi um processo parecido com uma colcha de retalhos: a partir da experimentação, análise e reflexão sobre o trabalho, as peças foram se conectando permeadas de experiências afetivas com o público que decidi fotografar. Em se tratando de afeto, é necessário abordar um dos intentos que essa pesquisa revelou, de por algum meio resgatar algo que lamento ter perdido enquanto minha avó ainda vivia, por naquele tempo não ter maturidade suficiente para reconhecer a importância do saber que ela carregava consigo.



Shana e Aidê
Fotografia analógica 15 x 10 cm
Acervo familiar da autora

Quando criança, costumava almoçar aos domingos em sua casa, um chalé de madeira com um grande pátio nos fundos, onde jazia uma antiga “patente”. Galinhas circulavam, tricôs, crochês, bordados, mini-tapeçarias espalhados pela casa. Uma cozinha bem desproporcional ao restante dos cômodos da casa, para acolher toda sua prole, netos, bisnetos e agregados.

Ela tinha conhecimentos de arte, culinária, ervas, *parteria*, além de uma linda e singela relação com a prosa e a poesia.

Sabia de memória tantos versos longos, os quais recitava já com dificuldades no final da vida, por conta do *Mal de Alzheimer* e do *Mal de Parkinson*. Quando já não reconhecia mais a família, cheguei para visitá-la e perguntei se ela lembrava de mim, falando o início de um verso que ela sempre recitava. Essa é uma das minhas lembranças mais bonitas, daqueles momentos vivos na memória. Ela imediatamente, mas com dificuldade e muita vontade, recitou o verso inteiro e com aquele gesto inundou a sala de comoção e afetividade:

*Chiquitita, chiquitita
Como ramas de almidón
si no fueras tan chiquitita
te daría mi corazón.*

As poesias da minha avó, recitadas em espanhol, falavam diretamente à alma, daquelas coisas que ouvimos quando crianças e permanecem reverberando ao longo da vida. Eram dizeres simples, alguns deles eu lembrava somente o início, como este acima, o restante fui resgatar com minhas tias.

A história falada toca no nervo auditivo, que atravessa a base do crânio até chegar ao bulbo do cérebro logo abaixo da ponte de Varólio. Ali, os impulsos auditivos são transmitidos para cima, para o consciente ou, segundo dizem, para a alma... dependendo da atitude de quem ouve. (ESTÉS, 1992, p.41)

A casa e o amor fala desta casa, das casas que visitei por três anos para elaboração da série. São o microuniverso onde o trabalho se dá, onde a vivência possibilita que a foto aconteça. A fotografia está permeada dessa experiência com as mulheres, sem ela, não há a verdade que busco no trabalho. Em se tratando de buscar algo com esse trabalho, à medida que ele foi sendo construído, foi clareando também qual a minha motivação para produzi-lo e também para produzir arte. Esta série e muito do que já me propus a fazer não só como fotógrafa ou artista visual, fala da existência humana, neste caso, muito mais da *condição* humana. Um ser humano condicionado à perdas, ao tempo, se resignificando a cada momento. Recentemente assisti ao vídeo⁶ de uma palestra do fotógrafo gaúcho Danilo Christidis (1983), no qual ele fala de forma bastante inspirada sobre as conexões entre *amor* e a *fotografia*. Compartilho do seu ponto de vista de ver a fotografia como um *pretexto* de conexão com a vida, e por que não, com o amor, já que o amor é uma forma de conexão entre vidas e sem o outro a fotografia (a minha) não acontece. Para acontecer *A casa e o amor*, preciso da casa, preciso do amor, de um movimento de fruição⁷, preciso da conexão com o outro, no caso com estas mulheres da Sanga Funda, reverenciando-as, admirando-as e também agradecendo por abrirem amorosamente suas casas para mim.

⁶ www.youtube.com/watch?v=bfkRob0bKXk

⁷ Ação de fruir, usufruir de algo ou alguma coisa.

Passeando pelas estradas do vilarejo de Sanga Funda, pude perceber, já depois de ter decidido fotografar mulheres idosas daquela região, que nelas eu buscava, além destas conexões, resgatar a presença da minha avó. Há um filtro no olhar, que procura aquele biotipo, aqueles braços fortes e tomados de marcas do tempo, aquelas mãos expressivas e grandes, bem marcadas por suas veias salientes, manchas, sinais, histórias. Lembro-me de quando criança fitar admirada suas mãos.

A paisagem da Sanga Funda, elemento presente nas imagens, foi escolhida por também por inspirar uma atmosfera propícia para a criação artística, além de possuir em seu conjunto de habitações, elementos estéticos que considero ricos na composição do meu trabalho. O tempo é outro, há uma liberdade interna diferente quando entro em contato com a natureza que o lugar proporciona. Quando estou lá, não há preocupações, consigo ser mais espontânea em todos os sentidos, o que cria um ambiente favorável para o desenvolvimento de um trabalho artístico. Embora visite este lugar há dez anos, somente de quatro anos pra cá comecei a fotografar com esse olhar. Entre dezembro de 2014 e maio de 2015, morei na Sanga Funda e isso facilitou minha tão boa aceitação nas casas das mulheres que visitei. Por se tratar de um local muito pequeno, todos acabam sabendo dos movimentos que ocorrem, percebem um carro diferente que começa a circular. Quando algumas pessoas paravam para conversar comigo na rua, já sabiam pelo menos alguma coisa da minha vida ou do motivo da minha estadia lá, onde era o terreno que eu havia adquirido. Sanga Funda fica na região da serra do mar, perto de algumas praias, mas com atmosfera de montanha tropical. Lá, a maioria das famílias vive da plantação de bananas.



Shana Gomes (1985)
Taipa de pedra Espigão, 2015
 Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Sanga Funda, 2012
 Fotografia digital

Embora certas tradições antigas, como o uso do carro de boi, ainda sejam conservadas pelas gerações atuais, percebi no contexto das casas que frequentei algo muito tocante na elaboração desta série, principalmente do ponto de vista afetivo pelo qual o trabalho foi sendo desenvolvido: há uma transição cultural visível acontecendo nas famílias que visitei. As mulheres que, hoje, têm por volta de 80 anos, viviam num tempo no qual eram obrigadas a aprender certas coisas, como, por exemplo, aplicar uma injeção, acompanhar um parto, matar um bicho para comer – como me contou dona Lavínia, uma das mulheres que fotografei, da qual falarei ao longo do capítulo. Já a geração de seus filhos e netos têm posto de saúde e transporte público à disposição.

Mesmo que entre os habitantes da Sanga Funda que hoje têm entre 30 e 60 anos ainda haja uma maioria que frequenta a igreja e seja praticante, a relação com a fé é outra, tem um viés mais social; a igreja serve muito mais como um lugar de “lazer”, de encontrar pessoas e conversar. As mulheres que conheci, em alguma instância, dependiam da sua fé, dada a ausência de certos recursos básicos; elas precisavam, literalmente, em alguns momentos, “contar com Deus”. Já essa geração mais jovem vê sua “salvação” muito mais próxima de elementos do mundo concreto.

A partir dessas trocas e constatações, percebo, na minha pesquisa, interesses antropológicos e etnográficos. Apesar de não haver nenhuma pretensão de se fazer um estudo etnográfico, é algo que acaba impregnando a fotografia que produzo, pois mesmo que informalmente, há um estudo de uma região, características sociais e culturais que foram sendo delineadas espontaneamente ao longo das visitas que fiz.

Nessas visitas, verifiquei, durante a construção da série, que muito do que aparece nas fotografias feitas está impregnado de elementos de temporalidade e impermanência. As mulheres já bastante idosas, as casas antigas, até mesmo a natureza do local, que também se deixa transparecer pelas imagens e que outrora era mais predominante, vai diminuindo com o passar dos anos. Um patrimônio imaterial também está prestes a desaparecer: o tipo de saber que essas mulheres têm. Dada a mudança cultural que está ocorrendo e o visível desinteresse das gerações atuais em conservar esses conhecimentos, muito do que elas sabem em termos de uso de ervas medicinais, benzeduras, receitas, será apagado no tempo.

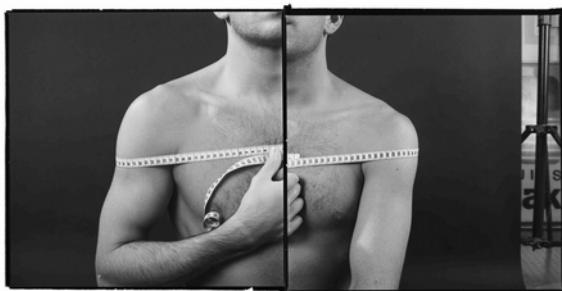
Segundo Susan Sontag (1933), a fotografia tem o poder de *participar da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa)* (SONTAG, 2009, p.11), e meu trabalho traz estas questões, de que as pessoas morrem, as casas desaparecem, de que nada que é material permanece. O termo *vulnerabilidade*, empregado por Sontag, faz muito sentido nesse contexto, pois talvez seja esse um dos sentimentos de alguém que irá deparar-se com nove fotos de torsos de mulheres idosas em tamanho aproximado do real. As fotos falam da fragilidade da vida, do corpo que deixará de ser jovem, da pele que deixará de ter tônus, ao mesmo tempo, através dos objetos escolhidos para serem portados, mostram o que importa na vida para essas mulheres, apesar do tempo que vai passar e da morte que vai chegar.

Os objetos podem até demonstrar essa importância e são portadores de um simbolismo e de uma projeção que os tornam poderosos; no entanto, tampouco escaparão ao tempo, uma vez que, no momento em que essas mulheres falecerem, talvez não sejam mais tão valorizados quanto o são agora, ocupando lugares nobres das casas. Se não forem adotados por outras pessoas, perderão também sua força.

Uma vez que o trabalho sugere algumas reflexões, como as citadas acima, pergunto-me o que eu espero ou gostaria que o espectador que vê essa série na parede ou qualquer outro suporte que ela venha a ter, sinta, perceba, reflita? A respeito dessa experiência, há uma expressão da fotógrafa e pesquisadora Catherine Rebois (1960), que há muito tempo é uma referência. Ela fala que estar em frente a uma fotografia pode suscitar *reinvenção e confronto*.⁸ O espectador reinventa uma realidade e, de certa forma, acaba por reinventar a vida dessas mulheres da Sanga Funda, ao mesmo tempo, coloca-se diante de um confronto de gostos e aversões. Meu desejo é que essas imagens possam tocar os espectadores e os faça refletir a respeito do que realmente contém valor em suas vidas, já que fica evidente que ninguém está imune à passagem do tempo. Pode ser que, para determinada mulher, a devoção a um santo seja o que move sua vida; e, para o espectador, o que realmente importa? Embora isso seja incontrolável – ora, cada pessoa dá o sentido e o significado que quiser ao trabalho –, como fotógrafa, é o tipo de reflexão que busco provocar.

2.1 Diálogos com outros artistas

Antes de haver um diálogo teórico com o trabalho de Catherine Rebois, já existiam pontes com sua produção de artista visual.



Catherine Rebois (1960)
Desemesure, data não localizada
 Tamanho não disponível na fonte
 Fonte: catherinerebois.com

Seus ensaios fotográficos, cujos temas recorrentes são o corpo humano e a identidade, possuem elementos com os quais meu trabalho se relaciona, como a sugestão de uma identidade não tão óbvia, como seria se delineada pela presença do rosto. O corte / enquadramento também é pensado de forma pouco convencional

⁸ Texto disponível em www.catherinerebois.com/texte

para um retrato. No site da fotógrafa, há um texto publicado⁹ de autoria da crítica de arte Dominique Baqué¹⁰, no qual ela define o corpo na arte de Rebois como portador de uma *sinceridade e vulnerabilidade absolutas*. O corpo na fotografia de Rebois provoca pela via da sinceridade e vejo essas características também no que proponho através deste projeto. As rugas, manchas, a flacidez, os sinais, que são elementos que costumam ser disfarçados, em minhas composições são evidenciados e valorizados.

A qualidade de materialidade possível através da expressividade da figura humana na fotografia também é percebida no trabalho de outro fotógrafo que, sem dúvida, influenciou meu processo. Trata-se de José Bassit (1957), através da série épica *Imagens Fiéis*, já rapidamente apontada, na qual retrata a religiosidade em algumas regiões do Brasil em suas diversas manifestações. Em suas imagens, Bassit busca, através do tratamento que dá à pele, uma qualidade substancial, uma materialidade que confere à textura corporal a potência de dramatização da cena, como se fôssemos capazes de sentir realmente o que se passava no momento fotografado. Nem só a pele é responsável por reproduzir essa impressão, mas ela exerce grande importância. Bassit é bastante zeloso no que tange à morfologia do seu trabalho, questões de luz, composição e enquadramento são levadas em conta o tempo todo, dando ainda mais potência ao seu tema.



José Bassit (1957)
Imagens Fiéis, 1993
 Fotografia analógica sobre papel algodão Platine
 30 x 45 cm

Recentemente, navegando num site de atualidades de fotografia e design¹¹, tive o feliz encontro com o trabalho de Katarzyna Majac¹², que no projeto intitulado *Women of Power* (Poder Feminino), fotografou mulheres de sua região, na Polônia,

⁹ http://media.wix.com/ugd/006682_e35a7216fc044ec38a7d749a9e16ddb1.pdf

¹⁰ Não foram encontradas fontes com o ano de nascimento da autora.

¹¹ <http://www.hypeness.com.br/>

¹² Não foram localizadas maiores informações sobre a artista, como data de nascimento, por exemplo.

que têm em comum um tipo de atividade: são curandeiras remanescentes de tradições esotéricas antigas que ainda atuam no meio urbano do país. Segundo consta em seu site¹³, por um texto sem autoria identificada, Katarzyna ansiava por novos conhecimentos dentro do universo da espiritualidade, buscava conhecer formas antigas de sabedoria e viajou pela sua terra natal encontrando mulheres que cultuavam desde crenças pagãs até a “Deusa Mãe”, resgatando uma pluralidade religiosa no seio de uma sociedade de absoluta maioria cristã.



Katarzyna Majac (?)

Women of power, 2015

Fonte: Site da artista – www.womenofpower.pl

Em seu trabalho, Katarzyna Majac se utiliza do recurso da fotografia para revitalizar e revalorizar culturas antigas e esquecidas pela maioria da população. Ela reconstrói uma memória cultural e ancestral através da fotografia. A forma como apresenta as mulheres é muito mais do que um retrato documental ou etnográfico: ela retrata uma a uma, coloca seus nomes e ocupações nos títulos das fotografias, diferenciando-se de um trabalho documental que, segundo Sylvain Maresca (1954) (SAMAIN, 2010,

¹³ <http://www.womenofpower.pl/>

p.144), raramente personaliza suas imagens. Essas imagens, como cita o mesmo autor, reúnem todo um leque de abordagens fotográficas contemporâneas que têm em comum o fato de combinar uma lógica explícita do autor e uma relação compreensiva com o modelo.

No trabalho de Katarzyna Majac, há uma característica que vejo também presente no meu trabalho – além do óbvio de as personagens estarem portando objetos importantes para si –, que é totalmente evidente nas fotografias de Alexandre Sequeira (1961), uma “referência chave” na minha produção: a afetividade. Majac por certo tem uma ligação com as mulheres que decidiu fotografar e a forma com que compõe os retratos deixa isso explícito: há uma valorização da personagem; ela está exaltada. Todavia, no trabalho de Sequeira, há mais que uma exaltação da personagem e mais que afetividade, há uma transparente intimidade entre o fotógrafo e a comunidade fotografada por ele, Nazaré do Mocajuba, no Pará.

Assim como escolhi a Sanga Funda, Alexandre Sequeira foi encontrar em Nazaré do Mocajuba a pulsão motivadora para a criação da série *Teia de Afeto*. Ele foi convivendo com a comunidade e trazendo o elemento da fotografia para o cotidiano dos moradores, até que teve o *insight* que o levou à criação desta série na qual ele retrata os habitantes das casas e imprime os retratos sobre superfícies têxteis encontradas na própria casa, como lençóis, toalhas, mosquiteiros. Embora não determine idade, gênero ou composição específica, há elementos muito próximos da minha série, como a casa, a afetividade, o retrato, a cultura, a característica de um lugar específico numa região interiorana.



Alexandre Sequeira (1961)
Imagem de série *Teia de afeto*, 2009
Fotografia sobre tecido
Fonte: Site Hopeness

No trabalho de Alexandre Sequeira, encontramos uma narrativa visual do cotidiano, temos subsídio suficiente para identificar elementos da vida das pessoas retratadas,

há uma pequena história contada. Já no meu trabalho, há uma sugestão de narrativa. Há o que Barthes (1984, p.51) denomina de *perguntas etnográficas*, que podem ser exemplificadas, na minha poética, pelas seguintes questões: uma mulher, de uma idade determinada; seu rosto está fora do enquadramento, ela parece ser de origem humilde, segura um objeto; de onde vem esse objeto? De uma casa? Sua casa? Essas questões, e tantas outras que possam vir a ser levantadas por quem observa as fotografias, são a semente narrativa do trabalho, que vai ser germinada à partir do imaginário do espectador e sua própria construção. O espectador investirá na imagem seus conteúdos psicológicos.

A composição que dá origem a essa semente narrativa começa com o plano totalmente aberto a partir do meu olhar, no momento em que adentro a casa da mulher que estou visitando. A câmera ainda não está em ação, mas ao passo que esse contato vai se intensificando, que vamos criando uma atmosfera propícia para a elaboração do retrato – algo que se dá pela conversa, pelo desenvolvimento de uma confiança, de um chá que tomamos juntas, de uma intimidade tecida por encontros anteriores, de histórias que vão sendo *desarquivadas* –, à medida que pergunto sobre determinados elementos da casa, vão se construindo o enquadramento e a composição, que, dentro de mim, quando pego a câmera, já estão prontos, basta clicar. Este “clique”, o instante fotográfico, acaba sendo um entrecruzamento biográfico, costurando a história da vida da personagem, a minha história, o que me motivou a realizar a foto, e a do espectador, que cria sua própria versão, com algumas informações que a imagem fornece; histórias e identidades são sugeridas e criadas.

2.2 A relevância de questões técnicas e compositivas

Assim como a composição está elaborada quando sinto ser o momento certo de fotografar, outras condições importantes também têm de estar reunidas para que o resultado que busco, técnico/visual, possa ser alcançado. Procuo uma uniformidade na luz, pois a leitura tem que se dar pela pele, pelo objeto e pelo contexto, não pela qualidade de luz que incide. Não vejo a incidência irregular da luz como parte da minha proposta, por isso mantenho o horário padrão para fotografar, no final da tarde.

A questão da *temperatura de cor*¹⁴ também é importante no sentido de conferir uma atmosfera à foto. Preciso pensar que tipo de *temperatura* haverá nesse contexto e, neste caso, o *balanço de branco*¹⁵, termo usado na fotografia, deve ser levado em conta. Abordando questões mais técnicas, mas não menos relevantes no processo, não vejo como válido determinar um *balanço de branco* na configuração da câmera, pois isso, de certa forma, contaminaria minha captura pela leitura do que o *software* da câmera entende por luz adequada àquele momento. Então, deixo que a objetiva se encarregue disso, determinando uma abertura de diafragma¹⁶ mais ou menos padrão para todas as imagens, variando entre 2.8 e 3.5 e, depois, fazendo algum ajuste no computador, se necessário. A objetiva usada é sempre a mesma, uma lente fixa, ou seja, sem variação de milimetragem, uma 50 mm. Esta lente tem uma importância especial na minha trajetória como fotógrafa, pois foi a lente com a qual aprendi a fotografar. Foi a lente também escolhida por Bresson (1908) para fazer suas fotografias, na sua história é largamente difundido que ele estava sempre com sua *Leica* com objetiva 50 mm fixa¹⁷, uma lente versátil e que reproduz a distância focal do olho humano, que acaba também por trazer essa naturalidade ao retrato, como se a visão que proporciono através da foto impressa, fosse a mesma que o espectador teria se estivesse frente a frente com a personagem retratada. Essa sensação também é sugerida por meio do tamanho que as fotos serão expostas, que se aproxima do tamanho natural do corpo humano.

Todas essas questões técnicas de abertura, distância focal e tratamento são fundamentais, é algo que meu olhar costuma ser bastante crítico quando vejo outros trabalhos e, na minha produção, não seria e não é diferente. Inclusive, nas referências que trago, em todas, sem exceção, há um cuidado com a forma como a fotografia será executada. As imagens abaixo exemplificam isso com clareza.

¹⁴ Termo usado na fotografia para definir se uma foto tem luz mais fria (branca ou azulada) ou com uma luz mais quente (amarelada).

¹⁵ Tipo de configuração disponível para definir a qualidade da luz que incide no momento fotografado.

¹⁶ Dispositivo que permite e regula a entrada de luz na câmera.

¹⁷ <http://foto.espm.br/index.php/o-curso/mestres-da-fotografia-henri-cartier-bresson/>



Shana Gomes (1985)
Olga, 2012
 Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Olga, 2014
 Fotografia digital

Produzi as duas fotografias em momentos diferentes. Ambas são da minha avó materna, Olga Thereza Fraga. A foto da esquerda fiz primeiro; diria que foi a primeira foto da configuração atual desta série e ela tem elementos que considero satisfatórios: a forma como seu corpo está posicionado, as flores à frente se relacionando com as flores desfocadas ao fundo, a pele em evidência. Entretanto, quando abri a foto na tela grande do monitor, percebi que as flores no centro estavam levemente desfocadas e isso incomodou meu olhar. Quando fizemos a primeira foto com toda a “ritualística” do processo, conversamos, estava conhecendo sua casa nova, era um dia realmente especial. O trabalho “aconteceu” ali, foi espontâneo, houve o ambiente para o desenrolar da criação, junto da interação que eu considero importante com quem vou fotografar. Na foto da direita, foi a única vez, em toda a série, que eu pedi para repetir da mesma forma que a primeira não teve como ficar bom. A foto até pode ser “bonita”, ter elementos visuais fortes, mas não tem a mesma força que a fotografia da esquerda, pois essa teve sua vivência por trás da execução.

A ida à casa da mulher é sempre algo que ocorre no trabalho, faz parte da execução da fotografia, a casa é o “cenário”. Mas algumas fotos são feitas na rua, no pátio da casa, em frente à mesma, e outras são feitas dentro da casa. Nas que são feitas dentro da casa, procuro fazer a fotografia num local bem iluminado pela luz do ambiente externo, para justamente não haver esse jogo extremo de luzes e sombras que possam interferir na leitura da imagem de forma pouco produtiva. Busco uma luz

mais aconchegante, mais morna, mais “afetiva”. Quando não consigo exatamente o que gostaria na captura em termos de luz, faço uma alteração sutil no *software Adobe Light Room*, que é uma simulação digital de um ambiente de revelação analógico. Os ajustes que costumo fazer são sempre os mesmos, buscando evidenciar um pouco mais a pele e os traços, sem exageros, através de um filtro e dar um pouco mais de calor à foto, quando necessário, com um pequeno ajuste de *balanço de branco*. As fotos nunca são cortadas, ou, como se diz em termos de fotografia digital, “cropadas”.¹⁸ A fotografia é totalmente premeditada antes da captura. Não há necessidade de muitos “cliques”, até porque procuro ocupar pouco tempo da minha visita com as fotos.

As questões compositivas referidas no título deste subcapítulo não só dizem respeito à composição no quadro fotográfico, mas também à apresentação do trabalho em um ambiente físico. As imagens foram impressas em papel *hahnemuhle photo rag*, um papel que proporciona um efeito de materialidade cutânea, elemento já referido como fundamental ao longo do texto. As fotografias serão emolduradas de forma que a moldura entre em simbiose com a imagem e não se sobressaia à fotografia, sem margem. A madeira será de 1cm de espessura e em tom neutro.

No espaço físico, serão dispostas uma ao lado da outra, com um espaçamento de 20cm entre cada fotografia. Estarão apresentadas em ordem cronológica de elaboração. O relativo “pouco respiro” entre as imagens tem o intuito de gerar no espectador a sensação de ser engolfado pela série, como se todas aquelas mulheres estivessem ali diante de quem as observa. Os tamanhos das imagens também colaboram para isso, pois se aproximam da escala humana. Com essa organização espacial, com esse *layout*, busco aprimorar a reflexão que enquanto artista aspiro que tenham as pessoas que entrarem em contato com o trabalho, de refletirem à respeito da vulnerabilidade, da impermanência, etc.

¹⁸ Termo usado em fotografia relativo à ferramenta “crop” do software Photoshop e outros de edição de imagem que serve para cortar o enquadramento da imagem ou uma área específica selecionada.

3 ENTRECruzAMENTOS (AUTO)BIOGRÁFICOS

Em se tratando da visita que faço às mulheres fotografadas, é algo que não tem uma maneira muito específica de acontecer, pois estou nesse ponto lidando com as peculiaridades que cada encontro oferece. Em seu livro *A fotografia como arte contemporânea*, Charlotte Cotton (1945, p.30) cita a artista britânica Gillian Wearing (1963), que, em seu trabalho, faz o que a autora chama de *desalojar a superfície da vida cotidiana por meio de seus atos*. Wearing abordou pessoas nas ruas de Londres e pediu-lhes que escrevessem algo a seu respeito num papelão branco. Depois ela os fotografou segurando os próprios textos. As fotos revelam o estado emocional e as questões que ocupavam a mente dos retratados. Com minhas visitas às casas de algumas mulheres da Sanga Funda, vejo-me como Wearing, ao *desalojar o cotidiano* pacato e sem muitas intervenções destas mulheres, mesmo já sendo conhecida pela grande maioria, ou sendo de uma família habitante da região, há um estranhamento que ocorre, há um questionamento por parte das mulheres. Esses sentimentos acabam, para minha alegria, num desfecho de impressão positiva e minha recepção sempre foi bem agradável. A seguir, relatarei algumas impressões sobre cada visita que realizei.

Dezembro de 2012 : “Vó” Olga e tia Ione



Shana Gomes (1985)
Olga, 2012
Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Ione, 2012
Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Retrato da vó Olga, 2012
 Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Retrato da tia lone, 2012
 Fotografia digital

Conforme relatado no primeiro capítulo, foi a partir da fotografia da minha avó materna que pude perceber finalmente este trabalho como uma experiência artística e afetiva. Em decorrência de alguns acontecimentos familiares, ela, já com 82 anos de idade, veio de Tubarão (SC), morar com sua filha, minha tia lone, e seus dois netos perto da casa da minha mãe, na Sanga Funda, para que pudessem ter seu suporte. A fotografia da “vó” Olga se deu num momento especial: no dia em que comemorávamos os três meses da sua bisneta, minha filha Anahí. Ela recentemente havia terminado a obra de sua casa. Mostrou-me feliz seu novo lar, simples, de madeira, mas na qual ela imprime toda personalidade e construção afetiva. Fotos espalhadas de todos os netos, presentes, tudo reunido e organizado a sua maneira. Em torno da casa, muitas flores, centenas de vasilhinhos cuidadosamente arranjados, regados, podados. Assim passam seus dias. Com um cajado improvisado, já que tem o movimento de uma das pernas comprometido, ela vai de planta em planta, cuidando de cada uma: essa é sua vida, o que lhe “sustenta de pé”, dando-lhe saúde mental e como principal consequência disso, saúde física. Ela aceitou com alegria posar, inclusive ficou bastante empolgada e colheu um belo ramalhete de flores para aparecer na fotografia. Também convidei minha tia lone para participar, a única mulher que não é propriamente idosa dentro da série. Embora não seja idosa, não leva uma vida muito diferente das mulheres de 80 anos da Sanga Funda. Ficou viúva bastante cedo, com dois filhos para criar, hoje em dia adolescentes. O pouco tempo que ficou casada, antes de tornar-se viúva, foi talvez o único momento da sua vida que pôde exercer uma certa individualidade, embora nunca tenha se separado

da mãe. Pelo fato de já ser íntima da minha tia e da minha avó, não houve o desafio de entrar na casa de uma mulher não tão próxima, como foi o caso da dona Laídi, a terceira mulher que fotografei.

Agosto de 2013: Laídi



Shana Gomes (1985)
Laídi, 2013
Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Retrato da Dona Laídi, 2013
Fotografia digital

Entre as fotos de Olga e Ione, passei um bom tempo sem visitar a Sanga Funda, minhas atenções estavam voltadas para Anahí, ainda com poucos meses de vida. Após esse intervalo, dando continuidade à série, fui até a casa de Dona Laídi, uma senhora de 82 anos, a quem já conheço há dez anos, desde que comecei a frequentar a Sanga Funda. Ela parece permanecer sempre a mesma nesta década, ativa e saudável. Mesmo conhecendo-a há tantos anos, nunca havia entrado em sua casa, sempre conversávamos no portão. Dona Laídi mora numa casinha já meio que tombando para um dos lados, mas que se mantém de pé pela força de seus habitantes. Uma casa cheia de movimento, de sementes penduradas a secar, fumaça saindo da chaminé, jardins floridos, bibelôs organizados e orgulhosamente expostos. A composição de recordações é especialmente bem elaborada. Tipo de coisa que não se vê mais em muitas casas na cidade que mais parecem um *show-room* de feira de arquitetura, frias e excessivamente artificiais.



Shana Gomes (1985)
Casa da Dona Laídi, 2015
Fotografia digital

Assim, como para fazer a foto da minha avó materna, a fotografia de Dona Laídi foi bastante natural. Quando cheguei com a câmera, ela não estranhou, uma vez que já havia me visto fotografando pela região. Já na segunda visita, com o projeto ganhando cada vez mais corpo, estava mais apropriada da ideia, mais à vontade com o que estava propondo. Conversamos um pouco, como sempre fazíamos e falei para ela sobre as fotografias que gostaria de fazer. Ela reagiu de forma muito natural e espontaneamente já foi perguntando o que precisava fazer. Começamos a olhar seus objetos de afeto e de cada um ela foi contando a história, o que para mim é uma das partes mais satisfatórias do trabalho. Havia muitos objetos permeados de histórias e apego, principalmente os que foram presenteados por seus filhos. A foto que abre o primeiro capítulo é da parede de sua casa, cheia de quadros em homenagem ao dia das mães. Por fim, ela escolheu uma pequena réplica de altar para segurar e fotografarmos. Assim como o fiz com a minha avó e minha tia, na visita seguinte, fui até sua casa e deixei um envelope com os retratos que fizemos naquele dia.

Cléria: março de 2015



Shana Gomes (1985)
Retrato da Cléria, 2015
Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Cléria, 2015
Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Bibelôs de Cléria, 2015
Fotografia digital

Na casa de Cléria, de 79 anos, pude viver um pouco do que é sua solidão. Ela ficou muito feliz com a minha visita e de minha filha, que mais uma vez me acompanhou. A fotografia dela foi feita no período que morei na Sanga Funda. Conheci Cléria andando pela Estrada do Ressaco. Ela sempre parava e “puxava conversa” quando me via, como se nos conhecêssemos desde sempre. O assunto corriqueiro era sobre o quanto ela se sentia abandonada pela família e que logo se mudaria para a cidade, onde, segundo ela, a querem bem.

Numa dessas vezes que nos encontramos pela rua, decidi perguntar se poderia visitá-la. A reação foi mais do que positiva; como éramos vizinhas, em seguida estava em sua casa. Quando chegamos, ela, muito entusiasmada, mostrou-nos tudo. Falei da proposta do trabalho e logo, sem titubear, escolheu a imagem da Nossa Senhora Aparecida. Relatou-me emocionada sobre sua fé e devoção, a qual ficava realmente nítida ao ver a forma como abraçou a imagem ao erguê-la para fotografar, segurando-a bem firme no alto do peito, na região do coração.

A elaboração da fotografia de Cléria, e também de outras mulheres, deixou claro que esse trabalho tem uma influência grande na auto-estima delas. Elas se sentem valorizadas por algo fora do cotidiano comum e até chegam a me dizer que não têm como pagar pelo retrato, imaginando que eu cobraria por ele. A maioria já está de certa forma um pouco abandonada pela família e o momento de posar para a foto e sentir-se “útil e apreciada” faz uma diferença importante em suas vidas.

Quando proponho a foto, não deixo muita oportunidade para que troquem de roupa, tomem banho, usem maquiagem, penteiem os cabelos; é do jeito que estão naquele momento. Cléria me presenteou com um dos retratos que mais gostei na série. Seus longos cabelos tingidos de preto, sua pele rendada e suas unhas pitadas de dourado, usando um colar de pérolas e com aquela disponibilidade interior para posar, foi uma bela oportunidade de compor.

Dejanira : abril de 2015

Na fotografia abaixo, vemos Dona Dejanira entrando em sua casa. Fiz essa foto ainda do lado de fora do seu portão, quando cheguei.



Shana Gomes (1985)
Casa da Dejanira, 2015
Fotografia digital

Conheci dona Dejanira no período que morei na Sanga Funda. Enquanto dirigia pela Estrada do Ressaco, vi um casal andando amorosamente juntos, um esperando o outro no seu andar já dificultado pelo tempo. Passei lentamente por eles, admirando-os pela forma como se relacionavam na caminhada. Parei o carro e perguntei se gostariam de uma carona, dona Dejanira sorriu largamente agradecendo e dizendo que continuariam a pé, pois estavam próximos de casa. Ao chegar à casa de minha mãe, perguntei quem era aquele casal do qual descrevi as características. Ela os conhecia da igreja. Dejanira marcou sua impressão no breve momento que nos encontramos, o que levou-me a questionar minha mãe sobre a possível aceitação de uma visita para fotografar. Esperamos o momento propício e fomos até sua casa, fui recebida com muita simpatia por ela que imediatamente nos convidou para entrar. Não tinha grandes expectativas de conseguir fazer a foto naquele mesmo dia, talvez fosse necessário conversamos um pouco, nos conhecermos, afinal estávamos começando também uma convivência de vizinhas. Entramos em sua casa e lá estava também o Seu Nico, marido da Dejanira, que já tem a visão quase totalmente comprometida e depende de sua companheira para praticamente tudo. Ainda um pouco surpresos com a visita, porém demonstrando satisfação, trocaram com minha mãe algumas palavras sobre o cotidiano da Sanga Funda, sobre os encontros na igreja e aos poucos fui me introduzindo na conversa, quando vi a oportunidade de falar sobre o trabalho. Apostei que aquela reunião estava começando a ter a fluidez necessária para a apresentação da proposta.



Shana Gomes (1985)
Dejanira, 2015
Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Retrato de Nico e Dejanira, 2015
Fotografia digital

Falei sobre a ideia da fotografia e ela começou a rir como quem demonstrasse certo nervosismo, timidez e até curiosidade. Questionou se não precisaria se arrumar ou trocar de roupa. Quando falamos do objeto, de imediato seu marido disse: a santa! Ela ficou um pouco em dúvida se portaria a referida imagem de Nossa Senhora Aparecida ou se escolheria sua própria fotografia, cuidadosamente emoldurada, um retrato feito no seu quinquagésimo aniversário, estilo 3x4, mas que tinha uma inscrição em letras bem caligrafadas, escrito “Cinquenta Anos”. Depois de alguma reflexão, resolveu segurar a imagem da santa e acabei intervindo um pouco, dizendo que, para satisfazê-la e, claro, para ter uma composição mais rica também, o retrato dela apareceria na foto.

Num retrato composto por um torso e uma foto do rosto da mesma pessoa ao fundo, desfocada, questionei-me a respeito do que faz uma fotografia ser um retrato. Seria a presença do rosto? Qual a relação que se pode ter com a presença ou ausência de um rosto num retrato? Quais são os pontos determinantes de uma identidade em uma fotografia?

Pode-se fotografar o eu de uma pessoa? Para tal, seria preciso que o eu existisse de maneira permanente e idêntica. “O que é o eu?”, pergunta Pascal, todas as tentativas de respostas que ele apresenta – o corpo, a beleza, o julgamento, etc. – fracassam: Onde está esse eu, se não está nem no corpo nem na alma? (SOULAGES, 2010, p.74)

A partir destes questionamentos da citação de Soulages (2010), atrevo-me a afirmar que mesmo cortando o rosto da mulher fotografada, o fato de eu pedir que ela segure um objeto que seja de grande valor para si, acaba dizendo muito mais dela do que se eu mantivesse sua face sem que ela portasse nada. O objeto dá vários indícios de quem é aquela pessoa, de como seus dias são preenchidos, do que faz sentido na sua vida. Sem contar que a ausência do rosto faz com que outras partes do corpo tomem uma evidência maior do que teriam se houvesse um olhar para contemplar, uma expressão para desvendar. Belting (2014) afirma que mesmo antes de se fotografar o corpo, ele já é uma imagem, uma efígie. A pessoa que se sabe na iminência de ser fotografada, na busca de preparar-se para aquele momento, já deixa de estar “crua”, totalmente espontânea, ao contrário daquela que é pega de surpresa. Sendo assim, este “eu” sobre o qual se questiona Soulages, já está

distante de ser minimamente acessado através da imagem. Ao menos o “eu” preponderante daquele instante, já que este “eu” é de natureza mutável.

Deixei a casa de Dona Dejanira e Seu Nico com uma intensa sensação de gratidão. Fui recebida com amor naquela casa, trocamos muitas histórias. Dada a evidência do apreço de Dejanira pela fotografia de seu aniversário, propus de fazermos uma rápida sessão para “renovar o acervo familiar”. A ideia foi aprovada e muitas outras fotos foram feitas além da que será usada na série.

Luisa e Eva: outubro de 2015 e abril de 2015



Shana Gomes (1985)
Eva, 2015
Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Luísa, 2015
Fotografia digital

Luísa mora numa parte muito bonita da Sanga Funda, conhecida como Espigão. Para localizar: Terra de Areia é a cidade, Sanga Funda é o distrito e Ressaco e Espigão são duas estradas que atravessam Sanga Funda, como se fossem grandes avenidas paralelas. Até então todas as casas que eu havia visitado eram na Estrada do Ressaco, onde moram meus pais, minha avó e onde também tenho um terreno.



Shana Gomes (1985)
Estrada do Ressaco, 2015
Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Sanga, 2015
Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Taipa do Espigão, 2015
Fotografia digital

O Espigão é uma parte menos povoada da região e também parece ser mais antiga. As taipas de pedra enfeitam os arredores montanhosos, resistindo ao tempo e às tempestades. Parecem aquelas engenhocas astecas que se unem somente pelo encaixe e ali ficam por gerações a fio. Foi meu padrasto quem me levou até a casa da Dona Luísa. Ele tem uma participação ativa na igreja, toca viola e canta. A comunidade parece bem agradecida pela presença dele nesse lugar, de entusiasta musical dos eventos da igreja, que é bem dizer a única interação social dessas mulheres mais velhas, além das visitas que fazem uma à outra. Há também a capela da Nossa Senhora Aparecida, que circula de casa em casa, isso acaba sendo outro evento na vida delas. Quando ele me mostrou onde era a casa dela, fiquei bastante instigada. Víamos uma casinha mais no alto do morro, bem antiga e isolada. De imediato minha mente tentou fazer uma imagem da pessoa que eu encontraria ali. O fato é que eu não conseguiria ser tão criativa para imaginar a riqueza que foi visitar a casa da Dona Luísa.



Shana Gomes (1985)
Casa da Luísa, 2015
 Fotografia digital



Eva, Shana e Luísa.

Desde a casa por fora até o mobiliário, era um banquete para os (meus) olhos. Quanto mais eu via, mais queria ver. Ao chegarmos ao seu terreno, muito bonito por sinal, todo florido, ao pé de um morro, ela apareceu na janela. O meu padrao, Fernando, saudou-a e perguntou se poderíamos entrar. Ela nos convidou para “entrar para dentro” com um jeito meio desconfiado, talvez mais surpresa do que desconfiada. Ele me apresentou e, coincidentemente, lá estava Eva, uma das mulheres que fotografei também. Abrindo um breve parêntese, Eva é uma exceção absoluta nas mulheres da Sanga Funda. Acabara de comemorar seu aniversário de 80 anos na Europa. O caso é que ela não faz ideia dos países que visitou, só consegui descobrir que esteve na França, pois ela falou do *lugar dos perfumes* e sabia dizer que era Paris e vestia uma camiseta de Florença. Então, no mínimo, foi à França e à Itália; os outros lugares, não sabia me dizer. Depois de viúva, casou com um morador da Sanga Funda. Ela passa uma parte do tempo lá e outra em Porto Alegre. Quando visitei sua casa na Estrada do Ressaco, ela só tinha de objeto afetivo um ramo de macela que colhera para a ocasião da Páscoa.

Depois de conversarmos um pouco sobre as férias de Eva e o Fernando também trocar algumas palavras com a Dona Luísa, eu já havia percorrido atentamente com o olhar a sala da casa e reparado numa estatueta muito curiosa que parecia um híbrido entre uma imagem católica e umbandista. Quando afinal chegamos ao ponto da minha visita, Eva explicou que também tinha posado para mim e falei do objeto. Dona Luísa, que tem 78 anos, mas parece bem mais velha do que Eva, olhava-me e ouvia atentamente, apesar de silente, seus olhos me diziam que ela devia estar me

achando uma pessoa, no mínimo, muito diferente. Então, sem pestanejar (adoro quando isso acontece nas minhas visitas), ela foi até a estante da sua casa e ergueu justamente a imagem que eu estava tentando desvendar, o “Divino Pai Eterno”.

Ela contou que ganhou de uma de suas filhas e que rezava diariamente a novena do Divino Pai Eterno. Fizemos uma foto ali na sala com a referida imagem e depois uma em frente à casa. A presença de Eva relatando sua experiência comigo foi fundamental para que Luísa aceitasse com naturalidade fotografar. Em todos os momentos, deixei claro que ela deveria sentir-se à vontade para declarar qualquer desconforto com a minha presença ou pedidos, ela o tempo todo se mostrou solícita. Depois que fiz essas fotos com a primeira imagem, ela me relatou que, em seu quarto, havia um agrupamento de outros santos para os quais rezava, como se fosse um altar. Não resisti e pedi que me mostrasse.



Shana Gomes (1985)
O Quarto de Luísa, 2015
 Fotografia digital

Prontamente ela me levou até seu quarto e ali pude deleitar-me mais uma vez não só com as histórias, mas com a forma como as coisas estavam dispostas e organizadas. Então estávamos eu e Dona Luísa em seu quarto, sozinhas – aliás, nem tanto, pois havia um pinto numa caixa, do qual ela estava cuidando, pois nascera com algum defeito na perna e ela resolveu cuidá-lo para que não fosse morto. Ela começou a me falar sobre as imagens que tinha em seu quarto e uma me chamou atenção, bastante empoeirada e com o vidro já quebrado. Perguntei quem era. Ela disse que se tratava de uma Nossa Senhora do Bom Parto. Naquele momento, meus olhos brilharam e perguntei sobre a imagem e compartilhei com ela que eu também tinha em casa uma imagem semelhante àquela, do dia do nascimento da minha filha. Daqueles momentos que não se vive todos os dias,

conversar com uma mulher cheia de experiências sobre partos numa casa super inspiradora naquele lugar lindo. Muito gratificante. Pedi que posasse com aquela imagem também e, no final, ofereci-me para fazer o retrato que ela quisesse, se desejasse algum. Ela afirmou que não era necessário, pois seus netos a visitavam e tiravam muitas fotos sempre. Saí da casa da Dona Luísa imersa em contentamento.

Nesta visita à Dona Luísa, perguntei se ainda havia alguma parteira na Sanga Funda; ela disse que não. O caso é que ela estava enganada.

Maria Regina: outubro de 2015



Shana Gomes (1985)
Maria Regina, 2015
Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Casa da Maria Regina, 2015
Fotografia digital

Quando fiz a foto da Maria Regina, presenciei, pela primeira vez, uma delas conversando com a imagem. Ela, ao escolher a Nossa Senhora de Fátima, em detrimento da Nossa Senhora Aparecida, pousou a mão sobre a cabeça da imagem e confessou-se ali mesmo, tendo-me como testemunha, desculpando-se por não escolhê-la.

Maria Regina foi uma das mulheres mais resilientes que conheci nesta pesquisa. Ela passou pela dor que alguns dizem ser a pior que uma mãe pode passar: a perda de um filho. No caso dela, foi de uma filha, e a foto acabou sendo uma homenagem à sua filha falecida, Fátima. Ela tem outros filhos. Eu já havia passado algumas vezes em frente à sua casa sem saber quem morava ali. Havia reparado a presença recorrente de dois homens que circulavam o entorno da casa. No dia da foto,

descobri que eram seus filhos. Um deles com paralisia cerebral, dificuldades de locomoção e evidente atraso neurológico, passa o dia a varrer com uma vassoura de piaçava, enquanto o outro observa atentamente o fluxo dos moradores e visitantes; ele sabe exatamente quem está em casa e quem não está e também apresenta um nível aparente de retardo mental.

Maria Regina já é bastante idosa, tem 85 anos e um marido também adoentado. Ao chegarmos, perguntamos a um dos rapazes se a mãe estava e o que segurava a vassoura foi muito prontamente chamá-la. Quando ela apareceu, descobri que estivera descansando, fiquei com grande receio de estar sendo inoportuna, pois havia observado evitar o horário rotineiro do sono pós-almoço. Rapidamente, meu receio se desfez, pois ao ver-nos todos – eu, meu pai, minha mãe e minha filha –, ela pareceu bastante contente por receber visitas, o que de fato deve ser raro acontecer. Maria Regina veio caminhando com passinhos curtos, quase que arrastando os pés. Estava frio e ela vestia uma saia longa de lã, meio suja, estava toda de preto e calçava havaianas. Fiquei impressionada com seus pés que há muito tempo não tinham as unhas cortadas e pareciam partes mortas coladas ao corpo; estavam meio roxos e os dedos pareciam atrofiados. Apesar de a roupa parecer não ser lavada há muito tempo, ela não cheirava mal, mas havia um cheiro na casa: um odor de algo que não se movimenta, de uma casa parada no tempo. A casa tampouco estava insalubre: era uma atmosfera densa, que carregava também no cheiro aquela densidade. Minha mãe me apresentou e ela sorriu para mim. Colocou as duas palmas das mãos nas minhas bochechas, segurando-me firme e olhando fixamente em meus olhos, e eu nos dela. Pude rapidamente rastrear sua pele, seu olhar, todos os detalhes que consegui ler naquele instante. Ela simpatizou comigo rapidamente e eu também com ela, mas acabei por absorver um tanto daquela melancolia presente no ambiente. Se pensarmos em condições de vida, Maria Regina realmente não está nas melhores. Ela tem dois filhos adultos e doentes, que não podem ajudá-la. Uma de suas filhas já faleceu, e ela, ao contrário de muitos pais que acabam rebelando-se contra Deus ou qualquer outra figura de devoção, resignou-se e carrega em seu olhar essa resiliência, sua postura; gestos passam a mensagem de que “a vida é assim, não há o que fazer, somente viver”.

Quando expliquei o motivo da minha visita, ela me convidou carinhosamente para entrar. O marido estava acamado e eu ouvia de leve alguns grunhidos vindos do quarto. Ela me explicou que ele estava um pouco gripado, ou seja, mais uma pessoa de quem ela estava cuidando. Perguntei-me quem cuidava da Maria Regina. Talvez ela se sentisse cuidada somente por Nossa Senhora de Fátima mesmo. Conforme relatei acima, ela escolheu um retrato dessa santa para segurar. Ao fotografar, percebi na forma como ela tombou a cabeça para um dos lados, o quanto seu corpo mostrava aquela conformação com a vida, seu olhar que franzia a testa dizia que, apesar de tudo, a santa estava ali para guarnecê-la. Realmente, uma experiência forte que me fez refletir sobre a impermanência das coisas. Ela me contou um pouco sobre sua família, mostrou fotos dos netos, comentou meio triste sobre uma de suas netas que estava grávida aos quinze anos, perguntou também algumas coisas da minha vida pessoal e logo seu marido começou a sinalizar que precisava ser atendido por ela. Mesmo assim, ignorou-o por um tempo para continuar conversando comigo. Num dado momento, anunciei que iria embora para não causar nenhum desconforto entre eles. Agradei muito a disposição dela e informei que voltaria na minha próxima ida à Terra de Areia com alguns retratos impressos.

Lavínia: outubro de 2015



Shana Gomes (1985)
Retrato de Lavínia, 2015
Fotografia digital



Shana Gomes (1985)
Lavínia, 2015
Fotografia digital

Como sou uma visitante na região, mesmo tendo morado ali por alguns meses, não conhecia a vizinhança o suficiente, a ponto de saber onde encontrar as mulheres que esperava fotografar. Meus pais foram essa ponte e souberam muito bem conduzir-me. A derradeira fotografia da série foi da Lavínia, talvez a última parteira tradicional viva na Sanga Funda. Daquelas que se torna parteira mais por destino do que por escolha. Lavínia tem 81 anos e foi apresentada pela minha mãe. A única casa de alvenaria que visitei. De todas as mulheres que conheci para este trabalho, ela foi a mais questionadora. Tive de repetir algumas vezes a proposta até ela entender bem do que se tratava; mostrei algumas imagens e ela acabou se escapulindo para outra parte da casa e foi trocar de blusa e pentear-se. Quando voltou, já tinha em mãos seus objetos, uma bíblia da Ave Maria, um rosário de madeira e uma imagem de Jesus Cristo com uma oração que segundo ela fazia todos os dias. Antes de fazer a foto, conversamos bastante. Ela relatou coisas surreais de 60 anos atrás, quando não havia muitas possibilidades de transporte e o que se fazia para suprir as demandas de assistência médica, por exemplo. Chegou a morar numa parte da Sanga Funda conhecida hoje em dia como “Chapada”, um lugar onde atualmente vivem búfalos e pumas. Fica no alto de um morro. Contou de como aprendeu a ser parteira, como aprendeu a aplicar injeções, do seu tempo de escola; tivemos uma conversa proveitosa e, depois de feita a fotografia, fui convidada para um café. Contou-me também de como era necessário fazer uma viagem a cavalo e depois de barco para chegar até Porto Alegre e que, no seu tempo de criança, eram feitas aplicações de vermífugos em massa nos estudantes pelos chamados “lumbrigueiros”. Enquanto conversávamos na salinha da frente, sua filha intervinha no diálogo com alguns gritos vindos de uma outra peça da casa. Ficamos ali um bom tempo trocando histórias, creio que há um estranhamento positivo por parte delas, pois em família já são relatos “gastos”, que muita gente já ouviu repetidamente ou nunca deu importância.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de quase cinco anos de experimentação, reinvenção e ressignificação, finalmente vejo este processo como finalizado, corporificado. Não vislumbro uma continuidade nesta pesquisa especificamente, mas percebo meu trabalho de artista seguindo na linha da investigação biográfica, etnográfica, psicológica e se cruzando com outras áreas de pesquisa. A fotografia tornou-se ao longo deste tempo uma forma de ver e estar no mundo, um veículo; e sei que da forma intensa como ela acontece, seguirá me acompanhando como linguagem, como expressão, independente do contexto.

Conviver com essas mulheres que o leitor conheceu brevemente através dos relatos foi extremamente rico. Nesta realidade excessivamente virtual e distante que vivemos, tudo que é antigo, velho, acaba perdendo a importância, as pessoas esquecem sua ancestralidade, poucos se questionam de onde vieram, muitos mal sabem onde estão e só pensam onde querem chegar. Resgatar com elas saberes antigos, ouvir histórias de um tempo no qual não havia a expressão “estar na correria”, foi como poder viver um pouco deste passado, ainda mais estando numa região onde a forma de se relacionar com o tempo é predominantemente outra, embora isso também esteja visivelmente em transição.

Observar a abertura e entrega das mulheres simples que visitei foi comovente, elas são um exemplo de uma relação mais pura com a vida, com a existência e isso se dá até pela via de uma certa ingenuidade que é comum a quase todas. No entanto, carregam fortemente consigo um poder de resistência às intempéries, que parte, pelo que pude observar, desta conexão com a natureza e com a espiritualidade.

Este projeto poderia ter sido feito em um ano, em um mês, talvez em uma semana. No entanto, para que ele tomasse a dimensão conceitual que tomou e amadurecesse o suficiente, foram necessários todos estes anos. Além disso, ao contrário de alguns outros projetos que já tentei desenvolver, esta série se sustentou enquanto ideia por todo este período, o que me faz ter ainda mais a clareza de esta é a melhor despedida que poderia ter depois de sete anos de Instituto de Artes.

REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luis E. Robinson. *Fotoetnografia: Um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho em uma vila popular na cidade de Porto Alegre*. 1996. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 1996.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara, Nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

BASSIT, José. *Imagens Fiéis*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BELTING, Hans. *Antropologia da imagem*. Lisboa: KKYM + EAUM, 2014.

BERGER, John; MOHR, Jean. *Une autre façon de raconter*. Paris: François Maspero, 1982.

BIANCHINI, Marília. *A transitoriedade e o afeto: relação entre imagem e suporte*. 2013. Dissertação (Mestrado Poéticas Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

BUDISMO PETRÓPOLIS. Site que reúne informações e textos sobre budismo. Disponível em: <budismopetropolis.wordpress.com/2015/11/22/impermanencia-2/>. Acesso em: novembro de 2015.

CARABAJAL, Peteco. Como pájaros en el aire. Intérprete: Peteco Carabajal. In: CARABAJAL, Peteco.. Buenos Aires / Polydor Records 1996. Historias populares - Faixa 14.

CENTRO DE FOTOGRAFIA DA ESPM. ESPM. Disponível em: <foto.espm.br/index.php/o-curso/mestres-da-fotografia-henri-cartier-bresson>. Acesso em: outubro de 2015.

CHAGDUD, Rinpoche. *Portões da Prática Budista*. Três Coroas: Makara, 2010.

CHRISTIDIS, Danilo. La fotografía como excusa, 1983. Vídeo no YouTube sobre conexões entre *amor* e a *fotografia*. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=bfkRob0bKXk>. Acesso em: novembro de 2015.

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

DELORY-MOMBERGER, Christine. *Photographie et mises em images de soi*. La Rochelle: Himeros, 2005.

ESPACE L. Site da galeria de arte Espace L. Disponível em: <www.espacel.net/catherine-rebois.html>. Acesso em: outubro de 2015.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

HYPENESS. Blog de inovação, tendências, novos produtos, design, criatividade. Disponível em: <www.hypeness.com.br>. Acessos constantes entre maio e dezembro de 2015.

L'ŒIL DE LA PHOTOGRAPHIE. Site de atualidades de fotografia. Disponível em: <www.loeildelaphotographie.com>. Acesso em: novembro de 2015

LAMPERT, Letícia. *Escala de cor do tempo: a fotografia como um relógio impreciso de ver*. 2009. Trabalho de conclusão para obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais, Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

MACHADO, Vânia L. Leal. *Nazaré de Mocajuba – PA: matriz inspiradora na fotografia de Alexandre Sequeira*. Belém: UNAMA, 2011. Dissertação (Mestrado Comunicação Linguagens e Cultura) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Linguagens e Cultura, Universidade da Amazônia, 2011.

MAJAC, Katarzyna. Site da Artista Visual e fotógrafa Katarzyna Majac. Disponível em: <www.katarzynamajak.com/en>. Acessos constantes entre maio e dezembro de 2015.

MAJAC, Katarzyna. Site do projeto fotográfico *Women of Power*. Disponível em: <www.kobietymocy.com>. Acessos constantes entre maio e dezembro de 2015.

NENUNG, Luís. Diamante. Intérprete: Luís Nenung e Irínia Taborda. In: NENUNG, Luís. Porto Alegre/Loop Discos, 1999. Simplesmente - Faixa 5.

NSW ART GALLERY. Site da galeria de arte neo-zelandeza NSW. Disponível em: <www.artgallery.nsw.gov.au>. Acesso em: outubro de 2015.

PESSOA, Fernando. *Poemas de Alberto Caeiro*. Rio de Janeiro: L&PM, 2015.

REBOIS, Catherine. Site da artista e pesquisadora. Disponível em: <www.catherinedebois.com>. Acessos constantes entre maio e dezembro de 2015.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

SAMAIN, Etienne. *O fotográfico*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

SEQUEIRA, Alexandre. TEDxAmazônia - Alexandre Sequeira reencontra o sentido da fotografia – Novembro de 2010, Vídeo no YouTube. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=Do2HhRQhQRM>. Acesso em: julho de 2015.

SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. São Paulo: Schwarcz, 2009.

SOULAGES, François. *Estética da fotografia: Perda e permanência*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.