

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Karla Elizabeth da Silva Gonçalves

DEPOIS DA MULHER: Fotografia Expandida e subjetividades na emancipação do
feminino

Recife

2018

KARLA ELIZABETH DA SILVA GONÇALVES

DEPOIS DA MULHER: Fotografia Expandida e subjetividades na emancipação do feminino

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba/ Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Área de concentração: História, Teoria e Processos de Criação em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Newton Júnior.

RECIFE

2018

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

G635d Gonçalves, Karla Elizabeth da Silva
Depois da mulher: fotografia expandida e subjetividades na
emancipação do feminino / Karla Elizabeth da Silva Gonçalves. – Recife,
2018.
127 f.: il., fig.

Orientador: Carlos Newton de Souza Lima Júnior.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco,
Centro de Artes e Comunicação. Artes Visuais, 2018.

Inclui referências e apêndices.

1. Fotografia. 2. Gênero. 3. Feminismos. I. Lima Júnior, Carlos Newton
de Souza (Orientadora). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2018-79)

KARLA ELIZABETH DA SILVA GONÇALVES

**DEPOIS DA MULHER: FOTOGRAFIA EXPANDIDA E SUBJETIVIDADES NA
EMANCIPAÇÃO DO FEMININO**

Aprovada em 27 de fevereiro de 2018

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Carlos de Souza Lima Júnior – Membro Titular Interno (UFPE)

Profa. Dra. Isabella Chianca Bessa Ribeiro do Balle – Membro Titular Externo
(UFPB)

Profa. Dra. Lucuana Borre Nunes – Membro Titular Interno (UFPE)



À Dona Judith, por me inspirar força, pelo amor e pelo eterno som de suas canções que ressoam e vivem dentro de mim.

AGRADECIMENTOS

Aos **meus pais, Maria Gorete e Carlos Alberto**, que, de todas as maneiras possíveis, lutaram por minha educação, me ajudando a reconhecer com tanto amor os meus propósitos. Por todo incentivo, por todo cafuné recebido, por sonharem junto comigo.

A meu ex-companheiro **Denizá** por sempre ter acreditado em mim, por ter sido chave especial durante a escrita dessa dissertação.

A dona **Enidja**, que me deu o barco no qual hoje navego pelas águas do inconsciente.

Aos **amigos do 35mm**, por todo carinho, comunhão e sentimento que, como fotografia, não se esvaem no tempo.

A **Rodrigo Alves, Humberto Reis, Maiara Lira e Danuta Conrado** em especial, por terem acompanhado de pertinho esse projeto florescer, consolando, abraçando, vibrando junto com cada página escrita.

A **Deborah Viégas**, por ter aparecido no momento certo, trazendo sua energia para nossos trabalhos. Por ter me ajudado nos projetos paralelos, abrindo os caminhos para que eu pudesse servir inteiramente ao mestrado.

A **Bella Valle**, que não imagina o quando me ajudou, mesmo em meio às nossas correrias, com referências, escuta e abraços felizes de descanso.

A **Ana Lira**, por ter me ajudado nesse processo de reconhecimento tão forte e necessário.

Aos **amigos de turma**, que mostraram o valor da amizade, da confiança e do compartilhar. Por todos os nossos sorrisos, por todos os abraços e sensibilidades

trocados nesse trajeto tão florido. Obrigada à todos por poder ter sentido seus corações tão de pertinho.

Ao **corpo de professores** do programa que, com muita entrega ao serviço de docência, transmitiram o melhor de si nesse trabalho lindo que é acordar a consciência e trazer conhecimento e acolhimento ao mundo.

Agradeço com o coração cheio a **Luciana Borre**, por ter me mostrado que o meu lugar é onde eu quero que ele seja, apoiando, com compromisso e afeto, todo esse trajeto, me incentivando a explorar minhas capacidades com tanto empoderamento e perseverança. Tem sido uma aventura e tanto!

A **Vitória Amaral** que, desde sempre, aparece com aquele sorriso de lábios vermelhos no rosto, olhos apertados, abraços e sensibilidade indescritível. Por ter sido, durante o percurso, minha co-orientadora afetiva.

A **Maria Betânia e Silva**, por toda sinceridade no olhar, abertura para a troca e incentivo.

A **Augusto Barros** por ter me acolhido no estágio de docência, pelas trocas de cada encontro e por compartilhar comigo as durezas e belezas do processo de escrita de uma dissertação.

A **Marina Didier** que, com tanta sensibilidade, realizou tantas trocas lindas durante este processo, compartilhando experiências transformadoras, incentivando-me e abraçando este trabalho com tanto amor. Por ter ficado cem por cento presente em nossas vivências, nesse fluxo lindo de muita profundidade.

A todas **as alunas, Flávia Santana, Conceição de Maria, Camila Medeiros e Aline Mariz**, contribuintes e participantes desse projeto, que abriram portas tão iluminadas através das quais pude enxergar um mar de possibilidades tão mágico e urgente. Gratidão pela abertura, por acreditarem na arte como esse canal precioso.

Agradeço imensamente ao meu orientador, **Carlos Newton**, pela escuta paciente, acolhimento de minhas ideias e trocas de cada encontro. Agradeço por confiar em mim e por ter entregue em minhas mãos preciosidades que teceram e tanto enriqueceram este trabalho.

Agradeço ao apoio financeiro da **CAPES** que fez possível minha chegada até aqui. Igualmente, saúdo os governos dos excelentíssimos **Lula e Dilma**, que além de me inspirarem força, acolheram-me em programas de bolsa, dando o suporte necessário para minhas maiores conquistas.

“O anseio criativo vive e cresce dentro do homem
como uma árvore no solo do qual extrai o seu alimento”.

(JUNG, 2012, p. 76)

RESUMO

Para dar conta das subjetividades, a fotografia é um meio de expressão, através do qual se reconfiguram, a todo instante, problemáticas compartilhadas em sociedade. A prática fotográfica transgride os rótulos criativos, atando ferramentas e fazeres múltiplos para ressignificar a forma como olhamos para o mundo. Tendo em vista a fotografia de processos expandidos enquanto meio para refletir sobre e expressar sensivelmente questões sobre o feminino, este trabalho tem como objetivo criar aproximações entre as potências do fazer fotográfico e a fala poética de seis mulheres artistas, alunas da disciplina de Laboratório de Fotografia, na UFPE, no primeiro semestre do ano de 2017, que dispuseram-se a pensar sensivelmente sobre si mesmas. Em grupo, trabalhamos o ensaio fotográfico "Antes da Mulher", (2016), de minha autoria, ao lado de estudos que auxiliaram a alargar os referenciais sobre fotografia e suas subjetividades. Este trabalho relata, numa metodologia Artográfica, os percursos que encontramos para reajustar e habitar de forma consciente e empoderada o nosso lugar de fala, ao passo em que produzíamos conhecimento conjuntamente em sala de aula. A partir da construção de autorretratos, usamos o nosso corpo acoplado à câmera: nos tornamos canais expressivos de inquietudes, e reconfiguramos o olhar sobre nós mesmas e sobre as outras. Enquanto substância para compor as vivências e práticas fotográficas, esta dissertação se ancora sobre o conceito de Fotografia Expandida.

Palavras-chave: Fotografia. Gênero. Feminismos.

ABSTRACT

In order to account for subjectivities, photography is a way of expression, in which, at any moment, problems are reconfigured in society. The photographic practice transgresses creative labels, tying tools and multiple ways of creation to re-signify the way we look at the world. Considering the photography of expanded processes as a way to reflect about and express appreciably questions about the feminine, this work aims to create approximations between the powers of the photographic making and the poetic speech of six female artists, students of the discipline of Laboratory of Photography, that happened in the UFPE, in the first semester of 2017, who set out to think about themselves. As a group, we worked on the photo essay "Antes da Mulher" (2016), of my own, along with studies that helped broaden the references on photography and its subjectivities. This paper reports, in an Artographical methodology, the paths that we find to readjust and to inhabit in a conscious and empowered way our place of speech, while we produced knowledge together in the classroom. From the construction of self-portraits, we use our body coupled to the camera: we became expressive channels of restlessness, and we reconfigured the look at ourselves and others. As a substance to compose experiences and photographic practices, this dissertation is anchored on the concept of Expanded Photography.

Keywords: Photography. Gender. Feminisms.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Ensaio Surgens.	15
Figura 2 - Profana.	18
Figura 3 - Paralelos.	23
Figura 4 - Matei o pai.	24
Figura 5 - Paralelos.	28
Figura 6 - Paralelos.	29
Figura 7 - Paralelos.	35
Figura 8 - Paralelos	36
Figura 9 - Bisavó e prima de segundo-grau: álbum de família.	38
Figura 10 - Bisavó jovem: álbum de família.	39
Figura 11 - Surgens.	43
Figura 12 - Surgens.	44
Figura 13 - É tempo de viver a mulher que não me ensinaram a ser.	46
Figura 14 - No baú da minha avó-infância.	53
Figura 15 - Registro do processo de criação do ensaio "Antes da Mulher".....	55
Figura 16 - Frinchas da saudade.	58
Figura 17 – "Antes da Mulher".	59
Figura 18 – "Antes da Mulher".	60
Figura 19 – "Antes da Mulher".	61
Figura 20 - Colagem com Fotografias e pinturas da minha infância.	63
Figura 21 - Água é fogo contido	67
Figura 22 - Processo criativo do ensaio fotográfico É tempo de viver a mulher que não me ensinaram a ser.	73
Figura 23 - Sobremim.	77
Figura 24 - <i>Self deceit 1'</i> , Roma, Francesca Woodman.	81
Figura 25 – Azul Celeste.....	83
Figura 26 - É tempo de viver a mulher que não me ensinaram a ser.....	84

Figura 27 - Processo criativo da atividade em sala de aula – palavras.....	86
Figura 28 - Carta e autorretrato de Aline Mariz.	88
Figura 29 - Carta e autorretrato de Camila Medeiros.	91
Figura 30 - Carta e autorretrato de Conceição de Maria.	94
Figura 31 - Carta e autorretrato de Flávia Santana.	97
Figura 32 - Carta e autorretrato de Isadora Lima.	100
Figura 33 - Carta de Marina Didier.	103
Figura 34 - Autorretrato de Marina Didier.	104
Figura 35 - Registro da nossa vivência, 2017.	107
Figura 36 - Registro da nossa vivência, 2017.	108
Figura 37 - Registro da nossa vivência.	109
Figura 38: Intervenção coletiva - Ensaio Depois da Mulher – Autorretrato expandido de Camila Medeiros.	110
Figura 39: Intervenção Coletiva- Ensaio Depois da Mulher – Autorretrato expandido de Aline Mariz.	111
Figura 40 - Intervenção Coletiva- Ensaio Depois da Mulher – Autorretrato expandido de Marina Didier.	112
Figura 41 - Intervenção Coletiva- Ensaio Depois da Mulher – Autorretrato expandido de Conceição de Maria.	113
Figura 42 - Intervenção Coletiva- Ensaio Depois da Mulher – Autorretrato expandido de Flávia Santana.....	114
Figura 43- Intervenção Coletiva- Ensaio Depois da Mulher – Autorretrato expandido de Isadora Lima.....	115

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO - SOBRE PENSAR NOVOS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO	13
2 O ONTEM, O HOJE E O COMO SERÁ	23
2.1 DESENQUADRANDO A FOTOGRAFIA.....	24
2.2 LEITURAS EXPANDIDAS	33
2.3 O CRIAR EXPANDIDO	42
3 A MULHER QUE FUI E A MULHER QUE SEREI	46
3.1 PRIMEIRAS TRAMAÇÕES: EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E ARTE RELACIONAL	47
3.2 DE MIM, PARA VOCÊ – O ENSAIO “ANTES DA MULHER”	53
3.3 RELATOS INDEVIDOS	63
3.4 PÓS-FEMINISMO E AS MARCAS DO CORPO DA MULHER	67
4 VÁRIOS CORPOS, UMA SÓ LÍNGUA	73
4.1 O TRABALHO EM SALA DE AULA	74
4.2 METODOLOGIA RECONVEXA – PARTE 1.....	77
4.3 METODOLOGIA RECONVEXA – PARTE 2.....	107
5 CONCLUSÃO: O ENSAIO COLETIVO DEPOIS DA MULHER.....	110
REFERÊNCIAS	119
APÊNDICE A - UM CONVITE PARA CRIAR ELOS	123
APÊNDICE B - ESPAÇOS COMUNS DE UM AUTORRETRATO EXPANDIDO	125
APÊNDICE C - DEPOIS DA MULHER	126

1 INTRODUÇÃO - SOBRE PENSAR NOVOS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO

A pessoa, ao fotografar, imersa no criar artístico, dotada de ferramentas e prática, esboça seu pensar, reutiliza suas memórias afetivas, investiga a si mesma para expressar, sensivelmente, algo para todo o mundo. Enquanto espectadora, aquela que espera pela imagem, analisa, ingere, se desfaz e refaz com tais materiais. Interpretar imagens e afinar-se com os símbolos, cores e cenários contidos no suporte fotográfico é um ato no qual a experiência estética acontece, reconfigurando os sentidos.

Gombrich (2000, p. 480), no livro *"A história da Arte"*, pincela a arte contemporânea, descrevendo uma "cena instável", na qual as criações quebram as cadeias de produção e são independentes de uma escola, padrão ou vanguarda. Tais produções passam a ser ruminadas pelos críticos, mas não necessariamente chegam de forma sólida e objetiva até os historiadores, dada a multiplicidade de vias utilizadas para expressar o pensamento do homem e da mulher pós-moderna.

Integrando-se inumeráveis formas de canalizar a comunicação, presenciamos trocas ferozes de informação imagética, pelas quais quem um dia foi apenas espectadora/o, passar a ter, agora, acesso a meios para se expressar a públicos maiores, formando opinião, influenciando principalmente as comunidades a nível online, em redes de relacionamento e compartilhamento virtual, como o Instagram, Facebook, WhatsApp. comunidades físicas e *onlines*.

Guattari e Rolnik (1996, p. 41), no texto *Cartografias do desejo* falam sobre o *modus operandi* atual, identificando a necessidade de criação de singularização, questionando o que nós valem na escala de valores reconhecidos enquanto tais na sociedade. Mais adiante, eles afirmam que é preciso reinventar os meios de expressão disponíveis, a fim de que possamos vivenciar uma repropriação de singularidade.

A arte que vivenciamos pode ser metáfora para uma grande busca, quase espiritual, de processar singularidades e, ao mesmo tempo, de criar empatias. Para Guattari e Rolnik (1996, p. 50, 51):

Qualquer emergência de singularidade provoca dois tipos de resposta micropolítica: a resposta normalizadora ou, ao contrário, a resposta que busca direcionar a singularidade para a construção de um processo que possa mudar a situação, e talvez não só local (GUATTARI; ROLNIK, 1996, pp. 50-51).

Teatro de rua, cineclubes, produções independentes nos mais diversos campos artísticos, coletivos e ações em espaços carentes com atividades culturais esboçam alternativas de criação fronteiriças, nas quais a arte se compõe de ferramentas, suportes e linguagens múltiplas.

Quando as pessoas se apropriam de ferramentas criativas, movimentos de expressão pública ganham voz, colocando em evidência diálogos nos quais grupos se articulam a fim de legitimarem seus discursos, gerando consciência sobre problemas vividos em conjunto, ao passo em que buscam defender seus direitos.

Criam, assim, o que Guattari e Rolnik (1996, p. 49) chamam de “subjetividade flexível”, que são formas de expressão que se dão através da arte e que são incubidas de atribuir sentido às áreas, classes e modos de vida que, socialmente, sofrem com lógicas de regimes normativos.

Neste cerco, a produção fotográfica vem sendo palco de debate no qual a ultrapassagem dos limites do suporte e de quem os utiliza acompanha novas formas de significar e interpretar realidades. A imagem fotográfica é um dispositivo fluido e potente, o qual, apesar de retratar determinada realidade com a possibilidade da fidelidade estética, é, ao mesmo tempo e, principalmente, capaz de sintonizar-se sensivelmente e subjetivamente com seu público.

A fotografia é um dos meios que, pensado e produzido de maneira expandida, inquieta e transversal, adentra outros campos linguísticos, desestabiliza e amplia as

possibilidades de expressão, colocando em evidência a capacidade da e do artista de pensar subjetivamente enclausuramentos sobre si e sobre as possíveis problemáticas que o circundam.

Figura 1 - Ensaio Surgens.



Fonte: GONÇALVES, 2016.

Busco entender a fotografia e suas aplicações a partir do momento em que ela serviu de suporte para estender e interpretar processos íntimos no recorte *“eu enquanto mulher na sociedade”*. Usei-a para mapear internalidades, ressignificando o meu olhar sobre questões de gênero, principalmente no que tange aos acordos comportamentais inconscientes e não autorizados, registrados na minha genealogia, que tentam definir feminilidades.

Enquanto mulher, utilizo a câmera como canal terapêutico para curar a minha relação com esse feminino. O olhar sobre mim mesma, através da fotografia, acordou latências que não imaginava caberem em mim. Percebi, neste extenso processo, que

repensar cenários de opressão era resistir, pensar politicamente. Ela, a fotografia que mapeia, me tornou atenta para todo o material sensível que encobre minhas vivências pessoais.

Logo, a partir de processos soltos e nada-didáticos, havia um objeto, que como tendência se replicava em cada ensaio fotográfico que criava: eu mesma. Despertei para a necessidade da partilha desse material, num processo em que a fotografia, neste caso, os autorretratos, me serviram como ponte para visualizar sensibilidades que não são só minhas, mas de um grupo muito extenso de mulheres que, numa rede invisível, empaticamente constroem e desconstróem o que são e o que sou.

Fui trazida instintivamente até aqui. Imersa em gêneses criativas inconscientes, deixei aflorar certa coragem para me ler, ler minhas produções e escrever sobre elas. No entanto, precisei deixar que essas vivências transbordassem, ampliando as minhas construções sobre o que eu entendia enquanto feminilidades, através da experiência, história e riqueza de sensibilidade de outras mulheres.

Formada em Fotografia pela AESO Barros Melo, em Recife, já era incentivada ao criar fotográfico que explora as possibilidades do ato de devanear, atrelado a processos múltiplos de expressão. Em cada novo trabalho que era levada a elaborar, eu me sentia como se estivesse cavando um buraco, trazendo à superfície as raízes que sustentavam o meu ser.

A memória sempre foi um tema que me fascinou e cada percurso artístico meu, no final das contas, torneia uma busca pela substância afetiva, simbólica que impulsiona a imagem-imaginação sobre quem sou eu. Neste trabalho, muitas imagens, feitas antes mesmo de iniciar esta pesquisa, são trazidas em ordem aleatória e elas, com certeza, falarão subjetivamente sobre mim, mas de forma apurada e crua.

Ao me dedicar ao projeto de mestrado, tentei não me colocar como tema, tentei me tornar neutra. Cheguei a dar início ao processo de analisar a obra de outra fotógrafa recifense, acreditando que os apontamentos e análises que fazia não me colocavam dentro do trabalho. Talvez esse movimento tenha acontecido por medo de me olhar, de me trazer ao trabalho, de investigar as imagens que eu mesma produzo.

No meio do que seria o meu trabalho de dissertação, voltado à análise da gênese criativa de outra mulher, percebemos juntas, eu, a fotógrafa e a professora Luciana Borre do programa de Artes visuais da UFPE, que, na verdade, nas minhas palavras e nas ideias que estava desenvolvendo, meu íntimo pulsava e pedia para ser ampliando. A partir desse momento, um movimento totalmente diferente e desafiador começou a acontecer, no qual vi que seria importante abrir espaço para pensar de forma diferente sobre o tema da dissertação.

Na disciplina "Tramações: cultura visual, gênero e sexualidades", ministrada por Luciana Borre, para mestrandos e graduandos no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais (UFPE), em 2016, pude experimentar formas de processar poeticamente sobre as nuances e problemas enfrentados pela mulher na sociedade contemporânea, numa procura por nosso lugar de fala. Foi, neste momento em que percebi que poderia me voltar às memórias pessoais que sempre explorei na fotografia, que falam sobre meus traumas e minha relação com o feminino, que desencadeou novos rumos a este trabalho.

Nas práticas da disciplina, pensamos em conjunto sobre o corpo como ferramenta política e subjetiva para a transcendência coletiva de nossas dores. Com o auxílio das trocas sensíveis que vivi durante todo o semestre, passei a ocupar esse espaço expressivo, ruminando todo o material proveniente das vivências, num processo intenso de resignificação que advinha de percursos construídos coletivamente.

Nesse contexto de imersão e conexão com feminilidades e questões de gênero, nasceu o ensaio fotográfico “Antes da Mulher” (2016), que se baseia em enfrentamentos e questionamentos acerca de uma cultura de padrões e de construção de um corpo ideal, assim como regras de comportamentos que visam definir o feminino. Falaremos mais sobre ele no capítulo 3.2.

A partir da gênese criativa do ensaio, iniciei uma jornada pelas poéticas que surgiram através das novas definições sobre o feminino apresentadas a mim durante a disciplina Tramações. O aprofundamento sobre questões de gênero, ao passo em que processava as fotografias, abriu as portas para inquietações sobre o corpo feminino domado, sobre as violências física e simbólica impostas à mulher.

Figura 2 - Profana.



Fonte: GONÇALVES, 2017.

O fluir artístico/fotográfico aponta a existência de meios infinitos para estabelecer trocas com o mundo, como uma corrente viva que vibra e o presenteia com consciência. Essa espécie de contemplação é, para mim, como um reajuste, que

me ressignifica e me envolve no devir de compartilhar meus próprios materiais sensíveis, para receber o material sensível de outras mulheres.

Logo, o caos criativo, a dúvida, os medos, os questionamentos e a visita ao passado me serviram como apoio para olhar para conflitos internos antes nunca visitados com tal intensidade, observando uma crise que senti não ser apenas minha, mas de muitas mulheres que me cercam, assim como daquelas que fazem parte da minha árvore genealógica. Para além do criar, eu precisava encontrar outras formas de expressão e afetação por onde eu pudesse, também, escutar a experiência e a bagagem sensível dessas outras mulheres, me encontrando nelas.

Criar os autorretratos que constituem o ensaio *Antes da Mulher*, se tornou um ato de despertares em que eu pude me processar também subjetivamente, anconrando outras faculdades de percepção sobre mim e sobre as outras mulheres que fazem parte de uma verdadeira teia de sensibilidades e força. Durante a disciplina, conheci a Artografia enquanto metodologia a ser utilizada nesta dissertação, visualizando também como poderia propor esse encontro com outras mulheres.

Segundo Braidotti (2002), é importante tecer um realinhamento com a criatividade conceitual, sendo necessário um embasamento teórico que abranja questões como a inércia, a nostalgia e outras formas que induzam a uma crítica, tendo em vista a condição da história pós-moderna. Tudo isso com a finalidade de manter o foco na importância de aprender a pensar diferentemente sobre nós mesmos, à procura de reformular nossos processos em relação ao outro.

E, nos percursos indizíveis da elaboração dessa dissertação, revisei o ensaio *“Antes da Mulher”* e decidi que era a hora de criar relações artísticas com outras mulheres, procurando por afinidades. No capítulo 4.3, relato como foi chamá-las para produzirem comigo, se afetarem e externalizarem suas vulnerabilidades e forças experimentando a fotografia de forma ampliada.

Nesta experiência Artográfica, como mestrande e professora em formação, tive a oportunidade de acompanhar a turma de Laboratório de Fotografia, ministrada para alunos de Artes Visuais da Universidade Federal do Pernambuco (UFPE), no primeiro semestre de 2017, criando aproximações íntimas com cada aluna, conversando sobre nossas formas pessoais de entender e vivenciar o feminino, propondo vivências artísticas a partir disso. Tendo o ensaio fotográfico *Antes da Mulher*, 2016, como um gancho para ampliarmos o trabalho, criamos juntas um segundo ensaio fotográfico coletivo, intitulado *"Depois da Mulher"*.

Assim, para além do olhar sobre nosso momento socio-político-cultural e da produção de conexões didáticas, esta dissertação paira sobre outras duas circunstâncias: uma prática, na qual, há uma imersão entre eu e seis mulheres participantes da cadeira de Laboratório de Fotografia realizada em 2017, no CAC - UFPE, a fim de repensarmos a criação e a interpretação de imagens, por meio do que chamamos de Fotografia Expandida; e outra reflexiva, na qual nos dedicamos ao diálogo, à troca de conhecimento e afetividades, como numa "conversa de comadres".

Logo, pergunto: *como a Fotografia pode ser canal para fazer emergirem processos de subjetivação que questionam micropoliticamente problemas de gênero e abrem espaço para que nós mulheres possamos reafirmar nossos lugares de fala?*

Dessa maneira, o desafio foi abordar em sala de aula trabalhos que pudessem criar terreno sensível para que compartilhássemos nossas histórias individuais, encontrando apoio na fala e na expressão artística da outra. Assim, olhamos para os caminhos inusitados e desconhecidos que surgiram através de processos expandidos na fotografia, elevando debates importantes, produzindo conhecimento e trocas afetivas em sala de aula.

Tendo-se em vista processos de subjetivação do corpo, o exercício de criar autorretratos expandidos foi proposto, visando a ideia de repensar as etapas da criação de forma sensível. Como nos vemos? Como a elaboração de um autorretrato,

atividade aparentemente tão simples e realizável, pode acordar subjetividades não previstas e profundas sobre o nosso corpo, nossas marcas e história?

Reflico, então, sobre como se dá a produção de arte engajada, sensível, através de atividades alternativas, híbridas e transversais, tendo como meio principal a fotografia. Em um projeto de quatro encontros, de duas horas cada, com vivências, práticas, leituras, conversas e referências, meditamos, eu e as seis mulheres participantes, sobre as potências subjetivas do corpo, da fala e da partilha de cada uma. Realizamos trocas, emancipamos a nossa fala, nos investigamos através de nossos símbolos e vozes internas.

Neste fluir em que assuntos da esfera íntima foram ampliados para uma escala coletiva, passei a entender sobre a urgência de refletir, através da arte e da produção prática e teórica em sala de aula, sobre novas formas de pensar não só sobre os processos fotográficos distintos, mas, principalmente, sobre os temas que nos uniriam: a mulher, o corpo, as feminilidades e violências de gênero.

Na primeira parte desta dissertação, passeio pelos referenciais teóricos, ampliando conceitos como Fotografia Expandida, Crítica de Processos, Artografia e Arte relacional, que apontam e sustentam os caminhos tomados na pesquisa e nas práticas em sala de aula. Outros conceitos como Subjetividade Nômade, subjetividades do corpo e Pós-Feminismo são ampliados mais tarde, juntamente ao relato e à reflexão sobre o material trazido pelas participantes em suas produções.

No segundo capítulo, converso sobre o ensaio "Antes da Mulher", tentando alargar como o processo criativo se mesclou esteticamente às inquietações que foram se moldando e ganhando vida no percurso. Abro espaço para relatar a minha história, que me moveu a relatar este trabalho de transbordamentos, na necessidade de criar elos com outras mulheres. Aqui, abarco as memórias que, do nível pessoal, me mostraram a necessidade ampliar o olhar e me entender como participante de uma trama de construção de feminilidades.

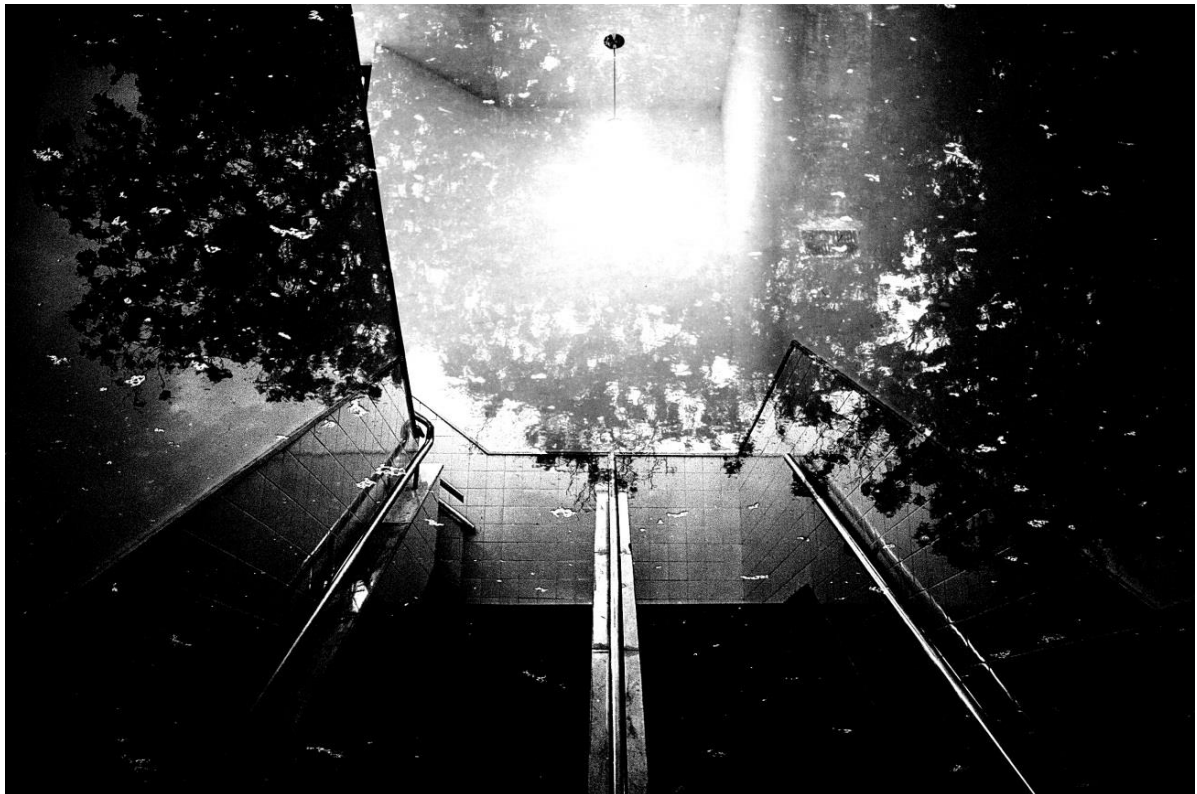
No terceiro capítulo, reflito sobre as subjetividades do corpo, transsubjetividade, corpo vibrátil, conceitos estes e outros produzidos por teóricas como Braidotti (2002), Rolnik (2006) e Butler (2003), a fim de imergirmos mais a fundo no papel transformador da arte, de empoderamento feminino. Neste momento, cruzo a experiência do relato sobre si, através da arte, na criação de redes políticas de aprendizagem coletiva que ultrapassam os limites das cadeias artísticas e das didáticas institucionais.

No último capítulo, dedico-me a relatar e discutir sobre a experiência em sala de aula, na qual nós, enquanto participantes, pudemos trazer nossas experiências e contribuir com a prática subversiva de nos fotografar de forma expandida, elevando debates políticos e subjetivos sobre questões de gênero. Trago o material elaborado coletivamente pelas participantes, o qual intitulamos de “Depois da mulher”, em referência a uma forma de ressignificar o trabalho pessoal, o qual se expandiu e tomou voz com a contrubuição das outras seis mulheres participantes do projeto.

Esse trabalho acaba por ser um grande abraço em todos aqueles e aquelas que me mostraram um caminho positivo e opcional na fotografia, por onde venho criando muitos rizomas de trocas afetivas e de experimentação do “eu” na sociedade. Assim, todas as experiências descritas aqui, como numa fotografia, partiram de um toque inseguro e ganharam força a partir do momento em que as compartilhei.

2 O ONTEM, O HOJE E O COMO SERÁ

Figura 3 - Paralelos.



Fonte: GONÇALVES, 2014.

2.1 DESENQUADRANDO A FOTOGRAFIA

Fotografar é ato artístico que, desde o seu nascimento, muda de acordo com o tempo e as circunstâncias. Na fotografia, os usos, propósitos, e formas de se acondicionar se transfiguram ao passo em que os suportes, a tecnologia e a rapidez de consumo imagético tornam-se mais específicos. São inúmeras as possibilidades de criação fotográfica no cenário contemporâneo em que uma infinidade de ferramentas analógicas e digitais encontram-se à disposição de quem fotografa.

Figura 4 - Matei o pai.



Fonte: GONÇALVES, 2016.

A fotografia nasce em estudos acerca das interações entre químicos e suportes, numa busca científica em que Niépce, autor da mais antiga imagem fotográfica registrada bibliograficamente, datada no ano de 1826, procurava por meios de reproduzir gravuras. A invenção faz com que se inicie uma corrida na qual visava-se

reduzir os custos e otimizar o tempo nos processos de exposição e revelação. cuja exposição da câmera ao objeto, demasiadamente demorada, pudesse se tornar otimizada. Além da baixa nitidez e pouca definição, tais imagens ainda eram desprovidas da capacidade de reprodução que hoje temos ao nosso dispor através de simples comandos.

Ao contar sobre o nascimento da fotografia, Dubois (2015, p. 32) relata tal corrida, explicitando que, na crença de se ter um novo aparato de muito peso técnico, a câmera e seus processos cansativos de revelação e reprodução, teria-se um fazer que parecia estar atrelado a um criar mecânico sobre o qual o homem não interferia poeticamente sobre. No entanto, a fotografia mostra que sua capacidade de reprodução não só abre também espaço para o devaneio, mas também traz novas formas de pensar subjetivamente sobre os cenários e objetos retratados.

Queiroga (2015, p. 93), ao contar sobre a cultura fotográfica em seu nascimento, aponta-nos que a câmera obscura, além de ser um aparato através do qual pintores e desenhistas obtinham noções mais precisas em termos de realismo sobre a produção de seus trabalhos, era, igualmente, usada como forma de se entender o funcionamento do olho humano. E, por muito tempo, boa parte dos críticos, a viam como apêndice documental para estudos científicos.

Ao passo em que a fotografia se popularizou, os e as artistas que se interessaram pela nova modalidade, lutaram por mostrar o seu potencial de abstração da fotografia, criando incômodos ao afirmar que havia sim uma linguagem artística pertinente ao ato fotográfico.

Logo, a fotografia abre espaços para novas formas de criar imagens e mescla conceitos e estéticas em experimentos que provam a que existe uma flexibilidade sensorial de expressão de poéticas. A fotografia passa então por dificuldades para ser vista como arte e, arbitrariamente às criações que, já no período do seu surgimento mostravam a sua carga de abstração e expressão, pensadores arcaicos insistiam em enquadrar a fotografia num lugar artístico inferior à pintura.

Sontag (2013, p. 104) fala que, neste âmbito impreciso e de pensamentos *quadrados*, "o fotógrafo era visto como um observador agudo e isento _ um escrivão, não um poeta". Reitera Dubois (2015, p.32), ao assinalar que nas crenças de muitos críticos a pintura se diferenciava da fotografia, porque acreditava-se que "quer o pintor queira, quer não, a pintura transita inevitavelmente por meio de uma individualidade", o artista filtra naquilo que observa, o objeto que poderá ser alterado de acordo com a sua imaginação, diferente do fotógrafo que iria simplesmente operar a câmera, apertando botões.

A partir deste pensamento, ainda segundo Dubois, deduzia-se uma "ausência do sujeito", logo, o operador da máquina "não interpreta, não seleciona, não hierarquiza". No entanto uma questão pesou quando, refletindo-se sobre o fazer do fotógrafo, atentou-se para o fato de que *não existem duas fotografias exatamente iguais*. Por mais que elas retratem uma mesma cena, um mesmo objeto, uma mesma pessoa, sempre haverá um ponto de vista, um enquadramento diferenciado, um vulto de algo que passou, uma expressão não prevista. E, por mais desatento que esteja aquele que fotografa em sua ação, ele acabará criando recortes estéticos e sensíveis, referentes à sua individualidade.

Susan Sontag relata que

tornou-se claro que não existia apenas uma atividade simples e unitária denominada "ver" (registrada e auxiliada pelas câmeras), mas uma "visão fotográfica", que era tanto um modo novo de as pessoas verem como uma nova atividade para elas desempenharem. (SONTAG. 2013, p.105)

Assim, ao fotografarmos um objeto, mesmo que sem pretensões poéticas, acabamos por selecionar uma determinada perspectiva, um cenário, um ângulo, uma composição que nunca se apresenta como que se diante dos olhos. É sempre uma visão singular, manipulada através do corte que damos à imagem.

Mais de um século depois, consumimos, criamos, revemos, reciclamos e fazemos usos múltiplos da imagem fotográfica. Pensar fotografia e arte é revisitar

nossas crises de identidade e representação, ainda mais quando os álbuns fotográficos não são mais feitos, necessariamente e em sua maioria, de material palpável, mas podem se apresentar através de suportes diversos, contidos e arquivados em memórias cibernéticas.

Queiroga (2015, p. 103) fala sobre um novo espaço cibernético de trocas, através do qual se desenvolve uma inteligência coletiva. O saber, a produção de conhecimento, começa a passar por novos filtros de significação. Segundo ele, há uma necessidade de renovação que não se comporta mais em ter determinado conhecimento ou domínio sobre algo passado de pai para filho.

Neste sentido, a linguagem fotográfica mostra a sua capacidade de extrapolar os signos que podem estar contidos em sua expressão. "A fotografia quebra a relação de recorte – de um tempo, de um espaço –, ela relativiza todos esses limites e essa expansão atinge também o papel do sujeito, na forma de vários sujeitos sendo inseridos no ato" (QUEIROGA, 2015, p. 89).

Na atualidade, estamos cercados por imagens de todos os fins – comerciais ou artísticas, em locais palpáveis ou online, no âmbito da esfera pública e da vida privada. Dispomos dos mais inusitados meios para criar fotografia. *Go-Pros* (câmeras de aventura, minúsculas, com objetivas grande angulares e de mergulho, que além de boa qualidade de imagem, também filmam), celulares com câmeras multifuncionais, acompanhadas de aplicativos inteligentes, portados de filtros, opções de tratamento e manipulação de imagem, de tamanho físico reduzido e capacidade de armazenamento cada vez maior.

Segundo Rubens Fernandes Junior,

A fotografia contemporânea abdicou essa busca incessante da tensão do momento decisivo – o acontecimento singular e sua historicidade – e se voltou para a direção de outras evidências. Por isso mesmo é que podemos compreendê-la mais como conceitos que expressam idéias, como uma possibilidade que se dilata visualmente para questões mais subjetivas (FERNANDES JUNIOR, 2006, p. 18).

Figura 5 - Paralelos.



Fonte: GONÇALVES, 2015.

Significar os espaços em que habitamos através da fotografia pode ser como um ritual diário no qual, nem sempre, cabe a preocupação artística ou afetiva de explorar as possíveis interpretações subjetivas do ato. Estar imerso nesse meio e passar a ler imagens desafia o nosso senso crítico.

O fazer fotográfico é aliado dessa produção de conhecimento pois a imagem não comporta apenas a linguagem objetiva. A fotografia é um espaço de atravessamentos de subjetividades, pelo qual quem fotografa resgata inúmeras formas de pensar sobre si. Ele vaga nas múltiplas possibilidades existentes desde o ato automático até a mais controlada forma de pensar e fazer fotografia.

A arte aparece como um canal através do qual as pessoas aprenderam a expressar suas dúvidas. Ela parece sempre apontar para um caos necessário que, a depender das ferramentas e dos usos, passa a ser capaz de criar uma nova gramática, na qual nascem formas alternativas para aludir suas subjetividades, inseguranças,

medos, desventuras. A arte nos resgata da mesmice das imagens óbvias, sem profundidade, dando-lhe abertura para suas singularidades e universalidades, ampliando as bagagens imaginativas, que comportam sentidos próprios.

Como assumir, no nosso fazer fotográfico diário, de leitura interpretativa, ou de criação de novas imagens, afetividades e proximidades com nós mesmos? Como a fotografia pode conter, ao mesmo tempo, material íntimo e compartilhado? Como esta pode, de fato, ser um recorte de uma realidade individual, apontando as aberturas necessárias para a ruptura de valores estagnados em nossa sociedade?

Figura 6 – Paralelos.



Fonte: GONÇALVES, 2015.

Ao passo em que se mostra aberta e expõe de forma diluída as informações significativas que o objeto fotografado tem, a fotografia traz consigo aspectos que denunciam o seu caráter inesgotável. "O inacabável permite novos desdobramentos, novas ligações, linhas de fuga" (QUEIROGA, 2015, p. 129).

O seu fazer perpassa linhas de criação que não estão necessariamente atreladas ao ato de certificar que a foto feita tem exposição, enquadramento e outras qualidades dentro do que se espera. Mas que, ao ser vista, lida, apreciada, contará sensivelmente algo não delimitado em suas visualidades observadas em primeiro plano e contato.

O conceito de Fotografia Expandida nasce através de teóricos como Rosalind Krauss e Gene Youngblood, que conversam sobre Escultura Expandida e Cinema Expandido, rompendo o endereço da imagem e seus suportes, criando conexões que se estendem por diversas formas do criar técnico e poético.

No Brasil, poucas produções textuais são encontradas, como "Processos de Criação na Fotografia – apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica", de Fernandes Junior (2006), apesar de haver muito campo fértil, com artistas que, antes mesmo de conhecerem o termo Fotografia Expandida, elaboram processos de fazer expandidosinusitados em suas criações.

A Crítica de Processos é uma das novas bases por onde a arte contemporânea transita, na qual se entende que a gênese criativa é tão ou mais importante do que o resultado da obra. O banal no fazer fotográfico, automatizado, é observado de outra forma. O que levou o fotógrafo a criar tal imagem? Qual é o objeto em questão? Quais são as possibilidades de leitura que esta poética que se apresenta pode suscitar em mim? Quais foram os instrumentos adotados pela fotógrafa, para além do aperto do obturador, para expressar suas subjetividades?

Tudo é possível quando entendemos que o domínio do aparato fotográfico, a câmera, por vezes não é suficiente. O domínio técnico não garante que eu, enquanto fotógrafa, conseguirei expressar o que vem enquanto imagem, na minha mente. Logo, processar fotografia de forma expandida é não se contentar com superficialidades. É acreditar na força acopladora da imagem e atravessá-la para além da sua cordialidade.

Cenários casuais de um dia a dia repetitivo ganham roupagem diferenciada quando o instabilizamos com nossas subjetividades, tirando as ideias concretas que sempre os acompanham. É falar poeticamente e politicamente, pois pensar e criar de forma expandida requer que saiamos do nosso centro e do lugar habitual do pensar. Não há acomodações e a criação se estende, sem se condensar em qualquer tipo de escola ou padrão. Não há, necessariamente, um percurso certo. Há todos os percursos, todas as ferramentas, todos os sentidos e todas as formas para transferir ao mundo nossas subjetividades.

Para Fernandes Junior (2006), a Fotografia Expandida é:

Uma espécie de resistência e libertação. De resistência, por utilizar os mais diferentes procedimentos que possam garantir um fazer e uma experiência artística diferente dos automatismos generalizados; de libertação, porque seus diferentes procedimentos, quando articulados criativamente, apontam para um inesgotável repertório de combinações que a torna ainda mais ameaçadora diante do vulnerável mundo das imagens técnicas (FERNANDES JUNIOR, 2006, p. 14, 15).

Enquanto fotógrafos do cotidiano, temos a máquina de fotografar acoplada a *smartphones*, em tamanho *mini* e processamento *master*. A fotografia Expandida compromete-se com o fazer que sai da esfera da repetição causada pela facilidade do uso do aparato e transborda em seus significados. Ela nos oportuniza o pensar sobre a superfície que habitamos.

Dessa forma, penso que, através do fazer expandido, temos a possibilidade de adentrar três campos distintos da criação: primeiramente, ruminamos a fotografia, conversamos com ela e trazemos presença para o ato de fotografar. Damos a devida atenção ao fluxo do tempo, a fim de nos conectarmos com interpretações ampliadas a respeito daquilo que está sendo fotografado.

Flusser (2011, p. 72, 73) nos aponta que, na maioria dos casos, tornamo-nos "funcionários do aparelho da indústria fotográfica". Para ele, o verdadeiro fotógrafo/o é aquela/e que vai além do funcionamento previsto endereçado à máquina

fotográfica. Assim, entende e domina os meios existentes para ter como resultado a fotografia que espera, mas, não necessariamente se prenderá a isso. Torna-se, então, artista e brinca com a funcionalidade do aparato, ele vai além e cria desdobramentos, faz usos indevidos, burla a lógica da sua mecânica.

Ter essa noção nos presenteia com a chance de trazer para a imagem fotográfica inusitadas formas de criar, rompendo com o comodismo do clique automático e bem enquadrado. No processo, podemos convidar a imaginação para passear na fotografia, fazendo usos imprevistos de suportes e materiais. A imagem torna-se inesgotável.

Neste mergulho em que acordamos formas fronteiriças de criar e processar a fotografia, acordamos as subjetividades que nos habitam. Passamos, na verdade, a habitar a imagem. Adicionamos a nossa própria lógica a ela, que não se prende a padrões e que consegue, ao mesmo tempo, digerir terapêutica, política e esteticamente camadas profundas vividas no inconsciente coletivo da sociedade.

2.2 LEITURAS EXPANDIDAS

“A coloração do universo das fotografias funciona pela maneira descrita: vai programando magicamente o nosso comportamento”(Flusser, 2011, p. 83).

É fato que estamos cercados por imagens e decodificar ou apreciar suas possíveis mensagens é um desafio. É um exercício que nos tira de lugares acomodados, que nos pede para irmos além do que se mostra objetivamente. Logo, enquanto professora, artista e pesquisadora, sinto ser importante discutir as potências que a fotografia expandida é capaz de estabelecer no processo de criação íntimo da artista e a outra, a espectadora, fomentando aberturas políticas que trabalham numa esfera de transferências poéticas e subjetivas.

O olhar da fotógrafa e da espectadora, ao criar ou contemplar uma imagem, é guiado por elementos visuais, símbolos, conexões subjetivas que, na esfera do intocável, servem como portas de entrada para outras formas de perceber o que está fora da própria imagem fotográfica, que está no mundo material. A fotografia, constituída de camadas afetivas, para ser entendida, pode passar por um processo de desvelo, uma vez que é permeada por significados conotativos, aberta e complexa.

Para Flusser (2011, p. 76), “o universo dos símbolos (entre os quais, o universo fotográfico é dos mais importantes) é o universo mágico da realidade.” Através desses símbolos e suas multiplicidades significativas, podemos acessar materiais que condizem com nossas histórias, ancestralidade, informações que se perpetuam através das vivências do coletivo.

É por onde, ainda segundo Flusser (2011, p. 77), que os receptores da imagem fotográfica reconhecem “forças ocultas inefáveis, vivenciam concretamente o efeito de tais forças e agem ritualmente para propiciar tais forças”. Fotografar, ler e se debruçar sobre o material histórico e fotográfico, quer seja de uma família ou de uma

sociedade, é como criar rituais de reconhecimento de nós mesmos e os símbolos são as chaves de acesso.

Bachelard (1998, p. 2) fala que "só um filósofo iconoclasta pode empreender esta pesada tarefa: discernir todos os sufixos da beleza, tentar encontrar, atrás das imagens que se mostram, as imagens que se ocultam, ir à própria raiz da força imaginante". Neste universo imaginante, a tarefa do artista se faz presente quando ele, sensível e afetado, recorre ao mundo das formas para se refazer e dar de presente ao mundo suas imagens e percepções, interpretando de diversas maneiras as realidades materiais, criadas em consensos.

Para ilustrar e ir em busca da resposta para tais questões, é importante criar atravessamentos entre fotografia, memória, arte política e práticas em artes visuais a partir da leitura e da construção artística coletiva em sala de aula. Investigando e dando atenção, principalmente, aos percursos utilizados, entendendo-se, através da Crítica de Processos, que cada rastro do processo é importante e pode falar mais do que o próprio ensaio dado como finalizado.

Logo, faz-se importante entrar nas subjetividades de cada pequeno pedaço do caminho. Reforçar o ato de analisar um processo, sem perpassar a linha do sensível, foge aos tocantes do mundo em que vivemos, que pede por sensibilidade em todos os atos. Fayga Ostrower (2014), nos mostra a importância de ressignificarmos nossos cotidianos a partir de uma aproximação com esse sensível, brindando a leveza da criatividade que nada mais é do que o fluir proporcionado por estados de intuição e sensibilidade.

Logo, nestes percursos do criar expandido, a fotografia ocupa territórios emocionais e políticos de expressão. Dando a chance para que o subjetivo encontre a sua potência e poética. Criamos, assim, terreno para um diálogo sensível sobre o mundo, através do qual podemos tramar nossas relações com o outro ou a outra.

Figura 7 – Paralelos.



Fonte: GONÇALVES, 2015.

Dessa maneira, se faz importante criar o hábito de ler fotografias, também, de forma expandida, entendendo que em sua essência, elas podem simbolicamente significar muito além do que se apresenta objetivamente. Barthes (1990), no texto “A mensagem fotográfica”, diz que a fotografia é uma “mensagem contínua”, que apesar de não ser real, é uma analogia perfeita do real, carregada de simbologias aquém dessa realidade. Nessa mensagem contínua, encontram-se dois valores dicotômicos que a estruturam: denotação e conotação.

A denotação na fotografia está ligada à “perfeição e à plenitude de sua analogia” ao real; quando a conotação estaria ligada às capacidades de significâncias **subjetivas** da imagem. Assim, a conotação é a capacidade da fotografia em ser como asas para a nossa imaginação. Para ele, “a conotação não se deixa forçosamente apreender imediatamente ao nível da própria mensagem”, que estaria, neste caso, predisposta de forma implícita na imagem.

Para Barthes (1990, p. 3), ler uma imagem é um ato que parte do vazio e se preenche. Este seria o processo de imaginar que se distende e afeta o homem em sua integralidade. Logo, a partir dos valores conotativos, fugazes, implícitos, o fotógrafo e quem lê a imagem fotográfica passa por um processo de descrição daquilo que vê, que Barthes (1990), julga não sendo apenas um ato “inexato e incompleto”, por suas reminiscências subjetivas; para ele, ler imagens “**é mudar a estrutura**, é significar outra coisa além do que se mostra”.

Figura 8 – Paralelos



Fonte: GONÇALVES, 2015.

No livro *"A poética do Espaço"*, Bachelard (2008) fala que uma simples imagem sempre vai ocasionar uma grande repercussão psíquica e se pergunta como nossa forma de ler imagens, por vezes tão monótona, objetiva, pode ser totalmente reconfigurada através de uma subversão – que seria a leitura voltada para suas subjetividades. Dessa forma, indaga-se:

Como uma imagem por vezes muito singular pode aparecer como uma concentração de todo o psiquismo? Como o acontecimento também singular e efêmero que é o aparecimento de uma imagem poética singular pode reagir — sem preparação alguma — sobre outras almas, sobre outros corações apesar de todos os empecilhos do senso comum, apesar de todos os pensamentos sábios, felizes por sua imobilidade (BACHELARD, 2008, p. 184 e 185)

Observar uma fotografia e sair de sua humilde primeira proposição é ampliar o sentido dela, mesmo sendo este um dos mil possíveis sentidos que ela pode ter - não o mesmo sentido e vivido por aquele que fez a foto, mas o sentido que escapa do

papel, da técnica, do objeto enquadrado. O sentido está no próprio processo de divagar, de ir além e explorar outras dimensões do sentir.

No decorrer de um processo criativo do ensaio fotográfico “Antes da Mulher”, 2016, (o qual alargarei de forma mais detalhada no próximo capítulo), tive os álbuns de fotografia como base para a sua realização. Estes foram como a base do que seria o ensaio, aquilo que me impulsionou a criar, ao diálogo e a questionar minhas estruturas internas.

Pedi, com curiosidade, que minha mãe escolhesse duas fotografias de parentes que não conheci, dentro do álbum de família, compartilhando comigo uma breve descrição sobre a fotografia e as pessoas ali retratadas, de forma livre:

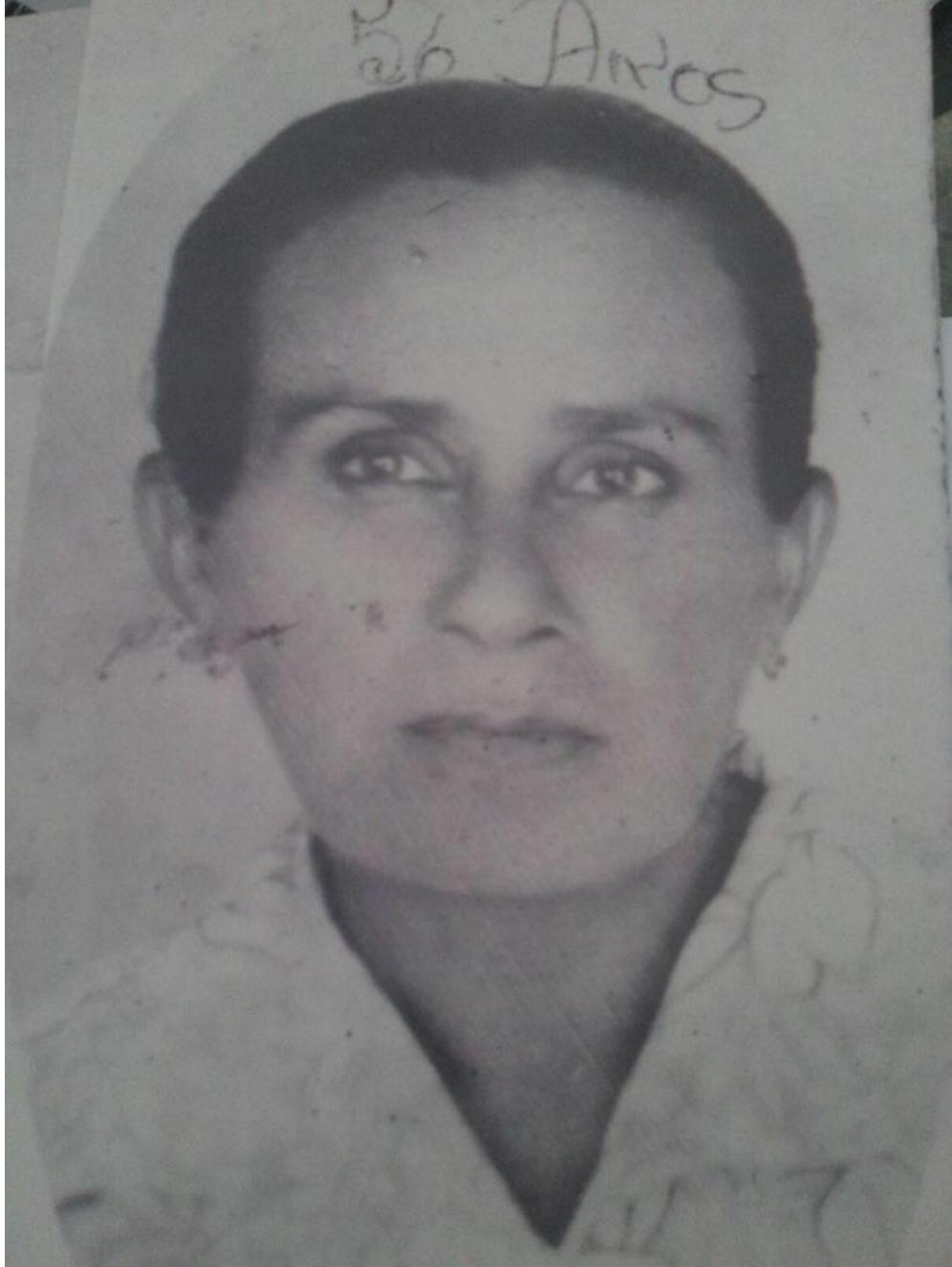
Figura 9 - Bisavó e prima de segundo-grau: álbum de família.



Fonte: Álbum de família, ano desconhecido.

Essa primeira foto é da minha avó materna e da minha prima querida, filha da tia Luiza, irmã de mamãe. Essa foto foi tirada em São Paulo, onde residem até hoje. A prima apenas, porque vovó não mais se encontra em nosso convívio, onde sinto uma grande laguna, minha vó querida que eu amava muito (GOMES, 2016).

Figura 10 – Bisavó jovem: álbum de família.



Fonte: Álbum de família, ano desconhecido.

Olha minha vó mais jovem! Ela falava que era descendente de índio pois ouvia relatos de parentes próximos que diziam que a bisavó dela foi pega na mata correndo nua e por isso nós todos somos descendentes de índio. E vovô era professor da minha avó, era bem alvo, dos olhos azuis cor de anil, e ele era descendente de Europeus. Vovó era morena clara, pequena, de cabelos cacheados. Vovô alto bem alvo, dos olhos azuis. **(GOMES, 2016)**

Em ambos os depoimentos da minha mãe, é possível perceber impressões fortes de uma fala que vem sendo construída e legitimada oralmente. Esta fala se encontra em consonância ao que a fotografia apresenta, de forma mais objetiva, assim como novas informações vão sendo acrescentadas no decorrer do relato, que traz informações de trato emocional, subjetivo, permeadas por afeto e um cuidado com a história. Logo, o teor imaginário é criado e se perpetua através do zelo sobre a fotografia guardada no álbum, até o ato de contar a sua história.

Essa transferência de valores subjetivos acontece devido à mágica que a fotografia exerce sobre o tempo: assinala nele um instante, estende-o e provoca nele infinitos sentidos e significâncias.

É nesse viés que Bachelard trata das imagens poéticas: elas se aportam em referências visuais do mundo da matéria e se reconfiguram nas subjetividades que habitam o poder de imaginar, ou de dar vida ao inconsciente que habita uma memória:

Essa transubjetividade da imagem não podia ser compreendida em sua essência, só pelos hábitos das referências objetivas. Só a fenomenologia — isto é, o levar em conta a partida da imagem numa consciência individual — pode ajudar-nos a restituir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transubjetividade da imagem. (BACHELARD, 2008, p. 185)

Toda a problematização nasce quando me pergunto o porquê de guardarmos tais imagens-objetos com tanto afeto, mantendo-as intactas, mesmo sem conhecer por inteiro as suas histórias originais. E como estas, tão longe de nossas realidades presentes ainda são capazes de intervir na nossa noção de ocupação no tempo e no espaço.

Para entender a forma como a fotografia intervém na memória, é preciso criar elos que perpassam o sensível, criando sobre elas, elaborando e construindo novos significados através da transformação de objetos em símbolos, de cenários em

portais imagéticos. Hibridizando o potencial comunicador do fazer fotográfico com suas possíveis formas de criação expandida.

Interpretar uma fotografia é se entregar a caminhos muitas vezes indizíveis pelo estado consciente de nós mesmos. É atravessar o tempo e encontrar em outras pessoas, em outros lugares, em outras circunstâncias, aquilo que, inesperadamente, nós também somos.

2.3 O CRIAR EXPANDIDO

Ao tratarmos do momento criador, adentramos um espaço mágico de pura inspiração, no qual a artista está aberta e presente: concentra-se nesse presente, ainda que galgue seus passos pela resolução do seu passado, ou na aspiração do seu futuro. Ele ou ela está entregue ao fluxo do agora, por meio do qual amplia suas percepções e se relaciona com sua intimidade. É o momento no qual está consciente de si mesmo e, através da percepção sobre o lugar que habita, desbrava caminhos que o levam a flutuar no inesperado.

A Crítica de Processos nos apresenta uma nova forma de analisar o momento criador. Os rastros são a fonte das elucubrações pessoais e externas ao artista. Para Salles (2014, p. 59), "a criação parte e caminha para sensações e nesse trajeto alimenta-se delas". Não podemos dizer exatamente o que o artista sentiu ao optar por determinado suporte, material, ferramenta, técnica, mas, nos seus esboços, cada escolha traz histórias que não foram primariamente contadas e que podem trazer um entendimento maior à obra.

O processo criativo, nesse caso, tem tanto valor quanto a obra dita como "acabada", pois nele há indícios sobre os estalos que o artista obteve nas entrelinhas da sua criação. Tendo em vista que a evolução de um projeto artístico bebe do material mental construído durante toda a vida de quem cria, poderíamos dizer que os rastros encontrados são como símbolos pessoais e que esses irão dar cabo de explicitar outras particularidades do artista, assim como, em muitos momentos, tomar a direção dos caminhos trilhados, desenvolvendo os sentidos antes inalcançados pelo consciente.

Ostrower (2014) acredita numa potência criadora vivida pelas pessoas para captar e configurar as realidades da vida, que se refaz sempre e que a ação do criar não encontra limites ou esgotamento, mas, como numa linha ascendente, apenas se

amplia. Logo, é, nesse sentido, que proponho a vivência com a arte e criatividade: como capacidades, potências, que fazem parte das habilidades e virtudes humanas.

Para ampliar um símbolo é necessário observá-lo com a subjetividade que o confere. Ele tanto pode abordar questões oriundas de histórias sagradas, universais, transcendentais, como pode ter um significado que só é explicado a partir da visão e da bagagem da pessoa que o contemplou.

Figura 11 – Surgens.



Fonte: GONÇALVES, 2014.

Se a criatividade é parte importante da construção da personalidade, por ser esse canal de expressão de latências, subjetividades e sentimentos em forma de símbolos, então, encontramos um caminho possível de autoconhecimento ao decifrar ou ampliar os significados provenientes deles.

Figura 12 – Surgens.



Fonte: GONÇALVES, 2014.

Neste trabalho, fizemos uso do contato com o silêncio, a observação e, na entrega ao fazer de sentidos expandidos, entramos em contato com imagens e símbolos que estruturaram e deram sentido ao que era vivenciado. O processo criativo tornou-se não só um momento de pausa, mas de aguçamento do pensar sobre a realidade na qual estávamos inseridas. Ostrower fala sobre as relações que se dão no processo criativo:

Compreendemos que todos os processos de criação representam, na origem, tentativas de estruturação, de experimentação e controle, processos produtivos onde o homem se descobre, onde ele próprio se articula à medida que passa a identificar-se com a matéria. São transferências simbólicas do homem à materialidade das coisas e que novamente são transferidas para si. (OSTROWER, 2014, p.53)

É nos resquícios que as relações serão criadas como quebra-cabeças. E, além das inquietações que levam a artista a criar, a procura maior será por perceber de perto o sentimento que está além e a vontade pujante que estimula a artista a se

expressar e a tocar a outra, e quais são as formas sensíveis que encontra para se decifrar, se desfazer, se refazer e se conectar com o ser externo que é.

3 A MULHER QUE FUI E A MULHER QUE SEREI

Figura 13 - É tempo de viver a mulher que não me ensinaram a ser.



Fonte: GONÇALVES, 2016.

3.1 PRIMEIRAS TRAMAÇÕES: EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E ARTE RELACIONAL

A crítica de Processos é uma das vertentes que me auxiliou a entender que há um valor simbólico que atravessa o ato de criar, onde aparecem várias oportunidades para que relações sensoriais entre o imaginário e a matéria sejam criadas. O trajeto percorrido pela artista visual tem caráter importante, uma vez que, nos caminhos e possibilidades que explora, vislumbra suas singularidades internas e tem a capacidade de ditar um encontro com o que virá a ser a obra final.

Nesses percursos, ela pode entrar em contato com suas questões internas, mergulhando em subjetividades e visualizando o que, no dia a dia, não se nota tão facilmente como parte da sua individualidade. Intuitivamente, dentro do momento de criação de uma obra, a artista lida com seus universos internos, processando-os a fim de entendê-los.

A artista escolhe inserir em sua obra elementos que estão em afinidade com seu repertório de vida e que têm relação primária com a realidade que vivencia. Por algum motivo, cria recortes que delimitam o assunto, a estética, os objetos que vão ser encontrados de forma mais corriqueira em seus trabalhos.

O artista é atraído pelo propósito de natureza geral e move-se inevitavelmente em sua direção. A tendência é indefinida mas o artista é fiel à essa vagueza. O trabalho caminha para um maior discernimento daquilo que se deseja elaborar. A tendência não apresenta já em si a solução concreta para o problema, mas indica o rumo. O processo é a explicação dessa tendência. (SALLES, 2014, p.29)

Ao esboçar ou ao elaborar mentalmente o que virá a ser a obra, o artista projeta suas crenças, experiências, sentimentos e bagagem intelectual. No entanto, se faz necessário criar afinidades e conexões dentro da própria gênese criativa, que, quando processada de forma atenta, dá vida ao material sensível individual que é despertado através da criatividade.

É dessa forma que a Crítica de Processos aponta a necessidade de repensarmos a forma de observar o processo criativo de uma obra; entendo que é nos percursos indizíveis do olhar do artista que existe substância latente sobre o seu imaginário, seu entendimento mais profundo sobre o mundo.

Não há formas de estruturar um passo a passo universal no qual possamos aplicar e replicar na criação de uma obra de arte. A obra, na verdade, é construída através de frestas, beiras e colapsos entre o entendível e o inesperado. Ela pode ser como uma conversa sensível, entre criador e observadores, que tomou forma.

Tal forma também se torna flexível, quando aquele que fica à espreita, não só tenta traduzir o que foi dito subjetivamente, mas colabora ativamente no processo de produção de significado, atribuindo à obra suas próprias conclusões e percepções.

Logo, ao propor uma experiência criativa com fotografia expandida em sala de aula, eu deveria levar em consideração o olhar sensível de cada aluno, que não se detém, unicamente ao processo de apertar o botão que dispara o obturador. As didáticas utilizadas foram se moldando de acordo com o histórico de cada um e com as possíveis trocas subjetivas que a fotografia e seus hibridismos daria conta.

Para além das considerações da Crítica de Processos, que dão uma luz ao caminho que este trabalho tomou, adoto a Artografia como metodologia, uma vez em que a experiência do relato está sitiada em fronteiras espectrais, nas quais não há como identificar quando se relata a experiência com a voz da artista/ professora/ pesquisadora e dos participantes da pesquisa. Tudo se torna um nó apertado, onde muitas informações se encontram, mas a corda é uma só.

Nesta metodologia, não só conclamaremos as ferramentas de criação, utilizadas em diversas dimensões, criando seus hibridismos, mas também a imagem e suas formas de projetar para o espectador conhecimentos que não necessariamente transitam na esfera verbal da linguagem. O processo e as conexões sensíveis e

intelectuais que se estabelecem antes, durante e depois de se ter a obra de arte em mãos serão a parte principal deste estudo.

A Artografia é uma metodologia que nasceu na *University of British Columbia*, como uma extensão da ABER (Arts-based educational research) que entende a importância da criatividade na construção do trabalho acadêmico, auxiliando a observação e reflexão sobre o percurso e os resultados encontrados. Oferecendo àquele ou àquela que pesquisa em artes novas possibilidades, quando outros métodos de investigação acadêmicos, utilizados nas ciências exatas e biológicas não dão conta dos insights da pesquisa artística.

Dias (2009) na sua experiência, enquanto pesquisador que adotou a Artografia como metodologia, fala sobre esse fazer transitório e sustentado a partir de sensibilidades e produção de conhecimento:

Na Artografia, saber, fazer e realizar se fundem e se dispersam, criando uma linguagem mestiça, híbrida. Linguagem das fronteiras da auto e etnografia, e de gêneros. O artógrafo, o praticante da artografia, integra estes múltiplos e flexíveis papéis nas suas vidas profissionais. Não está interessado em identidade, só em papéis temporais. Vive num mundo de intervalos tempo/espaço, em espaços liminares, terceiros espaços, entrelugares. Busca vários espaços, desde aqueles que nem são isso nem aquilo, àqueles que são isso e aquilo ao mesmo tempo. Busca diálogo, mediação e conversação (DIAS, 2009, p.3177).

Dessa forma, criar relações é também parte fundamental de uma pesquisa artográfica. Logo, aquele que media um discurso, deve estar aberto a recepcionar informações diferentes daqueles com os quais está habituado a lidar, assim como a desconstruir suas verdades internas. É preciso deixar em aberto o sentir singular, que será sempre provocado por vozes de fora que irão contribuir com o trabalho em desenvolvimento.

Irwin (2008, p. 88), ao falar sobre a experiência estética, diz que esta deve conter uma "continuidade clara entre agir e sofrer a ação". É um ir e vir, no qual se "integra o intelecto, os sentimentos e as funções práticas. E o resultado é um tipo de

consumação permeado de sentido, de uma emoção predominante, e de uma resolução prática”.

Os caminhos de uma pesquisa artográfica estão diretamente associados à uma experiência estética que se excede, que transborda e atinge novos grupos, linguagens, campos e temáticas. Nela, encontram-se símbolos que se correlacionam à vida usual, a arquétipos maiores, onde os significados se expandem e ganham nova roupagem.

Irwin (2008, p. 91) fala que “aqueles que moram nas fronteiras estão re-pensando, re-vivendo e re-fazendo os termos de suas identidades ao se confrontarem com a diferença e semelhança em um mundo aparentemente contraditório”. Nestes lugares fronteiriços da pesquisa artográfica, encontramos campo fértil para criarmos empatias e entendermos que há múltiplas identidades que se confundem, se misturam e se renovam a todo instante. Dias (2009, p. 9,10) vai dizer que “o ponto crítico da artografia é saber como desenvolvemos inter-relações entre o fazer artístico e a compreensão do conhecimento”.

Estender o ensaio “Antes da Mulher” (2016) para a sala de aula, me ajudou a perceber que cada uma das alunas estava trazendo suas próprias interpretações e contribuindo com experiências e histórias pessoais, que reajustavam a minha própria forma de olhar para as mesmas imagens. Os percursos da revisita me mostraram a importância do olhar sobre si mesmo, do relato e da transformação das dores internas. Neste sentido, criamos uma teia de trocas, na qual debatíamos e produzíamos a partir do nosso entendimento sobre fotografia expandida, juntando a produção sensível de cada uma num novo ensaio, o *Depois da Mulher*.

Encontramos poéticas em nossos próprios corpos, narramos nossa história através das imagens fotográficas e aprofundamo-nos em cada processo, dando o peso certo ao sentir, ao fluir, ao experimento. Transbordamos assim nossas intimidades e denunciemos nossas versões de realidade, enfocando as violências de gênero que surgiram como canais para a auto-transformação.

“Afetar” foi um dos verbos mais usados em todo o processo, pois bebíamos na história do outro e acendíamos dentro de nós novas luzes em lugares nos quais não passeávamos há tempo. Ocupamos, assim, nossos lugares de fala, fazendo uso das mais diversas formas de expressão, por caminhos que pareciam incompletos, mas eram cheios de desafios que resignificaram o olhar sobre si mesmo. A partilha foi crucial para que o ciclo da produção de conhecimento fosse fechado.

Uma vez em que senti a necessidade de entender como se dava a conexão entre o artista e o espectador, tive que ampliar a gênese criativa, observando as partes nas quais haveriam sintomas que me remetessem a histórias da minha genealogia e que, por ventura, eu estivesse reproduzindo. Bourriaud (2009, p. 11) diz que a atividade artística “tenta efetuar ligações modestas, abrir algumas passagens obstruídas, por em contato níveis de realidades apartados”, logo, em cada capítulo à frente, intento externar quais relações foram sendo criadas através do sentir que a produção em conjunto das alunas suscitou em mim.

Assim, a metodologia aplicada em sala de aula parte de duas vertentes: a primeira é um estudo estético sobre a criação fotográfica expandida, que passeia sobre conceitos e ferramentas híbridas de relacionar a imagem às subjetividades; e uma segunda, que cria relações entre as produções e o momento atual no qual estamos inseridos. Dessa forma, abrimos espaço para a produção de conhecimento que entende o processo criativo como estando sempre atrelado ao momento político vigente, o que aponta, media e atíça o olhar para aquilo que está pulsando e precisa ser visto e resignificado.

Pensar politicamente é atrelar as produções contemporâneas a um papel transformador em escalas micro e macro-sociais. Para criar ferramentas de transformação eficazes, Bourriaud (2009, p. 16) diz que é importante apreender as transformações no campo social, “captar o que já mudou e o que continua a mudar”. Logo, nos capítulos a seguir, entenderemos que no cenário pós-feminista, não apenas se questiona o lugar de fala da mulher, mas se faz necessário ocupá-lo.

Assim, diferentemente de assinar tendências e segui-las (repetindo ou dando continuidade ao que teria como normal, usual, normativo), incorporaremos a ideia de que, através de produções fronteiriças, engajadas ao momento pós-feminista vigente, poderemos viver uma experiência de afetações, na qual o material subjetivo de um passa a ser do outro.

A arte relacional nos oportuniza, segundo Bourriaud (2009, p. 18), a “aprender a habitar melhor o mundo, em vez de tentar construí-lo a partir de uma ideia preconcebida de evolução histórica” e o artista “habita as circunstâncias dadas pelo presente para transformar o contexto de sua vida”.

3.2 DE MIM, PARA VOCÊ – O ENSAIO “ANTES DA MULHER”

Papel vegetal, acetato, papelão, acabamento fosco, capa aparente, bordas arredondadas, padrão de florais. Amarelado, traças, rasgão, fungos, esmaecimento, esfarelamento. No tempo não-presente dos álbuns de fotografia de família há uma magia. Uma magia do toque, da visita, do retorno do olhar sobre este objeto cheio de outros objetos retratados, memórias, registros de momentos espontâneos, posados ou de viés documentário.

Figura 14 - No baú da minha avó-infância.



Fonte: GONÇALVES, 2016.

Abrir o guarda-roupas da minha mãe sempre me foi um atrevimento muito interessante, não só pelo frio na barriga de menina sapeca que faz “as-coisas-escondido”, mas porque sempre encontrei elementos que me prendiam a atenção pisciana e me faziam vagar por outras realidades que preexistiam a mim.

Em suas caixas, cheias de negativos não revelados, envelopes de postais, cartas e fotografias colecionadas, eu via o mundo de outras pessoas, gostava de brincar de voltar no tempo e ver como se vestiam, como se portavam e os cenários que as cercavam. A fotografia me cativa desde muito cedo e essa capacidade de me transportar para outras histórias que não me pertencem, acomodando-me nelas, parece-me, hoje, ser a mais interessante de todas.

Nas gavetas quase trancadas por minha mãe, contendo objetos de afeto e valor, eu lidei, pela primeira vez, com o universo feminino que havia antes de eu nascer. Tais gavetas assemelhavam-se ao íntimo dela - veladas, não poderiam ser abertas e expostas por qualquer motivo, continham informações importantes, de sua responsabilidade.

Dentre tantos objetos, um, em especial, levou-me a processar questões que envolviam o meu lugar no mundo enquanto mulher, filha única e artista. Por que seria a minha mãe responsável por guardar tantos tesouros? Por que apenas ela conheceria a maioria das histórias contidas em tais fotografias?

Descobri que as raízes que procurava expor eram mais palpáveis do que pensava, pois não pairavam num imaginário abstrato, mas se encontravam na forma de fotografias que descansavam no álbum herdado por minha mãe, que data sua origem no início do século passado. Em suas páginas, pude entrar em contato com rostos de pessoas desconhecidas, em sua maioria de homens cujas procedências, nomes e histórias tornaram-se perdidos nas gerações pelas quais o álbum passeou.

Barthes (2010, p.172) afirma que "a sociedade procura tornar a Fotografia sensata, temperar a loucura que ameaça constantemente explodir o rosto de quem olha". Foi assim que me senti diante dos olhares desconhecidos, atrevidos e dispostos sem explicações maiores nas fotografias: divaguei em elucubrações que me referenciavam apenas o peso intensificado de geração em geração, na importância descabida de prevalecer histórias não contadas, como num fetiche compartilhado culturalmente.

Logo, refletir acerca de tais imagens me fez compreender a necessidade de ir além, processar, mergulhar e retrabalhar os significados trazidos por cada uma.

Será que o peso que sinto ao observar tais fotografias provém do fato de que, além das imagens guardadas, temos nós, mulheres, nos confinado a deter e dar cabo à perpetuação das histórias que nos fazem reféns de tabus sociais? Existe uma contribuição desses homens que, meros desconhecidos, intervêm de forma tão forte a ditar e fazer prevalecer um discurso que põe em voga a cartilha explicativa sobre como ser mulher, em corpo e em mente?

Figura 15 - Registro do processo de criação do ensaio "Antes da Mulher".



Fonte: GONÇALVES, 2015.

Neste caso, tais fotografias acordaram estados sensoriais que me despertam para outras percepções sobre o meu passado, como se o sentir me ajudasse a ocupar outros momentos que não apenas o meu presente, num ato em que me desdubro no passado e trago novas referências para o presente e o futuro, a partir do desvendar que se dá nessa imersão na memória.

A esse tipo de reduto, o qual a força imaginante opera e recria nossas referências sobre nós mesmos, operam as subjetividades que habitam os pequenos estados de consciência sensorial que avivam a memória.

Silva (2008, p. 45) fala que os álbuns de família retratam as paixões familiares e, para ele, "o álbum tem de relacionar às formas da vida profunda, aos imaginários, às evocações e às retóricas na maneira como a família e os seres humanos concebem a vida".

Benjamin (1990), estudioso e autor do texto "A Pequena História da Fotografia", era um colecionador de citações literárias, por isso, dizia considerar o fotógrafo um colecionador de visualidades que não necessariamente estão na imagem fotografada, mas que são despertadas por ela. Para ele, o ato parte de um acontecimento surreal no aparato que torna possível para o espectador poder ver uma beleza nova no que está em via de desaparecer.

O olhar torna-se, então, capaz de captar outras visões sentidas numa esfera intangível, na qual inesperados sentidos intervêm nas conversas travadas com as lembranças e fatos não vividos, dando substância e lógica à memória.

Logo, pode-se dizer que a fotografia é, independentemente daquilo que comporta enquanto registro, uma **imagem poética**, pois, para além de suas denotações, ou aspectos mais óbvios que apresenta visualmente, carrega em si a capacidade de ampliar a percepção sensorial que ativa e preenche os espaços inconscientes de antigas lembranças.

Bachelard (2008, p. 190), ao dizer que "a imagem poética é uma emergência da linguagem, está sempre um pouco acima da linguagem significante", reforça a ideia de que há uma espécie de substância envolvida na imagem poética que age como um espectro, um lapso, uma iminência a ser desvelada, como uma predisposição natural ao ato de imaginar.

Na leitura de uma imagem, analisamos e organizamos os símbolos presentes de acordo com nosso conhecimento e experiência acumulados em vida. Imaginar faz parte desse processo e, nas articulações feitas pela imaginação para entender os símbolos que surgem do ato, abrem-se caminhos para que o inconsciente traga, do fundo à superfície da psique, aspectos importantes que serão associados à imagem, dando-a vida.

A fotografia é um canal por onde vivenciamos e traduzimos versões sobre nossa realidade, que nada mais são do que leituras paralelas do espaço que habitamos: são leituras conotativas, subjetivas sobre a materialidade do mundo. Num suporte bidimensional, ancoram-se outras dimensões, para além da ideia de perspectiva que a imagem comporta – são dimensões sobre o espaço-tempo.

Folhear o álbum de fotografias da família é entrar em contato com dúvidas sobre o mundo que existia antes da nossa existência ou da consciência sobre nossa existência. Logo, é tanto um exercício de atribuição de valores ao que somos hoje, como um canal por onde sempre surgem novos questionamentos acerca de nossas raízes, ancestralidades, genealogias, onde o ente querido mais velho sempre terá uma nova-antiga história para contar.

Figura 16 - Frinchas da saudade.

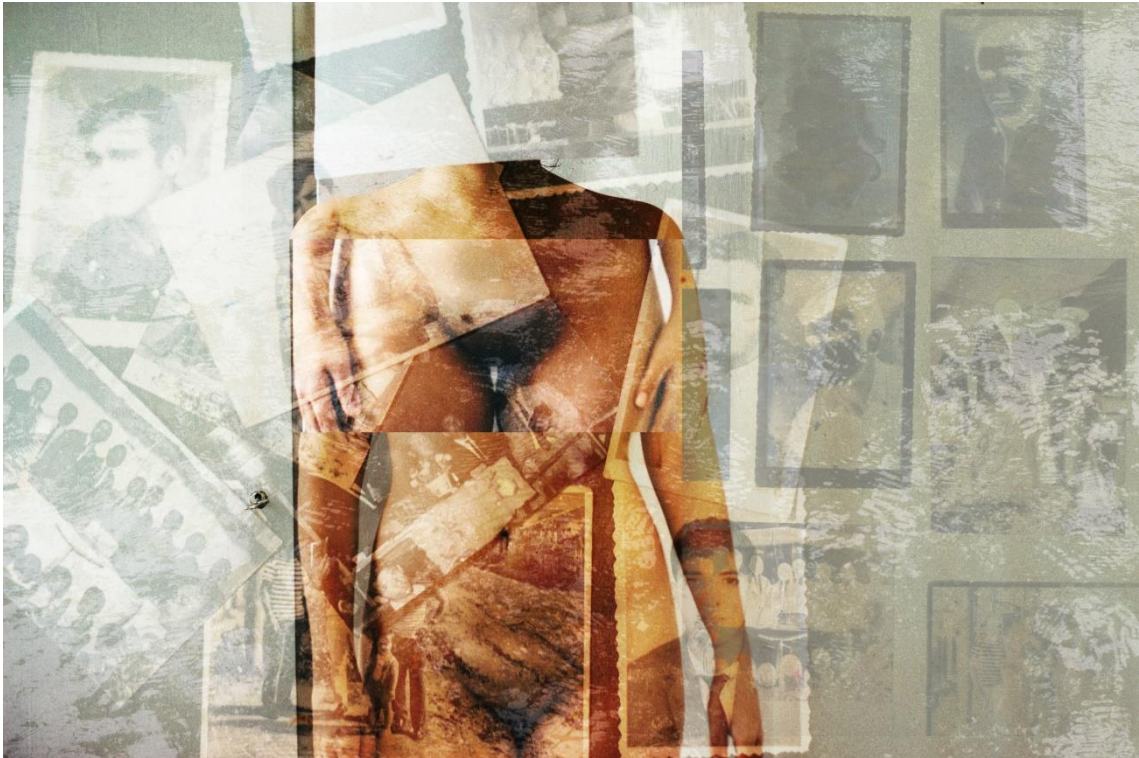


Fonte: GONÇALVES, 2016.

O ensaio "Antes da Mulher" nasce nestas circunstâncias de afetação, onde eu precisava criar reencontros poéticos comigo mesma e com um passado anterior à minha existência, que me mostraria as marcas existentes nos códigos valorativos empregados às mulheres.

Ao processar e dar início à criação do ensaio, vivenciei momentos de enfrentamento interno. O que deveria expor a mim mesma e ao outro (espectador, colegas de turma)? Qual seria o nível de abertura íntima que comporiria as fotografias? Eu sabia que havia informações que não cabiam nas imagens. Havia medo, vergonha e, por mais que lutasse contra, o sentimento de culpa.

Figura 17 - "Antes da Mulher".



Fonte: GONÇALVES, 2016.

As fotografias dos homens que incorporei ao meu corpo no ensaio, como licença poética, remetiam-me também a abusos corporais, psicológicos e simbólicos que vivi. Processar estas informações e reviver encontros com a criança ferida que me habita me colocou em cheque, a ponderar o que deveria permanecer a nível privado.

Usei o meu corpo de forma que, anteriormente, julgaria indevida. Nua, vulnerável, objectivei me desfazer das culpas atribuídas a mim durante a minha infância. O exercício fotográfico me ajudou a galgar determinados passos que pareciam inesgotáveis, mas que me levariam a investigar quais seriam os meus limites e a quebrar todas essas barreiras.

Como nunca, fotografar foi ato de aceitação. Aceitação de mim mesma, de processos profundos, inquietos, que me permitiram atravessar fronteiras estéticas ao ponto em que minhas dores, de outra forma, não caberiam no papel. Trabalhar com a imagem em seus níveis poéticos e simbólicos é transgredir a fotografia cotidiana,

usual e automática.

Figura 18 – “Antes da Mulher”.



Fonte: GONÇALVES, 2016.

Usei o meu corpo para narrar tais acontecimentos de forma sublimada. Acionei códigos que não esperava conter em mim. Descobri que ele fala, vibra e que nele encontro formas inesgotáveis de habitar o mundo conscientemente. Descobri mais tarde que Saturnino (2015, p. 48), em sua pesquisa sobre arte contemporânea e crítica feminista, entende tais formas subjetivas de expressão como “práticas feministas de si”.

Barthes (2010, p.175), em suas análises, parece inaugurar o pensamento sobre práticas usuais no cerco da fotografia, colocando em questão o êxtase do espectador que está habituado a se alimentar de uma estética consensual, invalidando e interrompendo outras construções simbólicas sobre o contato com a obra fotográfica.

Dialoga, assim, trazendo em questão as especificidades dessa fotografia, para ele, não sensata, dizendo que a fotografia é dotada de duas vias, “cabe a mim escolher, submeter seu espetáculo ao código civilizado das ilusões perfeitas ou afrontar nela o despertar da intratável realidade”. Logo, visualizar os caminhos sensíveis que apontam para uma realidade que pede por ser mudada abre espaço à verdadeira mudança.

Figura 19 – “Antes da Mulher”.



Fonte: GONÇALVES, 2016.

Em conteúdos de difícil passeio psíquico, fiz uso da arte da fotografia como ponte para travar conversas com meu inconsciente, meu passado e minha memória. E, em diversos momentos do processo criativo, me questionei a respeito da validade desse trabalho para outras pessoas, uma vez que ele parecia conter apenas histórias pessoais.

Já imersa no processo criativo e nas construções da disciplina “Tramações: Cultura Visual, gênero e sexualidades”, que cursei durante o primeiro semestre do

mestrado, percebi que não só precisava falar sobre a Fotografia Expandida, como seria necessário discuti-la e praticá-la como recurso didático no engaje para observação de potências poéticas.

Durante a disciplina, discutimos e vivenciamos atividades relacionadas ao conhecimento acerca de temas como gênero, cultura visual e arte política. A cada semana, sentíamos que um elo afetivo era acordado através de vivências que incitavam a troca, a fala, o compartilhamento de histórias. Sentia-me pertencente, reconhecia-me nos relatos dados, nos abraços e estudos que surgiam.

Nós, alunos, ao lado da professora Luciana Borre, construímos juntas e juntos uma exposição coletiva intitulada "Tramações", contendo artes em diversos suportes, com dezesseis obras expostas, cujos temas derivavam de uma urgência de expressão, ampliando os olhares sobre questões e políticas de gênero.

Expus-me. Escrevi sobre mim, sobre minhas dores e encontrei várias pedras no meu caminho, que feriam meus pés e quase me fizeram desistir. Mas me aliviava saber que não estava sozinha e que tal experiência, tão forte e verdadeira me assegurava consolo para dar continuidade e expandir minhas percepções.

3.3 RELATOS INDEVIDOS

Figura 20 - Colagem com Fotografias e pinturas da minha infância.



Fonte: GONÇALVES, 2015.

Esta é, talvez, a parte que mais custei a escrever. Desde nova, acreditei que meu propósito de vida se realizaria no jornalismo, não por minha oratória, que é servida de muitos gaguejos e ansiedades, mas por minha escrita que, diferentemente, sempre me surpreendeu em sua fluidez. Neste momento de sentar para escrever, especificamente sobre o corpo e suas marcas, tornei-me muda. As palavras, agora escassas, são reflexo de uma perplexidade que trava. É hora de desacomodar-me e ensaiar uma partilha corajosa.

Entrego, então, o caminho dessa dissertação ao que nem sei que será acordado através desse relato. Conto com a parte mais forte que habita o meu corpo de mulher, que me habita e que, apenas em momentos difíceis, como este, consigo

acessar. Sei que devo contemplar as partes internas que, como sombras, precisam ser trazidas à luz, precisam ser enfrentadas, aceitas como minhas.

Sinto que, antes de passear por meu passado, devo começar com o hoje. É um domingo, dia 10 de dezembro de 2017, estamos próximos ao Natal e toda a energia de final de ano paira sobre a rotina das famílias brasileiras. Neste ano, tão agitado, de escrita, de vivências, de intenso trabalho, já passei por intensidades que jamais imaginei avistar em meu caminho, tampouco de ultrapassá-las de forma tão branda. Descasei-me, passei a morar só e, neste processo, fui convidada a dar atenção e a olhar para mim mesma, para meus estados, meu passado e meus possíveis futuros.

Domingo... Na verdade, um lindo domingo de céu aberto. Dia de ver a família, conversar e se sentir acolhida. Visito os meus pais, almoço com eles, tomamos sorvete juntos. Em dias como esse, meu pai sempre abre uma, duas, ou várias cervejas, põe Elvis Presley para tocar e grelha uma carne para acompanhar a sua tarde tranquila de, finalmente, descanso.

Ainda não havia me dado conta sobre a dificuldade que pairava sobre o engate ou o pensar acerca de mim mesma. Visualizei certas travas no processo criativo do ensaio "Antes da Mulher" mas, através da imagem, tudo se tornou mais fácil. Aqui, o desafio está em trazer para o concreto, de forma objetiva, tudo aquilo que sempre calei. Sinto não ser necessário denunciar de forma detalhada tudo o que está por detrás de tais imagens, mas é importante entender os gatilhos que dispararam meu interesse em fazer uso da arte como canal para esta cura.

Hoje, somente hoje, no tempo-limite de fechamento da minha dissertação, é que descobri por onde e em que lugar chegaria com a minha história. Estar junto a meus pais me ajuda a ativar memórias de uma infância nem sempre acessada, as quais prefiro sempre fazer de conta que não existem.

No auge de suas cervejas acompanhadas de doses de Whisky, tomadas escondido no banheiro da área de serviço, meu pai vem até a mim e pede,

insistentemente, por atenção. Dedicava-me a ilustrar uma aquarela, quando tornei o meu olhar a ele, que já esbarrando as palavras umas nas outras, disse com as mãos acomodadas no peito, que jamais pensou na vida em me tocar, ou agredir-me sexualmente.

Em um curto espaço de tempo, tudo ao meu redor parou. O ar ficou pesado e o que eu ilustrava já não tinha mais sentido. Eu procurava tentar entender de onde e porque aquela afirmação havia brotado. Fiquei surda e muda ao mesmo tempo, apenas em pensar sobre qualquer possibilidade de que qualquer infelicidade do gênero acontecesse.

Em seguida, indagando o porquê daquilo ser trazido, num momento em que eu achava estar confortável na casa dos meus pais. Chamei por minha mãe. Gritei por ela várias vezes. Não queria escutar qualquer que fosse a continuidade daquela fala. Aquilo avivou em mim, instantaneamente, talvez a maior inquietude já passei na vida. Como um atropelo, vaguei por todas as experiências violentas as quais já fui submetida.

O que me ardia não era a parte dele que se orgulhava em dizer que nunca me tocou. Mas foi a fala que escapou, que trouxe para mim o que mais me dói. Em certo momento, ele explicou com suas palavras truncadas que não se lembrava de nenhum episódio, mas que tinha medo de ter chegado a mim em qualquer momento, atrevendo-se a algo. Ele não agiu, mas silenciou os seus impulsos e colocou na mesa o seu segredo.

Revisitei então um passado calado. No qual, ainda bem, ele não foi o protagonista causador dos meus traumas, mas pessoas muito próximas a mim, ainda da própria família. Estas informações não estão impressas junto às fotos dos álbuns de família e todos os dias, de alguma forma, sou visitada pelo fato de ter passado por situações tão traumáticas na minha infância.

Durante a disciplina que cursei no primeiro período do mestrado, tive a oportunidade de ouvir o relato de muitas meninas e meninos que passaram por traumas semelhantes. Jamais imaginei que outras mulheres pudessem sentir a mesma culpa que vem junto ao silêncio, a mesma dor e as mesmas sensações que são despertadas todas as vezes em que lido com este material mental.

Todos os dias, olhares e cantadas razas atravessam o meu e o caminho de todas as mulheres que vivem em sociedades machistas. O meu chamado interior, talvez maior do que pensar sobre arte em sua forma pura, foi o de ressignificar tais processos internos acumulados, de mostrar a outras mulheres que isso é possível e de trazê-las para este lugar de consciência, onde a criatividade é capaz de reestruturar o que somos.

Entendi, finalmente, que deveria adentrar outros espaços e me propor outras experiências. E assim começaria um projeto em que não mais seria "eu", sozinha, mas seríamos "nós", criando elos e conhecimento através de formas inusitadas de expressão, subvertendo os processos e dando luz às subjetividades.

3.4 PÓS-FEMINISMO E AS MARCAS DO CORPO DA MULHER

Figura 21 - Água é fogo contido



Fonte: GONÇALVES, 2016.

“É menina! Quarto rosa, bonecas, borboletas, chazinho, vestido e grande laço na cabeça. É menina! O primeiro peso: brincos nas orelhas. É menina! Não pode sair só, tem que voltar cedo, não pode namorar, não pode, não pode, não pode! É menina! É comportada, é um anjo na Terra, é inteligente, letrada, organizada, cozinha, varre a casa e tem cabelo sedoso. É menina! É mãe. Não pode ter filhos? Coitadinha! Teve seu primeiro filho: episiotomia. É mãe solteira? Não presta. É menina! Se soubesse, nem nascia. É menina! É forte, tem vigor, trabalha, cuida, sustenta, é realizadora. É menina! Vai brincar, empinar pipar, jogar bola e estudar. É menina e vai ser engenheira, costureira, astronauta, não importa! É menina e vai ser homem um dia, se ela quiser. É menina e vai andar na rua em paz. É menina e vai ter sapato grande no pé, é menina e só vai ser mãe se quiser, é menina e casar não é plano. É menina e vai viver a vida viajando, sonhando e amando ser o que ela na sua linda essência é.”

A simbologia do corpo feminino está, ancestralmente, ligado a uma cadência sensível, criadora, forte e integrada aos ciclos da natureza. Por entre as curvas desse corpo de tantas facetas, o patriarcalismo que sobrevive há eras na maioria das civilizações existentes, impregna marcas acumuladas de violências, marcas de uma perpetuação de comportamentos domados impostos desde o dia do nascimento de cada mulher.

O poder que doma o corpo da mulher nasce a partir de questões de gênero e sexualidade calcificados. Estão arraigadas em nossa cultura, delimitando e impondo, através da heteronormatividade, comportamentos binários, que são passados de geração para geração. Dessa forma, o menino e a menina, ao nascerem, já têm, cada um, uma forma prevista por aqueles que os rodeiam, de se relacionarem, habitarem e se expressarem no mundo.

Temos então os materiais masculino e feminino construídos através da história. Espera-se que todo menino seja valente, tenha a voz grossa, seja namorador e vista azul. Espera-se que toda menina seja bem educada, sensível, cozinhe bem, case e tenha filhos. Quando essas expectativas são quebradas, ou até mesmo questionadas, subentende-se que há um desarranjo.

No que tange às definições de gênero, Butler (2003, p. 30, 31) investiga e passeia nas possibilidades do conceito, apontando que, diante de estudos que se colocam como pós-feministas, há uma “circularidade problemática da investigação feminista” que, inevitavelmente, irão apontar para a “necessidade de repensar radicalmente as categorias da identidade”. Para ela, “o gênero não denota ser um substantivo, mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes” (BUTLER, 2003, p. 29).

Antes de trabalharmos com a ideia de coletividade, é importante ater-nos ao fato de que esta lógica binária cria separações – ela não sustenta o fato de que somos indivíduos, repletos de multiplicidades, cujas identidades nem sempre irão caber dentro dos códigos sociais binários. Aqui, já falamos sobre as subjetividades do ser, que, ao serem chamadas para o campo da criação, são capazes de acordar nossos símbolos internos. Estes símbolos nos lembram exatamente sobre aquilo que somos a nível sensível. Eles também nos mostram que, além de termos um arsenal enorme de vivências pessoais, estamos inevitavelmente conectados através dessas instâncias.

Olhar para si mesmo, atrás de nossas subjetividades, é uma experiência

desafiadora. Levamos no corpo marcas que, como símbolos a trazerem memórias e vivências, falam além do tempo e do espaço. Tais marcas são como espelhos de nós mesmos, capazes de nos conectar a imagens do ontem, que acendem perguntas sobre os pesos sociais carregados de forma silenciosa e adormecida.

Outra questão é que contar uma história através de uma lembrança trazida por tais marcas pode ativar naquele que relata uma busca incessante por designar-se enquanto vítima, atribuindo ao acaso o papel do opressor. É preciso adentrar tais espaços internos, entendendo que, no fundo, somos opressores de nós mesmos. Temos o discurso colonizador ativo inconscientemente. Uma das formas de enxergá-lo é criando pontes com nossas subjetividades.

O esforço de identificar o inimigo como singular em sua forma é um discurso invertido que mimetiza acriticamente a estratégia do opressor, em vez de oferecer um conjunto diferente de termos (BUTLER, 2003, p. 33,34).

Em qual parte do trajeto criativo se torna difícil caminhar? De onde surgem as travas? O que é preciso extirpar? A arte tem se apresentado como meio de discussão, através do qual as mulheres tem ampliado seus papéis, colocando em pauta dores e inquietações repetidas vezes silenciadas em suas genealogias. Quanto mais engajadas com a quebra desse *looping*, quanto mais determinadas a saírem da linha e padronagem impostas pela sociedade, mais evidente se torna a urgência de ancorar – não apenas nos homens – mas principalmente nas outras mulheres, a consciência sobre seu poder no mundo.

Não basta inquirir como as mulheres podem se fazer representar mais plenamente na linguagem e na política. A crítica feminista também deve compreender como a categoria das mulheres, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais busca-se a emancipação (BUTLER, 2003, p.19).

No cenário artístico, a produção contemporânea feminista incorpora uma fala política, dentro da necessidade de tornar legitimada e audível a voz das mulheres.

Num espaço no qual os homens recebem mais privilégios e reconhecimento por suas produções, é importante fazer uso da arte para tornarem-se públicas as marcas subjetivas e físicas que distanciam a mulher do seu lugar de fala.

Neste contexto, o feminismo contemporâneo cultiva e entende que, independente das definições de gênero, as opressões atribuídas ao corpo e às diversas formas de apresentação do ser feminino são também armas políticas de ocupação. Expor a dor de forma sensível é uma forma de transfiguração que auxilia o contato de outras mulheres ao cerne de toda a problematização.

Se as relações de poder estabelecem e mantêm o falocentrismo também na produção cultural, as mulheres artistas de algum modo parecem contradizer, subverter e transgredir a definição de si mesmas na medida em que reverterem a imagem silenciosa, passiva e subordinada do feminino (SATURNINO, 2015, p. 117).

Assim, cria-se meio para que uma teia de consciência se estabeleça. O trauma de toda uma genealogia passa a ser trabalhado de forma conjunta. Sensibilizadas, as mulheres entendem a necessidade de tornarem as suas vozes suficientemente audíveis para a sociedade e, principalmente, para si mesmas. É possível dizer, então, que o pós-feminismo percebe o corpo e suas internalidades como mapa para a transformação.

Braidotti (2002) fala sobre figuração, entendendo o corpo como o mapa político que coloca em evidência a perspectiva de que a auto-imagem passeia por camadas de visão descentralizadas e dinâmicas que mostram o sujeito como uma entidade passível a e constituída por mudanças. Logo, pode-se dizer que o corpo é esse entremeio intercalando o sujeito e o mundo, que se difunde nos espaços políticos e sociais, através de gestos e representações, sendo assim capaz de compartilhar sentimentos que partem de um, mas que atingem e reverberam sobre os outros.

Concebo, portanto, uma tríade que, aliada, pode capacitar, curar e transformar sistematicamente formas de pensamento já não cabíveis. Subjetividade, políticas de

quebra e arte são os elementos que, associados, legitimam o sensível e potencializam as ações de reforma. Rolnik (2006), acerca da subjetividade e da arte, observa que:

A especificidade da arte enquanto modo de expressão e, portanto, de produção de linguagem e de pensamento é a invenção de possíveis – estes ganham corpo e se apresentam ao vivo na obra. Daí o poder de contágio e de transformação de que é portadora a ação artística. É o mundo que está em obra por meio dessa ação. Não há então por que estranhar que a arte se indague sobre o presente e participe das mudanças que se operam na atualidade (ROLNIK, 2006, p. 02).

A subjetividade baseia-se e ganha vida quando associada à arte que dá a ela a visibilidade necessária para que questões inquietantes, por vezes difíceis de serem trabalhadas apenas através da palavra. Precisam, dessa forma, de reformulação através da ajuda de outras linguagens, aparatos e ferramentas para que um molde próprio e único crie códigos e novos significados que irão dar cabo de transmitir os sentimentos de um sujeito para vários. Ostrower, (2014, p. 125) entende que “na obra de arte, qualquer que seja o estilo e a época, transparece uma tomada de consciência ante a realidade vivida, ainda que o indivíduo formule sua experiência em termos subjetivos”.

Rolnik (2006) fala sobre um “corpo vibrátil” que se constitui de um conjunto de órgãos sensíveis, capazes de perceber a força da vibração do mundo, apreendendo realidades muitas vezes irredutíveis. É, nesse fluxo de apreensão, que o sujeito sente a necessidade de encontrar meios diferenciados para exalar as potências captadas. Quando novas sensações se incorporam à textura do sensível, podem se tornar intransmissíveis por meio das representações que dispomos. Por essa razão, vivemos uma crise das referências e saímos em busca de novas formas de expressão, estas, subjetivas.

Observamos, no pós-feminismo, a adoção de políticas de subjetivação que conectam a sensibilidade da arte com as urgências que não conseguem ser ditas e transformadas a partir dos parâmetros antigos. É por isso que, defendendo-se um feminismo contemporâneo, com novas causas e visões, compreendemos um cenário

diferente, por meio do qual tais políticas já atuam modificando a história. Esse processo de mudanças também pede que façamos uso da subjetividade a fim de nos adequarmos às novas necessidades que surgem, exercitando a elaboração de outras formas de expressão mais leves e, ao mesmo tempo, intensas.

Anseio pelo momento em que a arte poderá ser, cada vez mais, aliada primeira das transformações, em que inquietações, ao serem compartilhadas, possam quebrar com as repetições repletas de ilusões provenientes de grandes narrativas sobre como viver a feminilidade.

“Se a única constante no início do terceiro milênio é a mudança, logo, o desafio consiste em pensar em processos, em vez de conceitos” (BRAIDOTTI, 2002). Entendendo-se processos como os possíveis meios de pensar e expressar os agentes responsáveis por tais mudanças, abrimos um leque gigantesco de possibilidades ao explorar a arte em todas as suas praticáveis.

4 VÁRIOS CORPOS, UMA SÓ LINGUA

Um caminho fluido, no qual a educação e arte conversam, se expandem e pulsam conhecimento e afeto.

Figura 22 - Processo criativo do ensaio fotográfico *É tempo de viver a mulher que não me ensinaram a ser.*



Fonte: GONÇALVES, 2015.

4.1 O TRABALHO EM SALA DE AULA

Sempre acreditei na força da criatividade como sendo inerente ao ser humano. Ela, diferentemente do que imaginamos, está presente nos afazeres mais simples do dia-a-dia. Sempre que repensamos algo, que reformulamos a fala, que usamos uma peça do guarda-roupa de uma forma diferente, que criamos um caminho novo para o trabalho, estamos fazendo uso da criatividade.

A fotografia me mostrou ser como uma linguagem essencial, entendível em qualquer cerco, capaz de diminuir distâncias. Ela é política porque é universal e, nos caminhos diretos e inversos da prática, de dentro para fora e de fora para dentro, ela não se esgota, apenas potencializa a capacidade comunicativa entre as pessoas. Assim, a fotografia me faz lidar com gente, me faz ver e sentir o outro. Ela cria empatia.

No entanto, estamos rodeados de imagens que passam inclusive a integrar, inconscientemente, nossa mente. Profundas ou superficiais, as imagens fazem parte do nosso dia-a-dia e, em sua maioria, comportam mensagens das mais diversas em suas possíveis leituras. Mae (2015) fala que

Como resultado de nossa incapacidade de ler essas imagens, nós aprendemos por meio delas inconscientemente. A educação deveria prestar atenção ao discurso visual. Ensinar a gramática visual e sua sintaxe através da arte e tornar as crianças conscientes da produção humana de alta qualidade é uma forma de prepará-las para compreender e avaliar todo tipo de imagem, conscientizando-as de que estão aprendendo com estas imagens (MAE, 2015).

Através da criação em conjunto, pude visualizar e viver um fazer verdadeiramente artográfico, no qual o ato de ensinar pôde integrar, finalmente, as experiências pessoais do meu processo criativo e do meu fazer enquanto pesquisadora às de outras mulheres. Facilitando o estreitamento de diálogos e trocas

em sala de aula, onde pude guiar as alunas de forma intuitiva, experimentando, junto com elas a construção de uma fotografia de valor afetivo.

Também me vi criando associações perto do que se chama de abordagem triangular em cada atividade proposta, através da qual as alunas, sensibilizadas e atinadas para um fazer fotográfico fluido e único, puderam pensar fotograficamente, devaneando, associando e, posteriormente, engatando novos significados de acordo com suas bagagens de conhecimento pessoais e de acordo com o momento em que vivemos.

Desbravar o processo criativo, através de seus indícios é viver essa aventura. Burden (1993) fala sobre a cura advinda de momentos de intuição, que chegam quando estamos no vivendo a fase inicial do processo regada pela indagação, que nada mais é do que o próprio impulso criador:

Uma entidade totalmente nova e mal percebida entra em cena – é a figura central de uma nova ordem das coisas. E, à medida que nos damos conta da inteireza e da infinita segurança dessa “voz” nova, somos levados a confiar cada vez mais nela, relaxando sempre o tirânico poder do intelecto para dar-lhe espaço (BURDEN, 1993, p.47).

Entre um ato lúcido e um devaneio, há a expressão das sensibilidades que nos moldam. Para que o processo criativo fale além do óbvio, é necessário fazer usos “indevidos” da criatividade, acordando o mar de material inconsciente que carrega os símbolos certos que darão a carga significativa ao trabalho. Somente assim, entregue aos movimentos desse mar, dessas águas, é que conseguimos acessar o que está além de nós, numa leitura sincera sobre o que somos.

Em cada aula e vivência, preconizamos pelo experimento sensível de acordar não só uma linguagem estética, mas uma linguagem perfurante, que rompesse as barreiras do lugar cômodo, e trouxesse envolvimento nos levando a expressar nossas inquietudes.

Durante estes percursos, entramos em comunhão de subjetividades. Diferentemente do que eu esperava, criar esta teia feminina, cujo tema é aparentemente tão vulnerável e exposto, acendeu em cada mulher uma voz calma, tranquila e em afinidade com o feminino sensível existente na nossa corrente de aprendizagem e afetação. Tive a linda oportunidade de acolher e ser acolhida por mulheres de diferentes idades e processos de maturação.

Se uma de nós nos encontrava com dado sentimento de angústia por qualquer que fosse o motivo, outra de nós que já passou pelo mesmo saberia trazer algum material de auxílio no momento certo. Um fluxo de clareza pairou sobre nós ao passo em que nos entregamos verdadeiramente à proposta das vivências que era a de criar união e usar a arte como um canal de cura para o feminino ferido.

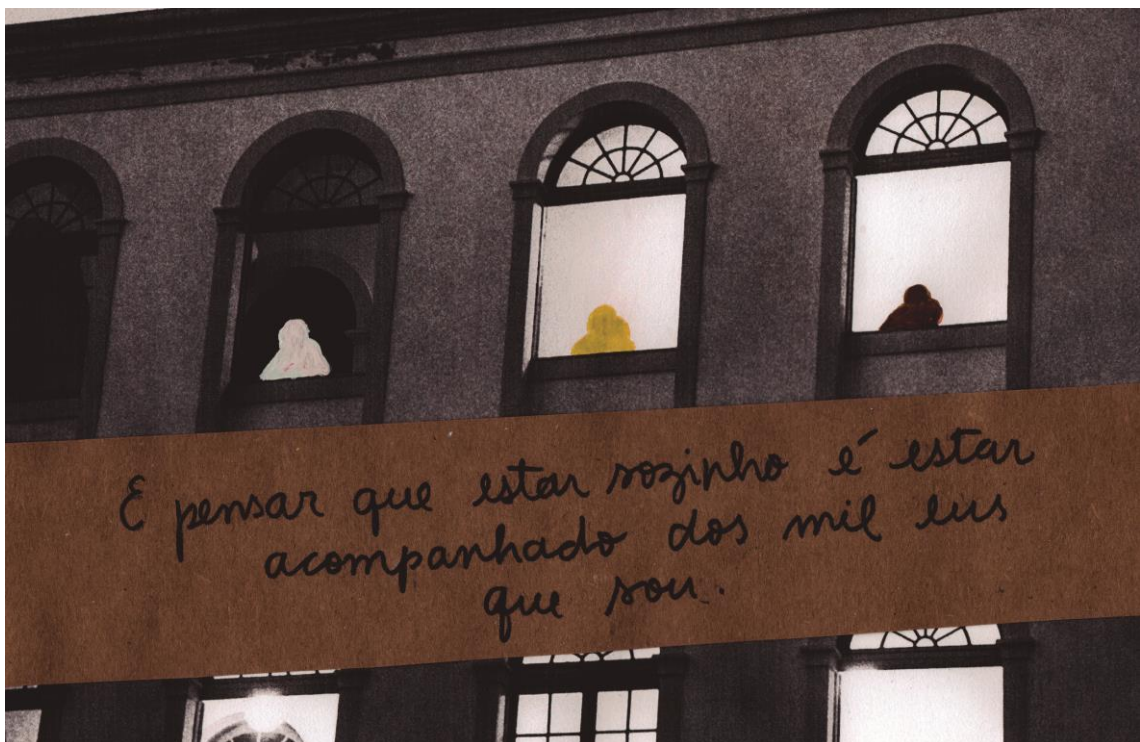
Fui agraciada com a presença de duas grávidas nas vivências, que em momentos distintos do gerar, abraçaram-se, ajudaram-se e trouxeram luz ao fazer, inspirando e potencializando a força do grupo. Concomitantemente, muitas problemáticas foram acesas. Múltiplas, entre elas, trabalhamos das dores do ciclo menstrual, à não menstruação, as mudanças do corpo, as intervenções cirúrgicas, o corpo gordo, o corpo magro, assédio verbal e físico, o uso de ferramentas de manipulação da imagem e, por fim, o sagrado existente na experiência de ser mulher.

4.2 METODOLOGIA RECONVEXA – PARTE 1

“Buscamos preservar a nós mesmos contra o caráter injurioso do outro, mas se conseguíssemos nos isolar da injúria atrás de um muro, nós nos tornaríamos inumanos” (BUTLER, 2015, p. 134).

Entendo o ensaio “Antes da Mulher” como um objeto perfuro-cortante que atravessou o álbum, a câmera, meu ventre e toda uma genealogia. Ele me ajudou a dissipar energias estagnadas de passados sem sentidos, de histórias das mulheres que existem em mim, que tanto sofreram. Fiz as pazes com o feminino ferido, abracei-me, fiz da arte abrigo e da criatividade o mar expandido das minhas singularidades para que outras mulheres pudessem atracar seus barcos e me mostrar seus próprios horizontes de navegação.

Figura 23 - Sobremim.



Fonte: GONÇALVES, 2013.

Paralelos foram sendo criados entre o público e o privado, ao passo em que me coloquei em observação – não só o meu corpo, os meus medos e vergonha foram visitados, mas algo além que viria a transbordar desse exercício fotográfico.

Precisei sair de mim, criar encontros e investigar também a experiência valiosa de outras mulheres. Nos consolamos, demos as mãos e trocamos olhares sensíveis em momentos em que podíamos ver, acredito, a alma umas das outras. Encontramos juntas o ponto de sublimação emocional e artístico de nossas histórias. Fomos além e reinventamos a fala, apropriamo-nos de nós mesmas.

O corpo, como casa, como termômetro, serviu para que despertássemos essas simbioses. Nos vimos belas, felizes, saudáveis, sãs. A arte, que sempre me acomoda, me ofertou além: uma experiência compartilhada, guiada por si mesma, em sua sintonia e acasos muito bem-vindos.

O corpo é um mapa no qual encontram-se marcas de nossas vivências. A ele, adicionamos elementos visuais, objetos, cores e detalhes que visam traduzir as singularidades que carregamos. Observar tais códigos que o nosso corpo carrega é um exercício que desperta memórias, que nos asseguram em nossa individualidade.

Através das práticas de partilha, escrita e produção imagética, chegamos à proposição da criação do que chamamos de auto-fotografia-expandida, que seria o nosso suporte. Propomo-nos à elaboração de autorretratos de nós mesmas, através dos quais sinalizaríamos o material intangível que nos pertence, dando-o visibilidade através da arte.

Conversamos sobre Fotografia Expandida, passeamos pelo conceito de arte política, vivenciamos, juntas, o que seria o corpo vibrátil. Criamos uma teia de sensibilidades na qual nos aventuramos a adentrar o espaço da outra, encontrando-nos lá. Houve empatia, houve afetação, houve escuta.

Eu não sabia o que esperar dessa experiência e dos movimentos que se deram. Eu não imaginava como seria importante estabelecer estas ligações, como seria imensamente rico poder sentir de perto as poéticas visuais de cada uma.

Cheguei na sala de aula estabelecendo uma comunicação ainda medrosa. Ali, eu colocaria como tema tudo aquilo que jamais expus para ninguém. No entanto, eu encontrei apoio. Já no primeiro contato, no qual esbocei o que seriam as nossas vivências, muitas mulheres já se mostraram dispostas a compartilhar e criar através do que apresentei a elas. A maioria da sala era constituída de mulheres e, apesar dos poucos homens, optei por criar este recorte de trabalhar apenas a fala e o material delas.

Havia dois homens e outras três mulheres que participaram da disciplina, mas que não conseguiram acompanhar os quatro encontros dedicados às vivências e trocas que nos propomos. Como senti que havia uma construção acontecendo, de estrutura emocional criada pelas próprias moças que conseguiram estar presentes nos encontros, como um laço que as uniu. Estes outros alunos chegaram a participar de uma ou outra parte do processo, no entanto, não houve engajamento e optei por seguir dedicando-me à experiência vivida entre eu e as participantes mais assíduas.

O trabalho se deu em meio às aulas na disciplina de Laboratório de Fotografia, no primeiro semestre de 2017, para a turma de Artes Visuais da UFPE. Planejamos juntas, eu e Marina Didier, professora responsável pela turma, de forma fluida e intensa como seriam as aulas. Vimos muitos processos de criação e revelação caseiros em fotografia, buscando por opções interessantes que instigassem os alunos a entenderem como o universo criativo na fotografia poderia ser sempre inusitado.

Após a apresentação do que seria este experimento, e após algumas práticas no primeiro contato com o aparato e suas formas de suporte imagético, aprofundamo-nos nos percursos poéticos e teóricos que dariam base para a aventura de se contar através da imagem fotográfica. A ideia era procurar um ponto

transparente, em que pudéssemos, juntas, trazer nossas vulnerabilidades, abraçando-as, honrando o nosso feminino.

Como citado anteriormente, tudo se deu de forma muito fluida. Apesar de ter pensando previamente sobre toda a metodologia das vivências, a agenda e os passos foram se desintegrando a partir da necessidade e da partilha das participantes.

No entanto, é importante frisar que nem todas as participantes conseguiram acompanhar cada passo do trabalho, devido a eventualidades particulares. Mas nada atrapalhou o caminhar da metodologia. No fim das contas, nós sete, eu e as seis mulheres produzimos de forma livre e obtivemos resultados cheios de significados.

Particpei ativamente de toda a disciplina de Laboratório de Fotografia, já me apresentando no primeiro dia de aula, explicando um pouco sobre a minha dissertação à turma. No entanto, definimos, eu e Marina Didier, que as últimas quatro aulas seriam destinadas ao trabalho e coleta do material para o mestrado.

O projeto se deu em aulas de duas horas de duração, das 10h às 12h, nas manhãs das segundas-feiras, em maio e julho de 2017, nos dias 29/05, 05/06, 12/06, 19/06, no atelier 9 do CAC. Tínhamos, enquanto ementa para a disciplina, a realização de atividades práticas e teóricas que envolvam a linguagem fotográfica, a partir do uso e análise tanto de processos analógicos quanto digitais, visando trabalhar com a ideia de fotografia expandida e com a temática da subjetividade. No entanto, o processo se estendeu e criou outras ramificações com o auxílio das alunas, como veremos a seguir.

Parto então para o esboço, escrito no dia 13 de março de 2017, do plano de ensino previsto para a realização dos trabalhos. Observando-o entendi como cada aula foi construída através da contribuição sensível de cada aluna. Tudo mudou, como um rio que recebe outros e cria caminhos diversos. Começo, então, explicando que, nesta fluidez, aproveitei para divagar junto a elas, exercitando a poética que cada encontro continha e suscitava em mim.

O objetivo inicial da primeira aula era justamente este: mostrar as possibilidades do fazer expandido. Como os materiais e técnicas nos auxiliariam no reconhecimento da transubjetividade? O foco estava na produção de conhecimento a partir da expressão das inquietudes internas a respeito de questões de gênero.

Figura 24 - *Self deceit 1'*, Roma, Francesca Woodman.



Fonte: Francesca Woodman, 1978.

No entanto, expor através de textos teóricos tais problemáticas não se fazia suficiente. Enquanto tínhamos o corpo feminino como foco, era preciso investigar quais eram as marcas que, sem perceber, carregávamos nele. Como a Cultura Visual, a normatividade de gênero refluí sobre o nosso comportamento, vontades e formas de habitar o mundo?

Diferentemente de como imaginava, só conseguimos nos responder tais questões através do experimento. A criação de autorretratos foi o ponto de partida para que conseguíssemos adentrar as partes mais pesadas, mais difíceis de serem faladas dessas subjetividades que partilhávamos.

Em meio às teorias, trouxe, junto a Gallo (2015), que produziu a sua dissertação, baseada nas obras fotográficas de Francesca Woodman, fotógrafa jovem dos anos 50 do século passado. Ela, neste momento, já fazia uso de cenários, objetos e poéticas para expor suas feridas, suas dores, seu corpo de mulher.

Jovem, aos 22 anos, deixou a vida. Suas imagens, a maioria autorretratos, contam sobre questões que perpassam sua mente permeada por subjetividades e transparecem a necessidade de escuta. Para Gallo (2015), o trabalho fotográfico de Francesca, nos traz o seguinte:

Nas suas imagens, os corpos e os objetos, deslocados de suas funções estabelecidas, ganham significados particulares. Com isso ela quebra com a ideia da fotografia como captação da realidade, já que no caso das imagens dela, não trata de representação da realidade, mas diz respeito a uma verdade, a uma produção de sentido (GALLO, 2015, p. 21,22).

Francesca nos mostra como é se olhar, se reconhecer, habitar espaços. E mostra também que, ao mesmo tempo em que pode ser um processo difícil e às vezes cansativo, tem como possibilidade fazer germinar nas imagens um produto repleto de riquezas, que são capazes de tocar o substrato da alma.

Viajo então para o dia 29 de maio de 2017, em meio à vivência que criou tantos encontros afetivos entre nós todas, que, nessa altura, já estávamos totalmente entregues à sinergia do trabalho. Após a primeira aula, já havíamos mergulhado tanto nos teóricos, como nos trabalhos de Francesca e na exposição do ensaio “Antes da Mulher”. Propus então que todas contribuíssem com uma pequena série de autorretratos, com três fotos, a ser trazido no próximo encontro, que fossem criados de forma sensível e ampliada.

No segundo momento, todas tinham enviado suas produções para o meu e-mail. Com as fotografias impressas, observamos os autorretratos e partilhamos, em roda, como foi a criação de cada uma, conversando sobre a intenção e as dificuldades encontradas. Neste momento, dedicarei-me a falar sobre o grupo, pois, durante a partilha, todas trouxeram falas muito semelhantes, em pontos que se destacavam. Estes pontos merecem ser ampliados de forma coletiva.

Apesar disso, é importante também trazer à mesa a individualidade de cada uma. Mais à frente, detalharei como foi importante a presença e contribuição de cada uma. Perguntei, na roda, quais foram os símbolos mais fortes que emergiram ao pensarem sobre a fotografia de si mesmas. Muitas colocaram como dificuldade o ato de se olhar, de se perceber e ater-se ao que julgavam como defeitos físicos.

Figura 25 – Azul celeste.



Fonte: GONÇALVES, 2016.

No decorrer da conversa, ficou claro como, apesar de reconhecerem seus julgamentos, eles não foram suficientes para que houvesse trava. Elas persistiram e

foram além do medo de se revelarem. Diante desse exercício, de perceber a vulnerabilidade da fotografia que ruma, que coloca em pauta nossos símbolos internos, conseguimos perceber que muitos dos julgamentos foram sendo construídos como programas sociais, os quais ditam, a todo momento, o que é belo e o que é feio.

Naquela roda de mulheres, desabrocharam medos e vulnerabilidades. Ao mesmo tempo, nos abraçávamos e mostrávamos, como espelhos, como cada uma de nós tínhamos o nosso brilho. A partir de então, trouxemos para a conversa todo o material motivador. Talvez não soubéssemos bem aonde estávamos indo, mas sentíamos juntas como aquele trabalho era carregado de significados, sendo, ainda que nesta primeira instância, já tão transformador.

Figura 26 - É tempo de viver a mulher que não me ensinaram a ser.



Fonte: GONÇALVES, 2016.

Assim, segue no Apêndice B o texto que escrevi neste dia tão importante, no qual consegui sentir em meu íntimo que este trabalho havia, finalmente, encontrado o seu prumo. Nas palavras que seguem, dissertei sobre o que havíamos compartilhado. Nossos medos, nossa transformação, entendendo, na verdade, que este fazer estava nos dando a possibilidade de nos tornar corajosas e ir além de qualquer trava.

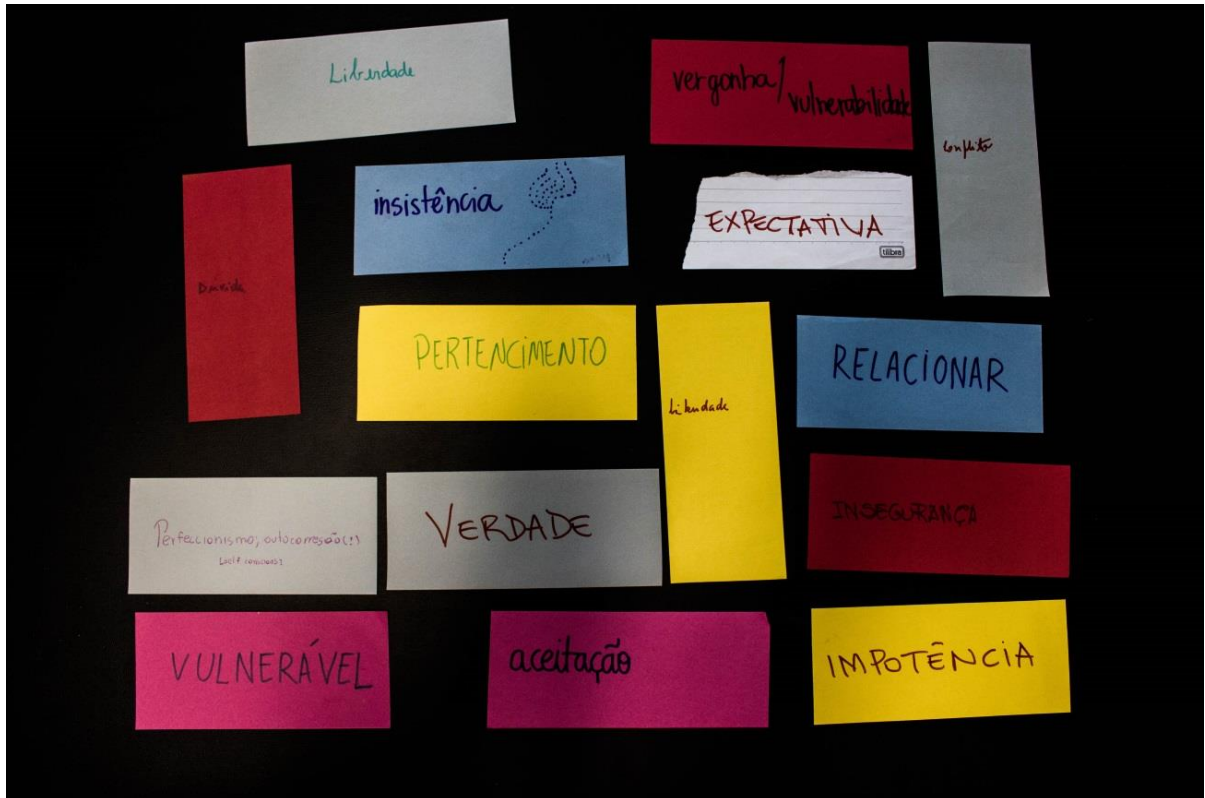
Outro desafio para este encontro seria saber como a escrita poderia ser, ao lado da imagem, ferramenta para ruminar e trazer outras chaves ao processo do criar. Convidei-as para conversarem, através de uma carta poética, consigo mesmas. O que aquela partilha e a certeza de que foram, no processo de se fotografarem, corajosas, poderia acender nesta parte?

Assim, convidadas à escrita, elas escolheriam, das fotos feitas em casa, aquela que julgassem mais forte em termos tanto estético como significativo. Neste momento, por mais que cada texto fosse poético, o ato de escrever sobre o processo deu substância ao percurso. Foi por onde cada participante pôde trazer à consciência todo o material disposto de forma diluída nas fotografias.

Nosso foco, nesta última parte do segundo encontro foi entender como se dá a fotografia que extrapola seus meios, quando esta, carregada de tantos significados, pode germinar em diferentes suportes, pode, por si só, fazer brotar novas acepções sobre si mesma.

Para estimular a escrita poética, pedi que, em papéis coloridos, elas escrevessem palavras-chaves que condizessem com o que estivessem sentindo no momento e as usassem no corpo da mensagem, como guias que poderiam acender as simbologias do próprio processo criativo dos autorretratos.

Figura 27 - Processo criativo da atividade em sala de aula – palavras.



Fonte: A AUTORA.

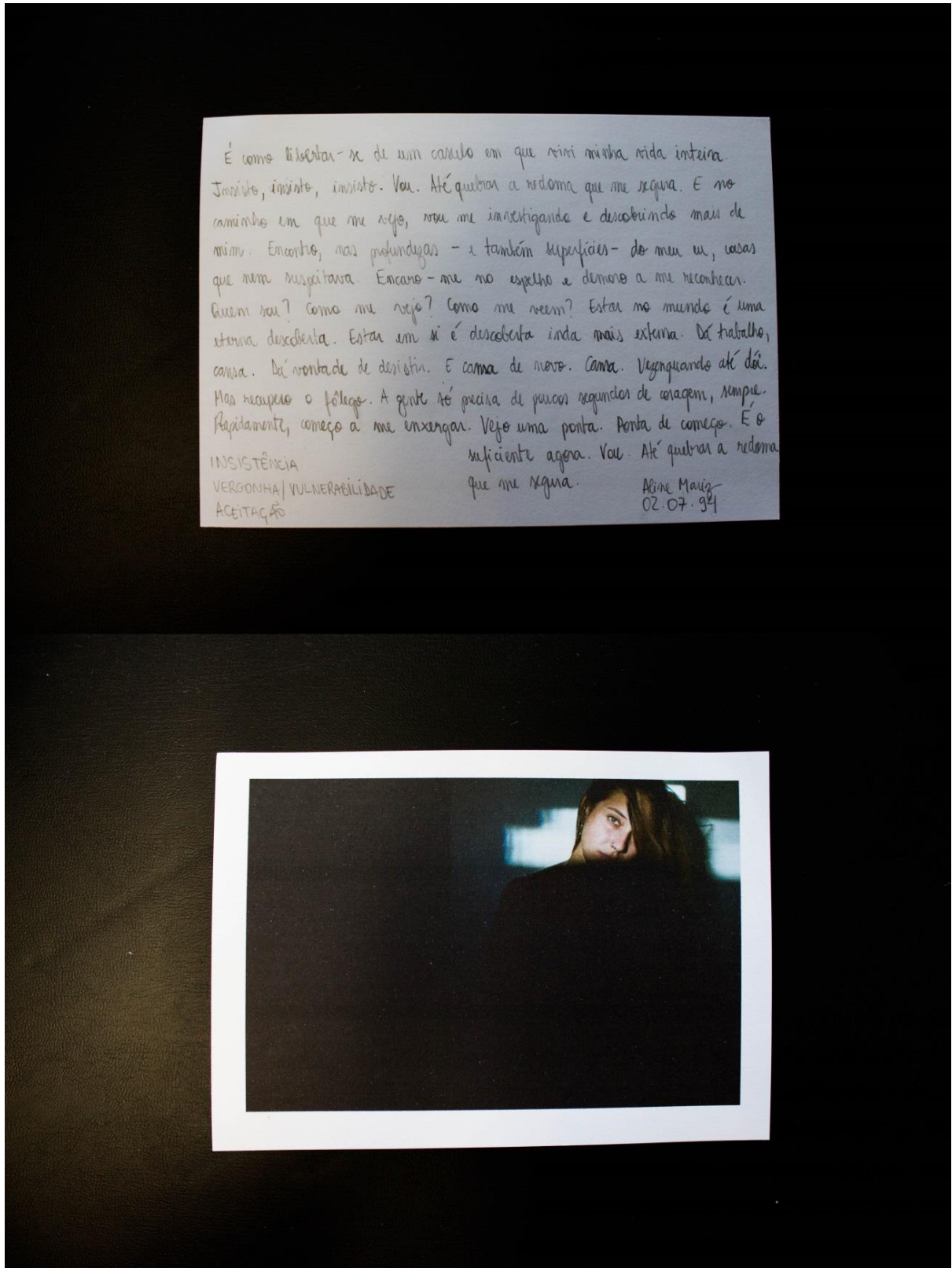
As palavras seriam chaves de abertura para pensar sobre o processo de se fotografar. Elas abririam espaço para a poética na escrita. Cada aluna deveria então escrever três palavras-chaves de sentimentos e efeitos acordados tanto na hora de fazer suas imagens, como na hora de lê-las. Escreveram, a partir disso, cartas endereçadas a si mesmas, num ato desprovido de qualquer molde, tendo como objetivo criar acolhimento interno.

Cada carta conta sobre aspectos pessoais, mas também acaba abarcando sentimentos coletivos. O exercício de conversar e expor o processo nos aproximou significativamente. Percebemos que estávamos ligadas por símbolos que cabiam a todas e, apesar da dificuldade em olhar para eles, havia uma espécie de força que surgia dali. Estávamos experimentando formas novas e sensíveis de nos apresentar ao mundo, para aquele pequeno grupo.

Disponho assim a própria voz das mulheres que compartilharam, com coragem, suas sabedorias e sensibilidades, o material escrito endereçado a si mesmas, ao lado dos seus autorretratos. Na disposição dessa primeira parte do trabalho, analiso o processo das moças criando ligações com nossos debates e anotações realizadas no próprio dia. Cada carta encontra-se transcrita logo abaixo das imagens.

É importante ressaltar que há informações que são como palavras-chaves que perpassam a experiência do criar expandido de todas as outras mulheres participantes. Estas palavras-chaves, ou símbolos, serão reunidos para que, como símbolos que são, possam ter seus significados ampliados, da mesma forma que o foram no nosso último encontro do dia 19/06. Logo, se faz importante, na leitura e interpretação destes dados abrir o coração e reconhecer tais chaves entregues pelas moças que participaram do trabalho, como presentes que estendem e atravessam o ensaio Depois da Mulher para o nosso próprio mundo particular.

Figura 28 - Carta e autorretrato de Aline Mariz.



Fonte: Mariz, 2017.

A carta de Aline:

É como libertar-se de um casulo em que vivi minha vida inteira. Insisto, insisto, insisto. Vou. Até quebrar a redoma que me segura. E no caminho em que me vejo, vou me investigando e descobrindo mais de mim. Encontro, nas profundezas – e também superfícies – do meu eu, casas que nem suspeitava. Encaro-me no espelho e demoro a me reconhecer. Quem sou? Como me vejo? Como me veem? Estar no mundo é uma eterna descoberta. Estar em si é descoberta ainda mais extensa. Dá trabalho, cansa. Dá vontade de desistir. E cansa de novo. Cansa. Vezenquando até dói. Mas recupero o fôlego. A gente só precisa de poucos segundos de coragem, sempre. Rapidamente, começo a me enxergar. Vejo uma porta. Ponta de começo. É o suficiente agora. Vou. Até quebrar a redoma que me segura.

Aline Mariz.

Data de nascimento: 02/07/1994.

Palavras-chaves: vergonha; vulnerabilidade; aceitação.

Sobre Aline:

Já conhecia um pouco do trabalho autoral de Aline antes mesmo do nosso encontro na disciplina. Vê-la fazendo parte dos experimentos foi uma linda surpresa, pois já sentia, desde o início, que estava aberta a contribuir de forma muito positiva e entregue, com sua experiência enquanto mulher produtora de imagem. Ela, já no primeiro contato com o projeto, colocou que via o momento de introspecção dos encontros como possibilidade para olhar para si e criar outros direcionamentos em seus trabalhos que aconteciam em paralelo.

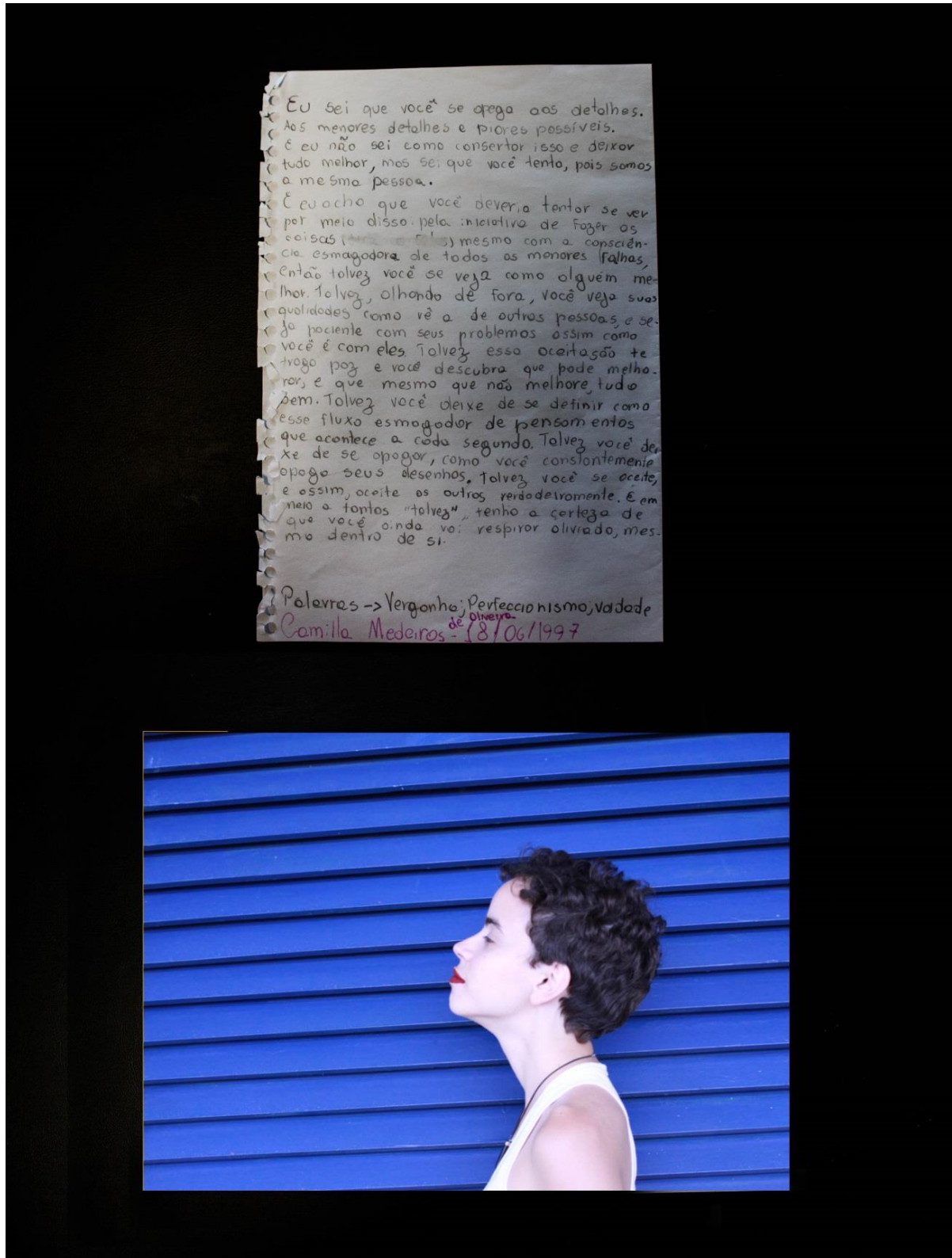
Apesar de nova, aos 22 anos, durante a disciplina de Laboratório, já vinha numa caminhada de trabalhos fotográficos e audiovisuais relacionados ao feminino.

Senti que por esses processos já serem um ponto tão importante em sua vida pessoal, ela trouxe informações sobre seus trajetos, mesmo que nas entrelinhas.

Na sua carta, o que me toca é a insistência em se olhar, é a expressão “ponta de começo”. - Mas pergunto, quando paramos? O processo é assim, como respirar, e ela sabe que há pausa, mas há continuidade e, por mais que não reflitamos sobre nossa respiração na maioria do tempo, estamos aqui inflando os pulmões a cada segundo e dependemos disso para viver. Aline, ao falar sobre o ato de se fotografar, traz consigo alusões que cabem ao ato, mas cabem, principalmente, ao ruminar sobre si, aos enfrentamentos que, independentemente da câmera, existem e persistem no dia a dia da mulher que busca por ressignificar o feminino ferido.

No seu autorretrato trabalhado na disciplina, Aline olha a câmera e, nua no preto que assombra todo o seu corpo e que deixa apenas um de seus olhos se revelar, traz uma força absurda que conta que o corpo está nu de outras formas. Subjetivamente o seu olhar que poderia ter conotações sensuais, me fazem pensar sobre as camadas que Aline teve que dessecar até se expor dessa maneira: o foco é seu rosto e a escuridão do resto. Ela está só e disposta a enfrentar esta escuridão, dando passos nos caminhos desconhecidos de si mesma.

Figura 29 - Carta e autorretrato de Camila Medeiros.



Fonte: Medeiros, 2017.

A carta da Camilla:

Eu sei que você se apega aos detalhes. Aos menores detalhes e piores possíveis. E eu não sei como consertar isso e deixar tudo melhor, mas sei que você tenta, pois somos a mesma pessoa. E eu acho que você deveria tentar se ver por meio disso: pela iniciativa de fazer as coisas, mesmo com a consciência esmagadora de todos as menores falhas. Então talvez você se veja como alguém melhor. Talvez, olhando de fora, você veja suas qualidades como vê a de outras pessoas e seja paciente com seus problemas assim como você é com eles. Talvez essa aceitação te traga paz e você descubra que pode melhorar, e que mesmo que não melhore, tudo bem. Talvez você deixe de se definir com o esse fluxo esmagador de pensamentos que acontece a cada segundo. Talvez você deixe de apagar, como você constantemente apaga seus desenhos. Talvez você se aceite e, assim, aceite os outros verdadeiramente. E em meio a tantos "talvez", tenho a certeza de que você ainda vai respirar aliviada, mesmo dentro de si.

Camilla Medeiros de Oliveira

Data de nascimento: 18/06/1997 | palavras-chaves: vergonha, perfeccionismo, vaidade.

Sobre a Camilla:

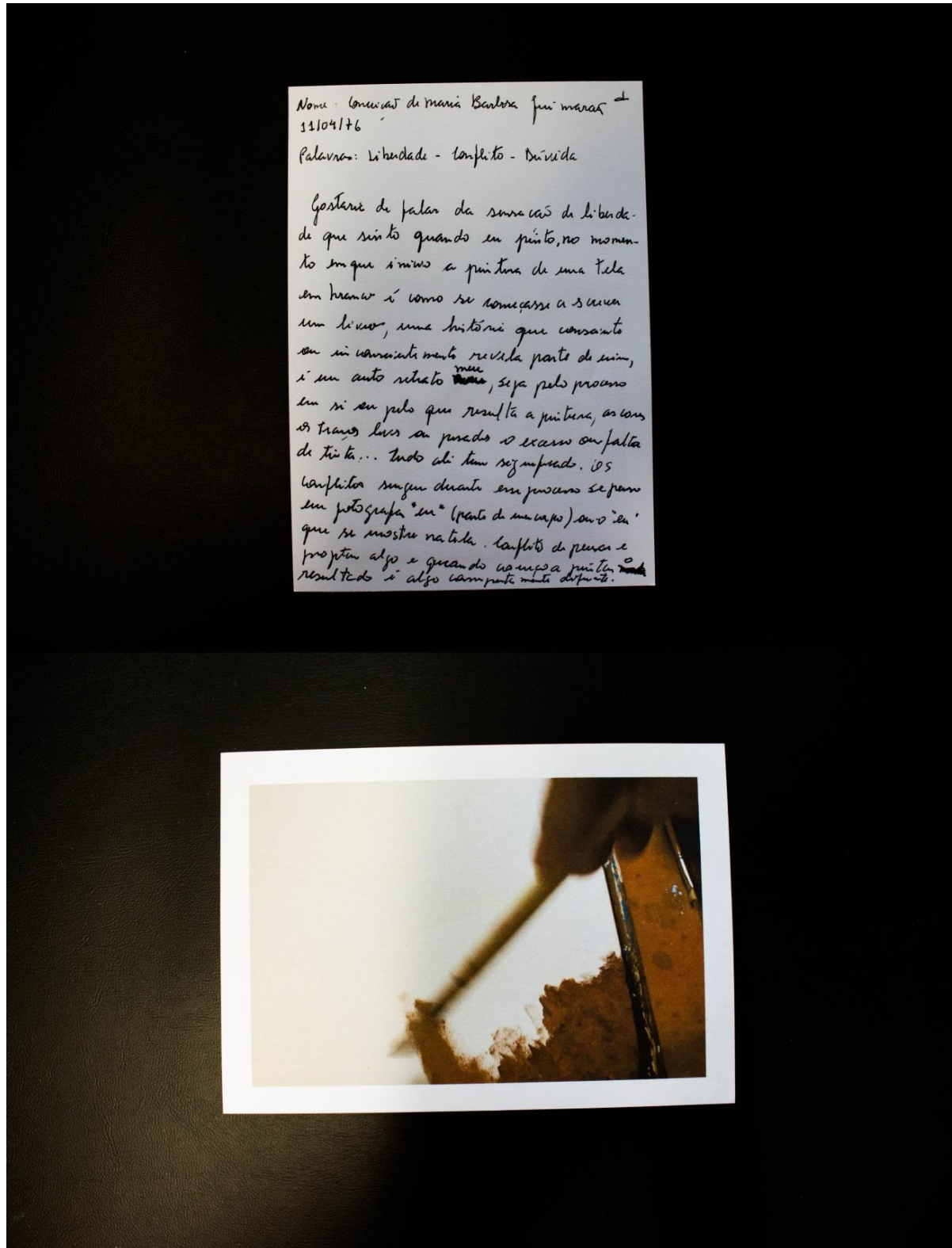
Camilla é uma moça que chegou silenciosa e atenta às movimentações da disciplina. Ao enviar os seus autorretratos, optou por um em que, enquanto "objeto" principal focado na imagem, revela a força do seu batom vermelho em contraste à pele limpa, sem outras maquiagens e roupa clara, em paralelo a um fundo azul saturado, que a acomoda no centro.

Apesar de Camilla falar de forma tímida e relatar essa experiência da mesma maneira, ela foi um dos exemplos mais fortes que encontrei no que tange à experiência do "ir além". Ela nos mostrou como é importante se colocar nos locais que, por muito tempo não pensamos caber e deixamos de habitar por medo.

Em sua carta, os “talvez” são fortes, como um reflexo de um despertar para a aceitação do seu empoderamento e da quebra de padrões em que, segundo ela, estão atrelados ao ato de se apagar. Durante toda a disciplina a Camilla nos ensinou muito. Como mais nova, ela lembrou a cada uma como é esse processo de insistir limpar a dúvida, encerrando os processos com certezas.

Ela acordou de forma muito positiva a energia da mulher que se descobre e desbrava seus mundos, reiterando com força o mesmo processo em todas, que viveram isso em níveis diferentes, de acordo com seus históricos. Enquanto íamos apontando nossas dificuldades, íamos percebendo que, ao escutarmos a experiência da outra, aquelas dificuldades de aceitação iam se tornando mais fáceis de lidar, porque, como a própria Camilla nos disse: “Talvez, olhando de fora, você veja suas qualidades como vê a de outras pessoas e seja paciente com seus problemas assim como você é com eles.”

Figura 30 - Carta e autorretrato de Conceição de Maria.



Fonte: Conceição de Maria, 2017.

A carta de Conceição:

Gostaria de falar da sensação de liberdade que sinto quando eu pinto. No momento em que inicio a pintura de uma tela em branco é como se começasse a escrever um livro, uma história que consciente ou inconscientemente revela parte de mim, é um auto retrato meu, seja pelo processo em si ou pelo que resulta a pintura, as cores, os traços leves ou pesados, o excesso ou falta de tinta... Tudo ali tem significado. Os conflitos surgem durante esse processo se penso em fotografar "eu" (parte de um corpo) ou o "eu", que se mostra na tela. Conflito de pensar e projetar algo e quando começa a pintar o resultado é algo completamente diferente.

Conceição de Maria Barbosa

Data de nascimento: 11/04/1976

Palavras-chaves: liberdade, conflito, dúvida.

Sobre Conceição:

Quanto mais Conceição interagiu, mais intensidade e desabrochar se dava no seu compartilhar. Mulher mais reservada, Conceição foi transparecendo sua aura de mistérios no decorrer do trabalho, deixando o fluir que ela sente ao pintar se manifestar em cada vivência.

No segundo encontro, ao trazer os seus autorretratos, disse que o maior autorretrato que poderia realizar de si seria um quadro seu, um verdadeiro mar de emoções suas, que parecem intraduzíveis, mas estão ali, explícitas e fortes como o movimento do pincel. Em uma das imagens que enviou, chegou a aparecer no canto do autorretrato, mas optou por usar a pincelada e a tela como símbolos de si mesma, representando o seu autorretrato expandido.

Olhando para o autorretrato de Conceição, sem entendermos o real contexto, talvez não nos aprofundássemos em sua história (o que não necessariamente tornaria

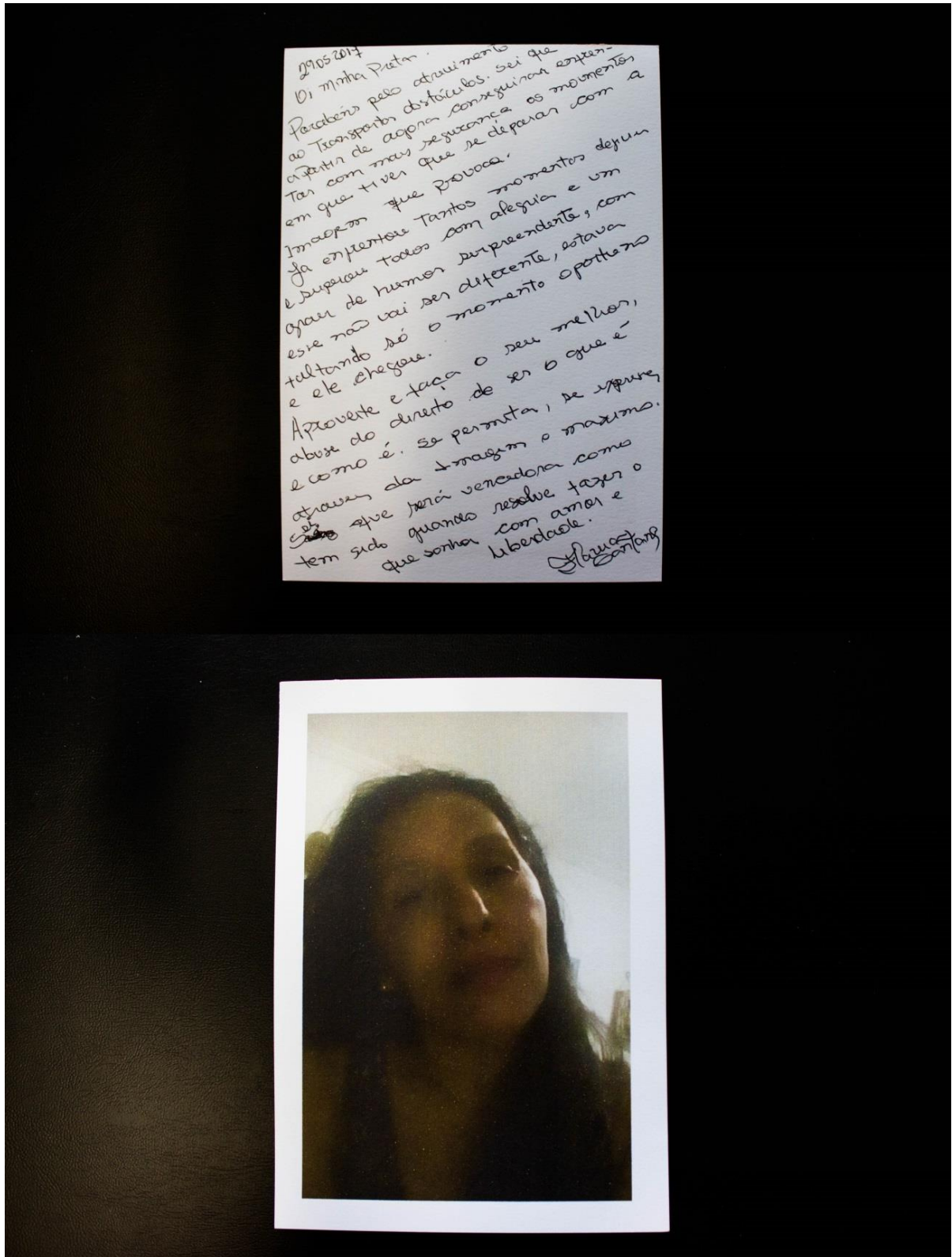
a sua fotografia incompleta - ao contrário, nos daria uma possibilidade maior de divagar). No entanto, a criação do autorretrato da Conceição foi um dos sinais mais belos de que estávamos no caminho certo, justamente pelo fato de que o relato sobre si nem sempre precisa se acomodar em formas específicas ou explícitas de expressão.

A arte, ou o ato de pintar é extensão confortável de Conceição, porque é assim que ela se reconhece, se ressignifica. A parte mais forte, a meu ver, é quando ela aponta que, muitas vezes, irá esperar por algo a ser posto na tela em branco, mas que, nem sempre, aquele material – ou ela mesma – se apresentará da forma esperada.

A conceição não só nos fala sobre a expansão desse autorretrato, como nos fala de maneira visual, prática e sensível sobre um processo que não se exaure, que se molda de acordo com suas internalidades. Ela mostra como o relato pode ser também silencioso e todas as meninas mergulharam nessa experiência e criaram apontamentos em suas próprias formas de se contar, como será mostrado a seguir.

Descobri, apenas no final dos encontros, que Conceição teria passado por um transplante de rim, quando jovem, que sua saúde, por muito tempo esteve debilitada e que seu corpo mudou tanto a ponto de ela não mais se reconhecer em sua aparência. Ela nos relatou seus traumas pessoais e nos presenteou com o exercício do olhar sobre si mesma, nos ensinando a criar o hábito de se enxergar diferente, entendendo que o que a define não são as expectativas do mundo – do corpo ideal, da mulher ideal - mas o exercício do seu dom, que a transfigura e a eleva em níveis indizíveis.

Figura 31- Carta e autorretrato de Flávia Santana.



Fonte: Flávia Santana, 2017.

Carta de Flávia Santana:

Oi, minha preta. Parabéns pelo atrevimento ao transportar obstáculos. Sei que a partir de agora conseguirás enfrentar com mais segurança os movimentos em que tiver que se deparar com a imagem que provoca. Já enfrentou tantos momentos difíceis e superou todos com alegria e um grau de humor surpreendente; com este, não vai ser diferente, estava faltando só o momento oportuno e ele chegou. Aproveite e faça o seu melhor, abuse do direito de ser o que é e como é. Se permita se expressar através da imagem o máximo. Sei que será vencedora como tem sido quando resolve fazer o que sonha com amor e liberdade.

Flávia Santana

Data de nascimento: não compartilhada

Palavras-chaves: tranquilidade, serenidade, paz.

Sobre a Flávia:

Flávinha já havia participado de uma turma em que dei aula enquanto estagiária, na UFPE, no ano anterior ao do experimento. Mulher firme, forte e cheia de vitalidade, de sorriso aberto, sempre tinha um ensinamento a oferecer.

Durante os nossos encontros, não foi diferente. Ela, como uma verdadeira mãe, acolheu todas as meninas, sempre contando um pouco de suas vivências, ajudando-nos a criar consciência sobre os debates levantados. Na verdade, seu amplo conhecimento e sua história enquanto mãe em idade jovem, ampliou a nossa capacidade de perceber que, por mais adversas que fossem as situações, há uma força que nos habita e rompe com o esperado. Somos mais fortes do que imaginamos.

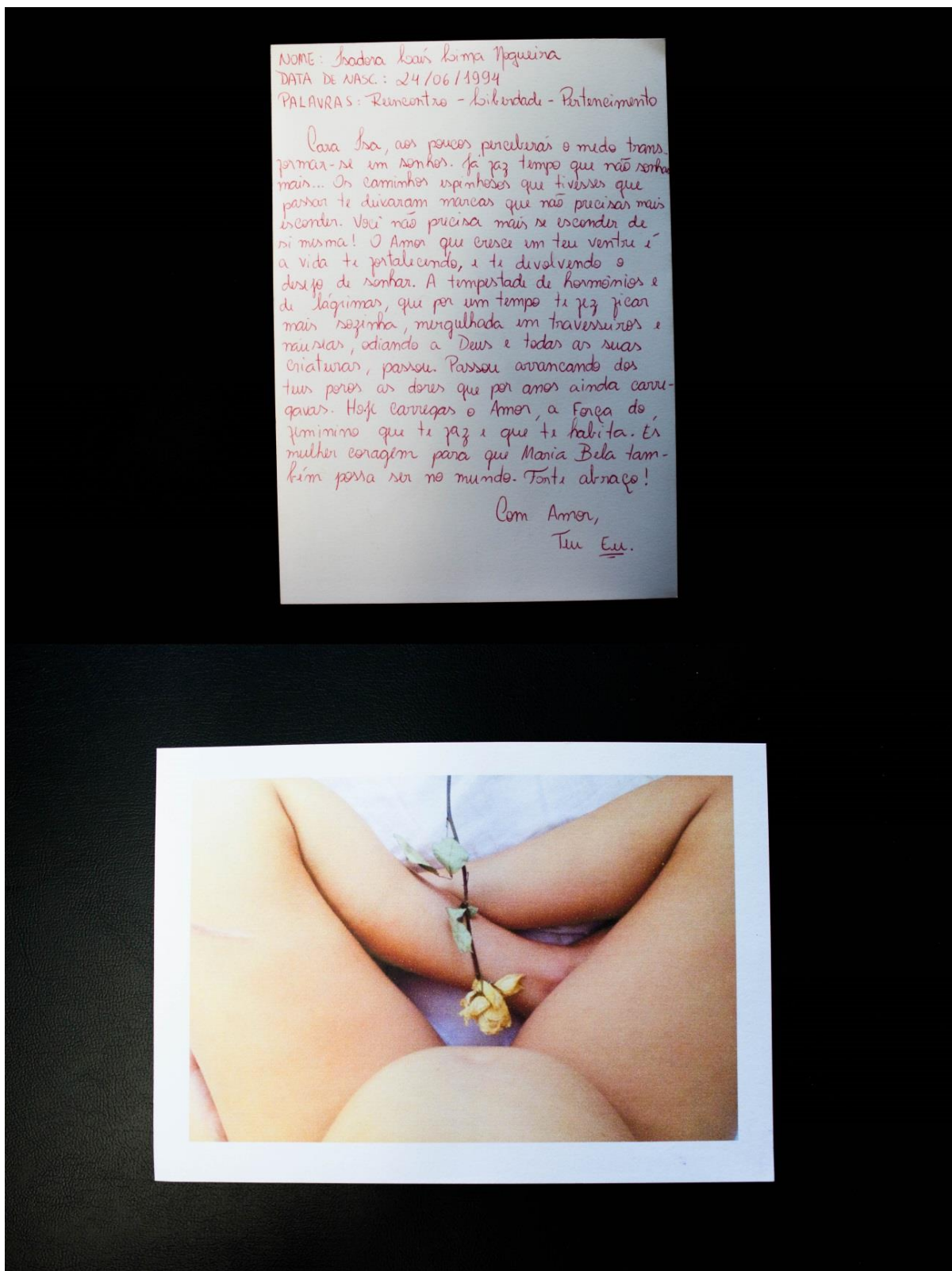
No seu autorretrato, escolheu não usar óculos, objeto que dizia fazer parte de si, achando difícil se reconhecer sem ele. Naquele momento, ela explicou que tirar os autorretratos era ação que mexia com suas estruturas, pois era como se o tempo – a

sua maturidade – fosse uma afronta ao seu estado de espírito, sempre leve. Olhamos nossas belezas tendo a Flávia como espelho. O que vemos de bonito na outra? O que é bonito em nós? Qual é o conceito de beleza que queremos/devemos adotar para nós mesmas?

O tempo, a idade, os obstáculos da vida foram símbolos que mapearam as criações da Flávia, mas não apenas isso. Muito mais forte do que seus medos, foi o exemplo que trouxe consigo no quesito *sorriso*. Sorrir mesmo quando não sabemos tais respostas, mesmo quando nos sentimos perdidas, mesmo quando não nos reconhecemos.

Gosto de acreditar que o sorriso é um ato de limpeza energética que abre caminhos e guia nosso ser a entrar em contato com as profundezas de nossa alma. Ele move, abençoa e acende a leveza que precisamos para lidar com os materiais confusos, doídos que guardamos no histórico “Ser mulher”. Flávia também deu apoio em outros níveis às duas grávidas que participaram do trabalho, em trocas lindas, nas quais, ao se lembrar e contar suas histórias pessoais enquanto mãe, não percebia – *ou percebia*- como movia medos e destacava as belezas de “Ser grávida”.

Figura 32 - Carta e autorretrato de Isadora Lima.



Fonte: Isadora Lima, 2017.

Carta de Isadora Lima:

Cara Isa, aos poucos perceberás o medo transformar-se em sonhos. Já faz tempo que não sonhas mais... Os caminhos espinhosos que tivesses que passar te deixaram marcas que não precisas mais esconder. Você não precisa mais se esconder de si mesma! O amor que cresce em teu ventre é a vida te fortalecendo, e te devolvendo o desejo de sonhar. A tempestade de hormônios e de lágrimas, que por um tempo te fez ficar mais sozinha, mergulhada em travesseiros e náuseas, odiando a Deus e todas as suas criaturas, passou. Passou arrancando dos teus poros as dores que por anos ainda carregavas. Hoje carregas o Amor, a Força do feminino que te faz e que te habita. És mulher coragem para que Maria Bela também possa ser no mundo.

Forte abraço! Com amor, Teu Eu.

Isadora Laís Lima Nogueira

Data de nascimento: 24/06/1994

Palavras-chaves: reencontro, liberdade, pertencimento.

Sobre a Isadora:

Isadora é uma moça linda que cursava teatro na época em que realizamos o experimento. Chegou de forma bem participativa e sempre tinha algum comentário valioso a trazer. Lembro da primeira vez que notei a sua barriguinha grávida e seu jeito de menina-mulher firme e articulado. Nas suas partilhas, contava como era o gestar, como se sentia, sobre como, em cada novo dia, o “tornar-se mãe” mudava de lugar e perspectiva.

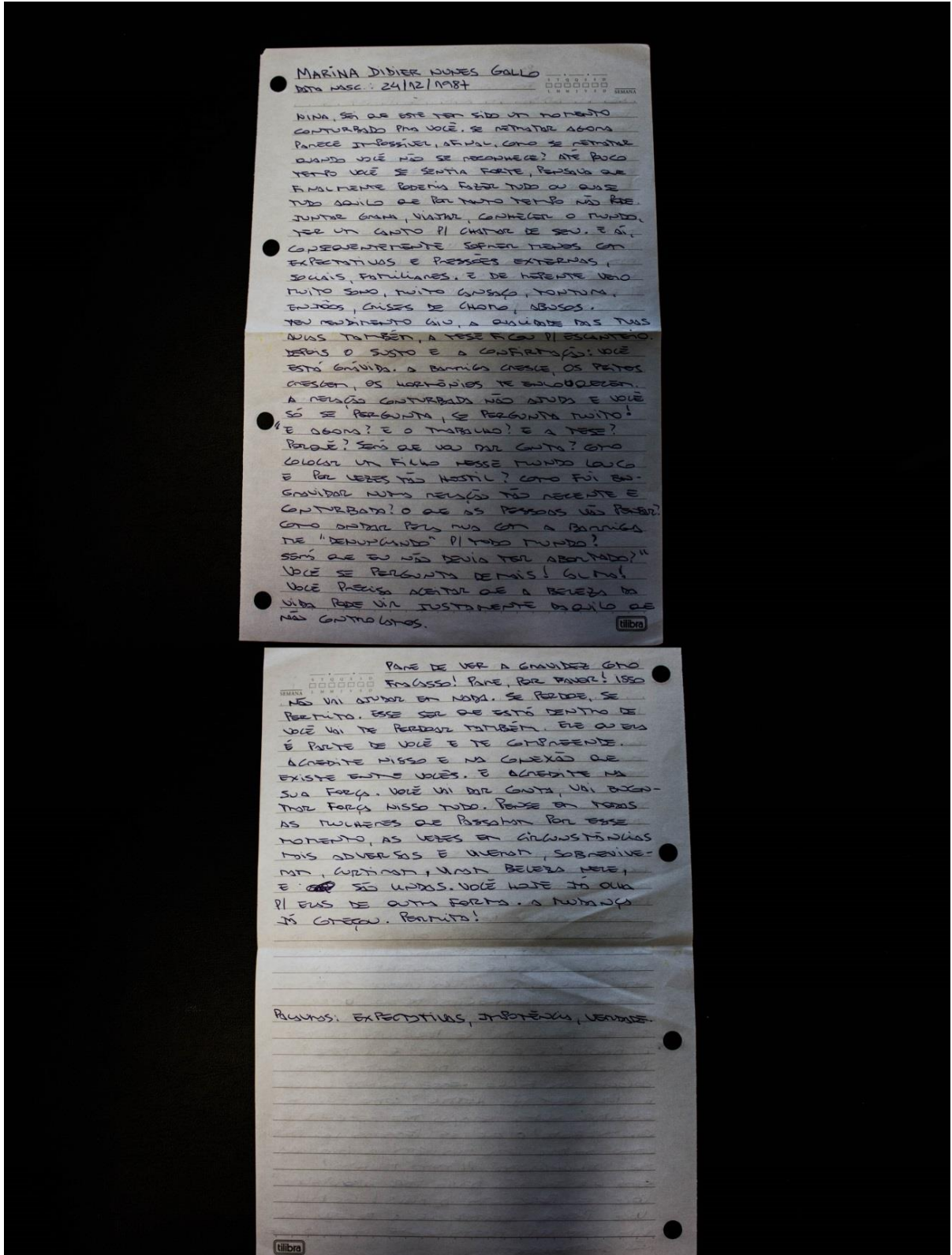
Sua forma de habitar os ambientes parecia não combinar com a sua idade e a maternidade, a gestação, a tornava ainda mais bonita, moça dos olhos claros, de fala inteligente e de referências lindas para a construção das feminilidades que estávamos vivenciando. A Isadora trouxe de forma muito encantadora a sua realidade, ao passo

em que apontava para todas as belezas e as durezas biológicas e psicológicas de se tornar mãe, mostrando que, na sua experiência, houve um desabrochar precioso, de aceitação e de abraço à bebê que estava chegando.

Ela nos relatou através da carta e da fala que teria passado por relacionamentos abusivos e, como consequência, teria realização auto-mutilação: na sua perna há marcas físicas, cicatrizes que ainda a lembram dessas dores. O seu desabrochar, tão importante para todas, foi ainda mais forte na construção da relação que aconteceu entre ela e Marina Didier (próximos autorretrato e carta), que, durante a disciplina, descobriu estar grávida, vivenciando momentos de desafeto entre ela e seu próprio corpo.

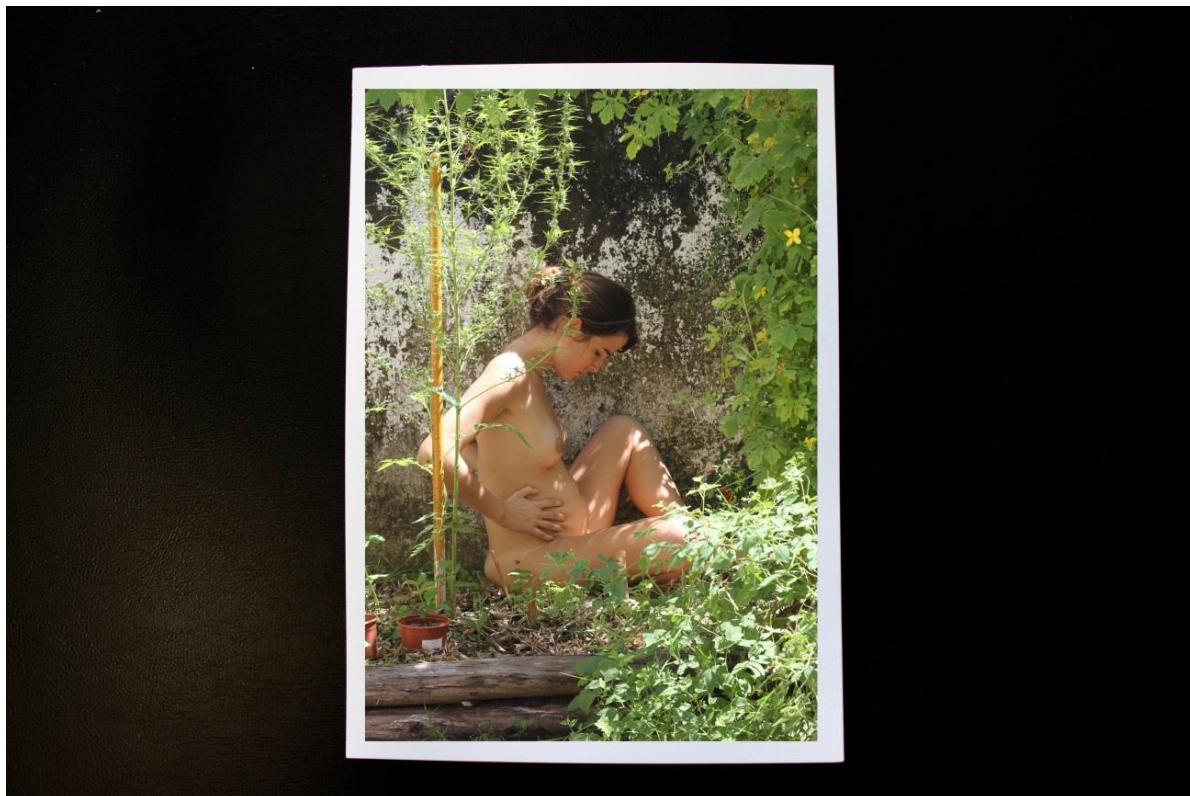
Foram elos transformadores, que se deram através das imagens que elas, mais a frente, resolveram trocar. De forma íntima e potente, construíram novos níveis da empatia, que deram força e mais significado ao processo de gerar uma vida e de perceber seus novos lugares enquanto mulheres na sociedade.

Figura 33 - Carta de Marina Didier.



Fonte: Marina Didier, 2017.

Figura 34 - Autorretrato de Marina Didier.



Fonte: Marina Didier, 2017.

Carta de Marina Didier:

Nina, sei que este tem sido um momento conturbado para você. Se retratar agora parece impossível, afinal, como se retratar quando você não se reconhece? Até pouco tempo você se sentia forte, pensava que finalmente poderia fazer tudo ou quase tudo aquilo que por tanto tempo não pode. Juntar grana, viajar, conhecer o mundo, ter um canto para chamar de seu. E aí, conseqüentemente sofrer menos com expectativas e pressões externas, sociais, familiares. E de repente veio muito sono, muito cansaço, tontura, enjôos, crises de choro, abusos. Teu rendimento caiu, a qualidade das suas aulas também, a terse ficou para escanteio. Depois o susto e a confirmação: você está grávida. A barriga cresce, os peitos crescem, os hormônios te enlouquece. A relação conturbada não ajuda e você só se pergunta, se pergunta muito! "E agora? E o trabalho? E a tese? Por quê? Será que vou dar conta? Como colocar um filho nesse mundo louco e por vezes tão hostil? Como fui engravidar

numa relação tão recente e conturbada? O que as pessoas vão pensar? Como andar pela rua com a barriga te “denunciando” para todo mundo? Será que eu não devia ter abortado?” Você se pergunta demais! Calma” Você precisa aceitar que a beleza da vida pode vir justamente daquilo que não controlamos. Pare de ver a gravidez como fracasso! Pare, por favor! Isso não vai ajudar em nada. Se perdoe, se permita. Esse ser que está dentro de você vai te perdoar também. Ele ou ela é parte de você e te compreende. Acredite nisso e na conexão que existe entre vocês. E acredite na sua força. Você vai dar conta, vai encontrar força nisso tudo. Pense em todas as mulheres que passaram por esse momento, a vezes em circunstâncias mais adversas e viveram, sobreviveram, curtiram, viram beleza nele, e são lindas. Você hoje já olha p/ elas de outra forma. A mudança já começou. Permita!

Marina Didier Nunes Gallo

Data de nascimento: 24/12/1987

Palavras-chaves: expectativas, impotência, verdade.

Sobre a Marina:

Marina é uma mulher forte, que me recebeu com muita abertura para a realização do experimento em suas aulas, enquanto professora da disciplina de Laboratório de Fotografia. Nos ajudamos muito e sinto de forma muito impactante como foi transformador poder lidar com ela e todo o processo que vivenciei no período em que conduzimos juntas o trabalho.

Professora substituta, aquele era o primeiro período de muitas aulas que ela estava ministrando na universidade. Assim como nos conta na carta, era um momento de muitas atividades e processos acontecendo simultaneamente: tese sendo escrita, aulas, trabalho, nova fase, a descoberta da gravidez. Acredito que essa seja uma carta-presente para todas nós.

Marina aparece nua no seu autorretrato, assim como tira qualquer camada ou máscara, se entregando às palavras repletas de sentimento que redigiu para si mesma. Uma auto-terapia, numa busca por auto-cura, ressignificação e encontro de força dentro de si. Lembro que a Marina falava sobre a sua dificuldade em se fotografar, quando estudávamos juntas sobre fotografia expandida e subjetividades.

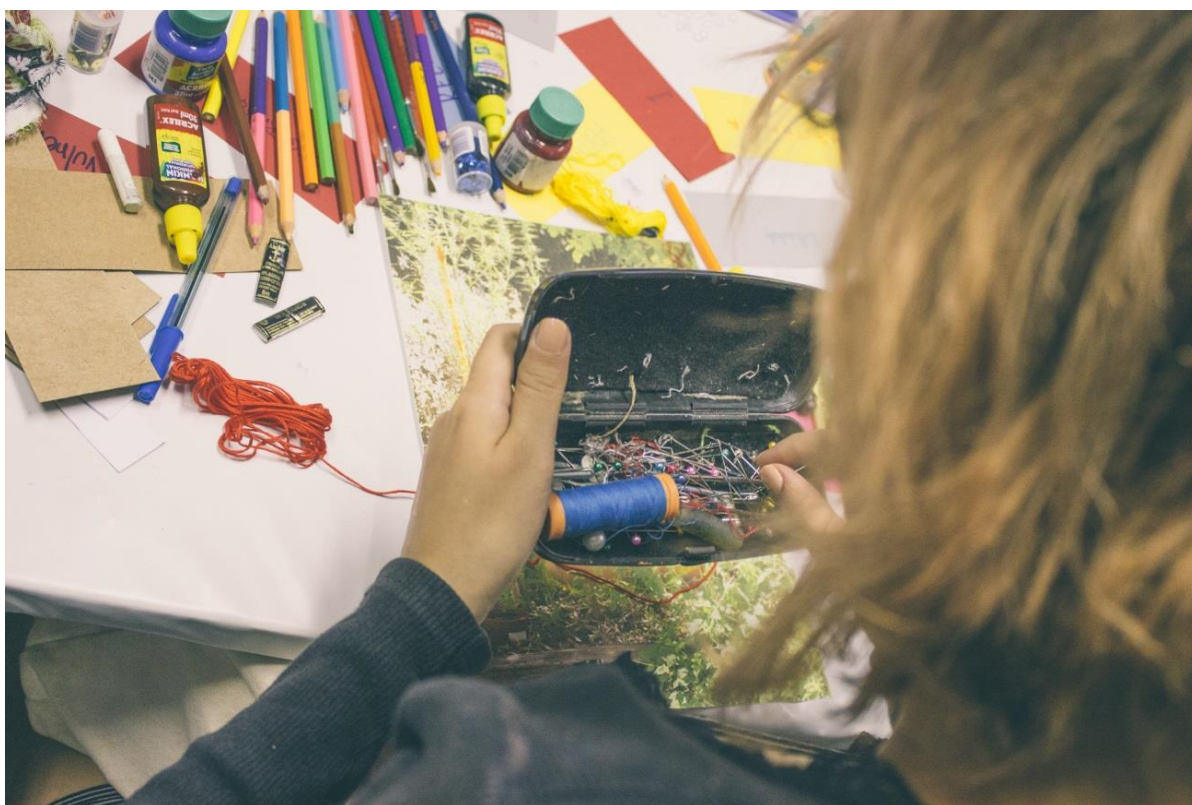
Que tentava exercer o ato, mas que era muito desafiador tentar se definir, se ver, se retratar. De forma muito intuitiva, ela conseguiu chegar à essência do que a atividade pedia: ela se contou, se abriu, mostrou suas marcas, relatou suas dores e, o mais importante: abriu espaço para ajudar, receber ajuda e abraçar a nova Marina que estava surgindo. Ela exerceu um ato de coragem que estava muito além de qualquer vivência fotográfica: ela se tornou curandeira de si, ouviu a experiência das outras mulheres, mais jovens, mais velhas, mães ou não, e acolheu cada partilha, reconhecendo-se em cada uma de nós.

Seu corpo tornou-se campo político para observar suas dores. Através dele, como um termômetro, ela passou dar atenção às feridas internas que precisava processar. Um trabalho rico de se enxergar para além do autorretrato. De se enxergar além do tempo, além do corpo, além de qualquer circunstância. De se enxergar no lugar que resolveu abraçar: o lugar de mãe.

4.3 METODOLOGIA RECONVEXA – PARTE 2

No momento da escrita de cada carta, escutava a respiração pausada e profunda de cada uma. Sentia o peso de todas nós juntas e sabia que, cada uma compartilhava esse mesmo sentir. Não lemos as cartas. Recolhidas, eu sabia da importância da pausa e, ao mesmo tempo, recebia a entrega de cada uma que, com desapego, depositava confiança em mim para que pudéssemos dar continuidade às vivências.

Figura 35 - Registro da nossa vivência, 2017.



Fonte: A AUTORA.

Em nosso terceiro encontro que aconteceu no dia 12 de junho de 2017, revisitamos os autorretratos e fizemos o exercício de ler a carta da amiga do lado em voz alta. Criáramos a partir dessa conexão estabelecida através do que foi dito na escrita de cada uma. Solicitei, previamente, que levassem tudo o que julgassem

interessante para criarmos sem limites. Ao chegar na sala me deparei com a surpresa de ver como todas estavam engajadas com o trabalho e, na nossa mesa, havia linhas coloridas, missangas, lápis de cor, tiras de tecido, pedaços de papel de vários tipos, hidrocores, tinta e assim por diante.

Em silêncio, criamos. Numa verdadeira teia de trocas, intervimos no autorretrato da outra e, dentro de um intervalo de 5 minutos, parávamos para entregar à pessoa do lado, que daria continuidade a nossas intervenções e assim por diante. Cada autorretrato passou por todas as mãos, passeando entre as mulheres que contavam histórias e transbordavam através dos relatos lidos nas cartas, transformando-os naquilo que eles sempre foram.

Figura 36 - Registro da nossa vivência, 2017.

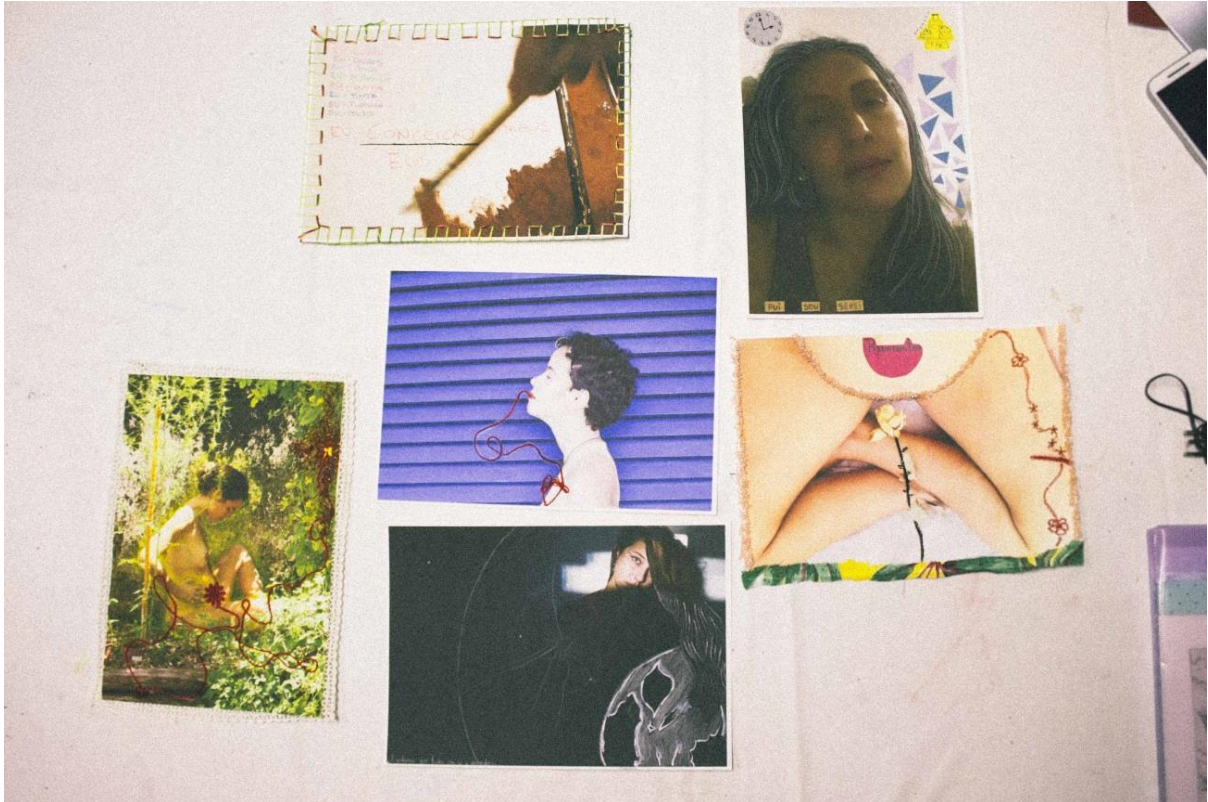


Fonte: A AUTORA, 2017.

Pedi que cada uma trabalhasse se lembrando que, em nossos autorretratos expandidos, não teríamos limites. Tudo era possível. A vivência não coube dentro do tempo da aula e se estendeu até o momento em que todas sentiram-se realizadas.

Voltamos para casa em um sentimento de fortaleza. Pouco foi dito, mas muito foi transformado. O silêncio permaneceu e serviu para que pudéssemos nos perguntar sobre aquilo que a outra estava sutilmente nos contando por meio da carta e da fotografia.

Figura 37 - Registro da nossa vivência.

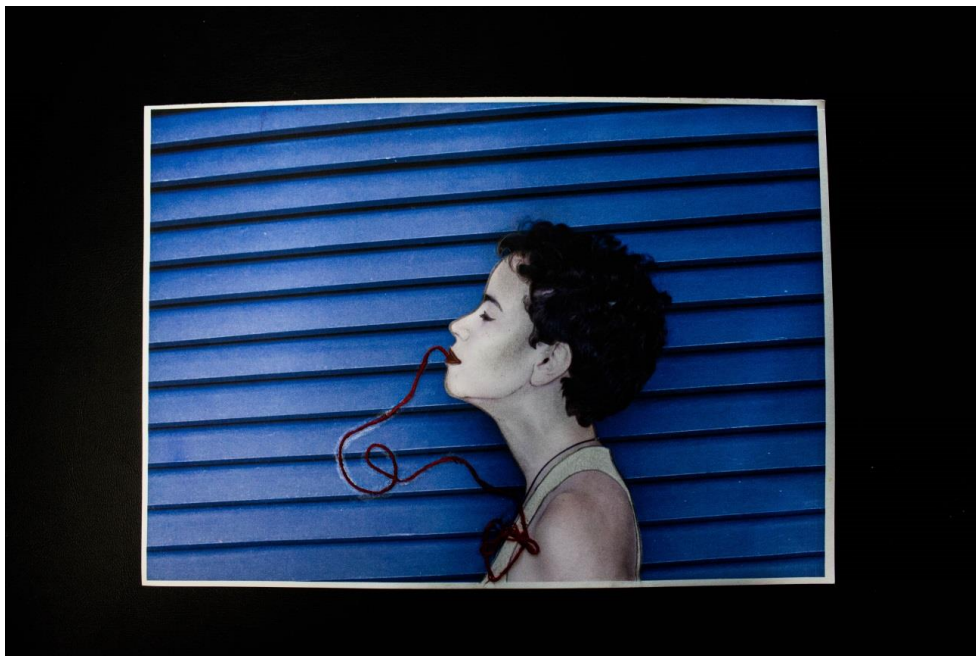


Fonte: A AUTORA, 2017.

No último encontro, realizando no dia 19 de junho de 2017, apenas apresentaríamos os trabalhos. No entanto, diante da sublimação que ocorreu na prática anterior, sentimos o chamado interno de criar outros elos audaciosamente mais profundos. Com as imagens prontas em mãos, escrevemos uma nova carta que, dessa vez, contaria as impressões obtidas sobre o resultado de cada intervenção. As cartas encontram-se a seguir, acompanhando o resultado das interferências. Distribuí, de forma intuitiva, os autorretratos no nosso círculo e cada uma pôde dizer algo para as amigas. O exercício selou um compromisso de resiliência, no qual cada uma estava vendo na outra um poder próprio, seu.

5 CONCLUSÃO: O ENSAIO COLETIVO DEPOIS DA MULHER

Figura 38: Intervenção coletiva - Ensaio Depois da Mulher – Autorretrato expandido de Camila Medeiros.



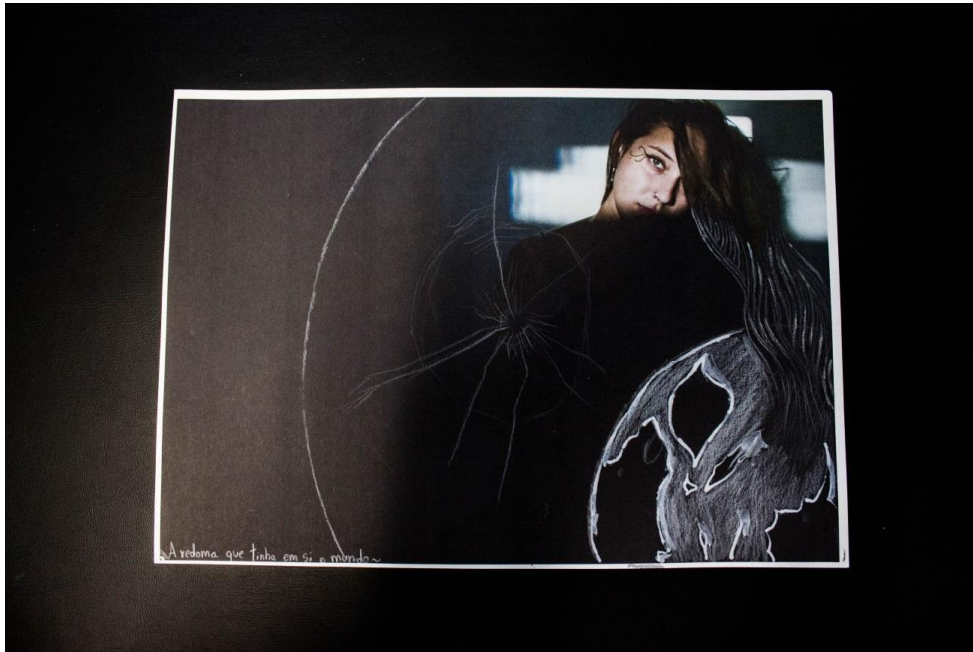
Fonte: A AUTORA, 2017.

As palavras da Camilla:

Eu me senti muito representada pela intervenção. Eu realmente não fazia idéia de como a foto seria interpretada, mas gostei muito da simplicidade e de como a sobreposição da linha vermelha no azul parece ter um significado especial. Eu escolhi a porta azul como fundo da minha foto porque é a minha cor favorita, mas vermelho que foi a cor escolhida é uma das minhas cores favoritas também. Eu não sei no que Aline pensou quando fez, mas eu entendi o resultado final como se o que você fala (ou não) está diretamente ligado ao que você sente, e o vermelho como esses sentimentos que aquecem o coração em contraposição ao azul (frio) do mundo.

Palavras: surpresa, representação, amor.

Figura 39 - Intervenção Coletiva- Ensaio Depois da Mulher – Autorretrato expandido de Aline Mariz.



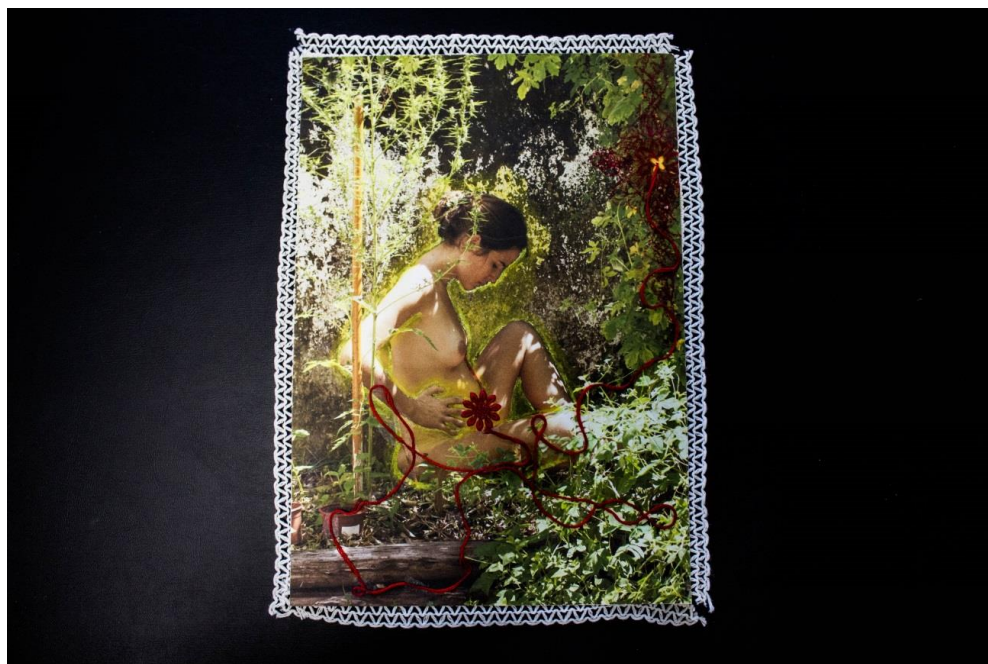
Fonte: A AUTORA, 2017.

As palavras da Aline:

Eu sei que vontade é essa que a gente tem de querer se apagar do mndo; vezenquanto esse impulso bate aqui na minha porta também. Mas é importante a gente ir contra isso, Camilla. A gente tem que ir contra a corrente, a gente se deve isso. Por muito tempo vivi presa, refém de mim mesma e dos rótulos que criaram para mim. Estive em caixas, porque lá me colocaram e disseram que eu deveria ficar. E fiquei, quase uma vida inteira. Quem não te conhece, não pode te dizer quem és - saiba disso. Confia em ti: em tua força, teu coração, tua verdade. És força viva, matriz, mulher – água, fluidez, pura vida. Não há nada mais forte. Seja. Sem te apagar, sem apagar teus desenhos.

Palavras: Coragem, força, fluidez.

Figura 40: Intervenção Coletiva- Ensaio Depois da Mulher – Autorretrato expandido de Marina Didier.



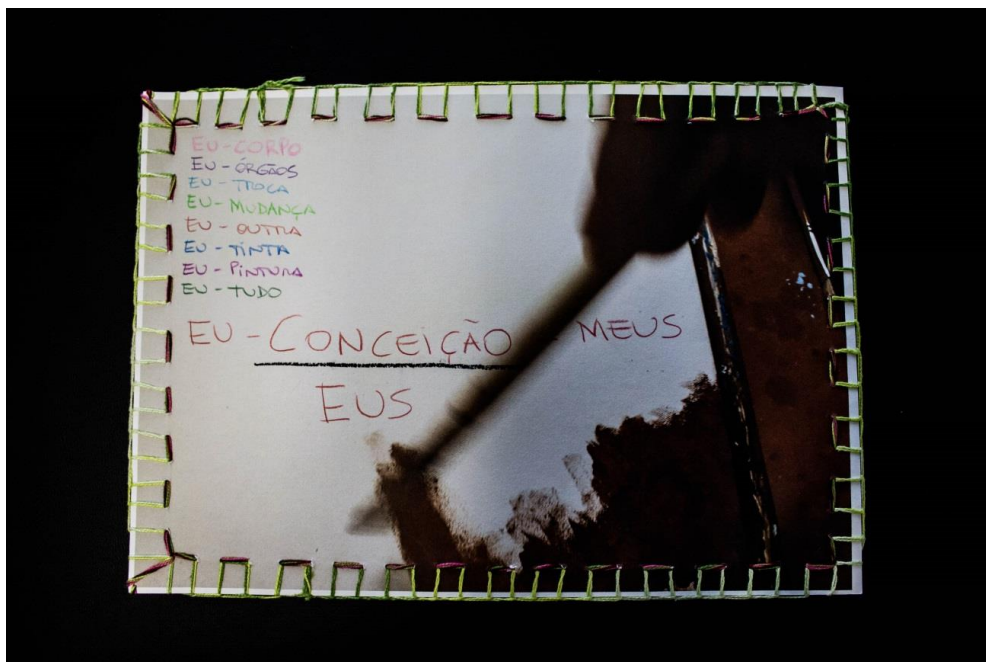
Fonte: A AUTORA, 2017.

As palavras da Marina:

Eu quis me colocar no verde, na busca de tentar ver em mim a beleza do ato de gerar como vejo nas plantas. E me refiro á beleza não como algo visual ou estético, mas como força, como potência e superação. Falo da beleza que vejo nos matos, que crescem nos lugares mais inóspitos, surgem entre, no meio das coisas, saem de pedras, telhados, calçadas, dos cantos mais adversos. Eles são, como disse Miller, um transbordamento, uma lição de moral. É assim que vejo as mães ao meu redor e foi assim que me vi pelos olhos de Isadora, também mãe, Ela, como que me acalentando, me cobriu com uma aura também verde. Uma luz que tanto irradia de mim como me protege. E da única flor que habitava a imagem, fez surgir um vermelho que me passa a sensação de força e vida, mesmo quando os caminhos parecem tortuosos, como essas mesmas linhas vermelhas que se embarçam. Isadora irradia luz e força. Isadora tem me ajudado a acreditar na beleza em mim. Sou grata a Isadora e a Maria Bela pelo carinho e pelo olhar amoroso que pousou sobre mim e meu bacurinho.

Palavras: rever, acreditar, potência.

Figura 41 - Intervenção Coletiva- Ensaio Depois da Mulher – Autorretrato expandido de Conceição de Maria.

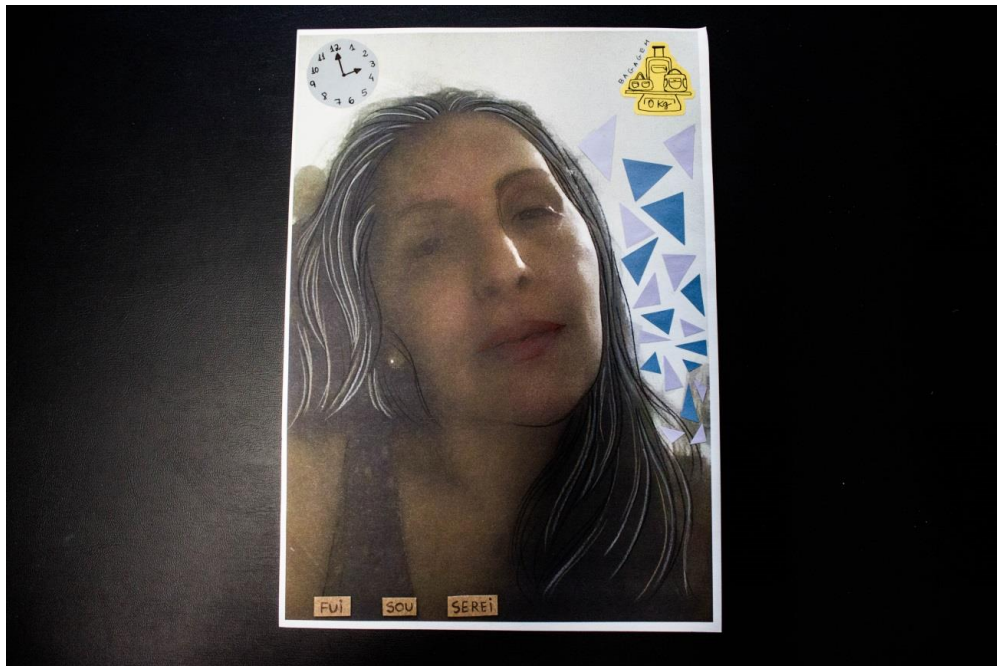


Fonte: A AUTORA, 2017.

As palavras da Conceição:

Pude perceber que o modo como as pessoas me viram está muito relacionado como realmente eu sou, como eu sinto em relação ao mundo, a vida. Eu me percebo em cada uma e em todas as palavras citadas, cada um trouxe para mim sentimentos, lembranças de transformação que ocorreram e ainda ocorrem a cada dia em minha vida. Cada acontecimento, transformação que pude viver e que vivo hoje me faz mais eu, um conjunto de muitos eus que formam a minha identidade. Acredito que a vida é o ontem, o hoje e, quem sabe do amanhã; intensa, surpreendente e que tem que ser vivida a cada instante, o como vamos lidar com tudo que ocorre é o que vai construindo nossos eus, os eus meus e os meus eus, visto pelos outros, os quais nem sempre são coincidentes. No meu caso aqui nesta experiência foi , e foi muito especial para mim poder me identificar também através do olhar do outro. Palavras: transformação, vida, identidade.

Figura 42 - Intervenção Coletiva- Ensaio Depois da Mulher – Autorretrato expandido de Flávia Santana.



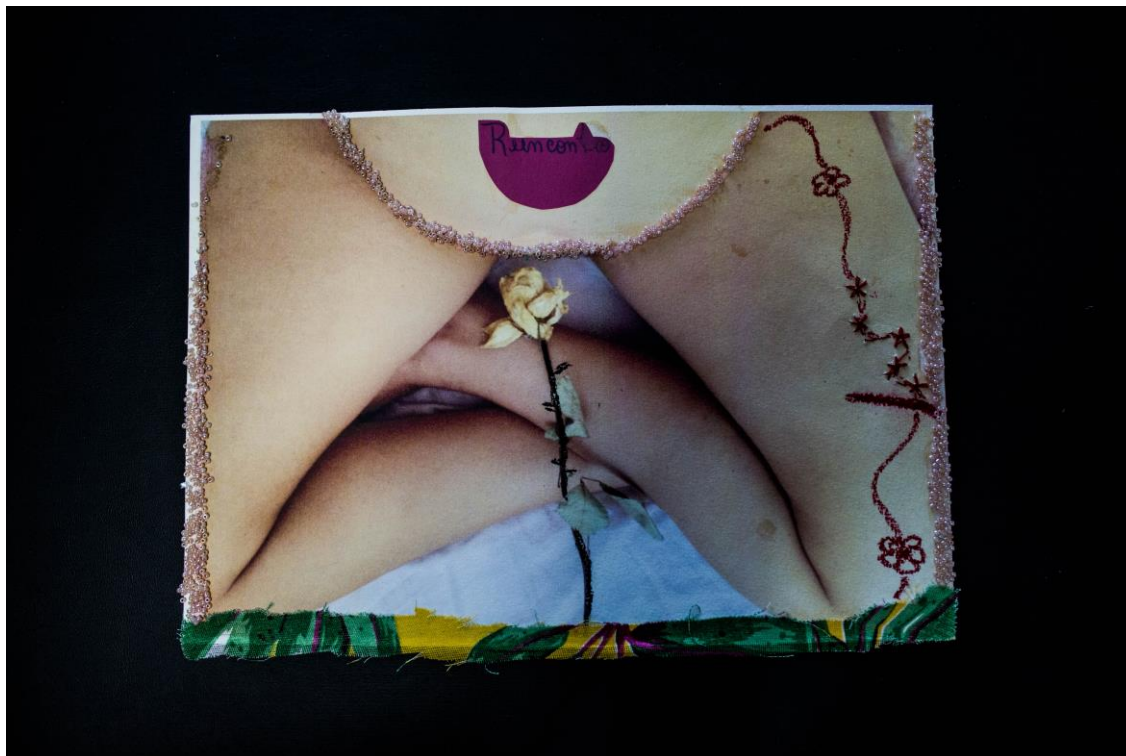
Fonte: A AUTORA, 2017.

As palavras da Flávia:

Adorei o resultado das interferências com lápis nos cabelos. Ficou provocativo, iluminado e empoderado o passar do tempo. Agora consigo olhar melhor as formas do meu rosto e ver a profundidade do olhar, coisa que era complicado parar e contemplar minha imagem na fotografia. A insegurança partiu deixando umas que tem o que o tempo provocou. Consigo ver uma beleza terna e suave. Agora consigo olhar sem cobranças que não são minhas.

Palavras: tranquilidade, serenidade, paz.

Figura 43 – Intervenção Coletiva – Ensaio Depois da Mulher - Autorretrato expandido de Isadora Lima.



Fonte: A AUTORA, 2017.

As palavras da Isadora:

No reencontro com minhas raízes, devolvo-me a mim, desabrocho em poesia e floresço em solo livre... Entre os bordados e a delicadeza da vida, nasce uma nova mulher, inteira e forte.

Palavras: nascimento, poesia, florescer.

**

Nós atadas: a maior potência deste trabalho está nas conexões criadas entre cada uma das mulheres que se representaram, se olharam, compartilharam suas visões de vida e abriam espaço para receber tudo da mulher que estava ao lado. O exercício inteiro é permeado por símbolos que vão criando volume enquanto significados que nos uniram: como nos vemos, como é se fotografar, como é investigar em si as inquietudes, por vezes tão difíceis de serem trabalhadas.

A fotografia, o autorretrato expandido, surge no experimento como um dos vários caminhos existentes na arte para trazer ao diálogo questões que, no cotidiano, podem passar por despercebidas. A A fotografia, a vivência sensitiva coletiva de criar imagens de nós mesmas, nos auxiliou a alargar as percepções que tínhamos em relação às definições de feminilidades que existem em nós.

Poderia levantar duas formas mais simples de observação que cabem à análise do processo em si: houve, primeiramente, um lugar em que cada mulher, individualmente, produziu sobre si e revisitou seus históricos pessoais em relação a seus corpos, dores e potências, em que se relataram, através da imagem e da escrita; e um segundo momento em que receberam as informações das outras, escutando, sentindo e interferindo artisticamente.

De um momento para o outro, é importante perceber que houve muita abertura de cada participante, que, através da partilha e da internalização do aprendizado, demonstraram que, para além de uma experiência estética, elas se dedicaram inteiramente ao ato de ressignificar seus pontos de vista sobre si mesmas. As palavras chaves trazidas no início da atividade dão lugar a novas palavras, mais leves, empoderadas, firmes.

Há um sentimento de realização que permeia cada parte deste trabalho, que engloba não apenas uma transformação a nível pessoal, mas principalmente, um abraço artístico coletivo que possibilitou a reformulação sobre o que entendíamos enquanto potência artística, enquanto feminilidades. O olhar sobre nossos corpos físicos e nossas vivências enquanto mulheres na sociedade.

A fotografia, então se apresentou como canal para que pudessemos entender nossos processos de subjetivação, acordando nossas potências internas. Acredito que a abertura e a entrega de cada participante ao processo criativo foi importantíssimo para que pudessemos chegar a um resultado de mudança micropolítica. Quanto mais relatos trocados, quanto mais amparo, empatia e alento distribuíamos, mais nos

aprofundávamos em níveis artísticos, nos quais dávamos chance para que a expressão trouxesse a transformação de nossas dores, no âmbito coletivo.

Não apenas reafirmamos nossos lugares de fala, mas demos luz a processos sensíveis que impactaram de forma positiva o nosso cotidiano, para além das vivências tidas no ateliê. No final do semestre em que realizamos o experimento, eu passava por uma separação. Separei-me da minha antiga casa, de seres que amo, do meu ex-esposo. O apoio emocional que encontrei na fala e nas trocas com cada uma das mulheres que trouxeram suas histórias é indescritível e elas não imaginam como foram importantes também neste sentido.

Enquanto professora em formação, artista, mulher, sinto que chegamos num lugar muito precioso nesta pesquisa, em que a metodologia, aberta aos caminhos do experimento em si, oportunizou um grau de humanidade e acolhimento que, possivelmente, não encontraríamos em outras formas de abordagem metodológica.

A fotografia em sua multiplicidade de possibilidades, cedeu abertura para que houvesse agregação de outros caminhos e percursos que, igualmente, não se esgotam, não se esvaem, mas que se interligam e questionam, reorganizam o que somos e contribuem com a construção do conhecimento em conjunto.

Ler cada carta, observando o resultado das interferências nos levou a transbordar nossas percepções, num experimento em que a emoção, o sorriso trocado, os abraços, nos aproximaram da nossa humanidade. Reconhecemos, assim, a nossa sensibilidade e o poder de manifestar artisticamente nossas falas para tratar politicamente as nossas dores.

Entendemos, por fim, que estamos munidas de armas criativas de múltiplas apresentações, através das quais podemos atirar nossas poéticas no mundo. A outra é um espelho de belezas a serem desveladas. Só consigo olhar para fora e ver tais sutilezas, quando me reviro e as percebo em mim. Como resultado, as nossas

subjetividades serviram como forças que nos mostram potenciais de cura e transformação quando traduzidas através da arte.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A água e os sonhos**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **A poética do espaço**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARTHES, R. **A câmera clara**. 12 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

_____. A mensagem fotográfica. In: **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, L. C. **Teoria da Cultura de Massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. **Magia e técnica, arte e política**. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, H. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOURRIAUD, N. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRAIDOTTI, R. **Diferença, diversidade e subjetividade nômade**. 2002. Disponível em:
<http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Diferenca_Diversidade_e_Subjetividade_Nomade.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2016.

_____. **Metamorphosis towards a materialist theory of becoming**.
Cambridge: Polity Press, 2002.

BURDEN, V. **O processo da intuição**: uma psicologia da criatividade. 9 ed. São Paulo: Pensamento, 1993.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

_____. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. 3 ed. São Paulo: Autêntica Editora. 2015.

DIAS, B. **Uma epistemologia de fronteiras**: minha tese de doutorado como um projeto A/R/Tográfico. 2009. Disponível em:
<http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/ceav/belidson_dias_bezerra_junior.pdf>. Acesso em: abr. 2017.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico**. 14.ed. Campinas, SP: Papyrus, 2015.

FERNANDES JUNIOR, R. **Processos de criação na fotografia**: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. nº16. FAOM, 2006. Disponível em:
<http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_16/rubens.pdf>. Acesso em: 00 abr. 2017.

FLUSSER, V. **Ensaio sobre a fotografia**: para uma filosofia da técnica. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2011.

GALLO, M. D. **Francesca Woodman e o lugar de onde eu me olho**. 2015. Disponível em <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/17087>>. Acesso em: dez. 2017.

GARCIA-ROZA, L.A. **Freud e o inconsciente**. 22. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

GOMBRICH, H. J. Ernst. **A história da Arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

GONÇALVES, K. **Untitled Tantibus**. Recife, 2013.

GUATTARI, F. Da produção de subjetividade. In: PARENTE, A. **Imagem máquina**. São Paulo: Editora 34, 1993.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Cartografias do desejo**. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

IRWIN, R. L. A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica. 2008. In: AMARAL, L.; BARBOSA, A. M. **Interterritorialidade**: mídias, contextos e educação. São Paulo: Senac Editora, 2008.

JUNG, C. G. **Memórias, sonhos, reflexões**. 15 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira S.A, 1993.

_____. **O espírito na arte e na ciência**. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

_____. **O homem e seus símbolos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1993. p.19.

LACAN, J. **O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

LISSOVSKY, M. A máquina de esperar. 2003 In: GONDAR, J.; BARRENECHEA, M. (Org.), **Memória e espaço**: trilhas do contemporâneo. Rio de Janeiro, 2003. p. 15-23.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

QUEIROGA, E. **Coletivos fotográficos contemporâneos**. Curitiba: Appris, 2015.

ROLNIK, S. **Geopolítica da cafetinagem**. São Paulo: PUC-SP, 2006. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>>. Acesso em: 13 abr. 2016.

SALLES, C. A. **Gesto inacabado**. 6 ed. São Paulo: Entremeios, 2014.

SANZ, C. L. **Passageiros do tempo e a experiência fotográfica**: da modernidade analógica à contemporaneidade digital. Niterói: Programa de Pós-graduação em Comunicação, Imagem e Informação, Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, 2005.

_____. **Passageiros do tempo e a experiência fotográfica**: do álbum de família ao blog digital. Disponível em:
<www.studium.iar.unicamp.br/22/alb_blog/index.html>. Acesso em: jun. 2017.

SATURNINO, L. **Dramatização dos corpos**: arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina. São Paulo: Entremeios, 2015.

SILVA, A. **Álbum de família** - a imagem de nós mesmos. São Paulo: SENAC, SESC-SP, 2008.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. 7 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

GOMES, M. [Depoimento de minha mãe sobre fotos em álbum de família]. Recife, jan. 2016. Depoimento concedido à Karla Elizabeth da Silva Gonçalves.

APÊNDICE A - UM CONVITE PARA CRIAR ELOS

A arte é um lindo canal de cura por onde muitas mulheres têm trabalhado profundamente sua relação com o feminino e o natural. Venho, através de práticas imersivas estreitas, subjetivas e pessoais, ditando caminhos no processo criativo em que me questiono enquanto ser social. O senso de consciência vem florescendo através da fotografia em que as agruras enfrentadas no dia-dia, passadas genealogicamente, mostram-se como sintomas de uma doença que se alastra silenciosamente, que pulsa no desejo de ser ouvida.

Cresci aprendendo o que era o silêncio. Ao redor, todos queriam que, assim como muitas as mulheres da minha família, eu não falasse, ou me impusesse, não fosse (valente) rebelde. O poder é normatizado, principalmente pela própria classe oprimida. Quando mostramos um olho roxo, chocamos, mas precisamos que a conversa atravesse barreiras sutis de um acomodamento que impede muitas mulheres de reconhecerem seus valores.

Precisamos ressignificar nossa forma de evidenciar as agonias impostas ao ser mulher. No sentido de empoderar subjetivamente, entendendo que o diâmetro de escuta em que o grito ressoa é evasivo. Venho sentindo a necessidade de criar união, tecendo ligações afetivas com as histórias de outras mulheres que, em alguma parte da meada, sintonizam com a minha.

Já nos perguntamos o que deixamos de fazer por sermos mulheres. Mas e o que já conquistamos? Como burlamos as leis machistas e defasadas que tentam delimitar as atitudes, o comportamento, os deveres e (não) direitos da mulher na sociedade?

Dentro de uma grande crise artística/sentimental/existencial, me proponho ao toque e à vivência com as mulheres que estão a minha frente. Nesse desejo de realização maior e verdadeiro, intento elucidar e avivar o sentimento de união. Dessa forma, venho propor que as amigas artistas e não artistas façam parte desse abraço e

possam contar, em um pequeno depoimento, um momento em que sentiram que a arte agiu como canal de empoderamento, possibilitando uma integração verdadeira de corpo e espírito, realizando processos que aos olhos alheios passou por julgamentos negativos, como sendo algo impraticável, inaceitável, não indicado, feio.

Assim, criaremos ritos de desapego para todas as imposições acomodadas em nós. Usaremos a fotografia de nós mesmas para expurgar tudo aquilo que não faz mais sentido, para que nossas feminilidades floresçam e reajustem aquilo que entendemos como sendo parte de nossas identidades.

(Texto apresentado às participantes)

APÊNDICE B - ESPAÇOS COMUNS DE UM AUTORRETRATO EXPANDIDO

Realiza-se um deslocamento do fotógrafo, que procura em si um objeto de valor para retratar. Medo, vaidade, incertezas, sentimentos, humores dos mais variados pulsam no momento-autorretrato.

Estamos em paz e harmonia com a câmera, quando a ela aparecemos como gostaríamos que fôssemos. Nus, talvez. Nus de nossas inquietações, de nossos valores dissipados e sem sentidos que nos conduzem, como programas sociais.

Na nossa foto, auto-imagem, vemos uma crise. Vivemos-a, pois, de frente à câmera, com o dedo no gatilho, temos o poder de realização e fantasia, onde criamos nossos próprios códigos, revisitamos nosso arsenal emotivo e criativo – relacionamo-nos de formas não convencionais. Desafiamos o velho, arcaico.

Fotografia é feita interpretação simbólica do mundo e se nos fotografamos, se nos entregamos a ela, interpretamos nossas profundezas e vestimos uma nova roupa-velha. É saber ser flexível entendendo que as subjetividades tornam-se bailarinas que dançam em harmonia, quando lidamos com a emoção do estar “comigo mesmo”.

É ser vulnerável, sem vergonha e radical. É aprender a se representar e inventar formas novas de criar para expressar os significados que ainda não se traduzem na língua falada, apenas na língua sentida.

APÊNDICE C - DEPOIS DA MULHER

Não há corpo domado

Sou outra, não porque querem

Mas porque me encontrei

Por entre os moldes acomodados

Daquilo que fui para fora

Feito das vestes

De uma mulher calada

Mudei

Para ser eu mesma

Para transgredir a dor na forma

E na imagem de seios corados

De um corpo escondido

Agora, ele está acordado

E fala, grita, sublime

Sou minha própria cria

De parto sofrido

De uma dor crônica

De muitas como eu

Que vieram antes e depois

Ressoando no mesmo timbre

A cria que evoca a força

De natureza despida

Tecendo traços

teias e vimes

Que acertam num só passo

O que seremos

O que fomos

O que já somos

Mulher forte, Mulher-mulher

Suficiente em si

Tendo no seu ventre semeado

O toque de trazer à Terra

Toda a beleza dos céus

Em seus braços