

Fotografia, memória e território: reflexões acerca das questões de gênero na atuação de fotógrafas no Cariri

Emanoella Callou Belém

Mestra em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Cariri - UFCA (2020), pós-graduada em Artes Visuais: Cultura e Criação pelo SENAC-CE (2014) e graduada em Comunicação Social pela Universidade Estadual da Paraíba (2009). Servidora da emanoellacb@gmail.com

Simpósio Temático n° 43: “ESCREVIVÊNCIAS” E MEMÓRIA: A PRODUÇÃO ARTÍSTICA FEMININA COMO FORMA DE CONHECIMENTO MARGINAL E CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIA COLETIVA

RESUMO

A partir da atuação no campo da fotografia e da observação das atividades realizadas nesta área na Região do Cariri me sensibilizou a pouca visibilidade das fotógrafas no território enquanto autoras, curadoras de exposições, ministrantes/facilitadoras em cursos, eventos, coletivos, projetos e grupos. Tais reflexões mobilizaram reflexões acerca das questões de gênero inseridas no “ser fotógrafa(o)” e o desenvolvimento desta pesquisa que tem como objetivos: 1. problematizar de que modo as questões de gênero atravessam o campo das artes, e da fotografia de modo específico; 2. contribuir com um mapeamento da produção de mulheres fotógrafas do Cariri cearense. Na trajetória da pesquisa qualitativa realizada de 2018 a 2020 me baseei nas epistemologias feministas e empreguei na coleta/produção de dados entrevistas exploratórias, questionário eletrônico e pesquisa documental das obras expostas na I Mostra de Mulheres Fotógrafas do Cariri. Os dados passaram pela análise de conteúdo e foram categorizados em quatro marcadores: I. Relação entre o ensaio encaminhado e memórias de mulheres; II. Experiência enquanto mulher e fotógrafa na Região do Cariri; III. Exposição de corpos femininos nus; e IV. Idealização do corpo feminino e mulheres fotografando mulheres. Ressalto entre os resultados: o pouco reconhecimento creditado às mulheres na fotografia como fenômeno já vivenciado pela maior parte das artistas; relevância do Foto Síntese como espaço de diálogo e estímulo à fruição, produção e reflexão da fotografia na Região; e a pluralidade de perfis e experiências das fotógrafas participantes no território e sua contribuição na (re)construção da história e memória local.

Palavras- chave: Feminismos; fotografia; gênero; memória; epistemologias feministas.

ABSTRACT

From acting in the field of photography and observing the activities carried out in this area in the Cariri Region, I was sensitized to the low visibility of photographers in the

territory as authors, exhibition curators, ministers/facilitators in courses, events, collectives, projects and groups. Such reflections mobilized discussions about gender issues inserted in "being a photographer" and the development of this research that aims to: 1. problematize how gender issues cross the field of arts, and photography specifically ; 2. Contribute with a mapping of the production of women photographers from Cariri Ceará. In the trajectory of qualitative research carried out from 2018 to 2020, I based myself on feminist epistemologies and employed exploratory interviews, electronic questionnaires and documentary research on the works exhibited at the 1st Mostra de Mulheres Fotógrafas do Cariri in the collection/production of data. Data underwent content analysis and were categorized into four markers: I. Relation between the submitted essay and women's memories; II. Experience as a woman and photographer in the Cariri Region; III. Exhibition of naked female bodies; and IV. Idealization of the female body and women photographing women. Among the results, we highlight: the little recognition credited to women in photography as a phenomenon already experienced by most artists; relevance of Foto Síntese as a space for dialogue and stimulus to the enjoyment, production and reflection of photography in the Region; and the plurality of profiles and experiences of the participating photographers in the territory and their contribution to the (re)construction of local history and memory.

Keywords: Feminisms; photography; gender; memory; feminist epistemologies.

INTRODUÇÃO

Dentre as experiências que vivenciei e que foram decisivas para escolha da temática desde trabalho, destaco: o interesse pela atuação e investigação no campo da fotografia, minha inserção enquanto técnica de fotografia do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri – UFCA, a atuação enquanto coordenadora de projetos relacionados ao campo no âmbito da Pró-Reitoria de Cultura – Procult/UFCA e posteriormente como coordenadora de Jornalismo Institucional da Instituição, e, ainda, a participação na comissão organizadora do Foto Síntese, evento realizado anualmente desde 2015, promovido pela Universidade Federal do Cariri – UFCA em parceria com o Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri – CCBNB.

Após quatro anos de evento em que a programação era conduzida predominantemente por homens, em 2018, a quarta edição do evento buscou dar visibilidade as mulheres fotógrafas – mesmo que ainda não trazendo a mulher como temática principal do evento –. A programação foi majoritariamente composta por conferencistas, mediadoras(es) e facilitadoras(es) de oficinas do sexo feminino e teve como culminância a abertura de uma exposição fotográfica coletiva, a primeira Mostra de Mulheres Fotógrafas do Cariri, acontecimento escolhido como objeto deste estudo.

O que se pretendia com a referida Mostra, realizada em Juazeiro do Norte-CE era promover um espaço de exposição para fotógrafas profissionais ou amadoras da Região do Cariri, abrindo um espaço exclusivo para mulheres. Elas ocuparam o espaço do IV Foto Síntese como artistas/autoras de suas obras, muitas delas puderam naquela oportunidade expor seus trabalhos pela primeira vez. Em maior número foram as(os) que puderam, a partir deste evento, conhecer obras e participar de mesas redondas, oficinas e outras atividades em que foram visibilizados os olhares e as vozes de mulheres.

Destarte, considerando a imagem a partir de sua função documental e partindo da observação de lacunas no registro e reconhecimento do trabalho de mulheres na fotografia, os objetivos deste artigo são: 1. problematizar de que modo as questões de gênero atravessam o campo das artes, e da fotografia de modo específico; 2. contribuir com um mapeamento da produção de mulheres fotógrafas do Cariri cearense.

Na trajetória da pesquisa realizada de 2018 a 2020 me baseei nas epistemologias feministas (Patrícia KETZER, 2017, Margareth RAGO, 1998, Heloísa HOLLANDA, 2018, Gayatri SPIVAK, 2010), utilizei a abordagem qualitativa de pesquisa (Márcia FRASER; Sonia GONDIM, 2004) e como procedimentos de coleta e produção de dados da realização de entrevistas exploratórias (Raymond QUIVY; Luc Campenhoudt, 2005, aplicação de questionário on-line (Michel ZANINI, 2007) e pesquisa documental (Marly OLIVEIRA, 2007) das obras expostas na I Mostra de Mulheres Fotógrafas do Cariri. Tais dados foram analisados a partir da análise de conteúdo (Laurence BARDIN, 2011).

A pesquisa se realizou na Região Metropolitana do Cariri- RMC, localizada ao Sul do Estado do Ceará, se destaca pelo seu crescente desenvolvimento econômico e demográfico, sendo também conhecida como caldeirão cultural do Estado do Ceará, em que se percebe uma efervescente cultura fotográfica e seu papel de destaque no país e no mundo por suas características geográficas, culturais, religiosas e ainda pela sua notoriedade enquanto polo de educação e crescimento econômico no Nordeste brasileiro.

MARCO TEÓRICO

A fotografia serviu para dar identidade e criar, de uma nova maneira, a imagem e memória da sociedade, as fotos contribuem ainda no preenchimento de lacunas em nossas imagens mentais do presente e do passado e influenciam o que será contado no futuro

(SONTAG, 2004). Sendo assim a fotografia também se configura em espaços de disputa e relações de poder.

Maurice Halbwachs (2006) citado por Andreas Huyssen (2014) pensa em uma dimensão da memória que ultrapassa o plano individual, considerando que as memórias de um indivíduo nunca são só suas e que nenhuma lembrança pode existir apartada da sociedade. Halbwachs (2006) afirma que as memórias são construções dos grupos sociais, são eles que determinam o que é memorável e os lugares onde essa memória será preservada.

Ao longo da história, nós mulheres estivemos ausentes/ignoradas/invisibilizadas na construção da ciência, da tecnologia, da imprensa, da política, da arte. A partir do conceito de lugar de fala, é possível refletir a condição de não poder: acessar certos espaços, não ter produções e epistemologias, ocupar posições de destaque nas instituições, nos meios de comunicação. Assim como ocorre com as fotografias, a memória também está exposta a toda sorte de manipulações e interesses, sendo usada a serviço do poder.

Evidencio, deste modo, a necessidade de que exerçamos papel ativo na construção das memórias e das histórias que serão contadas e focalizarmos a relevância dos olhares e escutas das mulheres na construção de uma memória do território. Defendo ainda que a memória também é produzida de forma ativa pelas(os) sujeitas(os) e constituída a partir de atravessamentos como lugar, gênero, raça e classe social, discussão que nos aproxima do conceito de interseccionalidade.

A publicação do artigo de Nochlin, *Why there been no greatest women artists*, em 1973 e difundido e traduzido para o português em 2016, é considerada um marco para as discussões sobre gênero e arte e fomenta diversas discussões, pois a autora questiona as causas da aparente inexistência das mulheres artistas na história.

Nochlin (2016), considera que, sendo a experiência das mulheres diferentes das dos homens na sociedade, a expressão por meio destas obras pode impulsionar uma consciência de grupo sobre a experiência feminina e sugere que esta seja identificada como arte feminista – ou feminina.

Ressalto ainda uma importante iniciativa que procurou suscitar discussões sobre as complexas relações entre arte e gênero, foi a exposição *Elles* que levou 2 milhões de pessoas ao *Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou* em 2009, passando

também pelo *Seattle Art Museum*, em 2010 e em 2013 foi apresentado no Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro (Nádia SIMONELLI, 2013).

A exposição, que teve curadoria de Emma Lavigne e Cécile Debray, reúne 120 obras de mais de 65 mulheres artistas de todo o mundo e apresenta o olhar contemporâneo de mulheres pioneiras que, entre 1907 e 2010, produziram arte em vários formatos e revolucionaram os conceitos artísticos de seu tempo (SIMONELLI, 2013).

Outra experiência que gostaria de destacar é o livro *Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985*, a historiadora de arte e curadora venezuelana britânica, Cecilia Fajardo-Hill e da pesquisadora ítalo-argentina, Andrea Giunta, que apresentam a exposição que inclui o trabalho de 120 artistas mulheres durante um período de repressão política social em vários países latino-americanos e de embate contra mulheres latinas nos Estados Unidos, destacando um diálogo potente entre as múltiplas estratégias que abordam a politização do corpo feminino e sua liberação, denunciando atos de violência social, cultural e política e questionando o cânone artístico e os sistemas institucionais dominantes.

A Mostra, que reúne mais de 280 trabalhos em fotografia, vídeo, pintura e outros suportes, é a primeira na história a levar ao público um significativo mapeamento das práticas artísticas experimentais realizadas por artistas latinas e a sua influência na produção internacional. Segundo as autoras, a Mostra examina as práticas de artistas mulheres na América Latina e nos Estados Unidos entre 1960 e 1985, um período fundamental para o desenvolvimento da arte contemporânea.

Entre as 120 artistas e coletivos apresentados, representando 15 países, algumas são figuras emblemáticas, Taís como Lygia Clark, Ana Endieta e Marta Minujín; outras artistas contemporâneas menos conhecidas, como artista abstrata Zília Sánchez, nascida em Cuba, a escultora colombiana Feliza Burstyn e a vídeo artista brasileira, Letícia Parente.

As autoras explicam que, a necessidade de organizar uma exposição histórica sobre gênero já evidencia falhas no sistema da arte, uma vez que “há séculos as mulheres têm sido sistematicamente excluídas ou apresentadas de formas estereotipadas ou tendenciosas” (FAJARDO-HILL; GIUNTA, 2018, p. 21), para as autoras tal problemática gerou uma situação difícil solucionar, já que as oportunidades para minimizar estas desigualdades são limitadas e barradas por estruturas de preconceito e exclusão que ainda prevalecem.

Cecília Fajardo-Hill e Andrea Giunta (2018) pontuam que a invisibilidade está entre os estereótipos que definiram as mulheres artistas na América Latina. Outro estereótipo das artistas seria o da mulher louca, histérica e vitimizada, ou ainda que seu trabalho teria menor qualidade, com base na ideia de que sua estética é de mau gosto ou de que as questões que abordam não são importantes.

Sobre a ocupação dos espaços de arte, Aida Recheda (2011) enfatiza a necessidade de tornar visível o protagonismo feminino aos níveis museal e patrimonial, considerado pela autora como um ato de justiça e um passo em frente na construção de uma sociedade mais justa, que “aplica os conceitos de igualdade de gênero, de inclusão social e de democracia participativa” (RECHENA, 2011, p. 239).

Assim, na posição de mulher, de nordestina, de fotógrafa, de servidora técnica, e, portanto, diante de meus privilégios e também de minhas subalternidades, desejo contribuir retratando a voz de outras mulheres, fotógrafas, residentes na Região do Cariri cearense.

Na I Mostra de Mulheres Fotógrafas do Cariri, foram recebidas inscrições de 25 mulheres. Das 25, 20 tiveram trabalhos selecionados para a exposição. Dentre as inscritas há uma variedade de perfis, desde fotógrafas profissionais e com carreira consolidada na área a pesquisadoras e estudiosas do campo e ainda mulheres que tem outra atuação profissional, mas eventualmente fotografam como hobby.

RELAÇÃO ENTRE O ENSAIO ENCAMINHADO E MEMÓRIAS DE MULHERES

Um dos pontos que atravessam a construção deste trabalho é a preocupação com a participação – e o modo que ela se deu e se dá – das mulheres no registro da história, nosso protagonismo tantas vezes dá lugar a um papel secundário nas lutas e conquistas sociais, na família, no trabalho e, como não podia deixar de ser, na fotografia. Tanto na vida privada quanto na vida pública, na maioria das vezes, as mulheres não recebem o reconhecimento proporcional ao esforço que dispendem em suas funções.

Enfatizo ainda o grande valor de registrar nossas memórias - seja pela fotografia, pela literatura, escrita acadêmica, história oral, entre outras – para a (re)construção da história e histografia dos territórios em que estejam presentes outros olhares e vozes até

então subalternizadas e invisibilizadas: mulheres, pobres, negros(as), moradoras de áreas periféricas, de pequenas cidades, da zona rural, etc.

Um dos tipos de memórias geralmente registradas nessa Região são de expressões culturais ou experiências religiosas, neste tema em geral nos deparamos com fotógrafos sendo homenageados em exposições ou tendo suas obras publicadas em revistas e jornais locais, são também homens os que trabalham diariamente na Colina do Horto ou outros pontos de visitação de romeiras e romeiros e tem a fotografia como seu ofício, a despeito de tantas mulheres que estabeleceram estes como seus temas de fotografia e estudo, como cita Jade Andrade ao detalhar sobre o ensaio encaminhado à Mostra:

*São mulheres em romaria, em multidão, onde os rostos se confundem. Seleccionei duas fotos entre tantos rostos que fotografei e essas não me convidaram muito além de uma troca de olhares durante ou depois da foto. Mas muitas vinham até mim quando me viam com a câmera na mão e pedia para que eu fizesse um registro delas. Sou de Juazeiro e às vezes esqueço que aqui para muitas e muitos é solo sagrado. Ter uma foto aqui, uma lembrança, **um registro, um resguardo de memória tem a preciosidade que eu só apreenderia de todo se também não transitasse pela cidade todo dia, se não fosse deste lugar.***

*Tem um detalhe: nem uma das mulheres que me pediram para ser fotografadas me deu sequer o endereço delas ou qualquer meio que me possibilitasse enviar as fotos - algumas pediam a foto, paravam e depois iam embora, assim. O que parecia importar era isso: **o registro em si, ainda que ficasse só comigo.** Isso me fez pensar muito sobre a “função” que eu exercia ali, naquele momento.*

Outras falas das participantes durante a produção/coleta de dados ressaltam a relação entre as obras apresentadas na Mostra e memórias de mulheres:

*[...]Então acredito que o meu trabalho **ele não se relaciona com a memória, ele é a memória** (Trecho da transcrição da entrevista realizada com Lícia Maia, grifos nossos).*

*O ensaio que realizei tem **relação com minhas próprias memórias**, uma espécie de **biografia inscrita nas imagens** que captei. O nome que dei, “Intimacidade”, busca tocar na minha relação com a cidade em que morei, através de pessoas especiais que conheci e que aceitaram estar diante da minha lente, naquele determinado espaço-momento. Fotografá-las e fotografar alguns objetos de suas casas **significou entrega e conexão com o vivo**. A câmera analógica e o filme preto-e-branco me permitiram matar um pouco a saudade desse tipo de fotografia. Pude também presentear cada uma com algumas imagens, o que elas podem ter até hoje como recordação (Resposta de Elane Abreu, grifos nossos).*

Memórias de experiências individuais, familiares e/ou coletivas, mas com funções análogas: registrar e documentar o cotidiano que, de certo modo, também é (re)criado por meio dessas imagens e que podem auxiliar na (re)conexão com aqueles momentos ou as

peças das fotos. Como é o caso dos álbuns de família que Sontag (2004) destaca como este conjunto de imagens que compõem o imaginário ou fornecem uma crônica visual que dá testemunho da sua coesão, se tornando em alguns casos “um rito da vida em família” (p. 19).

Ao longo das leituras sobre o histórico da fotografia e da participação das mulheres neste contexto, deparei-me com a centralidade da participação da mulher para a guarda dos acervos fotográficos familiares seja na preservação dos álbuns e seja na elaboração das narrativas memoriais, tais acervos são considerados por Huysen (2000) como uma espécie de patrimônio simbólico que assegura um ideal de coesão, pertencimento, identidade e referência. Tal processo identifica também construções de gênero que permeiam os registros fotográficos e a narrativa oral.

EXPERIÊNCIA ENQUANTO MULHER E FOTÓGRAFA NA REGIÃO DO CARIRI

Uma das questões contempladas em nossos instrumentos e que se indagava sobre a vivência delas como fotógrafas no território era: “Como fotógrafa, você se sente contemplada nos espaços de arte da Região?”. Com exceção da fotógrafa Nívia Uchoa todas as participantes apontaram que não se sentem contempladas nos espaços de arte, abaixo apresento algumas respostas sobre a questão:

*Não, e é em relação ao **trabalho de mulheres artistas em diversas áreas**, não só na fotografia (Resposta da fotógrafa Jade Andrade).*

Até quando se tem mulheres fotógrafas nesses espaços, é preciso questionar a cor, a classe social e de que lugar essas mulheres vem. Sou extremamente contra o fato de algumas pessoas serem tidas como as “proprietárias” dos espaços (Trecho da resposta de Maria Macêdo à pesquisa, grifos nossos).

A outra pergunta relacionada a esta categoria foi: “Você esperava expor este trabalho no Cariri antes de saber da chamada para a Mostra?” A maioria diz que não esperava expor, algumas relacionam com a falta de espaços na Região ou de abertura em espaços para artistas jovens e/ou mulheres. Algumas respostas também mencionam inseguranças sobre o trabalho ou de autovalorização, agora compreendo que estes limites entre se perceber enquanto uma fotógrafa de qualidade ou enquanto profissional podem também estar atravessados por “questões de gênero”.

Uma das entrevistadas, fala a partir de sua experiência durante um evento de cultura que participou na Universidade Federal da Bahia – mobilizada após uma mesa de mulheres negras na sociedade em que participaram uma vereadora, uma professora e uma diretora de cinema em que – em que ela diz ter percebido a necessidade de se afirmar como documentarista e como fotógrafa, nas palavras de Lícia Maia durante a entrevista realizada em 2019:

Nós somos sim profissionais e nós temos que nos colocar nesse lugar de profissional, porque a gente nunca se sente o suficiente pra isso, acho que é um sentimento feminino colocado pela sociedade. [...] a gente nunca se sente, eu não creio que seja da mulher, eu creio que seja da sociedade olhar para as mulheres e dizer você tem que provar mais, você tem que fazer mais, você tem que ter uma câmera melhor pra você se dizer profissional.

...E eu falo “porra, será que eu sou profissional como aquela pessoa?”, só que geralmente aquela pessoa é um homem, né? E eu falo “eu sou”, tento tirar aquilo de dentro de mim, “eu sou”, e tento dizer para as minhas amigas “vocês também são, vocês que fazem filme também são cineastas, também são diretoras, vocês que fazem foto também são fotógrafas”, e eu acho que sim, tem esse sentimento sim, muito forte e muito recorrente.

Na etapa de finalização desta pesquisa, checando dados no e-mail utilizado na submissão à Mostra tive a oportunidade de reler as comunicações trocadas entre nós, organizadoras, e as participantes por ocasião da inscrição e após o anúncio das obras/artistas selecionadas e o convite para que elas estivessem na abertura, mencionando por exemplo, a relevância da Mostra para elas como: “*esse reconhecimento significa muito pra mim*”, outra escreve: “*é com imenso prazer e o coração cheio de alegria que confirmo minha presença*”, uma outra fotógrafa diz: “*fico muito feliz com a seleção de minha fotografia! Gratidão é meu sentimento por esse evento que tenho o maior carinho*”.

As reações delas ao saberem que haviam sido selecionadas demonstram a relevância desta experiência e a necessidade de espaços que promovam a visibilidade feminina na fotografia, nas artes e em tantas outras esferas para a (re)conquista e (re)escrita de nossas histórias.

EXPOSIÇÃO DE CORPOS FEMININOS NUS

Questionei as fotógrafas sobre a exposição dos corpos femininos nus e suas relações com a questão, seja como modelo ou como fotógrafas. Apesar de haver um

grande avanço na liberação feminina nesse sentido, percebo que ainda existe muito medo do julgamento social.

Nas respostas às entrevistas e ao nosso questionário, as opiniões foram diversas, mas a quase totalidade das fotógrafas que responderam à pesquisa assentem que a questão ainda é um tabu, destacando diferentes nuances de acordo com suas experiências.

Sobre a série enviada para a Mostra, que descreve com as imagens as sensações femininas após o sexo, a fotógrafa Lícia Maia afirmou que:

[...] Foi uma barreira que ela [a modelo] venceu, pois por mais que ela fosse super aberta com o corpo dela, para tirar a roupa na frente das minhas lentes, e eu também tinha que vencer aquilo, por ela e por aquele trabalho que eu fiz, que um dia eu precisei e, por tantas outras mulheres, para as mulheres entenderem que o nosso corpo é normal. Que não é tudo bem só um homem tirar a camisa, também é tudo bem a gente tirar a camisa e cada uma tem suas especificidades, não precisamos ter vergonha dos nossos corpos (Trecho da transcrição da entrevista realizada com Lícia Maia).

Jade Andrade diz que a exposição do corpo feminino ainda é um tabu, e que tal exposição é hiperssexualizada:

Basta atinar para a política de gerência de conteúdo nas redes sociais que censura mamilos femininos, por exemplo. Eu já fiz ensaio nu, mas foi a pedido da própria modelo e envolvia toda uma questão de autoacolhimento, quebra de paradigmas acerca do próprio corpo; então difere da questão que está sendo pautada. Mas me sororizo pelas fotógrafas e modelos que têm dificuldade de fazer e expor esse tipo de trabalho. Também pretendo fazer sobre corporeidade feminina, futuramente (Resposta de Jade Andrade).

Smith (2018) afirma que o nu fotográfico, inspirado na pintura, “englobou o erotismo, a anatomia e a pornografia, bem como o estudo da forma e a identidade de gênero” (p. 19). O autor destaca o trabalho da fotógrafa Ruth Bernard como uma das poucas mulheres que são conhecidas por estudos de nus, “explorando a forma feminina a partir de uma perspectiva menos sexualizada que a da maioria de seus colegas homens” (p. 19).

Maria da Luz Correia e Carla Cerqueira (2017), propõem um encontro dos estudos de fotografia com os estudos de gênero, para as autoras esse estudo evidencia uma necessidade de pensar o olhar de maneira política, a partir do domínio das ciências da comunicação considerando não apenas as assimetrias de gênero, mas também as de raça, idade, cultura e outras.

[...] Assim como o complexo feixe de maneiras de fazer e de desfazer o gênero que permeiam a circulação quotidiana de imagens, e enfim, que atravessam os discursos midiáticos e as figurações artísticas da nossa cultura visual contemporânea (CORREIA; CERQUEIRA, 2017, p. 9).

Crimes de internet como assédio em redes sociais e abusos como a exposição não autorizada de imagens, demonstram que na maioria dos casos as vítimas são sempre as mulheres. O termo que ficou conhecido como *Revenge Porn* designa os casos de disseminação não consentida de imagens íntimas na internet.

IDEALIZAÇÃO DO CORPO FEMININO E MULHERES FOTOGRAFANDO MULHERES

Outra temática mencionada nas respostas ao questionário pelas fotógrafas da nossa pesquisa foi a questão da idealização do que seria um padrão de beleza do corpo feminino. A este respeito Wennyta Lima afirma que:

Encontro no feminino beleza, luta e resistência. Busco durante todo o ensaio ressaltar a beleza e singularidade, inclusive nas imperfeições visto que ninguém é perfeito. Sou contra tratamentos de pós-produção pesados que busquem transformá-las em um “corpo ideal” que é irreal (Wennyta Lima, grifos nossos).

Segundo Wolf (2018) pesquisas indicam consistentemente que a maioria das mulheres que trabalham com sucesso e são consideradas atraentes e equilibradas, nutrem dentro de si pensamentos que envenenam suas liberdades. Diante da imersão nos conceitos de beleza ocidentais, nutrem sentimentos próximos do ódio a si mesmas, tais como as obsessões com o físico e pânico de envelhecer, dentre outros. Para a autora “estamos em meio a uma violenta reação contra o feminismo que emprega imagens da beleza feminina como uma arma política contra a evolução da mulher: o mito da beleza” (p. 21).

Ainda conforme Wolf (2018) a ideologia da beleza é a última das ideologias que ainda tem o poder de dominar as mulheres e dirimir as conquistas obtidas pelas mulheres a partir dos anos 1970. A autora afirma que tanto o culto da beleza e quanto a juventude da mulher são estimuladas pelo patriarcado e atuam como mecanismos de controle social para evitar que sejam cumpridos os ideais feministas de emancipação intelectual, sexual e econômica.

As fotógrafas foram questionadas ainda sobre a importância de mulheres fotografarem mulheres. Percebemos, neste ponto uma visão geral entre as fotógrafas de que existe uma aproximação e sensibilidade maior, de iguais que se entendem e se retratam. Percebo essa relação como algo que cria uma ligação e fortalece um sentimento

de sororidade, pois ao fotografar e ser fotografada também compartilhamos nossas experiências.

Apenas mulheres sabem e reconhecem a vivência do ser feminino nas cidades. Fotografar mulheres e fazê-las sentir-se belas é um processo de desconstrução e reconstrução da imagem e percepção pessoal (Resposta de Wennyta Lima à questão).

Somos geracionalmente ensinadas a não nos compreender como relevantes. É preciso escrever sobre nós, cantar sobre nós, nos desenhar, nos registrar. Nossas vidas, corpos, desejos e memórias importam. Que a fotografia seja um meio de despertar uma visão empática e sororizada sobre nós e entre nós mesmas, que é algo urgente (Trecho da resposta de Jade Luiza).

Para a fotógrafa Lívia Monteiro, algumas barreiras podem ser quebradas com a sensibilidade do olhar feminino sobre o corpo de outra mulher pois este olhar traz a segurança de estar se expondo entre iguais, sem a objetificação do olhar masculino. Samara Calixto concorda e afirma ser “*importante para criação de vínculo de confiança, empatia e respeito, pois acabamos nos colocando na situação delas. Isso ajuda a deixar a modelo mais à vontade*”. Resposta semelhante a de Camille Alex, sobre a questão:

Quando fotografo outra mulher, também está em jogo o que/quem eu sou. Acredito que somente outra mulher possui a real perspectiva de outra. Mulheres que fotografam mulheres são capazes de uma verdadeira retratoterapia, porque vivem, sentem e são. Nenhum homem conseguiria entender, vivenciar e captar verdadeiramente uma essência feminina, simplesmente porque não é e não o vive. Fotografamos com a perspectiva do que somos e vivemos (Camille Alex em resposta ao questionário, grifo nosso).

Já a fotógrafa Maria Macedo, no questionário, aborda a questão sobre uns corpos não serem considerados tão femininos quanto outros:

*As imagens que fiz com este teor foram minhas. Ainda podem ser vistas como tabu, dado a **perpetuação da mulher como propriedade de uma sociedade patriarcal, machista e misógina**. A que se destina as imagens também e um fator importante para a discussão. Não esquecemos que na história das imagens existem **inúmeros nus de mulheres, porém sempre feitas por homens**. Além de que as **mulheres representadas serem brancas**. A compreensão sobre os corpos, e a representação dos mesmos tem avançado em diversos aspectos, mas precisamos pensar que corpos femininos ainda são retratados. Ainda **estamos falando apenas de mulheres brancas e cis?** (Resposta de Maria Macêdo, grifos nossos).*

Atualmente as situações que envolvem corpos diversos, o preconceito de raça e gênero e outros permeiam discussões sobre uso de espaços e exposição desses corpos, para Dorotea Gomes Grijalva (2020) o corpo é um território político, “como um território com história, memória e conhecimentos, tanto ancestrais quanto próprios, da minha história íntima” (p. 10). Ela declara assumir seu corpo deste modo, por entendê-lo

enquanto histórico e não biológico, “nomeado e construído a partir de ideologias, discursos e ideias que justificaram sua opressão, exploração, submissão, alienação e desvalorização” (p. 10).

Esta idealização e submissão que tentam nos impor e que buscam regular nossos corpos e afetos tem como consequência mais drástica a morte de mulheres, apenas por serem mulheres, o que se tipifica enquanto feminicídio. Em 2019 o número de casos de feminicídio aumentou 7,3% em comparação com ano de 2018, foram 1.314 mulheres mortas no Brasil ano passado, uma a cada 7 (sete) horas, em média (Clara VELASCO; Gabriela CAESAR; Thiago REIS, 2020).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao buscar articular as discussões de gênero à questão da fotografia percebi que estava diante de um desafio tanto na prática e em nível local quanto no campo teórico, a partir das obras que localizava. Na atuação e localmente já havia percebido pela nossa atividade profissional e pelo diálogo com outras mulheres e homens que fotografam na Região do Cariri. Mas a dificuldade em chegar a dados sobre mulheres que atuaram com fotografia no Brasil, e especialmente sobre as mulheres que foram protagonistas neste ofício nos pareceu ainda mais complexa.

Apesar da invisibilidade e subalternidade impostas as mulheres ao longo da história da fotografia, nos últimos anos – e de modo decisivo após a emergência das discussões acerca da questão de gênero – temos de modo mais recorrente, ouvido falar da participação de mulheres na fotografia mundial. Mas, ainda faltam muitos passos para que sejam dirimidas as desigualdades após décadas em que as fotógrafas e suas obras eram desaprovadas e renegadas em espaços de exposição fotográfica.

Enfatizo ainda o grande valor de registrar nossas memórias - seja pela fotografia, pela literatura, escrita acadêmica, história oral, entre outras – para a (re)construção da história e histografia dos territórios em que estejam presentes outros olhares e vozes até então subalternizadas e invisibilizadas: mulheres, pobres, negros(as), moradoras de áreas periféricas, de pequenas cidades, da zona rural, etc.

Ressalto, dentre os resultados, a relevância da I Mostra de Mulheres Fotógrafas do Cariri, por ter sido um espaço de encontro e visibilização das fotógrafas do território, que além da qualidade técnica e da sensibilidade artística, construíram a partir da

pluralidade de perfis e experiências das participantes uma (re)construção da história e memória local. Após o levantamento e análise dos dados, destaco também o Foto Síntese como um dos principais espaços de diálogo e estímulo à fruição, produção e reflexão da fotografia no Cariri Cearense.

Esperamos, deste modo, que esta pesquisa possa contribuir para a visibilização das mulheres no campo da fotografia, especialmente na Região do Cariri e sua atuação enquanto autoras e coparticipes da história local. E da contribuição de suas obras para as memórias do território, que também são compostas pelos olhares e expressões destas mulheres, compreendidas a partir de sua diversidade.

REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução Luís Antero Retos, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições, v. 70, 2011.

CORREIA, Maria da Luz; CERQUEIRA, Carla. Desarrumando o nosso álbum: fotografia e gênero. **Comunicação e Sociedade**, Braga, v. 32, p. 9-17, dez. 2017. DOI: [http://dx.doi.org/10.17231/comsoc.32\(2017\).2747](http://dx.doi.org/10.17231/comsoc.32(2017).2747). Disponível em http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2183-35752017000200001&lng=pt&nrm=iso. Acessos em 06 fev. 2020.

FAJARDO-HILL, Cecília; GIUNTA, Andrea. **Mulheres radicais: arte-latino americana, 1965-1980**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

FRASER, Márcia Tourinho Dantas; GONDIM, Sônia Maria Guedes. Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa. **Paidéia** (Ribeirão Preto), Ribeirão Preto, v. 14, n. 28, p. 139-152, ago. 2004. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-863X2004000200004>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-863X2004000200004&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 03 maio 2019.

GRIJALVA, Dorotea Gómez. **Meu corpo é um território político**. Tradução Sandra Bonomini. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2020. (Pequena Biblioteca de Ensaios Perspectiva Feminista).

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão Feminista: Arte, Cultura, Política e Universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HUYSSSEN, Andréas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

HUYSSSEN, Andréas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KETZER, Patricia. Como pensar uma Epistemologia Feminista? Surgimento, repercussões e problematizações. **Argumentos Revista de Filosofia**, Fortaleza, ano 9, n. 18, p. 95-106, 2017. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/32159/1/2017_art_pktzer.pdf. Acesso em: 08 jan. 2020.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora, 2016.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis: Vozes, 2007.

QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, Luc Van. **Manual de Investigação em Ciências Sociais**. 4. ed. Lisboa: Gradiva, 2005.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. *In*: PEDRO, Joana Maria; GROSSI, Miriam Pilar. **Masculino, Feminino, Plural**: gênero na interdisciplinaridade. Florianópolis-SC: Editora das Mulheres, 1998. Masculino, feminino, plural. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998. p. 25-37.

RECHENA, Aida. **Sociomuseologia e Gênero**: Imagens da Mulher em Exposições de Museus Portugueses. 2011. Tese (Doutoramento em Museologia) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2011. Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/aida_rechena.pdf. Acesso em: 4 fev. 2019.

SIMONELLI, Nádia. Eles: Mulheres Artistas em exposição, no Rio. **Casa Cláudia Abril**, 18 jun 2013. Disponível em: <https://casaclaudia.abril.com.br/profissionais/elles-mulheres-artistas-em-exposicao-no-rio/>. Acesso: 22 dez. 2019.

SMITH, Ian Haydn. **Breve história da fotografia**: um guia de bolso para os principais gêneros, obras, temas e técnicas. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

SONTAG, Susan. Sobre **Fotografia**. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Tradução Sandra R. Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

ZANINI, Michel. **Formulários eletrônicos**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2017.