



ROTA2

elizabeth de
carvalho

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

ELIZABETH DE CARVALHO SIMPLÍCIO

ROTAS

Recife

2022

ELIZABETH DE CARVALHO SIMPLÍCIO

ROTAS

Projeto artístico equivalente à dissertação, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Área de Concentração: Artes Visuais e seus Processos Educacionais, Culturais e Criativos.

Orientadora: Prof^a Dr^a Flora Romanelli Assumpção

Recife

2022

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

S612r

Simplício, Elizabeth de Carvalho

Rotas / Elizabeth de Carvalho Simplício. – Recife, 2022.
210f.: il.

Sob orientação de Flora Romanelli Assumpção.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2022.

Inclui referências.

1. Artes Visuais. 2. Fotografia. 3. Telma Saraiva. 4. Crato. 5. Linguagem Visual.
6. Processo Criativo. I. Assumpção, Flora Romanelli (Orientação). II. Título.

700 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2023-03)

ELIZABETH DE CARVALHO SIMPLÍCIO

ROTAS

Projeto artístico equivalente à dissertação, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Área de Concentração: Artes Visuais e seus Processos Educacionais, Culturais e Criativos.

Aprovada em: 16/02/2022

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Flora Romanelli Assumpção (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Profª Drª Ana Elisabete de Gouveia (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Profª Drª Tais Cabral Monteiro (Examinadora Externa)
Universidade Estadual do Paraná

Á minha mãe.

AGRADECIMENTOS

A todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte de minha formação.

À CAPES, pelo suporte financeiro à prática das artes visuais dentro das universidades.

À minha Mestra Jedi.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. [This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001].

RESUMO

Tendo como eixo a visualidade, apresento um projeto artístico equivalente à dissertação, da linha de pesquisa em processos criativos de Artes Visuais. Com o intuito de destacar em meu processo criativo a importância do caráter cíclico da vida, busquei inspiração no Livro Avalovara de Osman Lins e no filme Antes da Chuva (Before the Rain) de Milcho Manchevski para guiar as narrativas visuais. Por outro lado, meu processo criativo segue os ensinamentos de Marco Buti e Alberto Tassinari, os quais, respectivamente, tratam do olhar generoso e das colagens temporárias/efêmeras no fazer fotográfico. Durante a pesquisa, ao passo que eu procurei desenvolver meu próprio pensamento artístico, criador e estético desenvolvi, ainda, uma reflexão, utilizando a metodologia analógica, sobre o fazer criativo da fotógrafa Telma Saraiva, que teve uma profícua produção fotográfica na cidade do Crato, região do Cariri, Ceará, e se tornou notória por uma série de autorretratos fantasiada de personagens de filmes hollywoodianos, utilizando a técnica de fotopintura de uma forma peculiar.

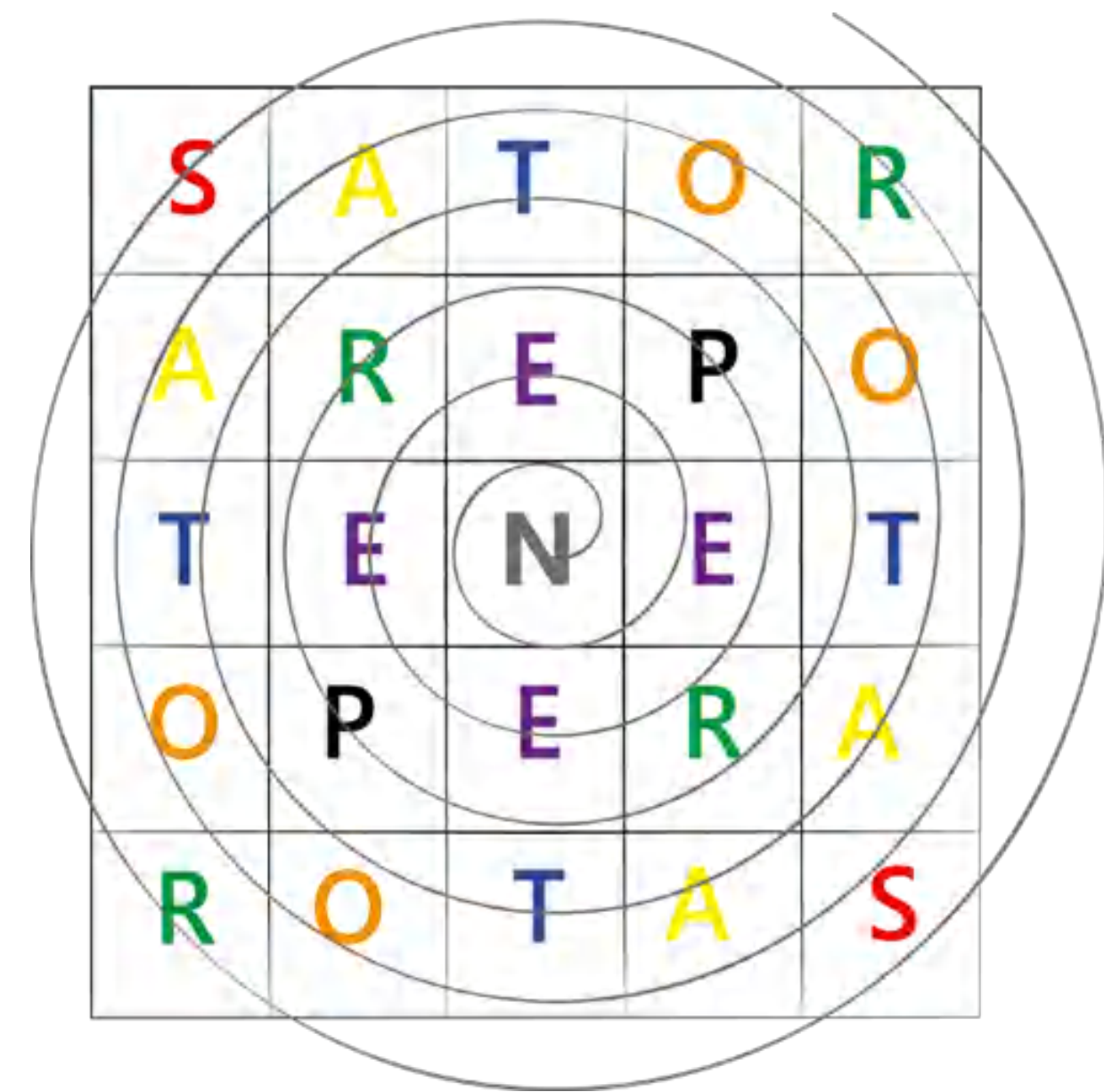
Palavras-chave: Artes visuais; Fotografia; Telma Saraiva; Crato; Linguagem Visual; Processo Criativo.

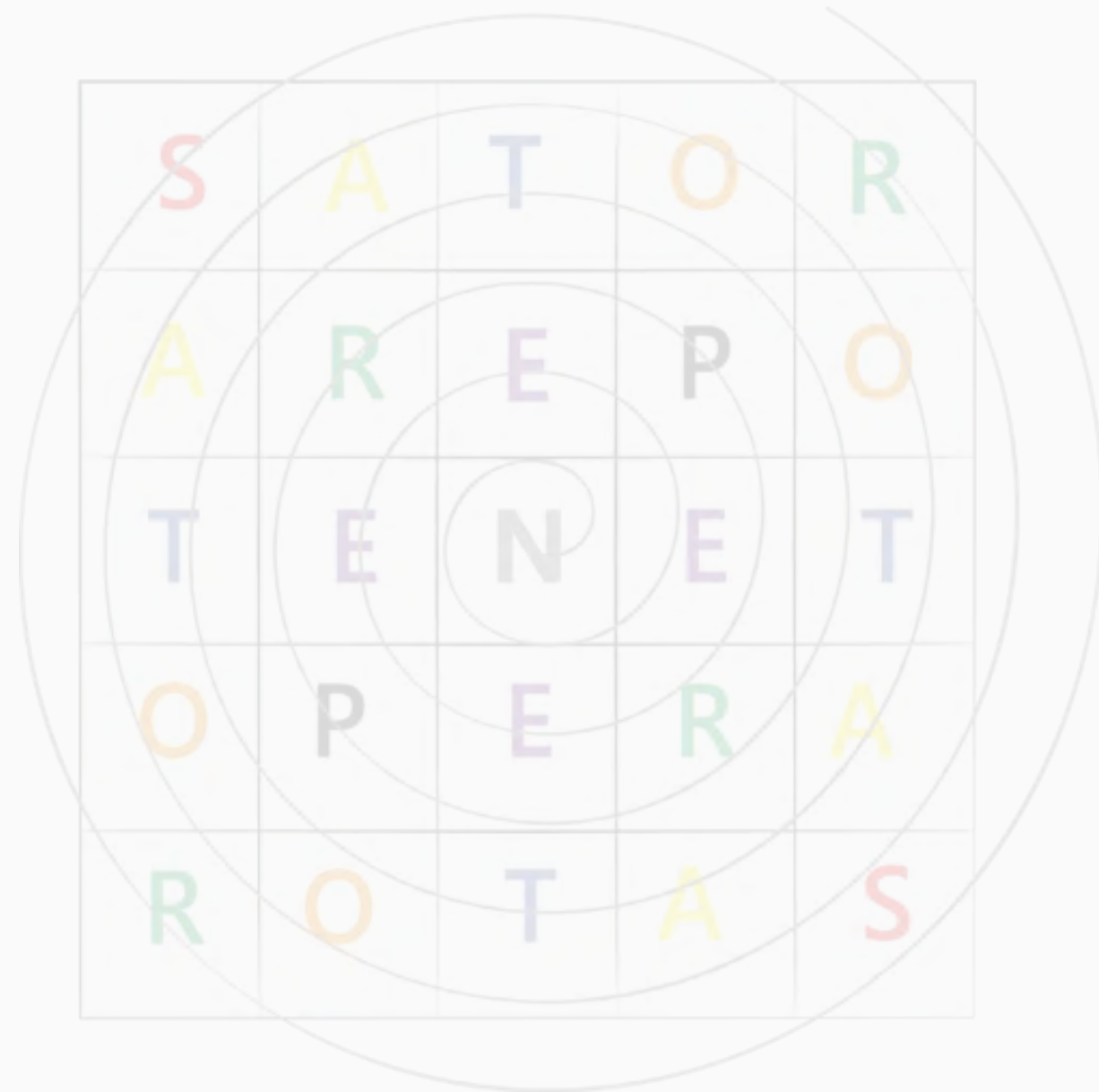
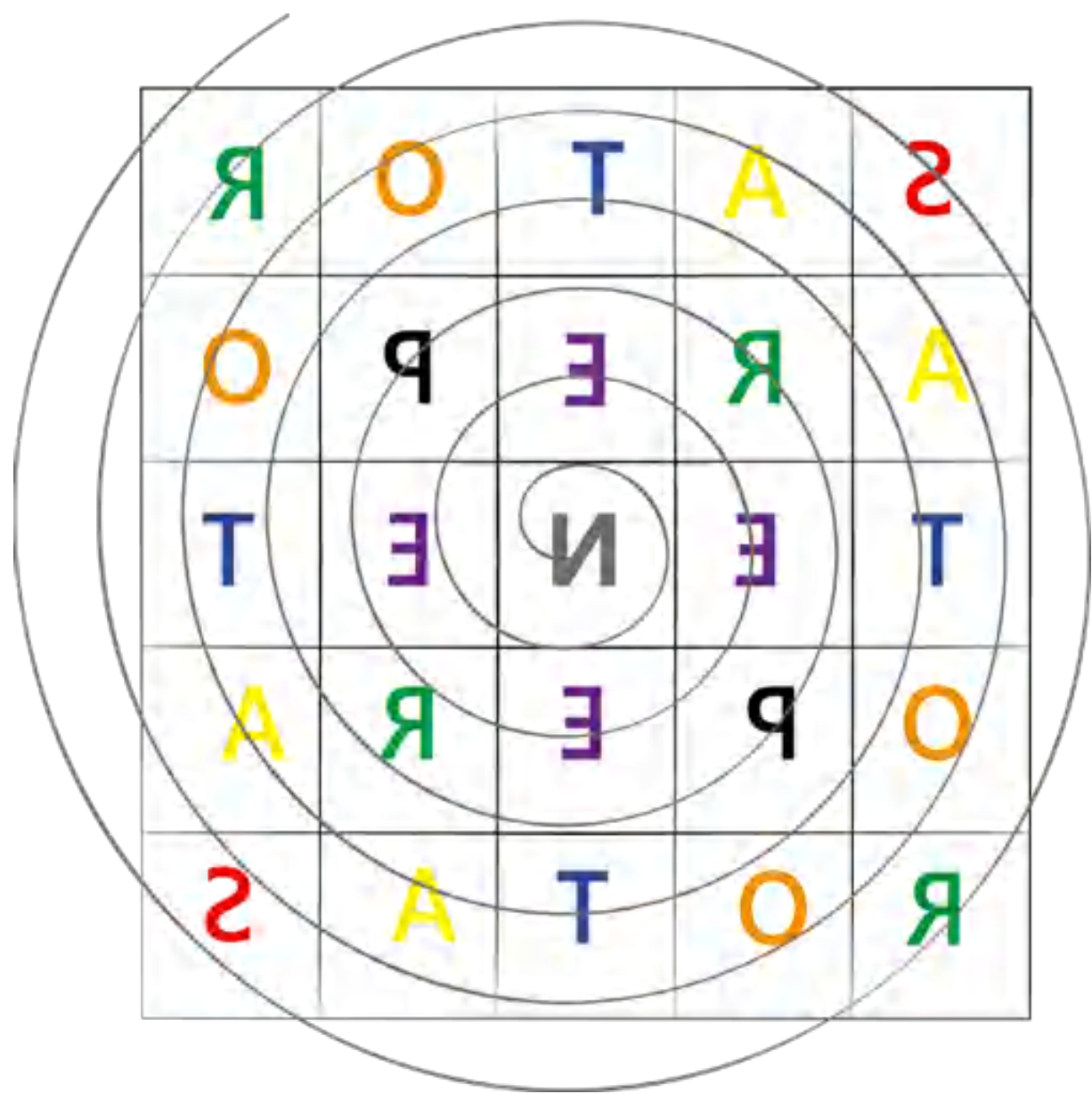
ABSTRACT

Having visuality as its axis, I present an artistic project equivalent to the dissertation, from the line of research on creative processes of Visual Arts. In order to highlight in my creative process the importance of the cyclical character of life, I looked for inspiration in the book Avalovara by Osman Lins and in the film Antes da Chuva (Before the Rain) by Milcho Manchevski to guide the visual narratives. On the other hand, my creative process follows the teachings of Marco Buti and Alberto Tassinari, who, respectively, deal with the generous gaze and temporary/ephemeral collages in photographic making. During the research, while I tried to develop my own artistic, creative and aesthetic thinking, I also developed a reflection, using the analogical methodology, on the creative work of the photographer Telma Saraiva, who had a fruitful photographic production in the city of Crato, region of Cariri, Ceará, and became famous for a series of self-portraits dressed as characters from Hollywood films, using the technique of photopainting in a peculiar way.

Keywords: Visual arts; Photography; Telma Saraiva; Crato; Visual Language; Creative process.

- S Crato
- A Sala de estar
- A Complementares
- T Benigna
- R A vida é um círculo que nunca se fecha
- T Benigna
- O Primária
- E Ovo Grupo Têmpera Convida
- E Usina de Arte
- E Concreto Corpóreo
- O Tem roupa no varal
- R A vida é um círculo que nunca se fecha
- P Telma Saraiva
- N Depoimento de Ireuda Assis Carvalho
- P Telma Saraiva
- R A vida é um círculo que nunca se fecha
- O Homens e passarinhos
- E Monumentos Involutários
- E Tão Perto,Tão Longe
- E Confluências
- O Bate laje
- T Benigna
- R A vida é um círculo que nunca se fecha
- T Benigna
- A Standing on a beach
- A Tão perto, Tão Longe
- S Crato



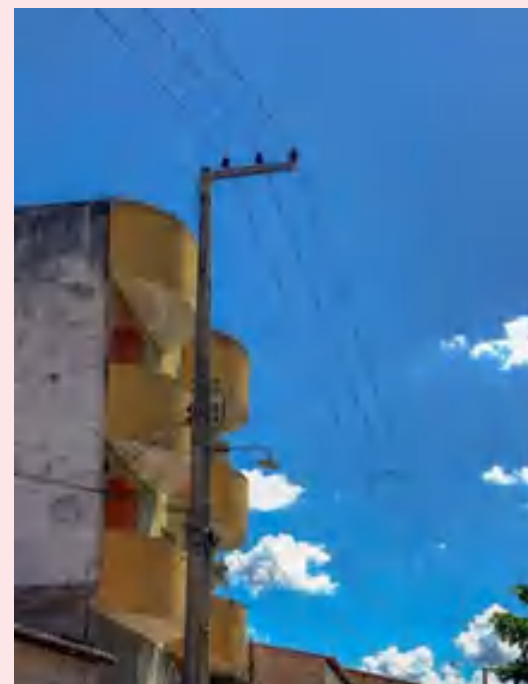






crato











A

sala de estar





complementares









T

benigna



A vida é um círculo que nunca se fecha

Durante minha pesquisa, busquei construir uma dissertação que tivesse como eixo a visualidade, sobretudo no que tange a forma como ela seria apresentada. A partir desta premissa, tive como inspiração o livro Avalovara (1973) e o filme Antes da Chuva (1994).

Ailton Krenak, na palestra “O tempo do Mito” (2020), trata o tempo como algo circular, espiralar e lança mão da seguinte metáfora: O tempo não seria como uma flecha sempre em direção a alguma coisa que aprendemos a pensar como futuro, no mito o tempo é uma espiral, não é uma flecha.

Mircea Eliade, ao investigar as concepções fundamentais das sociedades primitivas, aborda a questão cíclica do tempo, ou seja, o mito do eterno retorno. Nesse sentido, por exemplo, ao analisar a antiguidade e universalidade das crenças sobre a lua, a relaciona não só com a questão da unidade do tempo (o mês), mas também à ideia do eterno retorno, vejamos:

“As fases da lua- aparecimento, crescimento, decrescimento, desaparecimento seguida de reaparição ao fim de três noites de trevas- desempenharam um papel impor-



tante na elaboração da concepções cíclicas. (...) o desaparecimento da Lua não é nunca definitivo, uma vez que é forçosamente seguido de uma nova Lua, também o desaparecimento do homem não o é; e, sobretudo, o desaparecimento de toda a humanidade (dilúvio, inundação, submersão de um continente, etc.) nunca é total porque uma nova humanidade renasce a partir de um casal de sobreviventes.(...) estas concepções cósmico-mitológicas lunares é o regresso cíclico daquilo que anteriormente existiu, em suma, o 'eterno retorno'." (ELIADE, 1969, p. 83 e 84)

Essa ideia do tempo que se repete ciclicamente é abordada de forma poética por Jorge Luis Borges em seu conto "As ruínas circulares", sobre o homem que sonha outro homem. Com sua pistas enigmáticas Borges diz: "*Ás vezes, inquietava-o uma impressão de que tudo aquilo já acontecera...*" (BORGES, 1944, p. 51).

Por outro lado, se considerarmos a filosofia cristã que considera o tempo com algo real porque tem um sentido relacionado à Redenção: "*Uma linha reta marca o curso da humanidade desde a Queda inicial à Redenção final (...) Cristo só morreu pelos nossos pecados uma vez (hapax, ephapax, semel); não se trata de acontecimento reiterável, que possa ser repetido várias vezes (pollakis)*" (ELIADE, 1969, p. 127). Nesse sentido, o tempo é linear e segue uma marcha em um progresso rumo a um fim. **Há tempos**, o aspecto espiralar, cíclico do tempo me faz refletir sobre a mi-

nha produção fotográfica e minha pesquisa, não por coincidência, marcadas, respectivamente, pela geometria e por situações que terminam e ao mesmo tempo recomeçam, em um movimento circular. Esta reflexão levou-me à Avalovara, romance de Osman Lins, que conta a história de Abel, um escritor, e seu relacionamento com três mulheres: a alemã Roos, a pernambucana Cecília e a paulista que o nome é representado pelo signo não-verbal 'o'. **O que** destaco no livro é a sua narrativa embasada em uma espiral, um quadrado e o palíndromo SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS. **Embora** minha inspiração seja Avalavara, lançado em 1973, o citado palíndromo remete-se ao quadrado de SATOR, um desenho gravado em uma das paredes do sítio arqueológico da cidade de Pompeia, descoberto no século XVIII. Este desenho foi encontrando também em Herculado, cidade vizinha a Pompeia e, na mesma época, também atingida pela erupção do Vesúvio. Há também registro deste desenho em outras cidades da Europa. **A "magia"** do quadrado dá-se pelo fato de que a frase palíndrome está disposto de modo a ser lida de cima para baixo, da esquerda para direita, de baixo para cima ou da direita para a esquerda. Qualquer que seja a direção, não se perde nem a leitura nem o significado da frase.

Dentre as traduções possíveis desta frase palíndromo, do latim para português, podemos considerar: Sator: "Semeador", "Aquele que planta"; Arepo: possível nome próprio; Tenet: "ele segura"; Opera: "trabalhos"; Rotas: "rodas". Nesse sentido a frase pode ser assim entendida: "Arepo, o semeador, mantém com destreza as rodas", ou ainda "O semeador Arepo, com suas mãos (trabalho) guia o arado (rodas)".

O **quadrado** mágico é encontrado numa versão numérica, na qual as subdivisões são preenchidas com os números de 1 a 16 e a soma em qualquer sentido, horizontal, vertical, diagonal, é sempre igual a 34.

O **quadrado** de Sator aparece no canto superior direito da famosa gravura "Melancolia" de Albrecht Dürer. Os números inscritos nos dois quadrados centrais da linha inferior formam a data de composição da gravura: 1514.

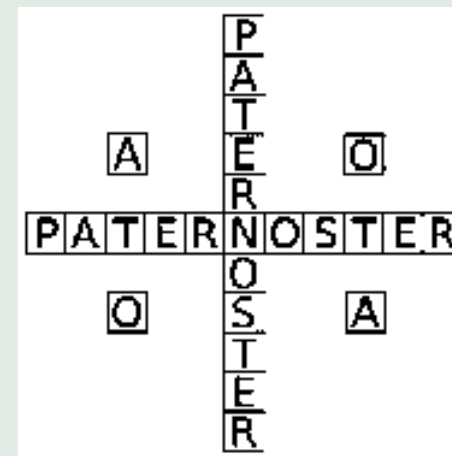
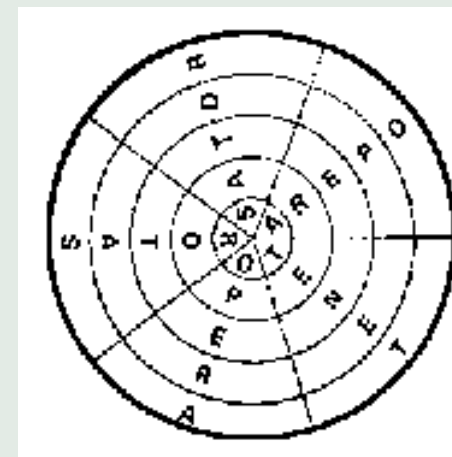
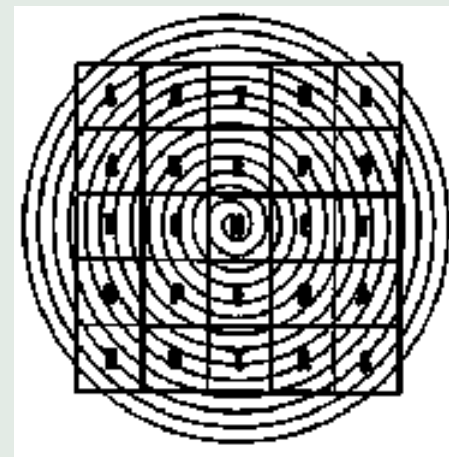
Há ainda a possibilidade do quadrado ser visto como um anagrama, uma vez que as mesmas letras podem formar uma cruz contendo duas vezes a palavra "paternoster" (com o N no meio), mais duas letras A e duas letras O que devem servir de moldura.

Não tenho aqui o propósito de esmiuçar as origens e significados do quadrado de Sator, uma vez que apenas isso demandaria uma pesquisa que sairia do meu recorte. O propósito de citá-lo é considerar a simetria a ele inerente, e usá-lo com uma ferramenta auxiliar para formatação dessa dissertação, lastreada pela visualidade.



Quadrado de Sator

Fonte: FILE:SATOR Square at Oppède.jpg. 2021. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sator_Square_at_Opp%C3%A8de.jpg. Acesso em: 17 jan. 2022.



T

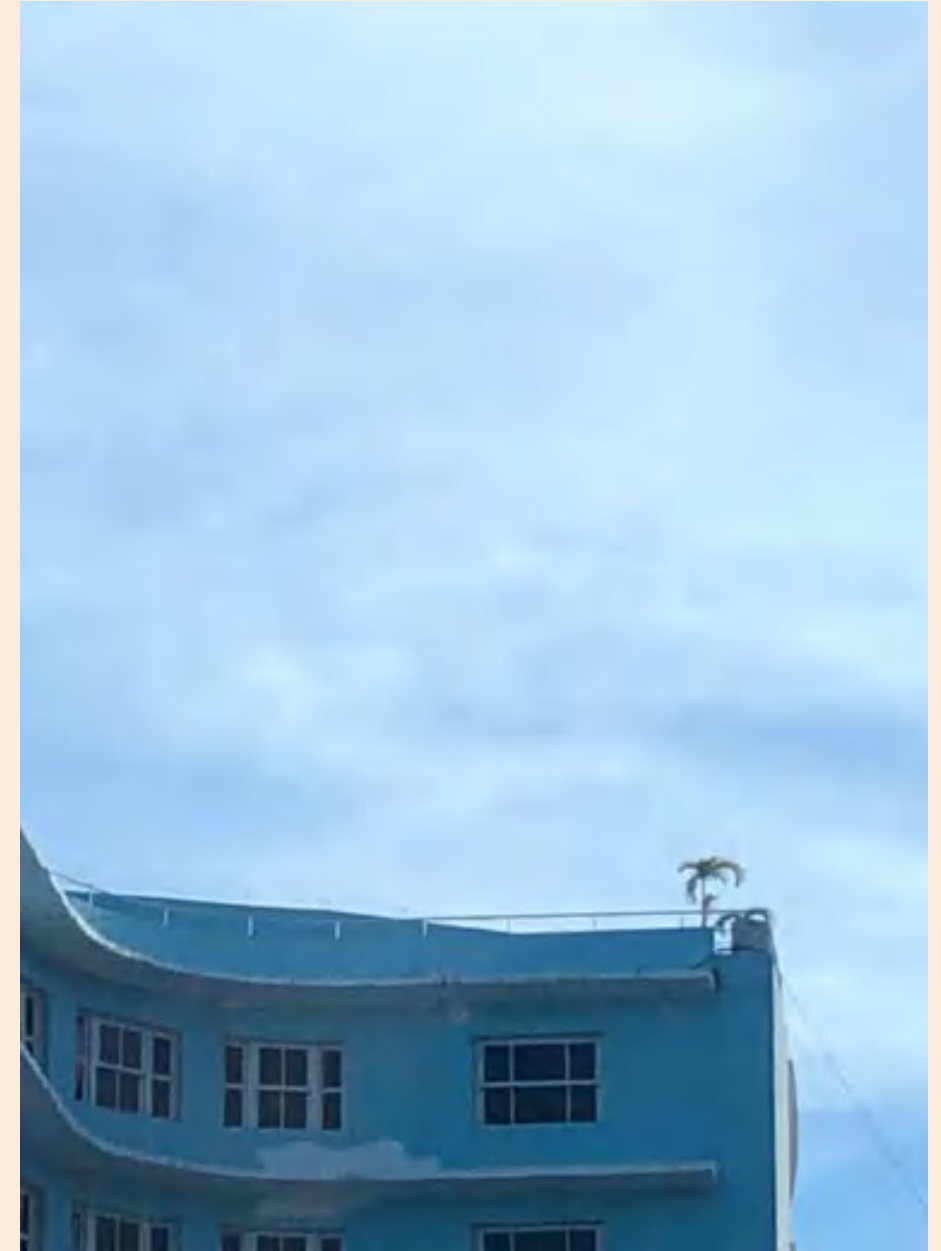
benigna

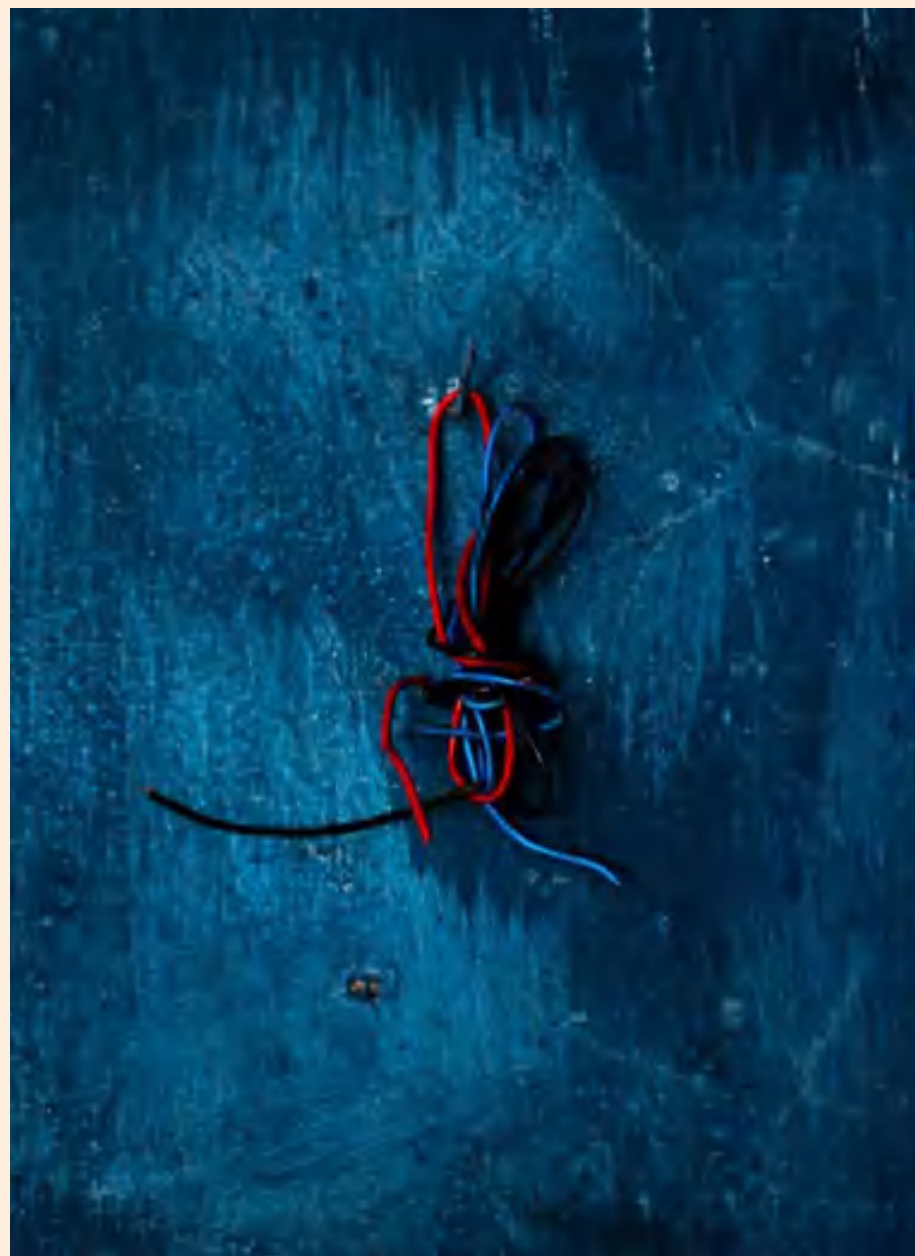




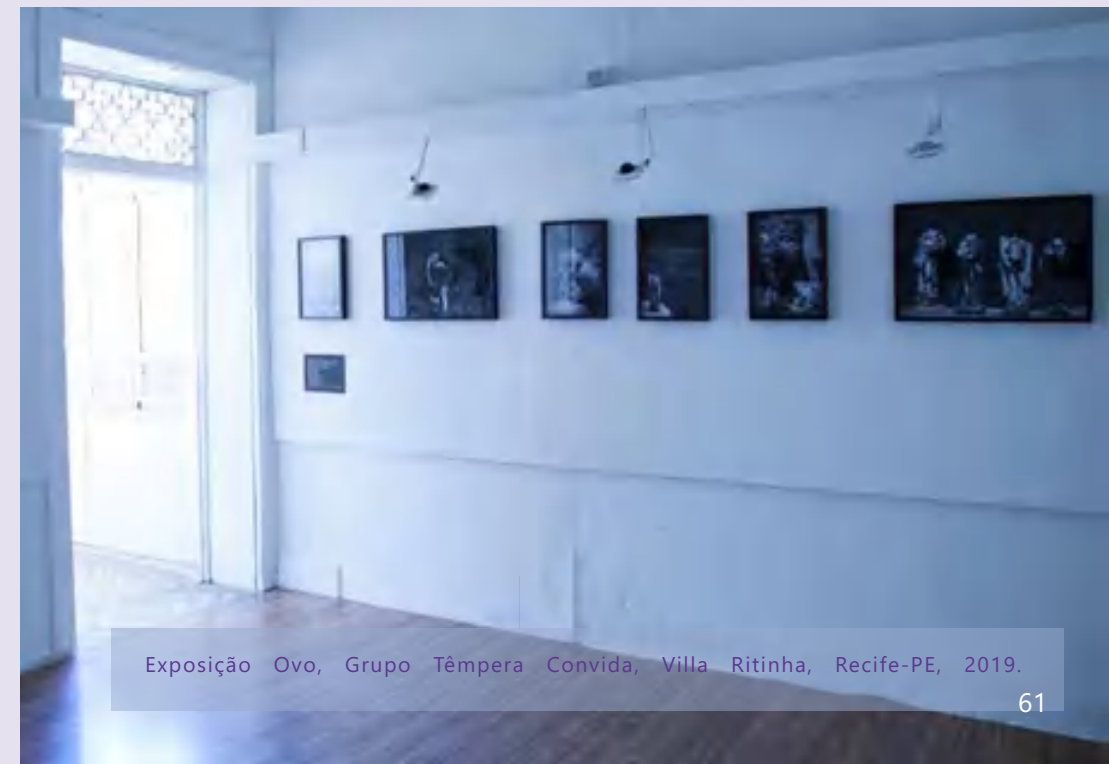


primária









Exposição Ovo, Grupo Têmpera Convida, Villa Ritinha, Recife-PE, 2019.



Usina de Arte, Festival Moendo Arte, Água Preta-PE, 2019.



Exposição coletiva Concreto Corpóreo,
Museu Murilo La Greca, Recife-PE, 2020.
Fonte: Card da Exposição Concreto Corpóreo. Disponível em:
<https://www.instagram.com/p/B9hTeBqnZ8A/>. Acesso 30/01/2022





tem roupa no varal









Em **Avalovara**, esses elementos geométricos (espiral e quadrado) vão representar o tempo e o espaço da narrativa, o primeiro representando a infinitude do tempo, o segundo, uma estratégia para delimitá-lo. **Marisa Balthasar Soares**, em sua tese de doutorado “Tempo de Avalovara (Como diferentes dimensões temporais no romance de Osman Lins)”, assim explica a forma do livro: *Uma espiral, que pode ser tomada como símbolo da experiência mítica em relação aos ciclos temporais, sobrepõe-se a um quadrado que, na esteira do romance próprio, evoca as limitações espaciais. Então, pois, em jogo metalinguístico como duas categorias narrativas “tempo” e “espaço”, o que no limite traduz a própria especulação sobre o narrar, em seu processo mesmo de realização. O quadrado, dividido em 25 quadrados, comporta a disposição fazer palíndromo mágico: sator arepo tenet opera rotas, cuja origem é relatada em tom maravilhoso, reforçando a construção de um viés mítico. Cada uma das letras corresponde a uma das linhas narrativas do romance: R: 'O' e Abel: encontros, percursos, revelações; S: A espiral e o quadrado; O: História de 'O', nascida e nascida; A: Roos e as Cidades; T: Cecília entre os Leões; P: O relógio de Julius Heckethorn; E: 'O' e Abel: ante o Paraíso; N: 'O' e Abel: o Paraíso. É pela imitação do movimento da passagem da*

espiral que está organizada a trama, intercalando-se as narrativas e reforçando, no movimento de leitura linear, um sensação da simultaneidade das ações, que conta ainda com a enunciação, dentro de cada narrativa, pautada quase que exclusivamente não uso dos verbos não presente do indicativo (SOARES, 2007, p. 25). **A narrativa** de Avalovara tem um movimento que começa na letra **R** do canto superior direito. A medida que seguimos o traçado da espiral, cada vez que ela toca o quadradinho de uma letra, temos o tema que corresponde a respectiva letra. Nesse sentido, o livro pode ser lido de várias formas: numa sequência linear, de trás para frente, ou escolhendo um tema de cada vez. **Melhor** ainda para entender essa narrativa, é irmos à fonte. No caso, alguns trechos da linha narrativa “**S**: A espiral e o quadrado” do romance Avalovara, que trata de explicar a relação dos temas do livro com a espiral e o quadrado, como se fosse um guia metalinguístico: *A espiral seria infinda em seu exterior; interiormente, porém, há os centros onde ela termina - ou se inicia. Tal pensamento demanda retificação. Somos nós que impomos limite, em ambas as extremidades, para a espiral. Idealmente, ela começa no Sempre e o Nunca é seu termo. (...) Como, então, fazer repousar a arquitetura de uma narrativa, objeto limitado e propenso ao concreto, sobre uma entidade*

ilimitada e que nossos sentidos, hostis ao abstrato, repudiam? (LINS, 1986, p. 17)

Sendo a espiral infinita, e limitadas as criações humanas, o romance inspirado nessa figura geométrica aberta há que socorrer-se de outra fechada - e evocadora, se possível das janelas, das sala e das folhas de papel, espaços com limites precisos, nos quais transita o mundo exterior ou dos quais o espreitamos. A escolha recai sobre quadrado: ele será um recinto, o âmbito do romance, de que a aspiral é a força motriz. (LINS, 1986, p. 18 e 19)

Concebei, pois, uma espiral que vem de distâncias impossíveis, convergindo para um determinado lugar (ou para um momento determinado). Sobre ela, delimitando-a em parte, assentai em um quadrado. (LINS, 1986, p. 19)

SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS. (...) Diz-se: O lavrador mantém cuidadosamente a charrua nos sulcos. E também se entende: O lavrador sustém cuidadosamente o mundo em sua órbita. (LINS, 1986, p. 32)

Vimos claramente: a espiral, parecendo avançar num determinar sentido, é na verdade uma imagem de retorno, de vez que os seus extremos, por inconcebíveis, tendem a unir-se. Seu princípio é seu fim e, além disto, quer como figura que imaginariamente avança para os centros, quer como figura que nele se distancia. É sempre uma aspiral. A frase de Loreius tem o mes-

mo caráter de uma imutabilidade: pode ser lida em qualquer sentido; por outro lado, em sua aparente abertura, cerra-se sobre si própria. (LINS, 1986, p. 55)

A ideia de rigor e a de universo estão presente na frase que tão caro custou ao escravo frígio de Pompéia: **SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS.** O lavrador mantém cuidadosamente a charrua nos sulcos. Ou, como também pode entender-se: O lavrador sustém cuidadosamente o mundo em sua órbita. Difícil encontrar alegoria mais precisa e nítida do Criador da Criação. (LINS, 1986, p. 72)

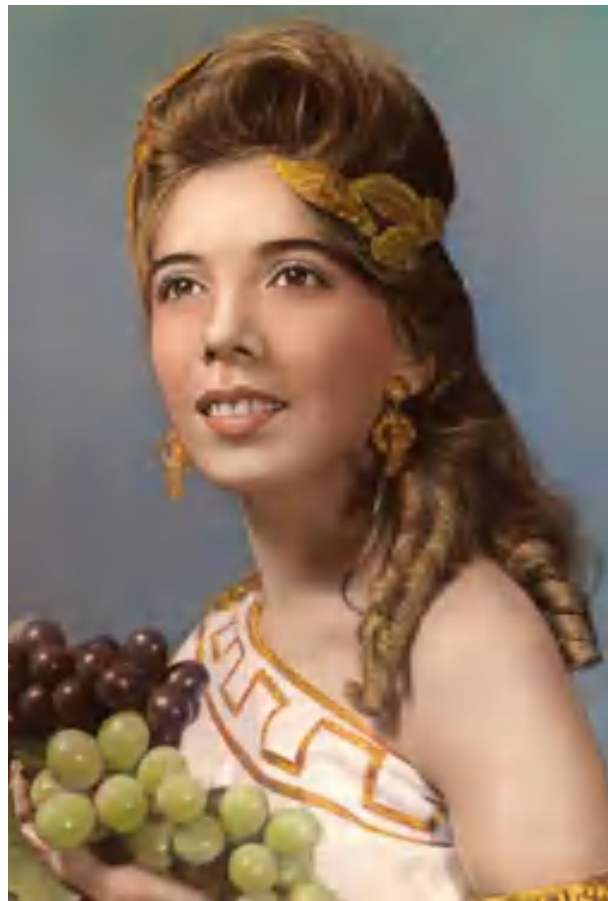
Com a função de tornar bem claro o plano da obra, encimam as subdivisões do texto, além do título, uma letra e o número: a letra para situar o tema do quadrado; o número para indicar se o tempo está sendo introduzido o voltando (pela quinta, pela décima, pela vigésima vez). Quanto à natureza dos temas, em número de oito, correspondentes às vogais O-E-A e às consoantes P-R-S-T-B qualquer palavra seria excessiva. (LINS, 1986, p. 74)

Entendo, portanto, que a beleza de Avalovara está não somente na linguagem escrita, mais também no aspecto visual do romance, uma vez que, embora não tendo imagens propriamente ditas, o livro por si só representa figuras geométricas, se reportando assim a elementos da linguagem visual.

Antes da Chuva (Before the Rain), de 1994, dirigido por Milcho Manchevski, ga-

nhador do Leão de Ouro e tantos outros prêmios e incluído pelo New York Times na lista dos 1.000 melhores filmes já feitos. Foi indicado ao prêmio de Melhor Filme Estrangeiro no 67º Oscar em 1995, marcando a primeira indicação da Macedônia do Norte na premiação. É estrelado por Katrin Cartlidge, Rade Šerbedžija, Grégoire Colin e Labina Mitevska. Apresenta uma trilha sonora original da banda macedônia Anastasia. *Before the Rain* consiste em três histórias interligadas e ambientadas na República da Macedônia e em Londres, abordando as raízes étnicas e religiosas da violência e do ódio nos Bálcãs e as implicações internacionais do trágico conflito regional. **Como** se não bastasse o roteiro primoroso e uma trilha sonora belíssima, o filme me marcou pela frase que permeia todas as histórias contadas ao longo da película: “a vida é um círculo que nunca se fecha” ou no original: “Time never dies. The circle is not round”, dita no começo do filme, e “Time doesn’t wait and the circle is not round”, no final, nos dois momentos a fala é de um mesmo personagem, em uma mesma cena. **Ou seja**, assim como Avalovara, o filme também lançava mão do elemento geométrico, o círculo, para se contar uma história. Foi pensando em minhas experiências pessoais, nas quais percebi um carácter cíclico, que me reportei à espiral de Avalovara e ao círculo que nunca fecha de Antes da Chuva. A espiral, o círculo quebram a noção de linearidade do tempo tão comumente por nós assimilada.

A esses elementos geométricos, soma-se o quadrado, dialogando, assim, com aquilo que quero transmitir em minha imagens: elementos geométricos. Apropriar-me das linhas narrativas de Avalovara é minha homenagem a esse livro ímpar, e a solução que encontrei para apresentar uma dissertação com o eixo na visualidade. **Acrescento** ainda, que na construção da narrativa das imagens, busquei elementos do roteiro cinematográfico conforme as lições de Syd Field em Manual do Roteiro (assim como Avalovara, este livro foi marcante da minha formação intelectual). De acordo com Field um bom roteiro termina como começa, mas com alguma diferença (FIELD, 1979, p 55). Foi pensando nisso que escolhi as paisagens da cidade do Crato-CE para abrir e encerrar a dissertação, dando assim, uma pista sobre a questão cíclica que abordo. E do Crato faço a relação com Telma Saraiva, fotógrafa que realizou todo o seu fazer artístico nessa cidade, produzindo imagens para inúmeros cidadãos, inclusive para minha mãe, que no início dos anos de 1960, levou meu irmão mais velho para ser fotografado por Telma. **Telma Saraiva** se tornou notória pela habilidade do uso da cor em suas fotopinturas. Eu, que tendia a fazer imagens em preto e branco, venho buscando uma melhor relação com a cor, razão pela qual na presente dissertação busquei dar destaque a cor, não só nas fotografias, mas também na formatação do trabalho ora apresentado.



Autorretratos de Telma Saraiva. Fonte: SILVA, Anylan Bezerra da. Análise de imagem dos autorretratos de Telma Saraiva.



Autorretratos de Telma Saraiva. Fonte: SILVA, Anylan Bezerra da. Análise de imagem dos autorretratos de Telma Saraiva.

Telma Saraiva nasceu em 1929, na cidade do Crato-CE, e faleceu em 2015, na mesma cidade, aos 86 anos. No estúdio Foto Saraiva (anexo de sua casa), onde trabalhava com seu pai, Júlio Saraiva, e, posteriormente, com seu marido, Edilson Rocha, se especializou na colorização e retoque de fotografias por meio da técnica da fotopintura. Costuma-se dizer no Crato que em toda casa daquela cidade, sobretudo nas abastadas, há uma fotografia feita por Telma Saraiva, haja vista que a fotógrafa era procurada não só para fazer fotos para documentos, mais também para registros pessoais que seriam emoldurados para servir de decoração das salas das famílias. **O Foto Saraiva**, durante muito tempo, foi o estúdio de fotografia mais importante da região, registrando os eventos das famílias de classe média da cidade. De regra, Telma fazia as fotografias em estúdio e seu marido os eventos externos tais como primeira comunhão, crisma, festa de 15 anos e de 18 anos, formaturas e casamentos. **Além de** produção para terceiros, entre as décadas de 1940 a 1950, Telma produziu 24 autorretratos, nos quais se caracterizava assemelhando-se às personagens de filmes de Hollywood: Scarlet O'Hara, interpretada por Vivien Leigh, no filme ...E O Vento Levou (1939); Helena de Tróia, interpretada por Rossana Podestà no filme Helena de Tróia (1956); Natalie Wood, no filme Rastros de Ódio (1956); Eetay-O-Wahnee interpretada por May Wynn no filme The White Squaw (1956); Okichi,

interpretada pela atriz Eiko Ando no filme O Bárbaro e a Gueixa (1956); Carmen, interpretada por Rita Hayworth, no filme Carmen (1948), (SILVA, 2018, p. 59/67). **Através do** curador Diógenes Moura, os autorretratos de Telma Saraiva alcançaram notoriedade, quando participaram da mostra Marilyn Monroe - O Mito que apresenta Telma Saraiva – A Procura de um Mito, realizada na Estação São Paulo, em 2008, pela parceria entre o Instituto Rio e o Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro. **O diálogo** entre Telma e Marilyn se dava pelo fato de ambas se relacionarem com as divas do cinema, uma que vivia o estrelado, outra que admirava as Stars de Hollywood. A partir daí temos a obra de Telma, não raro, sendo comparando com o trabalho da fotógrafa Cindy Sherman, em seus autorretratos conceituais, da série "Untitled Film Stills" feitas entre 1977 e 1980. Algo como se Telma tivesse sido a antecessora de Sherman. Em todos os autorretratados foi usada a técnica da fotopintura. Se levarmos em consideração a união de dois conjuntos, podemos afirmar que Telma Saraiva se une a fotopintura vernacular, pelo simples fato de estarmos tratando de fotografias produzidas na região do Cariri, no Ceará. Ou numa relação de pertinência, na qual um elemento pertence ou não a um conjunto, e tendo como parâmetro o aspecto geográfico, Telma Saraiva pertence ao conjunto de fotopinturas da região do Cariri.

Se nessa união buscarmos o elemento de intersecção encontramos a cor, uma vez que nos dois casos, o objetivo é colorir fotografia em preto e branco, ou dito de outra forma, Telma se iguala a fotopintura vernacular na medida em que colore fotografias em p&b. Porém essa intersecção deixa de existir quando passamos a analisar o tipo de técnica que era usado para colorir. Nas fotopinturas, o mais comum era o uso da aquarela ou do pastel (que tinha um custo mais barato). Telma, porém, usava tinta óleo, uma vez que para obter o resultado das imagens por ela desejado essa era a tinta mais apropriada. É a tinta a óleo que proporciona a profundidade/densidade de cor, gradações de camadas e tonalidades. Sobre o uso da tinta a óleo, Santos (2010) afirmou que os processos técnicos utilizavam diversos materiais e diferentes tipos de suportes; os mais utilizados eram os papéis de fibra de celulose ou resina. Pelo fator de aderência, o papel de fibra permitia a utilização dos mesmos materiais de pintura de telas, como os pigmentos e a tinta a óleo, além de *“tinta seca, látex, terra siena, pistola e esfuminho”* (SANTOS, 2010, p. 69). Logo, em termos de técnica de pintura, Telma Saraiva não está contida no universo da fotopintura vernacular do Cariri. Se considerarmos que a fotopintura vernacular tem como característica o envolvimento de uma cadeia de trabalhadores, artistas e prestadores de serviços

e que Telma, ao contrário, realizava sozinha todo o trabalho de pré-produção, produção e retoque de suas imagens, estamos diante de uma diferença entre conjuntos, na qual os elementos que estão no primeiro conjunto (fotopintura) não aparece no segundo (Telma Saraiva), logo a fotopintura de Telma é diferente da fotografia vernacular. A intervenção na imagem feita por Telma começava antes mesma da captura da imagem. Telma escolhia posição que deixasse a pessoa mais bonita e utilizava a iluminação do estúdio para dar volume aos retratos. De acordo com o professor Titus Riedl, para Telma *“não interessava uma suposta espontaneidade ou autenticidade do retrato, mas, sim, o acabamento harmônico da iluminação, a pose equilibrada, o enquadramento soberano e a elegância dos modelos retratados”* (RIEDL, 2002, p.129). Os movimentos de diferença e semelhanças vão e voltam: Os artesãos não fotografam as cenas que se dispunham a colorir, a foto já vinha pronta para ser retocada; Telma fotografava e retocava; Nas fotopinturas vernaculares, o retoque na imagem não se comprometia com a verossimilhança das feições das pessoas, pois não raro, o resultado do retoque podia deixar a pessoa irreconhecível; Telma retocava delicadamente o rosto do fotografado. O primeiro passo era corrigir rugas e “imperfeições” no rosto direto no negativo, para tanto Telma usava com des-

treza um lápis de ponta muito fina para dar esses retoques direto no negativo. *Os fotopintores "agregam símbolos de status às personagens da foto, tornando-as quase uma outra pessoa ou pelo menos alguém mais bem-apessoado"* (VALE, 2010). Aqui mais uma vez temos um ponto em comum: o desejo de produzir uma imagem que deixe o indivíduo bonito. E nesse sentido o conceito de beleza será submetido aos valores culturais de cada grupo. A beleza para uns pode estar no uso do terno e gravata, para outros em figurinos de personagens de filmes hollywwodianos. **Fotopintores** criavam acessórios inexistentes nas imagens: gravatas ou echarpes, óculos *ray-ban*, relógios ou pulseiras; Telma não criava adereços ficcionais na fotografia pronta, porque eles já eram utilizados na pré-produção da foto, ou seja, o uso de acessórios, adereços das vestimentas também era um artifício para Telma (mas as fantasias, embora indumentárias reais serviam para trazer uma ficção, o resultado da imagem era uma pessoa fingindo ser uma personagem de cinema); Fotopintores "ressuscitavam mortos em velórios", ou seja, fazendo fotos com defuntos com olhos abertos; Telma, em alguns momentos, chegou a receber este tipo de encomenda, mas não era seu foco de trabalho. **Segundo** Titus Riedel (2010, p. 17), a fotografia popular era *"uma fotografia anônima, geralmente íntima e sem pretensões artísticas"*. Com Telma se

passava o contrário, sua produção era notória e as pessoas faziam questão de serem fotografadas exclusivamente por ela. Se ela estivesse doente, por exemplo, mesmo tendo a opção de fazer a foto com outra pessoa, marido ou filho dela, o cliente adiava a seção fotográfica para esperar por ela. *Construir* um raciocínio embasado no que está contido ou não contido, no que pertence ou não pertence, me fez pensar a obra de Telma Saraiva e a fotopintura vernacular de modo sistemático e analógico, ou seja, não me levar por respostas simplificadas, como "Telma não fazia fotopintura", "Telma fazia fotopintura". As respostas vão e vem, ora sim ora não. Nesse sentido se dá a importância da metodologia analógica, que, de acordo com Laura Gonzalez Flores, *"é uma poderosa ferramenta hermenêutica que permite apreender simultaneamente a conjunção e a disjunção (...) a analogia permite abordar um conceito a partir de sua relação de e/ou com outro conceito: a coisa é e não é, ao mesmo tempo, outra coisa"* (FLORES, p.12). De tudo o que foi dito, maior interseção entre a fotopintura vernacular e a fotopintura de Telma está na cor e Telma era uma exímia colorista. É nesse ponto, a cor, que tento fazer um laço entre minhas imagens e Telma Saraiva. A cor nos unindo, assim como as artes e a cidade do Crato.



Fotografia de autoria de Telma Saraiva
Fonte: Acervo de Ireuda Assis Carvalho

IREUDA ASSIS CARVALHO, 82 anos, costureira. Aos 19 anos conheceu Telma Saraiva.

ECS: Quando começou seu contato com Telma Saraiva?

IAC: *Quando Paulo nasceu, Paulo era muito bonito e ... Pitica era muito amigo... Pitica tinha aquelas máquinas de tirar retrato... Aquelas maquinazinhas, pequininha ... Ele tirava o retrato e dizia: 'Leve pro crato, Ireuda, para revelar.' Aí eu levava muitos para revelar... Não me lembro onde eu revelava esses filmes... Eu sei que era uma coisinha redonda assim, enrolado para levar lá para o estúdio... Pra revelar meus retratos... Eu tenho muitos (retratos)... Aí não sei como foi... disseram: 'Por que tu não leva Paulo para o Estúdio Saraiva, mulher! Muito melhor por que lá faz cada coisa linda!'. Aí chegou o primeiro aniversário de Paulo... Foi feito lá em Saraiva, lá em Telma Saraiva.*

ECS: Quem fez as fotos, Telma ou o pai dela?

IAC: *Telma, Telma, Telma, Telma foi Telma ...*

ECS: Lembra como era ela?

IAC: *Me lembro! Ela era pequenininha, baixinha... Eu não tinha convivência com Telma... Era profissional... Eu fui para ela fazer o retrato de Paulo...*



Fotografia de autoria de Telma Saraiva
Fonte: Acervo de Ireuda Assis Carvalho

ECS: Só fez o de Paulo?

IAC: *Só fiz o de Paulo só ...*

ECS: Quem frequentava o Estúdio Saraiva? Pessoas pobres? Pessoas ricas?

IAC: *Não, não, não... Era só gentona, mulher! Só gente rica, só mulher bonita, só gente poderosa. Chegava lá tinha duas, três madames... Cada mulher bonita, chega enchia os olhos da gente... E eu também era bonita... Tudo que botava em mim assentava, se eu vestisse um chitão e me arrumasse diretinho, eu ficava um luxo, aí o povo pensava que eu era rica também... Paulo muito fidalgo, muito arrumado, muito bem tratado, quando chegava lá que num dava para os braços de quem queria... Todo mundo queria pegar em Paulo... Todo mundo queria pegar em Paulo...*

ECS: Qual sua lembrança de fotopinturas?

IAC: *Não... Essas fotos pintadas... Eu só me lembro as que tinham nas paredes das casas de Exu, que tem muitas... Dezim, meu irmão, mandou fazer uma, que eu mango é muito desse retrato de Dezim com Graça, a esposa dele, ...*

ECS: Por que?

IAC: *Mulher! Porque fica feio... Eles botavam babado nos vestidos... Eles botavam brincos sem a pessoa ter brincos... Entendeu? Agora por causa de você, que você*

está falando dessas coisas eu estou melhorando, mas antes eu não dava um pingão de valor aqueles trabalhos (fotopinturas vernaculares)... Tanto é que em Exu havia um homem rua acima, rua abaixo perguntando: 'quem quer fazer retrato, quem quer fazer retrato.'

ECS: E quem fazia?

IAC: *As pessoas da roça era quem faziam... O povo não tinha acesso à fotografia, não é? Aí eles tinham um retratinho pequenininho, que queriam muito bem, que foi do casamento da mãe, que foi do casamento do avô, tudo guardadinho, não é? Aí o homem olhava e dizia: 'nossa, eu aumento e ainda boto cor' ... aí cobrava tanto... quando vinha, vinha num quadro, aí vinha de paletó, vinha de gravata, vinha de sapato, os vestidos de botão ... de gola... manga de punho... eles modificavam o retrato todinho...*

ECS: E a senhora nunca fez?

IAC: *Não! Nunca tinha vontade de fazer porque eu achava feio... Entendeu agora? Bonito era o de Telma... Bonito era o de Telma... Bonito eram aqueles que eu mandava revelar. Quando a gente chegava no mato é que a gente via: o coração de Jesus, Nossa Senhora e ele debaixo, o retrato do dono da casa embaixo, ele e a mulher.*



"Casa de Telma Saraiva- Museu da Fotografia do Cariri", Crato-CE. Inaugurado em novembro de 2021. À esquerda os autoretratos de Telma Saraina, ao fundo retrato de Júlio Saraiva, pai de Telma.

A revista **Itaytera**, um dos periódicos tradicionais do Crato, começou a ser publicado em 1955, desde então com edições anuais, tem o compromisso de registrar a memória e a historiografia do sul cearense. Quando foi lançado, em 1955, Telma estava com 26 anos. A Revista Itaytera me ajudou a entender o contexto social, político e cultural na qual a fotógrafa estava inserida. Desde seu primeiro número, em 1955, é dado destaque aos eventos culturais da cidade, como é o caso do texto "Crato e seu primeiro cinema", de Florival Matos: "*A relação do Crato com o cinema começa em 1910, com uma família italiana, que apresenta um bioscópio aos cratenses. Por volta de 1920, o fotógrafo, Luiz Gonzaga, conhecido por Gonzaguinha, introduz na cidade o equipamento conhecido na época por "Lanterna Mágica", montando no clube Romeiros do Porvir (entidade cultural e artística) uma sala de cinema, na qual as famílias levavam cadeiras para ver as fitas. A partir de 1911, cinema passa a ter prédio apropriado. Mas é em 1920 que monsieur Dimaio, um francês que monta em Fortaleza a Politheama, depois segue para o Cariri, inaugura o Cinema Paraíso, com o filme primeiro filme "Borboletas douradas". Desse período a grande estrela do cinema era Tom Mix.*" (MATOS, 1955). No artigo "Isto é Crato", escrito por Moacyr Gondim Lossio, na edição de 1956, o autor aponta Crato com a Metrópole do Cariri e afirma: "*A população cratense*

participou dos movimentos revolucionários de 1816 e 1824, ambos de raízes no Recife"; Possui 4 cinemas; possui o "Ginásio Santa Teresa de Jesus, um dos mais tradicionais estabelecimentos de ensino secundário do Nordeste." (LOSSIO, 1956). **Telma Saraiva** vivia em uma cidade que, embora sendo interiorana, possuía uma vida cultural agitada, permeada de intelectuais e artistas. Seu pai era um deles. **Julio Saraiva** foi uma figura ímpar do Crato. Começou trabalhando como ourives, mas também atuou como músico, pintor, desenhista e fotógrafo. Estudou na Escola Técnica de Arquitetura e Urbanismo, em Fortaleza, o que lhe deu subsídios para projetar e construir algumas praças do Crato e arborizar ruas. Como não era filiado a partidos políticos, acabava por colaborar com todos os prefeitos. Com o prefeito Alexandre Arraes de Alencar (mandato de 1937 a 1943), segundo J. Lindenberg de Aquino, "*fez verdadeira revolução urbanística no Crato. Implantou a primeira amplificadora da Região, fábrica de mosaicos, fábrica de colorau, fábrica de fósforos e Beneficiamento de arroz. Trabalhou nos reservatórios de distribuição de água e no Canal do Rio Granjeiro*". Um dos projetos mais interessantes, mas que, infelizmente, não vingou foi a construção de um elevador ligando o centro do Crato ao Bairro do Seminário, tal como o elevador Lacerda em Salvador-BA (o acesso ao citado bairro se dá por ruas e escadarias extremamente íngremes).

Tão interessante quanto a ideia do elevador, que seguramente serviria para dar qualidade de vida aos moradores do bairro Seminário, foi a ideia de usar o cinema como ferramenta auxiliar para sua filha aprimorar a leitura: Telma ia ao cinema, não só por diversão, mais também com o intuito de, ao acompanhar as legendas dos filmes, melhorar sua leitura. E de fato não só melhorou, mas teve no cinema uma fonte de inspiração para alimentar seu processo criativo. Telma Saraiva vivia numa cidade que possuía várias manifestações culturais e tinha um pai que estimulava seu fazer criativo, logo podemos concluir que esse contexto foi fundamental para sua formação artística. Mas, por um outro lado, há de ser considerado que para as mulheres daquela cidade eram delegados os cuidados com o lar e a família. Telma era uma mulher extremamente caseira (dos eventos sociais, o baile de Carnaval no Crato Tênis Clube, era a única festa que ela sempre participada- e isso é um dado de extrema relevância como veremos mais a frente) e foi mãe de cinco filhos. Como conciliar as tarefas do lar com o trabalho de fotógrafa? É nesse contexto que busquei refletir sobre o fazer criativo de Telma Saraiva e para tanto lancei mão dos escritos de Isabelle Anchieta e Linda Nochlin. **A professora** Isabelle Anchieta realizou seu doutoramento em sociologia pela FFLCH-USP (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de

São Paulo), defendendo a tese intitulada “Imagens da Mulher no Ocidente Moderno”, que tornou-se a trilogia publicada pela EDUSP (Editora da Universidade de São Paulo) com os subtítulos: *Bruxas e Tupinambás Canibais*; *Maria e Maria Madalena* e *Stars de Hollywood*. A pesquisa trata das mulheres ocidentais que eram idealizadas ora por sua diabolização que atormentava e enfeitiçava os homens; ora por sua humanização através da divinização (a mulher sofre com a ditadura da beleza e do silêncio, mas depois consegue passar pelo direito de pecar e ser redimida como Madalena, ou seja, ser humana); e, finalmente, por sua emancipação, através das *stars* e *pin ups*, com a revolução sexual e a entrada mercado de trabalho. **A pesquisa** quebra uma fala tantas vezes ditas nos estudos de gêneros: “é muito difícil ser mulher”. O que de fato é, mas a pesquisa da professora Isabelle não parte tão somente da premissa que as mulheres foram a parte fraca e/ou oprimida das relações humanas. Seu objetivo não é produzir uma visão maniqueísta, mas discorrer sobre a complexidade social que vai além de mulheres vítimas de homens vilões, e este ponto de vista é esmiuçado com a análise de inúmeras obras de arte (xilogravuras, pinturas, esculturas e fotografias) e filmes. Claro que a trilogia não vem para negar a misoginia já muito denunciada por autores(as) diversos(as), tal como bell hooks em seu livro “E eu não sou uma mulher?” (1981), que discorre

sobre o brutal tratamento dados às mulheres negras escravizadas nos Estados Unidos, durante o séculos XIX, no flagrante ódio do homem à mulher e ao seu corpo. Em seu recorte, Anchieta fala sob outro ponto de vista, o que ela chama de “marginalidade atrativa”, ou seja, os homens temiam o poder feminino de encantar, seduzir e dominar, o que seria uma ameaça ao “processo civilizador”, mulheres seriam sinônimos de “perder as rédeas”. Tomando como exemplo as bruxas, estas colocavam em risco a ordem social, dentre outras coisas, porque o homem seria uma presa fácil de sua sedução; seu vôo seria a metáfora para a fuga das obrigações; seus conhecimentos de medicina natural seriam uma ameaça ao patriarcado. A questão aqui não é negar o sofrimento feminino ao longo da história, o que é fato. Mas, sim, buscar, outros aspectos, visto que nos estudos das relações humanas não podemos nos aventurar em afirmações herméticas. Numa linguagem talvez pueril podíamos até dizer que “as coisas são, e ao menos tempo não são”. **Para arrematar** a questão da “marginalidade atrativa”, vale citar trecho da entrevista da Professora Isabelle, concedido ao site FAUSTO: **"Quando comecei a analisar a história da mulher, fiquei impressionada com o poder que as mulheres sempre tiveram de construir sua imagem, de negociar, de inverter as coisas a seu favor. É evidente que é um jogo. Nos homens, mais do que**

misoginia, vi uma marginalidade atrativa. Os homens temiam essas mulheres, tinham fascínio por elas. Então, é muito mais complexo isso que pensamos ser ódio puro e simples. Até porque, no fim das contas, ressentimento é um tipo de atração. Oscar Wilde tem uma frase que representa bem isso: 'sempre destruimos aquilo que mais amamos'. Temos necessidade de destruir aquilo que não sabemos como lidar, porque nos ameaça e nos tira totalmente da racionalidade". (ANCHIETA, 2018) **Mire-se no exemplo** de Artemisia Gentileschi, que no século XVII inovou ao ser aceita publicamente como artista, não por frequentar a academia, o que era proibido para mulheres, mas por aprender a pintar com seu pai e amigos. Sobre sua biografia, inevitável citar o estupro que sofreu aos 19 anos, vítima de Agostino Tassi, pintor e parceiro de seu pai, Orazio Gentileschi. À época, o estupro era um crime contra o patrimônio, e não contra a pessoa (ANCHIETA, 2019, p.91), e sendo Artemisia solteira, o criminoso havia violado a honra e a propriedade do seu pai. Artemisia passou por um doloroso processo judicial, pois sendo um crime contra o patrimônio para que seu pai fosse indenizado caberia a ela provar que havia sido estuprada. O pleito de Orazio era receber um dote em troca da honra da filha. Consegue o casamento da filha com Pierantonio Stiattesi e a condenação/exílio do agressor. Considerando que as Madalenas de Artemisia quebram o cânone da

serenidade típica das pinturas desta santa, quando acrescenta elementos de tristeza, depressão e angústia, tem-se falado que essa ruptura seria o reflexo do seu sofrimento pessoal. E deve ter sido, mas não unicamente. Por que ao se falar em Artemisia, antes de destacar o estupro, não falamos que ela aprendeu seu ofício com seu pai, mesmo sem ter acesso à academia? Por que não citamos que ela *"utilizava habilidosamente suas obras como forma de angariar apoio de personagens influentes, enviando-as como presente"*, (ANCHIETA, 2019p. 143); Por que não enfatizamos que Artemisia e seu marido foram membros da Academia de Desenho de Florença, tendo ela clientes importantes como os membros da família Médici (ANCHIETA, 2019, p. 145). O que quero dizer é que o sofrimento causado pelo estupro é relevante, mas não é a única coisa relevante na vida desta artista. Há inúmeros outros fatos que demonstram sua postura de sujeito ativo na sua vida social, mesmo estando inserida numa sociedade que não estimulava essa independência. **Este raciocínio**, da mulher que embora esteja numa situação desfavorável, consegue se impor, me levou a fazer uma ponte com Telma Saraiva. Telma seguiu todos os ritos da sociedade cratense, estudou num bom colégio, onde aprendeu o desenho e as técnicas de pintura, casou jovem, teve cinco filhos. E no seu fazer artístico se especializou em um ramo da fotografia que não a distan-

ciava do seu lar: a fotografia de estúdio. Se para uma mulher daquela época era inconveniente realizar a fotografia de paisagem ou de eventos, Telma se especializou e se destacou naquela que melhor se adequava ao seu contexto: o Foto Saraiva era uma extensão de sua casa. Daquela sociedade cratense, o espaço público, a rua, era feito para os homens, às mulheres era reservado o lar e a dependência do pai ou marido. Telma permaneceu em casa, mas não dependente. Vejamos o que Adriana Botelho cita sobre esse fato: *"Telma, nos primeiros anos de seu casamento, resolveu montar seu estúdio, pois o marido, Edilson – fotógrafo que se tornara assistente de Júlio Saraiva, seu pai – não trazia recursos financeiros suficientes para manter a casa. Em depoimento, a filha, Edilma Saraiva, corrobora que Telma ganhou muito dinheiro, chegando mesmo, por algumas vezes, a emprestar dinheiro ao seu pai, Júlio Saraiva. E foi ela quem manteve a casa e possibilitou que todos os filhos estudassem, além de constar em testamento a partilha na herança de seu relevante patrimônio artístico e financeiro."* (BOTELHO, 2021, p. 56) **Dito isso**, passo a refletir sobre outra questão: a facilidade que Telma possuía no manuseio do estúdio fotográfico e das tintas seria fruto de uma criatividade nata, de um "gênio criativo"? A propósito, uma mulher fotografa não era algo comum daquela época, como relata Adriana Botelho:

"Importante destacar que não encontramos referências de fotógrafas no Ceará, da década de 1950, que vivessem profissionalmente de estúdio fotográfico próprio. É citado, em depoimento, pelo fotopintor Júlio Santos, que as mulheres na cidade de Fortaleza que trabalhavam com fotopintura costumavam fazer uma etapa, mas não eram nem proprietárias e nem realizavam o processo integral, como fez Telma. Isso nos chama a atenção para os espaços de formação e produção artística e comercial da época." (BOTELHO, 2021, p.145)

Minha reflexão sobre esse aspecto foi apoiado pelo ensaio "Por que não houve grandes mulheres artistas", de Linda Nochlin. Este ensaio foi publicado pela primeira vez em 1971, na revista estadunidense ArtNews. No Brasil, foi traduzido pela primeira vez 45 anos depois, por Juliana Vacaro. Num tom sarcástico e provocativo, Linda Nochlin nos tira no lugar comum. De acordo com a Professora Isabelle Anchieta: *"A autora, nesse ensaio, crítica a ideia de uma arte feminina ou estilo feminino, afirmando que não existe uma essência feminina, mas uma experiência social do que é ser mulher e as possibilidades e os limites oferecidos a elas na estrutura social. Por isso ela conclui que a genialidade artística não é um fenômeno inato, mas uma atividade dinâmica e sobretudo social. A resposta para escassez de mulheres artistas antes do século XIX estaria sobretu-*

do nas condições dadas às mulheres para produzir arte." (ANCHIETA, p. 144)

Nochlin, a princípio, apresenta três possíveis respostas a sua pergunta, vejamos: Negar a existência do fazer artístico das mulheres é alimentar teorias machistas equivocadas da suposta inabilidade dos seres humanos com útero, um contra-ataque seria citar os exemplos de artistas mostrando seu merecimento, reabilitando suas carreiras, redescobrimo artistas... Atitude/reação instintiva que não responde a hipótese por trás da pergunta.

Poder-se-ia lançar mão do argumento da distinção entre o estilo feminino e o masculino, uma vez que a experiência da mulher difere da do homem. Nesse caso nos deparamos com a inexistência de grupos femininos concientes do seu fazer artístico, já sobre grupo de homens temos fartos exemplos: Escola do Danúbio, seguidores de Caravaggio, os pintores reunidos ao redor de Gauguin em Pont-Aven, o Cavaleiro Azul. E se existisse uma arte com características femininas como explicar a delicadeza de Fragonard e do estilo rococó francês do século XVIII? Se delicadeza, fragilidade, preciosidade são marcadores femininos como enquadrar Rosa Bonheur? Ou seja, escolha do tema não determina o estilo feminino... De novo: o argumento não responde a hipótese por trás da pergunta. Uma terceira solução seria entender a arte como uma expressão individual, uma

experiência emocional, uma tradução da vida pessoal. Não. "A arte quase sempre não é isso; a grande arte nunca o é"... Mais uma vez e categoricamente: o argumento não responde a hipótese por trás da pergunta. **Se estamos** falando do papel da mulher da feitura da obra de arte, um papel, de regra, passivo se considerarmos sua função de musa, que se contrapõem ao papel ativo do homem, que é o gênio artístico, vamos desembocar na questão da criatividade. Estaria correto, portanto, o mito do artista genial, que cria inspirado por sua musa e abençoado pela misericórdia divina? Linda Nochlin assim discorre sobre o citado mito: "*O Grande Artista é concebido como aquele que detém a genialidade; a genialidade, por sua vez, é pensada como um poder atemporal e misterioso, de alguma maneira incorporado à pessoa do Grande Artista*" (NOCHLIN, 2016, p. 14). E acrescenta mais adiante: "*Por trás da pergunta sobre a mulher como artista, encontramos o mito do Grande Artista, tema de milhares de teses: único, de comportamento divino desde seu nascimento, uma essência misteriosa, a última bolacha do pacote, chamado de Gênio ou Talento e, assim como o assassino, sempre vai encontrar saída, não importa o quão improváveis e infrutíferas sejam as circunstâncias.*" (NOCHLIN, 2016, p. 15). O lugar da mulher seria tão somente um papel passivo? Corroborando o adágio popular que diz: por trás de todo grande homem há uma grande

mulher? Ou o pseudo elogio: a mulher é a rainha do lar (mas uma rainha que apenas cuida das tarefas domésticas, mas sem ter poder de mando). Claro que houve mulheres artistas. Há inúmeros exemplos: Artemisia Gentileschi, Vigée Le Brun, Rosa Bonheur, Berthe Morisot, Suzanne Valadon, Käthe Kollwitz, Barbara Hepworth, Georgia O'Keeffe, Sophie Taeuber-Arp, Helen Frankenthaler, Bridget Riley, Lee Bontecou (NOCHLIN, 2016, p. 5). No Brasil, por sua vez, também é possível constatar que há uma produção feita por mulheres, com atesta Aracy Amaral: "*O fato é que a mulher brasileira se destaca no meio artístico do século XX, ombreando naturalmente com os homens que fazem arte, e mesmo no contexto da América Latina o número de artistas mulheres brasileiras é notável seja como iniciadores de movimentos seja como principais participantes da tendência moderna e contemporânea.*" (AMARAL, 2006, p. 223). Ocorre que, a despeito dessa produção, esses exemplos não resolvem a problematização levantada, uma vez que, embora haja esses exemplos que atestam a atuação feminina nas artes, não nos custa muito esforço para afirmar que, por exemplo, mesmo no início do século XX, com as Vanguardas européias, o papel da mulher era secundário. Sobre a questão diz Aracy Amaral: "*Mulheres que abandonam suas carreiras, mulheres artistas casadas com artistas, que permanece na obscuridade a fim de ceder espaço*

*para projeção de seus companheiros, não raro menos criativos que elas próprias. Eis aí uma situação vivenciada por inúmeras brasileiras em função de natural necessidade da imposição do homem como "cabeça" do casal e do núcleo familiar, e que afeta também a mulher, embora frequentemente ela não se dê conta dessa circunstância." (AMARAL, 2006). O entrave para a produção artística feminina pode ser explicada pelas condições socioculturais nas quais está inserida a mulher. Em uma sociedade patriarcal heteronormativa, a simples identidade da mulher já é algo impeditivo para que ela possa seguir uma carreira. A falta de acesso a educação é um fator de grande peso, uma vez que o mito do gênio criador é um equívoco, o ato criativo não é algo fruto unicamente de talento e inspiração, na formação de uma artista é necessário estudos, o que não raro era negado às mulheres, assim com era negado acesso a viagens, estando suas responsabilidades ligadas aos afazeres domésticos. Vejamos o que diz a historiadora de arte Filipa Lowdes Vicente sobre a questão: "*Poderíamos definir as formas de marginalização da prática artística feminina em duas vertentes principais: em primeiro lugar, as condicionantes socioculturais que afectaram, especificamente, cada mulher artista. Independentemente dos diferentes espaços geográficos e dos períodos cronológicos em que estas viveram, a identidade de uma artista esteve sempre condicionada**

pela sua identidade enquanto mulher. E, se alguns contextos geográficos ou domésticos foram mais favoráveis ao seu desenvolvimento do que outros – Bolonha, em Itália, por exemplo, foi um lugar propício à criação artística feminina desde o século XVI –, ter nascido mulher foi sempre um entrave ao ser artista: a falta de acesso ao ensino artístico ou às possibilidades de viajar, as condicionantes sociais à profissionalização feminina, ou o peso das responsabilidades familiares e domésticas. Em segundo lugar, e para lá das múltiplas exclusões socioculturais contemporâneas a cada artista, encontram-se as posteriores exclusões da própria construção histórica, sobretudo durante os séculos XIX e XX. "(VICENTE, 2011, p. 20). Por outro lado, a formação artística poderia até ser concedida à mulher, como foi o caso de Tereza Costa Rêgo, que nascida numa tradicional família patriarcal pernambucana, foi educada em colégio de freiras, com uma educação com valores rígidos do que era e do que não era pecado. Embora criada para ser uma mulher pacata e do lar e, no máximo, estudar pedagogia, Tereza, aos 15 anos, ingressou na escola de Belas Artes, porém proibida de assistir as aulas de nu artístico com o professor Murilo La Greca, ou seja, uma formação incompleta. Em que pese os avanços que as mulheres conquistaram, a luta para se colocar ombro a ombro com os homens é travada todos os dias. Se antes a mulher era proibida de trabalhar fora e ter seu

próprio salário, hoje esses direitos são garantidos, porém, duplica-se a jornada (além dos afazeres laborais há os domésticos) e ganha-se menos que os homens, embora exercendo a mesma atividade e muitas vezes com mais escolaridade. **Tome-se, por exemplo,** no que tange à questão sociocultural, a pandemia da COVID-19 que impôs limites a todo o mundo. Pessoas forçadas ao isolamento social para evitar a temida contaminação e obrigando-se a adotar o trabalho em *home office*. Mulheres mais uma vez sobrecarregas em seus lares, tendo que trabalhar e cuidar da família ao mesmo tempo. Como desenvolver o fazer criativo em circunstâncias tão adversas? E como se não bastassem todas as dificuldades inerentes as mulheres, há o mito do gênio criador. Um dos gênios mais aclamados do século XX é Pablo Picasso, e, claro, não há dúvidas sobre seu talento, ocorre que se fala pouco sobre o papel de seu pai, professor de arte, em sua formação. Ou seja, desde muito cedo Picasso foi estimulado a desenvolver suas habilidades artísticas. Mas ainda é possível acrescentar outra problemática: se Picasso tivesse nascido menina? Se fosse a pequena Pablita (como diz Nochlin), seu pai teria estimulado do mesmo jeito? Para Don José Ruiz y Blasco, pai de Picasso, não temos a resposta, mas para Júlio Saraiva, pai de Telma Saraiva, sim, temos. Telma Saraiva, nasceu em Crato, Ceará, em 1929 e faleceu em 2015, aos 86

anos. Falar sobre ela implica, necessariamente, em, antes, falar sobre seu pai, Julio Saraiva, que foi fundamental para a sua formação artística. Como dito alhures, Julio Saraiva foi uma das grandes personagens da cidade do Crato e um pai preocupado com a formação escolar de sua filha. Com estímulo do pai e num contexto social que incentivava a cultura (a cidade do Crato é berço de artistas tais como Sérvulo Esmeraldo), Telma teve um ambiente propício para seu desenvolvimento artístico. Ressalta-se, porém, que não é a toa que se especializou em fotografia em estúdio, pois esse espaço era um anexo de sua casa, assim, tornava-se mais fácil conciliar os afazeres domésticos com a produção de fotografias. No estúdio Foto Saraiva, que herdou do pai, enquanto seu esposo, Edilson Rocha, era responsáveis pelas fotografias externas, Telma teve uma profícua produção de fotografias dos moradores da região. Seu trabalho era deveras procurado devido ao retoque que dava nas imagens, começando pelo negativo retocado com lápis, e finalizando com a coloração na imagem impressa. Dos poucos eventos sociais que freqüentava, era no baile de carnaval no Crato Tênis Clube que sua presença era uma constante. Foliã, Telma costumava fantasiar-se de personagens de cinema: gueixa, índia, rainha, espanhola. Essas imagens foram tornadas públicas na exposição “Marilyn Monroe - O Mito que apresenta Telma Saraiva – A Procura de



Autorretratos de Telma Saraiva. Fonte: SILVA, Anylan Bezerra da. Análise de imagem dos autorretratos de Telma Saraiva.

um Mito”, realizada na Estação São Paulo, em 2008, pela parceria entre o Instituto Rio e o Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro. É esta exposição que, conduzidos pelo olhar do curador, não raro somos levados a crer que Telma teria sido uma de predecessora de Cindy Sherman. Sim, de fato Telma tinha uma relação com as *stars* de *Hollywood*, mas, concomitante a isso Telma era uma foliã nos bailes de carnaval do Crato. Não fosse o ambiente cultural em sua volta e um pai visionário que estimulou sua formação educacional, Telma teria se desenvolvido artisticamente? Certamente, não podemos subjugar a força do ser humano, a obstinação humana poder ser surpreendente, há inúmeros casos de pessoas que mesmo sem ter acesso a boas escolas conseguem se desenvolver intelectual e artisticamente. Contudo, não há como negar que se uma estrutura social fornece uma boa condição de ensino e aprendizagem ao indivíduo, seu desenvolvimento/aprimoramento terá melhores condições para produzir arte.

Em **Avalovara**, o traçado da espiral começa pela letra **R** do canto superior direito e vai tocando sucessivamente as letras, as quais possuem uma linha narrativa específica. Optei por não seguir esse padrão. Começarei pela letra **S** do canto superior esquerdo, fazendo uma sequência que propicie que a letra **N** fique no meio da dissertação. Para tanto criei um padrão, que embora não seja rígido, propicia uma sequência lógica. **A partir** da letra **S** do canto superior esquerdo, a cada momento que a linha da espiral tocar a subdivisão do quadrado com a respectiva letra, será equivalente a uma dupla de página, sendo que essa regra não será obedecida à risca, uma vez que para manter a coerência do ensaio visual ou do texto, em alguns momentos haverá necessidade de um número maior ou menor de páginas. Crio e ao mesmo tempo quebro um padrão tendo em mente uma licença poética para prestigiar a relação da visualidade com o tempo, ou seja, com mais páginas expade o tempo, o tempo de ver, o tempo das narrativas. A sequência, portanto, seguirá a seguinte ordem: **S- Crato**; **A-** Sala de estar + Complementares; **T-** Benigna; **R-** A vida é um círculo que nunca se fecha; **T-** Benigna; **O-** Primária; **E-** Exposições Ovo, Grupo Têmpera Convida + Usina de Arte + Concreto Corpóreo; **O-** Tem roupa no varal; **R-** A vida é um círculo que nunca se fecha; **P-** Telma Saraiva; **N-** Depoimento Ireuda Assis Carvalho; **P-** Telma Saraiva; **R-** A vida é um círculo que nunca se fecha; **O-** Homens

e passarinhos; **E-** Exposições Monumentos Involutários + Tão Perto,Tão Longe + Confluências; **O-** Bate laje; **T-** Benigna; **R-** A vida é um círculo que nunca se fecha ; **T-** Benigna; **A-** *Standing on a beach* + Tão perto, Tão Longe; **S-** Crato. **S- Crato** refere-se ao município do estado do Ceará, na região do Cariri, cidade onde reside minha família e local onde produzi boa parte dos ensaios imagéticos. Telma Saraiva passou toda a sua vida nessa cidade. **Os ensaios** imagéticos da letra **A** (Sala de estar; Complementares; *Standing on a beach*; Tão perto, Tão Longe) foram publicados nas edições da Revista Têmpera de 2021; Já os da Letra **O** (Primária, Tem roupa no varal, Homens e passarinhos e Bate laje) nas edições de 2020 da mesma revista. A Revista Têmpera é um projeto idealizado pela Professora Dra. Flora Assumpção e por mim, iniciado em 2018, durante as aulas da disciplina Curadoria e Portfólio, do curso de Fotografia da UNICAP- Universidade Católica de Pernambuco. Desde então, a revista possui 12 edições online, sendo que as quatro primeiras edições tem a versão impressa, e as demais no prelo. **T- Benigna** foi produzido para a disciplina Fotografia e Arte, do curso de licenciatura/bacharelado em Artes Visuais da UFPE, ministrada pelo professor Eduardo Romero Lopes Barbosa. Participei dessa disciplina para cumprir o Estágio de Docência do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV UFPB/UFPE).

Dentre as atividades realizadas ao longo das aulas, o professor propôs aos alunos a produção de um ensaio visual com o tema “distanciamentos”, devido ao isolamento social imposto pela pandemia da Covid-19. Embora essa atividade não me fosse obrigatória, me propus a fazê-la, apresentando o ensaio imagético Benigma. **O ensaio** refere-se a MENINA BENIGNA, considerada pelos romeiros que frequentam o seu Santuário, na cidade de Santana do Cariri, localizada a 40km do Crato, como uma santa, a “heroína da castidade”, capaz de operar milagres. Em 24 de outubro de 1941, Benigna Cardoso da Silva, que na época tinha 13 anos, foi esquartejada a golpes de facão por um jovem que tentou estuprá-la. No fatídico dia, Benigna cumpria seus afazeres domésticos, indo buscar água em um poço perto de sua casa, com um jarro de barro; trajava um vestido vermelho de bolinhas brancas. Por ser uma jovem católica e ter resistido ao assédio sexual de seu violador, a população de Santana do Cariri-CE a tornou mártir, realizando anualmente uma procissão em sua homenagem, que atrai milhares de devotos. O ano de 2021 marcou os 80 anos do martírio, porém, devido à pandemia da Covid-19, sua procissão foi realizada com um número ínfimo de romeiros, uma vez que a aglomeração típica de uma procissão é incompatível com as medidas de distanciamento social necessárias na pandemia. **De acordo** com o site da Prefeitura de Santana do Cariri o Santuário da Menina

Benigna é “um espaço construído pelos próprios moradores em devoção a jovem santanense Benigna Cardoso da Silva, que em plena adolescência foi brutalmente assassinada em defesa da sua honra, hoje é considerada em toda a região como a heroína da castidade e inúmeros fieis buscam expressar sua fé através de diversas manifestações religiosas”. Ora, a “defesa da castidade”, nada mais foi que uma menina/mulher que disse não ao violador, e por isso, foi morta. Falar sobre Benigna é falar sobre inúmeras mulheres brasileiras, vítimas de feminicídio. **Em 2021**, aos símbolos relacionados à Benigna, o pote de barro e o vestido vermelho de bolinhas brancas, foram acrescentadas as máscaras de proteção contra o vírus da covid-19. A maioria das máscaras tinha a mesma estampa do vestido da Benigna ou imagens de santos e de Jesus. A máscara, portanto, passou de medida não farmacológica de proteção para, também, manifestação de fé dos romeiros. **O capítulo E** trata das exposições que realizei ao longo do mestrado: **Ovo**, Grupo Têmpera Convida, no final de 2019 (quando tinha acabado de ingressar no mestrado), exposição coletiva em comemoração às quatro primeiras edições da Revista Têmpera. **Usina** de Arte, quando participei do Festival Moendo Arte, na cidade de Água Preta-PE, edição 2019. **Concreto** Corpóreo, exposição coletiva realizada em janeiro de 2020, no Museu Murilo La Greca, que foi produzida pela turma 2017.1 do Ba-

charelado em Museologia da UFPE e teve por *"objetivo visualizar as interligações entre corpo, casa e território como fundamental marco para compreensão acerca da maneira que a violência atravessa tais movimentos urbanos (...)* A exposição parte de quatro eventos que marcam a cidade do Recife: a demolição de armazéns do Cais José Estelita, a construção da Via Mangue, a criação da Avenida Dantas Barreto e a reforma da Avenida Conde da Boa Vista, possuindo todos os projetos uma questão em comum: a consequente gentrificação". Participei da exposição com o ensaio "Tem roupa no varal", cinco imagens captadas através da câmera de celular, na Avenida Sul, em Recife, nas quais mostram roupas estendidas ao longo do muro da avenida. Os donos dessas roupas são pessoas que moram na ocupação do terreno localizado naquela avenida. A exposição coletiva Monumentos Involuntários aconteceu em outubro/ novembro de 2020 no Contemporão, em São Paulo, espaço autônomo e sem fins lucrativos cuja premissa é trabalhar com projetos experimentais e participativos. A submissão ao edital desse projeto foi uma das atividades assíncronas da disciplina Artes Visuais em Espaços Públicos, neste PPGAV, ministrada pela professora Flora Assumpção. A exposição Tão perto, Tão longe, que teve o incêndio do FUNCULTURA (Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura), ficou em cartaz do Museu do Trem em outubro/novembro de 2021, tendo sido registrada em catálogo *online* e impresso. Seu objetivo foi

questionar a relação entre o Museu do Trem (Estação Central Capiba), suas exposições e os tipos populares que estão ao seu lado (transeuntes, trabalhadores, ambulantes e pedintes de esmola). Confluências: Exposição coletiva das orientadas da Professora Flora Assumpção, do PPGAV UFPE/UFPB, realizada no Hotel Globo, João Pessoa-PB, em janeiro e fevereiro de 2022 e no Museu Murillo La Greca, em março e abril de 2022. Esta exposição deu-se por orientação da citada professora, que endossou a importância das orientadas em realizarem uma exposição como parte do mestrado, fazendo disso um exercício de como apresentar profissionalmente propostas expositivas. Os capítulos **P** e **N** tratam de Telma Saraiva, no primeiro busco fazer uma reflexão sobre o fazer criativo da artista e o segundo uma entrevista com Ireuda Assis Carvalho que conheceu Telma Saraiva ainda jovem, quando levou seu filho de um ano de idade para ser fotografado por Telma, em 1960. Pesquisei sobre Telma Saraiva por duas razões: Primeira, devido ao laço afetivo que tenho com o Crato (cidade onde moram minha mãe e minhas irmãs), nada mais natural buscar algo/alguém relacionado a esta cidade para pesquisar. Segunda, falar sobre Telma Saraiva, assim como eu uma fotógrafa, seria também uma forma de colaborar para o seu não apagamento histórico. Assim como em Avalovara, também lanço mão de um tema/capítulo como uma guia metalinguístico, no caso, o tema "**R** A vida é um círculo que nunca se fecha".



homens e
passarinhos



each

man

kills

the

thing

he

loves

[Oscar Wild]







Fonte: <https://www.contemporaspc.com/>. Acesso 30/01/2022





Sala expositiva Museu do Trem [Estação Central Capiba], Recife-PE.



Intervenção com lambe-lambe no "gelo baiano" da Avenida Floriano Peixoto, Recife-PE, ao lado do Museu do Trem [Estação Central Capiba], para divulgação da exposição Tão Perto, Tão Longe.





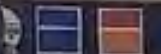
Intervenção com lambe-lambe na gare do Museu do Trem [Estação Central Capiba], Recife-PE, exposição Tão Perto, Tão Longe.





METROREC

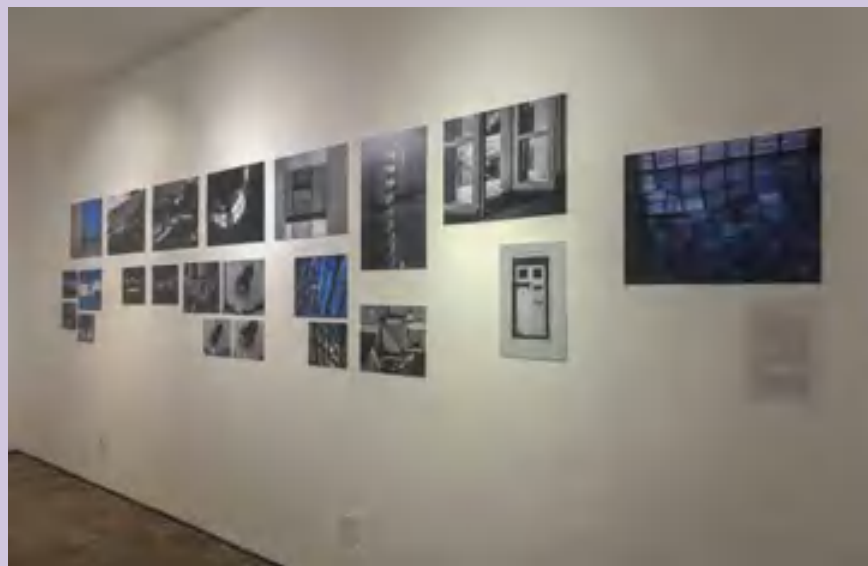
Estação Recife





Exposição coletiva "Confluências", Hotel Globo, João Pessoa, 2022.



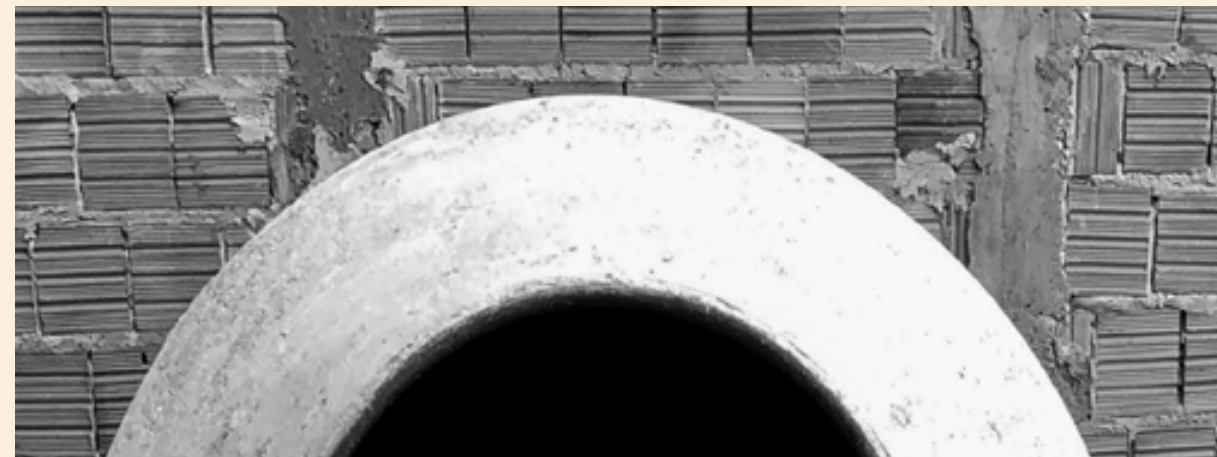


Exposição coletiva "Confluências", Museu Murillo La Greca, Recife-PE, 2022.

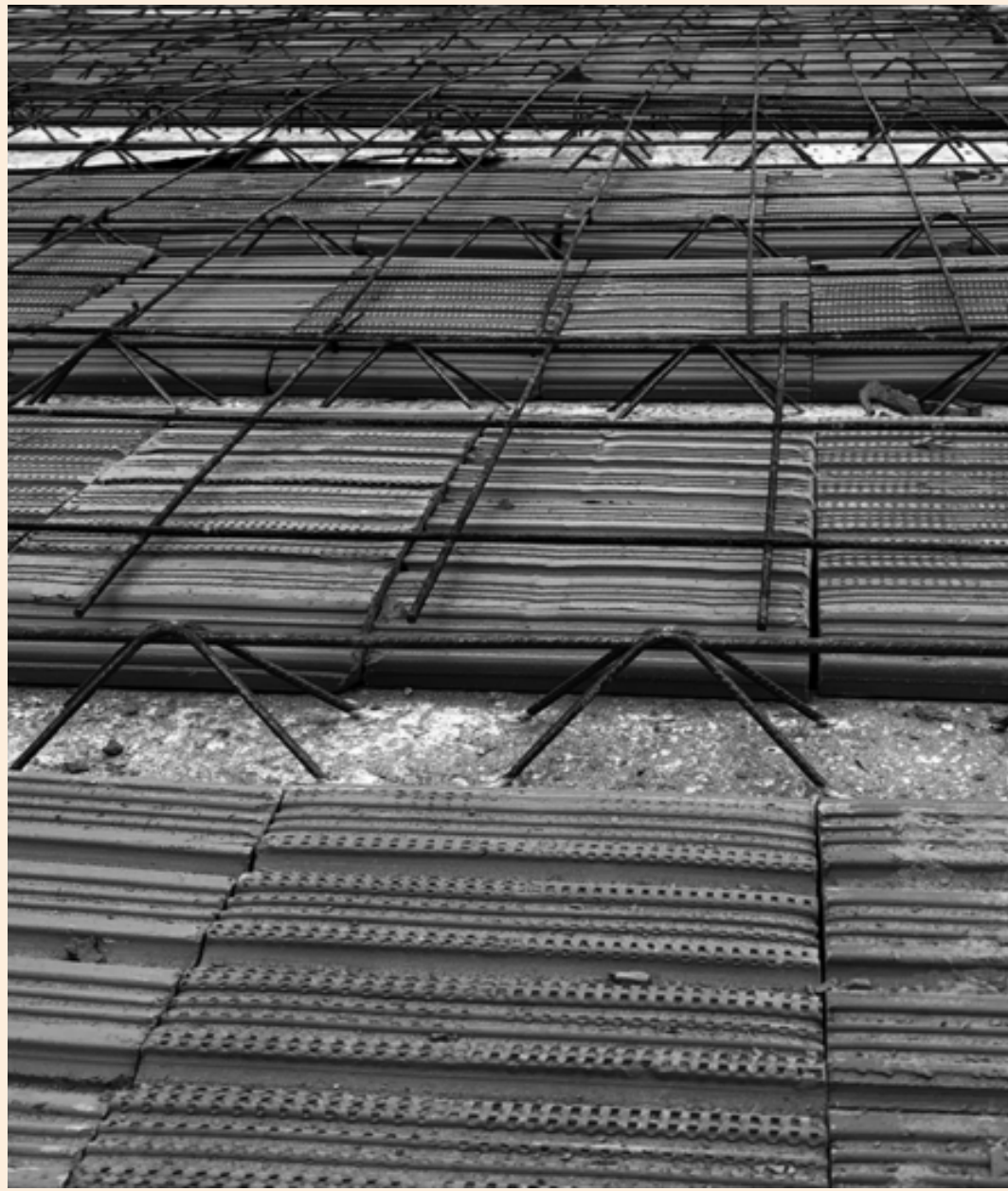




bate
laje









Definido esse movimento circular para as narrativas dos ensaios visuais da dissertação, passei a refletir sobre a essência das imagens que eu produzo. Penso que estou em busca de elementos do cotidiano que reflitam ao mesmo a banalidade e a singularidade. Algo que embora esteja claramente à nossa vista, ainda assim nos surpreenda, o que costumo chamar de “surpresa do óbvio”. Acredito que essa ideia dialoga com os ensinamentos do artista e professor Marco Buti (BUTI, 1998, p. 58): *“Nenhum ponto da Terra é privilegiado, mais generoso visualmente. É nosso olhar que deve ser generoso, concedendo ao céu, às sombras, ao chão, o mesmo cuidado dispensado ao museu e à galeria. Mesmo nesses locais específicos de cultura, às vezes as pessoas e o edifício brilham mais que os trabalhos expostos.”*

A princípio, minhas imagens, em sua maioria em preto e branco, caracterizam-se por contrastes, sombras, natureza, geometria e repetições, tendo com tema, geralmente, as peculiaridades do Crato. A ideia era ter a geometria como uma constante, fazendo o diálogo com a natureza, não pela natureza em si, mas pelas formas geométricas a ela inerentes. No decorrer de minha pesquisa, as imagens passaram a ter mais cores, ou seja, em algumas fotografias a cor é a protagonista. Nesse sentido, vou jogando ora com fotos em p&b, visto que tam-

bém são cores¹, ora com o colorido, ora com o desenho geométrico, de modo a desenhar com a câmera fotográfica. Nesse sentido, o equipamento fotográfico pode ser tanto uma câmera fotográfica profissional, quanto a câmera do celular, pois o objetivo não é a imagem tratada, de foco perfeito e sem ruídos. A ideia é captar o instante fugaz agradável aos olhos e, em alguns momentos, captar colagens temporárias, ou seja, captar o cruzamento entre acontecimentos similares e independentes um do outro. Essa ideia de fotografia e colagem tomo do texto de Alberto Tassinari (2008), “O instante radiante”, quando ao analisar uma fotografia de Henri Cartier-Bresson, mostra que a busca pelo acaso tão característico de Bresson, o instante decisivo, é possível incorporar a lógica da colagem à fotografia, se pensarmos na associação de elementos descontínuos: *“Embora a expressão “instante decisivo” tenha se tornado a divisa de sua obra, o instantâneo foi apenas o meio que Cartier-Bresson empregou para obter suas fotografias. O que elas buscavam, e tantas vezes encontraram, era o feliz cruzamento no mundo de dois ou mais acontecimentos similares e independentes um do outro. É pela junção desses acontecimentos independentes que a fotogra-*

¹Na síntese aditiva, a cor refere-se à luz (teoria em debate através da fotografia), nesse sentido o preto é a ausência das cores primária (vermelho, verde e azul), e o branco corresponde a essas cores no máximo. Já na síntese subtrativa, na qual a cor relaciona-se ao pigmento (teoria em debate através da pintura), o branco é a ausência das primárias - magenta, ciano e amarelo - e o preto são essas primárias ao máximo.

fia se mostra e pode ser vista como uma colagem."(TASSINARI,2008).

A colagem no sentido abordado por Alberto Tassinari vai além dos dois entendimentos comuns que relacionam a fotografia com colagem. O primeiro entendimento é de que colagem se faz com papel e cola, e o segundo entendimento que é pensar colagem na fotografia usando programas de computador. Comumente ao se falar em colagem, pensa-se em papel e cola, o que é um fato, contudo, a colagem não está adstrita somente a esses elementos. Vejamos o que diz a professora e artista Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro, no texto "Colagem e montagem na arte japonesa", publicado na Revista Têmpera 7: *"A colagem, portanto, não compreende somente uma superposição de diferentes elementos com cola, pode ser também uma interpolação. E o resultado pode ainda receber outras camadas encoladas, mostrar, esconder. A superposição, um processo de colagem sem cola muito apreciada no período Heian (794-1182), foi muito utilizada na organização de vestimentas e nos papéis de poemas, e também em construções arquitetônicas, e sua combinação origina conjuntos complexos nomeados e conformados à sazonalidade. Diferentemente da colagem, tem por característica a efemeridade de seu arranjo, e a multiplicidade de combinações possíveis, desde que consonantes a determinada intenção de desenho"* (CORDADO, 2020, p. 31).

Por outro lado, no que tange à fotografia é possível pensar nos programas de tratamento de imagem, nos quais utilizando ferramentas digitais de "copiar", "recortar", "colar" é possível a criação de colagens: *"Hoje, com a internet e os processos digitais, para além de uma técnica ligeira de passatempo, didática primária, publicidade e ilustração gráfica, a colagem inventa contextos tão verossímeis que nos confundem todo o tempo em novos trompe-l'œils, não raro para escusos usos políticos"* (CORDADO, 2020, p. 32). O sentido da colagem abordado por Alberto Tassinari bebe da fonte da colagem, mas limitando-se a alguns goles: as colagens fotográficas referem-se a junção, a superposição de diferentes elementos em um mesmo local, contudo, não é usando o recorte do papel fixado numa superfície com cola. A junção dos elementos que inusitadamente estão no mesmo lugar, se dá pela percepção do fotógrafo, que com seu "olhar generoso" capta uma "colagem efêmera", visto que depois do *click*, a colagem se esvai e não há qualquer intenção de retomar o momento inusitado seja com o auxílio de programas digitais de tratamento de imagem, seja como desenho ou pintura sobre a fotografia impressa. No meu processo criativo, vivo em busca dessas colagens temporárias, efêmeras que estão postas no mundo a espera de um olhar generoso.



benigna





A

standing on
a beach









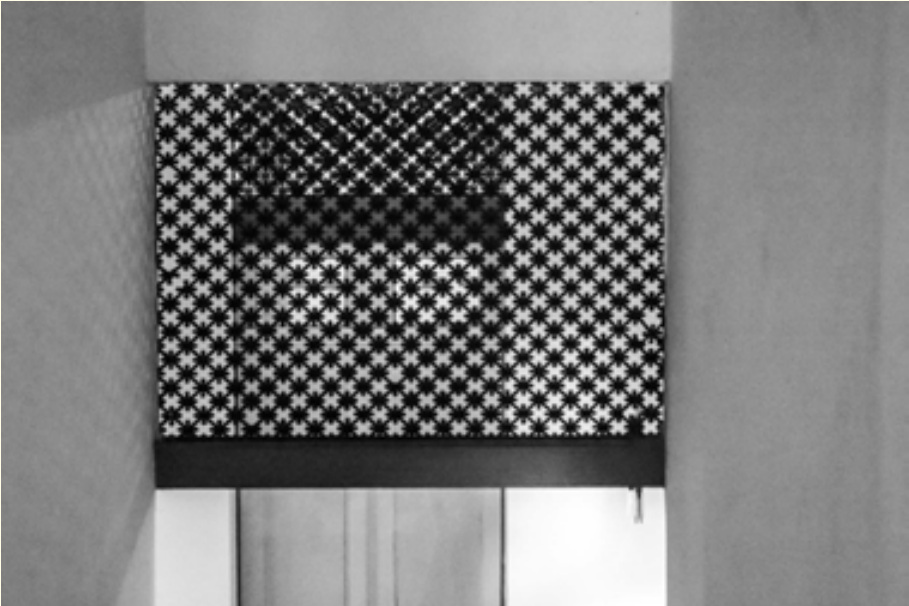
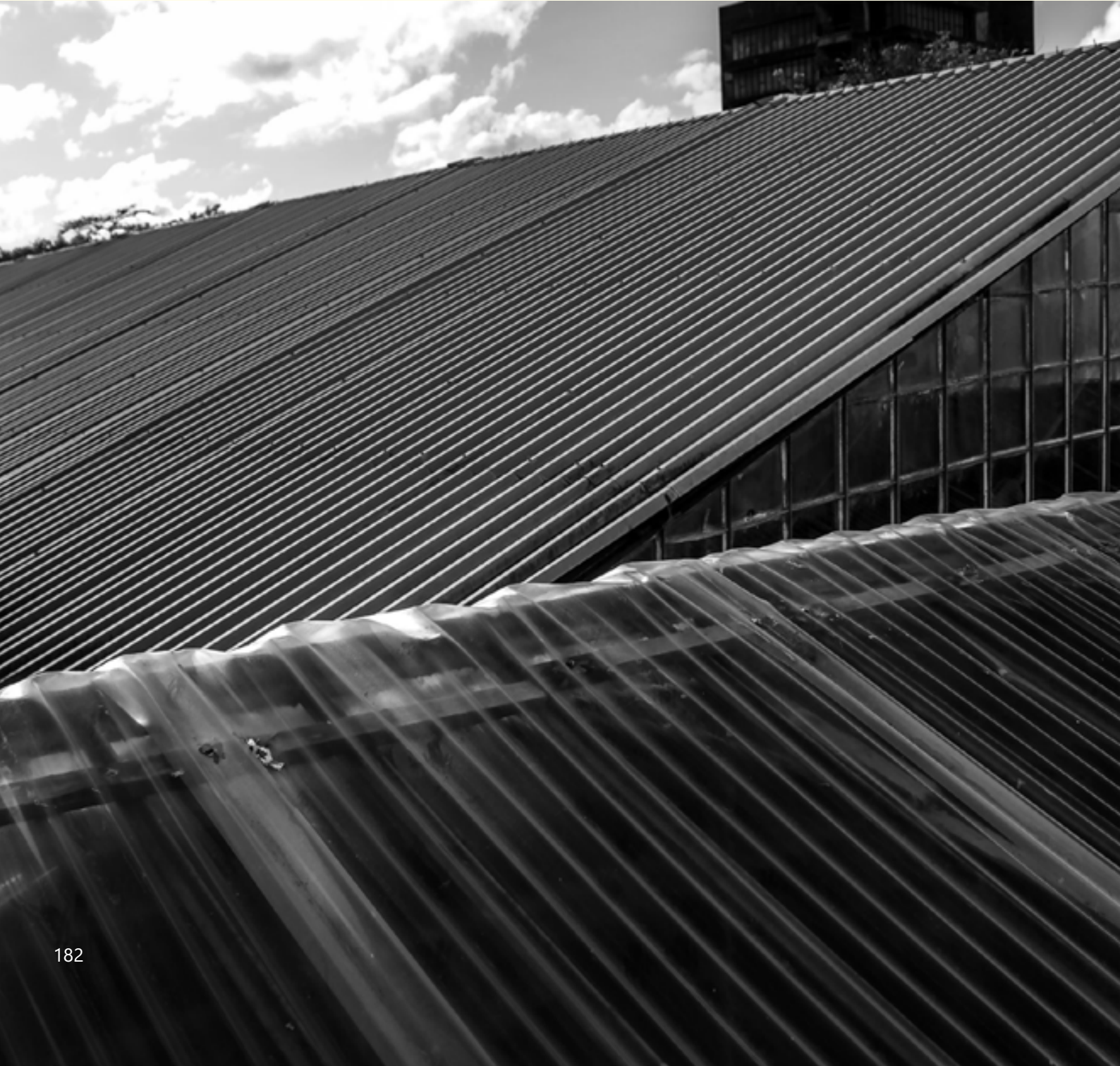


tão perto

tão longe











01



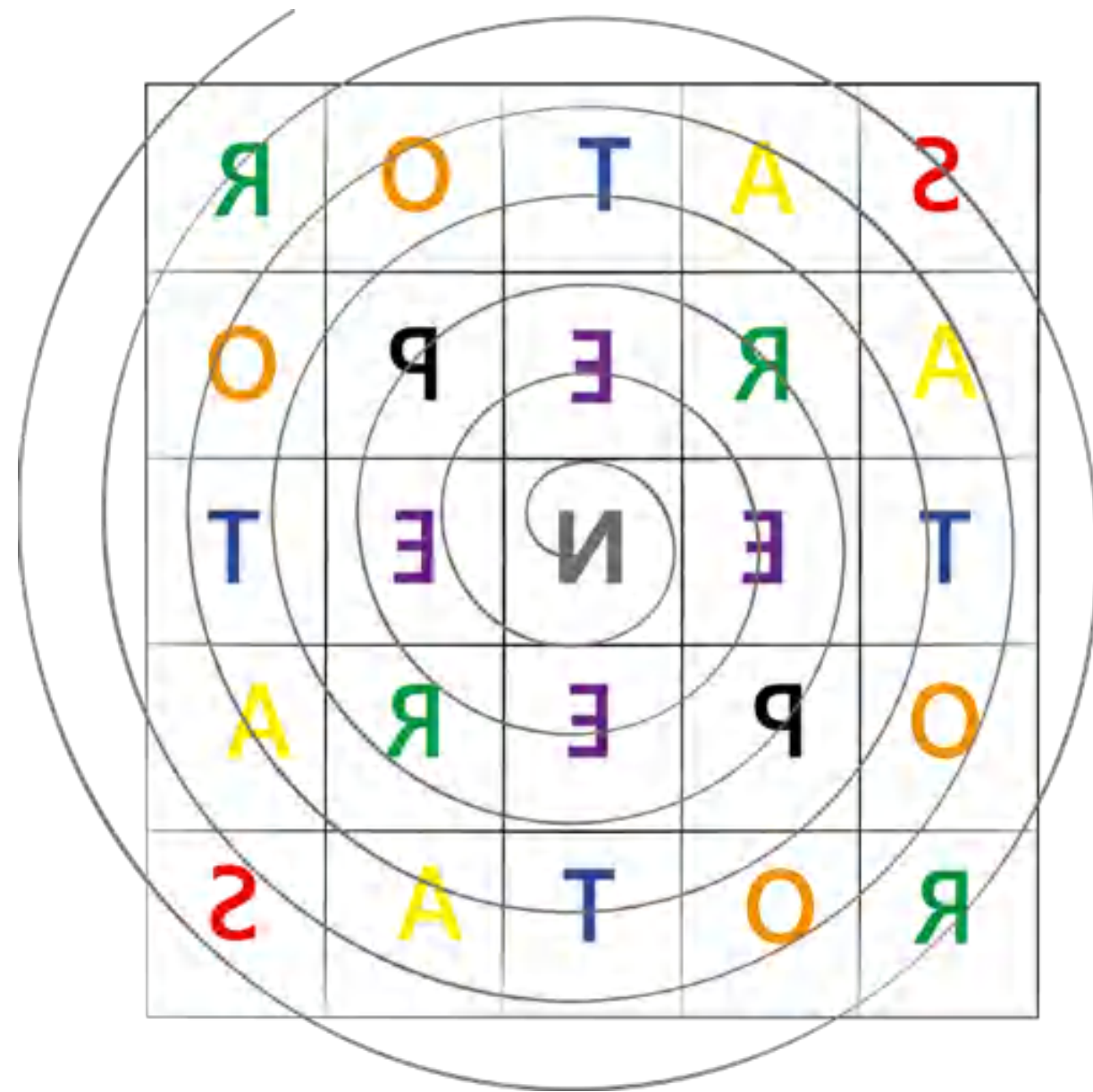
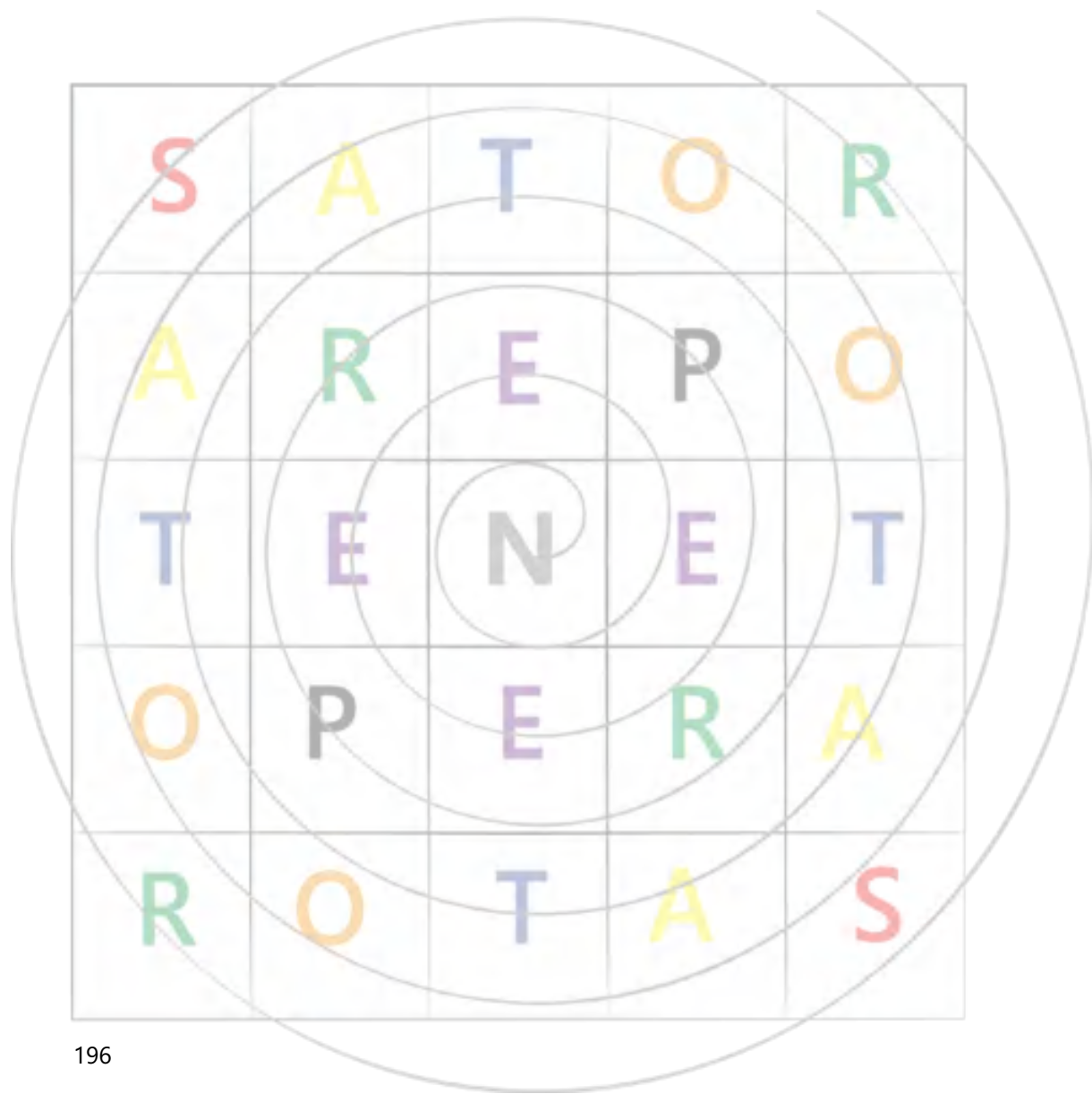
отбав











REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy. **Textos do Trópico de Capricórnio**: artigos e ensaios (1980-2005). vol 3: bienais e artistas contemporâneos no brasil. São Paulo: 34, 2006. 359 p.

ANCHIETA, Isabelle. **Imagens da Mulher no Ocidente Moderno 1**: Bruxas e Tupinambás Canibais. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

ANCHIETA, Isabelle. **Imagens da Mulher no Ocidente Moderno 2**: Maria e Maria Madalena. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

ANCHIETA, Isabelle. **Imagens da Mulher no Ocidente Moderno 3**: Stars de Hollywood. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Cengage, 2019. 508 p.

ASSUMPÇÃO, Flora Romanelli. **A natureza e o fantástico através da experiência visual**. 2014. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. doi:10.11606/D.27.2014.tde-24112014-150504. Acesso em: 2022-01-21.

ASSUMPÇÃO, Flora Romanelli. **Relicário [a natureza da natureza]**. 2019. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/T.27.2019.tde-02052019-162428. Acesso em: 2022-01-21.

BARBOSA, Ana Mae et al (org.). **Mulheres não devem ficar em silêncio**: arte, design, educação. São Paulo: Cortez, 2019. 437 p.

BARROS, Lilian Ried Miller. **A cor no processo criativo**: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe. 4. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2011. 336 p.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. 15. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. 169 p.

BOTELHO, Adriana Barroso. **A construção de um roteiro de docuficção**: todas as vidas de telma. 2021. 1 v. Tese (Doutorado) - Curso de Belas Artes, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2021. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/50154/1/ULFBA_TES_1413_CAPA.jpg. Acesso em: 21 jan. 2022.

BUTI, Marco Francesco. **Ir, passar, ficar**. 1999. 1 v. Tese (Doutorado) - Curso de Artes Plásticas, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/270639273/Marco-Buti-Doutorado>. Acesso em: 21 jan. 2022.

BUTI, Marco. **A Universidade na Arte, a Arte na Universidade**. Tese de Livre-Docência. São Paulo: Revista ARS. 2010.

CHIODETTO, Eder (org.). **Fotopinturas**: coleção Titus Riedl. São Paulo: Galeria Estação, 2011. 39 p.

CHIODETTO, Eder. **Fotopinturas**: coleção Titus Riedl. São Paulo: Galeria Estação, 2011.

CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015. 303 p.

DIAS, Belidson; IRWIN, RitaL. (Orgs). **Pesquisa educacional baseada em arte**: A/R/Tografia. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013.

ECO, Umberto (org.). **História da beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2004. 438 p.

ELAM, Kimberly. **Geometria do design**: estudos sobre a proporção e composição. 2. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2018. 143 p.

ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno**. Lisboa: Edições 70, 2019. 144 p.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995. 223 p.

FLORES, Laura González. **Fotografia e pintura**: dois meios diferentes? São Paulo: Martins Fontes, 2011. 274 p.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

FONTCUBERTA, Joan. **La fúria de lās imágenes**, notas sobre la postfotografia. Galaxia Gutemberg. Edição em formato digital, 2016, Barcelona

GIANNOTTI, Marco (org.). **Reflexões sobre a cor**: grupo de pesquisa cromática eca/usp. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2021. 432 p.

GIANNOTTI, Marco. **Breve história da pintura contemporânea**. São Paulo: Claridade, 2009. 103 p.

HOOKS, Bell. **E eu não sou uma mulher?** 3ª Ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

KÜLLER, Helena Rodrigo. **Deriva**. 2018. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/D.27.2018.tde-27122018-103937. Acesso

em: 2022-01-21.

LINS, Osman. **Avalovara**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Dois S.A., 1986.

NAKAMURA, Alline Alves. **Em percurso**. 2016. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. doi:10.11606/D.27.2017.tde-21032017-101901. Acesso em: 2022-01-21.

NAKAMURA, Alline. **De longe, de perto**: far away, up close. Atibaia: Ed. do Autor, 2014. 160 p.

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

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. 186 p.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte. Campinas**: Unicamp, 2013. 510 p.

PEDROSA, Adriano et al (org.). **Hélio Oiticica**: a dança na minha experiência. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2020. 329 p.

RAMIRO, Mario (org.). **3nós3**: intervenções urbanas 1979-1982. São Paulo: Ubu, 2017. 240 p.

RIEDL, Titus. **Últimas lembranças**: retratos da morte no Cariri, região do Nordeste brasileiro. São Paulo: Annablume, 2002.

SHELLINI, Marcelo Artioli. **17 janela 18 corredor**. 2017. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/T.27.2017.tde-31052017-110222. Acesso em: 2022-01-21.

SCHWARCZ, Lilia Moritz et al (org.). **8 x fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 192 p.

SILVA, Anylan Bezerra da. **Análise de imagem dos autorretratos de Telma Saraiva**. 2018. 84 f. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Artes Visuais) - Departamento de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

SILVEIRA, Luciana Martha. **Introdução à teoria da cor**. 2. ed. Curitiba: UTFPR, 2015. 169 p.

SOARES, Marisa Balthasar. **Tempo de Avalovara**: como diferentes dimensões temporais no romance de osman lins. 2007. 168 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literatura

Comparada, Universidade de São Paulo- Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-04032008-113152/pt-br.php>. Acesso em: 30 out. 2020.

TEMÓTEO, Jurandy. **Júlio Saraiva**: o prefeito sem mandato. Crato: Mentor, 2020. 106 p.

VALLE, Isabella Chianca Bessa Ribeiro do. **Fotografando digitalmente, pensando analogicamente**: a caixa preta da fotografia numérica. Dissertação de mestrado. São Paulo: PUC- -SP, 2012.

VICENTE, Filipa Lowndes. **A Arte sem História**: mulheres e a cultura artística (séculos XVI- XX). Lisboa: Babel, 2011. 286 p.

PERIÓDICOS DE REFERÊNCIA

ROBERTO JUNIOR. **Coleção digital da revista Itaytera agora está disponível para download. 2019**. Disponível em: <https://cariridasantigas.com.br/colecao-digital-da-itaytera-disponivel-para-download/>. Acesso em: 13 abr. 2021.

QUEIROGA, Eduardo. **A pós-produção no trabalho de Mestre Júlio**. Cartema: Dossiê Fotografia e Arte, Recife-pe, v. 6, n. 6, p.7-16, 17 jan. 2018. Anual. Disponível em: <https://issuu.com/ppgavufpeufpbrevistacar-tema/docs/dossi__arte_e_fotografia>. Acesso em: 26 set. 2019.

PAPALEO, Angelo Borges. **Já pensou o Crato voltar a ser Pernambuco**. A Província: O universal pelo regional, Crato, n. 36, p. 77-78, jul. 2017. Anual.

CORDARO, Madalena Natsuko Hashimoto. **Colagem e montagem na arte japonesa**. Têmpera, Recife, v. 2, n. 7, p. 22-33, 01 jun. 2020. Trimestral. ISSN 2674-5909.

FILMOGRAFIA E VIDEOGRAFIA DE REFERÊNCIA

A da Chuva (Before The Rain). Direção de Milcho Manchevski. Música: Anastacia. Reino Unido, França, Macedônia: Vardar Films, 1994. Son., color. Legendado. Disponível em: <https://youtu.be/sCFbugCEYVI>. Acesso em: 30 out. 2020.

O tempo do mito | Ailton Krenak | TEDxUnisinos. Juiz de Fora: Tedxunisinos, 2020. Son., color. Legendado. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SqNqsNxOh_E. Acesso em: 30 out. 2020. Têmpera, Grupo. Camera Talk | Edição Especial - Ana Mae Barbosa. 2019. Disponível em: <<https://www>.

youtube.com/watch?v=EVGjQn2TXlM&t=207s>. Acesso em: 29 set. 2019.

LEÃO, Fernando. Depoimentos - Júlio Santos (retratista): entrevista extraída do documentário "câmara viajante". Entrevista extraída do documentário "Câmara Viajante". 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5UvQVc47F8Q>. Acesso em: 21 jan. 2022.

TVCASAGRANDE (ed.). A RETRATISTA TELMA SARAIVA. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=olUKtCt5stI>. Acesso em: 21 jan. 2022.

SITES DE REFERÊNCIA

A arte da fotopintura misto de retrato fotografia e pintura. 2016. Disponível em: <https://www.leiturasocial.com.br/a/a-arte-da-fotopintura-misto-de-retrato-fotografia-e-pintura/9686>. Acesso em: 13 abr. 2021.

JUNIOR, Afonso. **Photoshop? Cindy Sherman? Que nada! Dona Telma Saraiva já fazia tudo isso nos anos 1940!** 2008. Disponível em: <<http://afdeautofoco.blogspot.com/2008/11/photoshop-cindy-shermann-que-na-da-dona.html>>. Acesso em: 26 set. 2019.

BORBA, Wilson. **Hollywood fica ali bem perto...** 2008. Disponível em: <http://revistaarteplural.blogspot.com/2008/09/hollywood-fica-ali-bem-perto.html>. Acesso em: 13 abr. 2021.

BRASIL, Giba Assis. **Sator arepo tenet opera rotas.** Disponível em: <https://www.nao-til.com.br/nao-82/sator.htm>. Acesso em: 21 jan. 2022.

CHIODETTO, Éder. **Ideias : fábulas do olhar: fotopinturas e outras aventuras.** 2020. Sesc Ideias: Fábulas do Olhar: Fotopinturas e outras aventuras. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n6RFmB9lxE&t=5328s>. Acesso em: 13 abr. 2021.

COMMONS, Wikimedia (ed.). **File:Albrecht Dürer - Melencolia I (detail).jpg.** 2021. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_Melencolia_I_\(detail\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_Melencolia_I_(detail).jpg). Acesso em: 21 jan. 2022.

COMMONS, Wikimedia (ed.). **File:Melencolia I (Durero).jpg.** 2021. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melencolia_I_\(Durero\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melencolia_I_(Durero).jpg). Acesso em: 21 jan. 2022.

COMMONS, Wikimedia (ed.). **File:Sator Square at Oppède.jpg.** Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sator_Square_at_Opp%C3%A8de.jpg. Acesso em: 21 jan. 2022.

ESTAÇÃO, Galeria. **Marilyn Monroe - O mito | Telma Saraiva - A procura de um mito.** 2008. Disponível em: <http://www.galeriaestacao.com.br/pt-br/exposicao/6/marilyn-monroe-o-mito-telma-saraiva-a-procura-de-um-mito>. Acesso em: 13 abr. 2021.

FORTALEZA, Ccbnb (org.). **Telma Saraiva Busca.** 2009. Curadoria: Franklin Lacerda. Disponível em: [saraiva.wordpress.com/. Acesso em: 13 abr. 2021.
HEITOR FEITOSA MACÊDO \(Crato\). Instituto Cultural do Cariri \(org.\). **Índice das Revistas Itaytera.** 2016. Disponível em: <http://icccrato.blogspot.com/>. Acesso em: 21 jan. 2022.](https://telma-</p></div><div data-bbox=)

INC., Morte Súbita (ed.). **Quadrado Sator.** Disponível em: <https://mortesubita.net/jesus-freaks/quadrado-sator/>. Acesso em: 21 jan. 2022.

ISABELLE Anchieta: **Entrevista.** Disponível em: <https://faustomag.com/isabelle-anchieta-de-melo-a-busca-da-felicidade-e-a-busca-pelo-reconhecimento/>. Acesso em: 3 fev. 2021.

MOREIRA, Socorro. **Telma Saraiva - A maior expressão artística da nossa terra- Fotógrafa e Artista.** 2009. Disponível em: <http://socorromopart.blogspot.com/2009/07/telma-saraiva-amaior-expressao.html>. Acesso em: 13 abr. 2021.

MOURÃO, Ivens Roberto de Araújo. **SÓ NO CRATO...** 2008. Disponível em: <http://sonocrato.blogspot.com/2008/08/s-no-crato.html>. Acesso em: 13 abr. 2021.

PERNAMBUCO. FUNCULTURA. **Ana Farache lança “Fotografias Coloridas à Mão” no Recife:** Publicação contou com incentivo do Governo de Pernambuco, através do Funcultura. 2015. Disponível em: <<http://www.cultura.pe.gov.br/canal/funcultura/ana-farache-lanca-fotografias-coloridas-a-mao-no-recife/>>. Acesso em: 27 set. 2019.

TOMIATTI, Laura. **Outros tempos para novos espaços.** 2020. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/944812/outros-tempos-para-novos-espacos>. Acesso em: 30 out. 2020.

TRIP, Redação Revista. **Retratos de uma vida:** a cearense telma saraiva passou a juventude pintando as mulheres dos seus sonhos. sem saber, inventou o photoshop. A cearense Telma Saraiva passou a juventude pintando as mulheres dos seus sonhos. Sem saber, inventou o photoshop. 2007. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/retratos-de-uma-vida>. Acesso em: 13 abr. 2021.

VALE, Cleonisia Alves Rodrigues do. **Hollywood no Cariri:** A influência da moda e do cinema na arte de Telma Saraiva. 2010. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/hollywood-no-cariri-com-imagens>>. Acesso em: 26 set. 2019.

VIEIRA, J. Flávio. **O último clique da velha Rolleiflex.** 2015. Disponível em: <http://cariricult.blogspot.com/2015/06/o-ultimo-clique-da-velha-rolleiflex.html>. Acesso em: 13 abr. 2021.

CRÉDITOS

Todas as fotografias são de autoria de Elizabeth de Carvalho, com exceção das página 64-65 e 138-139, de autoria de Flora Assumpção (Usina de Arte e Museu do Trem) e páginas 62-63, de Flávio Lamenha (Villa Ritinha).

Cartaz página 132: Design Grupo Têmpera

FICHA TÉCNICA

Formato: L21 x A20 cm

Tipologia: Segoe UI e Kozuka Gothic Pr6N.



ROTAS

elizabeth de
carvalho

* Esta versão da dissertação ROTAS foi realizada conforme Resolução nº 016/2016 do CCPE da UFPE, vez que obrigatório a normalização de todos os elementos pré-textuais do trabalho, contendo páginas extras e todas as páginas numeradas. A versão original da dissertação aprovada pela banca do PPGAV-UFPE pode ser consultada no site do [Grupo Têmpera](#).