

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

DESIRÉE DE BARROS FERREIRA

Até Onde Ela Vai?

Muro, Corpo e Cidade: uma prática artística feminista em deslocamento

PORTO ALEGRE

2020

DESIRÉE DE BARROS FERREIRA

ATÉ ONDE ELA VAI?

Muro, Corpo e Cidade: uma prática artística feminista em deslocamento

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais pela UFRGS,
na área de concentração Poéticas Visuais

Orientadora:

Profa. Dra. Cláudia Vicari Zanatta (PPGAV/UFRGS)

Porto Alegre

2020

CIP - Catalogação na Publicação

Ferreira, Desirée de Barros
Até Onde Ela Vai? Muro, Corpo e Cidade: uma prática
artística feminista em deslocamento / Desirée de
Barros Ferreira. -- 2020.
190 f.
Orientadora: Cláudia Vicari Zanatta.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2020.

1. Arte contemporânea. 2. Feminismo. 3.
Fotografia. 4. Mapas-poéticos. 5. Livro de artista.
I. Zanatta, Cláudia Vicari, orient. II. Título.

DESIRÉE DE BARROS FERREIRA

ATÉ ONDE ELA VAI?

Muro, Corpo e Cidade: uma prática artística feminista em deslocamento

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais pela UFRGS,
na área de concentração Poéticas Visuais

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Vicari Zanatta (PPGAV/UFRGS)
Banca Examinadora: Profa. Dra. Rosa Maria Blanca Cedillo (PPGART/UFSM)
Profa. Dra. Sandra Terezinha Rey (PPGAV/UFRGS)
Profa. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern (PPGAV/UFRGS)

Porto Alegre

2020

*Para as pessoas que caminharam comigo na
construção desse percurso e me ajudaram a enfrentar
as barreiras visíveis e invisíveis. E para aquelas que
lutam para derrubar muros.*

Agradecimentos

A caminhada em uma pesquisa em poéticas visuais não se faz só. Durante os dois anos de dissertação, aprendi a potência do compartilhar. Agradeço a todas as pessoas que estiveram ao meu lado, seja dedicando tempo para realizar apontamentos, leituras e observações ou estando presente, fornecendo o apoio necessário para seguir. Foram tantas as pessoas que suavizaram o caminho e possibilitaram a chegada a esse momento.

Agradeço à Profa. Dra. Cláudia Vicari Zanatta pela confiança depositada em mim. Sou muito grata por toda a disponibilidade e tempo dedicado às nossas conversas infinitas que me permitiram crescer como artista e pesquisadora. Além disso, agradeço a ela por manter o grupo de pesquisa Poéticas da Participação; a constância dos encontros, presenciais ou virtuais, mesmo em tempos difíceis, me propiciaram conhecer e realizar trocas com os colegas.

Às colegas da Nítida — Fotografia e Feminismo por terem me ensinado a importância de se ter um olhar carregado de inquietações e por serem parceiras na construção de uma fotografia plural e feminista. Às artistas Marielen Baldissera e Thyanne Tavares por me estimularem a experimentar outras linguagens e mostrarem um caminho para além da galeria. Aos colegas da turma de mestrado e do PPGAV/ UFRGS, que compartilharam pensamentos em diversas disciplinas. Não posso deixar de agradecer as diversas iniciativas que abordam o feminismo e a história da arte, presentes no Instituto de Artes, coordenadas pela Profa. Dra. Daniela Kern, que me possibilitaram um aprofundamento teórico e prático no feminismo.

Às Profas. Dras. Daniela Kern e Sandra Rey pelas contribuições feitas na banca de qualificação que possibilitaram o desenvolvimento da pesquisa e pela disponibilidade em participar da defesa final. Agradeço também à Profa Dra. Rosa Blanca por aceitar estar na banca final tal como às Profas. Dras. Fabiene Gama e Maria Ivone dos Santos por se disponibilizarem a compor a banca como suplentes.

À artista e professora Maria Helena Bernardes por me ter encorajado a mergulhar nas artes visuais e mostrado que eu era capaz de atravessar esse caminho.

Às artistas Ingrid Hernández, Marycarmen Arroyo M. e Mónica Arreola pelas entrevistas concedidas para a realização de uma reflexão sobre a fotografia e que auxiliaram na construção da dissertação.

À minha mãe por ter me estimulado a seguir essa pesquisa e por fazer o possível para possibilitar o caminho. A meu pai (*in memoriam*) que me ensinou a valorizar a leitura e por repetir constantemente que o conhecimento era uma das únicas coisas que eu jamais perderia.

À minha família por compreender a ausência, aos meus sobrinhos pela alegria e à minha sobrinha que me faz desejar lutar por um mundo melhor para as meninas e mulheres. Às minhas amigas que sempre estiveram presentes.

À CAPES por tornar possível essa pesquisa. Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais e aos funcionários do Instituto de Artes e da UFRGS.

A caminhada em uma pesquisa em poéticas visuais não se faz só.

“Mesmo quando o caminho está nominalmente aberto – quando nada impede que uma mulher seja médica, advogada, funcionária pública –, são muitos, imagino eu, os fantasmas e obstáculos pelo caminho. Penso que é muito bom e importante discuti-los e defini-los, pois só assim é possível dividir o trabalho, resolver as dificuldades. Mas, além disso, também é necessário discutir as metas e os fins pelos quais lutamos, pelos quais combatemos esses obstáculos tremendos. Não podemos achar que essas metas estão dadas; precisam ser questionadas e examinadas constantemente.”

Virginia Woolf

Resumo

Até Onde Ela Vai? Muro, Corpo e Cidade: uma prática artística feminista em deslocamento é uma pesquisa na qual, entre a produção de imagens e escritos, aborda-se a questão do caminhar sob uma perspectiva feminista. O projeto inicia-se na Zona Sul de Porto Alegre e estende-se por ruas, parques, esquinas e muros de outras zonas, em uma tentativa de compreender a transformação urbana. Trata-se de um processo de criação marcado por sensações e impressões, o qual resulta em uma pesquisa poética e teórica. Nela, o muro (físico e simbólico) e o medo são catalisadores para o desenvolvimento de obras nos formatos de fotografias, Mapas-Poéticos e Livro de Artista, os quais estão relacionados às barreiras visíveis e invisíveis percebidas durante as caminhadas da autora.

Palavras-chave: Arte contemporânea; Feminismo; Fotografia; Mapas-poéticos, Livro de artista.

Abstract

Até Onde Ela Vai? Muro, Corpo e Cidade: uma prática feminista em deslocamento is a research in which, between the production of images and writings, the issue of walking is approached from a feminist perspective. The project begins in the South Zone of Porto Alegre and extends to streets, parks, corners and walls in other areas, in an attempt to understand the urban transformation. It is a creative process marked by sensations and impressions, which results in a poetic and theoretical research. In it, the wall (physical and symbolic) and fear are sharpeners for the development of projects in the formats of photographs, Poetic Maps and Artist's Book, which are related to the visible and invisible barriers perceived during the author's walks.

Keywords: contemporary art; feminism; photography; poetic maps, artist's books.

Lista de Figuras

Fig. 1: <i>Mapa-Poético 1: cidade, estado e país, 2020</i> _____	26	Fig. 20: <i>Mónica Arreola: Desinterés Social, México, 2013</i> _____	64
Fig. 2: <i>Documentos de trabalho, 2020</i> _____	29	Fig. 21: <i>Documentos de trabalho, 2020</i> _____	66
Fig. 3: <i>Zona Sul, 2014</i> _____	29	Fig. 22: <i>O Muro, 2017</i> _____	67
Fig. 4: <i>Mapa-Poético 2: ao desacreditar da imparcialidade, 2020</i> ____	30	Fig. 23: <i>Mapa-Poético 5: No meio do caminho, o Muro, 2020</i> ____	70
Fig. 5: <i>Protestos contra o aumento da passagem, 2013</i> _____	35	Fig. 24: <i>Charlene Cabral: Registro da exposição Nítida - Qual o nosso lugar agora, se não é o mesmo de antes? 2018</i> _____	72
Fig. 6: <i>Documentos de trabalho, 2020</i> _____	36	Fig. 25: <i>Sophie Calle: Suíte Vénitienne, 1979</i> _____	74
Fig. 7: <i>Nair Benedicto, Mulheres trabalhando no Sisal, 1983</i> _____	41	Fig. 26: <i>Vivian Maier: New York, NY, 1954</i> _____	79
Fig. 8: <i>Diferentes cidades, 2015</i> _____	45	Fig. 27: <i>Vivian Maier: San Juan, Puerto Rico, 1965</i> _____	80
Fig. 9: <i>Mapa-Poético 3: Mover-se para reinventar caminhos, 2020</i> _	46	Fig. 28: <i>Até Onde Ela Vai, 2017-09</i> _____	82
Fig. 10: <i>Documentos de trabalho, 2020</i> _____	49	Fig. 29: <i>Tuane Eggers: Registro da série de fotografias digitais na exposição A Fala da Falha, 2019</i> _____	83
Fig. 11: <i>Espacio Memoria y Derechos Humanos e Ruas da Argentina, 2016</i> _____	51	Fig. 30: <i>Até Onde Ela Vai, 2017-09</i> _____	85
Fig. 12: <i>Deslocamentos, 2016</i> _____	53	Fig. 31: <i>Documentos de trabalho para a criação da Muralha de Muros, 2020</i> _____	86
Fig. 13: <i>Mapa-Poético 4: Construindo um inventário, 2020</i> _____	54	Fig. 32: <i>Documentos de trabalho para a criação da Muralha de Muros, 2020</i> _____	87
Fig. 14: <i>Av. Juca Batista, 2017</i> _____	57	Fig. 33: <i>Muralha de Muros, 2020</i> _____	89
Fig. 15: <i>Documentos de trabalho, 2020</i> _____	57	Fig. 34: <i>Mapa-Poético 6: Suspensão: o medo e a criação, 2020</i> ____	90
Fig. 16: <i>Registro do Inventário Poético da Zona Sul de Porto Alegre em tablet, 2020</i> _____	58	Figs. 35, 36, 37: <i>Suspensão, 2020</i> _____	93,94, 95
Figs. 17, 18: <i>Inventário Poético da Zona Sul de Porto Alegre, 2020</i> ____	59,60	Fig. 38: <i>Nítida: Imagem do convite da ação, 2019</i> _____	98
Fig. 19: <i>Mónica Arreola: Desinterés Social, México, 2013</i> _____	64		

Fig. 39: Laurie Anderson: <i>Boys in the court</i> , 1973 _____	99	Fig. 61: <i>Mapa-Poético 9: Estar entre</i> , 2020 _____	132
Fig. 40: <i>E se fosse um homem?</i> _____	100	Fig. 62: <i>O Muro Que Vem</i> , 2019 _____	135
Fig. 41: <i>Documentos de trabalho</i> , 2020 _____	101	Fig. 63: <i>O Muro Que Vem</i> , 2019 _____	136
Fig. 42: <i>Mapa-Poético 7: Outras formas de caminhar</i> , 2020 _____	104	Fig. 64: <i>Mulheres segurando o Muro Que Vem</i> , 2020 _____	137
Fig. 43: <i>Documentos de trabalho</i> , 2020 _____	106	Fig. 65: <i>Rosângela Rennó: Série Operação Aranhas/ Arapongas/ Arapucas</i> , 2014 – 2016 _____	139
Fig. 44: <i>Registro da exposição Mediações de Susan Meiselas no IMS</i> , 2020 _____	108	Fig. 66: <i>Documentos de trabalho</i> , 2020 _____	141
Fig. 45: Susan Meiselas, <i>Carnival Strippers</i> , 1971-1978 _____	108	Fig. 67: <i>Mapa-Poético 10: O Corpo torna-se livro</i> , 2020 _____	144
Fig. 46: <i>Registro da exposição Mediações de Susan Meiselas no IMS</i> , 2020 _____	109	Fig. 68: <i>Registro dos cadernos</i> , 2020 _____	146
Fig. 47: <i>Registro da série de imagens digitais na exposição Ensaios</i> , 2020 _____	111	Fig. 69: <i>Annie Leibovitz, A Photographer's Life: 1990 – 2005</i> _____	146
Fig. 48: <i>Três momentos da criação dos Mapas-Poéticos</i> , 2020 _____	111	Fig. 70: <i>Vânia Medeiros: Cuadernos de Medellín</i> 2014 – 2016 _____	149
Fig. 49: <i>Mapas-Poéticos: Processo de Criação</i> , 2020 _____	113	Fig. 71: Marycarmen Arroyo: <i>Crossing Borders</i> _____	149
Fig. 50: <i>Mapas-Poéticos</i> , 2020 _____	115	Fig. 72: <i>Arquivos digitais</i> , 2020 _____	151
Fig. 51: <i>Mapas-Poéticos aproximados</i> , 2020 _____	116	Fig. 73: <i>Organização do Livro</i> , 2020 _____	151
Fig. 52: <i>Mapas-Poéticos aproximados</i> , 2020 _____	116	Fig. 74: <i>Experimentações para um Livro de Artista</i> , 2020 _____	152
Fig. 53: <i>Sem título</i> , 2020 _____	117	Fig. 75: <i>Experimentações para um Livro de Artista</i> , 2020 _____	152
Fig. 54: Sofia Bauchwitz: <i>Até Sair do Mapa</i> , 2018 _____	118	Fig. 76: <i>Até Onde Ela Vai?</i> , 2020 _____	153
Fig. 55: Clarissa Tossin: <i>Brasília by foot / Brasília a pé</i> , 2009 _____	118		
Fig. 56: <i>Mapa-Poético 8: Até Onde Vou?</i> 2020 _____	122		
Fig. 57: <i>#EleNão</i> , 2020 _____	125		
Fig. 58: <i>Documentos de trabalho</i> , 2020 _____	127		
Fig. 59: Yolanda Andrade: <i>Marcha gay</i> (Gay pride march), 1984 _____	128		
Fig. 60: <i>Imagens de manifestações</i> , 2020 _____	131		

Considerações para o caminhar

Escrevo esta introdução, enquanto me desloco de um bairro a outro. Escrevo-a na mente, os pés percorrendo um trajeto conhecido, trinta minutos de caminhada. Faz frio. A jaqueta e a manta não são suficientes para manter o corpo aquecido. Mergulho nas palavras a ponto de ter um parágrafo quase finalizado, todavia sou retirada desse espaço interior por um comentário externo feito por um homem desconhecido. Não eram nem três da tarde. Apesar de o ignorar, fiquei apreensiva e segui o percurso, atenta.

Criar e pensar, nessa pesquisa, provém do movimento. Entretanto, até 2016, não tinha consciência dos limites impostos a um corpo em deslocamento. Naquele ano, ao observar a Zona Sul de Porto Alegre, onde morei na maior parte da vida, notava a presença crescente de novos condomínios. Havia ficado quatro meses fora do país e, ao retornar, a urbanização pareceu acelerada. Passei a caminhar pelas ruas de bairros da Zona Sul, como Ipanema, com o objetivo de observar e registrar as mudanças, e foi assim que teve início o trabalho que se tornaria a pesquisa do mestrado. Enquanto realizava as saídas de campo, inúmeras vezes, um olhar ou um comentário lançados em minha direção me impediam de avançar e levavam-me ao retorno para casa. Todos feitos por homens. Saía do ambiente privado para fotografar o espaço público e voltava com um número ínfimo de imagens ou até sem nenhuma. A situação se tornou recorrente.

Apesquisa em poéticas visuais é desafiante. O fazer é vivo e está em constante transmutação. *Ao não conseguir avançar pelas ruas, passei a observar se e como a impossibilidade de realizar*

os percursos estava se manifestando na prática artística que desenvolvia. Em uma saída a campo, encontrei um muro bloqueando uma rua e o fotografei. A presença dessa barreira me causou um desconforto, um incômodo e parecia dizer: *até aqui você pode ir; depois, não mais.* Aquele **Muro** passava uma sensação de interferência do privado sobre o público. O encontro deu origem a uma figura, um símbolo da pesquisa aqui desenvolvida. Desde então, passei a designar esse símbolo como o *Muro* com letra maiúscula, adotando o termo para sinalizar a percepção das diferentes barreiras que evocam a mesma sensação provocada por esse Muro atravessado em uma rua da Zona Sul. A construção real do muro se impunha, interrompendo a liberdade de trânsito — lançando interferências de ordem privada, íntima, que requereriam autorização para ocorrer. Barrando os caminhos pela intimidação. Entendi que o objeto do trabalho não se limitaria ao corpo em movimento, mas também aos seus confrontos com os muros de todas as ordens, com o Muro.

O caminhar como método para a reflexão é ancestral, tendo sido usado pelos filósofos peripatéticos¹, na Grécia Antiga. Em um contexto moderno, escritoras como a Virginia Woolf (1882) fazia longas caminhadas em Londres do século XX e em campos periféricos à cidade como rotina diária indutora da escrita. Woolf se perdia para se encontrar. No Brasil do século XXI, insisto no mesmo processo — em um cenário no qual a violência urbana é uma realidade explícita e que tem nas mulheres um de seus alvos.

Será que o caminhar em espaços públicos é distinto para um homem e para uma mulher? A

¹ Os peripatéticos foram filósofos da Escola peripatética, fundada por Aristóteles. A palavra é a denominação grega para “ambulante” ou “itinerante”.

questão começou a me inquietar desde o momento em que percebi que muitas de nós, mulheres, andamos na cidade sentindo os limites que têm um aspecto funcional, criados e impostos entre o público e o privado. A passos rápidos, frequentemente, nos deslocamos pelas ruas, atentas, olhando para os lados, convivendo com as barreiras visíveis e invisíveis de uma sociedade machista.

Ao iniciar a pesquisa da Zona Sul de Porto Alegre, conversei com algumas pessoas sobre as dificuldades e os riscos de fotografar na rua; as soluções sugeridas eram optar pelo uso de um veículo, como o carro; Evitar o caminhar, fazê-lo somente quando necessário. Ao discordar das sugestões recebidas e insistir no deslocamento a pé, tornei a experiência do caminhar, do fotografar e do escrever como disparadores da presente pesquisa. Tais escolhas se vincularam à geração de metodologias específicas, caminhos da poética passaram a se manifestar.

A dissertação mostra o desenvolvimento de uma poética atravessada por sensações, os efeitos, as impressões percebidas durante as caminhadas. Questiono sobre as possibilidades de trabalhar a partir do material gerado nos percursos. *Como o caminhar disparou uma transformação em uma experiência visual e sensorial? Como derrubar (se é possível) o Muro? Por que caminhos a poética me levou? Até onde fui?* Tais perguntas percorrem esta dissertação.

A Zona Sul de Porto Alegre é o ponto de partida do trabalho. A poética avança por outros lugares, conecta-se com um lado crescente e sombrio do mundo, retorna ao ponto inicial devido a uma situação inesperada em decorrência do Coronavírus². Na rua, sinto o processo de criação

² Coronavírus (CID10) é uma família de vírus que causa doença, infecções respiratórias. Descoberto em dezembro de 2019, após casos registrados na China, ela provoca a doença chamada COVID-19.

em movimento; fotografando ou não. No espaço de trabalho, um ateliê improvisado, escrevo, leio, seleciono e edito as imagens. Todas as ações fazem parte da metodologia, pois, como a artista e pesquisadora Sandra Rey escreve: “a pesquisa em artes visuais implica um trânsito ininterrupto entre prática e teoria.” (REY, 2002, p. 125).

Uma das escolhas alicerces da metodologia é deixá-la exposta, em aberto. Desde o princípio, posiciono-me como uma investigadora disposta a seguir as pistas encontradas em cenário de transformação intensa, permitindo a entrada de fatores que mudam as situações até mesmo no modo de pesquisar. Começo a dissertação na rua, todavia a termino entre quatro paredes, durante um período de isolamento social, o qual reduziu as saídas ao essencial. A partir desse impedimento de continuar a caminhar no espaço público urbano, são o livro de artista e o ambiente digital que passam a se manifestar e a estabelecer um trânsito entre meios material e imaterial.

A presente dissertação está dividida em três capítulos: **Antes do Muro**, no qual é abordado o processo anterior ao encontro com a barreira na Zona Sul. No segundo capítulo, **O Muro**, é desenvolvida uma reflexão sobre o espaço público e privado, buscando formas de caminhar e trazendo séries que perpassam o tema. **O Muro Que Vem** é construído a partir dos registros de manifestações ocorridas em Porto Alegre concomitantes ao andamento da pesquisa, trazendo questões como os protestos, além dos limites externos impostos a nós, como o isolamento social.

O capítulo 1, **Antes do Muro**, traz o prelúdio do projeto *Até Onde Ela Vai* e o percurso anterior à chegada da pesquisa. A reflexão sobre a ligação com a Zona Sul se apoia no conceito de Topofilia do geógrafo Yi-Fu Tuan (1930). A experiência com o fotojornalismo é trazida aqui, pois,

mesmo não atuando mais na área, ela é um componente formador e contribuiu para a expansão do olhar para a realidade e na escolha pela fotografia. No período abordado nesse capítulo, descobri o caminhar como uma possibilidade de ocupar o espaço urbano. São enfocados temas como a falsa noção de imparcialidade, a identificação com os movimentos sociais, o machismo e a criação da coletiva Nítida — Fotografia e Feminismo, do qual faço parte ao lado de outras fotógrafas e artistas. O capítulo traz os conceitos de arte e política a partir da ideia de formas de dissenso proposta por Jacques Rancière (1940) e do conceito de arte crítica na ótica de Chantal Mouffe (1943).

O capítulo 2, **O Muro**, trata da série **Até Onde Ela Vai**, a partir de quatro fotografias selecionadas na produção de um *Inventário Poético da Zona Sul de Porto Alegre*. O caminhar e suas possibilidades são explanados tendo como referência a autora Paola Jacques Berenstein (1968), buscando um recorte de gênero pelo viés da escritora Lauren Elkin, da artista Sophie Calle (1953) e da fotógrafa Vivian Maier (1926). As diferenças entre o público e o privado são desenvolvidas pelas perspectivas das autoras feministas Angela Davis (1944), Silvia Federici (1942) e Susan Moller Okin (1946). Tais reflexões são deflagradas pela obra **Muralha de Muros (2020)**.

Durante a construção das séries fotográficas presentes na dissertação, surgiu a recorrência da palavra “medo” tanto nos escritos quanto em conversas informais sobre o projeto. Esse sentimento é um dos pilares em que a sociedade contemporânea é construída, como Rebecca Solnit (1961) e Zygmunt Bauman (1925) explanam. Nas ruas, percebe-se uma estética pelo medo, assunto aprofundado na série de imagens **Suspensão (2020)**. Durante o caminhar, inspirada na obra de Laurie Anderson (1947), realizo o exercício de inversão de olhar que resulta na sequência

de fotografias ***E se fosse um homem?*** (2020). O medo é como um catalisador para a criação poética.

Como caminhar na cidade sem medo? Existem outras formas de percorrer uma cidade? Como aproximar, misturar caminhos, mapas, fotografias e textos na articulação de um trabalho poético? Referências como, por exemplo, a obra da fotógrafa Susan Meiselas auxiliaram a pensar tais questões. Durante o processo da dissertação, tive a oportunidade de ver uma de suas exposições. Embora não seja fácil, sempre que possível, busquei ter contato com obras originais das artistas de referência da pesquisa.

Ao mergulhar na experimentação, surgem os ***Mapas-Poéticos***, imagens digitais criadas a partir do material coletado nas caminhadas. Destaco a escolha de apresentar, na abertura de cada subcapítulo, uma peça diferente. No capítulo 2, as ferramentas referências importantes são a pesquisadora Cristina Freire (1961) e as artistas Clarissa Tossin (1973) e Sofia Bauchwitz (1988).

O capítulo 3, ***O Muro que Vem***, traz questões que perpassam o atual, o momentâneo, o presente. Começou a ser desenvolvido em outubro de 2018, quando as eleições presidenciais se aproximavam. A formação como jornalista transbordou na poética, o interesse pelas atualidades e a preocupação com os próximos anos não me permitiram desconectar das notícias. Quase não dormia. Atos de misoginia, homofobia, racismo e outras violências contra as minorias sociais cresciam. Em novembro de 2018, após o resultado do pleito, tivemos a consciência do futuro obscuro que nos aguardava e me vi angustiada diante dele, tal como amigos e colegas. O tempo corria, precisava seguir com a pesquisa mesmo diante do fortalecimento das barreiras. Metáforica

e concretamente, o Muro se eleva e vem em minha, em nossa direção. Nesse panorama, as mulheres são diretamente afetadas e os escritos de Bell Hooks se tornam referência importante na pesquisa para pensar o presente. A autora escreve que “Feminismo é um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão.” (HOOKS, 2020, p. 13).

Até Onde Vou? Quais os limites do Muro? Caminho inscrevendo o corpo nos movimentos sociais. A partir disso, a necessidade de aprofundar a pesquisa tendo como um dos focos a mulher e a relação com o espaço urbano, partindo da prática artística, torna-se iminente. São observadas as mudanças de posicionamento do corpo no espaço público tendo como uma das bases teóricas Judith Butler (1956) e de obras de artistas como Yolanda Andrade (1950) e Rosângela Rennó (1952), que criam a partir das manifestações. Desenvolvo a obra ***O Muro Que Vem (2019)*** e percebo a importância da câmera como mediadora entre a artista e o mundo. Sem ela, sinto o corpo indefeso.

Em 2020, uma doença infecciosa leva grande parte das pessoas do Brasil e do mundo para dentro das casas e o Muro, que antes avançava em nossa direção, nos cerca e temos que inventar formas de respirar. O livro de artista que apresento nesse capítulo é tanto uma resposta poética possível como uma indagação sobre esse momento.

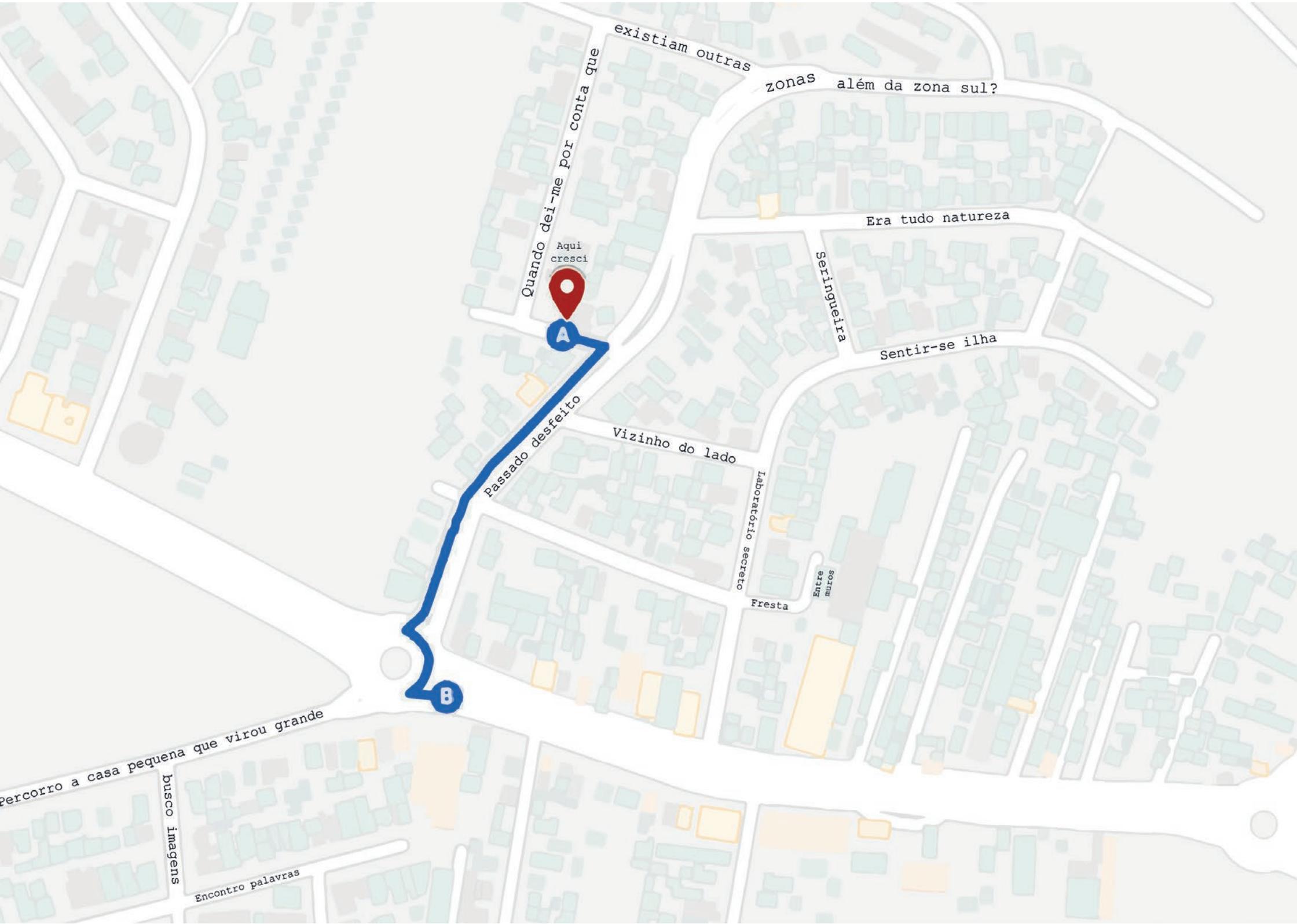
Os livros têm vida e parecem cair em nossas mãos quando precisamos deles. Entre livros e escritos acadêmicos, ao ler *Diante da Dor dos Outros* e *Sobre Fotografia*, aprendi a enxergar a imagem de outra forma. Em *Ao Mesmo Tempo – Ensaios e Discursos*, acompanhei as reflexões da escritora. Nos *Diários: (1947-1963)* e *Diários II: (1964-1980)*, conheci a obra de Sontag, percebi

a importância da palavra e de um posicionamento no mundo. É nesse panorama que o meu corpo caminha para e no livro de artista. Desenvolvo uma reflexão sobre o tema pelo viés dos pesquisadores Paulo Silvera e Ulises Carrión (1941) e são trazidas referências de mulheres que criaram por meio dessa linguagem, como as artistas Vânia Medeiros e Marycarmen Arroyo M. A dissertação é finalizada com o livro de artista ***Até Onde Ela Vai?***.

Quando era criança, tinha um amigo que era um vizinho. O muro que dividia os nossos pátios nos impedia de estarmos juntos. Alto, cinza, áspero, colado à casa dele e à minha. Todavia, lá, no fundo, tinha uma fresta, um respiro. No pequeno espaço, construímos uma forma de comunicação: amarramos duas latas de alumínio em uma corda e deixamos uma de cada lado para usarmos como telefones sem fio.

Até Onde Ela Vai? Muro, Corpo e Cidade: uma prática artística feminista em deslocamento busca expor os muros para, então, criar frestas e, quem sabe, derrubá-los. Por fim, convido leitoras e leitores a caminhar pelo percurso de uma poética que inicia antes do encontro com o Muro, chegando até a tentativa de encontrar distintas formas de observá-lo, enfrentá-lo e (quem sabe) ultrapassá-lo.

1 ANTES DO MURO



Aqui cresci



A

B

Quando dei-me por conta que existiam outras zonas além da zona sul?

Era tudo natureza

Seringueira

Sentir-se ilha

Vizinho do lado

Laboratório secreto

Fresta

Entre muros

Percorro a casa pequena que virou grande

busco imagens

Encontro palavras

1.1 Zona Sul: cidade, estado e país

Os lugares em que vivemos marcam a nossa história e fazem parte de imaginários que influenciam nossa ideia de mundo. Cresci e morei na Zona Sul de Porto Alegre a vida inteira — uma parte da cidade que se desenvolveu posteriormente a outras áreas e que é tida como o lado menos urbano da capital, com uma natureza abundante, envolta por morros e pela presença da orla e do Rio Guaíba³. Nesse cenário, a minha infância e adolescência transcorreram-se e o imaginário foi construído dentro de um limite geográfico de fronteiras invisíveis, raramente ultrapassado. As escolas em que estudei, as atividades extracurriculares como a dança, e as casas dos amigos estavam inscritas nesse circuito. Carrego poucas memórias que não sejam da região. Recordo que as idas ao Centro ou aos bairros da Zona Norte eram como viajar; precisava-se de planejamento, organização.

Compreendo hoje que o meu olhar e a prática artística foram moldados a partir da Zona Sul e da ausência de conviver com outros lados de Porto Alegre. Há um vínculo inegável, uma identificação transformada em laço, apego emocional. O autor sino-americano Yi-Fu Tuan (2012) no livro *Topofilia — um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* explica que a ligação entre o ser humano e o lugar nem sempre é evidente e enfatiza o subjetivo da conexão com a natureza, os sentimentos e a concepção sobre os espaços. Tuan usa o termo “Topofilia” para definir “o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico.” (TUAN, 2012, p.19).

³ O uso da nomenclatura “Rio Guaíba” é afetiva e local, pois, apesar de ser geograficamente incorreta (trata-se de um estuário e não de um rio), a maioria dos porto-alegrenses refere-se assim ao Guaíba. Dessa forma, como o trabalho se reporta a uma dimensão afetiva do local, optou-se por manter essa designação no texto.

O sentimento de prazer em relação a um lugar pode ser estritamente estético, entretanto “a apreciação da paisagem é mais pessoal e duradoura quando está mesclada com lembranças de incidentes humanos.” (TUAN, 2012, p. 139) A poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen (1919) também escreve sobre a concepção:

Casa branca em frente ao mar enorme,
Com o teu jardim de areia e flores marinhas
E o teu silêncio intacto em que dorme
O milagre das coisas que eram minhas.

(ANDRESEN, 1975, p. 17).

O mar é uma das variáveis presentes na poesia de Andresen por ter nascido e vivido próximo dele e, desta forma, ele transborda em sua poética. No meu caso, é a Zona Sul e o Rio Guaíba que se fazem presentes, o que se evidencia em muitas das palavras, fotografias e mapas que são apresentados na dissertação e, tal como afirma Tuan, “a consciência do passado é um elemento importante no amor pelo lugar.” (TUAN, 2012, p.144).

Na figura 2, o registro feito evidencia a aproximação dos documentos de trabalho utilizados para a construção do *Mapa-Poético* apresentado no início desse subcapítulo (figura 1). No caderno, colo papéis com o protocolo de criação para desbloqueio criativo da escrita, lado a lado, encontra-se o relato construído a partir da memória. Destaco que o protocolo consiste em uma metodologia gerada no decorrer da dissertação e que será aprofundado no capítulo 2. O olhar navega pelas duas fotografias coladas no caderno que catapultam a mente para a infância, lembrando de dias até então, esquecidos. O sentimento de topofilia se potencializa na criação dos *Mapas-Poéticos* construídos a partir das memórias e das sensações do presente, recorte a recorte, palavra a palavra e, assim,

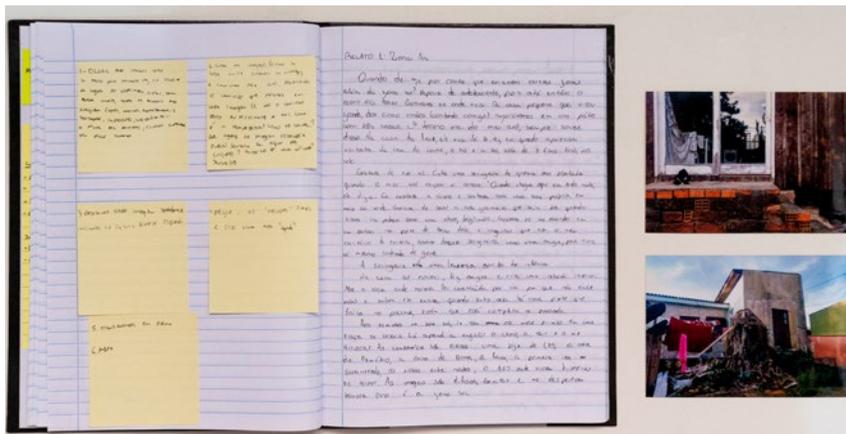


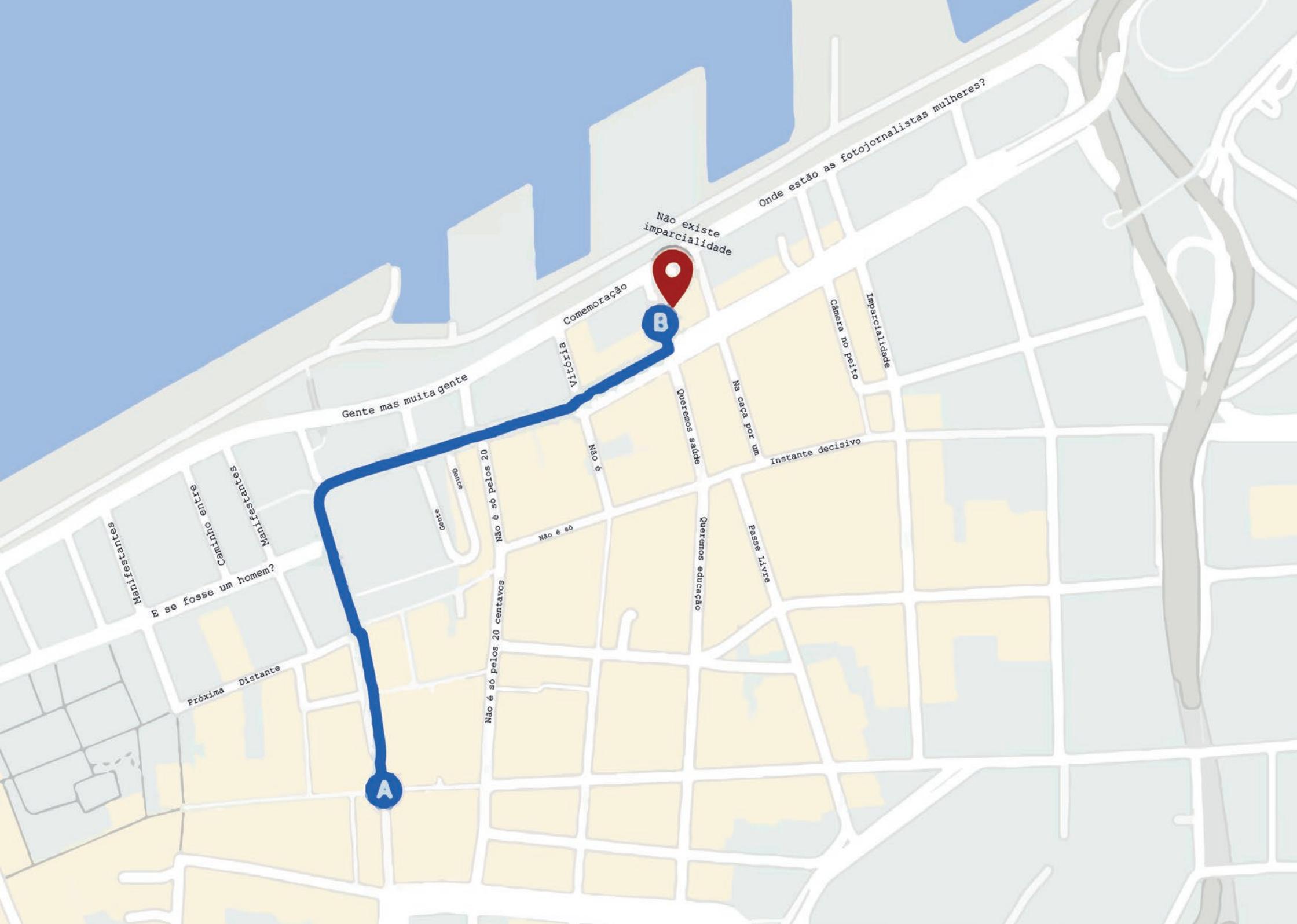
Figura 2: Desirée Ferreira, *Documentos de trabalho*, fotografia digital, Porto Alegre, 2020.



Figura 3: Desirée Ferreira, *Zona Sul*, fotografia digital, Porto Alegre, 2014. Acervo Pessoal.

ladrilhando as ruas da subjetividade.

A minha subjetividade foi construída a partir da sensação de pertencimento à Zona Sul e pela sua paisagem bucólica. Habituei-me à ideia de que as pessoas moravam predominantemente em casas. Tive a imaginação estimulada por brincadeiras à volta de uma seringueira plantada pelo meu avô quando ele se mudou para o terreno em que construiu parte da sua vida e no qual vivi até a adolescência. Os pátios dos vizinhos eram sinônimos de um território a explorar. Não raramente, deparava-me com animais como pôneis que surgiam nas ruas. Ressalto que o bairro em que cresci era urbano, todavia, diferentemente de locais mais centrais, depois de um certo horário, havia o silêncio. Os carros estavam distantes e a natureza, próxima. A Zona Sul foi a minha cidade, estado e país. Ao aprender a fotografar, foi esse o primeiro lugar para o qual apontei a câmera.



Gente mas muita gente

Comemoração

Não existe imparcialidade

Onde estão as fotojornalistas mulheres?

B

A

ativ

Não é

Queremos saúde

Na Na

Camera no peito

Imparcialidade

Instante decisivo

Queremos educação

Passé livre

Próxima Distant

E se fosse um homem?

Manifestantes

Caminho entre

Manifestantes

Não é só pelos 20

Não é só

Não é só pelos 20 centavos

1.2 Ao desacreditar da imparcialidade

Em 2011, substituí a Zona Sul por outras partes da cidade. Ingressei na faculdade de jornalismo no mesmo ano e o mundo expandiu-se. Apesar de viver no mesmo local, passava a maior parte do tempo distante. Conforme aprofundava o estudo da imagem e obtinha experiência no campo, descobria a potencialidade do visual e as possibilidades de criação, mesmo tendo como limite a notícia. Compreendi que o conhecimento técnico era um aliado de quem estava atrás da câmera. Tal descoberta, evidenciou que, desde a escolha da exposição até a composição para registrar o momento, seria possível também proporcionar a experiência de criação e de investigação de temáticas muito variadas. Em outras palavras, compartilhava da visão defendida pelo autor André Rouillé (2009) no livro *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*:

A imagem fotográfica não é um corte nem uma captura nem o registro direto, automático e analógico de um real preexistente. Ao contrário, ela é a produção de um novo real (fotográfico), no decorrer de um processo conjunto de registro e de transformação, de alguma coisa do real dado; mas de modo algum assimilável ao real. A fotografia nunca registra sem transformar, sem construir, sem criar. (ROUILLÉ, 2009, p. 77).

“A produção de um novo real através da fotografia”, portanto, a escolha por essa linguagem significava poder criar. Além disso, o fotojornalismo possibilitou o trânsito por distintos lugares, estar na rua e no tempo presente. A ação de ocupar um espaço com uma câmera para registrar temas de interesse público gera a necessidade de estar em movimento, andar; caminhava para fotografar e essa metodologia acabou se tornando recorrente em minha prática. Pesquisava pautas na *internet* que pareciam ter relevância

Figura 4: Desirée Ferreira, *Mapa-Poético 2: ao desacreditar da imparcialidade*, imagem digital, 2020.

social, registrava-as como jornalista/fotógrafa autônoma e as compartilhava em um *blog* e nas redes sociais. Tornei-me uma repórter fotográfica que buscava produzir uma visão dos acontecimentos da cidade, principalmente na área central, na qual costumava realizar trajetos para treinar o olhar.

Nos primeiros meses de 2013, começaram as manifestações contra o aumento da passagem de ônibus em Porto Alegre. Inicialmente, os veículos de comunicação tradicionais não deram importância ao assunto, enquanto as mídias alternativas e fotógrafos independentes acompanhavam desde o princípio. A maioria dos atos acontecia no centro de Porto Alegre. Conforme o movimento se fortalecia, ele adquiria proporções maiores, então a imprensa começou a noticiar. Na época, fotografava ao lado de colegas que, tal como eu, buscavam o instante decisivo proposto por Henri Cartier-Bresson (1908):

Vagava pelas ruas o dia inteiro, sentindo-me muito alerta, pronto a dar um bote, determinado a “capturar” a vida — a preservar a vida no ato de viver. Acima de tudo, eu ansiava captar, no âmbito de uma só foto, toda a essência de uma situação que estivesse em processo de desdobramento diante dos meus olhos. (BRESSION in SONTAG, 2004, p. 201 e 202).

Apreendi sobre o poder da narratividade presente em apenas uma imagem fotográfica. Fazia dez cliques, selecionava uma. Nesse sentido, conscientemente, utilizava a linguagem fotográfica para produzir um registro capaz de carregar os conteúdos que buscava destacar. Compartilhava do pensamento da pesquisadora Dulcília Buitoni (2011). No livro *Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem*, a autora defende que, para uma notícia ser efetiva, existem dois elementos essenciais. O primeiro é o flagrante, em que o congelamento temporal de uma ação a torna mais informativa, e o segundo, o embrião narrativo:

O conceito de embrião narrativo envolve a ideia de sequência, de sucessividade: a modificação temporal está implícita em sua percepção. Assim, embrião narrativo é toda forma ou gesto congelados no tempo que permitam imaginar o passado ou o futuro imediato daquela ação. (BUITONI, 2011, p. 58).

Na prática, a noção de imagem ideal se mostrava problemática. Como escolher uma fotografia para narrar um evento que durava horas com vários acontecimentos significativos expostos a diferentes pontos de vista? Mesmo assim, dentro da concepção citada acima, fotografava e enviava o material para uma agência de notícias acompanhada de uma legenda que, em muitos casos, era ignorada. Afinal, era comum ouvir que, tal como funcionou desde o princípio da história da imprensa, a imagem servia de ilustração para as palavras. Compreendi que se tratava de mais do que isso: ela tinha o papel de confirmar uma opinião das mídias impressas e digitais referentes aos fatos a que se referia.

O exercício recorrente da profissão me fez perceber o uso distorcido das fotografias por alguns veículos de comunicação. Até então, acreditava que trabalhar como autônoma me garantia a liberdade de criar; todavia, a noção era idealizada e a criação no jornalismo me parecia limitada.

Em 2013, as ruas do Brasil estavam tomadas pelas manifestações de junho desencadeadas em Porto Alegre. A emoção de ver uma fotografia publicada em um material impresso, circulando pelas mãos dos leitores justificava, contudo, a permanência no fotojornalismo. Atingir um público além da internet era importante. Colecionava as capas de jornais⁴ como provas da relevância do que fazia. Ao mesmo tempo, quanto mais

⁴ Ao trabalhar para uma agência de notícias como fotojornalista independente, disponibilizava as fotografias em um *site* que vendia o material para diferentes mídias. A maioria das fotografias apareciam nas páginas e capas do jornal *O Sul*, normalmente dos protestos contra o aumento da passagem de ônibus.

manifestações fotografava, maior era o meu envolvimento emocional com os movimentos sociais. Passei a estabelecer conexões com pessoas com as quais compartilhava visões políticas e defendiam valores nos quais acreditava. Percebi que, desde o princípio da atuação como jornalista e fotógrafa, jamais fui imparcial.

Quando comecei a registrar os protestos, não percebia que a própria escolha das pautas já transpareciam um posicionamento. Em cada ato, fotografava os acontecimentos buscando trazer a visão de quem apoiava e de quem não. Conforme o tempo passava, os recortes feitos começaram a incluir somente os participantes nas manifestações. Enfatizava os pontos positivos, como a quantidade de pessoas presentes, as causas escritas nos cartazes, os estudantes pulando abraçados; e os pontos negativos, como as injustiças sofridas, a repressão policial. Deliberadamente, escolhia os ângulos capazes de levar o observador a apoiar a causa.

Em uma manifestação de abril de 2013, anunciou-se uma vitória: o aumento da passagem de ônibus de Porto Alegre fora barrado. As pessoas já estavam em frente ao Paço Municipal no Centro Histórico, sob a chuva, preparando-se para o ato quando a notícia repercutiu e a energia irradiou o local. Naquele dia, despi-me totalmente da imparcialidade. E, pela primeira vez, deixei-me tomar pelas emoções; baixei a câmera e comecei a pular com os manifestantes. A partir desse momento, entendi que era impossível ser imparcial.

A certeza da impossibilidade de ser isenta veio acompanhada do incômodo da falsa imparcialidade jornalística defendida pelos principais veículos de comunicação do Rio Grande do Sul e do Brasil até então⁵. Em meu trabalho de conclusão de curso do

⁵Atualmente, o cenário é um pouco distinto, pois, inúmeros jornalistas expõem seu ponto de vista e posicionam-se diante de determinadas situações.



Figura 5: Desirée Ferreira, *Protestos contra o aumento da passagem*, sequência de fotografias digitais, Porto Alegre, 2013. Acervo Pessoal.

jornalismo, escrevi sobre o real fotográfico aplicado às manifestações de junho de 2013⁶. Analisei e comparei as imagens e legendas do *Correio do Povo*, do *Sul 21* e da *Zero Hora*. A pesquisa confirmou que, de fato, cada um salientava o seu lado de interesse. Finalizei a faculdade e, com ela, o ciclo no fotojornalismo.

Outro aspecto chamava a atenção: a ausência de fotojornalistas mulheres. O campo era explicitamente machista. Trabalhava ao lado de homens e os nomes femininos que exerciam a profissão eram vistos como algo não corriqueiro; consideravam-nos ousadas quando o que desejávamos era respeito e liberdade. Não compreendia as limitações que o gênero impunha até o dia em que estava fotografando em frente à Prefeitura de Porto Alegre e o cordão de isolamento foi rompido pelos manifestantes. Milhares de pessoas avançaram em direção à porta principal. Em um instante estava na rua, no outro, dentro do prédio. Alguém havia me puxado ou empurrado para dentro. No prédio, os guardas disseram para sair pela porta dos fundos e, no caminho,

⁶ “O real fotográfico aplicado às manifestações de junho de 2013 de Porto Alegre” foi o trabalho de conclusão de curso orientado por Renata Stoduto defendido em 2014.

um secretário me impediu. Em um gesto autoritário, pegou a câmera, retirou o cartão de memória e devolveu o equipamento. Disse algumas frases e me mandou embora. Aleguei que ele estava cerceando a liberdade de imprensa de uma jornalista independente posta equivocadamente ali e não sairia enquanto ele não me devolvesse o material. Ele negou. Um funcionário veio em meio auxílio, fazendo-o devolver o material. Durante todo o tempo a pergunta que latejava na cabeça era: e se fosse *um homem*? Essa frase jamais me deixaria.

A falsa imparcialidade e o machismo começam a surgir na escrita de relatos que passei a fazer. Escrevo, reescrevo, apago, crio mapas nos quais são desenhadas as palavras, as ruas e as sensações. No livro *Frantumaglia*, a escritora Elena Ferrante reflete: “Só quando a escrita se retesa como um fio de pesca e depois começa a correr veloz é que sei que a isca era boa e começo a esperar de mim algo de significativo.” (Ferrante, 2017 p. 322). Anos depois, consegui colocar no papel o episódio acima. Conte a história a partir de memórias fragmentadas, sentimentos despertados quando penso nela. E no resgate da situação pela palavra, entendi que passar pelo incômodo na Prefeitura foi essencial para assumir a parcialidade também na escrita.



Figura 6: Desirée Ferreira, *Documentos de trabalho*, sequência de fotografias digitais, Porto Alegre, 2020.

Ao compreender e estudar as limitações impostas pelo campo do jornalismo, iniciei uma busca por outras áreas em que o posicionamento político não fosse um impasse. A pesquisa me conduziu a pensadores como a cientista política Chantal Mouffe, e o filósofo Jacques Rancière, os quais teorizam sobre a relação entre arte e política e suas possibilidades na contemporaneidade.

Jacques Rancière (2012), no livro *O Espectador Emancipado* (2012), explana sobre a relação entre a arte e a política a partir da ideia de dissenso. Segundo o autor, vivemos em uma sociedade com diferenças construídas sobre os pilares da desigualdade e a igualdade só pode ser conquistada pelo dissenso. Quem são esses sujeitos políticos capazes de reivindicar o seu lugar? A parte capaz de fazer política e a excluída, aquela que não é parte ainda, mas que pode vir a ser. (RANCIÈRE, 2012). Ou seja, as minorias sociais.

Estética e política estão radicalmente ligadas. Não como conflito de ideias ou sentimentos e, sim “[...] de vários regimes de sensorialidade. É por isso que a arte, no regime da separação estética, acaba por tocar na política. Pois, o dissenso está no cerne da política.” (RANCIÈRE, 2012, p. 59). Qual é o entendimento de política do autor? Rancière (2012) começa pela negação: não é exercício de poder ou luta por este. Não deve estar no âmbito das leis ou instituições.

A primeira questão política é saber que objetos e que sujeitos são visados por essas instituições e essas leis, que formas de relação definem propriamente uma comunidade política, que objetos essas relações visam, que sujeitos são aptos a designar esses objetos e discuti-los. A política é a atividade que reconfigura os âmbitos sensíveis nos quais se definem objetos comuns. Ela rompe a evidência sensível da ordem “natural” que destina os indivíduos e os grupos ao comando ou à obediência, à vida pública ou à vida privada, votando-os sobretudo ao certo tipo de espaço ou tempo, a certa maneira de ser, ver e dizer. (RANCIÈRE, 2012, p. 59 e 60).

Certa maneira de ser, ver e dizer. É possível dizer que, conseqüentemente, o sujeito é político. A teórica Chantal Mouffe (2014) também reforça a concepção de que arte e política são inseparáveis. A pesquisadora Verónica Capasso aborda a relação entre o pensamento de Rancière e Mouffe (2014) no artigo *Arte, Política y Espacio: una propuesta de análisis desde la teoría de Chantal Mouffe* (2018) e evidencia que, tal como o filósofo, Mouffe (2014) diferencia a dimensão estética da política e a dimensão política da estética:

Do ponto de vista da teoria da hegemonia, as práticas artísticas desempenham um papel na constituição e manutenção de uma dada ordem simbólica, ou em seu desafio, e é por isso que elas necessariamente têm uma dimensão política. O político, por sua vez, tem a ver com a ordem simbólica das relações sociais, e é aí que reside sua dimensão estética. Por esse motivo, considero que o estabelecimento de uma distinção entre arte política e não política não tem qualquer utilidade. (Mouffe, 2013, p.98, tradução minha)⁷.

Chantal Mouffe (2014) explica que as práticas artísticas exercem uma função de constituição e de manutenção do simbólico. Conseqüentemente, a arte tem uma dimensão política. Já a política é justamente o ordenamento simbólico das relações sociais e esta é sua dimensão estética. (MOUFFE, 2014). Desse modo, torna-se impossível separá-las. Em consonância com esse entendimento, Mouffe (2014) propõe uma arte crítica:

A questão crucial tem a ver, antes, com possíveis formas de arte crítica. De acordo com a abordagem que estou defendendo, isso significa examinar as diferentes

⁷ Desde el punto de vista de la teoría de la hegemonía, las prácticas artísticas cumplen una *función* en la constitución y el mantenimiento de un orden simbólico dado, o en su desafío, y es por esto que tienen necesariamente una dimensión política. Lo político, por su parte, tiene que ver con el ordenamiento simbólico de las relaciones sociales, y es allí donde reside su dimensión estética. Por esta razón considero que establecer una distinción entre arte político y no político no tiene ninguna utilidad. (Mouffe, 2013, p.98, tradução minha).

maneiras pelas quais as práticas artísticas podem contribuir para alterar a hegemonia dominante. O tratamento deste tópico requer a exploração do papel das práticas artísticas críticas no espaço público. Não estou me referindo aqui a um único espaço, mas a uma multiplicidade de superfícies discursivas e espaços públicos. (MOUFFE, 2014, p.98, tradução minha).⁸

A partir das visões apresentadas acima, poderia se assumir que toda a arte é política, todavia existem artistas que entendem e apresentam explicitamente o seu trabalho como prática poética crítica e política, chegando, por vezes, a tratá-lo como ativismo; inclusive, vimos surgir no século XX a categoria *Artivismo*⁹ para denominar muitas dessas produções.

Ao me deslocar do jornalismo para a arte, busquei ter como referências centrais mulheres que explicitam na poética uma prática crítica e reafirmam um posicionamento político, tais como Barbara Kruger (1945), Carrie Mae Weems (1953), Nair Benedicto (1940) e Rosana Paulino (1967).

Especialmente desde as décadas de 1960 e 1970, artistas latino-americanas vêm discutindo questões políticas e/ou sociais em suas poéticas. Nomes de brasileiras como Anna Bella Geiger, Ceileida Tostes, Claudia Andujar, Lygia Clark, entre outras, produziram

⁸ La cuestión crucial tiene que ver, más bien, con las posibles formas de arte *crítico*. De acuerdo con el enfoque que estoy defendiendo, esto significa examinar las diferentes maneras en que las prácticas artísticas pueden contribuir a alterar la hegemonía dominante. El tratamiento de este tema requiere explorar el papel de las prácticas artísticas críticas, en el espacio público. No me estoy refiriendo aquí a un único espacio, sino a una multiplicidad de superficies discursivas y espacios públicos. (MOUFFE, 2014, p.98, tradução minha).

⁹ No artigo "*Artivismo*": *articulando dissidências, criando insurgências* de Paulo Raposo é possível ler mais sobre o assunto. Nele, o autor define Artivismo de acordo com as autoras Chela Sandoval e Gisela Latorre, que definem como "[...] a prática e a obra criada por indivíduos que buscavam uma relação orgânica entre arte e ativismo, exigindo por isso não apenas uma volição estética mas um modo de consciência e um posicionamento político no mundo." Em países como Espanha, Inglaterra e Portugal há uma emergência do Artivismo que tem sido vista não só como movimento social, mas também como prática artística.

um olhar questionador sobre o contexto em que viveram, como aborda a historiadora Maria Angélica Melendi no catálogo da exposição *Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960 – 1985* (2018)¹⁰.

Como mulheres, essas artistas eram duplamente oprimidas pela sociedade e pelo poder militar. A radicalidade de suas propostas contestava os desequilíbrios de poder tanto no mundo naturalizado das relações de gênero quanto no âmbito mais amplo de uma sociedade repressora, articulando suas respostas a questões de etnia e classe. (MELENDI, 2018, p. 229).

Desde a metade do século XX, a arte latino-americana foi mobilizada por poéticas de conteúdo feminista, político e questionador. (MELENDI, 2018). No catálogo de quase quatrocentas páginas referido acima são apresentadas artistas da Argentina, Brasil, América Central, Chile, Colômbia, México, Paraguai, Peru, Estados Unidos, Uruguai e Venezuela que, como é abordado na introdução escrita por Jochen Voz, “[...] foram pioneiras em novas linguagens artísticas, tais como performance, vídeo e arte conceitual, e que sua arte foi um importante agente contra a opressão governamental.” (VOLZ, 2018, p.9).

Destaco aqui o trabalho da fotógrafa brasileira Nair Benedicto (1940) por desenvolver um trabalho a partir do documental. A atuação de Benedicto não foi restrita ao jornalismo, entretanto, ela efetuou a cobertura dos principais eventos políticos do Brasil, desde a década de 1970 até a contemporaneidade¹¹. Desde o início, a fotógrafa registrou temas sociais e políticos e, para isso mobilizou sua vida em torno dessas questões (BENEDICTO e ZERWES, 2018), dando visibilidade a determinados segmentos sociais como crianças,

10 Exposição coletiva ocorrida na Pinacoteca de São Paulo, em 2018, com cerca de 120 artistas de quinze países. As curadoras da mostra foram as pesquisadoras Andrea Giunta e Cecilia Fajardo-Hill.

11 Apesar de atuar no fotojornalismo, Nair Benedicto tem forte circulação em museus. As suas obras integram diversos acervos fotográficos do mundo como o do Museum of Modern Art (MoMa).



Figura 7: Nair Benedicto, *Mulheres trabalhando no Sisal, Bahia*, 1983. Fonte: MULHERES no Sisal. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra20188/mulheres-no-sisal>>. Acesso em: 22 de Set. 2020. Verbete da Enciclopédia.

mulheres e trabalhadores. A visão de Benedicto sobre política é que ela é inseparável da vida, como é possível ler no trecho abaixo:

Eu acho que fazer política não é defender um partido, é defender um modo de vida, uma forma de ver a mulher, uma forma de *ser* mulher. Não importa se estou fotografando índio, se estou fotografando operário, ou se estou fotografando puta. O que importa é o que eu penso, como eu me coloco como mulher. Então eu acho que ainda fica um pouco restrito, nesse aspecto. Tem gente que acha que sou politizada demais. Dizem que politizo tudo. Mas não sou eu que politizo, a vida que é politizada. (BENEDICTO, 2018)

A partir da premissa de que a fotografia é uma possibilidade de politização, Nair Benedicto construiu uma trajetória documental dignificando a vida, o trabalho e a experiência cotidiana das pessoas. Nas imagens, como a da figura 7, há um momento de suspensão como Néstor García Canclini (1939) explica em *A Sociedade sem Relato*, “não há passagem mecânica da visão do espetáculo para a compreensão da sociedade e, dali, para a política da mudança. Nesta zona de incerteza, a arte é apta, mais do que para ações diretas, a sugerir a

potência do que está em suspenso. Ou suspenso.” (Canclini, 2012, p. 230).

Conhecer o trabalho de Nair Benedicto ampliou a minha percepção do documental como linguagem a ser explorada na construção poética. Encontrei na fotógrafa uma referência forte, conhecida informalmente, porém ausente na história da fotografia e que precisava ser falada. Por que não a citam como exemplo nas aulas de fotojornalismo? No final de 2015, a partir de inquietudes relacionadas ao meu fazer como mulher fotógrafa, em parceria com outras artistas, fotógrafas e pesquisadoras, fundamos a coletiva Nítida — Fotografia e Feminismo¹².

Começamos a realizar um resgate de fotógrafas ocultadas ao longo da história da fotografia, uma história tornada paralela, silenciada por homens vistos como “grandes mestres da fotografia”. Além disso, passamos a publicar sobre o trabalho de fotógrafas¹³. Dedicadas à pesquisa e ao conhecimento de fotógrafas contemporâneas, mapeamos um número grande de nomes. Ao salientar a ausência da presença feminina nos circuitos fotográficos, propúnhamos e participávamos ativamente de conversas, cursos e atividades ligadas ao tema. Tínhamos uma necessidade de buscar respostas por meio de uma perspectiva feminista.

O feminismo conversa com essas questões no intuito de retirar a mulher do papel de coadjuvante. Buscamos fortalecer a representatividade feminina no campo da fotografia. O grupo começou em um momento de pouco diálogo sobre o feminismo e protagonismo de mulheres na produção de imagens. (AULER; BALDISSERA; FERREIRA, 2018, p.1). Nos últimos anos, inúmeros coletivos brasileiros de fotógrafas

¹² <https://bit.ly/3opBMQa>

¹³ Os perfis de fotógrafas podem ser acessados aqui: <https://bit.ly/3dXHN1G>

surgiram como o *Benedictas Fotocoletivo*, o *Yvy Mulheres da Imagem*, *Mamana Coletivo*; além de iniciativas internacionais como o *Women Photograph* — site que divulga o trabalho das fotojornalistas no mundo. O cenário está em transformação, o tema já foi protagonista em festivais e rodas de conversas. Nós, mulheres, começamos a cobrar nossa presença, apontamos dados que escancaram o machismo na fotografia.

Em um âmbito pessoal, a participação na *Nítida* provocou o interesse no feminismo, na prática e na teoria. Descobri Alicia d'Amico (1933), Barbara Morgan (1940), Sally Mann (1951), Sara Facio (1932), Sophie Calle (1953), Susan Meiselas (1948), Zanele Muholi (1972) e fotógrafas locais como Eneida Serrano (1962), Jacqueline Joner (1953), Renata Stoduto (1974), entre outras. A lista é enorme. Enxerguei a potência de fazer projetos de longo prazo, assunto que será aprofundado à continuação, tendo em mente a afirmação de Jacques Rancière de que o sujeito é político, portanto, as questões cotidianas são essenciais na prática do dissenso (RANCIÈRE, 2012). Ou, como a ativista e jornalista Carol Hanisch (1942) afirma: o pessoal é político¹⁴. (HANISCH, 1969).

O pessoal é político, ou seja, ele também está no trabalho artístico e nessa pesquisa não é diferente. Ao encerrar o ciclo do fotojornalismo, as possibilidades se abriram. Desejava explorar outras áreas. Até o momento, a maioria das fotografias realizadas era documental, predominantemente ancorada em pautas jornalísticas. Havia realizado poucos projetos vistos como autorais ou que partissem de uma situação privada, particular, pois não costumava ver a fotografia como uma possibilidade artística, na qual se manifestasse a subjetividade. Comecei a apontar a câmera para as situações cotidianas, como as relações

¹⁴ Alusão ao artigo “O pessoal é político”, da autora Carol Hanish, publicado em 1969, que se tornou uma dos textos essenciais da segunda onda do movimento feminista.

peçoais e os lugares familiares. Ansiava por registrar o entorno para, em um futuro, construir uma série. Naquele momento, que agora pertence ao passado, tudo era assunto e, para onde eu ia, carregava um olhar predisposto a captar uma fotografia.

A fotografia das paisagens urbanas e naturais se tornaram um assunto recorrente, como é possível ver na figura 8, em que selecionei quatro fotografias realizadas em 2015, de diferentes momentos e cidades. Ao retornar ao arquivo daquele ano, percebi que foi quando desenvolvi o hábito de realizar caminhadas com o objetivo de fotografar os lugares que percorria. Em Porto Alegre ou quando realizava viagens para cidades pequenas como Concórdia e Pelotas, ou grandes, como São Paulo, reservava um tempo para realizar percursos com a câmera ou com o celular. Percursos com um objetivo: caminhava para fotografar. Entretanto, diante do avanço da insegurança no espaço público, as caminhadas foram interrompidas, a poética ficou estagnada. Precisava de outras possibilidades.



Figura 8: Desirée Ferreira, *Diferentes cidades*, sequência de fotografias digitais, Brasil, 2015. Acervo Pessoal.

MONSERRAT

SAN MIGUEL

SAN TELMO

CONSTITUCIÓN,
BUENOS AIRES

EL BARRIO
ALFREDO
PALACIOS

Desejo de
reinvenção



Deslocamento

Registrar

lugares e lugares

Na constituição escuto

histórias

de imigrantes

pequenas

ficções

um hiato, um silêncio

um momento

um entre

uma estirpe

um quase

movimento

Caminho e observo tanto

que fotografar pouco

Desejo

ser outra

proporção-me ser

estética muda

Olhar transforma

busco formas de liberdade

Rio Darsena Sur



1.3 Mover-se para reinventar caminhos

Encerrar o ciclo do fotojornalismo abriu possibilidades. Em 2016, seguia trabalhando como fotógrafa autônoma, mas a sensação é de que o tempo passava e a prática artística estava estagnada. Precisava de outras perspectivas e resolvi buscar respostas na estrada, no deslocamento, na viagem. As perguntas que me moviam naquele momento eram *como reaprender a olhar? Como ouvir mais e melhor?* Escolhi a Argentina por nutrir um profundo interesse em conhecer outros países da América Latina. Além disso, Buenos Aires, por ser uma cidade cosmopolita, parecia o destino ideal para caminhar, fotografar, escrever e viver.

Michel Onfray (2009), no livro *A Teoria da Viagem*, fala que, após o término do ato de viajar, criamos uma versão dele. Todavia, para que a viagem tenha sentido “deve passar por um trabalho de contração, de compressão.” (ONFRAY, 2009, p. 95). Conforme o autor escreve, a lembrança é constituída por uma série de informações que tomam o nosso corpo. Fazemos uma seleção para conseguirmos nos concentrar no essencial. (ONFRAY, 2009).

Ao colocar os pés na Argentina, recordo-me de me sentir livre. Em Porto Alegre, havia um denominador comum entre os cidadãos: estávamos inseguros. Havia a dificuldade de transitar nas ruas em qualquer horário por uma questão de segurança pública ou falta dela. O medo havia se tornado uma presença constante na vida e nos relatos urbanos. Ouviam-se histórias de assaltos, mortes e situações de risco que levavam as pessoas a se sentirem receosas. Amigos e parentes restringiram as suas saídas por um pavor que parecia, à época, justificável. A narrativa do medo prevalecia nos contextos da cidade.

Na capital da Argentina, resgatei o hábito de caminhar nas manhãs, tardes, noites

Figura 9: Desirée Ferreira, *Mapa-Poético 3: Mover-se para reinventar caminhos*, imagem digital, 2020.

e até nas madrugadas. Fotografando ou não. Sozinha ou acompanhada. Evidentemente, havia perigos em Buenos Aires, tal como em Porto Alegre, todavia, o discurso do medo havia ficado para trás. Essa é a libertação que uma pessoa sente diante de uma cidade grande composta por estranhos (SOLNIT, 2016). Em situações assim, seguimos a pé entre a multidão, carregando o nosso próprio mundo, tentando imaginar a vida do outro. O que será que ele faz? Quais são os seus desejos, problemas?

Essa identidade inexplorada com suas possibilidades ilimitáveis é uma das características distintivas da vida urbana, um estado libertador para aqueles que chegam a se emancipar das expectativas da família e da comunidade, a experimentar com a subcultura e a identidade. É um estado observador, impassível, retraído, de sentidos aguçados, um bom estado para quem precisa refletir ou criar. Em pequenas doses, melancolia, alienação e introspecção estão entre os prazeres mais rarefeitos da vida. (SOLNIT, 2016, p. 308 e 309).

Ao caminhar, eventualmente, perdia-me em bairros tão inseguros como os das grandes cidades do Brasil, o que não era um problema quando a curiosidade era a guia. A partir daí, passei a comparar Buenos Aires com Porto Alegre. O que tinham em comum? O que as distinguiu? Fotografava raramente, mas quando o fazia, registrava a rua, os prédios comerciais e residenciais, as praças, as árvores e a relação da população com o espaço urbano, os viajantes, pontos turísticos como o *Caminito* e *San Telmo*, pessoas de meu convívio; contudo, nunca em excesso.

Essa foi uma das épocas que a câmera permaneceu mais parada do que em uso, voltei a usufruir da escrita para reflexão e pensamento. O ato de criar acontecia, na maioria das vezes, na rua. Em praças e espaços públicos como *Puerto Madero*, onde registrava situações e sensações pela imagem e palavra. Tirava instantâneos com uma câmera *Instax*



Figura 10: Desirée Ferreira, *Documentos de trabalho*, sequência de fotografias digitais, Porto Alegre, 2020.

Mini da Fujifilm que entregava fotos no tamanho 5×3 cm x 8×4 cm, como é possível ver na figura 10. O processo de fotografar com essa câmera é distinto da digital. Após o clique, o filme saía na parte de cima, predominantemente branco, então, a imagem se revela gradualmente. Não há controle técnico para além do enquadramento, da composição.

Destaco que, na época, não ficava evidente como e se tal material seria utilizado posteriormente; o objetivo era ter um registro da experiência de viver em outro país. Agora, anos após, retorno aos arquivos e percebo a importância do deslocamento para a reinvenção de caminhos. Na memória, guardo desde cedo o profundo desejo de trabalhar com as palavras, porém foi em Buenos Aires que a tornei um hábito e passei a levá-la a sério como expressão poética. Após o primeiro mês lá, recordo de carregar a incômoda sensação de não estar produzindo nada. Saí para caminhar em busca de respostas, entrei em uma papelaria, comprei um caderno de capa preta e uma caneta para fazer anotações. Desde então, mantive esse hábito.

Ao reler os escritos daqueles meses, lembrei que foi nesse período que li o livro *Ao Mesmo tempo: Ensaio*

e *Discursos* de Susan Sontag. Já conhecia a autora pela obra *Sobre Fotografia*, porém esses ensaios representaram uma virada no pensamento sobre o ato da escrita, no qual encontrei na palavra uma possibilidade de registrar assuntos que, em minha percepção, a fotografia não alcançava. Em um dos textos, Sontag diz: “Palavras significam. Palavras apontam. São flechas. Flechas cravadas na pele dura da realidade.” (SONTAG, 2008, p. 156). A partir de então, as palavras escritas se faziam muito presentes no processo de trabalho que se estava desenvolvendo. Destaquei a frase naquela época “Escrever proporcionava-lhe sociedade e isolamento.” (SONTAG, 2008, p.10). Hoje noto que Sontag se tornou uma das referências essenciais para essa dissertação.

Percebo que houve uma transformação da estética do trabalho fotográfico desde Buenos Aires. Passei a ter um olhar direto que desembocou em uma fotografia documental frontal, aparentemente inexpressiva. Não havia uma busca pelo instante decisivo, por uma imagem singular que funcionasse sem companhia, como no fotojornalismo. Aprendi que poderia me expressar na objetividade e a realizar séries fotográficas capazes de direcionar o observador para diversos significados. Comecei a fotografar paisagens urbanas. Na edição digital feita posteriormente, optei por transformar as duas imagens abaixo em preto e branco, com o intuito de padronizar a cor. Elas mostram dois momentos: o primeiro, quando me deslocava de Porto Alegre para a Argentina; o segundo, durante uma das caminhadas pelos bairros próximos ao que vivi.

Olhar para este material coletado que viria a servir para a criação de *Mapas-Poéticos*, evidencia, mais uma vez, a liberdade que tinha por criar nas ruas de Buenos Aires apesar das dificuldades encontradas. Vivia e trabalhava em um hostel no qual havia moradores da própria cidade e estrangeiros de países da América Latina como o Brasil, a



Figura 11: Desirée Ferreira, Espacio Memoria y Derechos Humanos e Ruas da Argentina, 2016, sequência de fotografias digitais, Argentina. Acervo Pessoal.

Colômbia, o Peru e a Venezuela. Diferentemente de mim, eles tinham a intenção de construir um lar no novo país. Eram imigrantes e, à medida que o indivíduo se torna um, percebe que os Muros invisíveis ficam visíveis.

O machismo em Buenos Aires, como em todos os lugares, era visível e essa foi uma questão impactante durante o tempo em que estive lá. A percepção pode não aparecer diretamente nas imagens, porém, acredito que a escolha ao registrar lugares e objetos ao invés do ser humano também é uma decisão derivada dessa. Não sentia segurança em apontar a câmera para o outro, então fotografava a paisagem. Ao ser uma mulher a andar pelas ruas, trazia a sensação de um produto em exibição. Os carros buzonavam, os homens lançavam “cantadas”, as motos paravam... Arrisco dizer que o assédio era mais abusivo e escancarado do que em Porto Alegre, por exemplo. Parecia que era um comportamento aceito no espaço público. Por outro lado, como resposta a esse e a tantos machismos, o movimento feminista na Argentina era forte e estava em ascensão. Já existiam a mobilização e protestos como o *Ni Una a Menos*¹⁵. Percebia-se um

¹⁵ Marcha contra o feminicídio e a violência de gênero que aconteceu na Argentina, Chile e Uruguai em 3 de junho de 2015. O protesto se

posicionamento político marcante nas ruas da cidade, como vemos nas duas imagens da figura 11.

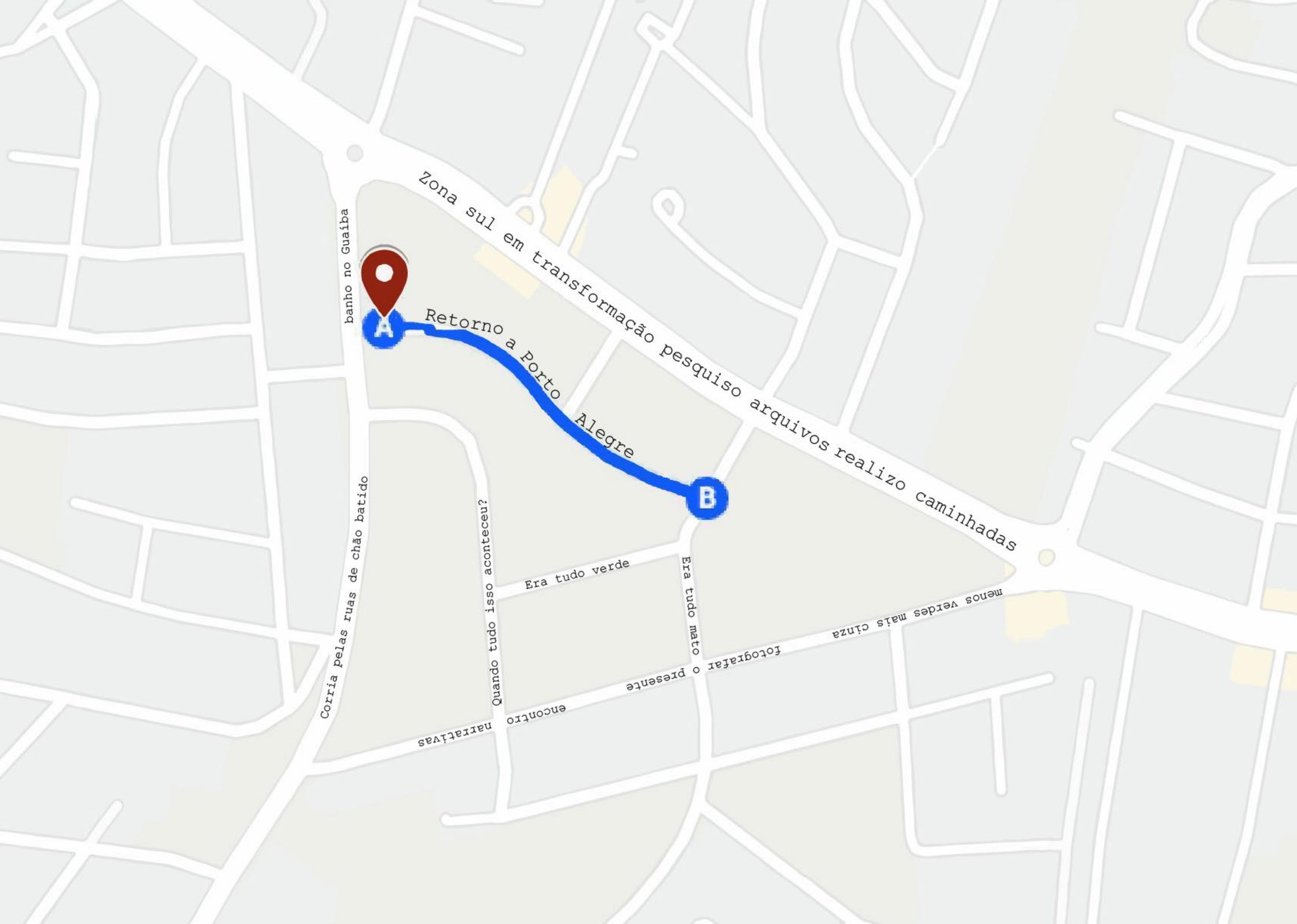
Em Buenos Aires, também me candidatei para ser voluntária no *Los Encuentros Abiertos — Festival de La Luz*¹⁶, no qual a minha função era a distribuição da programação em diferentes museus e galerias da cidade, possibilitando a visita a diferentes exposições. Conheci melhor a dinâmica da cidade, pois percorri suas diversas zonas. Entre semelhanças e diferenças, caminhadas e paradas, escrita e fotografia, quatro meses depois, sentia vontade de voltar à Porto Alegre, afinal “depois do tempo ascendente do desejo, depois do tempo excitante do acontecimento, chega o momento descendente do retorno. Não há viagem sem reencontro com Ítaca, que dá sentido ao deslocamento.” (ONFRAY, 2009, p. 85).

repetiu em junho de 2016 desencadeado pelo assassinato da adolescente grávida Chiara Páez. Desde então o *Ni Una a Menos* é visto como um movimento internacional.

¹⁶ *Los Encuentros Abiertos — Festival de la Luz* é um festival organizado pela Fundación Luz Austral, com atividades relacionadas a fotografia artística internacional. Ele acontece de dois em dois anos, em Buenos Aires e outras cidades da Argentina.



Figura 12: Desirée Ferreira, *Deslocamentos*, sequência fotografias digitais, estrada e Buenos Aires, 2016. Acervo Pessoal.



banho no Guaíba



A

Zona sul em transformação pesquisa arquivos realizo caminhadas

Retorno a Porto Alegre

Alegre

B

Corria pelas ruas de chão batido

Quando tudo isso aconteceu?

Era tudo verde

Era tudo mato

encontro narrativas

fotografar o presente

menos verdes mais cinza

1.4 Construindo um *Inventário Poético da Zona Sul de Porto Alegre*

Ao chegar em Porto Alegre, realizei o trajeto da rodoviária até onde moro, percebendo mudanças profundas nas paisagens dos bairros Aberta dos Morros, Cavalhada e Ipanema. Havia placas de imóveis comerciais e residenciais tapando as árvores; os espaços antes verdes, estavam cinzas. A primeira impressão causada foi de que novos condomínios haviam sido construídos em quatro meses. Será que a Zona Sul de Porto Alegre passava por um processo acelerado de transformação urbana?

As mudanças ocorriam há anos. Todavia, o deslocamento e afastamento deste lugar, me proporcionaram um novo olhar, a partir dos registros de paisagens urbanas realizados em Buenos Aires. Consequentemente, retornei observando esse assunto em Porto Alegre. Em que momento essas transformações haviam começado? Iniciei uma pesquisa histórica do desenvolvimento dos bairros da Zona Sul. Descobri que nos últimos anos houve um crescente interesse das pessoas por viverem naquele lado da cidade, baseado em um ideal utópico de uma convivência coletiva, segura e organizada, transformada em condomínios residenciais. Gregory Claeys explana no livro *Utopia, a história de uma ideia* sobre a procura por parte do ser humano, desde tempos antigos, de outro mundo possível. No cenário contemporâneo, as imobiliárias parecem ter visto nessa aspiração uma oportunidade para construção e publicidade de condomínios residenciais de luxo. (CLAEYS, 2013).

Na pesquisa histórica evidenciou-se que o bairro Tristeza foi um dos primeiros locais da Zona Sul a sofrer essa mudança nos últimos vinte anos, sendo urbanizado e se assemelhando ao restante de Porto Alegre. Esse dado despertou a minha atenção. Lembrei-me do consultório de um médico de quem era paciente na infância, localizado

Figura 13: Desirée Ferreira, *Mapa-Poético 4: Construindo um inventário*, imagem digital, 2020.

na avenida Wenceslau Escobar. Da janela de sua sala era possível avistar o Guaíba. Em uma das últimas visitas, ele me mostrou um condomínio em construção e lamentou que perderia a vista do pôr do sol. Anos depois, morei naquele lugar, que se interpôs entre o rio e o consultório. Todas as vezes em que ia ao parque infantil, avistava aquela janela e me lembrava das palavras só entendidas completamente por mim ao iniciar esse projeto.

Durante a pesquisa descobri que havia um pequeno número de fotografias registrando o passado da Zona Sul, disponíveis em acervos fotográficos públicos e na *Internet*, o que impossibilitou a construção de uma relação entre presente e passado para compreender as alterações urbanísticas atuais. Buscava imagens para poder visualizar e analisar as mudanças urbanísticas na região frente ao que eu vinha testemunhando e fotografando. Diante disso, senti a necessidade, como artista, de falar sobre a transformação sofrida por esse lado da cidade a partir da minha subjetividade, tendo como referência a memória estética do registro da paisagem urbana que havia desenvolvido nas ruas de Buenos Aires.

Durante os anos de 2016 e 2017, realizei percursos distintos pela Zona Sul. Na maior parte das caminhadas, passava por um terreno cuja frente tinha a extensão de quase um quilômetro. A partir de uma observação constante, o lugar foi se evidenciando como um símbolo da veloz transformação urbana das redondezas. As alterações eram evidentes. Ademais, era um local ocupado por atrações provisórias, desfrutadas pela comunidade, como circos e parques de diversões. De fato, percebi a dimensão da mudança ao consultar as imagens de satélite do programa *Google Earth* (figura 14) e comparar a primeira delas, capturada em 2002, com a última, de 2017, em que se evidencia o loteamento da área e o desaparecimento da mata que existia ali.

A comprovação da hipótese da escassa quantidade de material histórico visual



Figura 14: Desirée Ferreira, *Av. Juca Batista*, montagem com capturas de imagem do Google Earth, Porto Alegre, 2017.

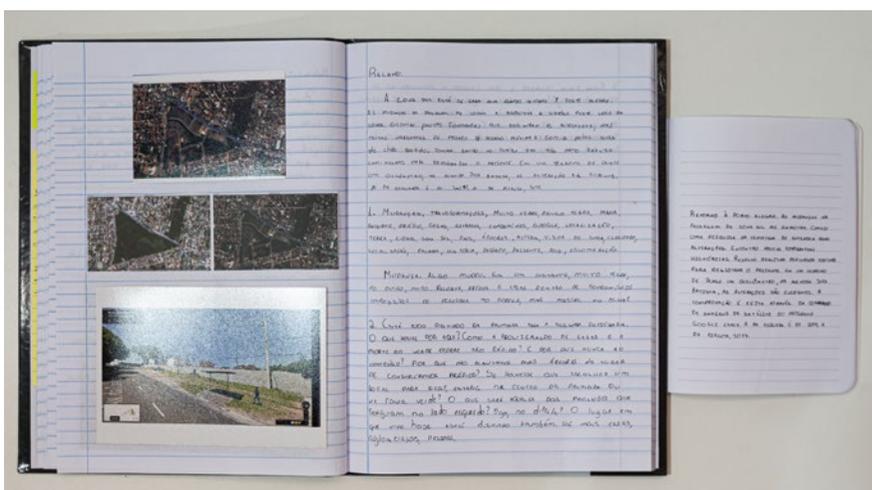


Figura 15: Desirée Ferreira, *Documentos de trabalho*, fotografia digital, Porto Alegre, 2020.

disponível sobre a Zona Sul de Porto Alegre despertou meu interesse em desenvolver um trabalho poético abordando os temas como a transformação da cidade, a proliferação de condomínios e de como isso afeta a paisagem urbana. Em um primeiro momento, mergulhei em uma busca em meus arquivos pessoais. Ao encontrar fotografias tiradas em diferentes dias e lugares, iniciei a criação de um Inventário Poético da Zona Sul de Porto Alegre, unindo imagens do passado a imagens do presente com objetivo de compor um arquivo para o futuro. A intenção do inventário, tal como no significado da palavra “inventariar”, era descrever, relacionar (FERREIRA, 2010) essas fotografias. A partir dessas imagens, foi criado algo novo: um vídeo composto por imagens fotográficas tiradas na Zona Sul, desde 2015, com a duração de 1'05", em *looping*. Tal vídeo, exibido em um pequeno *tablet* e também disponível na *Internet* (<https://vimeo.com/468751055>), tem imagens sequenciais que ficam alguns segundos diante do espectador e compõe um repertório de cerca de 5 anos de registros da paisagem urbana da região.

A disponibilização sequencial de um grande número de fotografias transmitia a sensação de um arquivo, de

um conjunto que evidenciava uma transformação de uma região da cidade, a Zona Sul, um documento que traz também atravessamentos de um universo pessoal para construir uma antologia própria, evocando, nesse sentido, o que Sontag aponta: “Colecionar fotos é colecionar o mundo.” (SONTAG, 2004, p. 13).



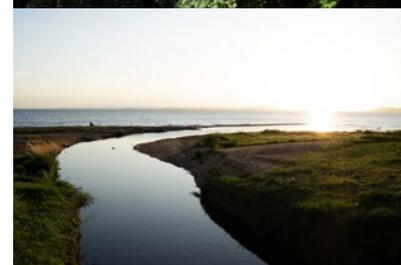
Figura 16: Desirée Ferreira, Registro do *Inventário Poético da Zona Sul de Porto Alegre* em tablet, sequência de fotografias digitais, Porto Alegre, 2020.

Acesse o vídeo em:



<https://vimeo.com/468751055>





As fotografias que compõem o vídeo são frações poéticas de um passado não tão distante, mas já diferente do presente. Fotografava os lugares por um despertar estético em que, ao olhar a cena, sentia a vontade de registrá-la para observá-la posteriormente. Em um dia específico, por exemplo, saí com o objetivo de fotografar a Orla de Ipanema, após uma tempestade que devastou o local. Entretanto, a maior parte das imagens foi gerada por um impulso de levantar a câmera ou o celular, quase às cegas, e clicar. Essa escolha inicialmente inconsciente, se tornaria metodologia de trabalho por me oferecer agilidade para fotografar. Antes da saída para a captura, a partir da observação da luz do dia, definia as configurações de ISO e abertura de diafragma, restando para regular, no ato do registro, apenas o obturador e o enquadramento.

Das imagens feitas nas caminhadas iniciais para as atuais, notam-se pequenas alterações de temas. No inventário há paisagens urbanas, parques, o *trailer* de um circo em um longo terreno da avenida Juca Batista ocupado por diferentes atrações temporárias, muros e cercas e, também, a presença de construções inacabadas. Há fotos feitas em um plano aberto e, mais recentemente, em um plano fechado. Todas as fotografias foram realizadas com um distanciamento entre o meu corpo e o objeto fotografado, um limite.

Após a concepção do projeto, passei a registrar com um objetivo em mente e com a nostalgia permeando as imagens — principalmente quando fotografava a Orla, onde à margem do rio se dão os finais de tarde, cheios de vida, dos sábados e domingos. A fotografia é disparadora de pensamentos e me deixo devanear: será que o amanhã será assim? Será que ainda teremos rios? Perguntas que surgem toda vez que escuto boatos de um projeto de revitalização ou que passo por terrenos em ruas paralelas secundárias com anúncios de «vende-se». Então, sim, hoje há paisagem nesse inventário sem previsão

Figuras 17 e 18: Desirée Ferreira, *Inventário Poético da Zona Sul de Porto Alegre*, sequências de fotografias digitais, Porto Alegre, 2020.

de conclusão. Hoje, há muito rio, porém, talvez, amanhã sejam só prédios e a presença humana, pois é um projeto que está em construção.

As fotografias mostradas no vídeo, em sua maioria, são de paisagens urbanas e naturais sem a presença do ser humano. No livro *Morte e Vida de Grandes Cidades*, Jane Jacobs (2011) defende a importância da presença de pessoas nas ruas como uma movimentação vital, gerada por uma cidade orgânica. Entretanto, a proliferação de condomínios com uma ideia de cerceamento e criação de uma cidade dentro da cidade impossibilita isso e vai à contramão do que a autora defende como ideal de ocupação urbana, gerando, ao contrário, ambientes mortos, desolados e, conseqüentemente, inseguros.

O livro de Jacobs (2011) trata da urbanização dos Estados Unidos na segunda metade do século XX. Podemos estabelecer relação com que o que, atualmente, está em curso na Zona Sul de Porto Alegre e, também, em outras cidades latino-americanas como Tijuana, no México. Tais alterações em Tijuana são registradas pela artista visual mexicana Mónica Arreola¹⁷, a qual desenvolve o trabalho *Desinterés social*, no qual constrói um arquivo de imagens de um local onde há o abandono de construções coletivas em uma zona fronteiriça na periferia da cidade vendida, em um primeiro momento, como um lugar “moderno”. De acordo com Arreola (2013), o interesse foi “criar um arquivo de imagens que mostre ao observador as diferenças geográficas, os contrastes através de uma narrativa

¹⁷ Mónica Arreola, Tijuana B.C., México, 1976, é uma arquiteta e artista visual. Fez Mestrado em Arte Moderna e Contemporânea e estudou curadoria no Centro de Cultura Casa Lamm. Tive a oportunidade de entrar em contato com o trabalho desta artista e realizar uma entrevista devido à sua participação no II Simpósio Internacional de Pesquisa em Arte: Intervindo, Migrando e Se (DES) Localizando, realizado no segundo semestre de 2019 pelo Grupo de Pesquisa Cidadania e Arte, coordenado pela Prof^a Dra^a Cláudia Zanatta. Para saber mais: <https://bit.ly/2uL0CTs>.

visual natural, espontânea e etérea” (ARREOLA, 2013).

A periferia mostrou uma nova aparência: um “futuro modernizado e novos esquemas urbanos” ofereciam um “novo estilo de vida” na fronteira. Uma década depois, eles mal construíram 2.000 casas, resultando em um fenômeno territorial: falência imobiliária. Em *Desinterés Social*, uma série fotográfica que começa em 2013, justapõe tempo e arquitetura: um futuro congelado, modelos urbanos obsoletos, moradias em série semi-construídas, um imaginário silencioso e melancólico. (ARREOLA, tradução minha, 2019).¹⁸

Em uma década, as mudanças aceleradas foram acompanhadas por Arreola. No início, a promessa de inovação, depois, o abandono. A artista parte do esquecimento. Quase é possível imaginar, a partir das fotografias dos imóveis abandonados, essa linha do tempo que começa com efervescência e termina em desconforto, quando já não há moradores. Arreola, atualmente, usa a fotografia para documentar a periferia de Tijuana e como essas construções vão se fazendo parte da paisagem¹⁹.

Ao olhar para as figuras 19 e 20 apresentadas aqui, é possível identificar algumas recorrências como a ausência humana das fotografias e, na fotografia acima, a monumentalidade precária destas construções. A artista se expõe a periferias sociais e físicas através de uma sensibilidade política que aproxima arte e vida como interpenetrações

18 “La periferia mostraba una apariencia nueva: un futuro “modernizado y nuevos esquemas urbanos” ofrecían en la frontera un “nuevo estilo de vida”. Una década después, apenas edificaron 2,000 viviendas, dando como resultado un fenómeno territorial: el fracaso inmobiliario. En *Desinterés Social*, serie fotográfica que comienza en 2013, yuxtapongo el tiempo y lo arquitectónico: un futuro detenido, modelos urbanos obsoletos, vivienda seriada a medio construir, un imaginario silencioso y melancólico. (ARREOLA, 2019).”

19 O projeto surgiu em 2006 como um *Site Specific* na *IV Bienal de Estandarte Internacional*, em que Arreola fez um protótipo de uma casa de dois andares, com a largura de 1,80 por 5,00 metros. A artista seguiu realizando essas peças, mas, em 2013, passou a explorar o tema através da fotografia.

e dimensões indissociáveis. Há outro fato essencial que está conectado a um dos temas principais deste projeto: será que a artista enfrentou desafios por ser uma fotógrafa mulher? Ao observar a metodologia de Arreola, sobreveio o retorno da dúvida que sempre me acompanha: e se fosse um homem a caminhar pelo mesmo percurso? Na entrevista concedida por *e-mail*, fiz essa pergunta a ela. Mónica respondeu que o desenvolvimento de *Desinterés Social* carrega uma complexidade para realizar as fotografias, pois, por ser uma zona abandonada, fora da cidade, é preciso organizar os deslocamentos e a própria forma de fotografar. Mónica Arreola não costuma ir sozinha.

Quando vou fotografar as áreas abandonadas, não vou sozinha, vou com uma ou duas pessoas, o carro está sempre ligado, não uso tripé porque não posso ficar nesses lugares por muito tempo porque são perigosos e estão nos arredores da cidade. (ARREOLA, tradução minha, 2019).²⁰

De acordo com Arreola (2019), ela não dispõe de

20 Cuando voy a fotografiar a las zonas abandonadas, no voy sola, voy con una o dos personas, el automóvil siempre está encendido, no uso trípode porque no puedo estar mucho tiempo en esos lugares porque son peligroso por estar a las afueras de la ciudad.



Figuras 19 e 20: Mónica Arreola, *Desinterés Social,s* Tijuana, 2013, Fonte: Site da Artista. Disponível em: < <https://www.monicaarreola.com/desinteres-social> |>. Acesso em: 18 de Set. 2020.

um longo tempo para realizar as fotografias, além disso, costuma ficar em movimento para evitar sofrer violência. “Da mesma forma, o espaço / paisagem é quem me dirige nas fotos, então dependo muito das áreas que exploro, seus limites são meus limites.” (ARREOLA, tradução minha, 2019).²¹ A partir de uma fotografia de paisagem, é possível transparecer uma reflexão crítica sobre a especulação imobiliária, presença e ausência humana, os modos de agir sendo artista mulher... Percebo uma forte conexão entre o trabalho de Arreola e o *Inventário Poético da Zona Sul de Porto Alegre* tanto na escolha estética por uma fotografia objetiva quanto na questão social trabalhada por ela e, especialmente porque o projeto segue em construção, sem uma data para a finalização.

O *Inventário Poético da Zona Sul*, com o passar dos anos, acabou direcionando o trabalho a um segundo momento. Inicialmente, tinha como objetivo fotografar e entendia que para isso precisava me expor a esse lado da cidade. A tarefa não deveria ser algo difícil, afinal, vivia lá. Bastava colocar um pé atrás do outro e sair a percorrer o lugar como uma *flâneuse*²². Saía com a câmera e um caderno de anotações a deambular pela avenida Juca Batista, entrava em ruas paralelas como a Ladislau Neto e apressava o passo até chegar no Calçadão de Ipanema — um trajeto de quase dois quilômetros que fazia de forma repetida. A câmera raramente saía da bolsa, pois não me sentia segura para fotografar. Já o caderno, sim, ele era preenchido com frequência. Ao chegar ao ateliê, ainda no dia, organizava os registros e escrevia em outro caderno em que tentava entender o significado daquele projeto.

21 Así mismo el espacio/paisaje es quien me va dirigiendome en las tomas fotográficas, así que dependo mucho de las zonas que exploro, sus colindancias son mis límites.

22 Termo criado pela escritora Lauren Elkin para reivindicar a experiência do caminhar sendo mulher. Mais informações no livro *Flâneuse: Una paseante en París, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres*.

Pesquisava imagens na *Internet*, em meu acervo pessoal, e formava uma constelação de pequenas criações que evidenciam a impossibilidade de fotografar determinados locais. Ao me debruçar sobre essa produção, começou a ficar evidenciada a frequência da palavra “medo” nos escritos e uma estética que transparecia isso em algumas das fotografias.

Durante as saídas, percebi que, além de um número crescente de novos empreendimentos em desenvolvimento na Zona Sul, multiplicaram-se muros, grades e cercas elétricas que demarcavam os limites entre o espaço público e o privado. De todas as fotografias, a imagem do Muro gritava essas questões. Instalado no meio de uma rua do bairro Hípica, ele impedia de seguir naquele trajeto e alcançar um condomínio existente do outro lado. A primeira reação foi de natureza estética. Registrei a construção. Fiz a fotografia e, a partir daí, comecei a refletir sobre os possíveis significados da presença concreta de uma barreira. Sentia um incômodo que demorei a compreender. Revisitei o local, fazendo novas imagens, em diferentes horários do dia. A cada vez se fazia mais forte a sensação imposta pela barreira: a privação do avançar, o limite até onde eu podia chegar.

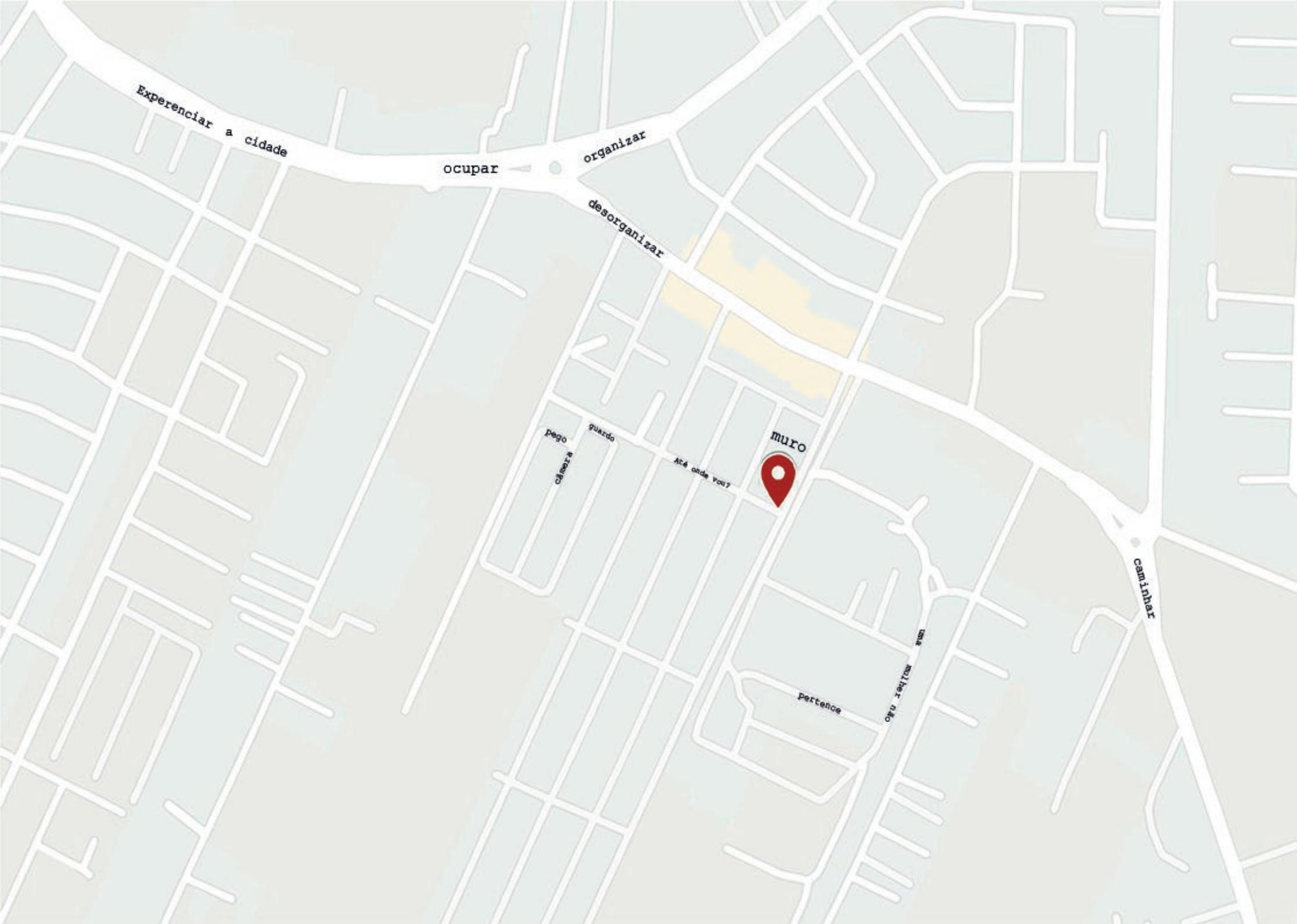


Figura 21: Desirée Ferreira, *Documentos de trabalho*, sequência de fotografias digitais, Porto Alegre, 2020.

Figura 22: : Desirée Ferreira, *O Muro*, fotografia digital, Porto Alegre, 2020.



20 MURO



Experenciar a cidade

ocupar

organizar

desorganizar

muro



pelo qual a

guardo

Até onde vou?

pertence

uma mulher não

caminhar

2.1 No meio do caminho, o Muro

O encontro com o Muro, apresentado na figura 22, no bairro Hípica, concretizou o sentimento de limite. Até onde eu podia chegar? Naquela deambulação, uma demarcação estava traçada. Antes daquela construção, o espaço era público e, após ela, privado. Dessas reflexões, surgiu a série de imagens *Até Onde Ela Vai*, apresentada na exposição coletiva *Nítida — Qual o nosso lugar agora se não o mesmo de antes?*²³. Na ocasião foram expostas quatro fotografias provenientes do *Inventário Poético da Zona Sul de Porto Alegre*. Tais imagens foram escolhidas pela predominância de planos abertos, capturas feitas na luz do dia e que retratavam o instante em que parei e optei por não seguir realizando os trajetos. Impressas em papel fotográfico, tamanho 30 × 45cm, coladas em uma madeira de MDF no formato pôster, a sequência inicia e termina com imagens de muros distintos. Entre elas, imagens de ruas quase inabitadas, lugares ermos, nos quais o humano está presente nos rastros. O modo de fotografar, similar ao desenvolvido com a câmera *Instax* da Fujifim em Buenos Aires, traz um enquadramento frontal, direto.

No espaço expositivo, a série ficou em um corredor que ligava duas salas. Tal escolha foi pensada com o objetivo de levar o observador a caminhar, experimentando o movimento do corpo com o intuito de aproximá-lo da sensação de deslocamento lento que havia vivenciado no espaço público, pois, na presente pesquisa, o termo *caminhar* define uma metodologia essencial de trabalho e permeia todo o processo criativo, sendo o seu disparador principal.

Figura 23: Desirée Ferreira, *Mapa-Poético 5 : No meio do caminho, o Muro*, imagem digital, 2020.

²³ Exposição coletiva realizada na Casa Baka, entre 08/03/2018 e 18/05/2018. Mais informações em: <https://bit.ly/2UNqgBK>

Caminhar faz parte da evolução biossocial do ser humano, entretanto, a prática desse ato, como meio para reflexão e criação poética, é mais recente. Nas artes, ela se desenvolveu na modernidade. Paola Jacques Berenstein, no livro *Elogio aos Errantes*, aponta que a emergência da errância²⁴ ocorreu em distintos momentos. Entretanto, foi nos movimentos vanguardistas do século XX, como o Surrealismo e o Situacionismo, ao se inspirarem na prática da *flânerie*, exaltada por Charles Baudelaire (1821), que ela passou a ser usada também uma prática artística. O poeta não concebeu essa ideia, mas o elogio que fez à perambulação do *flâneur*, em *O Pintor da Vida Moderna*, serviu como referência para que artistas surrealistas, entre outros, desenvolvessem o potencial da errância como poética. (BERENSTEIN, 2012).

24 Paola Jacques Berenstein utiliza o termo “errância” tendo como fundamento a seguinte ideia: “A experiência errática pode ser vista como possibilidade de experiência da alteridade na cidade.” (BERENSTEIN, 2012, p. 22). No livro, a autora faz um pequeno histórico das narrativas errantes que acontecem praticamente em simultaneidade aos momentos do urbanismo moderno: as **flanâncias** (meados e final do século XIX até o começo do XX), as **deambulações** (1910-30) e as **derivas** (1950-70). Berenstein explica que todos eles estão relacionados ao termo errância: “[...] Os três momentos apresentados ao leitor correspondem às instâncias correlatas de um mesmo processo.” (BERENSTEIN, 2012, p. 35).

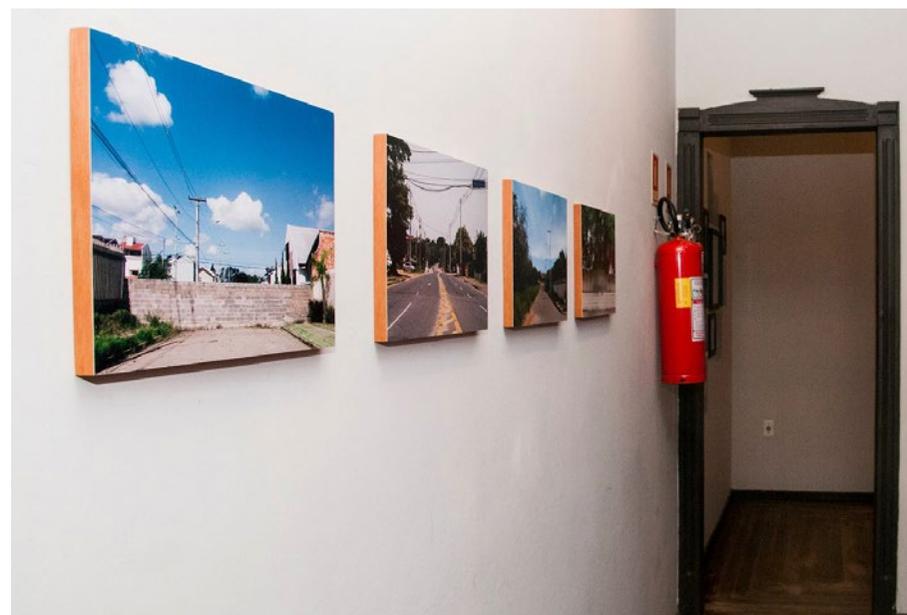


Figura 24: Charlene Cabral, *Registro da exposição Nítida - Qual o nosso lugar agora, se não é o mesmo de antes?*, Porto Alegre, 2018, Fotografia digital.

Recentemente, o estudo teórico da prática da caminhada passou a ser abordado em diferentes áreas do conhecimento como na arquitetura, arte, filosofia geografia; por distintos pesquisadores como, por exemplo, Francesco Careri (2002, 2017), Guy Debord (2007), Merlin Coverley (2015), Paola Jacques Berenstein (2012). Ao aprofundar o assunto, todavia, percebe-se uma ausência de referências que trazem o tema para um contexto social, político ou de gênero²⁵. Acredito que essa abordagem é essencial para pensar a prática no cenário contemporâneo²⁶ em que o caminhar é nitidamente uma das formas de resistência crítica ao espetáculo²⁷, que se vale da experiência do corpo como instrumento de produção de conhecimento da cidade:

Mesmo vivendo um processo de esterilização da experiência hoje, esse processo, que, no caso das cidades contemporâneas, seria o processo de espetacularização urbana, não consegue destruir completamente a experiência — o que se aplica especialmente às cidades brasileiras —, embora busque cada vez mais sua captura, domesticação, anestesiamento. (BERENSTEIN, 2012, p. 19 e 20).

É possível dizer que, nos últimos anos, evidenciou-se uma depuração da experiência, uma preferência pela ocupação de espaços privados, fechados, porém há a resistência

25 Destaco que, apesar da ausência de bibliografia sobre o tema, o caminhar pensado através de um recorte de gênero tem sido abordado em eventos e produções acadêmicas como, por exemplo, o 7^a Encontro Internacional Cidade, Contemporaneidade e Morfologia Urbana (EICCMU), em que o tema foi mulheres e lugares urbanos. Além disso, há bibliografia sendo pensadas e escritas como o livro *Feminist City: A Field Guide*, de Leslie Kern.

26 O uso da palavra “contemporâneo” e derivadas dela, nesta dissertação, é referente à ideia de “atual”, que aconteceu ou iniciou “na mesma época”.

27 O espetáculo aqui se refere à crítica desenvolvida pelo escritor Guy Debord, no livro *A Sociedade do Espetáculo*, em que o autor diz “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens.” (DEBORD, 1967, p. 16).

feita por aqueles que reconhecem a importância do espaço público. Nesse âmbito, a artista francesa Sophie Calle (1953) se tornou uma das referências importantes da presente pesquisa por desenvolver investigações e inserções poéticas de um âmbito pessoal na vida compartilhada, como no trabalho *Suíte Veneziana (Suite Vénitienne, 1979)*. Na obra, a artista relata que, após ficar anos no exterior, retorna a Paris, sentindo-se perdida, e começa a caminhar pelas ruas da cidade, conversar com os transeuntes, fazer anotações e fotografar aleatoriamente. Em dado momento, um homem desperta a sua atenção e Calle o segue até perdê-lo de vista. Coincidentemente, na mesma noite, em um *vernissage*, a artista volta a encontrá-lo e resolve continuar a segui-lo. (CALLE, 2015).

O jogo começa. Sophie Calle descobre que o homem iria a Veneza no dia seguinte e resolve fazer o mesmo para prosseguir com a sua investigação. A artista veste o papel de uma detetive até perder o interesse no assunto. A partir da obsessão ou exercício performativo, surge um livro. Vemos, em algumas páginas, o uso da escrita feita por Calle com um fim de registro pessoal, assemelhando-se a um diário.



Monday, February 11, 1980.

10:50 p.m. Gare de Lyon. Platform 11. Venice boarding area.
My father accompanies me to the platform. He waves his hand.
In my suitcase: a make-up kit so I can disguise myself, a blond, bobbed wig, hats, veils, gloves, sunglasses, a Leica and a Squintar (a lens attachment equipped with a set of mirrors so I can take photos without aiming at the subject).
I photograph the occupants of the other berths and then go to sleep.
Tomorrow I will see Venice for the first time.

Figura 25: Sophie Calle, *Suíte Vénitienne*, 1979. Fonte: Anothermag.

Observar a obra de Sophie Calle desenvolvida em Paris do final do século XX, permitiu sublinhar diferenças e contrapontos com o contexto brasileiro do início de século XXI, no qual as condições para transitarmos pelas ruas são muito diferentes. Em *Até Onde Ela Vai* as adversidades surgiram durante a recorrência das caminhadas. A impossibilidade de fotografar ou mesmo de retirar a câmera de dentro da bolsa incontáveis vezes me levou a refletir sobre como e em quais aspectos um trabalho envolvendo a caminhada pode se dar de formas diferentes para uma artista mulher e um artista homem, especialmente no contexto brasileiro. A escritora Lauren Elkin, no livro *Flâneuse: Una paseante en París, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres*, defende a figura feminina do *flâneur*. Para a autora, o ideal era a inexistência dessa divisão, entretanto, atualmente, não é possível.

Uma flânerie feminina — uma *flâneuserie* — não apenas muda o modo como nos movemos pelo espaço, mas intervém na organização do espaço em si. Nós reivindicamos nosso direito de perturbar a paz, de observar (ou não observar), de ocupar (ou não ocupar) e de organizar (ou desorganizar) o espaço nos próprios termos. (ELKIN, 2019, p. 196).²⁸

Após a exposição da série *Até Onde Ela Vai*, a partir da leitura de autoras como Susan Moller Okin (1946), Angela Davis (1944) e Silvia Federici (1942), foi possível observar sob diferentes abordagens como o caminhar nas cidades está atravessado por questões de gênero e feminismo. No que tange ao privado, as autoras apontam que, historicamente, as mulheres estão ligadas ao universo doméstico, especificamente, vinculadas às noções de *casa* e *lar*, a um cotidiano ideologicamente naturalizado como seu espaço de pertencimento

²⁸ “una flâneuserie — no cambia solo nuestra forma de movernos por el espacio, sino que interviene en la organización del mismo espacio. Reivindicamos nuestro derecho a perturbar la paz, a observar (o no observar), a ocupar (o no ocupar) y a organizar (o desorganizar) el espacio a nuestra manera.” (ELKIN, 2019, p.96).

natural.

Susan Moller Okin (2008), no artigo *Gênero: O Público e O Privado*, formula uma crítica da separação entre o pessoal e político e elucida que o surgimento do feminismo radical possibilitou o questionamento do vínculo entre mulher e lar, sendo uma construção ideológica de uma sociedade forjada desde uma perspectiva masculina, “baseada em pressupostos sobre distintas naturezas e diferentes papéis naturais de homens e mulheres.” (OKIN, 2008, p. 315). Angela Davis no livro *Mulheres, Raça e Classe* explana a relação entre mulher e lar trazendo outras realidades sociais:

Ao longo da história do país, a maioria das mulheres negras trabalhou fora de casa. No período da escravidão, as mulheres trabalhavam arduamente ao lado de seus companheiros nas lavouras de algodão e tabaco, e, quando a indústria se transferiu para o Sul, elas podiam ser vistas nas fábricas de tabaco, nas refinarias de açúcar e até nas serrarias e em equipes que forjavam o aço para as ferrovias. No trabalho, as mulheres escravizadas eram equivalentes a seus companheiros. Porque elas sofriam uma dura igualdade sexual no trabalho, gozavam de maior igualdade sexual em casa, na senzala, do que suas irmãs brancas que eram donas de casa. (DAVIS, 2016, p. 232).

Angela Davis aborda essa visão partindo dos Estados Unidos. Todavia, é uma realidade aplicada ao Brasil. Encontra-se no livro *Quarto de Despejo*, da escritora Carolina Maria de Jesus²⁹ (1914), o relato recorrente da ocupação do espaço público feita por Jesus, que, como explica Fernanda Rodrigues de Miranda “[...] é do lugar de mulher, negra, pobre e semialfabetizada que Carolina Maria de Jesus fala.” (MIRANDA, 2013, p.40). Mãe solteira, precisava sair às ruas para trabalhar e conseguir alimentar os três filhos. Ou como escreve:

²⁹ Carolina Maria de Jesus foi uma das primeiras autoras negras publicadas no Brasil. Ela narrou em seus escritos a vida dura que teve desde a infância.

“alimentei, eduquei e amei meus três filhos. Catei papel, revirei lixo. Do papel, também tirei meu alimento: a escrita” (MIRANDA apud JESUS, 2013, p. 13).

Outro ponto de vista a ser considerado³⁰ sobre espaço público e privado é que o confinamento da mulher ao lar é uma construção da sociedade capitalista, como mostra a escritora italiana Silvia Federici (1942), no livro *Calibã e a Bruxa*. A autora apresenta como após à caça as bruxas da Europa “surgiu um novo modelo de feminilidade: a mulher e esposa ideal — passiva, obediente, parcimoniosa, casta, de poucas palavras e sempre ocupada com suas tarefas.” (FEDERICI, 2017, p. 205).

Apesar das mulheres estarem ideologicamente ligadas ao lar, sabe-se que inúmeras artistas atuaram nas ruas desde o início do século XX. Atualmente, há um processo de resgate realizado por pesquisadoras feministas³¹ que buscam trazer à tona mulheres artistas invisibilizadas historicamente e, entre elas, as que atuaram no espaço urbano. Redescobrem-se mulheres que encontravam formas de caminhar para criar se vestindo com roupas masculinas, como o fez a pintora Rosa Bonheur (1822). Ana Panero Gómez

30 Destaco que reconheço que crio desde um lugar de fala de uma mulher branca. Entretanto, considero essencial trazer outros pontos de vista sobre o tema para a dissertação. Destaco também que entendo *Lugar de Fala* como a consciência do indivíduo sobre o lugar social em que ocupa e o entendimento do papel ocupado em determinada discussão, ou, como escreve a filósofa Djamilia Ribeiro, no livro *O que é lugar de fala?*, sabemos que todas as pessoas ocupam um lugar de fala “[...] E, a partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade. O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares de grupos subalternizados.” (RIBEIRO, 2017, p.87).

31 No Instituto de Artes da UFRGS, há forte movimentação sobre o tema. A maioria das iniciativas é coordenada pela Profa. Dra. Daniela Kern que realiza disciplinas, publicações, seminários e atividades que buscam dar visibilidade a estas mulheres.

aborda o tema no artigo *Recorridos olvidados: la flâneuse silenciada*:

Como se apontava anteriormente, durante várias décadas se tem retratado o flâneur como um arquétipo exclusivamente masculino. Ao mesmo tempo, a visão do mundo feminino costumava se reduzir a uma dicotomia extrema, a de ser dona de casa (o anjo do lar) ou ser uma prostituta, de modo que as trabalhadoras urbanas do século XIX têm sido apresentadas em muitos casos como pessoas passivas, exploradas e desinteressadas em qualquer atividade política e econômica. (GÓMEZ, 2013, p.55, tradução minha).³²

Rosa Bonheur usava roupas masculinas para ter acesso a lugares como hipódromos e matadouros. Os animais e suas formas de vida eram tema de suas pinturas. Apesar de casos como esse serem resgatados, muitas artistas abriram mão da ocupação do espaço público por receios e imposições sociais. A poeta americana Sylvia Plath (1932) registrou em seus diários esse incômodo em não ter o livre acesso por ser mulher. Ela ansiava ter liberdade para conhecer novos ambientes, mergulhar em outras histórias e criar a sua obra: “quero ser capaz de dormir em campo aberto, ir para o Oeste, caminhar livremente à noite.” (PLATH, 2017, p. 97).

Os atuais estudos teóricos demonstram que há muitos anos as mulheres vêm percebendo o machismo e reivindicando o direito de ocupar as ruas como espaço de criação tal como os homens o desfrutam e, ao passar a fazer isso, vêm contribuindo para

³² Como se apuntaba anteriormente, durante varias décadas se ha retratado al flâneur como un arquetipo exclusivamente masculino. Al mismo tiempo, la visión del mundo femenino solía reducirse a una dicotomía extrema, la de ser ama de casa («el ángel del hogar») o ser una prostituta, de modo que las trabajadoras urbanas del XIX se han representado en muchos casos como personas pasivas, explotadas y desinteresadas en cualquier actividad política y económica.



Figura 26: Vivian Maier, *New York, NY, 1954*. Fotografia digital. Fonte: Site da Artista. Disponível em: <<http://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/>>. Acesso em: 22 de Set. 2020.

a reflexão crítica e aportando outra sensibilidade aos registros cotidianos, como é o caso da fotógrafa Vivian Maier (1926).

Vivian Maier³³ era uma babá que fotografava, principalmente, as ruas de Nova York e realizava autorretratos. Maier observava a vida pelo anonimato e compreendia os temas a partir da imagem dos outros e dela própria, ou, como escreve Lilian Tyfvesson: “uma flâneuse que circula pelas cidades em pleno anonimato, interessando-se exatamente por outros anônimos: são estes os habitantes da maioria de suas imagens.” (TYFVESSON, 2016, p. 3). Maier fotografou por décadas. Após a sua morte, sua obra obteve um amplo reconhecimento e tornou-se referência internacional. A realidade urbana registrada por Vivian Maier, tal como a de Sophie Calle, é distinta da realidade brasileira contemporânea, porém se impõe como um importante exemplo de artista mulher ao ocupar as ruas especialmente em décadas como 1950 e 1960.

A fotógrafa atuava como uma *flâneuse* com uma câmera em uma época que isso era um ato de coragem. Quantas barreiras encontrou em seu caminho?

³³ <http://www.vivianmaier.com/>

Indiferente aos empecilhos, a artista seguiu fotografando, principalmente, as ruas dos Estados Unidos. No documentário *Finding Vivian Maier* (2013), de John Maloof e Charlie Siskel, por meio de entrevistas com pessoas que conviveram com a fotógrafa, descobriu-se que Vivian Maier realizou uma viagem de seis meses pelo mundo, passando por distintos países e fotografando com um olhar crítico, como é possível perceber na figura 27, na qual há a captura de uma mulher caminhando sob os olhares masculinos.

No cenário contemporâneo brasileiro, a mulher conquistou o direito de ocupar as ruas, todavia o machismo está arraigado na sociedade, impossibilitando uma caminhada destituída de obstáculos. Durante a realização de *Até Onde Ela Vai*, conversei com artistas sobre a sua atuação nas ruas e escutei relatos de situações semelhantes à que vivia, nos quais o medo era predominante.

Em *Até Onde Ela Vai*, os disparadores da reflexão foram os Muros, afinal, eles impõem um limite e impedem o avanço do corpo. Esse obstáculo tem um tamanho que não se restringe à massa de concreto e não se apresenta só na forma visível, e, sim, também na invisível — dentro



Figura 27: Vivian Maier, *San Juan, Puerto Rico*, 1965. Fotografia digital. Fonte: Site da Artista. Disponível em: <<http://www.vivianmaier.com/gallery/street-3/#slide-7>>. Acesso em: 22 de Set. 2020.

e fora de mim. Durante algumas saídas, fotografava com o celular e, caso a imagem não ficasse com uma definição técnica que possibilitasse o uso em diferentes tamanhos e plataformas, voltava em outro momento para refazer o registro com a câmera. Inúmeras vezes, deparei-me com situações em que o receio de avançar impediam a fotografia. No entanto, retornava aos locais, pois desejava construir uma sequência de imagens em horários, dias, meses e anos distintos.

Após visitas espaçadas, ao olhar diferentes imagens do mesmo Muro, entendi que o isolamento consentido era uma proteção contra a convivência com o público, uma escolha pela existência e construção de barreiras. Uma resposta ao medo derivado do aumento da desigualdade social ou, como aborda Tiago Filgueiras, na dissertação *Sentidos do Muro: barreira, lugar e objeto estético*:

A crise econômica brasileira da década de 1980 teve forte relevância para o aumento no número de muros na cidade. Com o aumento da desigualdade social e a piora nas condições de vida nas grandes metrópoles, principalmente nas classes mais baixas da população, a criminalidade e a violência tomaram conta do dia-a-dia da população e foram responsáveis pelo surgimento de uma cultura urbana baseada no medo. (FILGUEIRAS, 2016, p.57).

A cultura urbana prioriza a criação de barreiras. O meu reiterado retorno ao local carregava a esperança de um desaparecimento do Muro. Em seu lugar imaginava que, talvez, tivessem restos, escombros, poeira. Contrariamente a esse desejo, em um dos retornos, fui surpreendida com uma cerca elétrica que havia sido instalada no topo da construção. Percebi que o Muro é algo que está em mutação. Não é fixo, podendo tanto ser modificado em busca do aumento da privacidade quanto em uma ação contrária a isso. A percepção desse acréscimo, influenciou no trabalho em termos metodológicos. Compreendi que

o processo é intuitivo, leva tempo. A partir disso, aumentei a frequência da visitação.

Decidi tornar aquele espaço um ambiente de trabalho, uma espécie de ateliê que passei a frequentar com regularidade. Na esperança de conectar o lado de cá e o de lá, os dois mundos através da arte, do relato, do visual, da criação, segui frequentando esse espaço público como resistência à criação de tantas barreiras.

Em consequência dessas constantes visitações, uma série de imagens foram feitas. Na exposição coletiva *A Fala da Falha*³⁴, realizada no segundo semestre de 2019, na Casa de Cultura Mário Quintana, escolhi três fotografias do Muro citado para expor. A primeira referente ao início do projeto, em 2017; a segunda e a terceira de 2019. Optei por essas em função do enquadramento que começa em um plano aberto e se fecha, trazendo uma noção de distanciamento e proximidade do corpo.



Figura 28: Desirée Ferreira, *Até Onde Ela Vai*, sequência de fotografias digitais, Porto Alegre, 2017-09.

³⁴ Exposição do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mostra vinculada à disciplina de mestrado *Seminário de Articulação Teórico-Prático*, com organização da artista visual e professora Marilice Corona, que ocorreu na Sala Augusto Meyer, na Casa de Cultura Mário Quintana.



Figura 29: Tuane Eggers, *Registro da série de fotografias digitais na exposição A Fala da Falha*, sequência de fotografias digitais, Porto Alegre, 2019. Montagem feita pela autora da pesquisa.

As cores do céu influenciaram na escolha, por representarem, respectivamente, a luz da tarde em um dia ensolarado e nublado. Finalizem com o registro de uma hora antes do anoitecer — o horário mais perto da noite que consegui registrar esse espaço.

Ao imprimi-las em papel fotográfico no tamanho 30 × 45cm e colocá-las em um suporte de madeira (MDF), busquei um formato que pudesse estar aproximado da parede e destacar os muros com os céus distintos. O lugar da montagem dessas peças influíram nesta compreensão, pois foram fixas em um móvel disposto em uma das extremidades da sala, separada das outras obras do ambiente.

Durante o tempo em que as obras estiveram expostas, foi possível obter críticas externas provenientes de um público que observou e reagiu diante delas. Retornos dos observadores indicaram que vários atentaram para as questões das barreiras da sociedade representada na imagem do Muro, questionando sobre a sua localização na cidade e identificando situações parecidas em bairros distintos. Também comentaram sobre o medo. A presença da cerca elétrica, a partir da segunda imagem, despertou a atenção, tal como o avanço da câmera em direção ao

objeto fotografado.

A apresentação das imagens realizadas criou um questionamento: e se as fotografias estivessem unidas? Como isso afetaria a percepção? Recomecei a testar alternativas. Uni digitalmente as três fotografias na horizontal no *Adobe Photoshop*, como é possível ver na figura 29. Uma ao lado da outra, sem intervalos, transformei-as em uma só imagem. Ao observar, primeiramente, na tela do computador, tive a percepção de que essa configuração trazia um significado distinto da proposta anterior. O Muro tinha uma continuidade. Posteriormente, realizei a impressão em um papel fotográfico, 30 × 90 cm. A obra participou da exposição *Rotas/Rutas*³⁵, que ficou colada diretamente na parede do espaço expositivo

O segundo formato de apresentação do trabalho aparentou se adequar melhor ao que buscava demonstrar: uma barreira impossível de passar, sem frestas. Segui a registrar o Muro, visando a construção de um número maior de trípticos com as perguntas em mente: *quais são os limites do medo? Será possível criar uma conexão entre os dois lados desse Muro por meio da imagem? Como apresentá-las?*

Defini uma metodologia de atuação e um padrão fotográfico com base na primeira fotografia de 2017. Ela era um dos alicerces dessa dissertação, aquela que promoveu o impulso inicial, portanto, a que definiria o processo das próximas. Prosseguiria com uma estética direta e frontal. Não haveria a presença humana. Os registros seriam feitos na

³⁵ A exposição *Rotas/Rutas* fez parte da programação do II Simpósio Internacional de Pesquisa em Arte: Intervindo, Migrando e Se (DES) Localizando, realizado no segundo semestre de 2019 pelo Grupo de Pesquisa Cidadania e Arte, coordenado pela Profa. Dra. Cláudia Zanatta. O Simpósio propunha ser um espaço para discutir questões fronteiriças a partir da ótica de artistas que tratavam sobre deslocamento, individuais ou coletivos. Na exposição participaram artistas como Ingrid Hernández. Para saber mais: <https://bit.ly/2uL0CTs>.

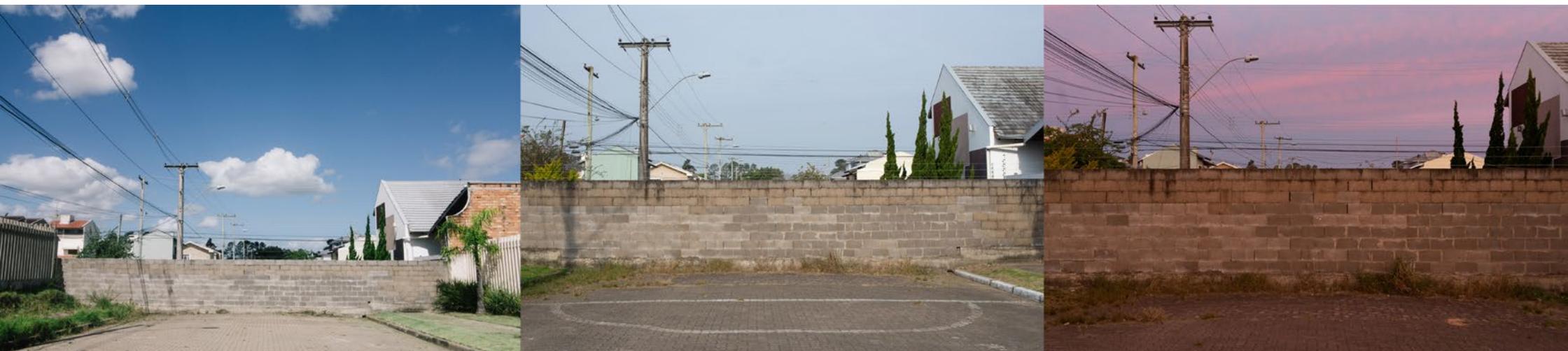


Figura 30: Desirée Ferreira, *Até Onde Ela Vai*, sequência de fotografias digitais, Porto Alegre, 2017-09.

altura do meu olhar. Começava a fotografar há alguns metros de distância do Muro e, passo a passo, avançaria, fazendo um novo clique e realizando em torno de vinte fotos por saída. No ateliê, usaria o *Adobe Lightroom* para fazer ajustes como recorte, distorção de lente e, se fosse necessário, corrigir a luz. Não usaria filtros, nem faria alterações capazes de distanciar a imagem final da inicial. O processo de trabalho me ensinou e possibilitou tais escolhas objetivas resultadas de experimentações realizadas até o momento.

Em 2020, o ciclo de registros do Muro recebeu um ponto final em março. Tendo um número de fotografias considerável (em torno de 120), passei a experimentar, no espaço de trabalho, formatos diferentes dos já expostos em busca de um modo de apresentação que traduzisse as sensações recorrentes produzidas em mim quando me encontrava diante dessa barreira física. Selecionei seis fotografias de dias distintos do Muro pensando nas questões já citadas: aproximação e distanciamento, horários diferentes do registro que afetaram as cores do céu e as imprimir no tamanho aproximado de 10 × 6cm para ter um contato físico com os arquivos digitais. Ao colocá-las em grande quantidade sobre uma superfície

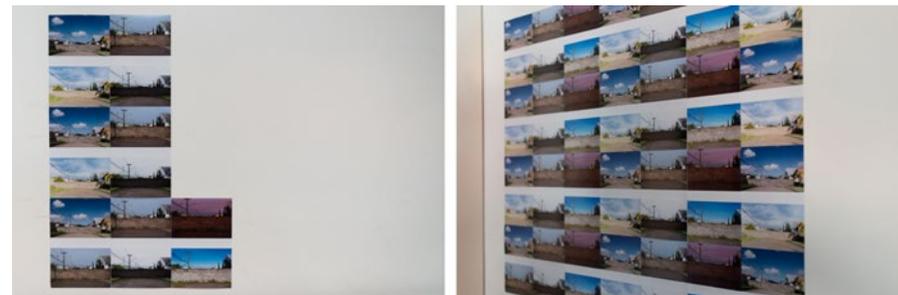


Figura 31: Desirée Ferreira, *Documentos de trabalho para a criação da Muralha de Muros*, sequência de fotografias digitais, Porto Alegre, 2020.



Figura 32: Desirée Ferreira, *Documentos de trabalho para a criação da Muralha de Muros*, fotografia digital, Porto Alegre, 2020.

para facilitar a escolha da ordem, figura 32, tive a consciência de que elas representavam as inúmeras barreiras encontradas nos caminhos. Elas traduziam os olhares inquisidores, as frases gritadas nas ruas que geravam um incômodo, um sentimento que impedia de continuar e formavam um Muro enorme, uma *Muralha de Muros*.

Os diversos experimentos realizados mostraram uma nova maneira de trabalhar através da criação de séries que se tornaria uma metodologia que influiria diretamente na dissertação. Dentro do projeto, passei a criar séries que conversam entre si. Percebi que a repetição das fotografias possibilita a construção de uma narrativa e coloquei isso na prática tanto pelo impedimento físico de seguir realizando as imagens durante 2020, devido à pandemia do Coronavírus, assunto que será abordado no último capítulo, quanto pelo fato de buscar outro resultado visual tendo como resultado a *Muralha de Muros* da figura 33.

Em uma parede, realizei a experimentação mostrada na figura 31, na qual se vê o momento inicial e final do processo de construção da montagem. Considerando que, quando vistas de longe, as imagens

permitem ao observador experimentar algum sentimento estético positivo, mas quanto mais se aproximam delas, mais evidente se tornava a proliferação de Muros diante dele, o que possivelmente afetaria a sua percepção.

A Muralha de Muros desperta o olhar do observador pelo aspecto estético, inicialmente, pois é a primeira impressão passada pelo trabalho. Selecionei as fotografias para compô-la pensando a simetria, a gama de cores do céu em diferentes tons e a composição fotográfica em que aparecesse o Muro distante e próximo. Repeti as imagens para gerarem uma unidade visual. Enquanto trabalhava, ressoava a pergunta em minha mente: e se fosse um artista homem realizando o trabalho? Será que contraria as mesmas barreiras que encontrei?

Figura 33: Desirée Ferreira, *Muralha de Muros*, sequência de fotografias digitais, Porto Alegre, 2020.



Arroio Capivara

O rio que é lago que é

Não há ninguém mas
Não há aqui

Um grito, um chamado, um alerta
Tranquilidade
Luz e sombra

1 olhar
2 olhares
24h
Cão feroz
Portões
Grades
Tranqui
Tranq

Alguém está perto
Suspensão
O corpo reage
(medo)?

No fim da rua

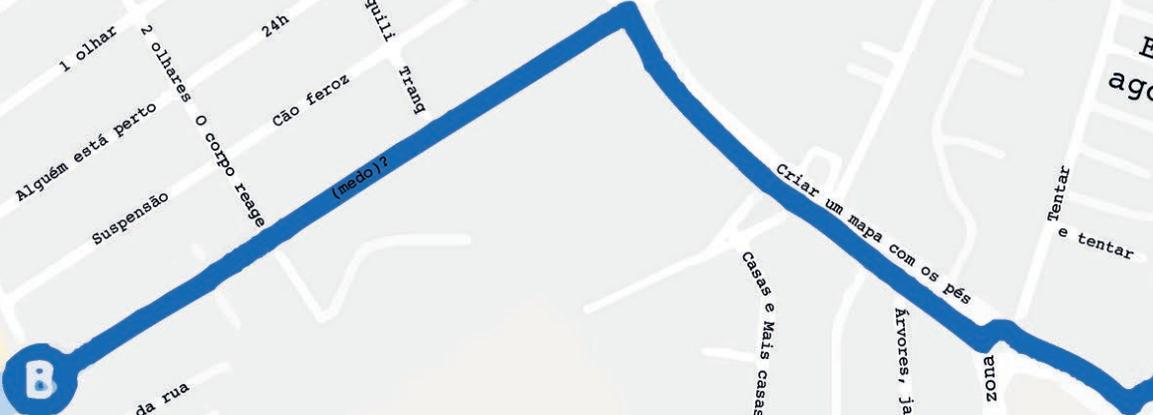
Verde
Casas e Mais casas
Árvores, janelas
Criar um mapa com os pés

Naquela zona
A zona sul

Tentar
e tentar

Escrevo aqui,
agora depois de

Em meu passo



2.2 Suspensão: o medo e a criação

O processo de criação do *Inventário Poético da Zona Sul de Porto Alegre* e da *Muralha de Muros* evidenciou a recorrência da palavra “medo” nas anotações que fiz, nas conversas, nas trocas com o outro. Em um dos trajetos nos quais, de um lado, encontrava-se uma avenida e, do outro, o Guaíba, esse estado emocional era preponderante. O percurso entre a minha casa e a Orla tem menos de dois quilômetros e pode ser realizado em alguns minutos, quinze ou vinte, no máximo. Todas as vezes que entrava na rua que desemboca no rio, parava em seu início, lá na ponta onde a avenida cruza, e tentava observar ao fundo a paisagem. Enxergava as árvores, escutava o silêncio. O deslocamento deveria ser tranquilo, mas a ausência humana assustava... E se acontecesse algo? A pequena rota representava um desafio.

As rotas já estão impressas nos passos dados, porém, para dar continuidade a esse projeto foi preciso aprender a desaprender os caminhos, buscar saídas distintas, encontrar o acaso e, como diz a escritora italiana Elena Ferrante, “[...] ouvir os nomes das ruas como o estalido dos ramos secos, como desfiladeiros que refletem a passagem das horas.” (FERRANTE, 2017, p. 152).

O espaço público fala na presença e ausência da natureza, de prédios, de casas, de seres humanos. *Preciso chegar, preciso chegar, preciso chegar lá. E chegar bem.* A passos apressados alcançava o fim da rua sem conseguir observar, olhar os detalhes e compreender como ela é. Imagina fotografar? Então comecei a escrever, rabiscar palavras. Nessas rápidas idas e vindas, apenas em uma ou duas vezes vi alguém circulando a pé nessas ruas intermediárias, mesmo sendo durante o dia ou finais de tardes, quando a Orla

Figura 34: Desirée Ferreira, *Mapa-Poético 6: Suspensão: o medo e a criação*, imagem digital, 2020.

é tomada por pessoas caminhando e se exercitando. Jamais fui à noite.

Um dos principais sentimentos que pautam a sociedade contemporânea é o medo ou, como o sociólogo e filósofo Zygmunt Bauman (1925) aponta no livro *Confiança e medo na Cidade*, a sociedade moderna “[...] foi construída sobre a areia movediça da contingência: a insegurança e a ideia de que o perigo está em toda parte são inerentes a essa sociedade.” (BAUMAN, 2009, p. 16). Nessa busca pela defesa em um nível pessoal, o espaço urbano se transforma e é construído a partir desse sentimento, como diz a escritora Rebecca Solnit (2016) no livro *A História do Caminhar*.

A presença de muros, cercas elétricas, catracas nas entradas de prédios crescem exponencialmente nas cidades grandes, tal como a busca por moradias em condomínios privados que vendem o discurso de uma vida tranquila e segura. O medo é base e a desculpa necessária para uma constante criação de barreiras no espaço público que impedem as pessoas de avançarem. Em alguns casos, a identificação é obrigatória e não são permitidas a passagem para o ambiente considerado privado. Quem impõe essas marcações?

Nas caminhadas, sozinha, o medo cegava, o corpo reagia e entrava em estado de alerta não permitindo observar a beleza ao redor, só as ameaças. *Por que as casas estão abandonadas? E essa praça infantil esquecida? Quando foi que a última criança esteve aqui?* De que maneira poderia falar sobre o medo urbano e a estética gerada por ele? No primeiro capítulo, trouxe as fotografias dessa parte da cidade que integravam o *Inventário Poético da Zona Sul*, naquela fase, ainda em processo. Mas desejava destrinchar um aspecto específico das caminhadas realizadas por essa zona, uma percepção que não poderia deixar de abordar: queria falar sobre o medo urbano e a estética gerada por ele, surgindo, assim, a série *Suspensão*.

Figuras 35, 36 e 37:
Desirée Ferreira,
Suspensão, fotografias
digitais, Porto Alegre,
2020.





12690-0000-5

ATENÇÃO
SAÍDA
PERIGOSA

Qual é o significado da palavra “suspensão”? Pode ser entendida como uma ação de suspender; uma interrupção temporária ou até definitiva. Também pode ser definida como uma falta de certeza; incerteza, dúvida, ansiedade. (FERREIRA, 2010). Palavras definem o caminhar nas circunstâncias citadas no presente texto. Na série de três imagens digitais que virariam quatro³⁶, realizadas nos primeiros meses de 2020, a metodologia de trabalho foi pela interrupção. Houve o ato consciente de parar diante das ruas e observar o que elas narravam antes de realizar os registros.

Na primeira fotografia, escolhi um enquadramento central que mostrasse a predominância da natureza e a ausência das pessoas durante o dia. Na segunda, há a evidência dos carros como rastros da presença humana; a escolha por um enquadramento não tão central foi com o objetivo de passar ao observador um ar de mistério reforçado pela sombra acentuada de um dos lados. As imagens corroboram com a figura 37.

Atenção em vermelho, saída perigosa. O aviso havia sido feito de forma autônoma, pois se distinguia de placas oficiais. Ou seja, alguém o colocou no poste com intuito de alertar os transeuntes. A fotografia foi feita com uma teleobjetiva. De acordo com John Hedgecoe (2005), lentes como essa proporcionam uma visão próxima de uma cena distante, sendo possível fotografar quando é difícil se aproximar do objeto. A placa estava longe e, apesar de haver como me aproximar, queria trazer a sensação de que havia um olhar externo, observador, vigilante.

Apesar da insegurança, insisto no trajeto e o refaço, observo por partes a beleza do lugar. Retorno para refazer fotografias que não ficaram com a qualidade técnica que

36 Ao expô-las em 2020, optei por colocar um dos *Mapas-Poéticos* sendo a série apresentada com quatro imagens digitais.

julgava ser necessária para compor a série. *Mas por que tanto medo? Não há ninguém aqui...* Percebo os muros, as cercas elétricas, os arames farpados... Não seria essa a estética do medo? Nas ruas de Ipanema, principalmente, próxima da Orla, na Zona Sul de Porto Alegre, ela se repete: casas, condomínios privados, residências planejadas e carros estacionados. Grades, câmeras de segurança e placas alertando *Você está sendo filmado, segurança 24h, espaço protegido, cão feroz*. E, como diz Bauman:

Quanto mais nos separamos de nossas vizinhanças imediatas, mais confiança depositamos na vigilância do ambiente. Existem casas construídas para proteger os seus habitantes e não para integrá-los à comunidade. (BAUMAN, 2009, p. 25).

Lembro de um conhecido que vivia próximo da Orla do Guaíba. Em uma quinta-feira de novembro, quando o sol estava a pino, caminhávamos. Próximo ao portão dele, escutamos vozes, gritos. Quando olhamos para trás eram adolescentes. Ele acelerou o passo. *Só para garantir, sabe*. E por prevenção, ele raramente chegava em casa após às 18h a pé, só de carro. *De noite aqui é perigoso*. Não queria ser assaltado, ter os pertences levados. Já eu, mulher, temia a violência física antes de qualquer coisa. Entendi que, para ele, o medo morava naquela rua, enquanto, para mim, estava em todas as partes.

Homens e mulheres podem ser assaltados por razões econômicas, e os dois gêneros foram induzidos pelo noticiário policial a temer as cidades, os desconhecidos, os jovens, os pobres e os espaços não controlados. Mas as mulheres são os alvos principais da violência sexual, que elas confrontam nos espaços rurais, suburbanos e urbanos, partindo de homens de todas as idades e faixas de renda, e a possibilidade dessa violência fica implícita nas propostas, nos comentários, olhares maliciosos e nas intimidações mais ofensivas e agressivas que são parte da vida ordinária para as mulheres em locais públicos. (SOLNIT, 2016, p. 399).

O medo feminino é compartilhado por mulheres de diferentes áreas. Na ação *Nítida — Mulheres Que Fotografam*³⁷, a fotógrafa Bruna Marchioro³⁸ revelou: “[...] há alguns anos me perguntaram se machismo me afetava, eu respondia que ‘não, estou independente, de boa’. Mas não me ligava que o meu medo de caminhar na rua sozinha era isso também” (Marchioro, 2019). A professora e fotógrafa Flávia De Quadros³⁹ refletiu que “[...] o machismo está presente na sociedade, então saímos para rua e estamos dispostas ao machismo. Ao sair para rua com uma câmera na mão, você está em evidência.” (DE QUADROS, 2020). Na ação, participei preponderantemente atrás da câmera, fotografando e escutando estas mulheres trazerem situações próximas daquelas abordadas nessa dissertação.

Apesar de termos o direito de ocupar as ruas e fazer isso cada vez mais, a sensação de insegurança é uma questão central. Passamos por situações de violência

37 Ação foi realizada pela coletiva Nítida — Fotografia e Feminismo, na Casa Baka — Arte e Cultura em Porto Alegre, em junho de 2019. A proposta era fotografar e dialogar com mulheres que trabalham com fotografia. Mais informações em: <https://bit.ly/2UuUxoB>

38 Entrevista disponível no link: <https://bit.ly/2WVQoLN>

39 Entrevista disponível no link: <https://bit.ly/39vqKjE>



Figura 38: Nítida, *Imagem do convite da ação*, imagem digital, 2019.
Fonte: Nítida - Fotografia e Feminismo.

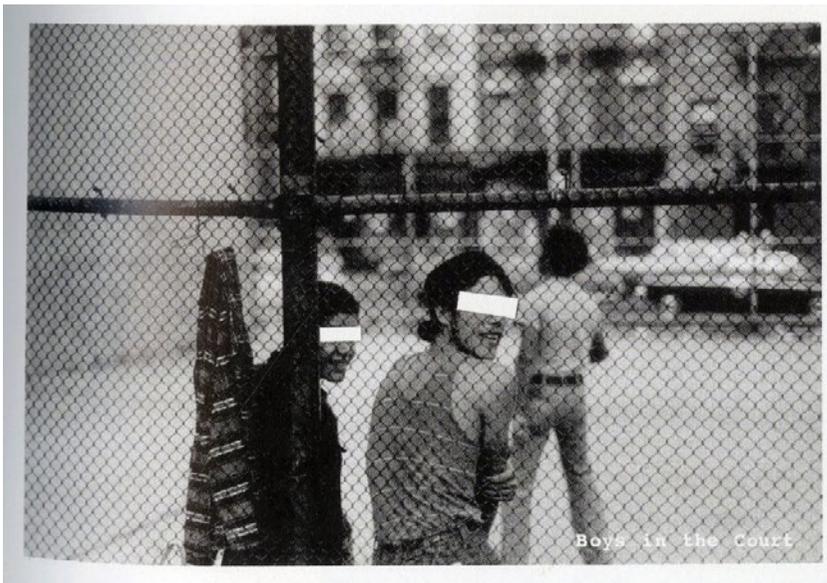


Figura 39: Laurie Anderson, *Boys in the court*, fotografia digital, Manhattan, 1973.

simbólica e, em alguns casos, física, devido à construção da imagem e da função objetificada do corpo feminino por uma sociedade ainda patriarcal. Dessa forma, muitas mulheres seguem presas ao lar, pois, para caminhar, é preciso ter tempo livre, lugar para ir e um corpo livre. (SOLNIT, 2016).

O tempo livre apresenta muitas variáveis, mas os logradouros públicos na maioria dos horários não são muito acolhedores e seguros para as mulheres. Providências legais, costumes sociais aprovados tanto por homens quanto por mulheres, a ameaça implícita de assédio sexual e o estupro propriamente dito: tudo isso limita a capacidade das mulheres de andar onde e quando desejarem. (SOLNIT, 2016, p. 388).

Em 1973, a artista Laurie Anderson (1947) abordou o assédio nas ruas em um projeto fotográfico. Na figura 39 é possível ver uma das fotografias realizadas pela artista. A pesquisadora portuguesa Filipa Lowndes Vicente (1972) escreve no livro *A Arte sem história — Mulheres e Cultura Artística* que:

Farta dos comentários obscenos que os homens lhe faziam nas ruas de Manhattan, resolveu não só responder-lhes, desafiante,



Figura 40: Desirée Ferreira, *E se fosse um homem?* Série de fotografias digitais, Porto Alegre, 2020.

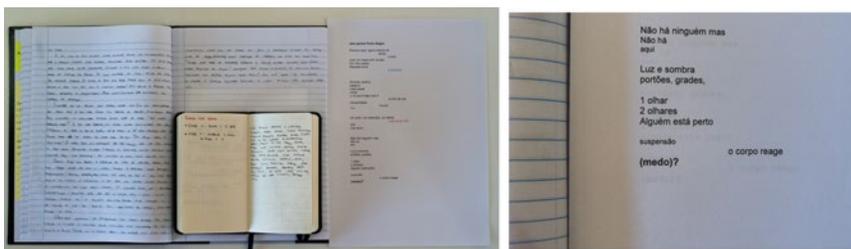


Figura 41: Desirée Ferreira, *Documentos de trabalho*, sequência de fotografias digitais, Porto Alegre, 2020.

mas fotografar os seus olhares e gestos lascivos com a imediatez da sua máquina fotográfica. (VICENTE, 2012, p.188).

Laurie Anderson expôs a discussão do espaço público para a linguagem visual, registrando uma das principais barreiras existentes na sociedade para as mulheres: o machismo. Ao caminharmos pelas ruas da cidade, seja para o deslocamento ou criação, as barreiras encontradas são inúmeras. Durante a realização do ensaio *Suspensão*, inspirada por no projeto de Laurie Anderson, realizei um exercício poético de inversão do olhar. Em uma rua paralela à Orla do Guaíba, me posicionei distante o suficiente para conseguir obter foco com a teleobjetiva. Não tinha o objetivo de me esconder. Atrás da câmera, realizei as três fotografias mostradas na figura 40 em que um homem caminha em um final de tarde. Começo com um enquadramento aberto, aproximado. Por um instante, ele olhou para onde me encontrava e seguiu. Ele pareceu ter consciência do registro, todavia, eu não representava uma ameaça para ele — afirmando uma vez mais as distinções entre os sexos.

A realização das fotografias apresentadas nesse subcapítulo, influenciou outros escritos que fiz e que foram a base para os *Mapas-Poéticos*, apresentados

na abertura dos subcapítulos da dissertação. Atualmente, compreendo a persistência da palavra “medo”, pois o feminismo me levou a perceber que conquistamos direitos como o do voto, o de trabalhar, ir a escolas e entrar no sistema político, mas não conseguimos erradicar o machismo intrínseco na sociedade e “o acesso ao espaço público, urbano e rural, pra fins sociais, políticos, práticos e culturais é uma parte importante da vida cotidiana, limitada no caso das mulheres por temerem a violência e o assédio.” (SOLNIT, 2016, p. 399).

Ao discutir essas questões com outras pessoas, escutei soluções que partem de uma ação pessoal privada e não de uma conscientização pública. Rebecca Solnit (2016), ao realizar um trabalho que dependia do caminhar, relata que:

Aconselharam-me a ficar em casa à noite, a tomar táxis, a comprar um carro, a andar em grupo, a arranjar um homem para me acompanhar: todas as versões contemporâneas das paredes gregas e dos véus assírios, e todas a asseverar que era minha responsabilidade controlar meu comportamento e dos homens, e não da sociedade garantir minha liberdade. Percebi que muitas mulheres foram tão efetivamente condicionadas pela sociedade a saber qual é seu lugar que escolheram vidas mais conservadoras e gregárias sem se darem conta do porquê. Até mesmo a vontade de caminhar sozinha nelas foi eliminada, mas não em mim. (SOLNIT, 2016, p. 400).

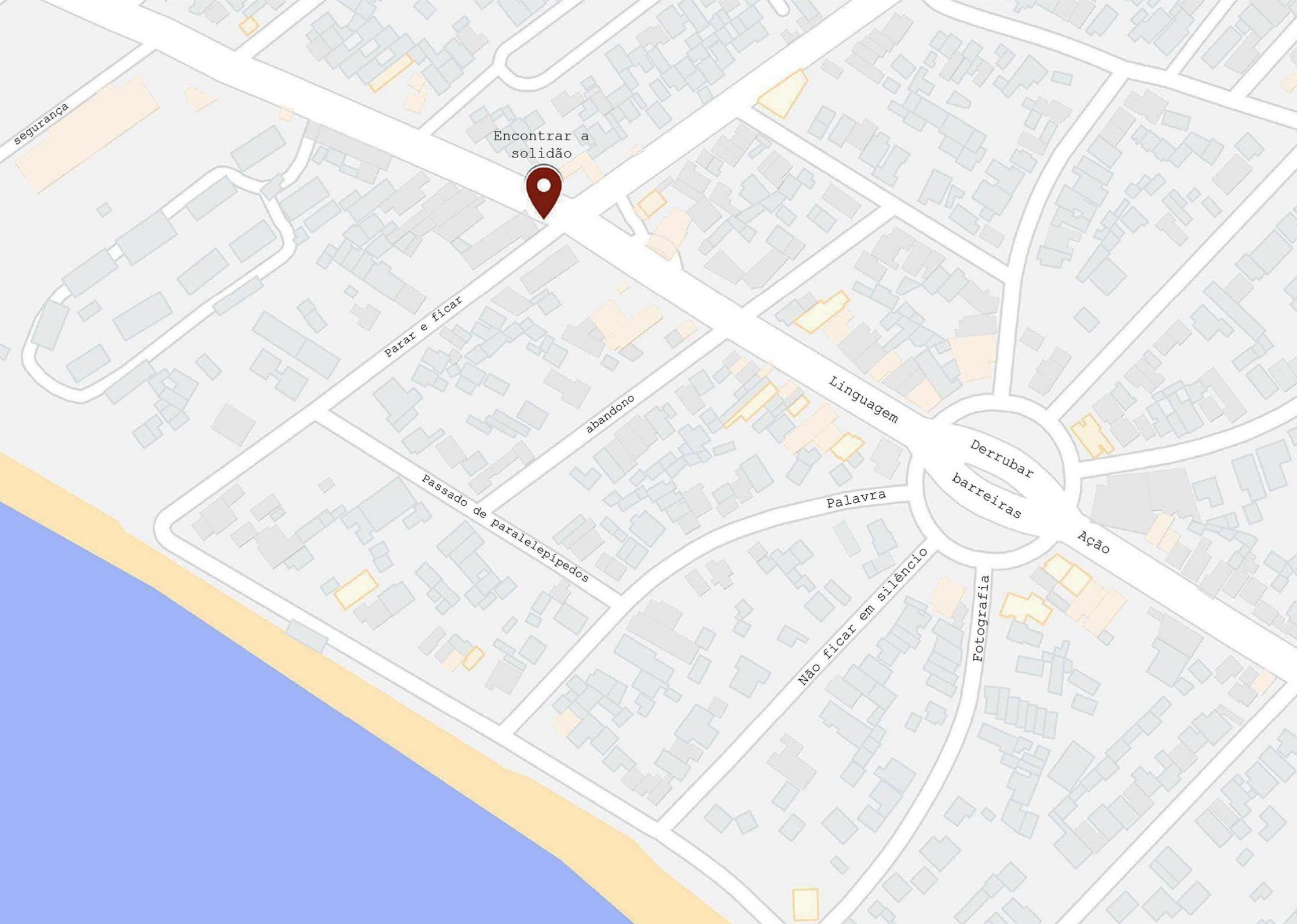
Independentemente do país ou situação social, ouvimos os mesmos conselhos: fique em casa, não vá sozinha. Este empecilho é histórico. A escritora Virginia Woolf, no livro *Um Teto Todo Seu*, desenvolve uma situação hipotética que advém da pergunta: e se Shakespeare tivesse tido uma irmã dotada? “Seria possível pelo menos conseguir o jantar em uma taverna ou perambular pelas ruas à meia-noite?” (WOOLF, 2014, p. 72). Sabemos da resposta, sentimos no corpo. Artistas ou não, os relatos de assédios e violências sofridas

no espaço público são cotidianos. Entretanto, como Solnit (2016) reforça, a culpa não é nossa, devemos seguir tomando as ruas — e eu acrescentaria: juntas.

Nas tentativas de ensaios, refiz caminhadas pelos já conhecidos lugares em que transitava em busca de imagens. Caminhadas planejadas e espontâneas para coletar outros ângulos, sentir palavras, encontrar sensações. Uma, duas, três vezes; fotografando ou não me deslocava na tentativa de compreender o espaço e gravar novas impressões no corpo. Caminhadas em que percebi as dificuldades em ocupar o espaço urbano como mulher. Caminhadas que geraram novas necessidades de expressão para abordar as questões que borbulhavam, só a fotografia não bastava. Precisava de algo a mais.

No livro *Medo Líquido*, Zygmunt Bauman escreve que o “Medo é o nome que damos a nossa incerteza: nossa ignorância da ameaça e do que deve ser feito — do que pode e do que não pode — para fazê-la parar ou enfrentá-la, se cessá-la estiver além do nosso alcance.” BAUMAN, 2008, p. 8). Destaquei a frase por acreditar que traduz aquilo sentido durante as caminhadas. Interessante apontar que, derivada do latim *Metus*, que, além de significar receio, apreensão, consta entusiasmo poético. (MONIZ, 2001). A partir da definição, realizei uma conexão, criei um sentido. Não será o medo o catalisador para a criação poética? Comecei a investigar novas possibilidades de percorrer a cidade sem medo, como, por exemplo, na palavra, na linguagem, nos *Mapas-Poéticos*, pois, como diz a cantora, compositora e ativista Nina Simone (1933), “eu te digo o que a liberdade significa para mim: não ter medo⁴⁰.”

40 Nina Simone falou esta frase durante entrevista que pode ser acessada neste link: <https://bit.ly/3kv71a1>



segurança

Encontrar a solidão



Parar e ficar

abandono

Linguagem

Derrubar barreiras

Passado de paralelepipedos

Palavra

Ação

Não ficar em silêncio

Fotografia

2.3 Busco outras formas de caminhar, realizo os *Mapas-Poéticos*

Como posso percorrer Porto Alegre sem medo? Quais as formas de abordar visualmente um sentimento, uma sensação, algo intangível? Ao topar com essas questões, comecei a navegar pelo *Google Maps* para compreender os caminhos que percorria. A partir dos percursos que realizava, passei a criar mapas dos trajetos, marcar as linhas geográficas que o corpo ocupou.

No livro *Escritos de Artistas: Anos 60/70*, há um texto da artista Lygia Clark em que ela escreve: “Receber em bruto as percepções, vivê-las, elaborar-se através do processo, regredindo e crescendo para fora, para o mundo” (CLARK, 2006, p. 351). O texto são anotações referentes à supressão do objeto e, ao entrar em contato com esse, encontrei uma conexão por buscar o mesmo que a artista, em meu caso, ao realizar um projeto sobre o deslocamento. Repito as perguntas que me guiavam: *como caminhar na cidade sem medo? Existem outras formas de percorrer uma cidade? Como aproximar ou misturar linguagens como mapas, fotografias e textos na articulação de um trabalho poético?*

Mapas, fotografias, relatos: como aproximar as três linguagens?

Na caminhada, a coleta; no ateliê, a organização e a busca por formas de apresentação... Reúno fotografias do antes e do agora, escritos do passado e do presente, papéis impressos, cadernos, esboços. E da caminhada na rua, um segundo momento: deambular entre imagens. Criar a partir delas e trabalhar com os textos. Perder-se nas palavras. Chegar a uma versão do ensaio, transformando em poesia, trabalhando no visual com cores, espaços e configurações.

Até dar início à pesquisa de mestrado, a fotografia e o texto caminhavam

Figura 42: *Mapa-Poético 7*: Desirée Ferreira, *Outras formas de caminhar*, imagem digital, 2020.

paralelamente em meu trabalho, porém, na hora de mostrá-lo em exposições ou para outras pessoas, optava pelas imagens por entender que elas pertenciam ao âmbito do público, enquanto os relatos, do privado. Ao mesmo tempo, mantinha o hábito da leitura de diários de escritoras mulheres como Carolina Maria de Jesus, Sylvia Plath, Susan Sontag e Virginia Woolf. Percebia que essa escrita possibilitava conexões com as obras das autoras e uma compreensão ampla dos seus pensamentos. Na leitura de autoras feministas como Audre Lorde (1934), aprendi a importância de expor questões entendidas como íntimas pela possibilidade de afetarem outras pessoas, como, por exemplo, o medo. No texto *A Transformação do silêncio em linguagem de ação*, Lorde (2007) diz:

No silêncio, cada uma de nós desvia o olhar de seus próprios medos — medo do desprezo, da censura, do julgamento, ou do reconhecimento, do desafio, do aniquilamento. Mas antes de nada acredito que tememos a visibilidade, sem a qual, entretanto, não podemos viver, não podemos viver verdadeiramente. (LORDE, 2007, p. 46, tradução minha).

A jornalista e ativista Caroline Perez (2019) realça como vivemos em uma sociedade em que os homens



Figura 43: Desirée Ferreira, *Documentos de trabalho*, fotografia digital, Porto Alegre, 2020.

são tidos como os representantes dos seres humanos. “Quando se trata da vida da outra metade da humanidade, geralmente não há nada além de silêncio” (PEREZ, 2019, p. 9, tradução minha)⁴¹. Precisamos mudar isso. Expor relatos tão íntimos era um desafio, todavia tornar público as barreiras cotidianas que as mulheres enfrentam seja falando sobre, escrevendo ou fotografando, era uma necessidade. Tais linguagens entram como ferramenta essencial para tornar visível os impedimentos que, por muito tempo e, ainda hoje, somos acostumadas a nos calar mesmo quando deveríamos gritar. Artistas e escritoras feministas discorrem sobre a importância de transpassar esses silêncios “[...] e estender uma ponte sobre nossas diferenças, porque não são as diferenças que nos imobilizam, mas o silêncio. E restam tantos silêncios para romper!”. (LORDE, 2007, p. 9, tradução minha).

Como romper os silêncios? Como fazer isso em minha poética? E quais silenciamentos seriam esses? Unir imagem e texto poderia tocar, de algum modo, tais inquietações? Pesquisei referências de artistas e fotógrafas que trabalham com as imagens documentais unidas a outras linguagens. Artistas que se sentem livres para transpor essa barreira verista do documento, trazendo um tratamento misturado, como é o caso da norte-americana Susan Meiselas. Em projetos como o *44 Irving St* e o *Carnival Strippers*, ela usa fotografia, texto e vídeo para fazer nascer outra coisa capaz de compor uma história que poderia estar limitada pelo uso de uma única. (SOULAGES, 2010). Segundo o curador Beverly W. Brannan (2012), entre as contribuições da artista, está o esforço de transformar a natureza prática e funcional da fotografia documental. (BRANNAN, 2012).

O projeto *44 Irving St* foi realizado na década de 1970, quando Susan Meiselas cursava o mestrado na *Harvard Graduate School of Education*. A fotógrafa realizou retratos

⁴¹ When it comes to the lives of the other half of humanity, there is often nothing but silence.

dos vizinhos da pensão em que morava. Os fotografados escolheram o local em que posariam e depois receberam as imagens. “Quando entregava a impressão a eles, pedia-lhes que escrevessem sobre como se viam nas fotos; a maior parte das vezes suas palavras contavam algo que as imagens sozinhas não transmitiam.” (MEISELAS, 2019, tradução minha)⁴².

A ausência do texto tornaria as imagens retratos de alguém desconhecido. O uso da fotografia talvez se bastasse como um registro visual, porém não ampliaria um significado profundo, além do visual. A pequena ação de propor ao retratado a escrita de uma carta permitiu ao observador conhecer melhor essas pessoas, proporcionando um sentimento de empatia e, ao invés de limitar a imaginação, ampliou-a.

Já o trabalho *Carnival Strippers* trata sobre um show de nome homônimo que ocorria em cidades pequenas da Nova Inglaterra, Pensilvânia e Carolina do Sul, nos Estados Unidos. As apresentações de *striptease* eram feitas por mulheres entre dezessete e trinta anos,

⁴² When I gave my subjects a print and asked them to write about how they saw themselves in my pictures, more often than not their words told a tale that the images alone did not relay.



Figura 44: Desirée Ferreira, *Registro da exposição Mediações de Susan Meiselas no IMS*, fotografia digital, São Paulo, 2020. Acervo Pessoal.



Figura 45: Susan Meiselas, *Carnival Strippers*, 1971-1978, fotografias, Fonte: Site da fotógrafa. Disponível em: <<http://www.susanmeiselas.com/>>. Montagem feita pela autora da pesquisa.



Figura 46: Desirée Ferreira, *Registro da exposição Mediações de Susan Meiselas no IMS*, fotografia, São Paulo, 2020. Acervo Pessoal.

saídas de suas casas em busca de mobilidade e algo diferente do que parecia ter sido reservado para elas. Susan Meiselas desenvolveu o projeto entre 1972 e 1975, fotografando as apresentações e a vidas particulares dessas mulheres. Além disso, realizou entrevistas com as dançarinas, namorados, gerentes e clientes. (MEISELAS, 2019).

A apresentação do *Carnival Strippers* foi feita nos formatos ensaio e livro. Diferentemente de *44 Irvyng ST*, Susan Meiselas se coloca explicitamente no trabalho. A fotógrafa apresentou as fotografias e anotações feitas por ela, além de trazer uma visão de bastidores. Aqui, o hibridismo acontece de outra forma, trazendo um documental distinto, completo, inovador. É possível ver além do resultado, o processo de construção do projeto, no qual a fotógrafa se coloca também como parte do projeto, aparecendo nas imagens, do outro lado da câmera, como retratada; algo que, na época, não era comum de se ver em trabalhos documentais.

Susan Meiselas também aproxima os seus escritos particulares da imagem fotográfica. Na exposição *Mediações*⁴³, no Instituto Moreira Salles, figuras 44 e 46,

⁴³ A exposição *Mediações* ocorreu entre outubro de 2019 e fevereiro

evidenciou-se a importância do texto, tanto dela como dos fotografados. A união dessas duas linguagens é potente. Ela apresenta não só as imagens, porém os blocos de anotações, escritos e passaportes. Atualmente, compreendo que o meu desejo é distinto do proposto pela Susan Meiselas, quando se trata de conteúdo e campos de apresentação, pois, apesar do hibridismo da fotógrafa, ela tem como essência a ideia de documental. Camada sob camada, ela constrói algo para contar uma história real.

No caso da presente pesquisa, não há a preocupação de construir uma narrativa documental sobre a Zona Sul de Porto Alegre ou sobre o medo. Apesar das imagens terem uma base no documental, elas são parte essencial do processo artístico sendo documentos de trabalhos, registros, apontamentos. Busco valorizar de forma equânime todos os elementos participantes da poética, indiferente da fase do processo que eles se inscrevam — na reflexão preparatória, nas ações que geram imagem, como a caminhada ou a navegação nos aplicativos de mapas, na escrita. Não tenho como objetivo obter um resultado descolado da experiência, distinguindo etapas instrumentais de produto. Tudo é significativo, mapas, fotos, escritos, caminhadas, conversas com pessoas; tudo acaba carregando parte do sentido poético, mesmo que de forma fragmentária.

Após o corpo caminhante desta pesquisa virar imagem e poesia, o trabalho se transmutou em *Mapa-Poético*. O primeiro deles foi apresentado na exposição coletiva *Ensaio*⁴⁴, como é possível ver na figura 47, em que mostro dois ângulos da série *Suspensão*.

de 2020, no IMS de São Paulo, e mostrou a trajetória da fotógrafa norte-americana Susan Meiselas.

44 A exposição apresentou resultados na forma de produções visuais e textuais produzidos na disciplina Tópico Especial II — Ensaio como forma, ministrado pela Profa. Dra. Sandra Rey, no II semestre de 2019, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV). A proposição da mostra realizada na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes em Porto Alegre, era apresentar ensaios tendo como base o texto

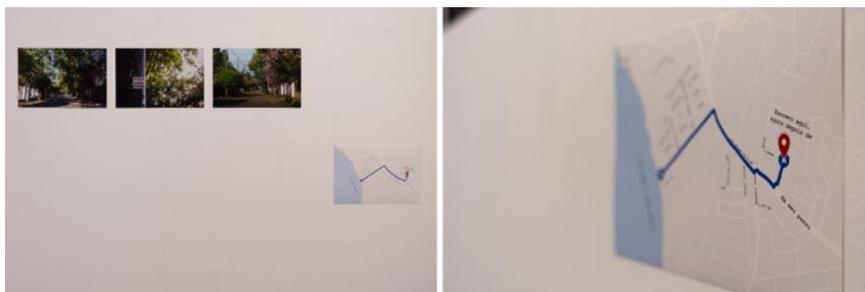


Figura 47: Desirée Ferreira, *Registro da série de imagens digitais na exposição Ensaíos*, sequência de fotografias digitais, Porto Alegre, 2020.

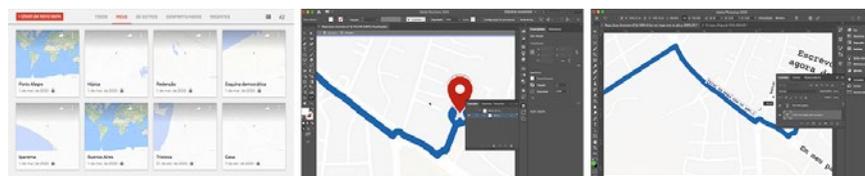


Figura 48: Desirée Ferreira, *Três momentos da criação dos Mapas-Poéticos*, sequência de captura de imagens, Porto Alegre, 2020.

Os *Mapas-Poéticos* são peças individuais construídas a partir da experiência do sensível, os quais utilizei documentos coletados durante as caminhadas para desenvolvê-los. Inicialmente, realizei poesias. Reorganizei os relatos, extraindo frases que captavam a essência dos percursos. No computador, compus imagens digitais a partir da mistura de ferramentas e linguagens. Marquei os trajetos no *Google Maps*, reconstruindo as rotas já experienciadas pelo corpo. Tendo uma imagem base, no *Adobe Illustrator*, a renderizei⁴⁵ e, usufruindo dos recursos do programa, desenhei a partir da imagem em que apaguei textos, alterei as passagens para, então, no *Adobe Photoshop* colocar as palavras e as frases escritas por mim como nomes de ruas. Camada a camada, chegase ao resultado que une a poesia e a imagem, surgindo o primeiro *Mapa-Poético*.

O mapa muda, ele está sempre em transformação, tal como o caminhar, tal como a pesquisa poética que se

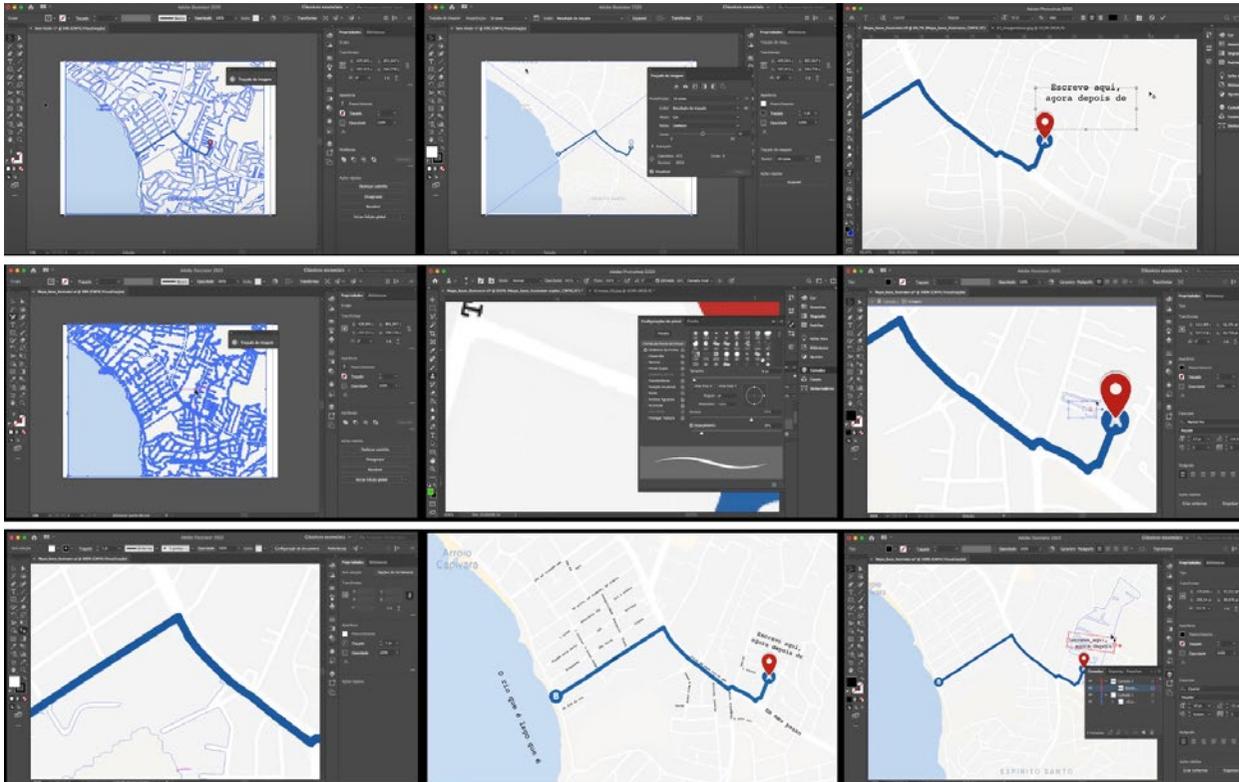
de filósofo Theodor Adorno (1903). Na exposição, apresentei a série de quatro imagens impressas em papel algodão, tamanho 30×20cm. 45 A palavra “renderizar” nesta dissertação, está sendo usada para definir um processo digital pelo qual se converte símbolos gráficos em imagens em um arquivo visual capaz de serem processados em distintos tamanhos.

move em distintas direções. Em 2020, diante da pandemia causada pelo Coronavírus, as possibilidades de deslocamento, o ir e vir, o andar estava interrompido. Naquele momento, já havia construído o primeiro *Mapa-Poético*, o isolamento social evidenciou o potencial do caminhar através da linguagem.

Caminhava pela cidade, agora, com palavras. Passei a transformar os relatos das caminhadas anteriores em mapas de distintos espaços da cidade. A partir da primeira experiência, criei um protocolo de trabalho que possibilitou a sistematização de uma metodologia para padronizá-los, a partir das caminhadas com papel essencial na motivação dessa busca. Escrevo-a aqui:

- a) Selecionar arquivos, imagens e relatos a partir das caminhadas com papel protagonista nesta busca;
- b) Listar as palavras que surgirem durante as caminhadas e a partir das palavras, escrever;
- c) Mergulhar nas fotografias feitas durante os trajetos, descrevê-las;
- d) Descrever cada imagem iniciando no canto superior esquerdo;
- e) Selecionar frases representativas para criação das legendas;
- f) Trabalhar os fragmentos de texto como poemas;
- g) Escolher o caminho no *Google Maps*;
- h) Desenhar os caminhos correspondentes aos percursos de uma saída no *Adobe Illustrator*;
- i) Elaborar os nomes de ruas empregando as palavras, frases, a poesia.

A criação dos *Mapas-Poéticos* gerou um segundo trabalho, o vídeo *Mapas-Poéticos: processo de criação* (<https://vimeo.com/468361853>). Ao longo de 1'10" é apresentado um



Acesse o vídeo em:



<https://vimeo.com/468361853>

Figura 49: Desirée Ferreira, *Mapas-Poéticos: Processo de Criação*, Sequência a partir de capturas de imagem digitais, Porto Alegre, 2020.

três vídeos simultâneos e com velocidades diferentes do processo de criação do primeiro mapa.

Ao efetuar a gravação do processo, havia decidido previamente os passos a serem seguidos para a concretização do projeto, todavia, não havia feito a experimentação prática. O vídeo tinha o objetivo inicial de manter o registro para definir o protocolo escrito anteriormente. Após a finalização da gravação, levei o arquivo de 1h45minutos para o *Adobe Premiere* e acelerei o processo para 1 minuto, tendo um resultado interessante que me levou a pesquisar as possibilidades de adicioná-lo ao trabalho.

Em um segundo momento, utilizando as metodologias já presentes em minha poética, como a repetição e os trípticos, fiz o mesmo com os vídeos. O primeiro é a parte inicial referente à criação do documento, à pesquisa anterior e à escolha dos mapas. Ele se repete algumas vezes durante esse um minuto. O segundo é o processo inteiro, sem cortes. O terceiro evidencia as palavras, a escrita e as frases. Em silêncio, o mapa é construído. No isolamento social, permaneço parada, enquanto a poética ganha o movimento.

Os *Mapas-Poéticos* podem ser definidos como representações líricas das caminhadas feitas por distintas regiões de Porto Alegre. Eles são representações visuais de uma experiência artística, é possível dizer que vão ao encontro da psicogeografia⁴⁶. A pesquisadora e professora brasileira Cristina Freire (1961), no livro *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*, fala sobre a cidade como experiência estética para os artistas. Em um dos capítulos, aborda a apropriação da cidade e os

⁴⁶ Cristina Freire fala sobre esse tema a partir do situacionistas históricos. A Psicogeografia foi definido por Guy Debord, em 1955, para tratar dos efeitos que o ambiente geográfico opera sobre as emoções e o comportamento dos indivíduos.

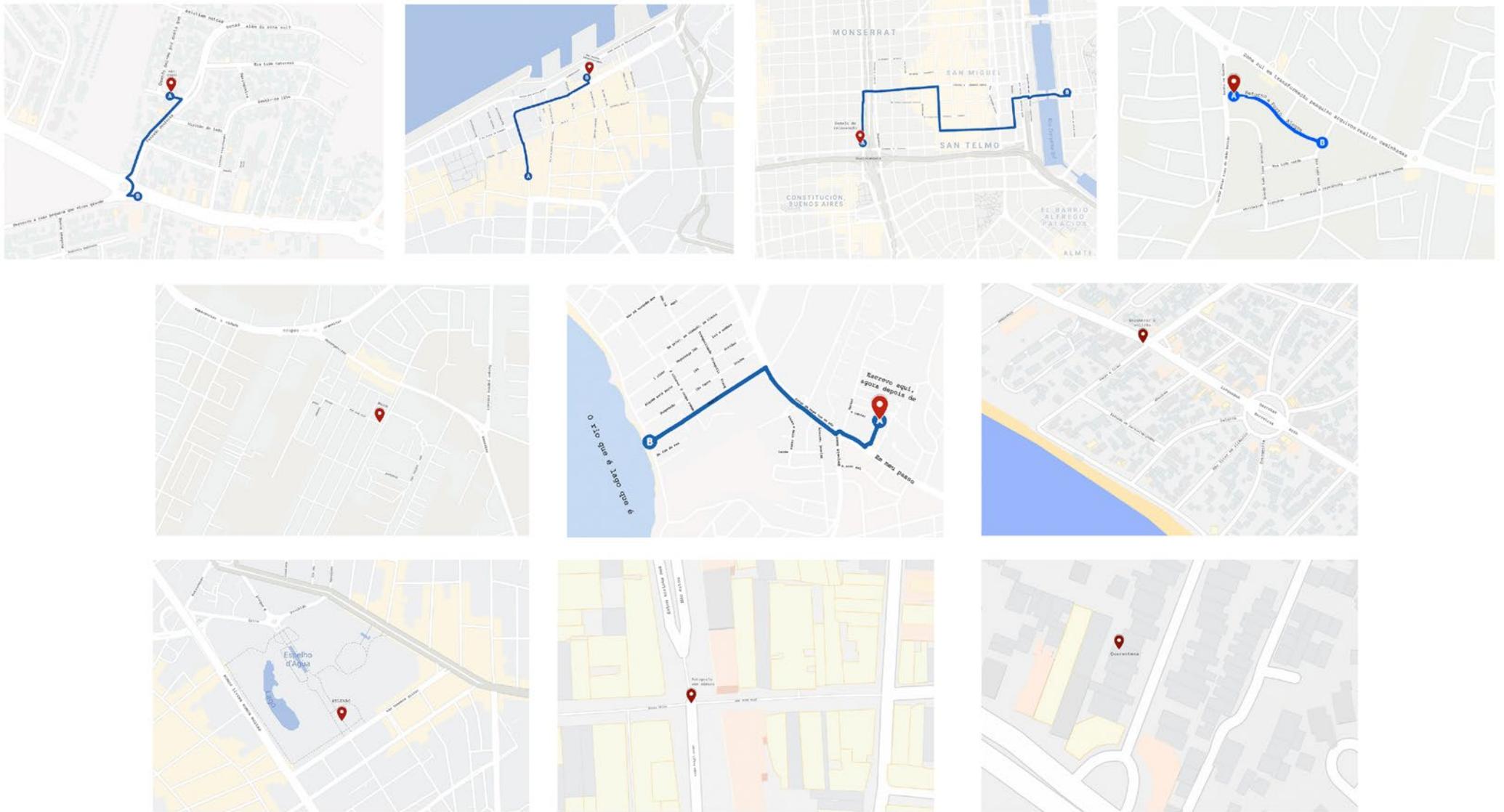


Figura 50: Desirée Ferreira, *Mapas-Poéticos*, seqüência de imagens digitais, 2020.

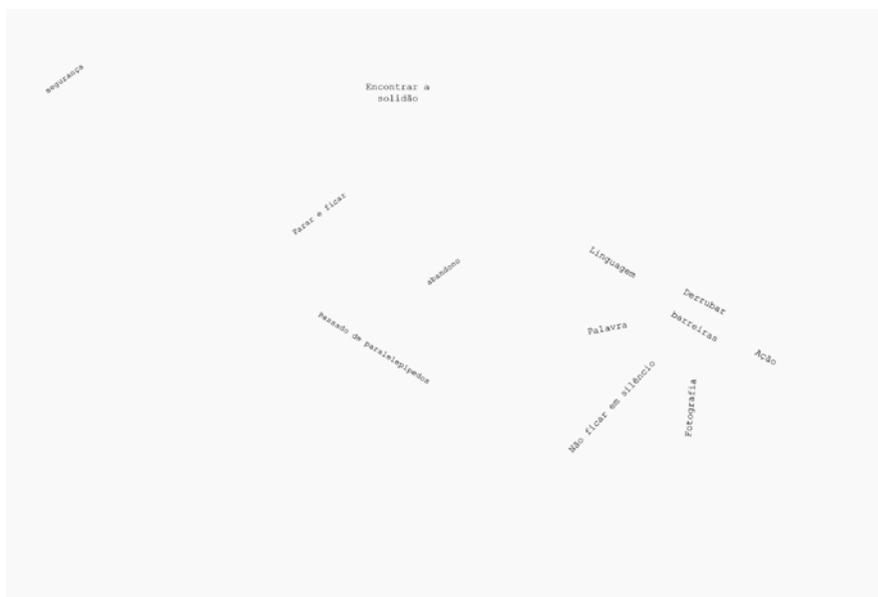


Figura 53: Desirée Ferreira, *Sem título*, imagem digital, 2020.

despertado é o visual, porém, na aproximação, a leitura é possibilidade. “*Escrevo aqui, agora depois de*” assim é marcado o ponto de localização. “*Criar um mapa com os pés*”, “*tentar e tentar*”. Ao escrever e dispor as frases, desejava traduzir as sensações que atravessaram o meu corpo, enquanto caminhava. A repetição é uma ferramenta que utilizo com o objetivo de potencializar questões e, nesse caso, de evidenciar a vontade de registrar a Zona Sul de Porto Alegre — um lugar definido por características peculiares e a presença de “*verde, casas e mais casas, árvores, janelas.*”

Os mapas se tornaram uma forma de criar relatos poéticos sobre os caminhos que percorri de uma maneira distinta da fotografia. Havia encontrado um meio de trazer para o visual os diferentes pontos que perpassam esse projeto. Compreendi que as partes estavam entrelaçadas, imagem e palavra, agora, de fato, estavam costuradas. Mas, como o todo projeto, novas experimentações surgem no decorrer do fazer. Em um segundo momento, questionei-me como seria se apagasse a imagem base? Será que o ato borraria as barreiras visíveis e invisíveis? Deletei a camada do mapa, conservei as palavras.

Na figura 53, a experimentação foi feita com o

mapa que abre este subcapítulo. O resultado pareciam desenhos que, aparentemente aleatórios, formavam imagens. Percorria a cidade com palavras. Movida nessa direção, comecei a pesquisar mulheres artistas que trabalhavam com o deslocamento usufruindo de linguagens aproximadas das que estava experimentando. É o caso da brasileira Sofia Bauchwitz (1988), que desenvolveu o trabalho *Até sair do mapa* (2018) como uma instalação e *fanzine* com textos, fotografias-pinturas e esculturas de cimento. No artigo *Sair do mapa, criar o mapa: uma epistemologia errante*, a artista escreve que “[...] é um ensaio sobre o caminhar, sobre o risco que significa ver, sobre as paisagens que criamos quando vemos e caminhamos, e sobre pintar, também” (BAUCHWITZ, 2020). O mapa que, como a artista Sofia Bauchwitz diz, é:

[...] uma mentira no que fixa (e quando fixa), mas é verdade no que cruza. Visto que o espaço está sempre em trânsito, o mapa criado de um dado território é sempre uma lembrança do passado, sempre desatualizado. O mapa nunca é a verdade, o que nele se diz pode que já não seja certo; suas fronteiras já mudaram no presente, estão sempre mudando. Presente e futuro parecem não existir no



Figura 54: Sofia Bauchwitz, *Até Sair do Mapa*, fanzine, 2018. Fonte: Site da artista. Disponível em: <<https://www.sofiabauchwitz.com/ate-sair-do-mapa>>.

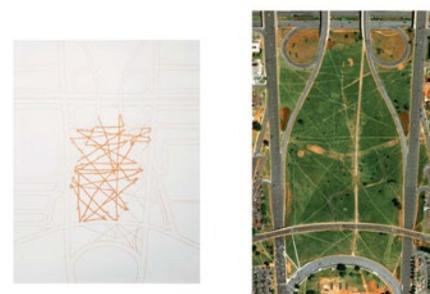


Figura 55: Clarissa Tossin, *Brasília by foot / Brasília a pé*, 2009. Fonte: Catálogo da exposição *Liberdade em Movimento*.

que se refere a habitar o espaço: quem volta ao lugar favorito, volta e voltará sempre a um lugar do passado que se atualiza com o passar do tempo – e pela ficção, também. E é que passado não é outra coisa que esse passar que vai marcando mapas em seu curso. Dizer que o lugar se atualiza no tempo é o mesmo que dizer que o lugar se traduz e é traduzido por aquele que o lembra, o narra e que a ele volta. Também por aqueles que entram em contato com essa lembrança alheia, com esse relato. (BAUCHWITZ, 2020, p. 57).

Sofia Bauchwitz tornou-se referência poética e teórica pela percepção de que um mapa está além do descritivo, indo ao encontro da abordagem de Cristina Freire. O mapa pode ser a representação de uma experiência humana no espaço urbano como vemos no trabalho *Brasília by foot/Brasília a pé* (2009), da artista brasileira Clarissa Tossin. Apresentado na exposição coletiva *Liberdade em Movimento*⁴⁷

A série de fotografias aéreas e desenhos em que Clarissa Tossin evidencia as trilhas espontâneas que se formam, em Brasília, em aberta contraposição e contravenção ao traço livre e poético, mas raramente prático, de quem desenhou a capital, sintetizam perfeitamente as considerações de Solnit, e a ideia central da exposição: o movimento é o caminho para a liberdade. (VISCONTI, 2014, p. 102).

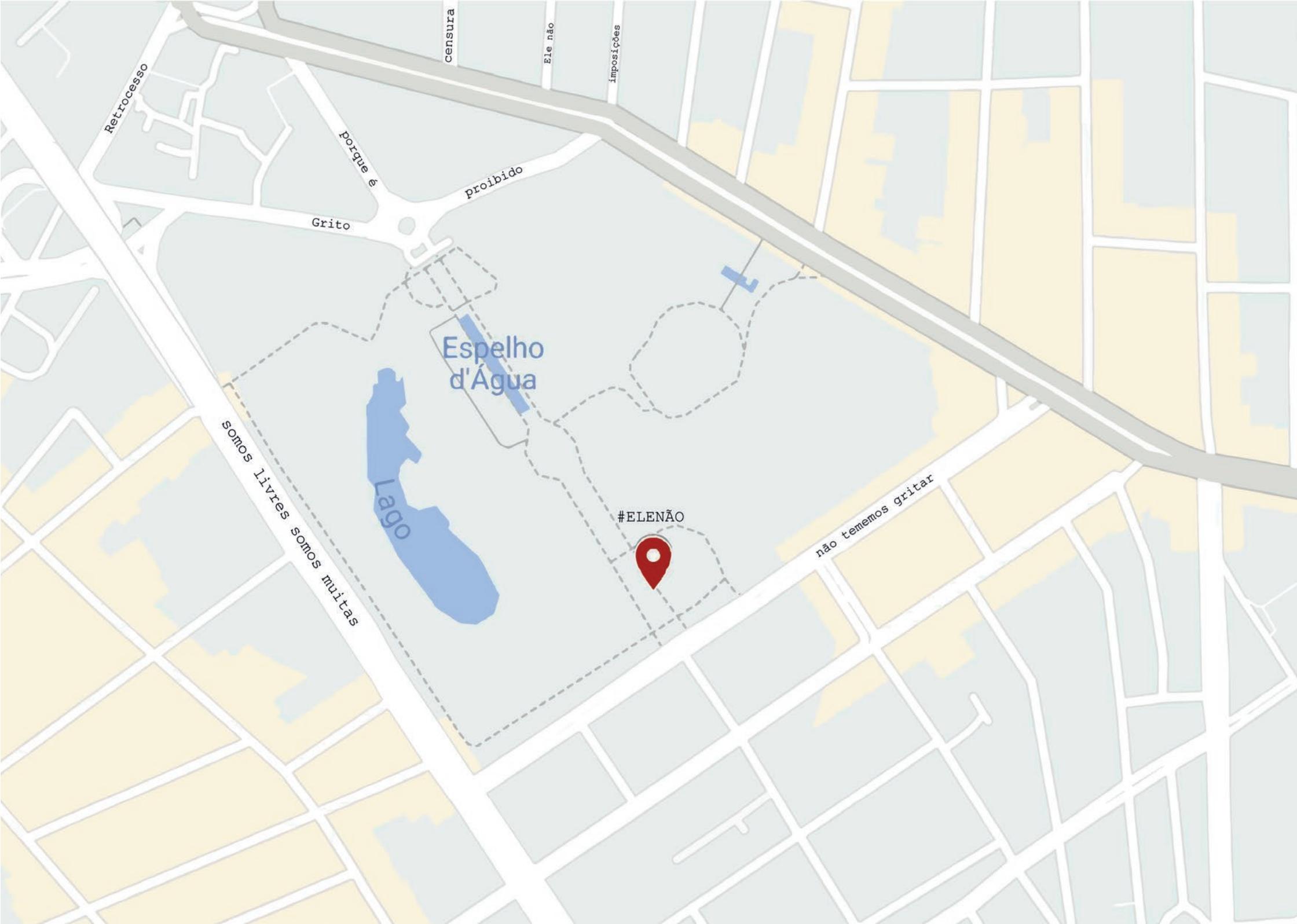
No trabalho de Clarissa Tossin, há uma abordagem distinta dos mapas. Eles estão além do descritivo e são mais do que as representações de ruas, rotas, cidades.

Como posso percorrer Porto Alegre sem medo? Quais as formas de abordar visualmente um sentimento, uma sensação, algo intangível? Parecia impossível nesta pesquisa percorrer a cidade, entretanto, a palavra com toda a sua potência demonstrou novas possibilidades. Talvez para o meu corpo siga sendo difícil percorrer Porto Alegre, mas não significa que a linguagem não possa fazer isso. A partir de ferramentas, consigo criar,

⁴⁷ *Liberdade em Movimento* foi uma exposição coletiva com a curadoria de Jacopo Crivelli que esteve em cartaz na Fundação Iberê Camargo, de 30 de abril a 10 de agosto de 2014.

caminhar, percorrer. Encontrar meios de criar frestas nos Muros impostos pela sociedade que nos obriga a derrubar barreiras cotidianamente. No início desta pesquisa, em 2018, abordava o tema acreditando em uma melhora na situação social, do plano micro ao macro. Todavia, a situação política brasileira tomou, recentemente, um rumo inesperado e assustador. Novos Muros começaram a surgir e avançar em nossa direção.

3 O MURO QUE VEM



Retrocesso

porque é

proibido

censura

Eie não

imposições

Grito

Espelho
d'Água

Lago

somos livres
somos muitas

#ELENÃO

não tememos gritar

3.1 Até Onde Vou?

Barreiras visíveis e invisíveis foram encontradas nas caminhadas pela Zona Sul de Porto Alegre. Esbarrei no Muro de cimento, apresentado no capítulo 1 e 2, que se tornou a metáfora para os obstáculos impostos pela sociedade. Encontrei olhares questionadores que levaram a apressar os passos. Segui, parei, voltei. Repeti os trajetos, fotografei, escrevi, mapeei as sensações, os sentimentos. Enquanto isso, os anos de 2018 e 2019 transcorriam. A cada notícia lida, o crescimento da angústia coletiva e de uma impotência individual percorriam o meu corpo apreensivo diante do retrocesso político-social vigente no Brasil. O mal-estar emocional se transmutou em físico. Diante de tal situação, resolvi expandir e distender o campo da pesquisa, experimentado levar o ato de caminhar para outros lugares. Troquei a frase *Até Onde Ela* para o questionamento: *Até Onde Vou?*

Até Onde Vou? Quais são os limites do Muro?

Ao lutarmos contra o aumento da passagem em 2013, não pensávamos que anos depois, uma parte nefasta da história do país voltaria à pauta. Crescemos estudando a ditadura militar como uma parte repulsiva da história brasileira e víamos como aberrações aquelas raras pessoas que carregavam placas pedindo o retorno desse tempo. Parecia absurdo e inimaginável ver e ouvir um candidato a presidente venerar publicamente uma época em que milhares de pessoas foram assassinadas. A crise política avançava, alertando a todos e, principalmente, a nós, mulheres.

Diante do novo panorama, o momento político passou a incidir diretamente na pesquisa, pois além de experienciar o caminhar em situações distintas das vividas até o momento, compreendia que o meu corpo é político. Como deixar os protestos penetrarem

Figura 56: Desirée Ferreira, *Mapa-Poético 8: Até Onde Vou?* imagem digital, 2020.

em minha poética? Faria sentido trazê-los para a pesquisa? As respostas surgiriam no fazer. Resolvi retomar a prática de 2013 e voltar às ruas, entrar no meio das manifestações com a câmera, atenta ao que iria fotografar. É importante destacar que, naquele momento, diferente das outras vezes, já não retornava a essa situação como jornalista, mas como artista. Saí a campo em outubro de 2018 no ato *#EleNão*⁴⁸, ocorrido no Parque Farroupilha, Redenção. Percorri o ambiente passando pelo Monumento ao Expedicionário, pelo Espelho D'Água para fotografar, observar e coletar material. Registrei as participantes, as frases e cartazes, escutei as falas. Agora, não havia objetivo específico ou metodologia pensada para a abordagem, apenas queria que o meu corpo estivesse presente e que a câmera fosse disparada quando algo chamasse a atenção.⁴⁹

Anos após os protestos contra o aumento da passagem, encontrava-me em meio a uma manifestação com a câmera fotográfica. Diferentemente daquela época, não havia o peso do compromisso jornalístico em registrar o máximo possível dos acontecimentos. Podia permitir a navegação do olhar, fotografando só quando houvesse o desejo de capturar uma cena. Além disso, havia transitado por diferentes trabalhos como o *Inventário Poético da Zona Sul* de Porto Alegre e a viagem para Buenos Aires. As duas experiências incidiram em minha maneira de fotografar e na operação com a linguagem fotográfica. Compreendia que portava uma liberdade criativa. Sendo assim, podia construir uma série e não fazer

48 Manifestação ocorrida em 2018 contra a candidatura à presidência da República de Jair Bolsonaro, que aconteceram em diversas partes do Brasil e do mundo. O movimento feminista foi responsável por dar início à campanha e promover um ato contra o então candidato e atual presidente, reunindo milhares de pessoas no país, aliás, no mundo inteiro.

49 Deste material, algumas imagens foram publicadas posteriormente nos perfis de redes sociais pessoais e da coletiva *Nítida — Fotografia e Feminismo*.



Figura 57: Desirée Ferreira, #EleNão, Sequência de imagens digitais, Porto Alegre, 2020. Acervo Pessoal.

uma só imagem capaz de contar aquele fato. Mas que fotografia buscava?

A figura 57 apresenta fotografias do ato político nacional #EleNão organizado por mulheres em resistência à candidatura de Jair Bolsonaro à presidência do país, em 2018. Elas carregam os temas e características como a presença em sincronia das palavras, gestos, cores, formas como fragmentos que parecem revelar a força do todo. Fotografei as mulheres e as palavras. Na primeira, “Livre”, escrito em vermelho, abaixo, o símbolo de Vênus em um roxo escuro. E para finalizar “The Future is Female” em preto na camiseta cinza, *o futuro é feminino*. O enquadramento fechado denota o registro próximo da pessoa que tinha consciência da presença de uma fotógrafa que compartilhava da causa do protesto.

A segunda imagem foi feita de baixo para cima do cartaz roxo com amarelo, o “Resistir ao autoritarismo” em vermelho, que passa uma sensação de resistência e, arrisco em dizer, esperança. Recordo que esse foi um dos sentimentos predominantes naquele dia. O ângulo da fotografia é aberto, pois me atentei ao entorno, a paisagem construída pela manifestação. Outra característica das imagens é que elas são coloridas, carregadas de tons

vibrantes destacados em uma edição posterior no *Adobe Lightroom* com o objetivo de realçá-los. Queria enfatizar a presença, a potência e a força da mensagem que as mulheres passavam.

Meses após, retornei às fotografias registradas naquela primeira manifestação. Reunindo as anotações feitas até então, passei a escrever livremente sobre as sensações despertadas e as palavras recordadas daquele dia. Encontrei um esboço de poema realizado cujo tema era o silenciamento imposto às mulheres. Esse material seria utilizado posteriormente na construção do *Mapa-Poético* que abriu esse subcapítulo.

Em 2019, já tendo o resultado das eleições, voltei às ruas para fotografar as manifestações que ocorriam principalmente no centro de Porto Alegre. Diante do retrocesso, compreendi que, como mulher artista, precisava me expor a essa situação e percebi que o trabalho começou a ser “manchado”, afetado diretamente pelo novo panorama. Ressoavam, em mim, nesse momento, os poemas da polonesa Wisława Szymborska⁵⁰ (1923). Em alguns de seus poemas, Szymborska evidencia que o existir corpóreo passa e sente as questões políticas. Clarissa Comin (2017) infere que a: “[...] sua escrita nos convida a pensar o corpo do/no poema como ato de resistência.” (COMIN, 2017, p. 71). Em *Filhos da época* é possível perceber o posicionamento de Szymborska diante do mundo:

50 Wisława Szymborska é uma poeta. Tornou-se conhecida após ganhar o Nobel de Literatura em 1996.

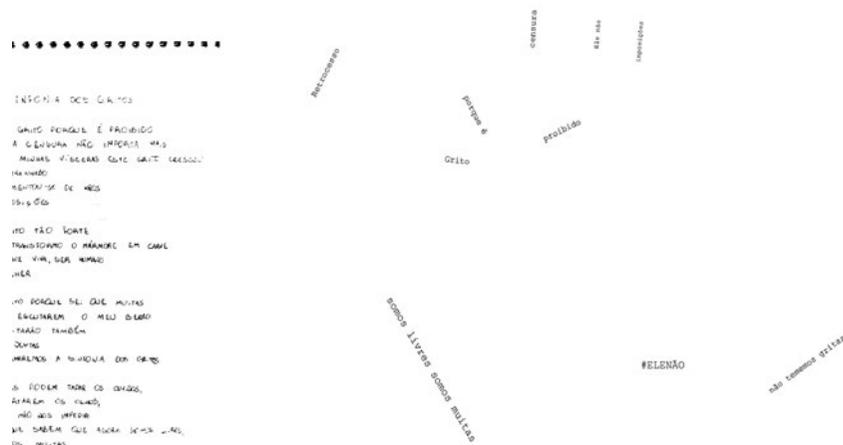


Figura 58: Desirée Ferreira, *Documentos de trabalho*, Sequência de imagens digitais, Porto Alegre, 2020.

Somos filhos da época
e a época é política.

Todas as tuas, nossas, vossas coisas
diurnas e noturnas,
são coisas políticas.

Querendo ou não querendo,
teus genes têm um passado político,
tua pele, um matiz político,
teus olhos, um aspecto político.

O que você diz tem ressonância,
o que silencia tem um eco
de um jeito ou de outro político.

Até caminhando e cantando a canção
você dá passos políticos
sobre um solo político. [...]

(SZYMBORSKA, 2011, p. 77).⁵¹

Até caminhando... Você dá passos políticos. A leitura da poesia de Wisława Szymborska demonstrou a potência de abordar questões sociais de forma poética⁵². Ao mobilizar a consciência política, abriu-se um caminho para a sensibilidade artística. O fato é que as dimensões poética e política estão entrelaçadas como já foi abordado

⁵¹ Poema retirado do livro Wisława Szymborska [poemas].

⁵² Política poética foi um termo usado por Walter Benjamin no texto *Magia e Técnica, Arte e Política*.

no capítulo 1 (p. 37 a 39) através da visão de Chantal Mouffe (2014) e Jacques Rancière (2012) — os quais indicam que arte e política são indissociáveis. Diante disso, constatar que o Brasil contemporâneo havia contaminado as imagens e textos gerados na pesquisa foi algo que aceitei, tal como fizeram outras artistas em momentos de tensão social.

O catálogo *Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960 – 1985* (2018), traz referências de mulheres artistas que entrelaçaram em seus trabalhos às instâncias da arte e da política. Fotógrafas, como a mexicana Yolanda Andrade (1950), por exemplo, utilizaram a imagem documental a partir da fotografia de manifestações para desenvolver um projeto artístico. Conforme Karen Cordero Reiman (2018), Andrade registrou os movimentos de identidades de gênero que ocorreram no México, nas décadas de 1970 e 1980, focando em temas como a mulher, o corpo e a relação com o espaço urbano. (REIMAN, 2018, p.272).

As paradas de orgulho gay, que começaram em 1979, são documentadas em obras como *Marcha Gay [Parada gay]* (1984, p.55) e *Las protestantes [As manifestantes]* (1984, p. 56), em que as

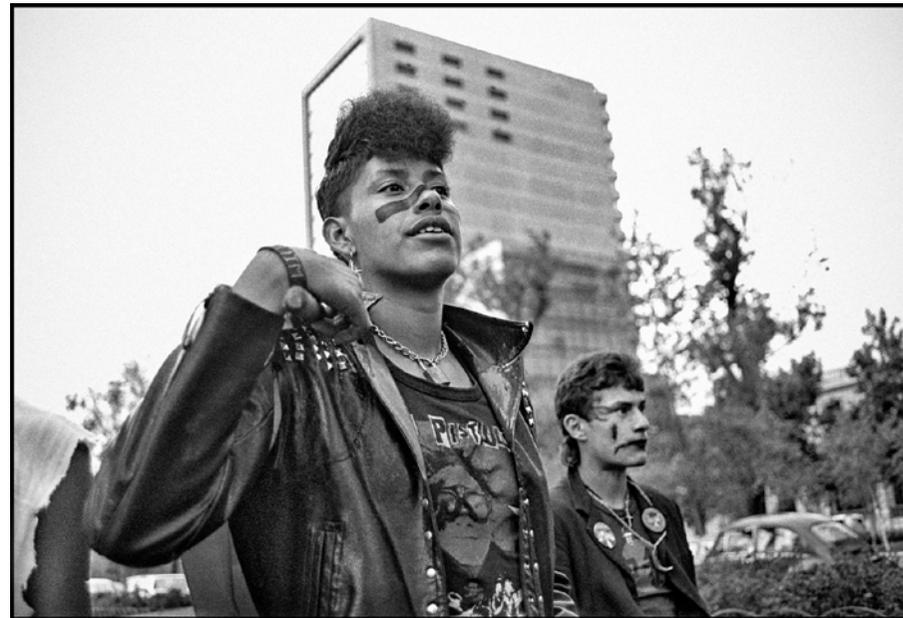


Figura 59: Yolanda Andrade, *Marcha gay (Gay pride march)*, fotografia, 1984. Fonte: The Hammer Museum at UCLA.

protagonistas carregam cartazes improvisados que denunciam a representação distorcida da diversidade de gênero na imprensa sensacionalista, evidenciando complexas metanarrativas típicas das fotografias de Andrade e o controverso campo político do corpo nesse período. (REIMAN, 2018, p. 273).

As fotografias de Yolanda Andrade evidenciam que o gesto de deslocar a fotografia documental para o campo da arte é uma questão de posicionamento e escolha da artista. Além disso, sabemos que as barreiras criadas pela onda conservadora afetam primeiramente as minorias e os movimentos sociais, como escrevem Rosana Pinheiro-Machado e Tatiana Vargas Maia (2019), no artigo *As múltiplas faces do conservadorismo brasileiro*:

A melancolia à brasileira se expressa na negação das identidades políticas e culturais emergentes no século 21, como os movimentos LGBT, negro e feminista, que se organizaram publicamente de maneira franca na busca de uma maior equidade no reconhecimento [...]. (PINHEIRO-MACHADO; MAIA, 2019, p.28).

Minorias sociais que respondem ao retrocesso fortalecendo-se através da luta e da resistência. O movimento feminista foi um dos primeiros a ser atacados pelo atual governo federal, eleito em 2018. Historicamente, os conservadores são intolerantes à liberdade do outro que não seja o homem heterossexual, branco e rico. Eles manifestam aversão às diferenças e à efervescência do feminismo que começou a ganhar espaço a partir de novas formas de representações.

Por séculos, nós, mulheres, falamos sobre as desigualdades enfrentadas. No *Livro do Feminismo*, organizado por Hannah McCann, consta que “nos últimos anos, é possível notar significativo aumento na militância feminista brasileira.” (McCann et al., p. 321, 2019). Fortalecemos a discussão do machismo, passamos a denunciar mais os assédios sexuais, falar sobre o aborto e várias outras pautas historicamente silenciadas na sociedade brasileira.

Desde janeiro de 2019, quando a extrema-direita assumiu a presidência da República, os direitos das mulheres passaram a ser mais atacados por falas de representantes do governo e, como resposta, fomos às ruas. A partir disso, segui fotografando as manifestações, abordando novamente a experiência do caminhar desde dentro dos movimentos sociais.



Figura 60: Desirée Ferreira, *Imagens de manifestações*, Sequência de fotografias digitais, 2019 Acervo Pessoal.

Estou sozinha mas

Não estou

Fotografar
sem a câmera



até onde vou?

Estar entre

corpo frágil corpo

3.2 Estar entre: quando o corpo pertence ao coletivo

Caminho entre os manifestantes. Anos após acompanhar e registrar os protestos contra o aumento da passagem em 2013, mergulhar no corpo coletivo para fotografar faz-se novamente uma metodologia. Em um momento estou diante, no outro, entre. Há muitas pessoas... Estudantes, professores, funcionários públicos; adultos, idosos e crianças. Todos na luta por uma sociedade livre... Livre do machismo, do racismo. Estou só, mas cercada de gente, não me sinto isolada. As pessoas carregam cartazes; eu, carrego a câmera. E com a câmera na mão ou pendurada em volta do pescoço, fotografo.

Qual a diferença entre o registro das manifestações no centro de Porto Alegre e o registro das ruas da Zona Sul? Enquanto no primeiro não sinto a vulnerabilidade como uma mulher inscrita no espaço público; no segundo, sim. A partir da troca com os fotografados e da observação, compreendi que, nas manifestações, a câmera estava apontada para outro ser humano, enquanto, na Zona Sul, ela estava predominantemente direcionada para as casas, as placas, os objetos e os silêncios. A sensação era de que, ali, na Esquina Democrática⁵³, estava segura. Já em Ipanema, não estava. *Está sozinha?* Conhecidos perguntam nos protestos. *Estou, mas não estou*, respondo.

Estou, mas não estou.

E para criar, preciso estar ali, atenta e vivendo o entorno, registrar. Ao fotografar na Zona Sul, as fotografias feitas são diminutas, entre dez e vinte, o contrário acontece nas

Figura 61: Desirée Ferreira, *Mapa-Poético 9: Estar entre*, imagem digital, 2020.

⁵³ A Esquina Democrática de Porto Alegre se encontra no cruzamento da Avenida Borges de Medeiros com a Rua da Praia. O lugar é um dos principais pontos da cidade onde são realizadas as manifestações políticas e culturais.

manifestações que faço tantas que preciso parar. E quando sinto que tenho o suficiente para um dia, guardo o equipamento na mochila e, no caminho de retorno, o temor volta crescer. Já não estou segura.

Caminhar na Zona Sul de Porto Alegre é diferente de caminhar nas manifestações. Nos protestos estou entre milhares de pessoas que compartilham visões de mundo com as quais também tenho afinidade. Diferentemente das caminhadas por bairros como Ipanema, nas quais não há como saber quem são e como pensam as pessoas que eventualmente se apresentam naquele espaço e quais as suas reações diante da presença do meu corpo.

No «estar entre» das manifestações, mesmo sozinha, o corpo muda, pertence ao coletivo; o posicionamento é distinto tal como o olhar. Ao fotografar um protesto estou «entre», esqueço do individual feminino e sinto a potência do comum. “O corpo é dotado de experiências sensoriais que influenciam na apreensão do espaço. Ele manifesta os conflitos da cidade, a dinâmica urbana e suas contradições. Portanto, o corpo é social e urbanizado” (OLIVEIRA, 2018, p.20 e 21). Fico tranquila, a câmera exposta, sinto a possibilidade de seguir sem restrições. No protesto, a todo momento, o corpo móvel está na busca do registro, nunca na defensiva. Ali, tenho consciência de que o individual está integrando o coletivo e que esse, no que lhe concerne, busca protestar contra diretos cuja legitimidade estão em questão. Judith Butler (1956), no livro *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*, teoriza sobre essa coletividade:

Juntos eles exercem o poder performativo de reivindicar o público de uma maneira que ainda não foi codificada em lei e que nunca poderá ser completamente codificada em lei. E essa performatividade não é apenas a fala, mas também as reivindicações da ação corporal, do gesto, do movimento, da congregação, da persistência e da exposição à possível violência. (BUTLER, 2018 p. 84).

Figura 62: Desirée Ferreira, *O Muro Que Vem*, sequência de fotografias digitais, Porto Alegre, 2019.



SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

augar é um ato
político

SEM EDUCAÇÃO,
JÁ TEMOS UM
PRESIDENTE.

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

Lute
como
uma
professora

Rua
Marielle Franco

Nas manifestações, pertencço ao comum. A câmera está exposta, o caderno, guardado. O olhar se volta para aquilo que o inconsciente deseja registrar. Posteriormente, na edição dos arquivos, percebo um padrão: fotografo, majoritariamente, cartazes segurados por mulheres e camisetas com frases feministas. A partir dessa constatação, desenvolvo *O Muro Que Vem*, 2019 (figura 62) onde opto por formar uma grande imagem com fotografias, utilizando a repetição para reforçar um grito: somos muitas e estamos juntas nas ruas.

Das centenas de fotos feitas nos protestos, seis fotografias foram selecionadas, imagens de mulheres segurando cartazes ou vestindo camisetas com escritos referentes a reivindicações presentes nas manifestações. Com elas foram montadas uma grande imagem, figura 62, a partir da repetição na horizontal e vertical.

O sequenciamento e a repetição passam a ser um experimento essencial na busca de criar o Muro de resistência a partir da insistência em uma mesma mensagem. Além disso, o uso reiterado das fotografias permite a construção de uma narrativa a partir da fragmentação; reforçando a ideia do corpo individual integrar o coletivo. A imagem gerada foi impressa em



Figura 63: Desirée Ferreira, *O Muro Que Vem*, seqüência de imagens fotografias impressas em tecido no tamanho 75 x 105 cm, Porto Alegre, 2019.



Figura 64: Desirée Ferreira, *Mulheres segurando o Muro Que Vem*, sequência de fotografias digitais, Porto Alegre, 2020.

um tecido de algodão no tamanho 75 × 105 cm, sendo centralizada e, conseqüentemente, tendo uma borda branca. Tal peça foi exposta no espaço cultural feminista *Fora da Asa*, pendurada em uma corda acima da altura do olho de uma pessoa de estatura média, figura 63.

A experiência de suspender a peça em um ambiente fechado demonstrou que esse trabalho não pertencia a quatro paredes e que, colocá-lo ali, limitava o seu significado. Naquele ambiente a peça pareceu assumir uma função decorativa, perdendo força. Comecei a refletir a respeito de qual seria o seu lugar. Até onde o trabalho iria? E se a imagem fosse deslocada do espaço privado para o espaço público? A partir dessa indagação, levei o *Muro Que Vem* para os protestos em uma tentativa de devolvê-lo ao ambiente de onde surgiu: a rua.

Na rua, o sentido inicial se transformou, multiplicou-se. As três fotografias acima foram tiradas na marcha do 8M⁵⁴. Inicialmente, O *Muro Que Vem* não foi realizado com a proposta de circular entre as manifestações, mas, em meio a esse protesto, tornou-se evidente que ele

⁵⁴ As marchas do 8M ocorrem mundialmente nos dias 8 de março referente ao Dia Internacional da Mulher. Em Porto Alegre, em 2020, o ato principal ocorreu na Esquina Democrática em 9 de março.

pertencia ao espaço público. Expliquei para algumas mulheres que havia realizado a peça a partir de imagens que capturara em protestos anteriores. Propus, então, uma ação em que elas posassem para um retrato segurando o trabalho.

Realizei as fotografias com as mulheres posicionadas no centro, destacando o assunto, como é possível ver na figura 64. Mantive a forma que sempre usei ao fotografar os protestos, que implica a aproximação e distanciamento das pessoas, do que está sendo fotografado. Aproximação, pois fotografo com uma câmera digital *DSLR* e uma lente 35mm entendida como uma objetiva normal. Nessa objetiva, como fala John Hedgecoe (2005), a fotografia fica semelhante ao que o olho humano enxerga ao captar a imagem de uma cena. Assim, as imagens registradas por essa lente propiciam uma visão “natural” da cena ou do objeto capturado.

A escolha pelo uso desse equipamento é por fazer parte de uma forma de fotografar desenvolvida na época do fotojornalismo; também foi usada na maioria das séries apresentadas na dissertação como na *Muralha de Muros*. Utilizo a lente 35mm ou uma 50mm pertencente as objetivas “normais”, visto que além de proporcionarem o recorte desejado, elas dão mobilidade por não serem tão grandes e pesadas como uma teleobjetiva, por exemplo. Importante destacar que, para conseguir um recorte fechado, é preciso estar próxima fisicamente do assunto e, quando se trata de uma pessoa, por mais efêmero que seja o contato, a lente oferece um pretexto bem-vindo ao permitir a comunicação feita com quem está do outro lado da câmera, fazendo questão que ela tenha consciência de que está sendo registrada.

A decisão de fotografar somente mulheres foi a primeira realizada em decorrência de um dos temas desta dissertação: o feminismo. Somos as protagonistas desse movimento



Figura 65: Rosângela Rennó, *Série Operação Aranhas/ Arapongas/ Arapucas*, 2014 – 2016. Fonte: Site da Artista. Disponível em: < <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/exibir/60/1>>.

social. Além disso, as imagens que compõem a peça *O Muro Que Vem* são de mulheres. Ao retratá-las, mostro a ocupação do espaço público e a reivindicação incessante desse direito. No ateliê, realizei a edição e montagem do tríptico. Seis mulheres haviam se multiplicado em inúmeras.

Desde que resolvi tornar as imagens derivadas das manifestações como parte do *Até Onde Ela Vai*, revisitei a obra de várias artistas que também trabalharam ou trabalham com as ruas. Nas pesquisas realizadas, encontrei a *Série Operação Aranhas/ Arapongas/ Arapucas* da brasileira Rosângela Rennó. A artista construiu um trabalho em que ela aproximou e associou as fotografias feitas por fotógrafos distintos: Rosângela Rennó, José Inácio Parente e integrantes do coletivo Cia de Foto⁵⁵. Rennó reuniu as imagens realizadas em épocas e eventos políticos diferentes como a Passeata dos Cem Mil, em 1968, o movimento pelas Diretas Já, em 1984, e o Movimento Passe Livre, de 2013.

⁵⁵ Coletivo de fotografia fundado em 2003 por Rafael Jacinto, Pio Figueiroa e João Kehl. A esse grupo inicial, juntaram-se mais profissionais, constituindo um núcleo de sete fotógrafos. A Cia de Foto atuava como coletivo em curadoria de projetos, exposições, trabalhos institucionais e para publicidade.

Cada foto foi recoberta por uma folha de papel de seda com relevo seco — usada no entrefolhamento de álbuns antigos — e associada a duas outras imagens, sendo cada uma de um evento diferente. Lentes de câmara e filtros, aderidos nas imagens, deixam entrever rostos na multidão. (RENNÓ, 2014, p.03).

A artista usufruiu de aproximações entre diferentes imagens documentais e de distintos materiais como o acrílico e o papel de seda para construir um trabalho. Na obra *O Muro Que Vem, 2019* imprimi as imagens em tecido, com o objetivo de construir algo novo a partir das fotografias das manifestações realizadas por mim.

Rosângela Rennó (2014) escreve sobre o trabalho: “O que faz uma multidão mudar o mundo? Ou pelo menos o curso de uma de suas histórias? O que a transforma numa enchente que tudo carrega e arrasta, sem medir sua própria força?” (RENNÓ, 2014). Essa força, a que Rennó se refere, pode ser sentida por quem está no meio. O não estar só provém do estar entre muitos, assim pensava desde 2013 até descobrir que, além disso, havia outra consoante que fortalecia essa percepção no dia em que fui à um protesto sem a câmara. No decorrer das horas, fiquei sabendo que um ato aconteceria na Esquina Democrática. Longe do ateliê, não havia tempo para retornar e buscar o equipamento. Fazer o quê? Ir, estar presente, ser observadora e integrante. Talvez, ouvinte. E, naquele dia, pela primeira vez, senti a incompletude. A câmara era como um escudo que havia sido esquecido. Permaneci algum tempo, registrei com o celular, mas não era suficiente. A câmara era a ferramenta de proteção, máscara, talvez o meio para enfrentar o Muro.

Naquela ocasião, compreendi por que a fotografia se tornou a minha principal ferramenta de expressão. Ela esteve presente quando trabalhava como jornalista e retornava ao meu trabalho como artista, porque a câmara fazia e faz a mediação entre o olhar e o mundo visível. Ela permite o registro de um momento para o uso posterior, tal como diz

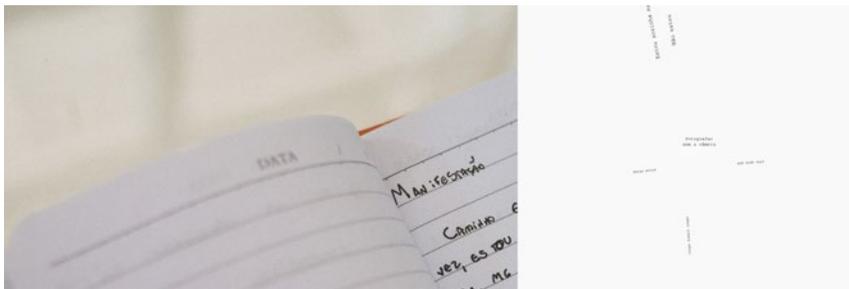


Figura 66: Desirée Ferreira, *Documentos de trabalho*, Sequência de imagens digitais, Porto Alegre, 2020.

Berenice Abbott: “O fotógrafo é o ser contemporâneo por excelência; através dos seus olhos, o agora se torna passado” (SONTAG apud ABBOTT, 2004, p. 82). E, ao passado, retorno quando desejo criar a partir das imagens. Ao fotografar, esclareço ao outro que o estou fotografando e a minha presença, ali, pode vir a gerar distanciamento, pois mesmo fazendo parte dos manifestantes, um espaço se interpõe entre nós pelo fato de eu estar com a câmera. A consciência dessas nuances veio principalmente ao participar do protesto sem carregar a câmera. Naquele intervalo de tempo, sem estar munida do equipamento, senti a fragilidade do corpo, o corpo de uma mulher — mesmo estando cercada por pessoas entre as quais me sentia confortável.

O corpo está presente mesmo quando ausente nas imagens. O fato de meu corpo físico não aparecer nas fotografias que realizo — tanto dos protestos, como nas das séries anteriores — não apaga minha presença: a foto diz que estou ali, atrás da câmera. Meu corpo também está presente nos escritos mesmo quando não aparece de forma visível, pois a presença da palavra depende da existência de alguém ali atrás do papel, da caneta; de um autor. Anotações que foram realizadas

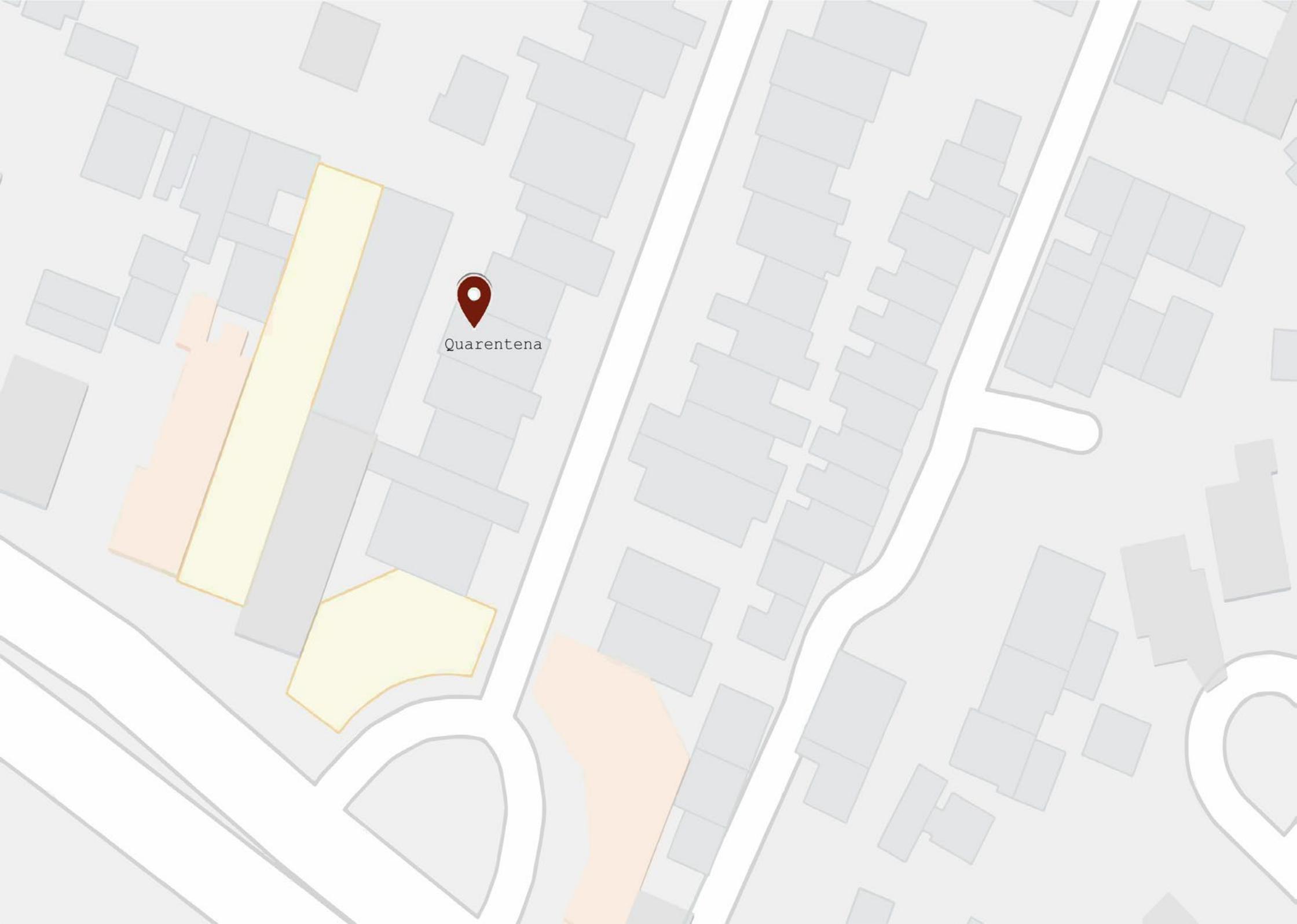
paralelamente aos registros fotográficos e que também serviram de fonte para o *Mapa-Poético* deste subcapítulo.

Ao usar a palavra escritos, desejo envolver as diversas anotações feitas em forma de relatos, poesias e frases dispersas durante o desenvolvimento do projeto. Desde o início, tenho o hábito de anotar, em um caderno ou em pequenos blocos que carrego, as frases e parágrafos capazes de abarcar as situações que presencio. Nas palavras, ocorre um mergulho em busca de compreender e tornar tangível o intangível, mostrar aquilo que não consegui fotografar como quando me senti exposta sem a câmera em uma manifestação e nas caminhadas pelas ruas da Zona Sul. Anotei sensações como “corpo frágil” e “estar entre”, que se repetem para compor a segunda imagem da figura 66.

A corporeidade se coloca desde o primeiro momento em que se decide sair do lugar de conforto cotidiano para percorrer a cidade visando a produzir um modo de conhecimento no local e depois tecer uma teoria vivida (PEIRANO, 2008). Isso significa pensar o corpo como sujeito da cultura e não como objeto e, nesse sentido, produzir uma forma de conhecimento incorporada que só faz sentido no e pelo corpo (CSORDAS, 2008). Mesmo nas “selvas de pedra”, o corpo não desaparece, ele sempre está lá (NASCIMENTO, 2016, p. 5). Ele está, mesmo não estando.

Quando estou fotografando entre milhares de pessoas, caminho de um lado para o outro, o corpo flui entre elas em uma espécie de dança com o objetivo de registrar o outro e sentir a cidade. E, como já escrito, mesmo ausente nas imagens, ele está lá, presente. Desde então, segui fotografado as ruas de Porto Alegre, acompanhada dessa percepção que atravessava registro de momentos vividos na Esquina Democrática ou na Zona Sul de Porto Alegre. Entretanto, mais uma vez, o cenário político e social foi afetado por algo

completamente inesperado e, dessa vez, de alcance global. As caminhadas foram suspensas abruptamente por uma força externa, deixando-me sem saber para onde o trabalho teria se direcionado, caso tivesse sido possível continuar a trabalhar em espaços públicos. No início de 2020, o corpo já não pôde ocupar as ruas.

A map showing a residential area with several buildings highlighted in yellow and orange. A red location pin is placed on a street, with the word "Quarentena" written below it. The map is oriented vertically, with a road running down the center. Buildings are shown as grey polygons. The highlighted areas are: a yellow vertical strip on the left, an orange vertical strip below it, a yellow polygon at the bottom left, and an orange polygon at the bottom center.

Quarentena

3.3 O corpo torna-se livro

Começo a escrever o parágrafo, rodeada por livros. De um lado, uma pilha de obras de escritoras de ficção, como Alice Munro, Ana Cristina Cesar, Clarice Lispector, Conceição Evaristo, Mariana Enriquez; do outro, teóricas e teóricos como Angela Davis, Judith Butler, Silvia Federici e Susan Sontag. Desde que recordo, escrevo acompanhada.

É em meio a essas autoras que começa a surgir um livro de artista⁵⁶, um caminho conectado ao meu processo artístico que envolve o uso de cadernos para a escrita, esboços e experimentações. A figura 68, mostra alguns cadernos usados desde a entrada no mestrado, em 2018, vinculados à dissertação ou a exercícios de criação.

Em março de 2020, a doença infecciosa COVID-19 levou a que se instaurasse um isolamento social no Brasil para evitar a disseminação rápida da enfermidade. Declarada como pandemia pela Organização Mundial da Saúde, a indicação era a de ficarmos em casa.

As rotinas mudaram, as saídas ficaram restritas a serviços essenciais como farmácias e supermercados. O Muro, que antes avançava em nossa direção, agora nos fechava entre as paredes de casa. *Como lidar com o avanço de uma pesquisa que depende da rua e da caminhada para ser realizada?*

Retorno aos cadernos. Rabisco frases, palavras. Sento no sofá, termino um esboço. Corto, recorto e organizo imagens. Em quarentena, dei continuidade aos *Mapas-Poéticos*

Figura 67: Desirée Ferreira, *Mapa-Poético 10: O Corpo torna-se livro*, imagem digital, 2020.

⁵⁶ Sabe-se que há distinções de nomenclatura de fotolivros, livros de artistas, como explica Paulo Silveira (2008). Nesta dissertação, optou-se por utilizar o segundo termo, por entender que ele representa a proposta que busca a autora.

e início a construção do corpo de um livro. “Como todo livro (aqui entendido como o volume), ele também é um corpo físico que ocupa lugar no espaço. É uma coisa, um objeto. Mas se o livro é, o livro de artista é muito mais. É linguagem e metalinguagem tornadas concretas. É um corpo físico expressivo” (SILVEIRA, 2008, p.120).

Definido por Larousse e citado por Paulo Silveira como “[...] obra em forma de livro, inteiramente concebida pelo artista e que não se limita a um trabalho de ilustração” (Grande Enciclopédia Larousse Cultural, citada em SILVEIRA, 2001, p. 25), comecei a refletir sobre a concretização do desejo de caminhar por meio desta linguagem.

Durante os dois anos de dissertação estive em contato com as obras da escritora Susan Sontag. Susan Sontag se relacionou com a fotógrafa Annie Leibovitz (1949) — conhecida internacionalmente por seus retratos de celebridades. No documentário *Annie Leibovitz — A vida através das lentes* (2007) é mostrado o relacionamento entre as duas: escritora e fotógrafa; palavra e imagem. A década era 1990. Leibovitz passou a fotografar Sontag em espaços públicos e privados, incluindo momentos de alegria e tristeza; saúde e



Figura 68: Desirée Ferreira, *Registro dos cadernos*, fotografia digital, Porto Alegre, 2020.

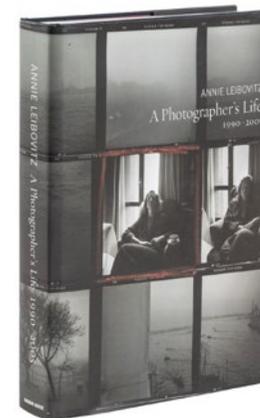


Figura 69: Annie Leibovitz, *A Photographer's Life: 1990 – 2005*. Fonte: PbaGalleries

enfermidade, como testemunham os retratos feitos durante a fase da doença terminal de Sontag. Muitas destas fotografias integram o livro *A Photographer's Life: 1990 – 2005* de Annie Leibovitz.

Página por página, ininterruptamente, olhei as fotografias do livro em uma sequência que mistura *glamour*, morte, celebridades, guerra. Lado a lado, tais imagens provocam uma sensação, uma comoção física que inunda o corpo do observador com sentimentos devido à poderosa narratividade construída pela sequência. E, como diz Silveira (2008), a sequencialidade é um elemento essencial na ordem interna dos livros de artista. “Cada vez que viramos uma página, temos um lapso e o início de uma nova onda impressionante. Essa nova impressão (e inteligência) conta com a memória das impressões passadas e com a expectativa das impressões futuras.” (SILVEIRA, 2008, p.72). Ao olhar o livro de Annie Leibovitz, (re)aprendi três coisas: a potência da sequência fotográfica, a importância da escolha estética presente em cada imagem e como um livro, mais do que um objeto, é um corpo físico.

Na introdução do livro, Leibovitz escreve: “Eu não tenho duas vidas... Esta é minha vida, as fotos pessoais e a dos trabalhos comerciais são todas partes disso”⁵⁷ (LEIBOVITZ, 2006, Tradução livre). Relato que ampliou uma percepção em relação à totalidade do que é desenvolvido na presente pesquisa. Como artista e fotógrafa, tentei compartimentar por anos a fotografia comercial, os retratos, as fotografias de rua, o trabalho autoral, a experimentações artísticas e assim por diante... Percebi que a segmentação enfraquece uma totalidade. Todas as imagens produzidas se originam de uma única pessoa: artista, fotógrafa, pesquisadora, mulher, feminista etc.

⁵⁷ “I don't have two lives. This is one life, and the personal pictures and the assignment work are all part of it.”

Um corpo físico ou digital. Destaco que a vontade de produzir livros como exercício poético havia estado presente em momentos como quando, por exemplo, criei um livro independente com fotografias de ruas, tomadas em 2012, compartilhada com pessoas próximas⁵⁸. Naquele momento, não compreendia que um livro de artista não é somente uma coleção de imagens aleatórias. Ele é, como chama a atenção Ulises Carrión, em *A nova arte de fazer livros*: “a manifestação objetiva da linguagem pode ser considerada em um momento e um espaço isolados — a página; ou em uma sequência de espaços e de momentos — o livro” (CARRIÓN, 2011, p. 35). Relembro duas artistas citadas anteriormente como referências a essa pesquisa, Sophie Calle e Susan Meiselas, para me dar conta de que, quando me aproximei de seus trabalhos, ainda não tinha a perspectiva de vir a explorar um meio tão importante presente em suas poéticas, que é o livro de artista.

Vânia Medeiros é uma artista brasileira que tem uma série de trabalhos feitos no formato do livro de artista envolvendo a experimentação em diversas linguagens, pois, como diz Carrión (2011), “um livro é formado por diversos elementos, um dos quais pode ser o texto” (CARRIÓN, 2011, p. 51). No caso da publicação *Cuadernos de Medellín*⁵⁹, Medeiros produziu um livro no intervalo de um mês, quando participava de uma residência de artista em

58 Outra experiência em pensar e diagramar um livro foi com o desenvolvimento do *e-book Cerâmica Mbyá-Guarani: Usos Cotidianos e Ritualísticos (2018 – 2019)*, que me possibilitou o estudo das ferramentas para diagramação e o pensar o conteúdo e as formas de apresentação. Material de uso didático para prática de cerâmica indígena distribuído em escolas Mbyá-Guarani feito durante um projeto de pesquisa em que era bolsista pela SEAD, onde registramos e acompanhamos a prática da cerâmica na área indígena sob a orientação da professora Cláudia Zanatta, na Aldeia Flor do Campo, situada no município de Barra do Ribeiro (RS). *E-book* disponível em: <https://bit.ly/2UOicQT>

59 Mais informações da publicação é possível acessar no link: <https://bit.ly/2RknT77>



Figura 70: Vânia Medeiros, *Cuadernos de Medellín*, 2014 – 2016. Fonte: Site da Artista. Disponível em: <<http://vaniamedeiros.com/cuadernos-de-Medellin-1>>.

Medellín, Colômbia⁶⁰. *Cuadernos de Medellín*, Medeiros criou a partir da experiência de mulheres no espaço urbano de uma cidade da América Latina. De minha parte, começava a pensar o livro com experimentações feitas com a fotografia:

O livro de artista é uma categoria (ou prática) artística que desenvolve tanto a experimentação das linguagens visuais como a experimentação das possibilidades expressivas dos elementos constituintes do livro ele mesmo. O transporte do significado do texto para o volume em si pode ser muito radical, caso específico em que a obra passa a ser denominada livro-objeto. Assim, nem todo livro de artista é um livro-objeto, mas certamente todo livro-objeto é um livro de artista. Seu repertório é infinito. Mas registra com muita frequência a inclusão de comentários e registros temporais. (SILVEIRA, 2008, p.77).



Figura 71: Marycarmen Arroyo M., *Crossing Borders*. Fonte: Site da Artista. Disponível em: <<https://marycarmenarroyo.carbonmade.com/projects/6006529>>.

Outra referência importante foi a experimentação que surge do projeto *Crossing Borders*, realizado pela artista mexicana Marycarmen Arroyo M., cujo trabalho

⁶⁰ O trabalho de Medeiros partiu de uma convocatória aberta para as mulheres locais que desejassem realizar cadernos sobre as suas experiências urbanas, a partir de proposições e atividades feitas pela artista. (MEDEIROS, 2020).

conheci em 2019⁶¹. No início de 2020, realizei uma entrevista por *e-mail* e Marycarmen contou que, após idas e vindas entre diversos pontos do muro fronteiriço entre o México e os Estados Unidos, na altura da cidade limítrofe de Tijuana, desenvolveu uma estratégia de reconhecimento espacial.

De forma regular, Arroyo identificou padrões, atividades e os acontecimentos do lugar e construiu diferentes livros, pensando o formato específico para cada um. No livro que aparece na figura 71, por exemplo:

[...] Procura representar uma série de pessoas atravessando a fronteira. Queria que o livro fosse grande e rígido o suficiente para que ele pudesse se sustentar e às figuras mantas, além de dar uma sensação ampla da imagem da parede na capa. As representações das figuras humanas são cozidas à mão em um cobertor, são dois homens, uma mulher grávida e uma criança. (ARROYO, 2020, tradução minha)⁶².

No caso das duas artistas acima referidas, percebemos a criação de um livro a partir da cidade. Desejava realizar algo por esse caminho e me perguntava como a rua seria no papel. O primeiro passo para a realização do livro *Até Onde Ela Vai* foi mergulhar nos arquivos de imagens da dissertação. Reencontrei fotografias usadas ou não na pesquisa. No programa *Adobe Lightroom*, o corpo-livro começou a deambular. Como é possível ver

61 Entrei em contato com o trabalho da artista devido também à sua participação no II Simpósio Internacional de Pesquisa em Arte: Intervindo, Migrando e Se (DES) Localizando, realizado no segundo semestre de 2019 pelo Grupo de Pesquisa Cidadania e Arte, coordenado pela Prof.^a Dra.^a Cláudia Zanatta em que tive a oportunidade de conhecer o trabalho de diversas artistas. Para saber mais: <https://bit.ly/2uL0CTs>.

62 [...] busca representar a una serie de personas cruzando la frontera. Busqué que el libro fuera bastante grande y rígido, para que pudiera sostenerse por sí mismo y las figuras de manta, así como dar una sensación amplia de la imagen del muro en la portada. Las representaciones de figuras humanas son cocidas a mano en manta, son dos hombres, una mujer embarazada y un niño. (ARROYO, 2020).

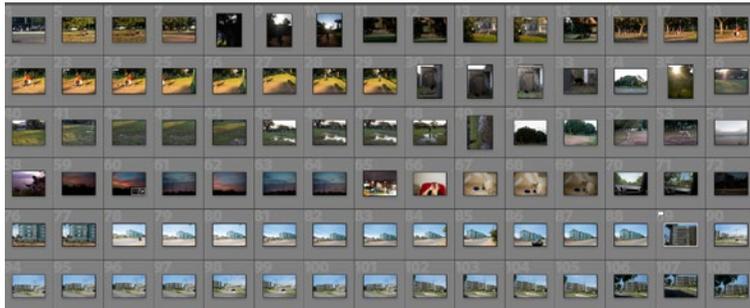


Figura 72: Desirée Ferreira, *Arquivos digitais*, Captura de tela, Porto Alegre, 2020.



Figura 73: Desirée Ferreira, *Organização do Livro*, sequência de fotografias digitais, Porto Alegre, 2020.

na figura 72, havia muitos arquivos nos quais navegar

Havia a necessidade de visualizar as fotografias em um formato palpável e elas foram impressas e dispostas em uma parede. Voltei às fotografias do *Inventário Poético da Zona Sul de Porto Alegre* e elas foram as disparadoras deste processo de criação. Ao vê-las por algum tempo, dispostas da maneira, percebi que precisava avançar, trocar de formato, trazer as imagens para a horizontal, então comecei a separar as imagens por ordem cronológica, refletindo sobre quais fotografias seriam essenciais.

Desde as fotografias do *Inventário Poético da Zona Sul de Porto Alegre*, dos muros, das manifestações; os arquivos dos mapas, observei as imagens, capítulo por capítulo da dissertação que estava em andamento. Resgatei os negativos digitais (RAW) para refazer a edição pensando na publicação e foram editadas cerca de 200 fotografias, as quais foram padronizadas a exposição, as cores, o ruído e mantido o corte para pensá-lo na diagramação. Optei pela orientação horizontal, pois a maioria das fotografias está nessa posição, em tamanho 21x15. Antes de trabalhar no livro, cogitei definir a sequência, a diagramação e o papel da impressão.

Entretanto, conforme trabalhava na criação da obra, entendi que escolhas como essas só seriam possíveis no processo. Era preciso experimentar.

A criação do livro de artista foi realizada entre experiências digitais e impressas. Primeiramente, coloquei todas as imagens da pesquisa. Figura a figura, compus um material que era um reflexo visual da dissertação. Diversas versões foram realizadas. O vídeo *Experimentações para um Livro de Artista* (<https://vimeo.com/468991531>), de 2'08", mostra ao leitor da dissertação as versões experimentais criadas para chegar ao resultado final do livro.

Também foram realizados testes de impressões, como vemos na figura 74, para sentir a materialidade e compor a obra final.

Destaco que houve um fator de extrema importância: a troca com artistas e pesquisadores que opinaram sobre os caminhos do livro. Após testes, experimentos, a diagramação final do livro foi feita no programa de editoração *Adobe InDesign* e disponibilizado no site *Issuu* (<https://bit.ly/37sUGzE>) para livre acesso.

Ao longo dessa pesquisa do mestrado, as possibilidades se multiplicaram. Em um primeiro



Figura 74: Desirée Ferreira, *Experimentações para um Livro de Artista* (<https://vimeo.com/468991531>), Porto Alegre, 2020.

Acesse o vídeo em:



<https://vimeo.com/468991531>



Figura 75: Desirée Ferreira, *Experimentações para um Livro de Artista, fotografia digital*, 2020.

momento, expandi os caminhos e depois os reduzi. A COVID-19 levou a buscar outras maneiras de conexão. O livro de artista *Até Onde Ela Vai* busca acentuar o lado humano que carrega uma pesquisa em artes, afinal, tal como Susan Sontag diz: “[...] Alguns pensam que a leitura é apenas uma forma de escapismo: uma fuga do mundo “real” cotidiano para um mundo imaginário, o mundo dos livros. Mas os livros são muito mais. São um modo de sermos plenamente humanos.”



Acesse o livro em:



<https://bit.ly/37sUGzE>

Figura 76: Desirée Ferreira, *Até Onde Ela Vai?*, sequência de fotografias digitais do Livro de Artista, 2020.

Considerações do caminhar

“Muro, muralha, fortaleza, proteção, separação. Muro é comunicação cortada. É defesa, mas pode ser prisão. O muro traz em si o estigma da dualidade. Delimita o espaço entre um e outro. É um espaço de exclusão. O mecanismo de exclusão do muro é o mecanismo do exílio, da purificação do espaço urbano. Para mim o muro é um símbolo da construção do homem.”

Celeida Tostes

O caminhar me levou ao “*Muro, muralha, fortaleza, proteção, separação*”, como escreve Celeida Tostes. O encontro despertou curiosidade e transformou-se em criação. A primeira vez em que o vi, registrei o muro por sua imponência estética que, como um ímã, me fez levantar a câmera e registrá-lo. Fotografei-o e voltei a fotografá-lo e, conforme avançava na pesquisa, permanecia a estranha sensação que ele me despertava. O Muro, para mim, passou a representar as frequentes interrupções de não apenas as caminhadas, mas os silenciamentos, os medos — as barreiras visíveis e invisíveis encontradas por nós, mulheres, nas várias dimensões da vida em sociedade. Segui fotografando-o até o momento em que o Muro nos cercou. A pandemia causada pela veloz disseminação da COVID-19 pelo mundo nos confinou entre quatro paredes. Apesar disso, era preciso continuar.

Na introdução, o ponto de partida do texto foi o dia em que realizava um deslocamento refletindo sobre a escrita da dissertação quando um homem interrompeu a deambulação. Encontrei

em um antigo diário a descrição de uma situação semelhante ocorrida há anos que me levou à lembrança de outras que reafirmam que o cotidiano da mulher é atravessado por gestos e atitudes machistas.

No primeiro capítulo, **Antes do Muro**, dediquei-me a mostrar como cheguei à pesquisa. Tendo em vista a formação em jornalismo e a troca de campo para o da arte, foi importante compartilhar a trajetória anterior, como um panorama do caminho construído que me trouxe aqui. Ao examinar a influência exercida pela paisagem e pelo contexto social da Zona Sul de Porto Alegre, compreendi a sua importância produção poética que estava sendo gerada. Também fundamental foi a prática do fotojornalismo desenvolvida ao fotografar as ruas da cidade e, principalmente, as manifestações contra o aumento da passagem de ônibus em 2013, as quais levaram a um questionamento sobre a narratividade em uma imagem, a falsa imparcialidade e o uso das legendas, ao encontro com o feminismo e à busca por uma área de atuação onde existisse a possibilidade de abordar de forma parcial arte e política.

Escrevi sobre a experiência da residência em Buenos Aires por ela ter transformado o meu olhar. Quando retornei à Porto Alegre, a crescente urbanização despertou a atenção e deu origem ao *Inventário Poético da Zona Sul de Porto Alegre* que acalentou uma necessidade de manter um registro desse lado da cidade.

No capítulo **O Muro**, os trabalhos desenvolvidos nos últimos dois anos são expostos. A consciência da presença das barreiras suscitou o entendimento de que o pessoal é político. Elaborei uma reflexão sobre o caminhar como meio de criação, apontando a necessidade de um recorte do

gênero que passasse pelas diferenças entre o público e o privado do ponto de vista do feminismo. Ao encontrar o Muro fiz daquele lugar um espaço de trabalho, um ateliê que, desde 2017, fotografei sistematicamente para tentar me aproximar dos limites do medo, além de carregar a esperança de criar uma conexão entre os dois lados do Muro. Após inúmeros encontros e imagens feitas, foi gerada a *Muralha de Muros, 2020*.

Os percursos realizados durante a pesquisa foram em várias ruas de bairros de Porto Alegre, como Aberta dos Morros e Ipanema, em que constatei a criação de uma estética gerada pelo medo urbano. É perceptível a crescente demanda por proteção ao espaço privado feito pela imposição de portões cada vez mais altos, cercas elétricas, aviso constantes de perigos e a ausência humana. A série fotográfica *Suspensão, 2020* se relaciona a como para nós, mulheres, o caminhar no meio urbano é distinto e pode estar ligado à violência física, psicológica e sexual. Aqui permanece latente a pergunta: *E se fosse um homem?*

Como falar sobre as sensações, os efeitos e as impressões que emergem durante uma caminhada? Quais as possibilidades de trabalhar a partir do material coletado nos percursos? Como percorrer a cidade sem medo?

Os *Mapas-Poéticos* são uma alternativa, um modo de caminhar com a linguagem. Desenvolvidos em 2020 e apresentados na abertura dos subcapítulos da dissertação, eles são uma ponte entre a prática de imersão na rua, sensorial, ativa e exposta, imprevisível; e o mergulho intimista, entre quatro paredes, em um exercício poético proveniente de uma experiência, porém com um novo repertório e tempo para experimentação e com linguagens diferentes que se cruzam.

Os *Mapas-Poéticos* foram peças de extrema significância na pesquisa. Durante os dois anos, permaneceu a vontade de aproximar a escrita, trazer a poesia em um trabalho visual. As imagens construídas a partir de mapas, advém de muitos experimentos nos quais as ferramentas digitais foram imprescindíveis por darem forma a esse desejo.

O terceiro capítulo, **O Muro Que Vem**, o corpo individual e coletivo foi exposto. Guiada por questionamentos como *Até Onde Vou? Até onde, nós, mulheres, vamos?* Iniciei uma série de ações a partir da experiência que permanece em meu corpo de testemunhar e, também, de participar das manifestações políticas desencadeadas desde 2018 como reação a um visível retrocesso político e social. Apesar das dificuldades, nós, artistas, seguimos criando; encontrando na arte uma forma de manter a sanidade. Descobri que no espaço público, o medo pode se transforma em coragem. *O Muro Que Vem, 2019* que me ensinou muito. A primeira vez que a apresentei foi em um espaço fechado que enfraqueceu o seu potencial, pois parecia não estar vivo. A peça de tecido pertencia às ruas. E para a rua ela foi levada.

O caminhar direcionou-se para os protestos com o intuito de entender e sentir as diferenças entre estar no meio de inúmeras pessoas em zonas centrais e, sozinha, na Zona Sul. Essa analogia desencadeou as reflexões sobre a presença e ausência do corpo e o papel da câmera fotográfica que, mais do que um instrumento produtor de imagens, servia como um anteparo de proteção que me distanciava do real imediato, em alguns casos; e, em outros, mesmo não estando presente, as imagens seriam mais eficientes se surgissem da situação, com o corpo participante e liberto dessa proteção.

Repito: com a arte reflito e questiono sobre a conjuntura presente. Em 2020, um cenário se impôs de um modo radical, provocando desvios, pois um corpo humano e caminhante agora se via confinado. Em março de 2020, a ocupação das ruas já não era possível em razão da pandemia causada pela doença infecciosa COVID-19. O Muro, que antes avançava em nossa direção, nos fechou entre as paredes de nossas casas. Diante disso, explorei novas formas de continuar o projeto e encontrei no livro de artista um modo de respirar.

Ressalto que a escolha por trazê-lo como fechamento da dissertação não se deu somente por representar uma saída para o momento atual e seu impacto sobre a dissertação. Mais do que isso, é um tema que desejo investigar futuramente, pois esse interesse vinha se fortalecendo na fase final da pesquisa e encontrou no isolamento da pandemia uma ocasião para ganhar atenção. Em um cenário oposto ao de quando ingresso, encontro no digital uma das principais ferramentas para a construção e finalização da dissertação e das obras artísticas.

A Zona Sul de Porto Alegre é o ponto físico de partida e de chegada do trabalho. Entrei no projeto com a ideia central de continuar uma investigação poética sobre as transformações desse lado da cidade observadas de minha perspectiva como artista mulher. O cenário social contemporâneo amplo, com todas as transformações vividas nesse intervalo, afetou diretamente o trabalho. Tentei resistir a deixar repercutir no desenvolvimento da pesquisa o impacto das mudanças coletivas até perceber que sentia necessidade de deixar as questões atingirem a poética e observar o que essa abertura de foco acarretaria.

Os dois anos de pesquisade mestrado foram intensos e essenciais para a geração,

amadurecimento e busca de compreensão dos caminhos traçados. Encontrei no movimento feminista uma identificação pessoal. Aprendi a ter consciência do lugar que ocupo na sociedade, o de uma artista branca, uma mulher privilegiada que teve a oportunidade de escolher se dedicar à arte e à pesquisa acadêmica. Uma realidade distante para muitas mulheres. E é desse lugar que foi construído o *Até Onde Ela Vai?*

Tenho a consciência de que o projeto só existe por um histórico de luta feito por mulheres que possibilitaram a realização de trabalhos que abordam temas como corpo e feminismo. Na arte, há uma movimentação de pesquisadoras brasileiras e estrangeiras que dão visibilidade a artistas através do resgate histórico, mapeamentos de obras e biografias, exposições e compartilhamento de informações na *internet*, produção de pesquisas, livros, cursos e seminários — dentro e fora da academia. Ações individuais e coletivas que facilitam o caminho de quem está no início e que nos fazem sentir como parte de algo maior. Não estamos sós.

Destaco um ponto essencial para a construção da dissertação: o coletivo. Ao participar de disciplinas e seminários principalmente sobre o feminismo, tive a oportunidade de aprender e aprofundar uma teoria necessária. Conheci e ingressei em coletivos de artistas mulheres que me estimularam a desenvolver trabalhos em linguagens para além da fotografia. Estar em um grupo de pesquisa que instiga o pensamento e possibilita conexões também foi essencial. Percebo que essa foi uma das formas de resistir e permear as barreiras aqui citadas. A partir disso, permanece o desejo de trazer a pluralidade, o coletivo para uma futura pesquisa em poéticas visuais.

Convidei os leitores a acompanharem um percurso que precede o encontro até o embate com

o Muro. No início, senti ímpeto de derrubá-lo, no entanto, o desenvolvimento da pesquisa possibilitou vislumbrar e a resgatar perspectivas como a de voltar a abrir frestas. Percebi a permeabilidade do exercício poético aos movimentos inesperados da vida social e política e a importância de reafirmar as singularidades da atuação das artistas mulheres no contexto de uma sociedade afeita à dominância de corpos masculinos. Além disso, através da poética, constatei uma convivência fluida entre ações extramuros e o intimismo dos exercícios cartográficos, literários e dos livros de artista. Abrir frestas tal como fazia na infância, quando, através de um pequeno espaço existente em um muro da minha casa, encontrei uma forma de me comunicar com o vizinho. *Até Onde Ela Vai?*, pergunto e compreendo que o fim deste texto é apenas o meio do caminho, um caminho como meio.

Referências

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Antologia*. 4. ed. aum. Lisboa: Círculo de poesia/Moraes Editores, 1975.
- BAUDELAIRE, Charles. *O Pintor da Vida moderna*. São Paulo Autêntica, 2010
- BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERENSTEIN, Paola Jacques. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- BUITONI, Dulcília Schroeder. *Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem*. São Paulo: Saraiva, 2011.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. 266 p. ISBN 9788520013151.
- CARERI, Francesco. *Caminhar e parar*. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: O caminhar como prática estética*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- CARRIÓN, Ulisses. *A nova arte de fazer livros*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.
- CANCLINI, Nestor. *A Sociedade Sem Relato*. São Paulo: EDUSP, 2012.
- CLAEYES, Gregory. *Utopia, a história de uma ideia*. São Paulo: SESC SP, 2013.
- COSTA, Marcus de Lontra; SILVA, Raquel (orgs). CELEIDA TOSTES. Editora Caseira.
- CSORDAS, Thomas. *Corpo, Significado e Cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.
- COVERLEY, Merlin. *A arte de caminhar: O escritor como caminhante*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. S.Paulo: Boitempo, 2016.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto 2007.
- ELKIN, Lauren. *Flâneuse: Uma paseante em Paris, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres*. Espanha: Malpaso Editorial, 2019.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Editora Elefante, 2017.
- FERRANTE, Elena. *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora*. Rio de Janeiro: Íntrínseca, 2017.

- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2010.
- FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. 1. ed. São Paulo: Annablume: SESC, 1997. 317p .
- HEDGECOE, John. *O novo manual de fotografia: guia completo para todos os formatos*. 2005.
- HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2020.
- JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 19, ed. São Paulo: Ática, 2014.
- LEIBOVITZ, Annie. *A Photographer's Life: 1990 – 2005*. New York: Random House, 2006.
- LORDE, Audre. *Sister outsider*. New York: Crossing Press, 2007
- MCCANN, Hannah et al, (org.). *O livro do feminismo: 1*. Tradução: Ana Rodrigues et al,. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019. ISBN 9788525066886
- MOUFFE, Chantal. *Agonística: Pensar el mundo politicamente*. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. 130 p.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.
- PEREZ, Caroline. *Invisible Women: Exposing Data Bias in a World Designed for Men*. [S. l.: s. n.], 2019.
- PLATH, Sylvia. *Diários de Sylvia Plath: 1950-1962*. 2. ed. [S. l.: s. n.], 2017. 840 p.
- REY, Sandra. *Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais*. In: *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Organização de Blanca Brites e Elida Tessler. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.
- ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.
- SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/2pwn4>. Acesso em: 20 fev. 2020.

- SOLNIT, Rebecca. *A história do caminhar*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SONTAG, Susan. *Ao Mesmo tempo: ensaios e discursos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SOULAGES, François. *Estética da fotografia: perda e permanência*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.
- SZYMBORSKA, Wisława. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Londrina: Eduel, 2012.
- WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.
- WOOLF, Virginia. *Um Teto Todo Seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014. 192 p.
- VICENTE, Filipa Lowndes. *A Arte sem história – Mulheres e Cultura Artística (Século XVI – XX)*. Portugal: Athena, 2012 (Texto O Poder do Olhar).
- VOLZ, Jochen. Apresentação. In: *Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985*. – organização Andrea Giunta e Cecilia Fajardo-Hill. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

ARTIGOS E PERIÓDICOS

- AULER, Lívia; BALDISSERA, Marielen; FERREIRA, Desirée. *Nítida - Qual o nosso lugar agora, se não é o mesmo de antes?*. 2018.
- BAUCHWITZ, Sofia Porto. *Sair do mapa, criar o mapa: uma epistemologia errante: uma epistemologia errante*. Revista Palíndromo, Santa Catarina, v. 12, ed. 26, p. 051-060, 2020. DOI <https://doi.org/10.5965/2175234612262020051>. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/14620>. Acesso em: 3 mar. 2020.
- CAPASSO, Verónica. *Arte, Política y Espacio: una propuesta de análisis desde la teoría de Chantal Mouffe*. Revista Alpha, Osorno Chile, ed. 47, 2018. DOI <https://doi.org/10.32735/S0718-220120180004700180>. Disponível em: <https://www.revistaalpha.com/index.php/alpha/issue/view/3>. Acesso em: 9 abr. 2020.
- COMIN, Clarissa Loyola. *Apontamentos sobre corpo e resistência: análise de dois poemas de Wisława Szymborska*. Anuário de Literatura, [s. l.], v. 22, n. 2, p. 161-173, 2017. DOI <https://doi.org/10.5007/2175-7917.2017v22n2p161>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917>.

2017v22n2p161. Acesso em: 19 mar. 2020.

FERREIRA, Desirée. *Até Onde Ela Vai*: caminhos e desdobramentos. *Fotocronografias*, [s. l.], v. 06, ed. 11, p. 100-113, 2020. Disponível em: <https://medium.com/fotocronografias/vol-06-num-11-2020-imagens-feministas-ou-feminismos-em-imagens-7188a437d46e>. Acesso em: 26 ago. 2020.

FERREIRA, Desirée. *Até Onde Ela Vai*: um inventário poético da zona sul de Porto Alegre. 77EICM, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/37998002/At%C3%A9_Onde_Ela_Vai_Um_Invent%C3%A1rio_Po%C3%A9tico_da_Zona_Sul_de_Porto_Alegre. Acesso em: 26 ago. 2020.

GÓMEZ, Ana Panero. *Recorridos olvidados*: la flâneuse silenciada. *Arte y Ciudad* : Revista de Investigación, [s. l.], ed. 4, p. 49-64, 2013. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4965294.pdf>. Acesso em: 24 out. 2019.

NASCIMENTO, Silvana. *A cidade no corpo*: Diálogos entre corpografia e etnografia. Ponto Urbe, Porto Alegre, 2016. DOI 10.4000/pontourbe.3316. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/3316>. Acesso em: 20 fev. 2020.

HANISCH, Carol. *O pessoal é político*. O pessoal é político. 1969.

OKIN, Susan. *Gênero: O Público e O Privado*. Revista estudos de gênero, Florianópolis: 16(2), maio-ago. 2008.

OLIVEIRA, Alessandra Adriane Barbosa. *Corpo na cidade*: corpo feminino e o ativismo feminista no espaço urbano. [S. l.: s. n.], 2018. Disponível em: https://issuu.com/alessandraadriane/docs/corpo_na_cidade. Acesso em: 26 mar. 2020.

PEIRANO, Mariza. *Etnografia, ou a teoria vivida*. Ponto Urbe, [s. l.], 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/1890>. Acesso em: 20 fev. 2020.

RENNÓ, Rosângela. *Imagem de capa*. Revista Lindonéia , Belo Horizonte, ed. 3, p. 03-03, 2014. Disponível em: <https://estrategiasarte.net.br/lindoneia/lindoneia-3>. Acesso em: 20 fev. 2020.

CATÁLOGOS E TEXTOS DE EXPOSIÇÃO

HILL-Fajardo, Cecília e Giunta, Andrea. *Mulheres radicais*: arte latino-americana, 1965-1980. Pinacoteca de São Paulo: São Paulo, 2018.

MELENDI, Maria Angélica. *Apresentação*. In: *Mulheres Radicais*: arte latino-americana, 1960-1985. – organização Andrea Giunta e Cecilia Fajardo-Hill. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

REIMAN, Karen. *Aparições corporais/além das aparências*: mulheres e o discurso do corpo na arte mecânica, 1960-1985. In: *Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985*. – organização Andrea Giunta e Cecilia Fajardo-Hill. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018

VISCONTI, Jacopo Crivelli. *Liberdade em Movimento*: Catálogo da exposição. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2014. 136 p. ISBN 978-85-89680-44-8. Disponível em: http://iberecamargo.org.br/wp-content/uploads/2018/10/catalogo_liberdade-em-movimento.pdf. Acesso em: 19 mar. 2020.

DISSERTAÇÕES E TESES

AMENGUAL, Augusta Gonçalves. “*Mesmo nos olhos havia uma clara geografia*”: Representação de gênero na fotografia contemporânea latino-americana: Juliana Stein e Alessandra Sanguinetti na 29ª Bienal de São Paulo. Orientador: Profª. Drª. Lisbeth Ruth Rebollo Gonçalves. 2016. Dissertação (Mestrado de Comunicação e Cultura) - Prolam USP, [S. l.], 2016. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/84/84131/tde-26092019-141443/en.php>. Acesso em: 8 dez. 2019.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues. *Os Caminhos Literários de Carolina Maria de Jesus*: experiência marginal e construção estética. Orientador: Mário César Lugarinho. 2013. Dissertação de Mestrado (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, [S. l.], 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-13112013-100432/pt-br.php>. Acesso em: 24 set. 2020.

FILMES

CALLE, Sophie. *CONTATOS 2 - A renovação da fotografia contemporânea*. [S. l.]: Instituto Moreira Salles, 2015. DVD.

SITES

ARREOLA, Mónica. *Site da Artista*. [S. l.], 2020. Disponível em: <https://www.monicaarreola.com/desinteres-social>. Acesso em: 16 dez. 2019.

MÓNICA Arreola. In: ARREOLA, Mónica. *MUMA*. [S. l.], 2020. Disponível em: <http://www.museodemujeres.com/es/artistas/index/36-arreola-monica>. Acesso em: 16 dez. 2019.

ARROYO, Marycarmen. *Libros de Artista*. In: Site da Artista. [S. l.], 2020. Disponível em: <https://marycarmenarroyo.carbonmade.com/projects/6006529>. Acesso em: 20 abr. 2020.

BAUCHWITZ, Sofia Porto. *Site da Artista*. [S. l.], 2020. Disponível em: <https://www.sofiabauchwitz.com/ate-sair-do-mapa>. Acesso em: 3 mar. 2020.

BENEDICTO, Nair; ZERWES, Erika. *Sobre mulheres e fotografia: uma conversa com Nair Benedicto*. In: ZUM, Revista *et al*, (ed.). ZUM: Revista de fotografia. [S. l.], 2018. Disponível em: <https://revistazum.com.br/entrevistas/conversa-nair-benedicto>. Acesso em: 12 dez. 2019.

NAIR, Benedicto. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa17657/nair-benedicto>>. Acesso em: 12 de Fev. 2020. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

BRANNAN, Beverly W. Susan Meiselas (b. 1948). In: *The Library of Congress*. [S. l.], 2020. Disponível em: <https://www.loc.gov/rr/print/>. Acesso em: 13 jun. 2019.

DE QUADROS, Flávia. #mulheresquefotografam // Flávia De Quadros. *Site da Nítida*, [S. l.], p. 0-0, 19 out. 2019. Disponível em: <https://nitidafotografia.wordpress.com/2019/10/19/mulheresquefotografam-flavia-de-quadros/>. Acesso em: 18 abr. 2020.

FOTOGRAFIA E FEMINISMO, Nítida *et al*. Início. In: FOTOGRAFIA E FEMINISMO, Nítida *et al*, (org.). *Nítida - Fotografia e Feminismo*. [S. l.], 2015. Disponível em: <http://nitidafotografia.wordpress.com/>. Acesso em: 13 jun. 2019.

MARCHIORO, Bruna. #mulheresquefotografam // Bruna Marchioro. *Site da Nítida*, [S. l.], p. 0-0, 20 jul. 2019. Disponível em: <https://nitidafotografia.wordpress.com/2019/07/20/mulheresquefotografam-bruna-marchioro/>. Acesso em: 18 abr. 2020.

MAIER, Vivia. *Site da Artista* [S. l.], 2020. Disponível em: <http://www.vivianmaier.com/>. Acesso em: 16 dez. 2019.

MEDEIROS, Vânia. *Cuadernos de Medellín*. In: Site da Artista. [S. l.], 2020. Disponível em: <http://www.vaniamedeiros.com/cuadernos-de-Medellin-1>. Acesso em: 16 abr. 2020.

MEISELAS, Susan. *Site da Artista* [S. l.], 2020. Disponível em: <http://www.susanmeiselas.com/>. Acesso em 17 de junho de 2019.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana; VARGAS MAIA, Tatiana. *As múltiplas faces do conservadorismo brasileiro*. In: CULT, Revista (org.). Cult. [S. l.], 8 maio 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/multiplas-faces-do-conservadorismo-brasileiro/>. Acesso em: 16 set. 2020. RENNÓ, Rosângela. *Série Operação Aranhas/ Arapongas/ Arapucas, 2014 - 2016*. In: Site da Artista. [S. l.], 2014. Disponível em: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/view/60/1>. Acesso em: 20 fev. 2020.

TOSSIN, Clarissa. *Brasilia by foot*. In: *Site da Artista*. [S. l.], 2013. Disponível em: <https://www.clarissatossin.net/Brasilia-by-foot>. Acesso em: 19 mar. 2020.

Banca de Defesa Final

Universidade Federal do Rio Grande do Sul / Instituto de Artes / Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
convidam para a defesa de Dissertação em Póéticas Visuais

Até Onde Ela Vai?

Muro, Corpo e Cidade:
uma prática artística
feminista em deslocamento
Desirée Ferreira



Vídeo da Banca de Defesa
Final disponível no Youtube
do PPGAV/UFRGS:



<http://bit.ly/youtubeppgavufrgs>

Orientadora:

Profa. Dra. Cláudia Vicari Zanatta (PPGAV/UFRGS)

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Rosa Maria Blanca Cedillo (PPGART/UFSC)
Profa. Dra. Sandra Terezinha Rey (PPGAV/UFRGS)
Profa. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern (PPGAV/UFRGS)
Profa. Dra. Fabiene de Moraes Vasconcelos Gama (PPGAS/UFRGS)(suplente)
Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos (PPGAV/UFRGS)(suplente)

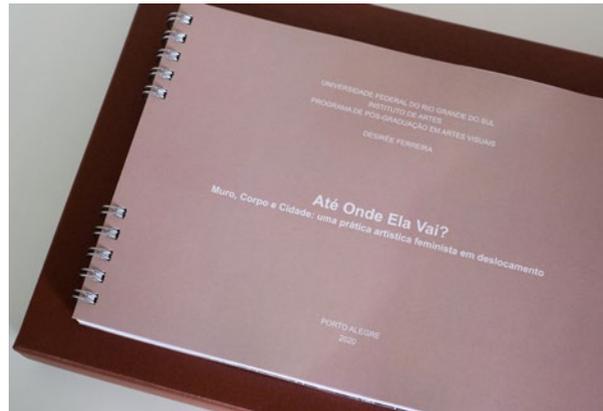
08 de dezembro de 2020 às 9h
Live no Youtube do PPGAV
<http://bit.ly/youtubeppgavufrgs>



Desirée Ferreira, *Convite da Banca de Defesa Final*, imagem digital, 2020.

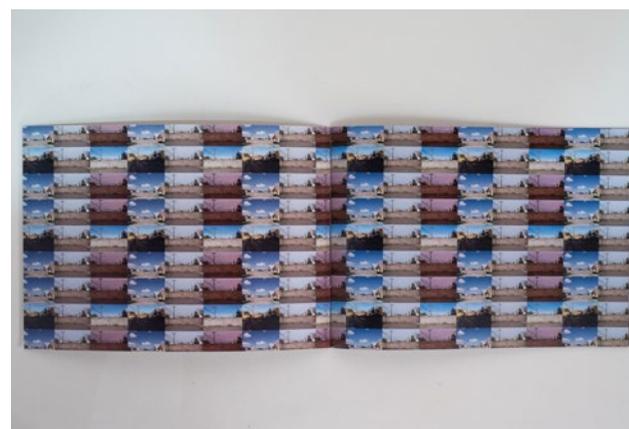
Até Onde Ela Vai?

Muro, Corpo e Cidade: uma prática artística feminista em deslocamento



Desirée Ferreira, *Dissertação no formato impresso*, sequência de fotografias digitais, 2020.

Até Onde Ela Vai? Livro de Artista



Desirée Ferreira, *Livro de Artista: Até Onde Ela Vai?*, sequência de fotografias digitais, 2020.

Nas próximas páginas o livro está disponível integralmente em sua versão digital.

até onde



















Até Onde Ela Vai

Desirée Ferreira

Até Onde Ela Vai é uma das obras integrantes da pesquisa de mestrado da autora no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Todas as etapas anteriores à impressão foram feitas pela artista. O presente trabalho foi realizado com o apoio da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

Porto Alegre, RS. 2020.

Fonte: Courier New

Papel miolo: Offset 90g

Papel capa: Supremo 250g

Tiragem: 10 exemplares



ela vai?

