

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ARTES VISUAIS – BACHARELADO**

VALENTINA BORTOLINI GOMES

PARAÍSO IMAGINÁRIO

A construção de narrativas encenadas a partir da fotografia de praia

Porto Alegre - RS
2022

VALENTINA BORTOLINI GOMES

PARAÍSO IMAGINÁRIO

A construção de narrativas encenadas a partir da fotografia de praia

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Comissão de Graduação em Artes Visuais, do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para a obtenção do grau de Bacharela em Artes Visuais.

Orientadora:

Prof^ª. Dr^ª. Elaine Athayde Alves Tedesco

Banca examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Alessandra Lucia Bochio

Prof. Dr. Eduardo Figueiredo Vieira da Cunha

Porto Alegre - RS

2022

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à minha família, que sempre apoiou minhas decisões relativas à construção de uma trajetória artística, mesmo diante da desvalorização da área no Brasil, e especialmente aos meus pais, que sempre me incentivaram através do amor e do interesse pela cultura e do acesso a uma educação de qualidade. Tive o privilégio de crescer em um lar onde a arte, nas suas mais variadas formas, foi prioridade, e entendo que essa formação moldou a parte de que mais me orgulho em mim. À minha irmã, que me introduziu boa parte dos artistas que mais me tocaram ao longo da vida e que sempre me foi referência pessoal. Aos amigos, que também sempre estimularam meu fazer artístico, mesmo alguns não tendo nenhuma relação com a profissão. Ao Lorenzo, meu grande parceiro, que me impulsionou a começar a fotografar, que me encorajou diante de uma série de inseguranças relacionadas ao meu trabalho e que me motiva diariamente a ser uma artista e uma pessoa melhor.

Agradeço profundamente à minha orientadora Elaine Tedesco pelo cuidado e dedicação oferecidos desde o início desta pesquisa, sem contar as enriquecedoras cadeiras que ministrou, das quais tive a oportunidade de participar ao longo do curso. Não poderia estar mais satisfeita com o auxílio de uma profissional tão atenciosa, que compreendeu meus interesses, guiando-me de maneira objetiva, garantindo-me liberdade e possibilitando-me alcançar uma fluidez essencial para o processo.

Agradeço também à minha banca, composta pelos professores Alessandra Lucia Bochio e Eduardo Vieira da Cunha, por agregarem tanto à minha caminhada como artista, mesmo durante o cenário virtual caótico da pandemia, através das disciplinas que ministraram, e por aceitarem participar dessa importante etapa de encerramento.

À UFRGS, que se mantém firme, proporcionando a realização do meu sonho de graduação. O acesso a um ensino superior de qualidade deve ser sempre enaltecido, principalmente em um cenário em que a educação, mais especificamente a educação artística, são constantemente ameaçados por forças externas. O Instituto de Artes é um espaço extremamente acolhedor diante desse contexto e será para sempre lembrado por mim com imenso carinho.

Dedico esse projeto ao meu irmão João e ao meu tio Didi, que estarão para sempre presentes nas lembranças mais doces dos verões que se passaram.

RESUMO

O trabalho de conclusão a seguir, desenvolvido na praia de Rainha do Mar, município de Xangri-lá - RS, consiste na elaboração de um projeto fotográfico centrado na ideia de construção de uma narrativa visual encenada. O tema foi determinado através da articulação entre o processo de fotografar a praia, de examinar documentos encontrados acerca da origem histórica dos balneários gaúchos, de refletir sobre as especificidades e potenciais simbólicos da cidade e de utilizar referenciais teóricos, como François Soulages e Alfredo Nicolaiewsky, e artísticos, como Martin Parr e Eduardo Coutinho, entre outros. Ao longo dos meses das férias de verão, foram realizadas caminhadas que promoveram a produção, sem preparação prévia ou ensaios, de uma série de imagens que cumprem com a proposição de composição de um paraíso hipotético por meio da determinação de relações e diálogos entre elas. A ficção se estabelece a partir da justaposição das fotografias e dos títulos que lhes são dados.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia, praia, encenação, imaginário, justaposição.

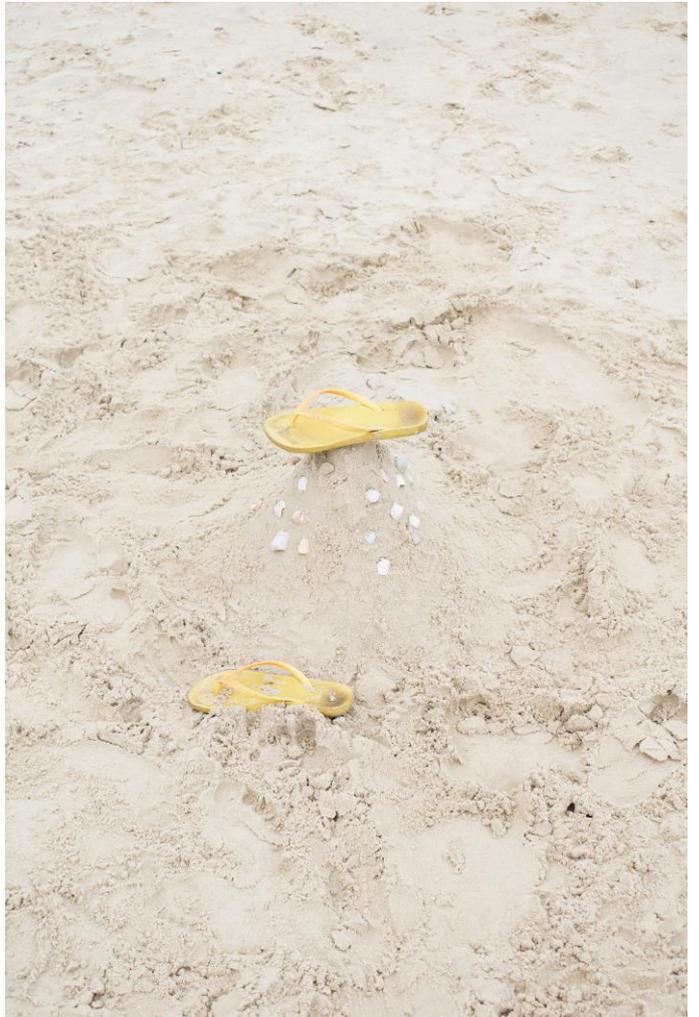
SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	17
1. TALASSOTERAPIA.....	21
1.1 A PRAIA DE PEDRAS PRECIOSAS.....	26
2. PROCESSO INICIAL.....	28
2.1 REFERENCIAIS ARTÍSTICOS.....	29
2.2 A FOTÓGRAFA COMO ENCENADORA.....	38
2.3 ANÔNIMOS.....	43
2.4 EDIÇÃO, SELEÇÃO E DESCARTE.....	48
3. IMAGINAÇÕES JUSTAPOSTAS.....	50
3.1 DUPLOS ESTRANHAMENTOS.....	50
3.2 PARAÍSO IMAGINADO.....	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
REFERÊNCIAS.....	71





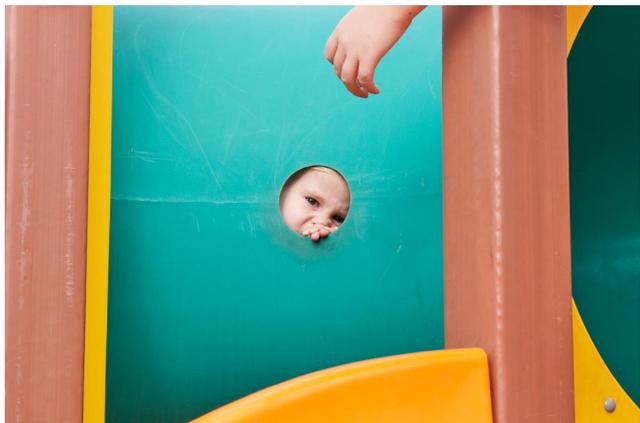
















INTRODUÇÃO

A pesquisa que originou a realização deste trabalho teve início no final de 2020, período em que o isolamento social decorrente da pandemia do covid-19 ainda estava em vigência. Nesse momento, eu e minha família decidimos passar as férias de verão em Rainha do Mar, praia que costumamos veranejar há anos. A ideia de viajar, mesmo diante da delicada situação, deu-se como uma tentativa de fuga de Porto Alegre, cidade na qual passamos todo esse período, considerando que ficaríamos isolados em um ambiente seguro. Evidentemente, não fomos os únicos a ter essa ideia. Porém, nos primeiros dias, surpreendi-me com a quantidade de pessoas na beira da praia, sem máscaras, aproveitando o ambiente como se o resto do mundo não vivesse uma crise sanitária absurda. Foi assim que percebi, então, que a praia poderia representar um lugar à parte da realidade, culturalmente definido como um espaço dedicado quase que unicamente ao lazer de seus frequentadores, que, ali, não devem pensar sobre suas preocupações e responsabilidades cotidianas. A específica natureza do local contribuiu para esse entendimento. Posteriormente, uma breve análise histórica acerca da origem das praias do litoral gaúcho foi ao encontro com meu ponto de vista, reforçando essa visão idealizada do ambiente. Dessa forma, e a partir da minha relação preliminar com a fotografia, decidi iniciar, através de longas caminhadas pela areia e, por vezes, pela cidade, uma série de registros do cotidiano nesse espaço, descobrindo e redescobrendo situações, detalhes e comportamentos ligados à relação humana com o local.

Foi somente através da vivência desse processo prático bastante intuitivo que comecei a definir as possibilidades de desdobramentos do tema. Estabelecendo, portanto, relações entre a simbologia e o misticismo da praia, o tipo de registro realizado e o funcionamento da própria linguagem fotográfica, pareceu-me conveniente elaborar um projeto que propusesse o deslocamento de uma ideia objetiva e prática desse lugar, transformando-o em algo além de seu propósito lógico, a partir da construção de pequenas narrativas de caráter encenado. Além de toda a carga representativa que visualizo, o balneário remete-me a uma série de memórias afetivas pessoais que acredito que potencializem ainda mais a execução.

Proponho um ponto de vista de estranhamento sobre o local e sobre as relações entre os vários corpos nele presentes: dos seres vivos circulantes, dos materiais trazidos por eles, que contaminam o ambiente de diversas maneiras, e dos elementos naturais do espaço, como o mar, a areia e a flora. Esse conjunto de corpos convive (não cabe, agora, afirmar se harmonicamente

ou não), principalmente, num determinado período do dia, que se estende do nascer ao pôr do sol.

Nas fotos que produzi, o espaço é apresentado sempre a partir de sua ligação com os seres humanos, mesmo em situações nas quais eles não são o foco principal da imagem. Isto é, corpos ou resquícios específicos dessas figuras e da sua cultura – como chinelos de dedo e adereços de praia – compõem todas as fotografias, feitas somente nos horários em que pessoas estavam presentes. Ou seja, o registro da relação da figura humana com o lugar é um dos objetivos centrais da estrutura visual que constitui esta pesquisa, sendo explorada de diferentes formas, que ultrapassam um entendimento meramente cotidiano.

Além do momento prático, para o desenvolvimento da ideia e da monografia a seguir e para construção do meu vocabulário artístico e poético, foi essencial investigar uma série de referências a fim de identificar possibilidades de exploração da proposta, considerando o contexto da fotografia na arte contemporânea. Esse estudo baseou-se na leitura teórica – essencialmente François Soulages, a partir da obra “Estética da Fotografia: Perda e Permanência”, mas também fragmentos da obra “A Fotografia como Arte Contemporânea”, de Charlotte Cotton, e da tese de doutorado “Da Ordem do Enigma: Fragmentos Justapostos”, de Alfredo Nicolaievsky – e na busca por projetos relativos ao tema de outros artistas visuais e de outras áreas, como o cinema e o teatro, com destaque para Martin Parr e Eduardo Coutinho pois, de acordo com os rumos que o projeto foi tomando, pude aprofundar-me um pouco mais em seus trabalhos.

Com um norte teórico e artístico pré-estabelecido (a grande maioria dos nomes, porém, surgiu ao longo do desenvolvimento da pesquisa), a produção textual deu-se de maneira bastante fluída. Trata-se de uma monografia de caráter processual e analítico, em que vou ao encontro dessas referências, usando-as como exemplos para determinadas ideias.

A divisão em três capítulos definiu-se da seguinte forma: no primeiro, introduzo minhas perspectivas pessoais acerca da praia a partir de uma breve observação histórica e cultural baseada em documentações e registros artísticos locais; no segundo, descrevo o processo prático (a produção, seleção e organização das fotos) e divago sobre as diversas questões que surgiram ao longo da pesquisa; no terceiro, apresento minhas soluções visuais com as fotografias selecionadas, relacionando conceitos e analisando livremente algumas imagens.

Ao longo dos capítulos, construo uma linha de pensamento que descreve, através de associações entre as referências selecionadas, minha compreensão acerca da encenação fotográfica. Baseando-me na descrição de Soulages sobre o conceito, compreendo a encenação

a partir de uma reflexão mais ampla, partindo de uma visão específica sobre o ato de fotografar e referenciando outras áreas que se relacionam a essa ideia e que atravessam minhas escolhas artísticas nessa pesquisa: o cinema e o teatro.

Imagens do processo e imagens inclusas no projeto são apresentadas no decorrer das páginas, intercaladas por registros de outras obras citadas, promovendo um diálogo visual e reflexivo sobre vários aspectos levantados ao longo do texto. Dentre esses aspectos, estão apresentações de conceitos, devaneios poéticos e posicionamentos diversos, de ordem pessoal e política.

Ainda que não se trate de uma pesquisa propriamente afrontosa, acredito que, na arte, a política esteja sempre presente em algum nível, mesmo que discreto. Tratando-se de fotografias que apresentam diversas pessoas, em um ambiente bastante expositivo para esses corpos, e considerando a relação de poder estabelecida entre a fotógrafa e os modelos, pontuações relativas a essas e a outras questões são abordadas, não desprezando possíveis interpretações problemáticas.

Em “Talassoterapia”, recorro brevemente à pesquisa da historiadora Joana Carolina Schossler acerca da origem do litoral gaúcho com o intuito de apresentar minha perspectiva pessoal sobre a relação dos frequentadores com os balneários rio-grandenses. Em seguida, refiro-me a obras de Tiago Coelho, Marco Antônio Filho e Jorge Furtado como exemplos de trabalhos que representam um imaginário gaúcho que complementa o pensamento que proponho. Discorro, em “A Praia de Pedras Preciosas”, sobre a praia de Rainha do Mar, que é enfoque desta pesquisa, analisando características pontuais e compreensões subjetivas que relacionam o local à linha poética que guia o projeto.

Em “Processo Inicial”, descrevo linearmente o desenrolar do processo prático intercalando, através dos subcapítulos, a pesquisa teórica, fotografias e reflexões que surgiram antes e ao longo do desenvolvimento da produção textual. “A Fotógrafa Como Encenadora” introduz, sobre fotografias de pessoas humanas, o conceito de encenação, de Soulages, que direciona o projeto, associando longas metragens do cineasta Eduardo Coutinho. A questão da presença humana nas imagens é abordada mais especificamente em “Anônimos”, que reflete sobre como um corpo sem uma identidade revelada influencia no caráter encenado de uma imagem, baseando-se em pontuações de Charlotte Cotton e referenciando as fotógrafas Frances Kearney, Hannah Starkey e Liza May Post. Por fim, “Edição, Seleção e Descarte” narra o processo de manipulação visual das imagens e a triagem para a definição da composição geral final do Paraíso Imaginário.

O capítulo final, intitulado “Imaginações Justapostas”, expõe, juntamente a análises livres sobre as imagens, o desenvolvimento das diferentes justaposições criadas como meio de construção da proposta. Dípticos são apresentados em “Duplos Estranhamentos”, relacionando a escolha artística, a partir da tese de Alfredo Nicolaiewsky, às perspectivas cinematográficas de montagem de Sergei Eisenstein e Lev Kuleshov e referenciando foto-livros dos artistas Martin Parr, Erik Kessels e Tomas Sauvin. Finalmente, em “Paraíso Imaginado” são exibidas outras combinações de imagens que, por sua vez, visam a reelaborar visualmente o espaço geográfico a partir da definição de pontos de ligação entre as fotos. Simultaneamente, considerações finais sobre o impacto provocado pelo ambiente são manifestadas através de apontamentos pessoais e de observações acerca de obras das artistas Pina Bausch, Brígida Baltar e Elaine Tedesco.

1. TALASSOTERAPIA

O litoral gaúcho, como conhecemos hoje, evidentemente nem sempre foi o mesmo. A pesquisadora Joana Carolina Schossler é uma das poucas historiadoras que, há anos, vem desenvolvendo uma pesquisa aprofundada a respeito da história das praias do Rio Grande do Sul, na qual aponta, detalhadamente, uma origem bastante curiosa que aqui resumo: inicialmente, pessoas se deslocavam para o litoral a fim de cumprirem ordens médicas. Originária da Europa e trazida para o Rio Grande do Sul pelos imigrantes, a chamada talassoterapia, uma espécie de terapia baseada na utilização de propriedades da água salgada do mar como cura, era indicada por médicos identificados como “curistas” para o tratamento de uma série de doenças. Segundo a autora,

(...) Nas praias é que o homem encontra o apetite, o sono, o esquecimento de suas preocupações. O frio das águas, o sal, o choque provocado pela imersão brutal, o espetáculo de uma gente saudável, vigorosa, fértil até idade avançada, a variedade da paisagem, tudo isso ajudaria a curar o doente. Além disso, o curista teria a possibilidade de distrair-se em meio à sociedade elegante que frequenta os balneários. (SCHOSSLER, 2010, p. 121)

No início do século XIX, portanto, a praia era conhecida como um ambiente destinado a fins terapêuticos. Com o passar dos anos e a instauração de um cenário mais propício para o deslocamento ao litoral (como a inauguração da Freeway, em 1973, que reduziu consideravelmente o tempo de viagem), a relação de caráter médico foi-se flexibilizando, e os gaúchos passaram a olhar para o ambiente das praias como um destino ideal para o lazer durante o período de verão – e, para alguns, de inverno também, aproveitando-se de outro aspecto do local. Desde então, pessoas de todo o estado dirigem-se aos balneários do litoral com o mesmo intuito de se afastarem de suas residências cotidianas.

Tendo em vista sua origem histórica, é possível, portanto, relacionar a praia com uma espécie de paraíso inventado, socialmente designado como uma forma de escapar da realidade caótica das rotinas nos centros urbanos. Com o tempo, tornou-se um destino de folga, o qual, apesar de toda a precariedade, que vai desde a cor escura do mar até o clima terrivelmente instável e ventoso, parece agradável o suficiente para que seus frequentadores sazonais retornem, anualmente, com prazer.

FIGURA 1 - Casamento realizado na beira da praia de Rainha do Mar.



Valentina Gomes, 2022, Rainha do Mar, RS, fotografia digital.
Fonte: arquivo pessoal da autora.

A série “Parcialmente Nublado”, do fotógrafo gaúcho Tiago Coelho em parceria com Régis Duarte, explora essa ideia, a partir de imagens que evidenciam um surpreendente movimento na praia de Tramandaí - RS, diante do céu completamente cinza, nublado – o extremo oposto do que se espera de um dia ideal de praia –, que se faz presente em todas as imagens. Parece existir uma lógica na mente de quem veraneia nessas praias de que aquele período – que inclui seus contados dias de férias – precisa ser aproveitado a todo o custo. Nada é um impedimento.

FIGURA 2 - Fotografia da série “Parcialmente Nublado”.



Tiago Coelho e Régis Duarte, 2015, Tramandaí, RS, fotografia digital.
Fonte: site do artista.

O projeto de Marco Antônio Filho “Já não é mais verão”, no entanto, registra o oposto: a questão da ausência da presença humana no litoral durante o inverno (estação de frio intenso no Rio Grande do Sul). Através de uma série de fotografias de locais normalmente habitadas por seres humanos, como o interior de casas, a avenida e a beira da praia, impõe-se um vazio saudosos, que evoca o entendimento da efemeridade do veraneio, que “tem vida” durante um espaço de tempo muito limitado e específico. É quase como uma forma de representar visualmente a espera, nesse caso, do próprio espaço, pelo próximo verão, a partir daquilo que restou do último. Esse mesmo cenário, deserto e solitário, pode ser também bastante atrativo para alguns, mas esse é outro aspecto pontual que não diz respeito ao foco dessa pesquisa, que gira em torno justamente dos atrativos provocadores do movimento que cria a imagem popular que se tem desses locais.

FIGURAS 3 E 4: Fotografias da série “Já não é mais verão”.



Marco Antônio Filho, 2010-2013, Tramandaí, RS, Fotografias, 70x70cm e 100x100cm, impressão jato de tinta sobre papel Hahnemuhle MattFibre a partir de negativos 6x6cm digitalizados.

Fonte: site do artista.

A visão de um ambiente único, à parte da realidade cotidiana e breve/finito (no que diz respeito ao que se pode aproveitar), faz com que esse período se torne tão especial para seus frequentadores. É comum se referir a esse momento do ano com nostalgia, particularidade e uma idealização quase cinematográfica, partindo de uma ideia do verão como uma ficção em que tudo é possível e nada se relaciona com o real que está fora desse universo.

Jorge Furtado, renomado diretor de cinema, em um depoimento afirmou:

Tem uma sociologia gaúcha que é o seguinte: os amigos da praia. Assim, todo mundo aqui que veraneia no litoral tem uma turma de praia. Então tu vai para a praia em janeiro e fevereiro e quando volta para Porto Alegre tu não vê essas pessoas. Só vai encontrar com elas um ano depois. São aqueles amigos que tu só encontra na praia. (FURTADO, 2020).

Em *live* realizada pelo Projeto Paradiso, projeto de investimento em formação profissional e produção de conhecimento ligado ao audiovisual, Furtado faz o comentário ao contar sobre os bastidores de seu primeiro longa, “Houve Uma Vez Dois Verões” (2002), reforçando esse ponto de vista em relação à singularidade desse espaço. É como se os amigos de praia a quem ele se refere não fossem pessoas reais, mas sim personagens secundários de uma narrativa que se cria em torno do veraneio. E assim como em um filme, outras figuras e situações importantes também são reduzidas ao intervalo de tempo em que ocorrem as férias de verão.

A obra, gravada no próprio litoral, é um exemplo concreto da visão romântica sobre essa época do ano. Nele, é contada a história de Chico (André Arteché), um jovem tímido que tem sua primeira relação sexual – momento extremamente emblemático na vida de um adolescente – na guarita de um salva-vidas com a sedutora Roza (Ana Maria Mainieri). Após a noite especial, Roza desaparece, fazendo com que Chico inicie uma jornada pelas praias do sul a fim de encontrar alguma informação a respeito da menina. Ao longo de sua trajetória litorânea, vários aspectos particulares da relação dos gaúchos com suas praias são evidenciados, promovendo uma aproximação com esse telespectador por conta de uma sequência de memórias afetivas em comum.

É interessante também refletir sobre a simbologia desse período, que se estende de dezembro a meados de março, ou seja, que envolve o final de um ano e o início do novo ano – ou de um novo ciclo. Essa relação representativa que se estabelece, então, entre esse ambiente de refúgio e a esperança culturalmente provocada pelo período das festas de final de ano (natal e ano novo), promove novas camadas de sentido e afeições ao lugar. Além disso, vários rituais relacionados ao desejo por positividade e boas expectativas para o ano que se aproxima devem ser cumpridos exclusivamente na praia (como pular as sete ondas e depositar oferendas no mar). Também é o período referente ao recesso escolar, ou seja, ao afastamento temporário das escolas – lugar onde crianças e adolescentes passam a maior parte do seu tempo durante o ano.

Devido ao fato de o desenvolvimento nessa fase da vida ocorrer tão rapidamente, a volta desse período (principalmente durante a puberdade) é sempre muito chocante para aqueles que estiveram distantes. Corpos crescem, vozes engrossam e interesses mudam – inclusive devido aos acontecimentos das férias. Novamente, retornamos a uma perspectiva de início de um novo ciclo.

O imaginário gaúcho em relação às suas praias foi-se construindo ao longo de muitas décadas, impregnando ideias e compreensões, fortalecendo tradições e reproduzindo rituais – ou, simplesmente, velhos hábitos. Porém, o foco desse projeto não gira em torno do litoral rio-grandense de um modo geral, que abriga diversas praias, cada qual com suas particularidades, todas conectadas por terra (“é a maior praia do mundo”, de acordo com a personagem Chico, em sua primeira cena do filme) e por esse mesmo imaginário. Aqui, investigo exclusivamente a praia de Rainha do Mar, no pequeno município de Xangri-lá, localizado no litoral norte, entre as praias de Atlântida Sul e Noiva do Mar.

FIGURA 5 – Crianças brincando na areia da praia.



Valentina Gomes, Rainha do Mar, RS, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

1.1 A praia de pedras preciosas

Um espaço vasto, cujo início ou fim é impossível determinar pela vista. Nele, convivem criaturas de variadas espécies, cores e tamanhos. É composto por vento, por água e por um enorme corpo constituído de fragmentos minerais. Outros tipos de fragmentos, que não pertencem a ele naturalmente, são frequentemente trazidos de uma realidade distante. São engolidos pelo espaço.

Diariamente, é corrompido por criaturas estranhas, que, solitárias ou em grupos, o tomam. Nem o vento, através das mais brutais tentativas, é capaz de impedi-las. Insistem em cumprir um antigo costume de apropriação e, ao chegarem, se fixam onde desejam. Algumas optam pelos espaços mais discretos. Algumas, se espalham sobre todo o corpo de fragmentos, expondo-se às outras e cravando lanças afiadas sobre as partículas minerais. Outras, arriscam-se a invadir a água, que assim como o vento, pode ser bastante hostil.

Há ainda criaturas (dessas estranhas), que se limitam a observar apenas, firmando-se em pontos mais altos, sobre as cabeças das outras. No entanto, o próprio ambiente também possui seu ponto de vigia. O grande corpo mineral se deforma de maneira que cria uma espécie de montanha, de onde observa tudo o que acontece, diariamente, e que o divide de uma certa cidade.

Existe, para além desse espaço, uma pequena cidade dividida por pedras preciosas, comumente confundida com a outra, dividida por flores. Trata-se de uma cidade que, no presente, segue em algum momento do passado. O tempo passa lentamente nesse lugar, as horas são contadas de outra maneira. Ao deslocar-se por entre essas pedras, percebe-se o pouco que mudou, assim como as criaturas que a invadem e assim como seus habitantes, que são os mesmo de anos atrás. Ou praticamente os mesmos.

À noite, a água e o corpo mineral conversam e trocam tanto fragmentos estranhos, quanto naturais. Há coisas que essa água traz, não se sabe de onde, enquanto há outras que são levadas por ela, não se sabe para onde. No dia seguinte, o diálogo entre os dois é exposto para todas as criaturas estranhas que, novamente, aparecem para cumprir seu ritual.

O que se iniciou graças a um fator facilitador – ter uma casa de veraneio no balneário – passou por um processo de percepção do potencial simbólico dos elementos que compõem o lugar, que resultou no interesse pelo desenvolvimento dessa pesquisa. Acredito também que qualquer evidência, em algum nível, de ligação afetiva com o objeto de pesquisa enriquece um projeto como esse, pois sempre existirá uma camada de fatores subjetivos que auxiliarão na construção poética do que será apresentado.

A começar pelo nome Rainha do Mar, que faz referência à orixá Iemanjá, uma das principais figuras da umbanda e do candomblé, já se pode visualizar uma carga simbólica muito forte. Além disso, a identificação das ruas também chama muito a atenção: cada rua possui o nome de uma pedra. Pode-se, então, criarem-se relações místicas envolvendo o que cada um desses minerais representa e suas propriedades mágicas. Também é possível estabelecer uma relação direta com a areia da praia, que nada mais é do que um conjunto de micropartículas minerais advindas do desgaste de rochas milenares. Apesar de estar condicionada à faixa próxima do mar, a areia contamina a cidade através das caminhadas dos seres humanos, que se deslocam da beira da praia às suas casas, de suas casas a outros espaços da cidade e, destes espaços, à praia novamente. É como se fosse um município inteiro feito, essencialmente, de pedras.

Diferentemente das cidades mais movimentadas do litoral, Rainha do Mar é uma praia que permanece com a mesma estética tradicional de anos atrás. Praias populosas, como, por exemplo, Capão da Canoa, Imbé e Tramandaí, foram invadidas, da última década para cá, por uma onda de construções de grandes condomínios de luxo, praticamente cidades privadas, com lagos artificiais, quadras de tênis, piscinas térmicas, entre outros elementos ostensivos. Muitos desses empreendimentos sequer se localizam próximos à beira do mar, o que torna curioso perceber uma certa “evolução” (não necessariamente no sentido positivo da palavra) dessa lógica de fuga, pois, agora, procura-se afastar não somente dos centros urbanos, mas da própria praia.

Isso dá à Rainha do Mar a visualidade e sensação de um ambiente que parou no tempo, não como um retrocesso, mas como um espaço que não se submeteu àquilo que o afasta de seu propósito original. É uma praia que permite uma vivência prática e direta de um sentimento de nostalgia, que quase literalmente permite o retorno a um espaço que um dia existiu e que, de certa forma, ainda existe, tendo em vista como conseguiu resistir aos efeitos do tempo.

2. PROCESSO INICIAL

Só sei me aproximar de um lugar caminhando. O que faz um fotógrafo de rua é caminhar e assistir e esperar e conversar, e depois assistir e esperar mais um pouco, tentando manter a confiança de que o inesperado, o desconhecido ou que o coração secreto do conhecido espera logo dobrando a esquina.
(Alex Webb)

Por mais definido que esteja o enfoque de um novo projeto, meu processo criativo sempre parte de um mesmo princípio de não planejamento. Meu interesse pela linguagem fotográfica se dá muito por conta da possibilidade de registrar o real a partir de um ponto de vista singular (meu, enquanto artista). A meu ver, é isso o que torna realmente interessante a captação de um momento de que, pode-se dizer, o lugar dispõe, e decido se quero registrar ou não. É um tipo de processo que fala muito sobre estar disponível para esse encontro casual, não combinado, que ocorre entre meu corpo, que se propõe às caminhadas e ao ato fotográfico, minha percepção visual e poética e o ambiente, que oferece as oportunidades e define as circunstâncias.

No momento em que determinei que, como projeto de conclusão, exploraria o potencial simbólico que vi na praia de Rainha do Mar, não fazia a menor ideia de que tipo de registro seria produzido e, conseqüentemente, que tema seria estipulado. Ao longo de vários dias de verão, durante horários diferentes, locomovia-me da minha casa, localizada na Rua Marfim (terceira rua em relação ao mar), até a beira da praia, e de lá decidia para que lado seguir. Caso fosse para a esquerda, caminharia até o início de Noiva do Mar, praia seguinte à Rainha (no sentido Osório-Capão), e não ultrapassaria esse limite. Caso seguisse para a direita, caminharia até uma obra há anos abandonada, próxima ao início de Atlântida Sul. Nesse sentido, casualmente eu decidia se andaria sobre os cômodos de areia, ou seja, do ponto de vista traseiro às pessoas que se estabelecem pela faixa de areia, ou na beira da praia, entre essas figuras e os banhistas dentro d'água. Essas delimitações foram-se definindo de acordo com fatores externos (o horário do dia, o vento, a movimentação) e com o rumo que a produção foi tomando.

Durante esses trajetos, busquei me deslocar em diferentes horários com o intuito de explorar diferentes iluminações. Evidentemente, os períodos de maior movimento, que se estendiam aproximadamente das 10 às 14 horas, eram mais interessantes, tendo em vista uma maior diversidade de “personagens” e, conseqüentemente, maior possibilidade de registros de pessoas – meu principal objeto de interesse na fotografia. Simultaneamente, a luz nessa faixa de horário nem sempre favorecia as figuras, o que dificultava bons resultados. Também explorei

os finais de tarde, desde o início do pôr do sol até a escuridão completa da noite, que me forçava a voltar para casa – uma medida de segurança tendo em vista meu gênero.

Não serão pauta, nesse projeto, considerações em torno do fato de eu ser uma fotógrafa, mas é sempre pertinente perceber esse tipo de limitação social culturalmente imposta a artistas mulheres, que pode afetar, mesmo que discretamente, sua produção artística. Parte da falta de fotografias noturnas tem origem nesse ponto.

2.1 REFERENCIAIS ARTÍSTICOS

Ao longo dessas caminhadas, registrei uma série de situações que, instintivamente, pareciam ter algum valor visual e/ou poético. Foi só depois de já possuir um número considerável de imagens que escolhi refletir sobre o processo de um ponto de vista mais consciente. A partir de projetos de outros fotógrafos que selecionei como referenciais artísticos, como “*The Last Resort*” (1983-85), “*Common Sense*” (1995-99), e “*Global Tourism*”, de Martin Parr, “*Perfect Day*” (2005-2020), de Txema Salvans, e “*Rivages*” (1980-2002), de Harry Guyaert, busquei identificar formas de relacionar nossos trabalhos, estabelecendo conexões e diferenças a fim de encontrar potencialidades, semelhanças e circunstâncias que faltavam e que poderiam surgir na minha produção.

FIGURA 6 - Fotografias da série “*Rivages*”.



Harry Guyaert, Venice Beach, Los Angeles - EUA, 1982.

Fonte: site da Magnum Photos.

“*Rivages*”, do fotógrafo belga Harry Gruyaert, da aclamada Magnum, expõe visualmente os limites entre a terra e o oceano, propondo uma reflexão sobre processos, transições e a própria ideia de limite. A luz, o vazio e a imensidão da praia são representados deslumbrantemente, promovendo uma estranha sensação de nostalgia e conforto. Foram esses três aspectos que mais me prenderam inicialmente. Pensei sobre os ambientes apresentados e como se distanciavam daqueles que eu propunha. Enquanto explorei somente ambientes externos, Gruyaert fez imagens do interior de espaços, como bares e apartamentos, entre outros mais difíceis de identificar, sugerindo o ponto de vista de quem olha de dentro para fora; enquanto explorei, principalmente, manhãs de sol, ele registrou vários momentos do dia, identificados especialmente pelo céu.

FIGURA 6 - Fotografias da série “*Rivages*”.



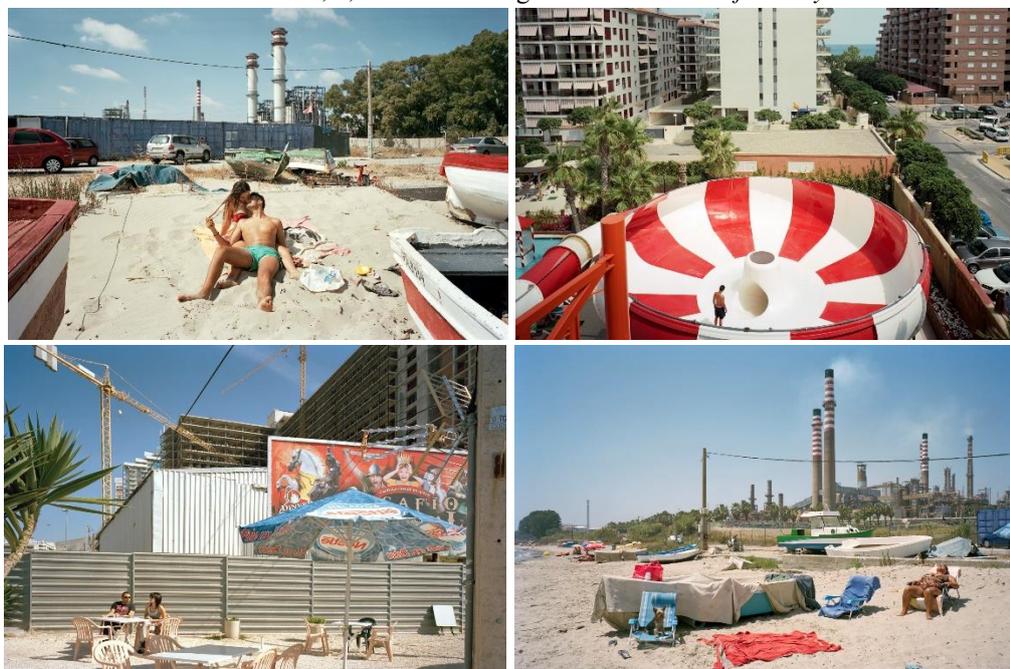
Harry Gruyaert, Nice - França, 2004.

Fonte: Site da Magnum Photos.

Tentei, portanto, aplicar essas diferenças na minha produção, investigando outros horários do dia (bastante limitados, pelas razões que expus anteriormente) e outros lugares, principalmente espaços internos, o que não gerou grandes resultados e acabou se distanciando demais das outras imagens, quase todas feitas com céu e areia como planos de fundo. Dos projetos citados, foi do que mais me afastei durante a pesquisa. Ainda assim, permitiu-me uma análise instigante acerca do meu próprio fazer artístico.

Em “*Perfect Day*”, que durou cerca de 15 anos (de 2005 a 2020), o fotógrafo espanhol Txema Salvans explora a invasão da indústria, dos condomínios de luxo e dos grandes centros comerciais no litoral – atrás de cenas típicas de praias, enormes construções são erguidas. Meu ponto de partida para referenciar esse projeto foram as fotografias, em grande formato, distantes, de um ângulo teatral tradicional (perspectiva de palco italiano), pois nos convidam a assistir o que acontece naquele cenário paradisíaco do ponto de vista do telespectador, nunca de quem está, de fato, na cena. Essas cenas apresentam situações cotidianas que parecem acontecer diante de nossos olhos, algo que me interessa profundamente e que já venho aplicando à minha produção há algum tempo.

FIGURAS 8, 9, 10 E 11 - Fotografias da série “*Perfect Day*”.



Txema Salvans, 2005-2020.

Fonte: site do artista.

Assim, a relação que estabeleço entre nossos projetos se dá de forma mais direta, tanto no que diz respeito ao conceito, quanto ao tipo de registro. No entanto, pensar sobre essa obra me fez perceber uma recorrência minha que faz oposição a ela: parte das minhas imagens são apresentadas do ponto de vista da figura registrada que, de costas, convida o espectador a acompanhar sua visão, a observar junto a ela.

FIGURA 12 - Fotografia da série “Paraíso Imaginário”.



Valentina Gomes, “Paraguassu”, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

A referência mais significativa para essa pesquisa, porém, foi o consagrado fotógrafo inglês Martin Parr, também da Magnum, que possui uma pesquisa de longa data acerca da fotografia de praia, tendo realizado séries que exploram diferentes temáticas em inúmeras praias ao redor do mundo. Seus três projetos citados retratam, ainda que de maneira distinta, os aspectos que apontarei a seguir e que me despertaram a curiosidade.

Quando penso sobre seu trabalho, a primeira palavra que me vem à mente é humor. Não que suas imagens sejam necessariamente engraçadas, mas porque são composições bem-humoradas que retratam personagens em situações imprevisíveis ou exageradas. Elas me fazem pensar muito sobre como aplicar uma camada de comicidade ao meu próprio trabalho. Há também uma crítica à própria cultura (seja britânica ou europeia de modo geral) nessas divertidas cenas, apresentada de forma discreta, evidenciando muitas contradições. Não são críticas sociais pesadas, não há nada de apelativo ou de dramático; conseqüentemente, o artista não romantiza ou se apropria de dores alheias. Acredito que isso só potencialize seu trabalho.

FIGURAS 13 E 14 - Fotografia da série “*The Last Resort*”.



Martin Parr, *New Brighton* - Inglaterra. 1983-85.

Fonte: site da Magnum Photos.



Martin Parr, *New Brighton* - Inglaterra. 1983-85.

Fonte: site da Magnum Photos.

FIGURA 15 - Fotografia da série “Paraíso Imaginário”.



Valentina Gomes, “Moema”, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Vejo em sua obra, assim como na de Txema, algo que procuro incluir na minha: uma encenação, uma história, algo que existe e acontece enquanto se observa, não necessariamente no sentido de movimento, mas de narrativa. A forma como ele explora suas composições, repletas de personagens caricatas, permite isso de maneira autêntica e brilhante.

FIGURA 16 - Fotografia da série “Global Tourism”.



Martin Parr, “Think of England”, Inglaterra, 2000.

Fonte: site da Magnum Photos.

Com o passar dos anos, seus ângulos e pontos de vista foram se reinventando – possivelmente algo facilitado pela dinâmica de cada praia –, permitindo novas formas de investigar essa questão narrativa. Isso se tornou um objetivo durante minha produção: explorar novos pontos de vista, fosse me aproximando ou me afastando dos focos da cena. Cito a questão da dinâmica como um fator significativo justamente por a de Rainha do Mar ser bastante específica. As pessoas se mantêm muito afastadas, em suas ilhas de utensílios de praia, fechadas em seus núcleos familiares. Não existe a aglomeração de Tramandaí, Imbé e Capão – ou das praias turísticas exploradas por Parr. Existe muito espaço e distância. A solução, para mim, foi pensar em como seguir seus caminhos adaptando-os a esse lugar que, mesmo quando cheio, nunca está lotado.

FIGURAS 17 E 18 - Fotografia da série “*Global Tourism*”.



Martin Parr, Benidorm – Espanha, 1997. Fonte: site da Magnum Photos.



Martin Parr, Yalta - Ucrânia, 1995. Fonte: site da Magnum Photos.

FIGURAS 19 E 20 - Diferentes ângulos da mesma situação.



Valentina Gomes, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.



Valentina Gomes, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Há, também, a presença da cor. Martin Parr brinca com o uso de cores vibrantes e texturas diversas como forma de tonificar a vivacidade desses litorais. As cores fazem com que os exageros e caricaturas gritem ainda mais. Pensar sobre isso, fosse na hora de fazer as fotografias, fosse na hora de editá-las, tornou-se, então, uma questão para a minha pesquisa. Investi na utilização de uma certa saturação (não tão impactante como a do artista, até porque trago outras abordagens) como caminho para fortalecer alguns momentos apresentados.

Já existe, naturalmente, uma explosão de informações nesse lugar, como a mistura de biquínis e chapéus estampados, as cadeiras listradas, os guarda-sóis multicoloridos e as bolsas transparentes transbordando utensílios com cores, formatos e tamanhos diferentes, as quais são reforçadas ainda mais pela neutralidade do ambiente em si: mar e céu azuis e areia branca. Portanto, foi só uma questão de escolha focar nessas informações e detalhes visando a favorecê-los.

FIGURAS 21 E 22 - Fotografias da série “*Common Sense*”



Fig. 21 (à esquerda), Martin Parr, Benidorm - Espanha, 1997.

Fig. 22 (à direita), Martin Parr, Miami – EUA, 1998.

Fonte: site da Magnum Photos.

FIGURA 23 - Fotografia da série “*Paraíso Imaginário*”.



Valentina Gomes, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Após explorar esses trabalhos e identificar qualidades, busquei repetir o mesmo processo dentro da minha própria coleção de imagens. Inicialmente, procurei definir recorrências e fatores de identificação entre diferentes fotos da produção. Alguns elementos surgiram repetidamente, como crianças brincando de enterrar os próprios corpos na areia, mulheres sozinhas sentadas em alguma superfície na beira da praia e, principalmente, pessoas de costas.

2.2 A FOTÓGRAFA COMO ENCENADORA

Pode-se fotografar o eu de uma pessoa?

(François Soulages, 1998, p. 74)

O registro da figura humana diante de situações cotidianas é meu objeto de interesse desde que comecei a me envolver com a fotografia. Tento olhar, de maneira distante, para as situações do dia a dia que me atraem visualmente, como se fossem cenas sendo apresentadas – como em um ensaio aberto ou espetáculo – diante dos meus olhos. Penso que essa associação possa vir da minha relação com o teatro, área em que tenho formação como atriz. Sendo assim, quando fotografo pessoas, visualizo, na verdade, personagens.

Lugares, vestimentas, acessórios, objetos diversos e características fisionômicas revelam coisas sobre essas personagens, permitindo imaginar inúmeras histórias. O filósofo e pesquisador François Soulages, em “Do objeto do retrato ao objeto da fotografia em geral: isto foi encenado”, segundo capítulo do livro “Estética da Fotografia: Perda e Permanência”, discorre sobre a impossibilidade do registro do real, a teatralização do retrato, a fotografia como encenação e, conseqüentemente, relaciona o papel do fotógrafo ao de diretor/encenador em qualquer circunstância.

Segundo o autor, todo o retrato é encenado, independentemente do nível de consciência daquele que é retratado. Na medida em que o modelo sabe sobre a foto que é tirada, ele, naturalmente, posará. O ato de posar, ou seja, de assumir racionalmente uma posição de acordo com o contexto, promove um desligamento da realidade dos fatos, pois define a execução de uma performance social diante daquilo que se acredita estar mais de acordo. Ainda que a reação seja espontânea ou improvisada, nunca resultará na representação genuína daquela figura, mas sim de uma personagem. Soulages define que “a identidade nasce da ilusão afirmada” (p.72).

Se o modelo não souber sobre a foto, serão os elementos que constituem a construção da imagem que definirão suas qualidades ficcionais. Através das escolhas técnicas feitas pelo artista, signos e simbolismos (como o espaço ao fundo, os adereços utilizados, o ângulo, entre outros) serão convocados, ainda que inconscientemente e, por conseguinte, se abrirão inúmeras possibilidades de interpretações. O fato de essas possibilidades existirem já categoriza a imagem como fictícia, pois não há uma verdade absoluta a ser revelada para quem observa, mas sim propostas de análises subjetivas diversas. Como pontuou Soulages sobre a fotografia,

(...) Enfim, ela é sempre feita por um homem que é ele próprio trabalhado e dominado inconscientemente por modelos a serem reproduzidos ou a serem evitados, por pulsões e desejos. Todo fotógrafo é, portanto, quer queira quer não, um encenador, o Deus do instante. Toda a fotografia é teatralizante. (SOULAGES, 1998, p. 72).

O termo “teatral” é comumente utilizado por diversas áreas (que não as artes cênicas) para designar circunstâncias excessivas ou caricatas. Acredito, no entanto, que defini-lo assim seja um grande erro, tendo em vista que o teatro enquanto linguagem não se limita a somente um tipo de representação expansiva e desmedida. A ideia de uma teatralização relaciona-se melhor com uma perspectiva de exploração direta da realidade (no sentido em que o teatro, para ser definido como tal, exige a presença física, o corpo enquanto matéria e o encontro entre seres humanos) por meio do universo infinito da criação. Assumir a fotografia como algo teatral é, a meu ver, defini-la justamente como um meio de se apropriar de uma realidade a princípio inegável (pois trata-se do registro de algo que de fato aconteceu diante dos olhos do artista, e não se baseou somente no plano imaginário, como em outras áreas da arte), contrapondo-a, questionando-a e desconstruindo-a.

Além disso, na fotografia e no teatro, o instante é único e sagrado. Ainda que uma peça minuciosamente ensaiada fique em cartaz durante longa temporada e não se altere nem sequer um detalhe de seu roteiro, cada apresentação será incontestavelmente única, pois será sempre realizada sob circunstâncias físicas e temporais distintas. Na fotografia, ocorre o mesmo, pois ainda que, do ponto de vista técnico, uma mesma imagem possa ser reproduzida, o segundo de registro jamais será o mesmo. O tempo é incontável, ou seja, ainda que a diferença entre as imagens não exista a olho nu, a captura já não será mais a mesma.

FIGURA 24 - Díptico da série “Paraíso Imaginário”.

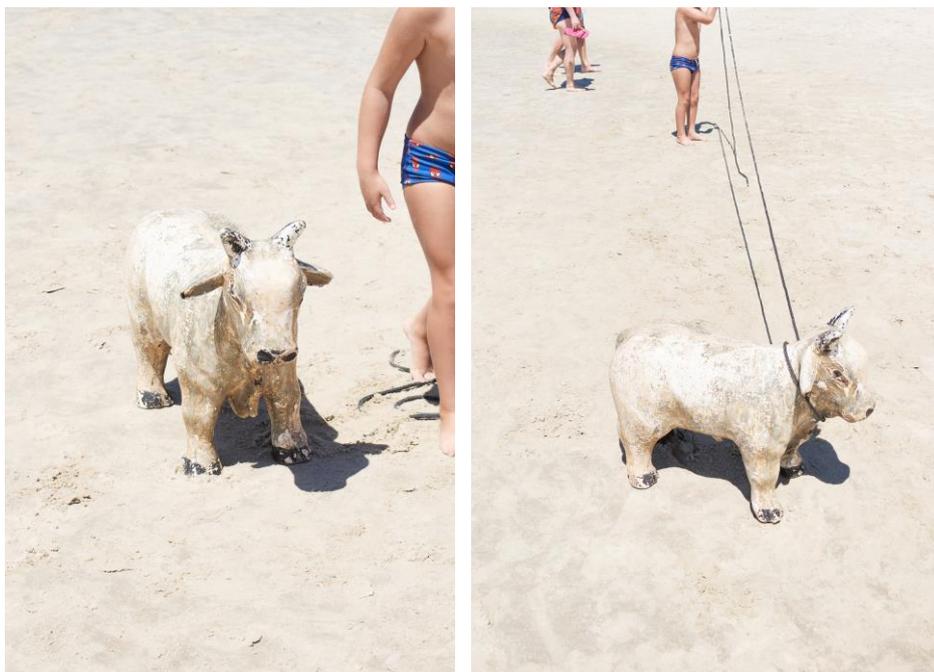


Valentina Gomes, “Vestígios II”, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Nos retratos de costas que fiz, houve situações em que a necessidade de registrar com rapidez um momento específico não permitiu que eu me anunciasse. Na maioria das vezes, porém, procurei me apresentar às personagens a fim de não invadir seu espaço, considerando o ambiente bastante expositivo. Minha intenção não era necessariamente dirigi-las, no entanto, inevitavelmente, foi o que aconteceu, tendo em vista a consciência diante da câmera. Algumas perguntavam se estavam de acordo; outras assumiam instantaneamente postura diferente; outras praticamente realizavam uma coreografia especialmente para a lente. Nas imagens a seguir, por exemplo, a criança foi quem pediu para que eu a fotografasse com o boi (decorativo) e, em seguida, posou de diversas formas, exibindo-se com orgulho, como se realmente laçasse um animal.

FIGURAS 25 E 26 - Criança brincando de laçar um boi decorativo na beira da praia.



Valentina Gomes, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Com tudo isso, cria-se uma espécie de paradoxo entre a busca pelo acaso e a inviabilidade de se perder completamente o controle sobre aquilo que se registra, ou sobre como registrar. Confundem-se as noções de realidade e manipulação, tendo em vista o caráter enganoso da primeira e a força da casualidade da segunda. Torna-se impossível, respondendo ao questionamento de Souto, registrar francamente o eu de uma pessoa.

Essas pontuações me remetem ao trabalho do renomado documentarista Eduardo Coutinho, por quem tenho profunda admiração. Acostumado a entrevistar pessoas comuns de acordo com a temática a ser explorada para o próximo filme, discorria sobre ela a partir do ponto de vista mais humano e real possível. Essa realidade é, no entanto, tão crua, absurda e brutal que, por vezes, parece completamente fantasiosa. Com um equipamento básico e uma pequena equipe acompanhando, Coutinho conduzia suas entrevistas de maneira sutil e acolhedora, dando abertura a essas pessoas reais – que, no entanto, foram selecionadas por ele –, as quais, inevitavelmente, acabaram por dar vida a personagens de uma ficção completamente brasileira. Seus textos pessoais são ditos de maneira tão hipnotizante que facilmente poderiam fazer parte de uma dramaturgia.

Essas personagens vão ambientando cenários curiosos e compondo a narrativa da obra. O documentário “Santo Forte” (1999), por exemplo, dialoga com moradores da favela Vila

Parque da Cidade, no Rio de Janeiro, acerca de sua fé e experiências religiosas. Os entrevistados são apresentados por closes de seus rostos acompanhados de seus nomes, como verdadeiras personagens sendo introduzidas à história em uma postura (ou máscara, como se diz no teatro) neutra. Em seguida, compartilham experiências espirituais que afirmam convictamente terem presenciado. As entrevistas são intercaladas por imagens dos ambientes vazios onde tais experiências teriam acontecido (como a sala de estar ou o pátio das casas dessas pessoas) ou por imagens dos santos e orixás mencionados, provocando o espectador a imaginar tais situações. Não há como saber a veracidade desses relatos, mas, assim como em filmes de ficção, quem assiste é tentado a simplesmente acreditar no que é apresentado. Além da possibilidade da dúvida, que já afirma um caráter fictício, apesar do intuito documental, os relatos nesse longa metragem são muito específicos no sentido de confirmar circunstâncias sobrenaturais. Ou seja, é mais fácil ainda questionar, especialmente quando não se tem um viés religioso.

Outro exemplo é *Edifício Master* (2002), onde somos apresentados a inúmeras histórias da vida das mais diversas figuras, moradoras desse antigo edifício localizado na praia de Copacabana, também no Rio de Janeiro. Os relatos variam entre romances, tragédias, situações inusitadas da vida (como o dia em que determinado morador conheceu o ídolo Frank Sinatra), opiniões políticas e expectativas para o futuro, entre outros. Além do caráter igualmente duvidoso – não existem muitas provas, além das palavras dessas pessoas, que confirmem suas histórias –, a condução dos diálogos, a direção cinematográfica, a postura das pessoas ao compartilharem suas memórias, os cortes feitos para a montagem final e a ordem dessa montagem são fatores que determinam de que maneira isso será apresentado ao público, manipulando-o (não necessariamente em forma de mentira, mas sim de perspectiva. A realidade é, portanto, transformada em história no sentido mais fabulado da palavra.

Trazendo isso para a fotografia, não é diferente. A manipulação da realidade pode se dar simplesmente pela forma como se escolhe apresentá-la, sem que sejam necessários artifícios fantásticos. Ou seja, haverá sempre uma questão de parcialidade sobre aquilo que está sendo contado, que dependerá principalmente de decisões técnicas (ângulo, distância, enquadramento, composição e configurações do aparelho). Como defende Soulages, “o objeto a ser fotografado pode menos ainda ser reproduzido em sua integralidade pela fotografia, à medida que ela está sempre na dependência do ponto de vista de um sujeito: dessa forma, o eu do fotógrafo é posto em primeiro plano” (1998, p. 77).

No cinema, esse “eu” é tão presente que comumente nomes aclamados tornam-se referências específicas para seu gênero. Quando se fala em cinema documental brasileiro, por

exemplo, é normal se referir a “um cinema de Coutinho”, pois existe uma autenticidade tão marcante em sua obra que seu fazer tornou-se algo próximo a uma técnica, por assim dizer. É como na história da arte, onde gêneros e estilos foram definidos ao longo dos séculos a partir de transformações realizadas por grandes nomes. Nessa perspectiva, deveria se olhar para essas áreas da mesma forma que se faz, normalmente, para outros campos das artes visuais, como o desenho ou a pintura: uma expressão subjetiva daquele(a) que a realiza, uma lente poética e/ou crítica sobre o mundo que o cerca, uma capacidade abstrata de leitura e de entendimento das coisas, e não simplesmente uma captura da realidade.

Soulages, em “O objeto em geral: o real impossível de fotografar”, terceiro capítulo da mesma obra, aponta as diferenças entre a fisicalidade da visão do olho humano e da câmera como determinantes para a discussão acerca da impossibilidade de captação fotográfica do real. Afirma que o que constitui o interesse de uma foto é que

ela permite aprender a não ver, mas a receber de maneira diferente uma imagem visual. Diante de uma foto, o espectador obedece a uma outra estrutura de expectativa quanto à representação, ao reconhecimento, à rememoração, à emoção, ao imaginário, ao desejo, à morte, etc. Finalmente, o dispositivo fotográfico e a imagem fotográfica condicionam também as diferenças entre a recepção de uma foto e a dos fenômenos visuais do mundo (...) (SOULAGES, 1998, p. 87-88)

Assim, e para além dos signos apontados anteriormente, pode-se considerar, sim, a fotografia enquanto “fonte de verdade – não sendo essa noção retomada no sentido realístico” (Ibidem, p. 115).

Mesmo diante de cenas que não foram arquitetadas, portanto, uma série de escolhas existem, desde o momento de preparação da câmera antes da caminhada até o momento final de edição. É possível, assim, tentar manipular a interpretação do observador, ainda que a leitura dependa de fatores muito subjetivos. Cada uma dessas escolhas resulta em um novo signo, e signos são carregados de valores, significados e intenções. Por consequência, introduzi-los, conscientemente ou não, promove um novo olhar para a obra.

2.3 ANÔNIMOS

Fotografar pessoas de costas ou simplesmente sem que sua face seja completamente revelada é uma decisão consciente de dar anonimato à figura retratada. Preservá-la do observador é uma forma de evocar uma qualidade misteriosa que, dependendo de como é

enquadrada, pode gerar bastante estranhamento, deslocando o indivíduo de uma perspectiva de realidade óbvia. Durante minha seleção de imagens, que abordarei mais detalhadamente no próximo subcapítulo (2.4), mesmo antes de definir a temática do trabalho, descartei quase todas as imagens em que rostos eram exibidos.

FIGURAS 27 E 28 - Fotografias de pessoas de costas.



Fig. 27 (à esquerda) Frances Kearney, “Five people thinking the same thing”, 1998. Fonte: site da artista.

Fig. 28 (à direita) “Sem título”, 1998, Hannah Starkey. Fonte: Artnet.

Charlotte Cotton em “Era uma vez”, segundo capítulo do livro “A Fotografia como Arte Contemporânea”, aborda o uso da narrativa na fotografia, apresentando trabalhos de uma série de artistas que a exploram de diferentes maneiras. Dentre esses trabalhos, estão obras das fotógrafas Frances Kearney (fig.27) e Hannah Starkey (fig.28), que se utilizam muito dessa questão do anonimato. Para a autora, essa decisão não transmite informações visuais suficientes para que o espectador seja capaz de caracterizar as personagens. Ela escreveu que “a cena criada em torno dessas figuras é muito mais do que a confirmação de suas identidades: elas são a única pista que temos a respeito de quem possam ser” (2010, p.60). Sendo assim, torna-se necessário apelar para a cena criada ao seu redor, como o espaço em que estão, os objetos que as cercam e as posições de seus corpos – ou seja, signos e simbolismos – para extrair informações que permitam interpretações que, nesse caso, se basearão totalmente na imaginação.

Explorar esse mistério permite também que o foco da imagem não seja a figura em si. Utilizar-me de personagens não-revelados permitiu-me uma investigação mais livre a respeito de suas relações com o lugar, de forma que pude determinar novas dimensões para ele. Não se trata somente de revelar uma história sobre os corpos retratados (ainda que cada um deles tenha sido escolhido a partir de alguma especificidade atrativa), mas de criar um imaginário acerca da cena como um todo. Além disso, também contribui para a exploração de propriedades escultóricas da fotografia, no sentido de que o corpo se torna muito mais um objeto estranho,

não identificado, do que humano, e que está inserido em um ambiente muito específico – nesse caso, essa praia, que surge como um vasto deserto infinito –, isto é, em um ambiente que parece ser único para ele. São suas características plásticas – forma, volume, textura e dimensão – que determinarão suas qualidades mais interessantes.

FIGURA 29 - Fotografia da série “Paraíso Imaginário”.

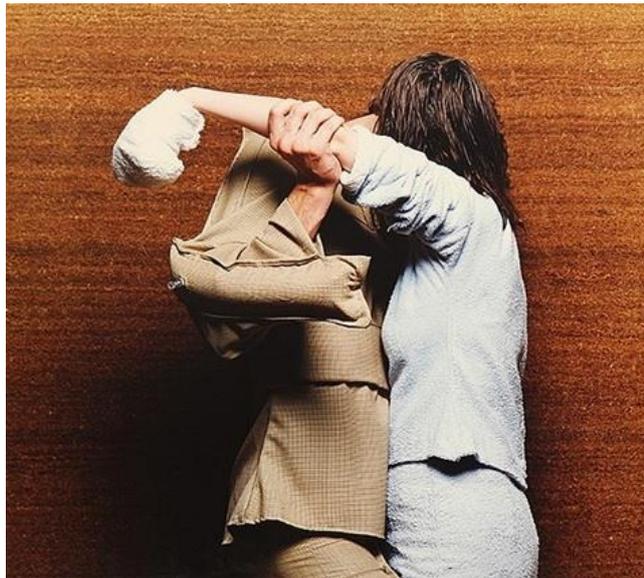


Valentina Gomes, “Desvio”, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Essa perspectiva é recorrente na fotografia contemporânea, como, por exemplo, no trabalho da artista holandesa Liza May Post, também citada na obra de Cotton. Post frequentemente propõe uma reconfiguração dos corpos em suas fotografias através do registro de situações em que eles se posicionam de maneira inesperada, desconstruindo uma ideia habitual de retrato e proporcionando uma espécie de abstração da figura humana.

FIGURA 30 - Fotografias da artista.



Liza May Post, “*Shelter*”, 1996.

Fonte: Artnet.

Corpos singulares surgem de maneira quase onírica, realizando estranhas coreografias e evidenciando pouco sobre si mesmos e sobre a situação em que se encontram. Linhas e formas remetem humanos que, no entanto, quase nunca se revelam por completo e que, junto a espaços igualmente omissos, compõe cenas emblemáticas. Propõe-se somente uma alusão a uma realidade habitual, composta, no entanto, por detalhes provocadores de completo estranhamento.

FIGURA 31 - Fotografias da artista.



Liza May Post, “*Trying*”, 1998.

Fonte: Mutual Art.

São corpos que se apresentam como sólidas esculturas fixadas em locais com os quais seus formatos e tamanhos dialogam. Mesmo em situações compostas por informações aparentemente ordinárias, não há um instante definitivo e esclarecido em que essas cenas ocorrem.

Pensar nessas qualidades foi essencial durante o processo para que eu entendesse melhor novas possibilidades de relações entre as pessoas e o espaço, tentando me afastar de uma lógica de registro direta e objetiva. Penso que essa escolha também contribui para a construção imaginária desse espaço peculiar, identificado numa lembrança distante, na nostalgia, numa memória afetiva coletiva, mas também muito pessoal, tendo em vista as experiências individuais de cada um.

Considerando essas análises e os elementos visuais que compõem a imagem fotográfica, que facilitam a composição ficcional e a proposição de narrativas, meu processo foi tomando um rumo mais claro, interesses foram se afirmando com força e soluções visuais foram se determinando para além da intuitividade.

FIGURA 32 - Fotografia da série “Paraíso Imaginário”.



Valentina Gomes, “Xuxa”, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

2.4 EDIÇÃO, SELEÇÃO E DESCARTE

Após analisar como, por que e o que eu estava fazendo e aplicar essas análises no restante da produção, decidi começar um processo de seleção e descarte de imagens, de forma que pudesse avançar para a fase final da pesquisa. Esse momento definiu-se nas seguintes etapas: edição, seleção, impressão, descarte e divisão de grupos.

A primeira etapa consistiu-se na escolha das fotografias que seriam trabalhadas em programas de edição (inicialmente *Lightroom* e, posteriormente, *Capture One*). Semanalmente, o grupo de imagens produzidas ao longo dos dias passados na praia era aberto no programa, e eu definia em quais trabalharia. Nesse processo, muitas já eram descartadas, não passando sequer para a etapa seguinte. Os critérios variavam entre perspectivas técnicas, afetivas (por eu me apegar emocionalmente a algumas fotos) e intuitivas (considerando a possibilidade de a imagem “funcionar” melhor no coletivo). Minha edição conteve-se em apenas ajustar luzes, ângulos e nitidez e realçar algumas cores vibrantes e contrastes. Ou seja, optei por “reparos” que mantivessem uma certa naturalidade do ambiente, não promovendo nenhum tipo de alteração visual extrema. O tratamento da imagem é uma fonte bastante objetiva de modificação da realidade, mas, nesse caso, foi feito com outro viés, mais técnico – ainda que continue se referindo a um tipo de manipulação do que será apresentado.

Em seguida, fui “peneirando” as imagens exportadas para que fossem impressas, seguindo critérios próximos aos citados na etapa anterior, mas também descartando registros muito similares. Dessa forma, foi criado um grande grupo de imagens selecionadas como potencialmente interessantes para a composição da proposta do trabalho.

Essa seleção, por inteira, foi então impressa em papel fotográfico em tamanho 10x15cm. Meu intuito era conseguir definir, com maior liberdade, quais fotografias se relacionariam bem com o grupo de um modo geral. A escolha por vê-las impressas deu-se pelo fato de que quando as visualizo diante de meus olhos, podendo mudar seus lugares através do toque físico, tenho uma sensação de maior controle para incluir, descartar ou deixar certas imagens “de molho” (isto é, mantê-las entre as duas outras opções, temporariamente). Consumi-las somente através da virtualidade faz, a meu ver, o processo parecer incompleto.

No chão, dispus todas as imagens a fim de identificar quais destoavam muito do grande conjunto e quais dialogavam lado a lado, tentando imaginar como poderiam variar em dimensões. Nesse momento, novos descartes aconteceram, e um grupo de narrativas começou a surgir.

Criada a primeira categoria, pareceu-me que, sozinha, não seria suficiente para definir o trabalho como um todo. Entendi que faltavam novas experimentações de abordagem narrativa. Assim, apelei para artifícios virtuais de montagem com imagens que haviam passado pela etapa de edição. Após explorar e determinar agrupamentos de fotos com proposições ficcionais diferentes, segui produzindo durante o restante do período de veraneio do ano de 2022, incluindo as novas imagens em cada divisão.

Por fim, percebi que não havia necessidade de manter essas divisões como nichos separados, afinal, todas as imagens selecionadas giravam em torno de um mesmo princípio e objetivo, ainda que através de propostas visuais distintas. Trata-se, basicamente, do princípio da justaposição de imagens como meio de ressignificação da fotografia única. E foi feito de três formas diferentes: montagem de dípticos, montagem de colagens virtuais e montagem de grades de fotos. O objetivo refere-se à criação de um lugar baseado em sua representatividade poética, e não em sua realidade prática. Busco apresentar uma praia desconectada de sua função usual e revelada como um espaço de certo modo enigmático. Dessa forma, o trabalho constitui-se, finalmente, a partir de uma série de diferentes composições visuais que dialogam entre si e contribuem para um novo imaginário acerca de um ambiente tão costumeiro às pessoas que vivem essa cultura litorânea.

FIGURA 33 - Fotografia da série “Paraíso Imaginário”.



Valentina Gomes, “Espécie”, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

3. IMAGINAÇÕES JUSTAPOSTAS

De acordo com as perspectivas apontadas, cada imagem, individualmente, já carrega consigo uma carga subjetiva provocadora de sentidos e impulsos criativos ou imaginativos para além do que se vê simplesmente, tanto para o artista, quanto para o observador. Seguindo esse ponto de vista, principalmente pela necessidade de falar sobre um espaço descolado da realidade cotidiana, a forma de execução do projeto se fez mais evidente.

Definido, finalmente, o principal objetivo, por assim dizer, da pesquisa, minhas intenções passaram a ser mais direcionadas. Apesar de todos os aspectos e símbolos apontados como parte da construção narrativa das imagens, percebi, no entanto, uma necessidade de se estabelecer algum tipo de conversação entre elas como forma de construção mais completa desse paraíso imaginário. Para tanto, exercícios de combinações entre as fotografias foram desenvolvidos como meio de explorar a proposta.

Alguns desses exercícios já haviam sido realizados por mim em outros trabalhos, mas com outras finalidades. Outros eram apenas vontades que não havia executado por falta de contexto e que, aqui, pareceram fazer algum sentido. São práticas que fiz a partir de referências de trabalhos de outros artistas e que, de alguma forma, me transportam de um lugar de expectativa tradicional da linguagem fotográfica para outro mais livre, subjetivo e singular.

3.1 DUPLOS ESTRANHAMENTOS

Imagens que, quando justapostas, se ressignificam. Nesse contexto, a justaposição se refere a imagens dispostas lado a lado, em formato de díptico, que, dessa forma, resultam em uma nova leitura visual do que se apresenta. Em sua tese de doutorado “Da ordem do enigma: Fragmentos Justapostos”, o artista e professor Alfredo Nicolaiewsky discorre sobre a ideia de justaposição de imagens nas artes visuais e a compara a teorias de montagem no cinema. Em um primeiro momento, apresenta obras suas nas quais, a partir de frames de filmes famosos, propõe uma releitura das cenas. Fragmentos dessas cenas (sejam elas de uma mesma obra ou não), são alinhados, promovendo outra leitura do todo. Esse tipo de exercício teria se baseado, inicialmente, na defesa do cineasta russo Sergei Eisenstein da importância da montagem no resultado conceitual de uma obra. Para ele, segundo o autor, “através da união de dois elementos, surge um elemento que não é a simples soma das partes, mas algo novo” (p. 88). Nessa lógica, mesmo cenas de uma mesma obra, quando reorganizadas, adquirem outro sentido,

pois a ordem dos fatores influencia na forma em que nosso cérebro, enquanto observadores, processa a informação. É interessante como Nicolaiewsky utiliza-se, em seu trabalho, de referências culturais célebres para a proposição dessa nova perspectiva, pois ainda que se saiba exatamente o que se passa em determinada circunstância, a indução provocada pela outra imagem, pela informação seguinte, obrigará quem a visualiza a incluí-la no todo. Ainda que se possa olhar e entender aquilo como algo desconexo e sem sentido, esse incômodo já alterou a recepção de sentido original que se tinha sobre determinada cena, concebendo uma nova narrativa para ela.

Em seguida, o artista contraria a posição do diretor russo em relação à ideia de que, focando-se no potencial da montagem, uma informação exata e absoluta seria transmitida ao público. Defende que, da mesma maneira que apontei anteriormente, existe uma série de fatores ligados às experiências individuais que provocarão sentido no que é visto e que, dessa forma, simplesmente não é possível manipular completamente o recebimento dessa informação. Declara que não se propõe a ter um discurso fechado, com determinado significado, “mas principalmente oferecer elementos – que sei estarem carregados de sentido – para o público justapor a suas vivências.” (2003, p.93)

Considerando, ainda, essa relação entre fotografia e cinema, é possível incluir também o chamado efeito Kuleshov, batizado em homenagem a seu criador, o cineasta soviético Lev Kuleshov, que no início do século XX apontou como os recortes feitos no cinema influenciariam a leitura do plano anterior através de uma montagem simples. Exemplificou sua teoria a partir da montagem de uma mesma cena de um homem, com expressão neutra, intercalada por três situações diferentes: um prato de sopa, uma criança morta e uma bela mulher deitada. A grupos diferentes de pessoas, somente uma cena fora apresentada, fazendo com que cada grupo opinasse de maneira distinta sobre o sentimento da personagem. Apesar da atuação não ter se modificado (afinal, é exatamente a mesma cena), a interpretação a respeito da índole do homem se alterou. Assim, a montagem não só se mostrou diretamente influente na leitura de uma obra, como também como elemento complementar ao trabalho do ator.

É importante também ressaltar as diferenças nas duas áreas para determinar essas comparações. Segundo o Nicolaiewsky, há uma enorme distinção na questão do tempo, pois no cinema existe uma duração pré-determinada para cada cena e, na fotografia, não, nem mesmo uma ordem absoluta (pois pode-se ler uma composição da direita para a esquerda e vice-versa).

A estabilidade da fotografia nos permite refletir sobre essa relação nova que se cria, não como uma passagem, mas como um todo. Olhar por tempo indeterminado também facilita na

identificação de novos símbolos e detalhes e, conseqüentemente, concede novas maneiras de se compreender e visualizar a obra. Além disso, é interessante analisar a ressignificação da imagem em seu próprio trabalho, tendo em vista a substituição da imagem em movimento para a imagem estática. Só por esse deslocamento, todo o contexto já se altera, pois passamos a lê-la partindo dos princípios da fotografia, que pode ser bem mais inconclusiva do que o vídeo.

Minha prática segue essa mesma linha de defesa da influência da relação estabelecida entre imagens para uma ressignificação da totalidade da obra. Foi o primeiro exercício realizado na organização da minha produção fotográfica e se fundamenta na construção de dípticos com, em alguns casos, variações de dimensão, propondo a recriação de cenários a partir do estabelecimento de estranhamentos gerados pela relação entre os elementos das diferentes fotos. Percebo que esse estranhamento pode se dar por sutis similaridades, como a quantidade de fatores em evidência em cada foto (como na figura a seguir, onde há um casal de duas pessoas e um par de chinelos, isto é, dois elementos principais em cada), cores, posições etc., ou por um contraste absurdo entre as situações. Sua execução se deu de maneira bastante intuitiva: as fotos eram divididas em pares, aleatoriamente, até que uma combinação interessante se formasse.

FIGURA 33 - Díptico da série “Paraíso Imaginário”.



Valentina Gomes, “Vestígios”, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Na dupla (fig. 33), percebe-se uma série de elementos apontados anteriormente como facilitadores de uma leitura encenada. À esquerda, duas pessoas anônimas se apresentam curiosamente com seus corpos posicionados de maneira inusitada e coreográfica. Não se sabe exatamente em que momento se encontram. Ele, de pernas flexionadas, pretende levá-la? Já a levantou e agora a entrega ao chão? Ou a segura contra sua vontade? De frente para um mar vazio e infinito, não se pode determinar seu destino. Estariam eles parados, apreciando a vista? Estão entrando na água ou fugindo das ondas? Cabe-nos apenas visualizar a estranha forma com que a união desses dois corpos promove e imaginar o que ocorre. As flores nas mãos da mulher remetem a elementos simbólicos também. Seria um buquê de casamento ou um tipo de oferenda? Talvez ela as tenha recebido agora. Talvez seja uma espécie de alusão ao feminino.

À direita, um par de chinelos amarelos, mesma cor das flores indecifráveis. Estaria esse chinelo simplesmente abandonado na areia da praia, ou fora colocado intencionalmente e agora aguarda o retorno de seus donos? Seria mesmo um objeto em espera ou é simplesmente parte de uma obra, composta juntamente pelo monte de areia e pelas pequenas conchas? Em contraste ao vasto mar, só se vê uma faixa de areia sem início ou fim. Em que parte da praia se encontra? Ou melhor, que lugar é esse?

Entre as duas fotografias, muitas relações podem ser estabelecidas para além do número de elementos: a posição de superioridade (no sentido de altura) de um elemento em relação ao outro, a falta de perspectiva e noção da circunstância em que se está, a falta de informações pessoais reveladoras ou as características escultóricas que seus elementos provocam. Pode-se pensar, então, na solidão dos chinelos abandonados, que observa o casal, ou até que o objeto pertença a algum dos dois. Essas e outras questões podem ser levantadas, ou simplesmente o conjunto pode provocar outro tipo de estímulo desvinculado de um raciocínio lógico.

No próximo díptico (fig. 34), podemos perceber outro contexto completamente diferente do anterior: as duas fotografias retratam a mesma situação. Nesse caso, as possibilidades de leitura também se alteram. Pode-se pensar que se trata de uma sequência linear, isto é, de um momento que aconteceu seguido do outro, montado visualmente como em uma história em quadrinhos. Dessa forma, cria-se uma narrativa em torno de uma circunstância específica, que pode ser, quem sabe, duas crianças brincando, duas crianças pescando, duas crianças em uma espécie de ritual, ou o que vier à mente quando se visualiza como acontecimentos sequenciais.

FIGURA 34 - Díptico da série “Paraíso Imaginário”.



Valentina Gomes, “Mancha”, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

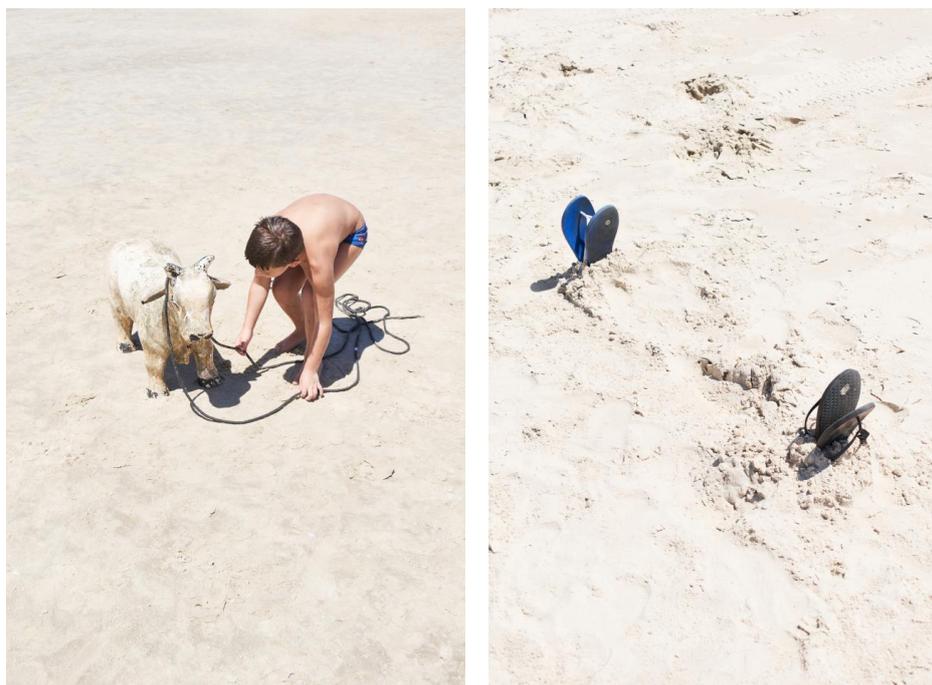
Fonte: arquivo pessoal da autora.

Também pode-se visualizar como uma cena posada, onde as duas meninas, dirigidas, se adaptam à câmera para que seja possível visualizar os peixes ou para que seus corpos se posicionem de maneira coreográfica. Ou, ainda, o contrário: uma cena em que a fotógrafa invade seu espaço e registra uma situação absolutamente espontânea. De todo o modo, existe uma situação um pouco mais evidente, determinada por cada elemento da cena (as crianças, a rede e os peixes) e que, ainda assim, não se revela por completo. Reforço que, nesse caso, a direção desses elementos (como os rostos não revelados, o enquadramento e o peixe fora de seu habitat natural e, mais especificamente, repousado sobre a mão de uma das meninas em ambas as fotos) é o que contribui para a construção do enigma.

A sombra se destaca como um fator curioso, principalmente pela evidência na cena (centralizada, na primeira imagem, e escondida na segunda). Sua presença pode ser relacionada a brincadeiras infantis, ao teatro de sombras, a fábulas e mitos, como o mito da origem da pintura (ou fotografia, para alguns), a simbologias diversas e a outras referências populares. Ou, também, pode ser vista, simplesmente, como um resultado natural da relação sol-corpo-areia. Mas existe algo instigante no elemento por si, que se apresenta preso à rede. Que, em um primeiro momento, é protagonista, e em um segundo é ofuscado pelos corpos que se sobrepõem tornando a foto mais fechada, obrigando a câmera a se aproximar. Existe também esse sutil contraste entre as composições: à esquerda, uma fotografia aberta e convidativa, onde os corpos se colocam de frente para a lente e onde a sombra, a rede e o peixe são completamente expostos. À direita, uma foto onde todos os elementos se fecham, os corpos viram-se de costas, a rede e a sombra são omitidas e somente o peixe se mantém em destaque.

Com tudo isso, aponto que as imagens justapostas lado a lado interferem no recebimento de informações da outra, construindo algo novo, que vem em forma de resposta: vê-se algo em uma e procura-se uma solução ou continuidade na outra. Cria-se, assim, uma narrativa encenada, por mais realista e plausível que seja a situação em si, pois “a fotografia não dá a realidade. Em contrapartida, pode questioná-la” (SOULAGES, 1998, p.77).

FIGURA 35 - Díptico da série “Paraíso Imaginário”.



Valentina Gomes, “Pesca”, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Para esse tipo de combinação, trabalhos de outros artistas novamente serviram como fonte de referência. Em “*Common Sense*”, foto-livro de Martin Parr, brevemente mencionado antes, o autor brinca com essas conexões indiretas entre as imagens, e a cada duas páginas uma dupla surge propondo um sentido que se expande para além da imagem única. Pequenas narrativas são estabelecidas a partir dessas fotografias de cores explosivas, que ocupam a folha inteira, dialogando com a proposta original do trabalho de explorar a cultura de consumo de uma atualidade extravagante.

Percebe-se que as histórias, por assim dizer, que se criam não sugerem necessariamente uma lógica ou linearidade. São as combinações entre elementos, temáticas, composições, cores e formas que permitem uma releitura mais imaginativa do que se vê. Juntas em um único livro,

todas essas duplas auxiliam na construção de um universo visual e simbólico que, apesar de se basear na realidade de uma lógica capitalista consumista, exagerada e vulgar, eleva o observador a outro mundo, hipotético e fantástico. O ponto de vista do artista sobre essa realidade é traduzido originalmente, promovendo um olhar cômico e desconfortável sobre ela.

FIGURAS 36, 37, 38 E 39 - Captura de tela de vídeo do foto-livro *Common Sense*.



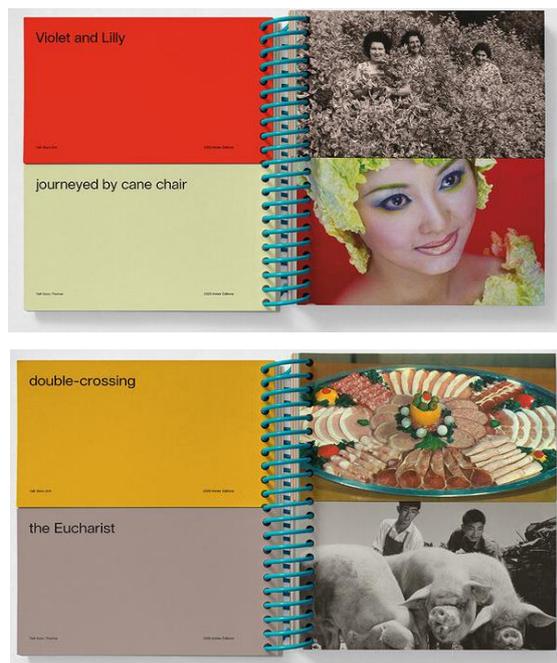
Martin Parr, Reino Unido, 1995-1999.

Fonte: canal Rafael Bosco Vieira, Youtube.

Vejo como uma maneira precisa, ainda que fantasiosa, de se falar sobre a realidade, pois Parr se apropria da aura explosiva de seu objeto de interesse e a expande de maneira que acaba por evidenciar objetivamente seu impacto no mundo real. O que busco ao explorar Rainha do Mar é algo parecido, por mais que não se trate de um tipo de crítica ou hipertexto. Pelo contrário, é sobre utilizar um método semelhante de pegar todos os elementos que me parecem significativos para a narrativa desse ambiente e apresentá-los com certa sutileza, construindo artisticamente, assim, a visão que tenho sobre ele: um lugar enigmático, quase onírico, habitado de maneira distante e solitária e onde há outro tipo de passagem do tempo.

Partindo de um princípio similar de construção visual, os artistas Erik Kessels e Thomas Sauvín, durante a quarentena decorrente da pandemia do coronavírus construíram, a partir de fotografias aleatórias e descontextualizadas trocadas como cartas, o foto-livro intitulado “*Talk Soon*”. Uma imagem era enviada, de um artista para o outro, como resposta para a anterior. Além da dinâmica de perguntas e respostas, que exige uma interpretação subjetivada daquele que as recebe, pequenos títulos acompanham as duplas contribuindo na construção narrativa da cena.

FIGURAS 40 e 41 - Fotografias do livro “*Talk Soon*”.



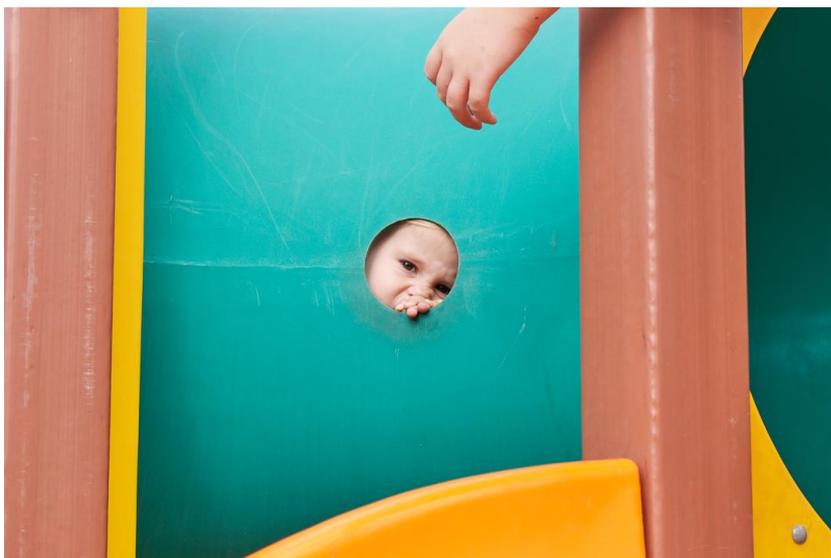
Erik Kessels e Thomas Sauvin, 2020.

Fonte: Site do artista Erik Kessels.

Aqui, trabalha-se a semelhança a partir do contraste. Isto é, existe uma busca por afinidades entre imagens de universos desconectados. Não são situações de um mesmo plano real que, por fatores mais abstratos, se complementam. São somente circunstâncias aleatórias que, justapostas, ganham outro direcionamento através da criatividade de quem as juntou e de quem as consumirá visualmente. Outro fator interessante de se apontar é a estrutura do livro, que possibilita que as combinações de imagens mudem. As páginas são divididas em parte superior e inferior, como se houvesse dois pequenos livros, um sobre o outro, ligados por uma mesma espiral. Dessa forma, essas novas combinações de imagens e frases são propostas pelo próprio leitor, permitindo uma abertura do diálogo fechado dos artistas para o expectador.

Durante a determinação das duplas, vídeos e fotografias sem justaposições – isto é, registros solos, ímpares, como a imagem a seguir (fig. 42) – surgiram como fatores interessantes para a composição visual geral do projeto. Nesse caso, percebo os vídeos, produzidos juntamente com as fotos durante as caminhadas, bastante próximos de uma perspectiva de sequência fotográfica, pois, assim como as fotos, apresentam cenas (quase) estáticas de estranhas circunstâncias no mesmo local em questão.

FIGURA 42 - Fotografia da série “Paraíso Imaginário”.



Valentina Gomes, “Guarita”, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Existe sobre as imagens em movimento uma expectativa de narrativa, mesmo que não se exija linearidade. É esperado que algo aconteça, seja lá o que for, mas que a situação não se mantenha na mesma condição, como é na fotografia. Nessa situação, portanto, entendo as diferenças promovidas pela especificidade da linguagem – essencialmente a presença do movimento – como fatores que apenas auxiliam na ambientação, mas não como elementos fundamentais para a definição da obra. Ela será consumida semelhantemente às imagens estáticas, com a diferença de uma espera por algo que simplesmente não ocorrerá – novamente, assim como na fotografia, onde, por mais que uma cena pareça muito viva, nada acontecerá para além do que se vê e do que se pode imaginar. Em “O Dia Que Meu Peixe Desbotou”, por exemplo, não se sabe nem a origem, nem o destino daqueles peixes, e isso não será informado no que se apresenta ao observador.

Retomando às relações estabelecidas entre a fotografia e a montagem cinematográfica, penso que essa união de dípticos a vídeos e/ou imagens que não exigiram combinações também tenha proximidade à transição no cinema. Como mencionei, nos filmes há uma ideia de passagem -- de uma cena para a outra, sem que a anterior siga aparecendo – que influencia na forma como a cena seguinte será interpretada.

FIGURA 43 - Frames de vídeo da série “Paraíso Imaginário”.



Valentina Gomes, “O Dia Que Meu Peixe Desbotou”, Rainha do Mar, 2022, vídeo.

Fonte: perfil da autora no Vimeo.

Nesse caso, a comparação se daria pela constituição do conjunto completo que integra o “Paraíso Imaginário”: são mostrados pares e, em sequência, uma só foto ou vídeo. A memória em relação às imagens anteriores permanecerá quando a imagem seguinte se revelar, principalmente partindo do princípio de que o projeto se trata da composição de um lugar específico. Naturalmente, se buscará uma conexão entre o que for se apresentando para a compreensão integral desse mesmo espaço.

3.2 PARAÍSO IMAGINADO

Quando penso nas praias em que veraneei durante minha vida, visualizo muito mais uma sensação do que um espaço concreto. Essa sensação se assemelha à nostalgia. No entanto, não se reduz a lembranças racionais e efetivas que em algum momento aconteceram de fato. Pelo contrário. Há um imaginário tão rico construído em torno desse ambiente que é como se fosse uma saudade de algo que existe/existiu, mas não necessariamente foi vivido. Mas entendo, também, que essa sensação seja provocada justamente pela singularidade do espaço. A memória afetiva e a paisagem se confundem e se misturam, influenciando na assimilação do lugar.

A paisagem, composta pela faixa de areia que entra em contato direto com um mar que, por sua vez, parece tocar o céu, produz uma noção de vastidão que outros cenários ocultam. Talvez essa seja uma das principais razões para esse lugar ser capaz de promover um deslocamento de uma realidade cotidiana tão repressiva: sua abertura completa para o mundo.

Perdem-se as noções de tempo, espaço e privacidade, como em um delírio ou sonho alucinante. Há um tipo de misticismo que envolve essa natureza extremamente atraente e impactante, e esse efeito se prova na maneira como serviu, serve e ainda servirá de norte e fonte de inspiração para artistas das mais diversas áreas, independentemente do tema que abordarem.

Em “*The Piece With The Ship*”, espetáculo dirigido e coreografado por Pina Bausch, realizado pela primeira vez em 1993, por exemplo, a estranheza causada diante da grandeza do ambiente é transferida para o palco através da construção de um cenário que reproduz a areia e a imagem de um navio atracado. Diante de cenas comuns ao universo de Pina (isto é, um tipo de movimentação e expressividade que se identifica ser de autoria da artista sem dificuldade), figuras vestindo roupas rotineiras surgem parecendo perdidas e deslocadas de seu mundo real.

FIGURAS 44 E 45 - Fotografias do espetáculo “*The Piece With The Ship*”.



Fig. 44 (à esquerda) Maarten Vanden Abeele; Fig. 45 (à direita), Helmut Drinhaus.

Fonte: Site Pina Bausch.

A dança, por si, enquanto abstração do movimento, já é naturalmente provocadora desse deslocamento, mas a relação com esse lugar em particular potencializa essa sensação. Acompanhada de trilha ao vivo, a melancolia formada pela união de todos os elementos sobre o palco é instaurada não só sobre os poderosos corpos dançantes, mas também sobre o observador, como se esse fosse transportado diretamente para dentro dessa narrativa simbólica.

Ainda sobre trabalhos corporais, mas partindo de uma perspectiva brasileira, trago como exemplo a carioca Brígida Baltar, que se utiliza da natureza manipulável da areia, material esse que cobre todo o corpo delimitado como praia, construindo uma narrativa intrigante para a vídeo “*Maria Farinha*” (2004), nome que faz referência a uma espécie de caranguejo.

FIGURAS 46, 47, 48 E 49 - Frames do vídeo “Maria Farinha”, de Brígida Baltar.



Brígida Baltar, “Maria Farinha”, 2004, vídeo.

Fonte: perfil Multimeios, no Vimeo.

Cavando com as próprias mãos, busca, como um animal instintivo, algo indeterminado nesse solo palpável, que não se sabe onde termina, já que se deforma profunda e continuamente de acordo com o gesto da performer. É interessante perceber a areia enquanto um fragmento rochoso – ou seja, uma substância que se desvinculou de uma estrutura maior –, que, ao mesmo tempo que se deixa manusear com facilidade, também gruda insistentemente na pele, como se precisasse contaminar e se unir a esse outro corpo estranho ao espaço. Essa contaminação é uma característica bastante poética na relação do humano com a praia, pois permite que a lembrança do lugar, e mais especificamente daquele dia nele vivido, se faça presente não só no campo do pensamento, mas fisicamente.

Aproximando a reflexão ao local-base desse projeto, penso na pesquisa visual de Elaine Tedesco, artista, professora e orientadora dessa pesquisa, para o Projeto Areal, que, criado no ano de 2000, contou com a colaboração de diversos artistas. Assumindo o sul do estado do Rio Grande do Sul como cenário pilar para os trabalhos, o projeto traça um paralelo entre o limite simbolizado pelas paisagens abordadas – como as praias do litoral sul – e os limites imprecisos da arte como disciplina na atualidade.

Ao abordar sua relação com o espaço, baseada em memórias de estranhas situações presenciadas no passado e de sensações diante do ermo cenário, Elaine descreve que

incontáveis eram as imagens criadas enquanto contemplava a imensidão sentada no alto de alguma guarida de salva vidas. Junto com essas vivências diante do oceano Atlântico, havia uma certa experiência de isolamento. Aquele litoral pouco habitado parecia abandonado, havia um sentido de desolação e, ao mesmo tempo, de refúgio (TEDESCO, 2003).

A partir dessa relação, insere objetos incomuns ao ambiente, aproveitando-se do senso de distanciamento provocado pela praia, captura, através de registros fotográficos em dupla exposição, essa nova conexão subjetiva estabelecida e projeta essas imagens em espaços específicos de cidadezinhas da região. Deixando-se afetar sensivelmente pelas provocações naturais do local, propõe obras que não necessariamente dizem respeito diretamente à paisagem, mas que se utilizam dela como norte poético para a realização de algo novo e completamente deslocado da imagem habitual litorânea.

Ao contemplar a perturbação poética gerada pela natureza do ambiente e sua relação com a memória, retorno à minha experiência individual com a visualidade do litoral norte – mas mais especificamente com a de Rainha do Mar. Não há vista para nada além do infinito do céu, não se enxerga o fim ao horizonte, nem rastros da civilização, nem ilhas, nem nenhum tipo de pista sobre o que há para além dela mesma. Não é exatamente sobre beleza – inclusive, muitos elementos não contribuem para uma imagem propriamente paradisíaca – mas sim sobre um sentimento de tudo o que já aconteceu, poderia ou deveria acontecer ali, e somente ali. Talvez seja, precisamente, para além das afetividades individuais, esse afastamento dos outros lugares que, de certa forma, cumprem seu papel de maneira mais clara – praias lindas, estrondosas, cobertas por fauna e flora exuberantes, onde não há outra opção a não ser se sentir absolutamente bem –, que a torne tão singular e especial.

De modo geral, nos exercícios apresentados até então, foram destacados outros elementos que compõem a praia e não a restringem a uma ideia objetiva. Isto é, foram apontados momentos, ainda que usuais, desse espaço, deslocados de seu sentido mais lógico. A praia não é mais exatamente uma praia, mas algo além disso. Uma espécie de outro planeta, que através de infinitas faixas de areia, que se deformam formando grandes cômodos e se dispersam no contato com o mar, transfere seus frequentadores para uma vida paralela, separando-os de uma realidade concreta.

Essas figuras foram introduzidas como criaturas que existem em função desse espaço. Simultaneamente, o espaço em si foi apresentado a partir da sua relação com elas. É algo que pode ser relacionado, por exemplo, à literatura, onde é recorrente a interferência de determinados lugares nas jornadas dos sujeitos da narrativa que ali se localizam. Por vezes, esses espaços, fictícios ou não, são compostos não somente por sua descrição geográfica, mas sim pela forma como afetam suas personagens. No clássico “O Morro dos Ventos Uivantes” (1847), da autora britânica Emily Bronte, por exemplo, um espaço imenso e isolado impõe as emoções dos habitantes angustiados e, por vezes, amargurados com a vida, que não conseguem desviar de uma condição absolutamente solitária. A existência e o destino dessas figuras são induzidos, principalmente, pelo contexto do cenário que, carregado de simbologias, oferece a narrativa em função de si mesmo.

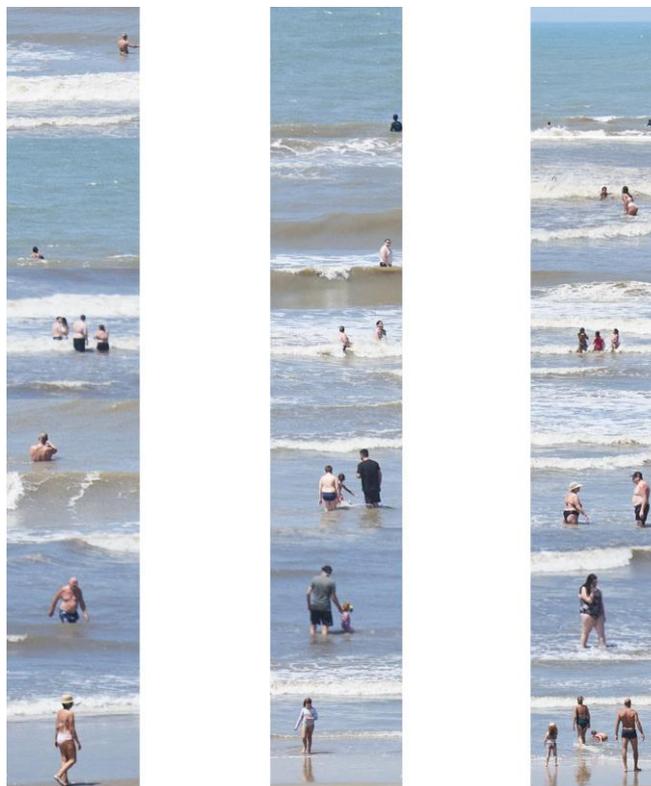
Reforçando a associação entre fotografia, teatro e cinema, pode-se dizer que os dípticos desenvolvidos refletem essa relação entre personagem e cenário para a construção da cena. A partir das reflexões acerca do impacto oriundo da natureza do espaço e pensando por uma perspectiva mais cenográfica, a releitura do ambiente não precisa se delimitar somente ao seu vínculo com as pessoas e suas proposições simbólicas – posições, objetos de cena, composições no geral. Na sequência de experimentos realizados, proponho, então, como é comum na área da cenografia, uma desconstrução visual da imagem direta do lugar em questão, resultando em uma espécie de reelaboração geográfica.

Trabalho essa ideia de duas maneiras. Em um primeiro momento, decidi elaborar grades montadas com fotografias de pessoas tiradas de pontos mais distantes, como dos cômodos de areia. As fotografias são dispostas de maneira que recompõem o local que se forma – nesse caso, o mar (fig. 50) –, propondo uma nova constituição para aquele determinado dia de praia.

A paisagem é completamente manipulada através da união de fotografias distintas que, juntas, criam uma nova perspectiva da vista desse mar de cor indefinida – por vezes um marrom capaz de manchar maiôs claros, por vezes um azul que, por frequentadores apaixonados, é descrito como semelhante às praias do Caribe. Sua imensidão é potencializada pela verticalização da cena, e um vazio se estabelece no meio da imagem gerando um estranhamento visual que pode ser interpretado de inúmeras formas. Aqui, as figuras surgem como elementos complementares ao ambiente. Contribuem para a construção de uma perspectiva singular da paisagem apresentada, mas sua presença não é indispensável para que o espaço se apresente e se defina sozinho. É autossuficiente, sua ficção é fruto de sua própria

imagem. Ou melhor, da reestruturação dessa imagem. Mas nada além da própria natureza mística e marcante é necessária para isso.

FIGURA 50 - Imagem da série “Paraíso Imaginário”.



Valentina Gomes, “O dia em que o verão acabou”, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

O segundo exercício constituiu-se da disposição de imagens próximas, de forma que pontos se ligassem, criando uma espécie de costura que resulta em um lugar desconhecido. O intuito desse exercício foi o de promover a criação de um espaço novo a partir da união de recortes da paisagem: pedaços de cômodos são ligados de maneira inusitada e contrária às leis naturais (fig.51 e 52) e situações que sequer ocorreram no mesmo dia são planejadas para acontecerem lado a lado (fig. 53).

Cria-se uma espécie de nó na geografia do ambiente. Mesmo compreendendo-se a impossibilidade dessas direções – como dois ângulos opostos de uma mesma duna conectados lado a lado –, a ligação dos pontos promove uma continuidade confortável aos olhos. Como há, visivelmente, um caminho com início, meio e fim, não há por que distinguir as três imagens por completo. Dessa forma, as ações registradas em cada uma das fotos não mais estão desconectadas das outras, ainda que não necessariamente precisem ter algum tipo relação causa-

consequência. Um novo contexto para aquela manhã de praia é, então, montado, unindo linhas temporais, localizações e acontecimentos distintos.

FIGURA 51 - Imagem da série “Paraíso Imaginário”



Valentina Gomes, “Duna”, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

FIGURA 52 - Imagem da série “Paraíso Imaginário”



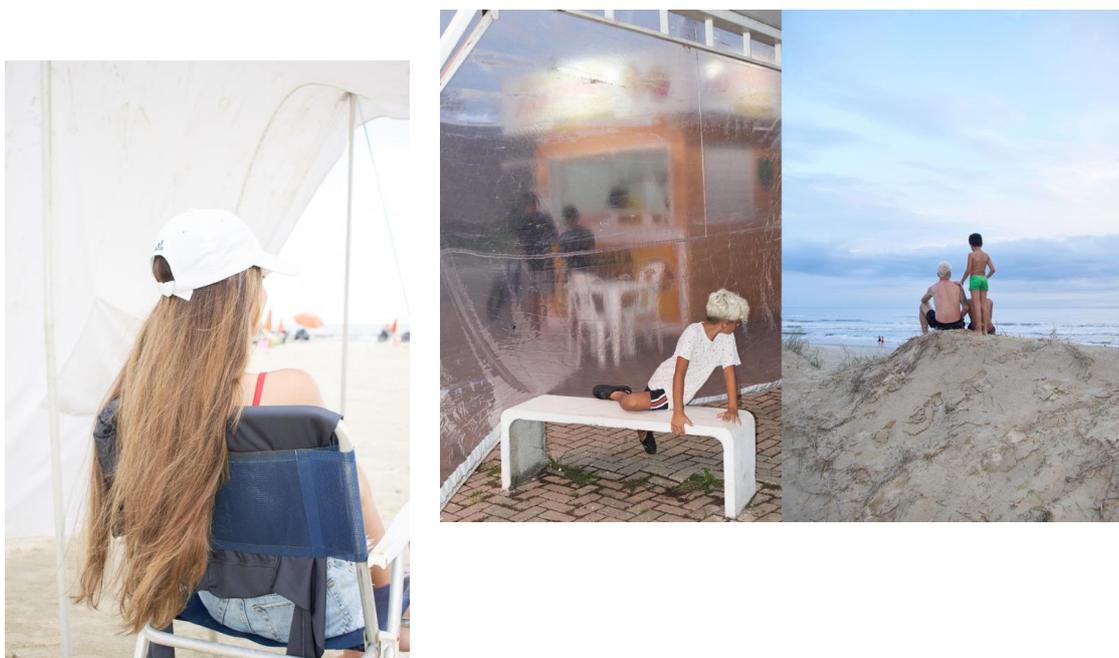
Valentina Gomes, “Duna II”, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Na sequência a seguir (fig. 53), há outras perspectivas a se analisar. Apesar de se basear em um princípio semelhante ao do grupo anterior (3.1), no qual poderia facilmente ser incluída, acredito que essa sequência, de maneira geral, se relacione melhor com a ideia apresentada para a construção desse lugar inusitado. Nessa montagem, diferentemente dos dípticos, o foco não está precisamente na interferência conceitual de uma fotografia na outra, pois é mais potente aqui a ideia de movimento que se estabelece a partir dos pontos de referência que as unem. Sua montagem se baseia nesses pontos, que, costurados em direção a determinado foco, constroem um caminho imprevisível para alcançá-lo. Há uma ideia de espacialidade mais presente do que as relações subjetivas entre elementos das imagens, ainda que esses contribuam para a encenação do todo – como suas posições corporais e seus cabelos singulares.

Pode-se identificar três horários e três espaços absolutamente distintos. Ainda assim, a indicação que se dá pelo sentido do olhar de cada uma das personagens presentes nos faz crer, em algum nível, que observam juntas, ao mesmo tempo, o céu, o mar ou algo para além deles. A perspectiva estabelecida – a distância da câmera para as figuras vai aumentando da esquerda para a direita – contribui para a credibilidade desse olhar. A direção desse mapa insólito também é determinada pelas sutis ligações entre as diferentes estruturas que se completam e promovem uma plasticidade para o conjunto que contrasta com o ambiente natural da praia.

FIGURA 53 - Imagem da série “Paraíso Imaginário”



Valentina Gomes, “O dia que o sol não se pôs”, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Além disso, seu enquadramento determina algumas pontuações bastante simbólicas para o somatório da combinação. Na fotografia da menina de cabelos longos, por exemplo, a tenda branca, comumente utilizada como guarda sol por moradores de condomínios fechados, cria uma perspectiva de isolamento do restante da praia. Na faixa de areia, essas tendas são distribuídas de maneira que se identifique quem são esses moradores e onde “pertencem”, por assim dizer, os diferenciando do restante dos frequentadores presentes. Na sequência, a foto da criança de cabelo descolorido apresenta outro local, que além de parecer estar distante da beira do mar, é cercado por uma armação de plástico transparente, que afasta a personagem das outras figuras visíveis não só fisicamente, mas também pelo efeito de desfoque promovido pela textura do material. Por fim, uma cena aberta, onde três pessoas observam o mar, diretamente, do ponto de vista dos cômodos. Nada os cerca além da própria imensidão do lugar. As discretas nuvens presentes no céu parecem dar continuidade à linha construída através da junção das outras imagens, a dissolvendo, por fim, em direção à luz do pôr do sol.

Através dessas análises diretas de imagens que compõem o projeto, busquei apontar alguns dos elementos, trazidos ao longo da pesquisa, sobre os quais baseei uma ideia de encenação. Porém, acredito que a interpretação dessas e de outras cenas e, conseqüentemente, a forma como esse lugar se apresenta, deva responder às perspectivas individuais dos observadores de maneira subjetiva. O Paraíso Imaginário cabe a cada um que, de alguma forma, seja através da lembrança, da memória física, da saudade ou, simplesmente, do apelo estético e/ou conceitual, for tocado por ele. Ou melhor, for transportado para lá.

FIGURA 54 - Imagem da série “Paraíso Imaginário”



Valentina Gomes, “Granadas”, Rainha do Mar, 2022, fotografia digital.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciando em um período de forte insegurança e falta de perspectivas sobre o futuro, encerro esse ciclo – prefiro não falar em final, tendo em vista as possibilidades que podem ser exploradas daqui para a frente – em um momento em que a vida cotidiana se reaproximou de algo que podemos definir como normalidade. Ainda que haja resquícios da pandemia, a vacinação em massa possibilitou um retorno à livre circulação e aos encontros físicos. Essa situação externa foi determinante para a girada de chave que me motivou a iniciar essa produção. No entanto, é interessante perceber como isso em nada afetou a construção desse estranho lugar.

Percebo o desenvolvimento dessa pesquisa dividido em dois momentos determinantes. No primeiro, aproveitei o período de veraneio para começar a produção das imagens. Durante pouco menos de três meses, me vi em estado de imersão completa nesse ambiente, por onde passava horas caminhando, debaixo do sol quente do verão gaúcho ou até mesmo da chuva instável que não afastava ninguém da beira do mar. Vivi presencialmente o lugar, analisando de perto suas provocações não só sobre meu corpo, mas sobre os corpos de seus outros frequentadores. Experimentei na pele os efeitos possíveis causados pelo contato direto com essa estranha natureza, e a presença física foi essencial para o entendimento de algumas perspectivas. Passar por esse processo, adentrando a fundo no espaço, permitiu-me mudar de ideia inúmeras vezes, experimentar possibilidades diferentes e construir uma nova relação com um local que eu acreditava já conhecer desde muito nova.

A segunda etapa tem relação com isso: a lembrança. Considerando o pouco tempo destinado ao desenvolvimento do projeto, não pude aproveitar outros verões para potencializar a produção fotográfica. Evidentemente, poderia ter-me deslocado para o balneário durante outras estações, mas a rotina restaurada no pós-férias não permitiu – e os caminhos que o trabalho seguiu até então, felizmente, não exigiram esse outro ângulo. Dessa forma, após o encerramento do período, precisei me conter apenas às memórias que restaram.

Partindo de um campo de pensamento muito mais confuso e abstrato do que o momento presente, me vi misturando diferentes perspectivas que tive ao longo da vida sobre essa praia. Desde a infância feliz, quando eu brincava com os muitos amigos da vizinhança e os dias não tinham fim (no melhor sentido possível), passando pela adolescência, onde Rainha do Mar era o pior lugar do mundo, afinal, todos os amigos estavam nas praias mais movimentadas, e quando os dias também não tinham fim (no pior sentido da frase), chegando, enfim, ao início

da vida adulta, nos dias de hoje, onde percebo essa praia com muito mais tranquilidade e carinho.

É engraçado perceber essa diferença entre a noção da passagem do tempo que, ainda que tenha variado de acordo com o meu sentimento, permaneceu da mesma maneira: muito mais lenta do que na “vida real”. Também é curioso perceber essa noção de isolamento. Inicialmente, era positiva, pois elevava aquele espaço a um plano único de diversão plena, onde havia amigos que só existiam ali, naquele momento, naquele lugar. Depois, tornou-se o oposto, pois eu me sentia presa em um ciclo de tédio absoluto por estar afastada das pessoas com quem queria estar. Por fim, ou melhor, agora, é muito mais aberta – em parte, graças à essa pesquisa. Vejo esse isolamento como algo por vezes necessário, por vezes estanho. Mas está ali como sempre estará, mantendo a praia nesse outro plano tão distante de tudo.

Apesar do apoio na memória, pude experimentar uma espécie de amostra de um espaço semelhante à praia, perto de onde estive durante a produção textual. No fim da rua da minha casa, na zona sul de Porto Alegre, há uma minúscula prainha (imprópria para banho), aonde sempre fui para caminhar. Esse pequeno local serviu como um breve refúgio durante as pausas entre leituras, experimentos e textos, quase todos feitos frente à tela do computador. Poder parar qualquer atividade para, por alguns minutos, olhar o céu, o movimento da água e para pisar com os pés na areia foi – e continua sendo – um ritual de descanso entre tarefas necessário na minha rotina. E pensar sobre esse momento de respiro colaborou com a noção que permaneceu do estado mental e físico em que estive no verão, me fazendo retornar, ainda que minimamente, para essa guarita.

Construir esse projeto me apropriando das coisas que busco remeter com ele, ou seja, falar sobre um lugar onírico, localizado muito mais no imaginário do que em um espaço palpável, através principalmente das lembranças que tenho dele, me fez entrar em diversos fluxos de pensamento que não havia experimentado até então. Abordar uma temática tão inexata e pouco objetiva foi desafiador, mas prazeroso, constituindo outro entendimento do meu próprio fazer artístico. Sinto que, agora, compreendo um pouco melhor como enxergo o mundo, como me relaciono com a arte e como gostaria de ser vista por aqueles que se interessarem pelo meu trabalho.

Além disso, pude citar uma série de referências que carrego comigo há muito tempo e que sequer imaginei que poderiam se encaixar aqui, relacionando, então, figuras da fotografia, do cinema, do teatro e das artes visuais de modo geral, que muito admiro. Estabelecer novas relações, analisando detalhes que não percebia antes, possibilitou-me visualizar novos

panoramas, gerando um tipo de compreensão mais profunda e subjetiva acerca de suas obras. Fui afetada de maneiras diversas pelos trabalhos abordados, mas houve um ponto de convergência entre eles: a necessidade, genuinamente humana, de se criar rotas de fuga da realidade cotidiana. Independente da localidade e condições sociais dessas personalidades, seu fazer artístico surge, sem exceção, como meio de proposição de novos mundos, muito mais interessantes do que esse disponível.

Acredito que encenar a realidade seja alcançar a possibilidade de se viver milhares de vidas e mundos diferentes em um só. Há aquilo que é palpável e que a ciência formaliza, mas há também tudo aquilo que está subjetivado no ser humano e que se revela de inúmeras maneiras através do incentivo à imaginação, à criatividade e à sensibilidade. A realidade pode ser determinada como tal a partir do ponto de vista que for desejado. Se permitir enxergar e construir novos espaços, fiéis ao que se conhece ou não, lineares ou não, abstratos ou não, e entender a possibilidade de fazer isso simplesmente através da arte, é estimulante e libertador. Ao aceitar essa perspectiva, a divisão pré-determinada entre o concreto e o imaterial vai-se confundindo, mesclando a ação e a poesia, o que é objetivo e o que é romantizado, legitimando tudo da mesma maneira. Evidentemente, não é ideal se deixar levar completamente por esses novos mundos, mas consentir um mergulho na ficção que existe ao redor é urgente.

Levei aproximadamente 10 meses para construir minha encenação litorânea somando memórias, o tempo presente, pensamentos racionais, impulsos, necessidades poéticas, vontades artísticas e circunstâncias absurdas não planejadas. Foi tempo suficiente de estudo acerca da temática para a produção de um número significativo de imagens e de indagações. No entanto, acredito que essa pesquisa não se encerre aqui. Além de se basear em um ambiente de fácil retorno para mim, é interessante o suficiente para que mais reflexões sejam propostas, visando sempre a um aprofundamento ainda maior em qualquer possibilidade criativa. Há uma costa litorânea inteira disponível para ser explorada e imaginativamente recriada. A praia sempre estará ali, democraticamente aberta a qualquer um que quiser e puder visitar, examinar e (tentar) entender o que se passa lá, ou o que se passa em si mesmo na presença desse paraíso vasto e coberto por um azul infinito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKER, Laura. Construção de condomínios fechados cresce em 38% em dois anos nas praias de Xangri-la e Capão da Canoa. **Gaúcha ZH**, 4 de março de 2022. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/verao/noticia/2022/03/construcao-de-condominios-fechados-cresce-38-em-dois-anos-nas-praias-de-xangri-la-e-capao-da-canoa-cl0b2guuu002g0165xszm1l98.html#:~:text=Nas%20proximidades%20da%20via%2C%20h%C3%A1,2020%20para%2051%20em%202022>>. Acesso em: 9 de abril de 2022.

BRONTE, Emily. **O Morro dos Ventos Uivantes**, 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora Antofágica, 2021.

BURROWS, Keir. Hitchcock on editing and the Kuleshov Effect. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DjSr7QMppi4&t=2s>>. Acesso em: 5 de julho de 2022.

COMMON SENSE. Magnum Photos. Disponível em: <<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/martin-parr-common-sense/>> Acesso em: 8 de fevereiro de 2022.

COTTON, Charlotte. **A Fotografia como Arte Contemporânea**, 2ª edição. São Paulo: Editora WMF Fontes, 2013.

EDIFÍCIO Master. Direção: Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Vídeo Filmes, 2002.

FIVE PEOPLE THINKING THE SAME THING. Frances Kearney. Disponível em: <<http://www.franceskearney.com/five-people-thinking-the-same-thing>> Acesso em: 22 de abril de 2022.

GLOBAL TOURISM. Magnum Photos. Disponível em: <<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/travel/global-tourism-martin-parr/>>. Acesso em: 4 de abril de 2022.

GOMES, Valentina. O Dia Que Meu Peixe Desbotou. Vimeo, 2022. Disponível em: <<https://vimeo.com/756627649>>. Acesso em: 17 de outubro de 2022.

GOMES, Valentina. O Dia Que Meu Peixe Desbotou II. Vimeo, 2022. Disponível em: <<https://vimeo.com/manage/videos/756627766>>. Acesso em 17 de outubro de 2022.

GOMES, Valentina. O Dia Que Meu Peixe Desbotou III. Vimeo, 2022. Disponível em: <<https://vimeo.com/manage/videos/756627734>>. Acesso em: 17 de outubro de 2022.

GONZATTO, Marcelo. Como o litoral gaúcho passou de local de tratamento médico para cenário de férias. **Gaúcha ZH**, 30 de novembro de 2011. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2013/11/como-o-litoral-gaicho-passou-de-local-de-tratamento-medico-para-cenario-de-ferias-4350827.html>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

HOUVE uma vez dois verões. Direção: Jorge Furtado. Porto Alegre: Casa de Cinema de Porto Alegre, 2002.

JÃ NÃO É MAIS VERÃO. Marco Antônio Filho. Disponível em: <<https://marcoantoniofilho.com/ja-nao-e-mais-verao>>. Acesso em: 8 de abril de 2022.

LINNÉ, Helen. Meu primeiro longa: Jorge Furtado comenta “Houve Uma Vez Dois Verões”. Youtube, 15 de junho de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4AGte0NAOck>>. Acesso em: 4 de abril de 2022.

POST, Liza. Artnet. Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/liza-may-post/shelter-mSTAfH6l_2Jho7W9GmKgrg2>. Acesso em: 17 de outubro de 2022.

POST, Liza. Mutual Art. Disponível em: <<https://www.mutualart.com/Artwork/Trying/EAA825F2B653F054>>. Acesso em: 17 de outubro de 2022.

MARIA FARINHA. Brígida Baltar. Disponível em: <<https://brigidabaltar.com/?obras=maria-farinha-ghost-crab-2>>. Acesso em: 3 de agosto de 2022.

MULTIMEIOS. Brígida Baltar – Maria Farinha. Vimeo, 2011. Disponível em: <<https://vimeo.com/23011244>>. Acesso em: 3 de agosto de 2022.

NICOLAIEWSKY, Alfredo. **Da ordem do enigma**: fragmentos justapostos. 2003. 313. Dissertação (doutorado), programa de pós-graduação em Poéticas Visuais – UFRGS, Instituto de Artes, Porto Alegre, 2003.

PARCIALMENTE NUBLADO. Tiago Coelho. Disponível em: <http://tiagocoelho.com.br/?fluxus_portfolio=parcialmente-nublado>. Acesso em: 4 de abril de 2022.

PERFECT DAY. Txema Salvans. Disponível em: <<https://txemasalvans.com/work/perfect-day/>>. Acesso em: 8 de fevereiro de 2022.

RIVAGES. Magnum Photos. Disponível em: <<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/art/harry-gruyaert-rivages/>>. Acesso em: 8 de fevereiro de 2022.

SANTO forte. Direção: Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Rio Filme, 1999.

SCHOSSLER, Joana. **As nossas praias**: os primórdios da vilegiatura marítima no Rio Grande do Sul (1900-1950). 2010. 222. Dissertação (mestrado), programa de pós graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – PUC, Porto Alegre, 2010.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**, 1ª edição, São Paulo: Editora Senac, 2010.

STARKEY, Hannah. Artnet. Disponível em: <<http://www.artnet.com/artists/hannah-starkey/>>. Acesso em: 22 de abril de 2022.

TEDESCO, Elaine. **Sobreposições Imprecisas**, 1ª edição, São Paulo: Escrituras Editora, 2003.

TEIXEIRA, Paulo. A história da Freeway, estrada que liga gaúchos ao Litoral Norte desde 1973. **Gaúcha ZH**, 14 de janeiro de 2020. Disponível em: <[THE LAST RESORT. Magnum Photos. Disponível em: <<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/martin-parr-the-last-resort/>>. Acesso em: 4 de abril de 2022.](https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/almanaque/noticia/2020/01/a-historia-da-freeway-a-estrada-que-liga-gauchos-ao-litoral-norte-desde-1973-ck5ekne01001r01ocsz3qxui4.html#:~:text=A%20hist%C3%B3ria%20da%20freeway%2C%20a,Litoral%20Norte%20desde%201973%20%7C%20GZH.>. Acesso em: 1 de abril de 2022.</p></div><div data-bbox=)

THE PIECE WITH THE SHIP. Pina Bausch. Disponível em: <<https://www.pinabausch.org/piece/schi>>. Acesso em: 12 de agosto de 2022.

VIEIRA, Rafael. MARTIN PARR Common Sense. Youtube, 28 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6PPDxyOs_d8>. Acesso em: 8 de junho de 2022.

VOCÊ sabe o que é o efeito Kuleshov? Entenda! **Academia Internacional de Cinema**, 2020. Disponível em: <<https://www.aicinema.com.br/efeito-kuleshov/>>. Acesso em: 5 de julho de 2022.