

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
MARIA EUNICE ARAUJO

NAS CASAS.

Coleções de fotografias de objetos do cotidiano

Porto Alegre, 2011.

MARIA EUNICE ARAUJO

NAS CASAS.

Coleções de fotografias de objetos do cotidiano

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial
para a obtenção do título de Bacharel
em Artes Visuais pela Universidade
Federal do Rio Grande do Sul

Orientador: Prof.Dr.Paulo Gomes

Banca de avaliação:
Profa.Dra.Elida Tessler
Profa.Dra.Mônica Zielinsky

Porto Alegre, 2011.

Agradecimentos

A Deus que tudo nos proporciona.

À minha querida família, em especial ao João Luiz, à Andressa e à Fernandinha.

Aos meus colegas e amigos, destacando Juliano Ventura, Kátia Costa, Magda Targa, Selir Straliozzo e Esther Bianco, que tanto me apoiaram nesta trajetória.

Ao Prof. Paulo Gomes que acreditou no meu trabalho e com atenção, carinho e muita competência, me orientou.

À Ana Flávia que, com sua sensibilidade, consegue me ver mais fundo.

À Profa. Elida Tessler, que foi minha grande incentivadora da prática do “olhar”.

À Profa. Mônica Zielinsky que, sempre tão carinhosa e amiga, muito me ensinou sobre Teoria e Crítica de Arte.

Ao Instituto de Artes e a todos os grandes educadores das Artes Visuais.

A todos que me receberam em suas casas permitindo-me entrar em seus universos pessoais, o que tornou possível este trabalho.

Resumo

Este trabalho apresenta uma reflexão teórica-prática da minha trajetória acadêmica no Instituto de Artes, nos últimos cinco anos (2007 -2011), enfatizando o trabalho intitulado *Nas Casas - Coleções de fotografias de objetos do cotidiano*, desenvolvido como Projeto Final de Graduação. Este se deu através do resgate de minha produção visual anterior e seu desenvolvimento no projeto atual, no qual discuto questões da representação de subjetividades através de classificações taxonômicas, realizadas a partir da captação de imagens de objetos e recantos das casas de pessoas, formando coleções que podem contar histórias da vida cotidiana e de seus personagens. Como texto em Poéticas Visuais, este aborda todo o processo de criação, desde a ideia motivadora inicial, as etapas de instauração do trabalho plástico e, finalmente, os procedimentos de amostragem dos trabalhos na exposição. Tentei articular o meu fazer artístico com a produção de conhecimento, no qual a forma, a plasticidade e a visualidade foram os suportes visíveis do pensamento e dos conceitos veiculados, que foram importantes para o desenvolvimento do meu pensamento artístico e de minha escrita.

Palavras-chave: Poéticas Visuais, Fotografia, Colecionismo, Taxonomia, Cotidiano

Sumário

Introdução	5
1. As Geladeiras	100
1.1 Meus questionamentos	133
1.2 Motivos para arquivar e colecionar	166
1.3 Através das Geladeiras.....	200
2. Objetos de meus vizinhos	244
2.1 <i>Condomínio Farol de Itapuã</i>	28
2.1.1 Curiosidades sobre a história e a boa etiqueta no uso de talheres .	30
2.2 Obra com as fotos dos demais objetos da escolha dos vizinhos	322
2.2.1 Entre o <i>ver</i> e o <i>olhar</i>	33
2.2.2 Classificação da imagem	34
Considerações Finais	37
Bibliografia	39
APÊNDICE A – Projeto de Exposição	44
APÊNDICE B – Tabelas de catalogação das coleções	45
APÊNDICE C – Imagens de trabalhos anteriores.....	47
APÊNDICE D – Imagens que compõe a “ <i>Coleção de Objetos do Edifício Farol de Itapuã</i> ”	54

Introdução

Os trabalhos aqui apresentados fazem parte do Projeto de Conclusão de Curso no Instituto de Artes da UFRGS, sendo o texto um dos pré-requisitos obrigatórios, a ser complementado com a produção prática. Neste texto abordo todo o processo de criação, desde a ideia motivadora inicial, as etapas de instauração do trabalho plástico e, finalmente, os procedimentos para exposição. Tentei articular o meu fazer artístico com a produção de conhecimento, no qual a forma, a plasticidade e a visualidade foram os suportes visíveis do pensamento e dos conceitos veiculados nestes trabalhos.

Nas casas de vizinhos, parentes, amigos, conhecidos e desconhecidos é que centro minha pesquisa, fazendo tomadas fotográficas de objetos ordinários do cotidiano que são tomados como indícios das singularidades destes moradores. Convido o olho acostumado com estes objetos do cotidiano a percebê-los de outro modo, neste processo de constante aprendizagem de “ver” as coisas, na busca de conhecer pessoas, seus hábitos, suas escolhas, e também nossas diferenças e similitudes. Por isto o título *Nas casas. Coleções de fotografias de objetos do cotidiano*.

Meu trabalho se baseia em classificações taxonômicas, onde me aproprio das imagens de objetos das casas de pessoas, formando coleções que podem contar histórias da vida cotidiana e de quem ali mora. Muito refleti sobre as possibilidades de espacialização das imagens resultantes dessas experiências, fazendo algumas propostas artísticas com estes elementos e colocando-os em espaços propositivos, compartilhando, assim, os resultados alcançados, com os espectadores. Com o foco nas questões do trabalho visual que desenvolvi para este projeto, este se apresenta, basicamente, em dois módulos, que são:

a) As geladeiras e através das geladeiras

As geladeiras - Consiste em fotografias que capto de geladeiras no uso cotidiano da casa de diversas pessoas. Capturo a imagem da geladeira por dentro, mostrando seu conteúdo, apropriando-me desta e descontextualizo-a de

seu ambiente de origem apresentando-as em ambientes destinados a exposições artísticas. São observações poéticas sobre as maneiras como conduzimos nossa vida por meio de atos inconscientes de escolha, organização, empilhamento e exposição de objetos. Não construo cenas para fotografar, tento flagrar as geladeiras exatamente como estão, no uso de suas funções. Desta forma entro em seus universos particulares, trazendo para a obra singularidades de cada família;

Através das geladeiras - Desdobramento do trabalho anterior, montado a partir da minha coleção de fotografias, esse consiste em um olhar fotográfico do ponto de vista das geladeiras, captando a paisagem doméstica que está à sua frente. A inversão do ponto de vista foi, inicialmente, um desafio. Foi necessário desligar-me do papel de fotógrafa, passando a responsabilidade de enquadramento, indiretamente, para a geladeira. É uma cena de gênero vista de um ângulo inusitado, de dentro para fora, expandindo o olhar sobre o universo do outro, abrindo novas possibilidades.

b) Objetos do cotidiano de meus vizinhos

Ao visitar meus vizinhos de prédio, solicito que estes escolham objetos, conforme alguns critérios estabelecidos previamente, que depois serão fotografados. Após captar estas imagens, organizei-as em duas formas diferentes de apresentação: 1. Uma foto-instalação intitulada *Condomínio Farol de Itapuã*, em que isolo fotografias de talheres cedidos pelos moradores em caixas do tipo vitrine e coloco-as sobre uma mesa de jantar de oito lugares; 2. Uma coleção de fotografias intitulada *Coleção de objetos do Edifício Farol de Itapuã*, contendo imagens captadas por mim, de objetos e recantos da casa escolhidos pelos moradores. Ao tentar descobrir a natureza e o contexto dos objetos e das pessoas por eles representadas, podemos criar novos significados para estas imagens. Mantenho-me atenta aos temas do cotidiano como meio de explorar nossas personalidades e conhecer diferentes formas de vida.

Nesta monografia descrevo como comecei a fotografar e quais motivações vieram de minha vida familiar, fazendo, também, uma análise sobre as coleções e sobre o tipo de fotografia que utilizo em meu processo artístico. Assim como

trabalhei na formação de novos significados, também busquei o motivo de fazer as coisas, investigando campos de conhecimentos interdisciplinares como a etnografia e a filosofia. Estes estudos fizeram-me avançar nos campos prático e teórico.

A instauração dos trabalhos obrigou o estabelecimento de relações visuais e aporte de referências no campo artístico e filosófico. Assim foi que encontrei suporte nas práticas artísticas de Rochelle Costi, de Marcelo Moscheta e de Daniel Spoerri, bem como nos pensamentos de filósofos, pesquisadores da imagem e ficcionistas como Walter Benjamin, Gilles Deleuze e Gerges Perec. Instrumentalizei-me com as reflexões destes artistas e autores, que por serem profundas e claras, permitiu diálogos profícuos com meu trabalho.

Meu processo de trabalho deu-se pela compreensão dos critérios estabelecidos, pelas visitas, pelas escolhas dos objetos pelos moradores, pelo meu ato fotográfico e suas questões técnicas (definição de posição, distância e iluminação) e também pelos processos de classificação, arquivamento e materialização dos trabalhos. Sandra Rey escreve que “Duchamp estabelece seu ‘coeficiente de arte’ na distância entre intenção do artista e a obra acabada.” (1996, p.84), e este foi um grande desafio: estabelecer a maneira e o formato de apresentação que expressasse minhas intenções, ao propor ao espectador um olhar mais atento sobre as questões do cotidiano e as singularidades de cada indivíduo.

O outro pré-requisito parcial deste Trabalho de Conclusão de Curso é a exposição dos trabalhos plásticos, a ser apresentado na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (ver planta no Apêndice A). A exposição está composta de três trabalhos: *As geladeiras*, *Através das geladeiras* e *Objetos do cotidiano de meus vizinhos*, este último em dois momentos: a foto-instalação *Condomínio Farol de Itapuã* e as fotografias da *Coleção de objetos do Edifício Farol de Itapuã*.



(Figuras 1 e 2) – Projeto de exposição dos trabalhos na Pinacoteca Barão de Sto. Ângelo – IA/UFRGS

As *geladeiras* serão apresentadas em três imagens em seus tamanhos naturais de 160 x 60 cm, 160 x 61 cm e 125 x 61 cm, na ordem da esquerda para a direita (Fig.1). Foram fixadas em chapa de *Eucatex* de 3 mm e um afastador de 10 mm entre a parede e o suporte. Busco através deste formato, apresentar as imagens das geladeiras como são originalmente, cada uma com sua importância e autonomia, assumindo aqui o papel de protagonistas. Escolhi seus tamanhos naturais para proporcionar uma experiência sensorial similar à que tive e também para evidenciar as diferenças de proporções entre as mesmas.

Em *Através das geladeiras* recontextualizo as imagens realizadas em diferentes residências da capital e interior, dando a elas um novo modo de apresentação. Para a exposição deste trabalho procedi a impressão em papel fotográfico no tamanho de 60 cm X 45 cm (que é, normalmente, a dimensão visual de dentro do refrigerador para fora) sobre suporte em eucatex de 3 mm e afastador de 1 cm entre a parede e o suporte. Apresento-as lado a lado, com um espaço de parede entre uma imagem e outra, para que haja um intervalo, valorizando a individualidade de cada uma. Defini que estas fotografias deviam ser colocadas na parede a uma distância, aproximada, de 85 cm acima do chão, pois desta altura é que foram captadas as imagens pela câmera e desta forma devem ser visualizadas (Fig.2). Tento tornar cada imagem única e aproximar o olhar do espectador à paisagem do cotidiano de cada morador, vista de dentro para fora da geladeira, num exercício de ver por um ângulo normalmente não visto pelos habitantes das casas.

Condomínio Farol de Itapuã é uma foto-instalação que será apresentada no mesmo ambiente da Pinacoteca, no espaço entre os demais trabalhos (Fig.1, mais ao centro). Ela é composta de uma mesa de madeira, pintada de branco, medindo 200 cm x 100 cm x 70 cm e oito caixas de acrílico transparentes, nas dimensões 21 cm x 30 cm x 5 cm, contendo cada uma uma fotografia colorida, no tamanho 20cm x 29 cm, com as imagens dos talheres dos moradores.

A *Coleção de objetos do Edifício Farol de Itapuã* foi pensada, inicialmente, como um pequeno livro (*Menu*) de imagens dos objetos, um para cada apartamento, com as imagens correspondentes às escolhas dos meus vizinhos: um cardápio, o objeto a salvar, o local da casa com o qual se identifica e o tipo de leitura de sua preferência. A outra forma de apresentar seria as imagens fotográficas na parede, lado a lado, com verbetes (pequenos textos) contendo o significado ou história de cada um dos objetos, mas conclui que não teria o tempo necessário para desenvolver a pesquisa e apresentar o trabalho da maneira como eu idealizara.

Optei finalmente por dispor as imagens impressas em papel fotográfico, em tamanhos variados, coladas em placas de *foamboard* de 3 mm. A ordem das fotos é aleatória, sendo dispostas sobre a parede (Fig.1 à direita). A intenção, neste momento, é de apenas dar conhecimento à coleção, apresentando-a de uma forma simples. Este trabalho está em processo (projeto), podendo futuramente se desmembrar em algumas obras.

1. As Geladeiras

Este trabalho dá continuidade à pesquisa artística que venho desenvolvendo desde 2007, na qual capto, através de fotografias, aspectos do cotidiano de algumas famílias da capital e do interior do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina.

O trabalho iniciou quando, ao visitar um familiar, me deparei com uma geladeira “lotada”, na qual não havia espaço para abrigar mais nada. Seus alimentos pareciam querer atirar-se para fora. Fiquei impressionada pelo fato de que, morando ali apenas um casal, se mantivessem tantos alimentos naquele refrigerador. Ali compreendi que aquilo era um reflexo da forma de vida daquelas pessoas. Quando retornei à minha casa senti a necessidade de ver como estava a minha geladeira e, logo em seguida, também quis verificar as geladeiras de outras pessoas próximas (minha mãe, minhas irmãs, etc.) com a finalidade de comparar e de certificar-me se aquelas diferenças de conteúdo seriam características indiciais de cada morador. E assim foi despertando o desejo de fotografar geladeiras.

Criei então, algumas regras, tais como fotografá-las em seu espaço usual, flagrando-as como as encontro, sem qualquer intervenção prévia para organização ou limpeza da mesma, de forma que os habitantes da casa ajam naturalmente. Para mim é como se, através da imagem de cada geladeira, eu pudesse acessar o cotidiano daqueles moradores, algo de sua intimidade. É como se eles contassem suas histórias, as quais, durante as sessões fotográficas, muitos têm prazer em contar.

Procedo da seguinte maneira: visito as pessoas em suas residências, me apresento, explico sobre meu trabalho artístico e peço para fotografar sua geladeira. Tive, desde o início, que pensar numa abordagem aos moradores, a fim de coletar material, pois estava adentrando a casa e a intimidade das pessoas. No início fui visitando parentes, o que era mais fácil, depois passei a fotografar as geladeiras de amigos, até chegar a desconhecidos.

Para fotografar, me posiciono em frente ao refrigerador com a porta aberta: coloco a câmera digital em um tripé e centralizo-a em relação à altura e largura do refrigerador, mantendo sempre o mesmo ângulo; utilizo iluminação externa de acordo com a luz existente no local e produzo a imagem, que é sempre frontal, mantendo em todas as fotos a mesma distância entre mim e o refrigerador.

Fico atenta para obter uma imagem suave, próxima da luz natural existente no local, tentando não dramatizar a fotografia, isto é, utilizo uma iluminação que incida indiretamente sobre o objeto, não interferindo ou modificando a imagem real.

Pretendo gerar uma fotografia que mostre as coisas objetivamente e com caráter quase documental. Para isto, são necessários muitos cuidados técnicos, os quais fui aperfeiçoando, através da prática. Algumas regras foram mudadas com o passar do tempo, como por exemplo, a questão da luz. Se no início eu utilizava apenas a luz natural do ambiente, aos poucos fui agregando iluminação artificial indireta, pois alguns ambientes eram muito escuros, podendo gerar uma fotografia sem qualidade. Também aconteceu de algumas geladeiras não terem a distância frontal suficiente para serem fotografadas, exigindo que eu mudasse para uma lente com maior ângulo de captação.

Quanto às questões estéticas da fotografia, relato que a única intervenção que faço nas fotos das geladeiras é a retirada de sua porta e do ambiente, o seu entorno, fazendo quase que uma assepsia da imagem. Para isso utilizo o software *Photoshop*¹. Nas figuras 3 e 4, mostro o exemplo de uma fotografia original de uma geladeira (com a porta), e a mesma depois de tratada (sem a porta e o entorno).

¹ Software Photoshop: Aplicativo de edição de imagem usado em computadores Macintosh e Windows.



(Fig. 3) Imagem original



(Fig. 4) Imagem após tratamento

Valorizo todo o processo de trabalho, inclusive os encontros com os habitantes das casas, que muitas vezes me convidam a sentar e a tomar um café, mostram as dependências da casa, perguntam sobre a minha vida e contam-me das suas. Alguns demonstram necessidade em mostrar objetos de apreço e pedem para que eu os fotografe. Agrada-me conhecer novos indivíduos e ouvir sobre suas histórias, atento sempre para preservar o anonimato das pessoas, não divulgando seus nomes e, tão pouco, apresentando imagens suas nas fotografias que faço.

Cito aqui um comentário feito por uma senhora logo ao final da visita: “Não entendo muito de arte, mas só pela amizade que a gente fez, já valeu à pena este trabalho!” Assim como este comentário, guardo comigo, vários outros que mantenho em arquivo digital (Apêndice B).

Muito me questionei sobre como compartilhar estas experiências singulares por meio de uma obra artística. Segundo Barthes (1984, p.13), “O que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente”. Quero congelar o instante no contínuo espaço-tempo e assim captar e reproduzir imagens únicas, como são todas estas experiências. Então optei pela fotografia, partilhando com o espectador as imagens dos objetos (indícios dos moradores), reproduzindo-a no tamanho mais próximo da realidade para que ele também possa usufruir de parte da experiência pela qual eu passei.



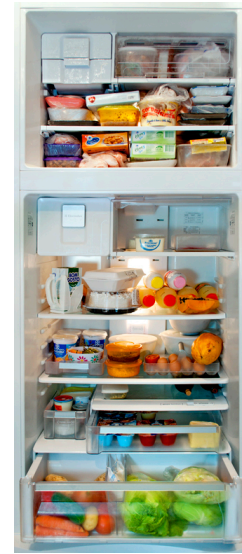
(Fig.5) M. Eunice Araújo
Eldorado do Sul – 2008
Dimensões: 164 X 60 cm



(Fig.6) M.Eunice Araújo
Porto Alegre – 2008
135 X 67 cm



(Fig.7) M.E.Araújo
Porto Alegre – 2010
180 X 70 cm



(Fig.8) M.E.Araújo
Porto Alegre - 2010
185 X 75 cm

1.1 Meus questionamentos

Herdei de meu pai a paixão por fotografar, desde pequena o via mexer com fotos, com câmeras e equipamentos que ele mesmo criava com o fim de aprimorar a imagem em fotos e filmes. Não era sua profissão, mas um grande *hobby*. Após certa idade, comecei também a ter o gosto por fotografar, comecei a ler e estudar sobre o assunto. Fiz então, aos 20 anos de idade, um curso completo de fotografia no *Cine-Foto-Clube do RS*, e aprendi muito com isto. Quando entrei na faculdade de Artes Visuais, trabalhei desenho e pintura, mas a fotografia sempre me foi familiar e objeto do meu interesse.

Busco através da minha prática artística, conhecer pessoas, e através delas, tentar me conhecer. Procuo saber o que determina a forma de pensar e de agir das pessoas e quais os motivos de certos tipos de escolhas.

Em meus trabalhos me aproximo dos meus semelhantes, através da entrada em seu cotidiano, conhecendo seus gostos e seus padrões de escolha. Para efetivar esse projeto, elaborei um método quase científico, numa atitude investigativa para buscar as informações. Faço amostragens sobre coisas

ordinárias do dia-a-dia. Para isto elejo famílias que visito para coletar estas amostras, através de entrevistas onde peço para fotografar objetos que eu defino (geladeiras), bem como uma seleção de objetos de escolha dos moradores. Como escreveu Gilles Deleuze (1992, p.188) “[...] singularidades se conectam, processos ou devires se desenvolvem, intensidades sobem ou descem.” Optei, assim, por este modo de expandir meus conhecimentos sobre as singularidades e os hábitos das pessoas.

Para algumas coisas, sinto-me ainda sem respostas, como para os seguintes questionamentos: Até que ponto consigo penetrar em seus mundos através deste método que criei? Como cruzar o relacionamento humano e subjetivo que faço com cada morador e a pesquisa técnica e objetiva sobre os objetos coletados? Quais os limites entre o que quero buscar e o que realmente encontro? Como lidar com o material humano versus as imagens coletadas?

“Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas”, escreveu Antoine Saint-Exupéry em seu livro “O pequeno príncipe”². E é assim que muitas vezes me sinto, a partir das visitas às casas e do relacionamento que faço com cada morador. São pequenos desafios criados por mim e para mim. Trazer uma parte da vida das pessoas para o trabalho, de certa forma é um risco. Corro o risco de não ser atendida, de ser bem ou mal interpretada, de fazer uma bela amizade, de causar algum problema, assim como muitos outros. Assumo a responsabilidade sobre estes riscos, sobre as informações que obtenho, bem como pela relação que faço com cada pessoa. Enfim, são riscos que corro para tornar realidade este trabalho.

Aproximo o meu trabalho, à obra “Pratos Típicos” (Fig.9 a 11) da artista Rochelle Costi (Caxias do Sul - RS, 1961), em que ela mostra os aspectos aparentemente banais da sociedade através de uma coleção de fotografias: refeições de membros de diferentes classes sociais da cidade de São Paulo. Tendo interesse pelos hábitos, objetos e espaços íntimos dos indivíduos, assim como Rochelle Costi, também abordo o particular através das imagens dos

² SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *O pequeno príncipe*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 48ª. Edição, 2006.

ambientes domésticos das pessoas e, conseqüentemente, da relação delas com seu entorno.



(Fig. 9) Rochele Costi
Pratos Típicos - Familiar, 1994/97



(Fig.10) Rochele Costi
Pratos Típicos – Sem-teto, 1994/97



(Fig.11) Rochelle Costi
Pratos Típicos-Comercial,1994/97

Percebo nesses trabalhos as diferenças entre os costumes e hábitos das pessoas, seja por diferenças de classe social, cultural ou econômica. Segundo François Laplantine³, “O que os seres humanos têm em comum é a sua capacidade para se diferenciar uns dos outros, se há algo natural na espécie humana é sua aptidão à variação cultural.” (LAPLANTINE, 2000, p.22). As questões etnográficas aparecem no decorrer do meu trabalho, mas penso que não são as reais motivações que me levam a desenvolvê-lo. O trabalho acaba passando por um viés etnográfico, quando aborda diferenças culturais que surgem ao capturar refrigeradores de regiões, ou até mesmo, de cidades ou de bairros diferentes. Por este motivo faço também algumas pesquisas nesta área que trata da sociabilidade em geral. Conforme o antropólogo Gilberto Velho:

É importante usar a ciência social para perceber que o indivíduo não é um ente acabado, ele é do jeito que é em função de suas experiências, de seus vários papéis. Ele não é um o tempo todo, ele é muitos, e este “ser muitos” tem a ver com a sua trajetória, com a sua participação em diferentes mundos e experiências. E estas experiências nos acompanham o tempo todo. A interação, neste caso, é a relação entre indivíduos que são diferentes uns dos outros. Se não existe diferença, não existe relação. (VELHO, 2001, p.1-27)

Vejo que são justamente as singularidades de cada indivíduo que vão permitir que haja relação, pois são estas diferenças que possibilitam algum tipo de troca. E estas trocas me interessam, pois é através dos olhos dos outros que novas faces da realidade podem surgir e revelar os seus e meus limites.

³ François Laplantine é professor de Etnologia na Universidade de Lyon II e autor de diversos livros de Antropologia.

Necessito estabelecer contato com o meu entorno para ter parâmetros que possibilitem uma reflexão sobre minha identidade. Utilizo-me das coleções de fotografias para compor este universo que poderá, através de sucessivos trabalhos, possibilitar respostas a esta necessidade de aproximação e reflexão.

1.2 Motivos para arquivar e colecionar

Os atos de selecionar, organizar, documentar e arquivar sempre foram naturais em minha vida. Tenho meus armários organizados em que faço agrupamentos dos objetos por tipo, cor, tamanho, função, etc. Lembro até mesmo de uma lista de supermercado que fiz no computador, há anos atrás e que utilizo até hoje. É um arquivo em que constam todos os nomes dos alimentos e produtos que consumo, por ordem dos corredores e prateleiras, do supermercado em que faço minhas compras. Imprimo a lista e marco com um “X” à esquerda dos produtos que pretendo adquirir naquele dia. Parece um vício, uma mania ou necessidade de organização.

Quanto ao meu trabalho artístico, sigo a mesma regra, sempre que coleteo as imagens, organizo-as em arquivos digitais. É uma forma de guardar e depois encontrar tudo que acho importante. No caso das fotografias das geladeiras, desde o início, mantive seus dados como se fosse um registro de nascimento de um filho, constando as dimensões, data da captura, local de origem e comentários feitos pelos seus proprietários (Apêndice B).

Utilizo o modelo de arquivo como um armazém criativo (atualmente possuo mais de cem imagens de geladeiras distintas), o qual visito constantemente. Gosto de abrir os arquivos e analisar as imagens de cada geladeira. Elas me são muito familiares, cada uma com a sua história. É interessante que, mesmo sendo imagens de tantos refrigeradores diferentes, ao olhar cada uma, lembro exatamente a quem eles pertencem.

Walter Benjamin (2009, p.241) escreveu que “[...] para o colecionador, o mundo está presente em cada um de seus objetos e, ademais, de modo organizado.” Ele lembra que possuir, para esta categoria de homens, é sinônimo

de libertação pois, para estes, a verdadeira liberdade de todo livro é estar na alguma parte de suas estantes. Mas também é a forma de fazer a aproximação dos iguais, daqueles que foram separados. Para ele, a casa do colecionador nega o tempo, reconstrói a história, dando-lhe uma feição independente. O colecionador promove o caos, comprando tudo que lhe desperta o descontrolado desejo de posse amorosa e quando ele ordena os objetos o que faz é organizar a paixão.

Muitas vezes, encontro-me abrindo meus arquivos, reorganizando-os e fazendo novos agrupamentos. Penso que mexer no arquivo me renova, me acrescenta, é sempre um olhar diferente em que exploro novas percepções.

Tenho outras coleções, como pequenas obras de arte de artistas gaúchos, além de livros em uma pequena biblioteca (estou iniciando), porém, a coleção que faço em fotos de geladeiras e de objetos do cotidiano é um pouco diferente. Tanto os livros quanto as obras de outros artistas são objetos acabados, feitos para também serem adquiridos por alguém. Já as geladeiras são objetos de uso particular, destinados a cumprir outra função que não a de vir a se tornar uma obra de arte. Nelas não há a pretensão de serem vistas, pelo contrário, estou colecionando algo que não é para ser observado por pessoas estranhas. Parece que as pessoas não dão importância para a estética de suas geladeiras porque, via de regra, só elas mesmas as acessam.

Segundo Walter Benjamin (2009, p.241), “[...] o verdadeiro colecionador retira o objeto de suas relações funcionais.”. Ele diz que estes elementos passam a não representar mais os seus donos e sim a representar a si próprios, configurando suas identidades. Desta forma, a coleção contribui para impossibilitar a recuperação da gênese utilitária das geladeiras, cortando a relação entre as funções atribuídas pelos antigos donos e a atual “disfunção” deste fragmento de coleção. E as novas significações, atribuídas intrinsecamente a esta imagem, definem seu novo valor na minha coleção, numa relação e experiência que eu mesma crio.

Penso que deixo os donos das geladeiras perdidos na busca de um sentido para meu procedimento, pois este ato de colecionar é o oposto da

categoria de consumo, não há objetivo de utilitarismo ou lucro. Sinto-me uma investidora, onde as coisas valem pelo prazer que dão.

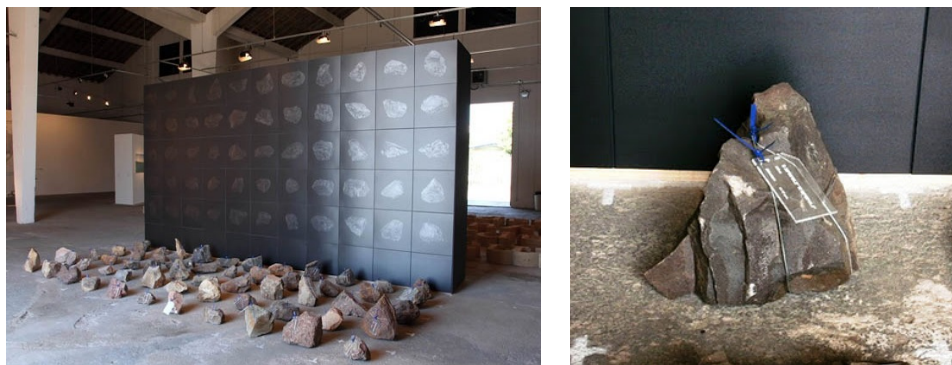
Para poder visualizar boa parte da coleção que fui obtendo de imagens de geladeiras diferentes, comecei a agrupá-las, visualmente, em painéis de várias formas, através do software *Photoshop*. Isto faz com que eu possa analisá-las em um único plano, percebendo suas diferenças e vislumbrando, ao mesmo tempo, todos os personagens desta nova coleção (Fig. 12).



(Fig. 12) Maria Eunice Araújo
Coleção de geladeiras III, 2009
Dimensões: 100 cm x 100 cm

No que diz respeito às coleções, tenho no artista Marcelo Moscheta (São José do Rio Preto – SP, 1976), uma de minhas referências artísticas. Relaciono meu trabalho à sua obra “Deslocando territórios: Projeto Uruguai – 2011”⁴, principalmente nas questões de processo, na coleta, organização e catalogação de materiais que busca em locais diversos. Ao mesmo tempo em que me aproximo dele, quanto ao ato de coletar e colecionar, me distancio quanto aos locais de busca e quanto ao próprio objeto da pesquisa. Enquanto ele busca materiais provenientes da natureza, recolhendo pedras nos locais para os quais viaja, eu, por minha vez, coleteo e fotografo objetos do cotidiano das pessoas, dentro dos próprios espaços de suas residências.

⁴ Proposta apresentada na 8ª. Bienal do Mercosul: Ensaio de Geopoética.



(Fig. 13 e 14) Marcelo Moscheta
Deslocando Territórios: Projeto Uruguai, 2011

Ele mantém um catálogo da memória do lugar, uma reclassificação da paisagem onde os objetos carregam em si toda a informação possível do local de onde vieram. Nas fotos que capto das geladeiras, também trago a imagem de seu local de origem, contendo uma função e ambientação natural, para um local de exposição onde a ressignifico através da fotografia, propondo o pensar a geladeira de outras formas neste novo espaço.

1.3 Através das Geladeiras

“Fotografar é tirar de alguém ou de algo alguma coisa, é apropriar-se desse algo: é transformar o presente fugidio em passado estático, o objetivo em alegórico, é transformar a vida em morte.” (CHIARELLI, 2002, p.27)

No ato de fotografar as geladeiras dentro das casas das pessoas, às vezes, sinto-me como uma sequestradora de imagens, mesmo sendo imagens ordinárias do cotidiano (Fig. 15). Sei que estou adentrando a intimidade dos objetos e, conseqüentemente, de seu proprietário.



(Fig. 15) Exemplo de captura da imagem de uma geladeira em Tramandaí-RS, 2010

No trabalho que faço, muitas vezes, parece que além de eu ver os refrigeradores por dentro, eles também me veem. Nestes casos não sei se sou eu que capturo as imagens das geladeiras ou se também elas me capturam. Certa vez, fui inspirada a trocar de papel com a geladeira. Foi como se houvesse um diálogo mental entre nós duas, como se ela me dissesse que só estava aberta, à minha *mercê*, inerte, porque não podia se defender e então me interrogasse sobre como seria no caso contrário, se eu passasse a função do enquadramento a ela. Fiquei curiosa sobre o resultado e aceitei o desafio. Fiz a troca, retirei a câmera do tripé e a coloquei dentro da geladeira, posicionada de dentro para fora do refrigerador mantendo a porta aberta, para que o enquadramento fosse feito a partir do ponto de vista dela. Configurei o disparo automático (temporizador) para 10 segundos. Escondi-me ao lado da mesma e acionei o disparador. Obtive a primeira foto. Ao olhar a imagem captada observei que havia ali uma paisagem doméstica, até então não “percebida” por mim.

A visão sob o ângulo da geladeira proporciona uma imagem não vista, pois as pessoas não entram na geladeira para verem aquele enquadramento da imagem, acabando por, em muitos casos, nunca terem visto sua cozinha sob aquele prisma.

Sendo a posição inversa da anterior visualizam-se, na foto, alguns alimentos que estão “no meio do caminho” e que são fotografados, tanto de fora para dentro, como de dentro para fora da geladeira (Fig.16).

Neste processo, tive várias surpresas: certa vez, sem que eu percebesse, fui “pega” fazendo parte da imagem captada, através de um espelho que se encontrava ao fundo de um corredor escuro localizado quase em frente à geladeira (Fig. 16) enquanto eu aguardava o “click” da câmera, ao lado do refrigerador.



(Fig. 16) - Imagem captada através do interno de uma geladeira no município de Taquara/RS, 2011

Conforme Susan Sontag, muitas vezes, temos através da fotografia, outra percepção da realidade:

A fotografia faz mais do que redefinir o conteúdo da experiência cotidiana (pessoas, coisas, eventos, o que quer que vejamos – ainda que, diferentemente, e muitas vezes com desatenção – com a visão natural) e acrescenta vastas quantidades de material que jamais chegamos a ver. (SONTAG, 1981, p.150)

Percebo, através da fotografia, coisas que eu não via diretamente com os meus olhos. Uma vez não reconheci o ambiente fotografado, mesmo sendo a cozinha de minha mãe, onde passei bom tempo de minha vida. Parecia que eu nunca tinha visto aquele lugar (Fig. 17). Havia ali, em frente à geladeira, uma porta (de madeira antiga e muito singela) de um banheiro de serviço, a qual eu nunca havia visto sob o ângulo frontal e àquela distância. Também não havia observado aquele encontro de cores, entre as paredes verdes da área de serviço e os azulejos brancos, porém, bem decorados na parede da cozinha de minha mãe. Confesso que quando eu vi esta paisagem pelo visor (LCD) da câmera fotográfica, pensei que fosse alguma imagem do banco de dados que, tivesse aparecido por eu, por engano, apertar em algum outro comando.



(Fig. 17) Imagem captada através do interior da geladeira de minha mãe, Porto Alegre-RS, 2011

Uma infinidade de informações permeia cada lugar e cada objeto de nossas casas. Ao ver a foto da imagem de dentro para fora da geladeira de minha casa, percebi que eu tinha esquecido o forno elétrico ligado, pois aparecia a luz da resistência acesa na foto. Também naquela imagem, estava o registro daquele momento, em que o relógio de parede marcava 10 h e 39 min (Fig.18).



(Fig. 18) Imagem captada através do interior da geladeira de minha casa. Porto Alegre-RS, 2011

Desta nova forma eu podia ver a cozinha, os móveis, os utensílios, a organização e muitos outros parâmetros que poderiam me dar outras leituras sobre aqueles moradores. E tudo isto estava agora registrado através da lente e retratado em uma nova coleção de fotografias, de forma a expandir as possibilidades do meu olhar sobre o universo do outro.

2. Objetos de meus vizinhos

Iniciei a experiência que relato aqui em 2010, durante a disciplina de “Tópicos de Desenho II”, ministrada pelo professor Flávio Gonçalves. A proposta de trabalho da disciplina era a de criar um desenho no espaço, que poderia ser uma obra tridimensional. Aproveitei para pensar em algo que me interessasse em continuidade à linha de trabalho já constituída (das geladeiras), porém utilizando novos objetos que também pudessem trazer à tona características das pessoas quanto aos seus hábitos. Eu estava naquela semana adquirindo talheres para o salão de festas do condomínio onde moro, então me surgiu a ideia de montar uma instalação a partir da solicitação de um par de talheres a cada um de meus vizinhos. Seria também uma forma de interagir com estas pessoas.

Com os talheres emprestados, montei a instalação dispondo-os na vertical em uma das paredes do 4º andar do Instituto de Artes. Após a apresentação do trabalho conclui que eu não gostara do resultado plástico, mas sim da ideia (conceito) do trabalho.

No início deste ano de 2011, me desafiei a dar continuidade a este trabalho, mantendo a ideia, porém, modificando o formato da obra. Reestruturei a concepção, que agora consistiria na solicitação de outros objetos do cotidiano de meus vizinhos de prédio, além dos talheres. Relacionei coisas que poderiam ser indicadores de escolhas e costumes daqueles moradores. Estabeleci algumas regras e defini que pediria os seguintes itens para fotografar:

- um par de talheres de escolha do morador;
- uma toalha de mesa de sua preferência;
- um cardápio composto de uma refeição que gostaria de apresentar (o cardápio deveria ter o formato de apresentação feito pelo próprio morador);
- um livro ou revista com assuntos de sua preferência;
- um objeto que salvaria caso estivesse sob alguma emergência;
- uma parte da casa que o habitante mais gostasse ou se identificasse.

Marquei as visitas pelo interfone ou quando os encontrava pelo corredor do prédio. Enquanto conversávamos, ia explicando do quê se tratava – um trabalho artístico para a faculdade – e, solicitava então, que me cedessem os objetos para que eu os fotografasse.

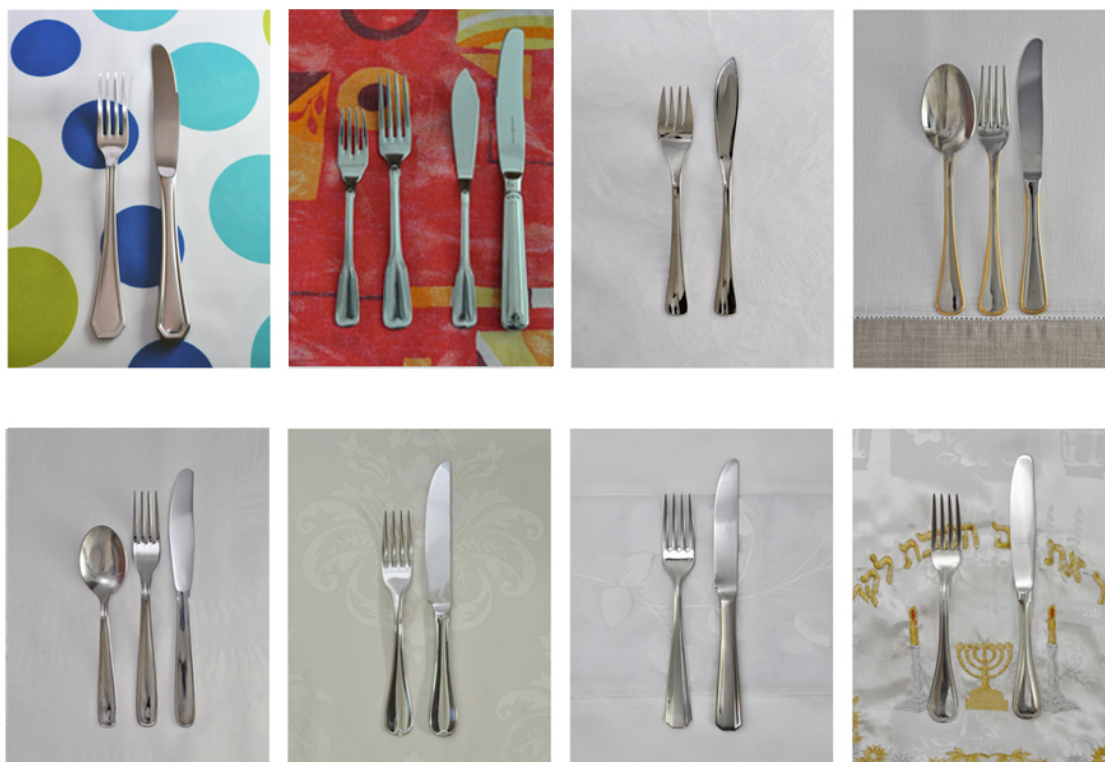
Como são vinte e oito apartamentos no prédio, decidi que trabalharia por amostragem. Escolhi oito moradores, incluindo o meu a partir do critério de conhecimento que eu já tinha de alguns deles, por encontrá-los na garagem do prédio, por já ter me pedido uma xícara de açúcar quando lhe faltou, por seus filhos brincarem com minhas filhas, etc. No início eu levava duas câmeras, uma para fotografar e a outra para filmar. Quando entrava na residência, já iniciava a gravação colocando a câmera de vídeo pendurada pelo ombro com uma alça, deixando-a solta para uma movimentação aleatória e de forma que os moradores não se intimidassem. Queria ter o registro do processo. Ao final eu explicava que havia filmado a visita, e confirmava com eles se não se importariam de eu manter este registro. Pensei que um vídeo dessas filmagens poderiam me proporcionar novas percepções de coisas que eu não havia visto durante a visita, complementando assim o trabalho. Mas decidi que não os utilizaria como obra, serviriam somente como registros. Gravei apenas na primeira etapa do trabalho, quando solicitei os talheres e as toalhas de mesa, porém, na segunda etapa, ao solicitar os demais objetos a fotografar, já achei desnecessário. Compreendi que eu teria maior tranquilidade e maior percepção do espaço (exercitaria o olhar) se eu não tivesse tantos equipamentos para me preocupar durante a visita (Fig. 19). Passei a dar muito mais atenção ao momento, ao recorte temporal e sensitivo da experiência. Envolvia-me então, com o processo, o entorno, vivenciando o momento junto às escolhas fotográficas.



(Fig.19) Processo do trabalho – visita a um dos apartamentos vizinhos, 2011

Apesar de ter regras pré-estabelecidas sobre como procederia, havia sempre o elemento surpresa do que me seria apresentado pelo proprietário da casa. Isto fazia com que houvesse um antes e um depois, que unia as experiências. Após olhar cada objeto, tentava ver sua essência e sua relação com as pessoas da casa. Senti aqueles momentos como uma experiência, não de fazer arte, mas de sentir a arte naturalmente no curso de minha vida. O fotografar tomava posse de um momento vivido, junto ao registro de objetos que se transformavam e assumiam novos significados.

Havia previsto que fotografaria os talheres durante os encontros, mas percebi que não seria possível obter boas fotos com a iluminação local e também em função do tempo que demandaria em cada visita. Pedi, então, para levar os objetos por alguns dias, a fim de fotografá-los em ambiente próprio para isto. Em meu ateliê, fiz vários testes a fim de acertar a iluminação que pretendia sobre os objetos. Verifiquei não ser nada fácil fotografar talheres de metal, pois são como espelhos os quais refletem tudo que está a sua volta (Fig. 20). Minimizei o problema construindo novas fontes de luz e utilizando tecidos brancos para reduzir o espelhamento da câmera em frente aos objetos.

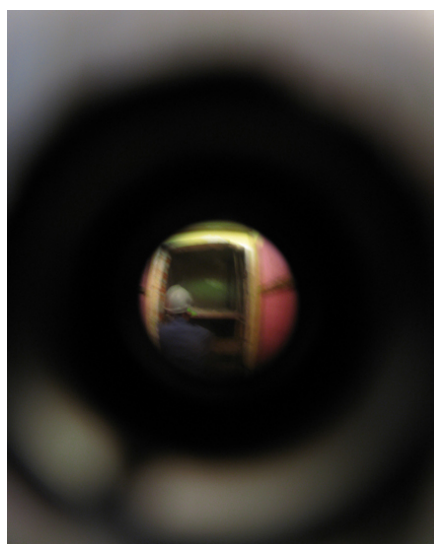


(Fig. 20) Fotos dos talheres sobre as toalhas de mesa dos habitantes dos apartamentos, 2011

Fotografei os talheres sobre a toalha de mesa de cada um, posicionando-os exatamente como cada participante me mostrou que faria. Captei a imagem de cima, colocando o material a ser fotografado em uma mesa quase ao chão e com tecidos brancos cobri a mim e a câmera deixando somente a lente aparente para eliminar os reflexos.



(Fig.21) Maria Eunice Araújo
Posso Ver?, 2008
Imagem de fora da cabine do elevador.



(Fig.22) Maria Eunice Araújo
Posso Ver?, 2008
Imagem em que a câmera substitui o olho,
focando através do olho mágico.

Isto me remeteu ao trabalho “Posso Ver?”⁵, em que instalei um olho mágico na cabine do elevador em reforma no Instituto de Artes. Só havia espaço para o olho naquela intervenção, apenas ele poderia chegar e observar (Fig. 21 e 22). “É nesse instante que o espectador torna-se um *voyeur*”⁶. O olho mágico é um dispositivo colocado no lado de dentro das portas dos apartamentos, permite que vejamos sem ser vistos. Desta vez, como contraponto, o olho mágico foi colocado no lado de fora da porta para ver o que havia dentro. “Olho mágico é uma ex-posição, uma posição fora de mim.”⁷ Gostei da possibilidade de que um passante mais atento pudesse saciar sua curiosidade vendo, a cada dia, novas situações no interno daquela caixa.

⁵Trabalho por mim desenvolvido em 2008, na disciplina de “Laboratório da Linguagem Tridimensional”, do curso de Artes Visuais, ministrada pela professora Elida Tessler.

⁶Citação de Marcel Duchamp. Tomkins, Calvin. *Duchamp: uma biografia*. São Paulo: Cosac &Naify, 2005.

⁷FERVENZA, Hélio. *Do terreno de circo ao olho mágico: pontos cegos e entre-olhares*. Revista Porto Arte, vol.9, p.55.

2.1 Condomínio Farol de Itapuã

Na elaboração do trabalho com os talheres de meus vizinhos, eu não queria que a fotografia fosse apenas emoldurada e colocada na parede. Minha aspiração era de que o trabalho mostrasse a situação mais próxima possível do real uso dos objetos. Foi então que optei por isolar as fotografias em oito caixas em acrílico (vitrines), que individualizariam cada apartamento e que apresentariam as relações do condomínio e de seus moradores fechados em si mesmos, mas que, de certa forma, se comunicam. Cito isto, porque este trabalho propiciou uma comunicação entre mim e eles, o quê antes era quase inexistente, pois nossas relações não iam além de cumprimentos ao cruzarmo-nos pelos corredores do prédio.



(Fig.23) Maria Eunice Araújo
Condomínio Farol de Itapuã, 2011
200cm x 100cm



(Fig.24) Maria Eunice Araújo
Condomínio Farol de Itapuã, 2011 (Detalhe)

Num segundo momento optei por colocar as caixas de acrílico, com as fotos dos talheres, sobre uma mesa neutra (branca), posicionando cada caixa em um lugar à mesa de oito lugares (Fig. 23). Logo que executei a proposta, senti que as fotografias no lugar dos objetos, sobre a mesa (Fig.24), causavam um estranhamento, pois pela escala de medidas que optei (os talheres nas fotos eram do tamanho real), pareciam ser os próprios objetos. Somente quando se olhava, atentamente, podia-se perceber que eram fotografias ao invés dos talheres.

O espaço da mesa se mostrava como uma nova forma de operar, propondo também outros desafios ao espectador, em que este é encorajado a uma participação lúdica e sensorial, além de, para apreciar a obra, ser impelido a circular à volta da mesa (Fig. 25).



(Fig.25) Maria Eunice Araújo, *Condomínio Farol de Itapuã*, 2011
Mostra coletiva "1ª.Pessoa: Pessoas" na Galeria do DMAE, Porto Alegre-RS

Caracterizei este trabalho como uma “foto-instalação”, porque me valho dos princípios da instalação como linguagem para melhor contextualizar os conceitos tratados na fotografia. Conduzo o observador, através dessa instalação, para o campo da fotografia, numa situação de mestiçagem⁸ entre as duas linguagens. A obra remete assim a uma possível confraternização entre os moradores do prédio, através de seus objetos indiciais, onde celebramos juntos as nossas singularidades. Como uma forma de dar pistas ao espectador de que a obra refere-se a um condomínio de apartamentos, elegi o nome do prédio “Condomínio Farol de Itapuã” como título para este trabalho.

⁸Icléia Cattani utiliza o termo Mestiçagem: “A mestiçagem não é da ordem do homogêneo, mas do heterogêneo: ao invés de fundir os diversos elementos num todo único, ela os acolhe em permanente diversidade. Não se trata de algo heterogêneo a alguma coisa, mas do heterogêneo em si mesmo, como qualidade intrínseca, regulando as relações dos elementos de um conjunto.” (CATTANI, 2007, p.28)



(Fig. 26) Daniel Spoerri

Eaten Party by Visitors of the Biennale of Sydney, 1979
Eat Art – 100 x 220 cm- Acervo Australian National Gallery



(Fig.27) Daniel Spoerri

Eaten by Marcel Duchamp, 1964 - Eat Art

Uma de minhas referências para esses trabalhos é a obra do artista Daniel Spoerri (Romênia, 1930). Em seus *Eat Art* (Fig. 26 e 27) ele se apropria de restos de comida deixados nas mesas de restaurantes, fixando-os e expondo-os na parede. Ele troca o plano de vista aéreo horizontal da mesa pelo plano vertical da parede, causando uma estranheza do plano vertical. No meu trabalho, ao utilizar a mesa como suporte, também causo certa estranheza quando o espectador encontra as fotos no lugar dos objetos. Outra analogia possível, entre este meu trabalho e os procedimentos de Spoerri, acontece nas fotografias das geladeiras: vejo, nos dois casos, a necessidade de congelar o instante: Spoerri quando, através dos próprios objetos, ele registra a ação ocorrida, e eu, através da fotografia, dada a sua capacidade de capturar um milissegundo de tempo, fazendo o congelamento de um instante de cada geladeira.

2.1.1 Curiosidades sobre a história e a boa etiqueta no uso dos talheres

A partir da exposição deste trabalho, pensei muito sobre a disposição dos talheres sobre a mesa, o fato de, a maioria, seguir algumas regras (de etiqueta) impostas pela sociedade, fui então pesquisar sobre quando e como tudo isto começou. Segundo fontes⁹ que utilizei para a pesquisa, a faca que conhecemos hoje, surgiu na idade do bronze e do ferro. Os garfos surgiram no século XI. Os

⁹ Fontes: www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/historia-dos-talheres/historia-dos-talheres.php acessado em 10/10/2011 e www.orm.com.br/stile/interna/default.asp?codigo=47680 acessado em 08/11/2011.

registros mais antigos falam sobre um hábito da princesa de Constantinopla e mulher do governante de Veneza, o doge Orseolo, que chegou à península Itálica com um objeto de duas pontas com o qual fígava pequenos pedaços de alimento. O instrumento lembrava a lança com a qual o demônio infernizava os condenados ao fogo eterno, além de impedir que a pessoa tocasse diretamente o alimento, considerado uma dádiva Divina. Contam também, que a novidade chegou à França, por volta de 1530, quando a florentina Caterina de Médici, que mais tarde seria rainha, levou ao país um enxoval completo, com garfo, faca e colher. Somente um século depois, o instrumento reapareceu nos banquetes do rei francês Luís XIV, o qual preconizou uma das boas maneiras à mesa que permanece até hoje, de o garfo ficar na mão esquerda e a faca na mão direita. O ato de virar a faca para dentro, por exemplo, vem da idade média e a intenção do anfitrião é mostrar que está desarmado, uma espécie de sinal de paz para o banquete.



(Fig. 28) Talheres em prata do séc. XVIII



(Fig.29) Talheres alemães com cabos em porcelana de Meissen – 1880



(Fig. 30) Montagem de mesa, conforme a etiqueta.

Segundo regras da etiqueta, ao montar uma mesa, deve-se ter um cuidado especial à colocação exata dos talheres, da mesma forma como usá-los corretamente. Isto é sinal de boas maneiras e distinção. As facas e colheres devem ficar sempre à direita do prato e os garfos à esquerda. Os talheres de sobremesa devem ficar dispostos acima do prato. Os talheres devem ser dispostos quanto à sua utilização, sempre de fora para dentro. Primeiro a colher de sopa, em seguida a faca de peixe e a de carne. Do outro lado, o garfo da entrada, depois o de peixe e mais próximo ao prato, o de carne. Ao começar a comer, corta-se a comida com o garfo na mão esquerda e a faca na direita. Em seguida, a faca é disposta no canto superior direito do prato, com a lâmina voltada para dentro, e leva-se a comida à boca com o garfo na mão direita.

Quando acabar, o garfo e faca devem ser dispostos lado a lado sobre o meio do prato, com os cabos voltados para o lado direito. A faca é sempre usada somente para cortar e nunca para empurrar a comida. Jamais apoiar os talheres na mesa quando não os estiver usando.

A partir destas regras criadas pela sociedade, questiono-me sobre o processo civilizatório, sobre as regras construídas ao longo da história, que herdamos ao entrar na cultura. Até que ponto temos alguma opção diante delas? Até que ponto aceitamos estas regras herdadas sem questionamento? Quem aceita e quem se rebela contra elas? Por que ainda sigo a etiqueta de como colocar bem uma mesa? Sigo buscando pensar sobre os motivos que nos levam a agir de uma forma ou de outra, fazendo a observação de objetos que revelem nossos hábitos e escolhas.

2.2 Obra com as fotos dos demais objetos da escolha dos vizinhos

“[...] perceber é subtrair da imagem o que não nos interessa...estamos tão repletos de imagens que já não vemos as imagens que nos chegam do exterior por si mesmas.”

Jean-Luc Godard

Após ter desenvolvido o trabalho com os talheres, chegou o momento de pensar nas imagens dos demais objetos escolhidos pelos meus vizinhos (Fig. 31 a 34). Quero inicialmente relatar que, neste processo de visitas, além de gerar fotografias, faço também anotações sobre os sentimentos e relatos feitos pelos moradores. Como afirma Gilberto Velho (2001, p.21) “[...] Há um lado da etnografia que é muito colado à descrição do dia-a-dia, do que as pessoas fazem, de como elas se relacionam, conversam umas com as outras, de quais são as regras de precedência, de aproximação, de evitação, misturadas com seus afetos, emoções, gestos, sociabilidade em geral”.



(Fig.31) Exemplo de um objeto feito por um morador (Fig.32) Exemplo de um tipo leitura preferida a salvar em caso de emergência que o morador mais goste ou se morador do prédio de um morador (Fig. 33) Exemplo de um objeto que o morador mais goste ou se morador do prédio identifique. (Fig. 34) Exemplo de um lugar cardápio que o morador mais goste ou se morador do prédio identifique.

Sinto, em algumas visitas, a conexão que é feita entre este trabalho e os sentimentos que vêm à tona em cada morador ao falar sobre suas escolhas. O interessante é que, através destas coisas banais do cotidiano, afloram sentimentos contidos em cada um. Em certo momento de uma visita, quando pedi para a moradora pensar no que salvaria em caso de emergência, ela ficou emocionada, chegando a sair lágrimas de seus olhos. Acredito que os elementos do cotidiano contam muito da história de cada um.

2.2.1 Entre o ver e o olhar

Interrogar o habitual, mas justamente, nós estamos tão habituados. Nós não lhe interrogamos, ele parece não nos colocar problemas, nós vivemos sem pensar nele, como se ele não veiculasse nem perguntas nem respostas, como se ele não fosse portador de nenhuma informação. Já não é mais condicionamento, é anestesia. Nós dormimos nossa vida em um sono sem sonhos.

Georges Perec¹⁰

Deixamos de aproveitar a beleza que a percepção do cotidiano pode nos proporcionar. Quero, em meu trabalho artístico, dizer ao espectador e à mim mesma: Olhe... tome seu tempo... observe! Também quero permitir que o observador projete no trabalho suas próprias experiências e o invista com seus significados pessoais.

¹⁰ PEREC, Georges. *L'Infra-Ordinaire* (tradução livre de Elida Tessler), texto não publicado e distribuído aos alunos de Laboratório de Textos – DAV – IA – UFRGS.

Algumas leituras, como a do livro *A vida modo de usar*, de Georges Perec, tem me ajudado muito a discernir sobre a diferença entre o ver e o olhar. É muito interessante a maneira como Perec utiliza a narrativa, detalhando objetos do cotidiano e lugares comuns, de forma minuciosa e reflexiva. Ele demonstra que, para isto, é preciso dedicar-se ao tempo, o tempo de “ver”. Já dizia o artista catalão Antoni Muntadas (Barcelona, 1942) em seu lema: “*Atenção: percepção requer envolvimento*”¹¹.

Utilizo a fotografia para mostrar os pequenos detalhes, os objetos do cotidiano, as coisas comuns, pois é difícil perceber o que está próximo. O automatismo do dia-a-dia, bem como o mundo de imagens e informações a que somos submetidos, vicia o nosso olhar, escondendo os detalhes óbvios. “A lentidão é do olhar, a rapidez é própria ao ver.”¹² Já não nos damos o tempo necessário para assimilação e reflexão. Ouvimos muito, mas pouco escutamos, vemos muito, mas pouco olhamos. Segundo Márcia Tiburi, o olhar é mediado, lento, porque remete a uma reflexão, enquanto o ver é imediato, é desatento, é um “olhar” frio, sem interesse, com propósito de apenas tomar conhecimento de que algo existe, mas sem necessariamente internalizar a sua existência.

O olhar é um pós-ver que perturba, instiga e prende a atenção, sendo uma contemplação com o propósito de pensar e perceber. Ver e olhar se complementam, são dois movimentos do mesmo gesto que envolve muita sensibilidade. É através desse olhar que estou aprendendo a perceber coisas que eram antes, para mim, imperceptíveis.

2.2.2 Classificação da imagem

Através da fotografia, pretendo alterar conceitualmente o estatuto dos objetos, em função do impacto visual que adquirem ao serem fotografados e apresentados como arte. Segundo Charlotte Cotton (2010, p.60)¹³ “[...] criamos um significado a partir do processo dinâmico de interligar o espaço e objetos

¹¹ Proposição do artista catalão Antoni Muntadas, apresentada em *backlight* instalado na Galeria Chaves - Porto Alegre, em 2008.

¹² TIBURI, Márcia. *Aprender a pensar é descobrir o olhar*. Porto Alegre: Jornal do Margs, edição 103.

¹³ COTTON, Charlotte, curadora e crítica britânica de fotografia contemporânea.

interiores com a possível natureza dos indivíduos representados. A cena criada em torno dessas figuras é muito mais do que a confirmação de suas identidades: elas mesmas são a única pista que temos a respeito de quem possam ser.” Para esta autora, que elaborou uma classificação para a fotografia artística contemporânea, no seu livro *A fotografia como arte contemporânea*, tudo que há no mundo real é um tema em potencial, e um aspecto significativo é a duradoura capacidade da fotografia de transformar até o menor dos temas num gatilho da maior importância para o imaginário.

Cotton divide a fotografia em oito categorias que visa agrupar fotógrafos que tem a mesma base em termos de motivação e de método de trabalho, em que prioriza as ideias que alicerçam a fotografia artística contemporânea antes de partir para a avaliação do resultado visual em si. A categoria na qual enquadro o meu trabalho em fotografia, segundo esta classificação, é a “*Alguma coisa e nada*”. Essa categoria engloba fotos que têm a tendência de mostrar objetos e espaços que normalmente ignoramos ou desconsideramos. Segundo a autora, as fotografias desse grupo sustentam a qualidade material daquilo que descrevem, como o lixo nas ruas, quartos abandonados, roupa suja, etc. (Fig.35 e 36). Elas mostram como objetos muito comuns do dia-a-dia (coisas não humanas), em geral, podem se tornar extraordinários através da fotografia. A substância da vida diária é aparentemente o tema das imagens retratadas. Estas fotos preservam a realidade da coisa que está sendo descrita, mas seu tema é conceitualmente alterado em função de como são representados. Assim, através da fotografia, as coisas do cotidiano adquirem novas possibilidades imaginárias que vão além de sua função trivial. Cabe ao espectador determinar a significação de um motivo, sabendo que deve ter algum, pois o artista o fotografou, destacando-o como significativo. Ainda segundo Cotton, este tipo de trabalho alimenta a nossa curiosidade visual, encorajando-nos, de maneira sutil e imaginativa, a contemplar por um novo prisma as coisas que nos rodeiam no dia-a-dia. O espectador terá, em frente a este tipo de obra, uma reação diferente da que é desencadeada por obras de arte tradicionais da história da arte. Ele vai se perguntar como aquele objeto acabou chegando ali e por que está em foco. Estas obras desestabilizam a noção do objeto como uma forma plástica isolada, desvinculada do ambiente em que se encontra.



(Fig.35) Jeff Wall
Composição diagonal nº3, 2000



(Fig.36) Laura Letinsky
Sem título nº40, Roma, 2001

Relaciono o meu trabalho com a coleção de fotografias de quartos de dormir da artista gaúcha Rochelle Costi (Fig.37 e 38). Trata-se de um ensaio sobre o homem urbano, suas aspirações, seus desejos, sua carga cultural, seus fetiches e carências. Com a ausência da figura humana (que também uso como regra em meu trabalho), desprezada pela objetiva da fotógrafa, os objetos e os móveis, funcionam como decifreadores de seus segredos. Há todo um realismo fotográfico em sua obra. Diante dos painéis, os espectadores tornam-se intrusos, violadores de privacidade ou simplesmente *voyeurs*, em busca de um segredo que lhes possa ser revelado.



(Fig. 37) Rochelle Costi – *Quartos*, 1998
Dimensões: 177,5 X 230 cm



(Fig. 38) Rochelle Costi – *Quartos*, 1998
Dimensões: 177,5 X 230 cm

Esta obra de Costi, também pode ser classificada, segundo a divisão feita por Charlotte Cotton, na categoria “*Alguma coisa e nada*”, pois suas fotografias partem de nossa familiaridade com as coisas que vemos no cotidiano e nos convidam a refletir sobre a maneira como enxergamos e experimentamos nosso meio, oferecendo uma rica e imaginativa percepção do mundo à nossa volta.

Considerações Finais

Ao encerrar essa etapa da minha formação artística e universitária, vejo o quanto foi importante para o meu trabalho a reflexão e a articulação entre o fazer de ateliê e a produção teórica. O que permitiu a consolidação dos conhecimentos adquiridos ao longo do curso de Artes Visuais.

Compreendi que, com o objetivo de me conhecer melhor, passo pelo processo de conhecer aos outros e para isto, acabo por transformar-me em pesquisadora do cotidiano das pessoas, fotografando objetos e lugares alheios. Esta experiência que segue pelo aprendizado do olhar, bem como pelas classificações taxonômicas, é que constitui este trabalho de graduação. E através dele tento apresentar múltiplas possibilidades a serem desvendadas pelo modo de ver singular de cada observador.

Durante o desenvolvimento da poética do trabalho, muito me indaguei sobre o porquê do ato de colecionar, então percebi que sempre tive prazer em adquirir, interpretar, selecionar e organizar as informações obtidas pelos sentidos, como uma forma de entender e organizar meus pensamentos.

Propus-me desde o início deste projeto a apresentar trabalhos novos além do que já estava em andamento (Geladeiras) e o grande desafio para isto foi o tempo: tempo para pesquisa das questões teóricas, para desenvolvimento das entrevistas, disponibilidade de tempo das pessoas para me receberem em suas casas, para pensar nas formas de apresentação do trabalho, para fotografar e executar as obras, etc. Presumo que o tempo tenha sido um dos limitadores deste trabalho.

Identifico que esta pesquisa está em processo o que me desafia a continuar investigando e aprofundando tanto as questões teóricas quanto as questões práticas dentro da arte contemporânea. Quero buscar aprofundar o estudo com alguns autores como Walter Benjamin, bem como iniciar estudos

sobre a fenomenologia na arte contemporânea, pesquisando filósofos como Maurice Merleau-Ponty.

Pretendo continuar focando meu trabalho no desenvolvimento de coleções, bem como criar novas formas de apresentação para as já existentes, como uma pequena publicação ou um diário de artista onde pretendo mostrar toda a coleção de fotografias de geladeiras bem como dos objetos coletados do cotidiano. Penso, também, em iniciar um trabalho em que explorarei aspectos da escrita (caligrafia) de indivíduos, continuando com o intuito de colecionar singularidades e indícios pessoais.

Finalizo observando que estas proposições de trabalho e seus arranjos representam para mim o reconhecimento efetivo de novos horizontes para a minha prática artística, em que seguirei explorando as questões do cotidiano, visando dar continuidade ao presente estudo.

Bibliografia

Livros

AULETE, Caldas. *Minidicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2009.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: Notas sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. *O colecionador*. In: _____. *Passagens*. Willi Bolle (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009 - 2ª.reimpressão. P. 237-246.

_____. *Rua de mão única: Obras escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.227-235.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

CATTANI, Icléia Borsa. *Mestiçagem na arte contemporânea: conceito e desdobramentos*. In: _____(org.) *Mestiçagem na arte contemporânea*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007.

COSTA, Luiz Cláudio da (org.). *Dispositivos de Registro na Arte Contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. Contra Capa Livraria / FAPERJ, 2009.

COTTON, Charlotte. *A fotografia como arte contemporânea*. Tradução de Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

DA MATTA, Roberto. *O ofício de Etnólogo ou como ter Anthropological Blues*. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org). *A Aventura Sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p.23-35.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Campinas: Editora 34, 1998, p.49-60.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e outros ensaios*. Tradução de Mariana Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1993. – (Coleção Ofício de Arte e forma) 2ª.edição, 1998.

LAPLANTINE, François. *Aprender antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

PEREC, Georges. *A vida modo de usar*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Um homem que dorme*. São Paulo: Fronteira, 1988.

PIERRE, Jean Amar. *L'ABCdaire de la Photographie*. France: Flammarion, 1955.

SANTOS, Alexandre; SANTOS, Maria Ivone dos (org.). *A Fotografia nos processos artísticos contemporâneos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

SONTAG, Susan. *O mundo imagem*. In: *Ensaio sobre a Fotografia*. Tradução de Joaquim Paiva. Rio de Janeiro: Arbor, 1981, p.147-172.

VALÉRY, Paul. *Poesia e Pensamento Abstrato*. São Paulo: Editora Iluminuras, p.201-219, 1991.

WOOD, Paul. *Arte Conceitual*. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

Catálogos

CHIARELLI, Tadeu. *Apropriações/Coleções*. Porto Alegre: Santander Cultural, 2002.

ENWEZOR, Okwui. *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*. London: Steidl, 2009.

Artigos e textos

DEBORD, Guy. *A sociedade do Espetáculo*. Tradução de Estete dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto. 1997 cap.I. 237p.

FOSTER, Hal. *O artista como etnógrafo*. Revista Arte & Ensaios. Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, UFRJ, n.12, p.137-151, 2005.

MACÊDO, Silvana. *Mal de Arquivo: a dinâmica do arquivo na Arte Contemporânea*. Revista Crítica Cultural, UNISUL, vol.4, nr.2, 2009.

PASSERON, René. *Da estética à poética*. Revista Porto Arte, Porto Alegre, v.8, n.15, p.103-116, Nov.1997.

PEREC, Georges. *L'Infra-Ordinaire* (tradução livre de Elida Tessler), texto não publicado e distribuído aos alunos de Laboratório de Textos – DAV – IA – UFRGS.

PEREC, Georges. *Notas breves sobre el arte y el modo de ordenar libros*. In: _____. *Penser/Classer*. Paris: Hachette, 2005. P 26-34. Disponível em www.4shared.com/document/bwK2erOl/penser_classer_perec-espanhol0.html. Acesso em: 20 out. 2011.

ROLNIK, Suely. *Furor de Arquivo*. Revista Arte & Ensaios 19. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, UFRJ, n.19, p.96-105, 2009.

REY, Sandra. *Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais*. Revista Porto Arte, Porto Alegre, v.7, n.13, p.81-95, nov.1996.

SOUZA, Maurício Rodrigues de. *A “fabricação do estranho” em antropologia e psicanálise (notas para um diálogo intertextual)*. São Paulo: Psychê, 2006. p.33-46.

TIBURI, Márcia. *Aprender a pensar é descobrir o olhar*. Porto Alegre: Jornal do Margs, edição 103, 2009.

VELHO, Gilberto. *Observando o familiar*. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org). *A aventura sociológica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. *Entrevista com Gilberto Velho*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro: 3 jul. 2001, n.28, p. 1-27. Entrevista concedida a Celso Castro, Lucia Lippi Oliveira e Marieta de Moraes Ferreira.

Dissertações e Teses

COUTINHO, Marcelo. *Isso: entre o acometimento e o relato*. Porto Alegre: UFRGS, 2011. 242 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

GOMES, Paulo. *Meias Verdades e Mentiras Inteiras: Uma poética com Fragmentos*. Porto Alegre: UFRGS, 1998. 135 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

TEDESCO, Elaine. *Passagens e desdobramentos entre o repouso e o isolamento na constituição de uma poética visual*. Porto Alegre: UFRGS, 2002. 107 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

Filmes

BERNARDES, Maria Helena. *Fenomenologia e Arte Contemporânea* (Vídeo-aula). Porto Alegre: Arena Cursos. 2010, 1 DVD, cor, 120'.

COUTINHO, Eduardo. *Edifício Master*. Brasil: Videofilmes, 2002. 2 DVD's, cor, 110'.

_____. *Jogo de cena*. Brasil: Videofilmes, 2007. 1 DVD. 105'.

FURTADO, Jorge. *Curtas*. Brasil: Casa de Cinema de Porto Alegre, 2005. 1 DVD, Cor, 185'.

JARDIM, João. *Janela da Alma*. Brasil: Europa Filmes, 2003. 1 DVD, Cor, 73'.

ROUCH, Jean. *Eu, um Negro*. França: 1958. 1 DVD, Cor, 72'.

SCHREIBER, Liev. *Uma Vida Iluminada*. Estados Unidos, 2005. 1 DVD, Cor, 100'.

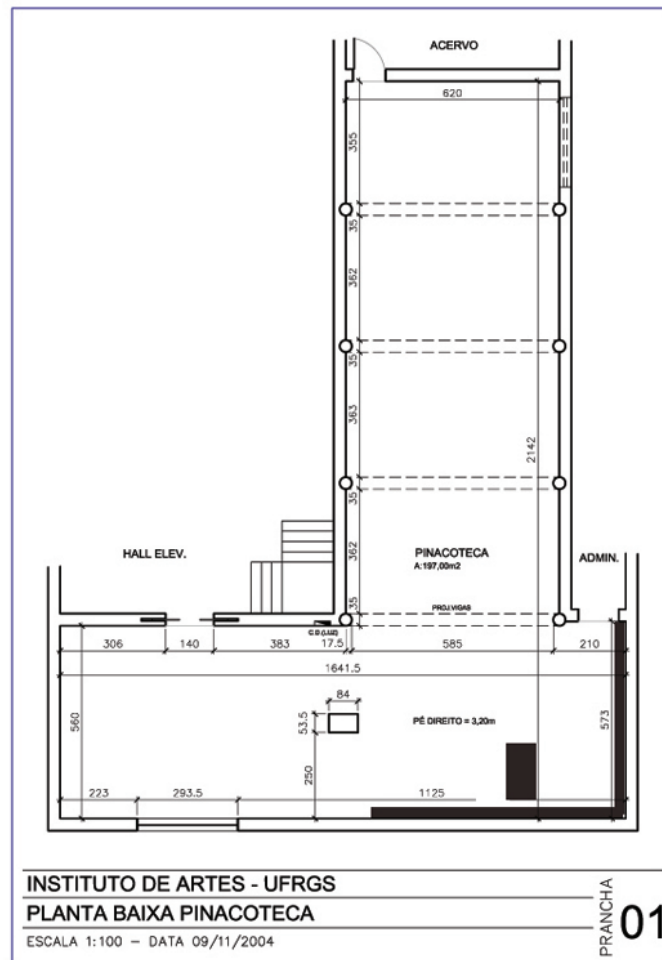
SCOLA, Ettore. *O Jantar*. Itália/França: Paris Filmes, 1998. 1 DVD, Cor, 96'.

TEIXEIRA, Chico. *A casa de Alice*. Brasil: Imovision, 2007. 1 DVD, Cor, 92'.

VERTOV, Dziga. *Um homem com uma câmera*. União Soviética: Continental, 1929. 1 DVD, Preto e branco, 68'.

APÊNDICE A – Projeto de Exposição

Planta baixa da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo com o espaço demarcado onde será feita a exposição.



APÊNDICE B – Tabelas de catalogação das coleções

Catalogação das fotos das geladeiras (recorte)

Nome	Local	Data	altura	larg.c	Narrativa
Tânia Araujo	Eldorado do Sul-RS	02/05/2008	1,80	70	Eu não gosto disto! (minha cunhada)
Vizinho do pai	Poa-RS	02/05/2008	1,60	60	Está com cheiro ruim, não sei se vai dar pra fotografar.
Benito-assessor	Poa-RS	27/07/2010	1,60	60	Se meu nome sair junto da foto até patrocino.
Dani	Belém Novo	20/07/2010	1,75	70	Vem olhar minha decoração da casa.
Fernanda - servente limpeza	Viamão-RS	25/07/2010	1,75	70	Ela é bem bonita por fora, mas dentro não tem nada... Tem só uma margarina, mas é de qualidade.
Gabinete	Poa-RS	14/07/2010	1,58	58	Qual a finalidade deste trabalho?
Rejane	Belem Novo	20/07/2010	1,62	60	A marca do leite pode aparecer?
Rosa Ângela - Acervo	Poa-RS	07/07/2010	1,60	60	Minha empregada colocou uma Inca-Cola dentro da geladeira pra ser fotografada, ela é peruana. Agora ela tá insistindo para eu levá-la à exposição.
J.Dib	Poa-RS	07/07/2010	1,80	70	Vou te dar uma receita: descasca e corta batata e passa no liquidificador com água, até ficar pastoso e então come...é melhor que omeprazol
Haroldo	Poa-RS	20/07/2010	1,80	70	Tenho que falar com a minha esposa, quem manda lá em casa é ela.
Manfro	Poa-RS	09/07/2010	1,80	70	Ah! Se não é identificado pode fotografar...
T.Proença	Poa-RS	21/07/2010	1,60	68	...não entendi nada, mas acho que é interessante, pode ir lá...
S. Cavedon	Poa-RS	19/07/2010	1,75	70	Depois que tu fotografou minha geladeira, eu nunca mais a vi com os mesmos olhos. Disse-me qdo me encontrou noutra ocasião.

Catlogação dos objetos escolhidos pelos vizinhos (recorte)

Apto	Proprietário	Objeto fotografado	Data fotografia	Observação
401	Carla	Toalha de mesa	28/10/2011	vermelha
		Talheres	28/10/2011	OK
		Cardápio	28/10/2011	Jantar
		Livro	27/10/2011	Inglês
		Objeto a salvar	28/10/2011	Porta-jóias
		Local da casa que mais gosta	27/10/2011	sala de estar
402	Haroldo	Toalha de mesa	01/06/2011	branca
		Talheres	01/06/2011	talher para peixe
		Cardápio	09/11/2011	Peixe
		Livro	09/11/2011	Steve Jobs
		Objeto a salvar	09/11/2011	Santa e álbum casamento
		Local da casa que mais gosta	09/11/2011	saleta do telefone
702	Leticia	Toalha de mesa	01/06/2011	bege e cinza
		Talheres	01/06/2011	OK
		Cardápio	30/10/2011	Jantar
		Livro	28/10/2011	revistas
		Objeto a salvar	28/10/2011	Bolsa
		Local da casa que mais gosta	28/10/2011	cadeira de leitura

APÊNDICE C – Imagens de trabalhos anteriores



Maria Eunice Araújo, *Geladeira MFA*, 2008
Unidade do tríptico selecionado e exposto no 18º. Salão de Artes
Plásticas da Câmara Municipal de Porto Alegre-RS em 2008 - 1,35 x 67 cm



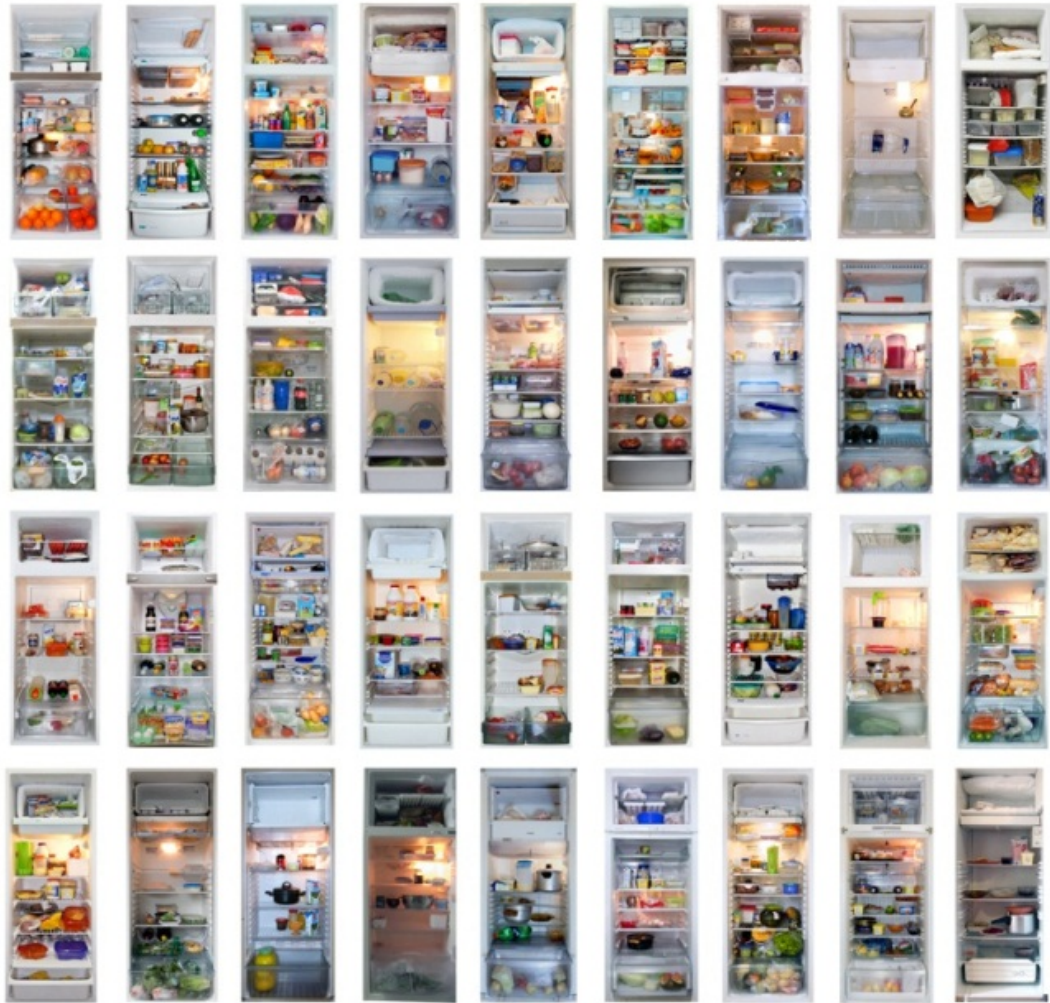
Maria Eunice Araújo, *Geladeira MAA*, 2008
Fotografada em Canoas-RS
Dimensões: 165 x 62 cm



Maria Eunice Araújo, Geladeira Câmara I, 2010 - Parte do trabalho que obteve prêmio de Incentivo à Criatividade no 19º Salão de Artes Plásticas da Câm.Mun.de Porto Alegre- Dimensões: 200 x 75 cm



Maria Eunice Araújo - *Coleção de geladeiras III*, 2009
Obteve prêmio *Referência Especial do Juri* no "8º Salão Nacional de
Arte de Jataí - MAC Goiás, 2009 - Dimensões: 100 cm x 100 cm



Maria Eunice Araújo
Mostra *Empilháveis III*, 2010, Espaço IAB em Porto Alegre-RS
Dimensão total: 100cm x 100cm



MARIA EUNICE ARAUJO

Maria Eunice Araújo – “20x20”
Exposição da Associação Chico Lisboa,
na Galeria Bolsa de Arte de Porto Alegre, 2011
Dimensão total: 20 cm x 20 cm

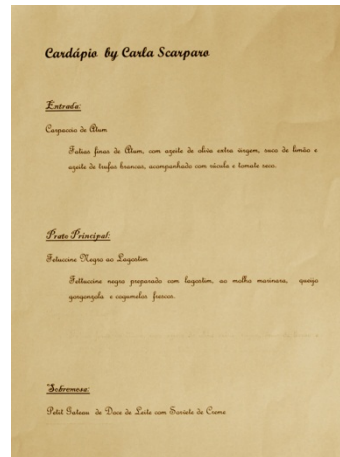
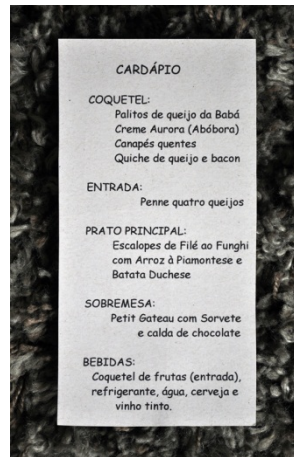
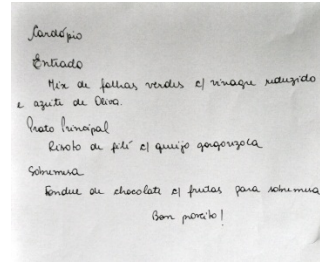
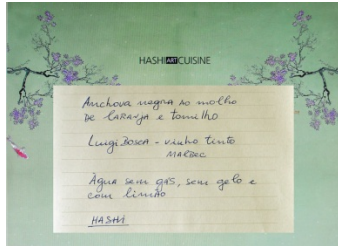
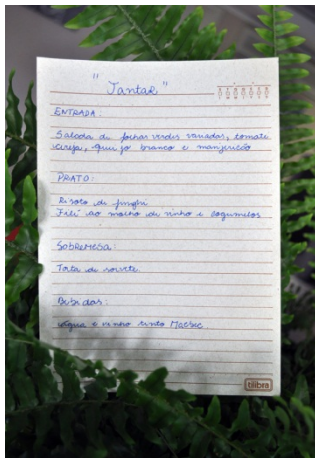


Maria Eunice Araújo, Mostra *Empilháveis IV*, 2011,
Galeria Xico Stockinger, Porto Alegre-RS
Dimensão total: 249 cm x 71,5 cm

APÊNDICE D – Imagens que compõe a “Coleção de Objetos do Edifício Farol de Itapuã”



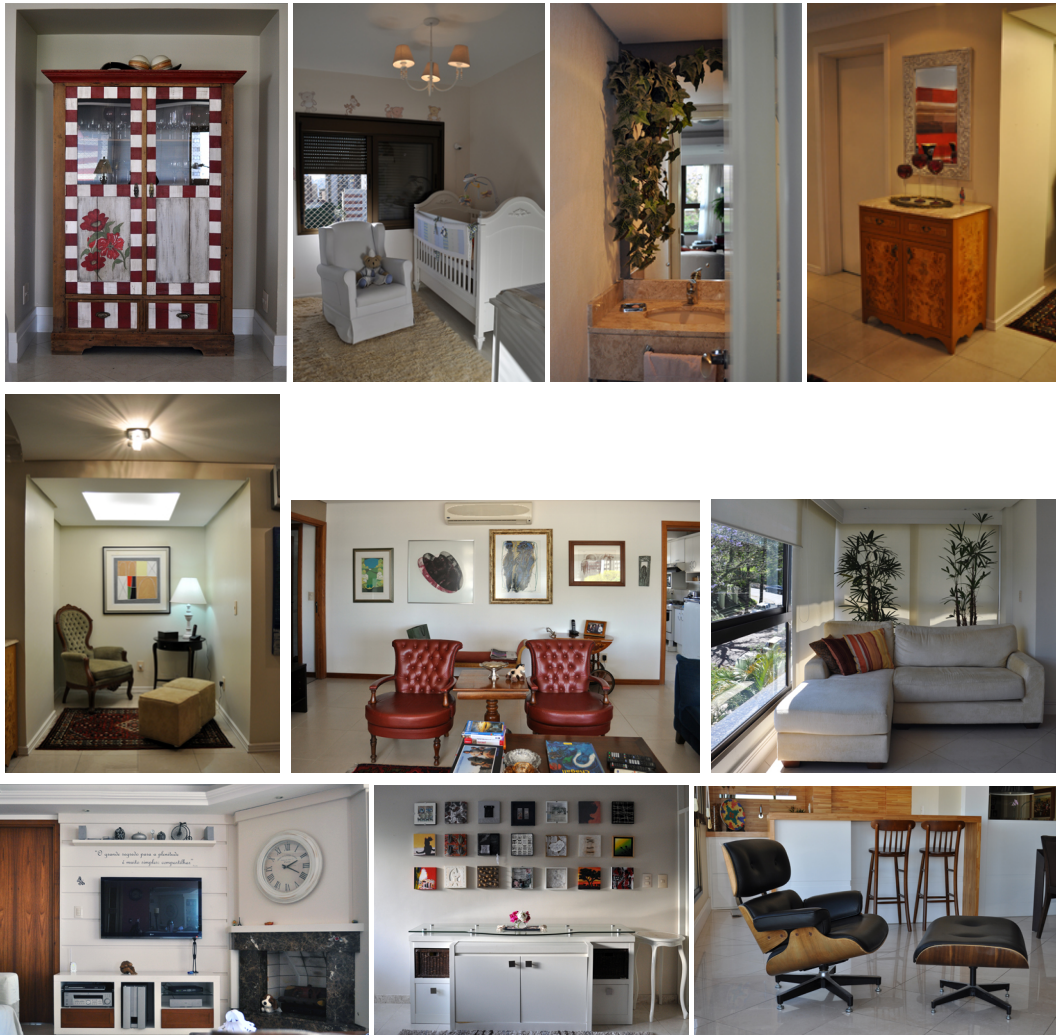
M.Eunice Araújo - Parte do projeto “Coleção de objetos do edifício Farol de Itapuã”, 2011.
Imagens dos objetos que os moradores salvariam em situação de emergência



M. Eunice Araújo - Parte do projeto "Coleção de objetos do Edifício Farol de Itapuã", 2011. Imagem dos cardápios feitos e apresentados pelos moradores de cada apartamento



M.Eunice Araújo - Parte do projeto “Coleção de objetos do edifício Farol de Itapuçã”, 2011. Imagem das leituras escolhidas pelos moradores de cada apartamento.



M. Eunice Araújo – Parte do projeto “*Coleção de objetos do edifício Farol de Itapuã*”, 2011.
Imagem da parte da casa que cada morador mais gosta ou se identifica.

