



Resgate de Memória: as Fotógrafas que Exerceram a Fotografia-Expressão no Rio Grande do Sul nas Décadas de 1980 e 1990¹

Schariane Gaiatto Kozak²
Renata Domingues Stoduto³

Escola Superior de Propaganda e Marketing – Porto Alegre, RS

Resumo

Este artigo origina-se da primeira etapa de uma pesquisa que visa recuperar parte da história da fotografia no Rio Grande do Sul, a partir do resgate de mulheres que exerceram a chamada fotografia-expressão durante as décadas de 1980 e 1990. Através de pesquisa bibliográfica e documental, baseada em critérios pré-estabelecidos pela autora, foi possível realizar um primeiro levantamento de nomes de mulheres que atuaram no cenário e nas condições mencionadas. A conclusão da pesquisa pretende preencher lacunas na história da fotografia no estado, bem como contribuir para fixação de sua memória no período assinalado.

Palavras-chave

Fotografia-expressão; memória; mulher; rio grande do sul

Introdução

Desde a invenção da fotografia, em 1839 e, posteriormente, o aparecimento de lojas e estúdios que mantinham a prática como negócio, era comum encontrar esposas, filhas ou parentes trabalhando junto ao fotógrafo-proprietário. Elas não eram, porém, reconhecidas como profissionais, nem mesmo lembradas quando tiveram seu próprio negócio ou trabalho autoral. Nomes de mulheres que marcaram a história da fotografia são exceções em quase dois séculos de produção e de descobertas na área, como, por exemplo, Julia Margaret Cameron (1815 – 1879), Gertrude Käsebier (1852 – 1934), Dorothea Lange (1895 – 1965), Berenice Abbott (1898 – 1991), Diane Arbus (1923 – 1981) e Annie Leibovitz (1949 -).

Apesar destas personagens de destaque, a maior parte da produção feminina não é reconhecida, o que pode levar a crer, em um primeiro momento, que ela não exista. Boris Kossoy, em seu Dicionário Histórico Fotográfico Brasileiro, relativo ao

¹ Trabalho submetido ao XV Intercom Sul 2014, na categoria Comunicação Audiovisual.

² Estudante do 5º. Semestre do Curso de Jornalismo. E-mail: schari.gk@gmail.com.

³ Prof. Me. Orientadora do trabalho. E-mail: renata@renastoduto.com.br



período de 1833 a 1910, menciona o nome de apenas oito mulheres quando, na verdade, inúmeros outros existiram, mas não foram documentados efetivamente. Carla Jacques Hibrain (2005, p. 28) explica que um dos motivos para isso pode ser o fato de “as próprias mulheres não considerarem essas tarefas como atividades profissionais, mais sim como um prolongamento de seus afazeres domésticos”, já que em muitos casos o ateliê fotográfico era uma extensão da residência.

Como reflexo da cultura e das práticas de uma época, em maior ou menor grau esses aspectos se refletiram também no Rio Grande do Sul, onde o histórico de mulheres por trás das lentes é ainda mais reduzido. A intensificação da produção fotográfica nos últimos anos, inclusive pelo gênero feminino, e a ausência de fontes de consulta, são indícios de que é preciso resgatar, analisar, conhecer a fundo e compartilhar o que já foi produzido em todos os cantos do país, desde o início da fotografia.

Tendo em vista a curiosidade e a necessidade de resgatar a memória e preencher algumas lacunas da história da fotografia local, em especial durante décadas que ficaram marcadas por intensa produção cultural, está sendo realizado um estudo que busca identificar quem foram as mulheres que exerceram a fotografia de autor, no Rio Grande do Sul, nas décadas de 1980 e 1990. Para compreender o que caracteriza a fotografia como expressão autoral, ou seja, fotografia de autor, serão utilizadas as reflexões do pesquisador André Rouillé no livro *A Fotografia: entre documento e arte contemporânea* (Editora Senac, 2009), no qual ele sugere o termo “fotografia-expressão”.

Segundo Rouillé (2009) a fotografia-expressão se caracteriza pelo elogio da forma, a escrita, pela afirmação da individualidade do fotógrafo, o autor, e pelo dialogismo com os modelos, o outro. Para o autor, a partir do declínio da modernidade, a produção fotográfica, antes baseada prioritariamente na reprodução da realidade, toma novos rumos, e é nessa nova fase que a fotografia-expressão começa a se estabelecer. Esta não recusa totalmente a finalidade documental, mas propõe outras vias de acesso às coisas e aos fatos: “a escrita, logo, a imagem; o conteúdo, logo, o autor; o dialogismo, logo, o outro” (Rouillé, 2009, p. 161).

Ao contrário do que prega a doxologia, a “fotografia-expressão” não assegura relação direta – sequer reduzida ou transparente – com as coisas. Não coloca, face a face, real e imagem, em uma relação binária de aderência. Entre o real e a imagem sempre se interpõe uma série infinita de outras imagens, invisíveis,



porém operantes, que se constituem em ordem visual, em prescrições icônicas, em esquemas estéticos. Mesmo quando está em contato com as coisas, o fotógrafo não está mais próximo do real do que o pintor trabalhando diante de sua tela (ROUILLE, 2009, p. 19).

A fotografia-expressão, dessa forma, afirma sua condição de criadora de imagem a partir da subjetivação do fotógrafo, que assume o papel de autor, e não puramente reproduzidor de visualidades. A maneira como a fotografia se relaciona com a realidade muda, é única, não podendo desvincular criador e obra.

Aliado ao conceito de fotografia-expressão, para fins de seleção de um primeiro corpus, foi estipulado o seguinte critério: mulheres fotógrafas que nasceram e/ou atuaram no estado do Rio Grande do Sul em algum momento de suas vidas. As primeiras descobertas e levantamentos desta pesquisa são descritos neste artigo.

Metodologia

Até o momento, a vertente utilizada na pesquisa é qualitativa, visto que estão sendo analisadas informações e características de pessoas. Em relação ao método, o estudo é exploratório, pois envolve o levantamento bibliográfico relacionado às mulheres fotógrafas, que posteriormente será analisado. Levantamento esse, destacado por Gil (1999):

A principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente. Essa vantagem se torna particularmente importante quando o problema de pesquisa requer dados muito dispersos pelo espaço. [...] A pesquisa bibliográfica também é indispensável nos estudos históricos. Em muitas situações, não há outra maneira de conhecer os fatos passados senão com base em dados secundários.

Este estudo inicial apresenta, também, características de cunho documental, já que está sendo utilizando como fonte de pesquisa documentos e acervos fotográficos para posterior análise. Segundo Gil (1999), a pesquisa documental segue os mesmos passos da pesquisa bibliográfica, a diferença é a exploração de fontes documentais que, no caso dessa pesquisa, não receberam tratamento analítico.

O levantamento inicial de informações sobre as fotógrafas que atuaram no Rio Grande do Sul durante as décadas de 1980 e 1990 passará por uma análise, a fim de definir o corpus final a partir dos seguintes critérios:



- fotógrafas que exerceram a fotografia de autor no Rio Grande do Sul durante as décadas de 1980 e 1990;
- fotógrafas que tenham publicações, exposições ou que componham alguma coleção fotográfica (sendo necessário, para que se enquadre no corpus final, pelo menos dois destes aspectos).

A análise permitirá traçar um perfil e identificar aquelas mulheres cujo trabalho se enquadra no conceito “fotografia-expressão”, de André Rouillé, podendo, dessa forma, garantir a relevância e fidelidade ao que está sendo proposto pela pesquisa.

Mulheres na História da Fotografia

Não é preciso fazer uma pesquisa muito aprofundada para perceber que, como na maioria das áreas de atuação artística, científica e intelectual, também na fotografia há, historicamente, um protagonismo masculino. Ao que parece, a ausência da figura feminina atuante nos livros sobre história da fotografia é reflexo da dominante cultura androcêntrica, como reflete Carla Jaques Ibrahim:

Questionou-se se um dos motivos da falta de informação e divulgação sobre a participação feminina na fotografia seria devido a uma suposta prática entre os historiadores, acostumados em registrar os feitos masculinos preferivelmente aos femininos, relegando a mulher a um segundo plano (2005, p. 24).

Apesar do registro limitado, no entanto, é possível destacar alguns nomes que estiveram diretamente ligados ao desenvolvimento da técnica. Uma das pioneiras foi Constance Talbot, esposa do inglês Fox Talbot, que desenvolveu um trabalho através do processo conhecido como calotipia, descoberto e patenteado pelo marido. Hibrain (2005, p. 25) conta que “numa das várias cartas trocadas com o marido, Constance diz que ‘estava trabalhando duro nas fotografias, mas sem muito sucesso’”.

A autora destaca, também, Anna Atkins, que utilizava o processo de cianotipia para a criação de suas imagens, o qual lhe foi ensinado por seu inventor, Sir John Herschel, amigo da família. O interesse de Anna por botânica a levou a colecionar imagens de algas que, mais tarde, deram origem ao livro *British Algae: Cyanotype Impressions*, parte do acervo do Museu Britânico a partir de 1865.

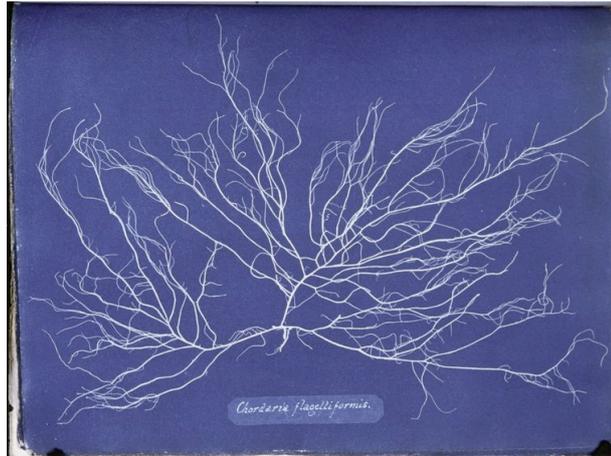


Figura 1 - *Chordaria flagelliformis*, presente no livro *British Algae: Cyanotype Impressions*

Fonte: <http://blog.art21.org/>

Com o surgimento do daguerreótipo, em 1839, algumas mulheres abriram seus próprios ateliês, como afirma Ibrahim (2005, p. 27), “alguns até com caráter itinerante e precursor”, e grande parte delas foi atraída por um gênero bem específico: o retrato.

A facilidade de fotografar em ambientes fechados, como as próprias residências, aliada ao fato de que estariam muito próximas de seus afazeres domésticos devem ter contribuído para a sua preferência pelo retrato. Além disso, a própria natureza feminina era considerada grande aliada das mulheres, favorecendo o trato na decoração dos ateliês, na direção das poses dos clientes, ajeitando seus cabelos e suas vestimentas. (IBRAHIM, 2005, p.28)

Juliet Hacking (2012) afirma que existiam muitas mulheres amadoras que praticavam a fotografia, e que o “amadorismo” não significava padrões inferiores de qualidade, mas apenas que as obras por elas criadas não constituíam sua fonte de renda. Em 1900, por exemplo, havia mais de sete mil fotografias no Reino Unido e Estados Unidos. Alguns estúdios já anunciavam disponibilizar “operadoras do sexo feminino” para mulheres que se sentiam mais confortáveis ao posar para outra mulher, especialmente porque o ato de posar para uma fotografia podia envolver contato físico.

Porém, as mulheres que decidiam se aventurar pela carreira de fotógrafa eram uma pequena parcela, e muito pouco lembrada. Ibrahim (2005) ressalta que, na maioria dos casos, a participação feminina ficava em segundo plano.

Muitas vezes as mulheres entravam no mundo da fotografia como retocadoras, fotocopadoras ou assistentes, atuando principalmente nas atividades de laboratoristas e na montagem das fotografias nos mais diversos tipos de suportes e estojos. (IBRAHIM, 2005, p. 27)

Dentre aquelas que conquistaram um espaço na história da fotografia, pode-se citar Julia Margaret Cameron, que ganhou sua câmera aos 48 anos de idade, mas rapidamente decolou na carreira e em um ano já se tornara membro das sociedades de fotografia inglesa e escocesa. Seu trabalho destaca-se em duas categorias, retrato e alegorias encenadas, inspiradas em obras religiosas e literárias. A relação com a câmera era muitas vezes obsessiva, movida por um anseio de, nas palavras dela, “prender toda a beleza que existe” (HACKING, 2012). Julia já possuía uma visão diferente: costumava pedir que celebridades posassem para ela; em seguida, pedia que assinassem as impressões para aumentar seu valor de mercado.



Figura 2 - Beatrice, por Julia Margaret Cameron
Fonte: Tudo sobre fotografia, de Juliet Hacking

Além da atuação como fotógrafa propriamente dita, as mulheres desempenharam, também, um importante papel na forma como a fotografia foi recebida como nova mídia. Em uma sociedade preocupada em exhibir status, álbuns fotográficos revelavam o “grupo” social a que uma determinada família pertencia, a que aspirava fazer parte, ou que admirava à distância.



Figura 3 - Fotocolagem *Lady Filmer em sua Sala de Estar*

Fonte: Tudo sobre fotografia, de Juliet Hacking

Na fotocolagem *Lady Filmer em sua Sala de Estar*, a aristocrata britânica Lady Mary Filmer colocou sua imagem próxima de seus álbuns de fotografia, que são, nesta figura, o centro da reunião social. Observando-se a proporção das personagens representadas no cenário, percebe-se a diferença das dimensões das fotos originais, que dão mais destaque ao príncipe de Gales, parado diante da mesa, do que ao marido de Lady Filmer, sentado perto do cachorro. O fato da autora recortar as fotografias e rearranjar o cenário, mostra que ela possuía tantas imagens do príncipe que poderia recortá-las por diversão, revelando a intimidade que havia entre eles. Como explica Hacking:

Para aqueles inteirados das fofocas que rondavam o círculo do príncipe, o olhar de Filmer em sua direção poderia sugerir que eles compartilhavam algo mais além do interesse por fotografias. Os dois estavam de fato envolvidos em um “flerte”, realizado em parte por meio da troca de fotografias. A partir de seus álbuns de fotocolagem, Filmer destaca a ambiguidade do ato de trocar retratos, assim como a relação indefinida do namoro entre fotografia e significado (HACKING, 2012, P. 125).

Independentemente do método fotográfico utilizado, o trabalho realizado por essas mulheres, seja como atuação profissional ou somente como hobby, tem importância crucial para a compreensão das relações sociais e culturais que se estabeleceram ao longo do tempo, bem como pelos diferentes aspectos possíveis de serem analisados em cada uma de suas fotografias, testemunhas da história.



Personagens femininas do cenário imagético do Rio Grande do Sul

Durante a primeira etapa do trabalho, a pesquisadora dedicou-se a fazer um levantamento das mulheres fotógrafas que nasceram no Rio Grande do Sul e/ou atuaram profissionalmente neste estado em algum momento de sua vida. A fim de nortear a busca e, posteriormente, legitimar os resultados, foram escolhidas as seguintes fontes para consulta: Itaú Cultural, Coleção Pirelli Masp, Instituto Estadual de Artes Visuais do RS (IEAVI) e Museu de Arte do Rio Grande do Sul (Margs). Além disso, foram entrevistados fotógrafos que atuaram nas décadas 1980 e 1990, em Porto Alegre e região.

Apesar do número significativo de mulheres fotógrafas selecionadas a partir do critério acima citado – que ainda não é o definitivo, já que a pesquisa consiste num recorte ainda maior – a pesquisadora tem encontrado dificuldade de obter informações sobre essas mulheres. Em muitos casos, apenas um nome e alguma exposição da qual fez parte, sem mais detalhes, são citados, o que, na visão da pesquisadora, não é o suficiente para enquadrar-se na categoria escolhida para análise.

No entanto, para evitar que se cometa um equívoco ao selecionar ou descartar algum dos nomes encontrados, ficou decidido que, neste primeiro momento, seria reunido o máximo de informações e nomes possíveis, baseados em critérios mais amplos, para, posteriormente, analisar um a um e buscar subsídios em outras fontes além das escolhidas, se necessário.

Nesta primeira busca, portanto, as seguintes personagens foram identificadas como atuantes do cenário imagético do Rio Grande do Sul:

Adriana Franciosi – Serafina Correa, RS

Alice Varajão

Andrea Graiz – Porto Alegre, RS

Avani Stein – Porto Alegre, RS, 1941

Cláudia Sabani - Porto Alegre, RS, 1953

Dulce Helfer – Santa Cruz do Sul, RS

Eneida Serrano - Porto Alegre, RS, 1952

Fernanda Chemale – Osório, RS, 1965

Helena Martins Costa - Porto Alegre, RS, 1969

Irene Santos



Izabel Cristina Liviski

Jaqueline Joner – Santa Rosa, RS, 1953

Katia Costa - Porto Alegre, RS, 1969

Liane Matos - Alegreti, RS, 1960

Ligia Bigneti

Lucia Koch - Porto Alegre, RS, 1966

Lucila Wroblewski – São Paulo, SP, 1957

Márcia Ramalho – Cruz Alta, RS, 1951

Myra Gonçalves

Rochelli Costi – Caxias do Sul, RS, 1951

Rosângela Rennó – Belo Horizonte, MG, 1962

Sandra Bordin

Vilma Sonaglio – Bento Gonçalves, RS, 1964

Considerações Finais

A primeira etapa da pesquisa, cujo levantamento abrange critérios mais amplos que os propostos pela pesquisadora, já deu conta de demonstrar a importância do estudo em questão, que cumpre um papel de resgate histórico e de memória da fotografia, o que veio ao encontro da argumentação da autora ao propor o tema de pesquisa. Com os primeiros resultados em mãos, pretende-se, neste segundo momento, realizar a seleção final do corpus e a validação das informações encontradas, seja através da pesquisa documental, ou mesmo de entrevistas com as próprias mulheres e/ou pessoas próximas.

O conceito de fotografia-expressão, aliado ao recorte temporal escolhido, definirá, enfim, os nomes das mulheres que participaram ativamente do cenário imagético no Rio Grande do Sul. A finalização do trabalho se dará a partir da análise da produção fotográfica dessas mulheres sob a luz dos critérios que caracterizam o conceito proposto por Rouillé (2009): elogio da forma, afirmação da individualidade do fotógrafo e o dialogismo com os modelos.

A pesquisadora acredita na relevância dessa pesquisa tanto do ponto de vista do conhecimento acadêmico e desenvolvimento das competências como discente, mas também, para além disso, acredita na importância do resgate histórico e da valorização da mulher como artista da imagem, resgatando o que a sensibilidade, a emoção e o



imaginário femininos são capazes de produzir, hoje mais livremente, depois de séculos de opressão e submissão, muitas vezes impossibilitadas de se expressar.

Referências Bibliográficas

Blog do Centro de Fotografia da ESPM-Sul. Disponível em: foto.espm.br. Acessado em Outubro de 2013

FREUND, Gisele. *La Fotografia como Documento Social*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de Pesquisa Social*. São Paulo: Editora Atlas S.A., 1999.

HACKING, Juliet. *Tudo sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2012.

IBRAHIM, Carla. *As retratistas de uma época: fotógrafas de São Paulo na primeira metade do século XX*. Campinas, 2005.

KOSSOY, Boris. *Dicionário Histórico-fotográfico Brasileiro: fotógrafos e ofício fotográfico no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

_____. *Fotografia e História*. 2. ed.rev., São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. 2. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

MARIEN, Mary Warner. *100 ideias que mudaram a fotografia*. São Paulo: Editora Rosari, 2012.

PERROT, Michelle. *Mulheres Públicas*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

ROSENBLUM, Naomi. *A History of Women Photographers*. (S.I.): Abbeville Press Publishers, 2000.

ROULLIE, André. *A Fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.