





Fundos de mares recriados na superfície em locas de sonhos e profundos desejos. Submersão das almas, dança das mãos nas cabeças e coroas da rainha do mar, olhares na imensidão.



E o luminoso encantamento do rosa, rima tonal do feminino.





Os barcos se aproximam e em peregrinação os presentes são levados um a um. Neles, serão levados ao seu destino.



No momento da oferenda, da prece, do pedido, um instante de recolhimento, logo em seguida lançado ao mar.





Nos barcos, a construção de uma poética reveladora deste tempo-momento azul da oblação.



A espera tem seu encanto. Os femininos braços descansam docemente no gestual aconchegante. Laços ligam todos à poesia dos barcos que se afastaram da linha do olhar. No mistério do horizonte estão a depositar os presentes no longínquo mar de onde, em um longínquo dia, vieram.



Passa a vendedora de cocadas e o amigo de bicicleta chega para conversar.
A vida reinando, mágica e cotidiana no povoado de Amoreiras.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

CERIMÔNIAS DO FAZER FOTOGRÁFICO

A imagem não é simplesmente um suplemento da alma, dispensável, mas ao contrário, ela está no próprio âmago da criação. Ela é verdadeiramente uma *forma formante*, certamente do indivíduo: a imagem de si, mas igualmente de todo o conjunto social que se estrutura graças e pelas imagens que ele se dá, e que deve rememorar regularmente (MAFFESOLI, 1995, p.115).

Barthes aponta que “todas as fotografias do mundo formam um labirinto”, onde os homens deveriam buscar sua Ariadne. A partir daí saber se salvar da banalidade pela singularidade de uma emoção que só pertence a si, ao se conectar com uma imagem realmente essencial. (1984, p.109)

Este é olhar que como fotógrafa busco nesse labirinto de águas mitológicas, o olhar das imagens essenciais. Imagens que constituam uma poética visual que transmita sensações, percepções, mistérios, perguntas, devaneios, desejos profundos, sintonia com as profundezas abissais do oceano desconhecido e com a energia misteriosa e plural desta alma feminina que se revela em muitas facetas, como mãe, como sensualidade, como vaidade, como tentação ou como serenidade apaziguante, às vezes mulher, às vezes sereia.

Na seqüência de fotografias que irei apresentar em seguida, denominada de *Imagens Imaginantes*, selecionei as que me remetem a sensações, as que me levem a perguntar em que momento a imagem fotográfica significa outra coisa e faz sonhar? Em que momento ela movimenta os elementos da foto e os entrega às funções da imaginação?

Nestas imagens, elementos de linguagem incluem aspectos transcendentais, onde os elementos físicos da imagem trazem uma nova significação, um novo sentido. São imagens que falam em outras dimensões – imagens imaginantes; imagens poéticas, que correspondam às minhas imagens internas essenciais e que são capazes de estabelecer vínculos e relações livres e criativas com os elementos da realidade fotografada-compreendida.

Na visão de Sônia Rangel a imagem funciona como um “grande *operator* que faz livres conexões, extrapola o simbólico, vai além do psicológico, para aproximar-se do jogo como invenção, itermediação entre conhecido e desconhecido no devir da poética” (2006, p. 311).

Para Susan Sontag, a fotografia não explica nada da realidade, pois ela é uma mensagem, ao mesmo tempo, transparente e misteriosa. “A fotografia é um segredo do segredo”, observou a fotógrafa Daine Arbus (SONTAG, 1981, p.107). Ao olhar fotográfico então, caberiam indagações e não explicações e à criação fotográfica a fabula e a imaginação.

As narrativas visuais constituem uma forma diversa de pensar. O fotógrafo Lewis Hine no final do séc.XIX, já declarava: “Se eu pudesse narrar com palavras, não necessitaria arrastar uma câmara atrás de mim”. Imagens mostram a exterioridade de fenômenos intersubjetivos que se concretizam em formas. Expressam percepções, saberes, afetos e complexos processos de criação.

Para o filósofo Vilém Flusser, o fator decisivo no deciframento de imagens é tratar-se de planos. Ao vaguear pela superfície, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos. O olhar reconstitui a dimensão do tempo. O vaguear do olhar é circular: tende a contemplar elementos já vistos. Assim o “antes” se torna “depois”, e o “depois” se torna “antes”. (FLUSSER, 1985 p.14).

Imagens evocam multiplicidade de sentidos, portanto este deciframento sempre será múltiplo, será a descoberta de que imagens agregam numerosos pontos de vista equivalentes. A leitura múltipla das imagens é equivalente à leitura múltipla que a realidade ofereceu ao fotógrafo ao fotografar. Leituras de imagens não se traduzem em palavras, mas em imagens. Para leituras de imagens se requer pensar visualmente, articulando imagens em níveis de abstração que ultrapassem a imaginação. O pensamento visual precisa ser curto-circuitado pela emoção e funciona como um “cristal que filtra aspectos, formas imagens traçando configurações e abstrações que estruturam a compreensão visual” (MEIRA, 2003, p. 134).

Luigi Pareyson coloca que a obra de arte se deixa reconhecer como tal, somente para quem souber fazê-la viver de sua vida própria. Para ele a interpretação é infinita, passível de releitura, revisão e aprofundamento, havendo sempre um novo contexto que vai desmentir, limitar, corrigir. A obra é vista como um

organismo vivo, inteiro e enigmático, por onde por qualquer detalhe pode se entrar e interpretar.

Para o escritor Alberto Manguel, as imagens possuem vida infinita e inesgotável, portanto, “nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva” (2001, p.29). Quando tentamos ler imagens encontramos uma vastidão de interpretações múltiplas. Leituras críticas acompanham imagens desde o início dos tempos, mas nunca assimilam efetivamente as imagens. Para ele, cada obra de arte se expande mediante incontáveis camadas de leituras, mediante a ação do leitor.

Quando lemos imagens, atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa, portanto, Manguel questiona a possibilidade desta leitura e a possibilidade de se estabelecer um sistema coerente para leitura de imagens, similar àquele criado para a leitura da escrita. No texto escrito, o significado dos signos é estabelecido antes da criação, através de um código lingüístico. Para a leitura de imagens, este código é estabelecido após a imagem se constituir, em processos de imaginar, atribuir ou mesmo inventar significados.

Imagens Imaginantes















Pequeno Inventário de Sereias

...mais inacessível e misterioso do que pensamento de foro íntimo, invocando a profundidade de todo o sentido possível; irrelatada e todavia manifesta, tendo esta presença-ausência que faz a atração e o fascínio das Sereias (BLANCHOT, Apud BARTHES, 1984 p. 157).

Encantamento é a energia própria das sereias. Chamo de encantamento o sentimento subjacente na cidade quando do período da celebração da festa de lemanjá. Encantamento é ainda o fascínio causado pelas imagens de sereias, representando o mais profundo mistério.

Em conversas com os pescadores no Rio Vermelho, sempre pergunto se alguém já viu, ou conhece alguém que já tenha visto uma sereia. Um convicto e aliviado “não” é unanimidade nas respostas. A sereia é a mulher desejável, porém é a mulher impossível, a mulher do rabo de peixe. Alguns pescadores respondem aflitos que nunca a encontraram e que nem querem, pois não possuem poderes para isto. Os que a encontraram foram levados por ela para seu reino encantado. Elas são fatais aos homens.

Em todos os depoimentos, inclusive de pais e mães-de-santo, lemanjá só é vista em forma de moça, sobre as águas, ou mergulhando. Muitos já a viram assim, mas em forma de sereia não. Sereia é uma energia sentida, real, presente, mas inatingível, a presença-ausência irrelatada a que se refere Barthes. Sereias povoam mares, lagos, rios e oceanos de incontáveis povos e culturas de todo mundo em todas as épocas. Também povoam o imaginário das festas de lemanjá.

Nos últimos anos venho fotografando as mais diversas representações de sereias, montando o que denomino de *Pequeno Inventário de Sereias*, coleção de imagens apresentadas nas páginas seguintes, com legendas disponíveis no final desta dissertação (**Anexo 2**). No ambiente da festa do Rio Vermelho é bastante comum pessoas vendendo imagens de santos, orixás e sereias de variadas formas e materiais. Em lojas ou mercados de artesanato, em bancas de vendedores ambulantes e em muros grafitados, a figura da sereia sempre está presente.



























A Fotografia Expandida

Trabalhar com imagens e processos de criação artística e estética mobiliza saberes e operações complexas no manuseio da fantasia e de repertórios conceituais. Incide sobre mundos internos e externos (...) apresenta interinfluências visuais, comportamentos, gestos criadores e transformadores de caráter ético, estético, poético e político. (MEIRA, 2003, p. 40)

O *modus faciendi* da fotografia tem um traço marcante que é a produção de uma infinidade de imagens para depois serem depuradas na edição. O fotógrafo Sebastião Salgado (1944), por exemplo, seleciona em média três imagens em cada filme de 36 poses que fotografa, para serem ampliadas e analisadas. Portanto esta aproximação com o tema e a busca de imagens significativas se faz-fazendo realmente. Fotógrafos que pré-concebem estruturas imagéticas, raramente desenvolvem ensaios fotográficos sobre temas ou situações sociais ou culturais dinâmicas ou pulsantes como o desta pesquisa. São fotógrafos que se dedicam a outras vertentes da linguagem.

Em cada ano, nas celebrações de Iemanjá, produzo centenas, milhares de imagens²², espécie de oceano de possibilidades, leque aberto de caminhos e leituras. A forma de editar e conectar imagens é uma etapa decisiva no fazer fotográfico, tanto quanto o momento decisivo do clique. Dentro deste imenso universo de fotos realizadas, são selecionadas aquelas com força expressiva, qualidade técnica de luz,

²² No desenvolvimento da pesquisa referente ao período de produção em fotografia analógica (em filmes negativos cor), de 1993 a 2002, existe um acervo de cerca de 2.400 negativos com contatos arquivados por ordem cronológica, identificados por local e data. Referente ao período de produção em fotografia digital, de 2003 a 2007, o acervo chega a 4.100 imagens originais, organizadas, identificadas e com cópias de segurança em CDs e HD externo.

Para unificação do arquivo de originais e para maior agilidade na obtenção e manuseio das cópias, foram digitalizadas as imagens analógicas mais significativas, após depurado processo de seleção.

Referente a cada ano, uma coleção de provas fotográficas em tamanho postal, devidamente identificadas com ano, local e nº de identificação do filme ou do código da imagem digital. Por último um conjunto de cópias em tamanho 15x21 das imagens selecionadas em uma escolha mais apurada. Este conjunto final composto por 6.500 fotos é a base para processos de edição de imagens para construção de narrativas visuais, exposições, publicações, etc.

cor, enquadramento, definição, nitidez ou outros aspectos. Na fotografia analógica este trabalho é realizado por etapas. Primeiro analisando as cópias contato e marcando as imagens em uma primeira etapa de seleção, para serem feitas provas geralmente em tamanho postal. Com este conjunto de provas, a escolha das imagens que serão ampliadas em tamanho maior.

Para o acervo obtido pela fotografia digital, foi necessária a criação de um método de análise e de organização das imagens. Inicialmente as imagens foram descarregadas no computador sendo nomeadas com locais e datas dentro de pastas temáticas em cada ano. Foi criada uma ficha para anotação das imagens pré-selecionadas, com espaço para classificação e observações. Correspondendo às estas informações das fichas, foram criadas as pastas de Fotos Pré-selecionadas que permitiam uma visão mais coesa do material, já descartando aproximadamente 70% das imagens originais. A seguir uma triagem mais apurada, criando as pastas de Fotos Selecionadas, imagens estas que podem vir a ser manipuladas. Na fotografia digital armazenada em sistema JPEG, a garantia da permanência das imagens originais é fundamental, pois qualquer erro técnico de tratamento se tornaria irreversível. Tendo uma imagem original, é possível uma duplicação da imagem e uma nova manipulação²³.

Outro aspecto importante em acervos fotográficos é a sua conservação, pois, negativos são frágeis e perecíveis e as informações digitais são efêmeras e necessitam de ações de copiagem constantes e diversificadas. Dentro do fazer fotográfico, temos de incluir toda esta engenharia de guarda, identificação, edição, re-edição e constante aperfeiçoamento, acompanhamento e conservação do acervo.

Esta re-leitura é um aspecto essencial do caminho entre o olhar inicial do fotógrafo no ato da foto e aquilo que ele vem expor como imagem ao mundo. Esta re-leitura na contemporaneidade, está afetando o que Barthes denomina de noema da fotografia: “isto foi”. Na medida em que está acontecendo uma eliminação das fronteiras entre diferentes formas de expressão, produção e circulação de imagens, tornando cada vez difícil a tarefa de catalogar as manifestações das artes visuais, particularmente a fotografia.

²³ Estes procedimentos se aplicam ao sistema JPEG. Nos equipamentos fotográficos profissionais, o sistema RAW supre esta questão da necessidade de manutenção das imagens originais, embora demande muita memória dos cartões e dos HDs.

A produção contemporânea “mais arrojada, livre das amarras da fotografia tradicional, chamamos de *fotografia expandida*, onde a ênfase está na importância do processo de criação e nos procedimentos utilizados pelo artista” (FERNANDES, 2006, p.11). A *fotografia expandida* representa a produção de artistas inquietos, que desde as vanguardas históricas buscam a superação de paradigmas gramaticais da linguagem, buscando a criação de imagens perturbadoras e desafiadoras de modelos e referências.

O filósofo Vilém Flusser coloca que o fotógrafo é em princípio um operador do aparelho fotográfico, reproduzindo as potencialidades nele constituídas. Para ele, o fotógrafo criador é aquele que penetra, compreende a finalidade do aparelho, subverte as regras estabelecidas e trabalha com categorias visuais não previstas. O artista tem de inventar o seu processo e não cumprir um programa. Para tal é fundamental que os fotógrafos venham conhecer em profundidade o aparelho, os filmes, os materiais, os softwares para poder intervir em suas funções. Para Flusser o verdadeiro fotógrafo é aquele que procura inserir na imagem uma informação não prevista no aparelho.

O projeto estético desta vertente da fotografia é exatamente a busca da diversidade sem limites e da multiplicidade de procedimentos, buscando novas formas de conhecimento, onde o mundo passa a ser entendido como uma trama complexa e instável. A fotografia contemporânea é hoje um suporte para várias manifestações imagéticas que exigem do espectador uma capacidade de leitura diferenciada. A lógica dos trabalhos é processual e exige um deciframento que busca despertar o espectador da letargia causada pelo contato com excesso de imagens:

A nova produção imagética deixa de ter relações com o mundo visível imediato, pois não pertence mais à ordem das aparências, mas sugere diferentes possibilidades de suscitar o estranhamento em todos os sentidos. Trata-se de compreender a fotografia a partir de uma reflexão mais geral sobre as relações entre o inteligível e o sensível, encontradas nas suas dimensões estéticas. (FERNANDES, 2006, p.17)

A fotografia sempre buscou ampliar seus horizontes e através de sua história podemos observar que os fotógrafos esgotaram e continuam esgotando ininterruptamente as possibilidades dos aparelhos e materiais de trabalho, sempre forçando que a indústria pesquise e se renove para trazer respostas que em breve serão superadas.

A vertente da fotografia expandida não está mais focada na busca do *momento decisivo*²⁴, o famoso conceito criado pelo fotógrafo Cartier-Bresson, nem na captura do momento singular e sua historicidade, voltando-se para novas buscas. Podemos compreendê-la mais como conceitos que expressam idéias e como dilatações visuais de questões subjetivas, plenas de inquietações, ruídos, incompletudes, ausências, fragmentações, simultaneidades e desconstruções. Tudo articulado em uma espécie nova de narrativa visual criadora de uma atmosfera de encantamento.

A *fotografia expandida* pode significar ainda uma releitura do mundo, dando às imagens já produzidas novos sentidos perceptivos e interpretativos, através de técnicas de apropriação. Ela é vista pelo crítico de fotografia Rubens Fernandes Junior como uma possibilidade de expressão que foge da homogeneidade visual repetida à exaustão. Uma espécie de resistência e libertação e acima de tudo uma surpresa.

Na fotografia latino-americana, incluindo a brasileira, a sólida tradição documental persiste, bastando observar a extensa produção de fotógrafos jovens e veteranos que apaixonadamente testemunham os fenômenos culturais e sociais em direção a uma perspectiva política e identitária. Esta vertente, por sua vez, busca cada vez mais o aperfeiçoamento formal, criando novas formas de expressão pela criação de ambiências que potencializem e legitimem seu trabalho no circuito da arte contemporânea.

O diálogo, ou mesmo o conflito, entre as vertentes expressivas da fotografia, por sua vez, abre mais possibilidades, tornando o panorama da fotografia brasileira, vasto e complexo, sendo “impossível dar conta das múltiplas estratégias plasmadas pelos artistas contemporâneos” (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p.105).

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, percebo dentro de meu processo criativo as várias possibilidades oferecidas pela linguagem. No ensaio fotográfico que desenvolvi sobre o mito de Iemanjá, várias possibilidades expressivas se apresentam com a realização de experimentações e releituras que expandiram o “documento”, o “registro” em direção a uma poética visual mais contundente.

²⁴ No ano de 1955 o fotógrafo francês Henri Cartier-Bresson publicou o texto “L’instant décisif”, um marco conceitual para a fotografia chamada de documento, de reportagem, marcada pela instantaneidade e a objetividade.

Pesquisando Materiais e Suportes

Na fotografia, observar a luz, conhecer suas infinitas colorações, nuances e intensidades é uma desafiadora *viagem* e uma interessante conexão com o cosmos. Luzes vêm do infinito para serem desenhadas nas fotografias.

Dentro da disciplina Processos Criativos, do mestrado em Artes Visuais, foi desenvolvida a proposta de decifrar o tempo através de imagens fotográficas. Tratou-se de uma tarefa intrigante, pois mesmo que há um milésimo de segundo, a fotografia se remete necessariamente ao que já passou. Barthes chama a fotografia de “relógio de imagens”.

Neste trabalho busquei a produção de imagens reveladoras da trajetória do tempo na Casa 401 da Ladeira da Barra, que já foi no passado, moradia, hotel e hoje abriga a Aliança Francesa. Ao invés de *ressuscitar*, desejei *imaginar* o passado. Re-viver dimensões e experiências profundas, camadas de tempos e vivências, em especial da presença do pintor Pancetti, antigo morador da casa, que impregnou o local com azuis profundos, contemplações apaixonadas, luzes e sons marinhos.

Uma incursão pela casa, suas escadas labirínticas e futuristas, rasgando o tempo e o espaço, nos conduzindo a reentrâncias do passado e do inconsciente, fundindo fotografia, vida e História. São revelados fatos, momentos, sensações, suposições e suas imbricações com as perguntas do artista. Na verdade a incursão é minha, meus pés percorrendo transparências luminosas, meu olhar perscrutando as memórias subjacentes, impregnadas em paredes e sutis sombras.

Minha pesquisa se desenvolveu inicialmente, ao conhecer a casa, imaginar, imaginar e imaginar. Inúmeras possibilidades de investigação, de caminhos a percorrer, de abordagens a serem feitas. As possibilidades eram muitas, a imaginação criativa ia delineando caminhos, buscando conexões entre o imaginado e as possibilidades realizadoras, as conexões entre a imaginação e a técnica materializadora.

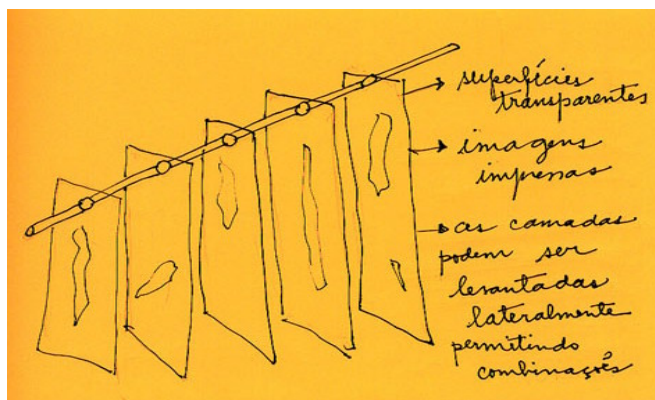
Fotografias foram realizadas em variados momentos do dia, várias luzes, ambientes e enfoques. Busquei não pensar, deixei a câmera me levar, as luzes e reflexos me seduzirem, os lugares enigmáticos e os paradoxos do passado versus os espaços e equipamentos futuristas da recente reforma me desafiarem. Momentos

de muito silêncio e concentração. Ao olhar pelo visor, não estava a ver o espaço em si, mas o que este poderia sugerir, para extrair minha imaginação.

O momento seguinte foi ver e rever inúmeras vezes as imagens no computador. Garimpagem de imagens e de idéias. Um misterioso diálogo se estabeleceu, pois estar assim, frente a frente com tantas e tantas possibilidades de edição e combinação exigiu uma imersão de caráter não verbal – palavras não são possíveis neste raciocínio. Novamente momentos de muito silêncio e concentração. Aos poucos as próprias imagens vão sugerindo conexões, tudo é uma questão de decifrá-las, de encontrar a semântica visual que irá representar os sentidos do que desejo imaginar e transmitir.

Conforme o diálogo entre as imagens foi se estruturando, outros elementos começaram a participar: reflexões, cruzamento de informações, conexões com momentos históricos da cidade, etc. A descoberta de que a construção da Casa 401 da Ladeira da Barra se deu no mesmo ano em que surgiu no Corredor da Vitória, o primeiro atelier de fotografia da Bahia, indicou um caminho para a narrativa visual. Em imagens da casa de hoje, foram impregnadas através de fusões, imagens de outras épocas, ora referindo-se a momentos históricos, ora referindo-se a especulações imaginativas.

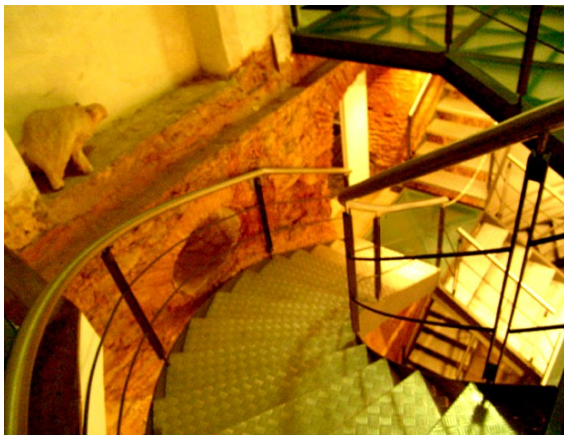
Enquanto a narrativa ia se estruturando, simultaneamente num primeiro momento, a imaginação pesquisando e experimentando possibilidades técnicas. Nesta etapa passei a ver muitos livros e catálogos, tornei-me bastante atenta à pesquisa de outros artistas, quanto a sistemas de impressão em novos materiais e suportes para exposição dos trabalhos. A seguir, experimentação com impressão em transparências, pois no translúcido o tempo se instaura como passagem e não como congelamento.



Esta idéia buscou passar o conceito que o tempo não é cronológico. O grande desafio estava em encontrar um sistema de iluminação que não confundisse uma imagem com a outra.

O tempo, assim como a **luz**, se propaga infinitamente em todas as direções.

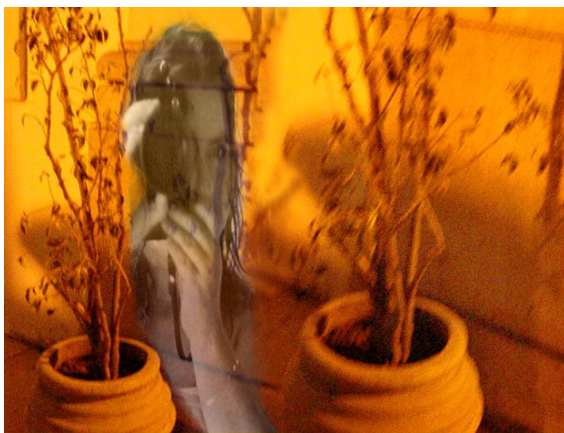
CRONOS SONO SOHNO SONHO SONO CRONOS



Quais mistérios,



Quais marcas quero desvendar?



Como decifrar o tempo?
Como descamar o infinito contido?



O passado é uma invenção do presente,
onde inventamos explicações.



Janela com Pancetti



Quando o mar, o pincel e a paixão pelos horizontes
infinitos se encontram...

A pesquisa desenvolvida dentro da disciplina resultou na mostra coletiva **Casa 401**, exposta na Galeria da Aliança Francesa em maio de 2005, contando com os trabalhos dos alunos e com a curadoria da artista e professora Viga Gordilho.

Na etapa seguinte da pesquisa, continuei a trabalhar com transparências, já conectando com o tema de minha pesquisa. Procuo então por uma imagem essencial e ela se apresenta em forma de sereia. A figura da sereia evoca o duplo sentido do mistério e da atração, exercida ao mesmo tempo como figura mítica e como imagem fotográfica expandida.

Como ponto de partida um mergulho em meu acervo de imagens do *Pequeno Inventário de Sereias*. Meu movimento foi ver e rever inúmeras vezes as imagens já organizadas em meu banco de imagens no computador. Garimpagem de imagens e de idéias. Selecionei enfim, ou a própria imagem se elegeu, após várias experimentações, a fotografia de uma sereia esculpida em madeira por Louco Filho, artista popular da cidade de Cachoeira no recôncavo baiano. Poetas revelam que em um poema, algumas palavras são esculpidas, mas outras se revelam. Esta imagem me sugeria mistério, profundidade e essência. Possibilitava ainda uma combinação de elementos e cores que transmitissem sensações, percepções, mistérios, perguntas, devaneios, desejos profundos, sintonia com as profundezas abissais do oceano desconhecido e com a energia misteriosa e plural desta alma feminina que transita águas inconscientes, comandando cabeças²⁵ e corações humanos.

Nasceu então a idéia das Três Graças, através do tratamento e experimentação de cores. Cada sereia foi “pintada” digitalmente com um tom: cobre (avermelhado), dourado (amarelado) e esverdeado. Foram ainda simultaneamente alternadas entre si as cores das rosas que seguravam nas mãos. Esta diversidade cromática visava sugerir a pluralidade da alma feminina, representada pelas cores, inclusive permitindo analogias com as representações destas no candomblé. O vermelho representando as fortes paixões de Iansã, o amarelo a doçura de Oxum e o verde a energia aguerrida e astuta de Oxossi.

A seguir várias experimentações de impressão e a busca de um “azul” para o fundo das três imagens, coerente com as sensações que desejava transmitir. Foram realizadas várias provas em papel e acetato, assim como impressões em jato de

²⁵ **“Senhora de Todas as Cabeças”**

Olodumare vivia só no Infinito, cercado apenas de fogo, chamas e vapores, onde quase nem podia caminhar. Cansado desse seu universo tenebroso, libertou as suas forças e a violência delas fez jorrar uma tormenta de águas, fazendo-se os mares e os oceanos. Do que sobrou da inundação, se fez a terra. Na superfície do mar, junto à terra, ali tomou seu reino Iemanjá, com suas algas e estrelas-do-mar, peixes, corais, conchas e madrepérolas, ela a mãe de todos os Orixás.

Certa feita Iemanjá, chamada por Olodumare para uma reunião, levou para ele de presente uma cabeça de carneiro. Ao vê-la, declarou: “cabeça trazes, cabeça serás”. (PRANDI, 2001, p.388).

tinta e a laser. Descubro que na impressão a laser, o azul fica puxado para o roxo e preciso buscar uma solução que atenuie esta reação. Novas provas até encontrar o tom buscado. O desafio começou pela experimentação do tipo de acetato e de impressão que suportassem a imersão em água com nitidez e permanência. Realizei testes utilizando frascos caseiros de acrílico, deixando por vários dias as imagens imersas e observando as reações. Observo os materiais e ao mesmo tempo a reação das cores quando imersas. Me defino pela impressão a laser em acetato.

Vem então o desafio maior, criar uma ambiência aquática para a apresentação das transparências. Penso em uma caixa de vidro, mas como pendurá-la? Obrigatoriamente teria de ficar sobre uma base, o que impediria o espectador de poder observar a imagem por baixo. Penso no acrílico que me seduz. Além de ser possível pendurá-lo em uma parede, o seu grau de transparência me interessa, o acetato e a água poderiam parecer estar um pouco soltos no ar, isto permitiria passar leveza e magia. A imersão das sereias nas profundezas da água, poderia ficar ao nível do olhar do espectador o que tornaria a contemplação mais intrigante.

Definido o tamanho da imagem em A3, realizo o croqui da caixa e busco uma empresa especializada. A caixa foi desenhada de forma que o acetato ficasse solto na água, para tanto na parte superior da caixa, em uma tampa de encaixe bastante preciso, foram feitos minúsculos furos, quase invisíveis, permitindo pendurar a transparência com um fio de nylon finíssimo. Esta solução permitiu a imersão completa e solta da imagem.

Trabalhar com água, eu já pressentia ser um grande desafio técnico. Mas a realidade superou o pressentimento. Inúmeras tentativas para solução de colagem das peças de acrílico, pois quando a caixa era preenchida com a água, o peso e a pressão descolavam as emendas laterais, gerando vazamentos. Por duas vezes a peça teve que retornar para a empresa, isto mobilizou a mim e aos técnicos. A solução veio por dois caminhos, pelo estreitamento da caixa para diminuir a pressão e pela criação de bits de acrílico para reforçar as emendas.

Na montagem ainda o desafio de manipular os fios de nylon muito finos, quase imperceptíveis ao tato e a vista. O mistério da flutuação aquática teria de estar garantido. Por fim a decisão da imersão da imagem, garantido que as cabeças das sereias ficassem fora da água, adquirindo uma força simbólica de sua conexão com

o aéreo, o cósmico. As “senhoras de todas as cabeças” lúcidas, atentas e misteriosas.



Fase1



Fase 2



Fase 3



O desafio da matéria na busca da solução que passasse sensação de leveza e magia.

Fase 1: Foto da escultura de Louco Filho, imagem original da pesquisa.

Fase 2: Imagem com tratamento digital para impressão A3 em acetato a laser.

Fase 3: Obra instalada: **As Três Graças**, 2006. Caixa acrílica, acetato e água. Dimensões: 52 x 45 cm.

Este trabalho foi desenvolvido na disciplina Teoria e Técnica de Processos Artísticos e apresentado na mostra coletiva **Guard(A)res**, promovida pelo Mestrado em Artes Visuais na Galeria Canizares da Escola de Belas Artes, em setembro de 2006, com a curadoria da artista e professora Viga Gordilho.

Continuo a pesquisa com transparências e imersão de imagens em água, desenvolvendo uma proposta de montagem de uma instalação que criasse uma ambiência aquática para a apresentação das transparências, dentro do contexto da ruína da antiga fábrica da Fratelli Vitta em Salvador. A escala da área a ser trabalhada e a conexão buscada com o “lócus” me levou a imaginar possibilidades e soluções. No momento da concepção, o estágio do silêncio e o livre pensar.

Experimentações de idéias e sensações. Idéias tornando-se matéria, matéria expressão de poética, que incorpore as sensações. Este intrigante caminho chegou até a idéia da criação de pequenos mini-mundos aquáticos dentro de sacos plásticos transparentes, onde sereias translúcidas estariam mergulhadas.



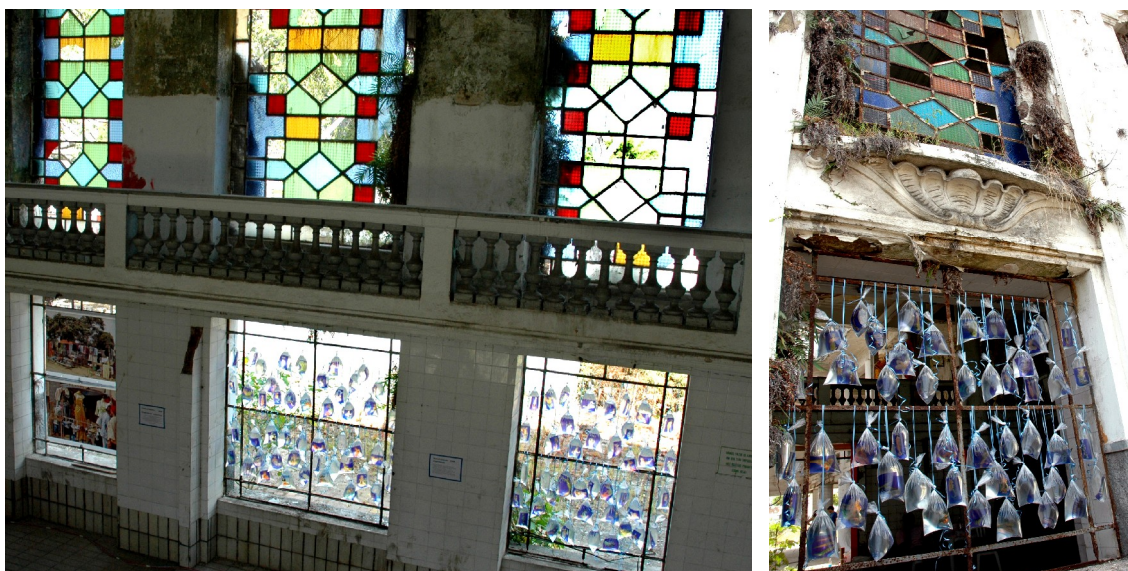
Figuras 38 e 39 – Iris Dourado. Corte e montagem dos acetatos em sacos de água.

Comecei então a pesquisar vários tipos de tamanhos, transparências e resistências de sacos plásticos. Experimentei como reagem com o peso e pressão da água, e o efeito criado com a imersão de variados tamanhos das transparências com as imagens de sereias. Realizei também experimentações para avaliar o efeito de um conjunto de nove sacos expostos a luzes externas, da janela de meu atelier.



Figuras 40 e 41 – Isabel.Gouvêa. Experimento da Instalação na janela do atelier.

O conceito que busquei para a instalação da obra foi o da dádiva. Observo que nas cerimônias do mito de lemanjá, no momento da oferenda, da prece e do pedido, acontece um instante de recolhimento, logo em seguida lançado ao mar. Busquei através da construção de um translúcido mural de dádivas, com as imagens de sereias submersas, a construção de uma poética reveladora deste tempo-momento azul da oblação. O local escolhido para instalar os cem sacos de água foram as esquadrias dos janelões frontais da ruína, garantindo um grande contraste entre a penumbra interna e a explosão de luz do impetuoso céu. Localizados abaixo dos vitrais multicores ainda remanescentes na fachada, foi criado um diálogo de luzes, cores, transparências e reflexos. O mural de dádivas buscava ainda a conexão com o pressentido mar – céu que circunda as ruínas.



Figuras 42 e 43 – Isabel.Gouvêa. Instalação nas janelas das Ruínas Fratelli Vita

Foto-Instalação *Encantamento*

A Proposta Original

A concepção da foto-instalação foi processual. Nela estiveram contidas, a trajetória percorrida e a busca do salto poético e realizador. Em um primeiro momento foi criado um projeto para concorrer ao Edital 2007 para ocupação dos espaços da Caixa Cultural.

No projeto a proposta de realização de uma foto-instalação composta por vários elementos visuais em linguagem fotográfica e por alguns objetos, instaurados em ambiente concebido como um espaço de submersão, com a intenção de realizar uma analogia entre o inconsciente humano e o misterioso fundo do mar. Foi planejado predominar a cor azul nas paredes e a iluminação geral de penumbra, com focos de luz direcionados apenas para as imagens e objetos a serem mostrados. Foi pensado um espaço para sensações e reflexões, buscando evocar o imaginário subjacente nos processos criativos dos rituais místicos / mitológicos para lemanjá, a pulsante entidade que povoa e encanta os fundos dos mares do inconsciente coletivo da cidade.

Pelo conjunto composto por ampliações fotográficas emolduradas, ampliações fotográficas em transparências, projeções de imagens e de alguns objetos, a busca de um ambiente que remeta o espectador a elementos fundantes do mito como submersão, mistério, evocação, dádiva e encantamento.

O conjunto de imagens do *Pequeno Inventário de Sereias* foi previsto para estar presente na instalação, como um mural de imagens translúcidas, vazadas por luzes, cujas sombras seriam projetadas em uma parede branca. Como um jogo entre realidade e imaginação, algumas fotos seriam impressas em suportes tradicionais e outras impressas em superfícies translúcidas, aplicadas em caixas com iluminação interior - sistema backlight – criando sensação de imagem pressentida, refletida, virtual. Foi previsto ainda a construção de um sutil espelho de água em uma caixa acrílica rasa, colocada sobre o chão, na qual seriam projetadas imagens através de um projetor data show colocado no teto, dando a sensação de imagens submersas, associadas pelo ritmo dado pela projeção e pela fusão das imagens.



Proposta original apresentada para o espaço da Galeria do Pátio na CAIXA Cultural de Salvador.

Figuras 44, 45 e 46 – Isabel Gouvêa. Simulação da mostra

Tendo o projeto sido selecionado, foi possível o desenvolvimento das propostas, abrangendo itens como iluminação, ambientação e publicação de catálogo. A Foto-Instalação *Encantamento* foi pautada para o período de 19 de fevereiro a 23 de março de 2008, no Conjunto Cultural da Caixa de Salvador.

A Instalação do Projeto

O ponto de partida foi o estudo minucioso do espaço, detalhamento e conferência das medidas da planta baixa, realização de maquete e protótipos da caixa acrílica para projeção das imagens e do conjunto das placas acrílicas do Pequeno Inventário de Sereias. A definição da quantidade e dos tamanhos das obras é um processo que exige cálculo matemático associado à intuição / edição do que de essencial a instalação necessita para passar o conceito e a poética do trabalho.

processo o caminho a ser percorrido na escolha, visando um resultado poético e conciso.

A escolha do tom do azul a ser colocado nas paredes da galeria foi uma outra pesquisa. Havia uma preocupação em não deixar o ambiente muito carregado. Seria necessário uma cor forte e fechada e ao mesmo tempo luminosa. Além da parede prevista em branco para o *Pequeno Inventário de Sereias*, seriam necessárias outras em branco para fazer o contraponto, suavizar e iluminar o ambiente.

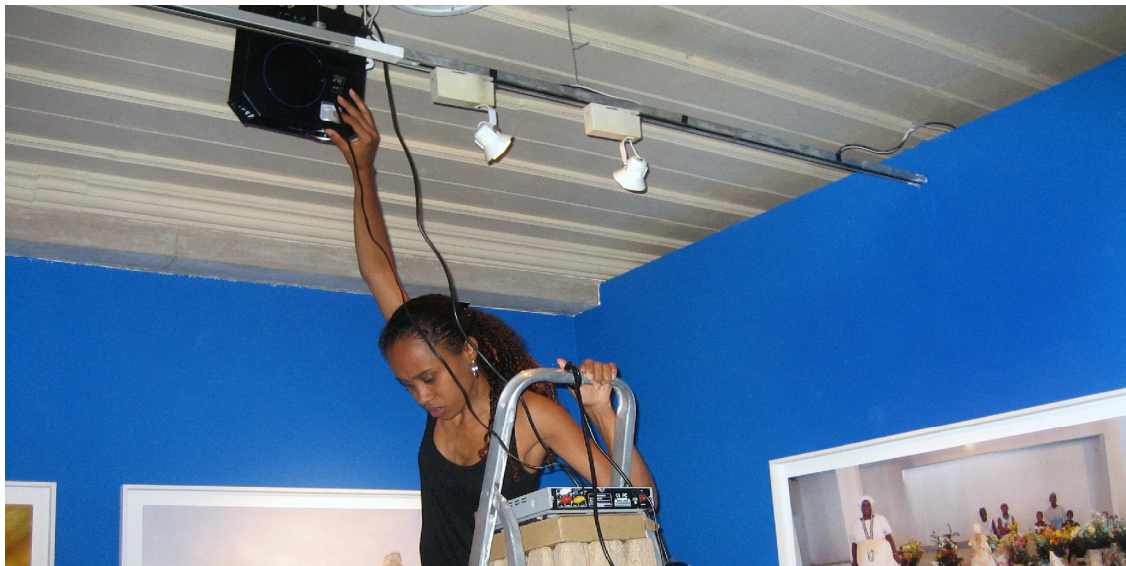


Figura 50 – Isabel Gouvêa. Pintura da galeria Figura 51 – Isabel Gouvêa. Iluminação placas sereias

Na instalação do *Pequeno Inventário de Sereias*, após a colocação das 35 placas acrílicas uma alteração do projeto de iluminação. Por serem muitas placas em movimento, a projeção de suas sombras na parede branca como havia sido pensado inicialmente, não deu certo, pois isto se mostrou confuso. Foi decidido ao contrário, ao invés de iluminar as placas, iluminar a parede para que as peças translúcidas pudessem captar a luz e valorizar as imagens das sereias.

Na instalação da caixa/espelho d'água, a criação do sistema de projeção, a fixação do projetor no teto voltado para o chão, a busca do ângulo, a definição do tamanho da caixa de acrílico e da altura da base, a descoberta dos motores adequados e a posição dos mesmos para uma agitação adequada da água, foram alguns dos desafios técnicos/poéticos da instalação. Foram necessários inúmeros testes e consultas a especialistas até se chegar à precisão buscada.

Trabalhar com água e com a pressão que ela exerce exigiu um cuidado especial na definição da espessura e do tipo de emenda e colagem do acrílico. Após a instalação do sistema de projeção, foi necessária a realização de um molde para a confecção do espelho a ser colocado no teto, para seu reflexo dialogar com os reflexos da água, elementos simbólicos do universo de Iemanjá.



Figuras 52, 53, 54, 55,56 – Isabel Gouvêa. Montagem da foto-instalação com equipe: Débora Freire, Roberto Feitoza, Claudine Toulier e Tyrone.

Para a projeção foram selecionadas e tratadas no programa *Photoshop* cento e quatro imagens para que obtivessem cores mais vigorosas e o contraste acentuado. A seguir dentro do programa *Final Cut* para edição de vídeos, foram editadas com passagem em fusão, com intervalo de 08 segundos entre as imagens. Foi criada uma trilha sonora baseada em músicas sacras para lemanjá e o sistema de som foi acoplado ao sistema de projeção em *DVD*. A presença do espelho, além de criar a conexão entre os reflexos água e céu, chão e teto, permitiu que os aparelhos pudessem ficar escondidos, criando um aspecto misterioso para a projeção e o som.

Quando o espectador se aproxima para assistir, é envolvido neste clima de mistério, aguçado pelo movimento da água que acentua o sentimento de submersão das imagens. As imagens ficam mais difusas e precisam ser decifradas. Na água é colocada essência de alfazema. Assim o público é envolvido pelo olhar, audição e olfato no clima da celebração do mito.



Figura 57– Isabel Gouvêa. Projeção na água perfumada.

Os Espaços e as Poéticas

A Galeria conforme podemos observar em sua planta baixa, apresenta três espaços contíguos. O primeiro foi concebido como o universo da sereia, onde em todas as fotos ela está presente. Neste ambiente ficam instalados o Mosaico de Sereias, conjunto de doze fotografias 50x33cm e o Pequeno Inventário de Sereias, conjunto de trinta e cinco placas acrílicas translúcidas, penduradas ao teto em sete colunas com cinco sereias cada.



Figuras 58, 59, 60 – Isabel Gouvêa. Ambientes da exposição na Galeria do Pátio

O segundo ambiente foi concebido para abrigar a misteriosa caixa de projeção no meio da sala. Para acompanhar as imagens projetadas o público fica em volta do espelho d'água, necessitando de um pouco de distanciamento. Assim as três imagens expostas nas paredes, são fotos em dimensões maiores, 130x86cm, permitindo serem apreciadas também à distância. Esta solução garantiu uma melhor circulação do público no espaço expositivo.



Figuras 61 e 62 – Isabel Gouvêa. Aspectos do ambiente da Foto-Instalação Encantamento

O terceiro ambiente abriga um conjunto de dezesseis fotos 50x70cm abordando aspectos da celebração no Rio Vermelho e em Amoreiras, com ênfase na preparação dos rituais, cortejos, saídas de presentes e o universo estético que as pautam. Nesta sala encontra-se além de um pequeno aquário borbulhante com a presença da figura clássica de lemanjá em manto azul, uma instalação abrigada em um arco de uma porta isolada, concebida como um nicho. Em uma prateleira de acrílico estão dispostos frascos em acrílico sextavado com transparências de sereias submersas em água. Para o espectador, o efeito de observar o “reflexo do reflexo”.



Figuras 63 e 64 – Isabel Gouvêa. Aspectos do ambiente da Foto-Instalação Encantamento



Figura 65– Isabel Gouvêa. Reflexos de sereias. Acetato, acrílico e água

A Abertura

Na ocasião da abertura da mostra para o público, foi marcante a presença de Pai Lídio, responsável pela Festa de Iemanjá em Amoreiras, que veio da Ilha de Itaparica especialmente para a ocasião. Realizou uma pequena cerimônia dentro do ambiente da galeria, abençoando e saudando o público e a exposição. Estava acompanhado por três filhas de santo que respondiam seus cânticos e no final da cerimônia borrifou alfazema nas pessoas presentes. Foi um emocionante momento de encontro entre a obra visual e aqueles que celebram o mito.



Figuras 66, 67, 68 – Isabel Gouvêa. Aspectos da abertura da mostra com a presença de Pai Lídio, organizador da Festa de Iemanjá em Amoreiras, Ilha de Itaparica.

Para a Foto-Instalação foram criadas marca e peças gráficas: convite, postal e catálogo (**Anexos 3, 4 e 5**).

O artista gráfico Enéas Guerra, com sua equipe, desenvolveu o projeto visual, com a participação direta da artista. A escolha das imagens-símbolo do trabalho foi um processo que aconteceu paralelamente à edição das imagens para a mostra.



Figura 69 – Enéas Guerra. Marca da Mostra.

Através do setor de divulgação da CAIXA Cultural, houve um processo de divulgação da exposição em jornais (**Anexo 6**), matérias em rádio e telejornais, e um quadro no programa *Soterópolis* da TV Educativa de Salvador.

A CAIXA Cultural desenvolve um trabalho bastante expressivo através de seu setor educativo. Em sintonia com este programa, durante o período em que a mostra estiver em cartaz, de 20 de fevereiro a 23 de março de 2008, a artista, que possui experiência como arte-educadora, irá realizar oficinas com jovens dentro do ambiente da exposição, com o objetivo de favorecer a expressão criativa e estabelecer conexões simbólicas entre a expressão do mito e valores sociais. Após a visita à exposição, interagindo com a artista, será desenvolvida uma ação educativa onde os jovens serão convidados a realizarem uma atividade de construção de objetos e textos que remetam aos conceitos da celebração do mito, o pedido e a oferenda.

Ainda durante o período da exposição acontecerá, dentro do espaço expositivo, a defesa desta dissertação, com o apoio da coordenação do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes, dos membros da banca e da coordenação da CAIXA Cultural Salvador. Para a linha de Processos Criativos, na qual esta pesquisa se insere, a conexão entre o texto teórico e a expressão concreta da obra visual é extremamente oportuna e enriquecedora. A produção artística irá perpassar de forma contundente e indissociável o resultado apresentado.

REFLEXÕES FINAIS

Identificação com a Alma do Mundo

A conclusão não é algo que fecha, mas algo que abre. Como a obra. (REY, Anais da ANPAP 1996.)

No momento de concluir esta dissertação, rever o percurso é inevitável. Afloram em minha memória sensações e pensamentos do início do mestrado, repletos de dúvidas e temores próprios do artista ao resolver mergulhar no campo teórico-reflexivo, mesmo que embricado ao seu processo criativo.

Na ocasião eu já dispunha de um significativo conjunto de imagens, pois, por um período de mais de dez anos, eu vinha fotografando sistematicamente o tema das festas públicas de Iemanjá. Busquei então caminhos que permitissem potencializar minha obra e atingir novos patamares poéticos e conceituais. O contato com pensadores dos campos do Imaginário, da Fotografia e de Processos Criativos foram referências fundamentais que embasaram a compreensão do tema e a definição da metodologia e do percurso criativo.

O estar dentro do campo antecedeu ao teórico. A opção pela metodologia compreensiva, inspirada em Maffesoli, como forma de operar a pesquisa, deu-se por uma profunda identificação com a prática que eu já vinha desenvolvendo. Minha presença contínua, por anos fotografando os festejos, permitiu o estabelecimento de laços com as comunidades organizadoras das celebrações. Acredito ser fundamental o estabelecimento de uma ética acordada entre as partes e isto se deu em um processo de troca baseado em confiança e respeito. Constantemente partilhei os resultados do trabalho levando fotos dos anos anteriores, demonstrando minha admiração pelas manifestações culturais por eles organizadas. Conhecer o método fortaleceu minha postura como artista pesquisadora.

Compreender a dimensão e a potência do imaginário através das teorias de Durand em comunhão com a vivência advinda dos anos de participação e convívio com as celebrações, representou a fusão entre o corpo teórico e o fazer artístico. A materialização do conjunto da pesquisa na Foto-Instalação *Encantamento* coroou e estreitou os laços com a comunidade. A presença de Pai Lídio, acompanhado de

filhas-de-santo do Terreiro de Amoreiras, abençoando a abertura da exposição na CAIXA Cultural foi bastante significativa e representou o encontro entre os que celebram o mito e a obra visual.

O imaginário é fabricado em diálogo com o olhar interior, um sonho que realiza a realidade, uma força que impulsiona indivíduos e grupos, deixando sua marca simbólica no mundo. Percebo que meu trabalho está vinculado a esta força e expressa este conceito, assim como as celebrações que ele evoca. Conhecer a história destas festas é conhecer a história da expressão vitoriosa do mito como força propulsora e catalisadora.

Foi também significativa, a reflexão sobre Fotografia e os olhares a ela vinculada, dentro das teorias de Roland Barthes, Ítalo Calvino e Brissac Peixoto. Como artista, apropriei-me com mais veemência de minha linguagem e das possibilidades abertas pelos olhares restauradores, que podem permitir a redescoberta da fotografia em nossa sociedade reificada e congestionada por imagens.

A pesquisa desenvolvida com novos materiais, suportes, sistemas de projeção e exposição, utilizando água e transparência para operar com as imagens inerentes ao mito, como submersão, mistério e encantamento permitiram o diálogo entre a tradição e a contemporaneidade. A pesquisa com imagens de sereias revelou aspectos profundos do inconsciente coletivo, com uma abrangência que abre caminhos para a continuidade da própria pesquisa. Sereias de vários lugares e culturas do mundo, levantando indagações e mistérios a serem sondados.

Inúmeros foram os avanços e conquistas alcançados no percurso deste trabalho. Entre eles, destaco a organização e sistematização do acervo de mais de 4.000 fotos, criando novos recortes e caminhos para posterior leitura e edição, significando uma mudança de patamar para o conjunto da minha obra. Com a realização da exposição e desta dissertação a pesquisa se torna pública e se amplifica.

Finalmente, espero ter contribuído trazendo um novo olhar poético sobre as celebrações de Iemanjá ao tentar transmitir com a minha obra a energia do encantamento que dela emana. A conexão com esta energia misteriosa nos remete à alma do mundo e nos identifica com um desígnio profundo e restaurador.

Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia

MESTRADO EM ARTES VISUAIS

Linha: Processos Criativos nas Artes Visuais

Orientadora: prof^a dr^a Sônia Rangel

Aluna: Maria Isabel Macedo Gouvêa

Encantamento: Evocação fotográfica de poéticas submersas nas celebrações do mito de lemanjá em Salvador e Ilha de Itaparica.

Roteiro para Pesquisa de Campo – Anexo 1

▪ Ambiente 1: Colônia de Pesca do Rio Vermelho

Tipos de fontes:

Pescadores, organizadores da festa e freqüentadores assíduos que façam parte do círculo de relações ou da família dos pescadores.

Período:

De 28/01 a 02/02

Indicações de perguntas gerais:

Quem é lemanjá? Como a descreveria?

Onde e como a presença dela é percebida? Como ela se manifesta?

Conhece histórias próximas a você com lemanjá?

Você já vivenciou experiências com lemanjá?

Indicações de perguntas específicas aos organizadores da Festa:

O que significa esta festa? Por que ela existe? Como ela nasceu?

Como acontece a organização? Como o grupo se reúne? Como surgem as idéias e como são tomadas as decisões?

Como é escolhida a mãe de santo que vai ser responsável por conduzir a parte religiosa da festa?

O que representa para você participar da organização? Como você se sente?

Indicações de perguntas específicas aos devotos:

O que significa esta festa para você? Como você se sente participando dela?

O que olhar/ observar:

Gestos e emoções expressadas durante as conversas/ entrevistas,
 Relacionamento entre os organizadores durante os preparativos,
 Relacionamento entre os organizadores e os membros da Casa de Candomblé responsável pelos aspectos religiosos,
 Tratamento estético dos ambientes, objetos e oferendas durante os preparativos e o desenrolar da festa.

- **Ambiente 2: Candomblé no Engenho Velho da Federação**

Tipos de fontes:

Mãe Aíce, responsável pela condução dos aspectos religiosos da Festa do Rio Vermelho, seus irmãos(ãs) e filhos(as) de santo, que compõem a comunidade religiosa da casa.

Período:

De 28/01 a 02/02

Indicações de perguntas gerais:

Quem é lemanjá? Como a descreveria?
 Onde e como a presença dela é percebida? Como ela se manifesta?
 Conhece histórias próximas a você com lemanjá?
 Você já vivenciou experiências com lemanjá?
 O que significa esta festa do Rio Vermelho? Por que ela existe?
 Como você se sente participando do grupo responsável pela condução dos aspectos religiosos?

Indicações de perguntas à Mãe de Santo:

Como foi a escolha de sua Casa para ser a responsável pela condução dos aspectos religiosos da festa do Rio Vermelho? Quais os laços da Casa com a Colônia de Pesca?
 Como se sente desempenhando este trabalho?

O que olhar/ observar:

Gestos e emoções expressadas durante as conversas/ entrevistas,
 Relacionamento entre os membros da Casa durante os preparativos,

Tratamento estético dos ambientes, objetos e oferendas durante os preparativos e o desenrolar das cerimônias.

▪ **Ambiente 3: Candomblé de São João de Manguinhos**

Tipos de fontes:

Pai Lídio, responsável pela condução dos aspectos religiosos da Festa de Amoreiras, seus irmãos(ãs) e filhos(as) de santo, que compõem a comunidade religiosa da casa.

Período:

De 28/01 a 03/02

Indicações de perguntas gerais:

Quem é lemanjá? Como a descreveria?

Onde e como a presença dela é percebida? Como ela se manifesta?

Conhece histórias próximas a você com lemanjá?

Você já vivenciou experiências com lemanjá?

O que significa esta festa? Por que ela existe?

Como você se sente participando do grupo responsável pela condução dos aspectos religiosos?

Indicações de perguntas ao Pai de Santo:

Como foi a escolha de sua Casa para ser a responsável pela condução dos aspectos religiosos da festa de Amoreiras? Como a festa começou?

Como se sente desempenhando este trabalho?

O que olhar/ observar:

Gestos e emoções expressadas durante as conversas/ entrevistas,

Relacionamento entre os membros da Casa durante os preparativos,

Tratamento estético dos ambientes, objetos e oferendas durante os preparativos e o desenrolar das cerimônias.

Metodologia

Como já desenvolvo a pesquisa fotográfica durante vários anos, a minha presença nestes ambientes não será motivo de estranhamento. Com algumas pessoas, em especial com a comunidade do candomblé, por dois momentos já as apresentei com fotos obtidas no ano anterior, o que estreitou bastante os laços. O elemento novo este ano será a realização das entrevistas e a minha chegada nos ambientes com alguns dias de antecedência.

Pretendo apresentar aos entrevistados a proposta do tema da Festa de Iemanjá como meu objeto de estudo, para que entendam o objetivo das entrevistas, solicitando autorização assinada em documento do direito de uso de seus depoimentos e imagens em dissertação, exposições e publicações.

As entrevistas se darão em clima coloquial, onde será evitada ao máximo por mim, a consulta do roteiro das perguntas. Estas já deverão estar incorporadas, para que aconteçam de maneira orgânica e fluida. As questões que denominei de gerais, que abordam os aspectos mais míticos, pretendo fazer para todos os entrevistados, pois considero ser o elemento central comum que irá costurar todos os depoimentos.

ANEXO 2 - LEGENDAS

As imagens estão na ordem em que aparecem no Pequeno Inventário de Sereias.



Sereia de Louco Filho, madeira, Cachoeira, Bahia, 1995.
Coleção da artista



Sereia em taco de madeira, Havana, Cuba, 2001.
Coleção da artista



Iemanjá, Bahia século XIX, madeira pintada.
Coleção Emanuel Araujo, Museu Afro Brasil, São Paulo.



Sereia, século XIX, madeira policromada, olhos de cristal.
Coleção Emanuel Araujo, Museu Afro Brasil, São Paulo.



Iemanjá, século XIX, madeira.
Coleção Emanuel Araujo, Museu Afro Brasil, São Paulo.



Sereia em gesso pintado, adquirida em loja de artesanato em Salvador, Bahia, 1998.
Coleção da artista.



Sereias em resina pintada, adquiridas em feira de artesanato em Lisboa, Portugal, 1999.
Coieção da artista.



Sereia em papier-mâché pintado, adquirida em loja de artesanato em Salvador, Bahia, 2003.
Coleção da artista.



Sereia em gesso pintado, adquirida em loja de artesanato em Salvador, Bahia, 2000.
Coleção da artista.



Sereia em durepox pintado, adquirida em loja de artesanato na Praia do Forte, Bahia, 2004.
Coleção da artista.



Sereia em gesso e durepox pintado, adquirida em feira de artesanato em Havana, Cuba, 2001.
Coleção da artista.



Sereia em cerâmica de Reginaldo Xavier, Salvador, Bahia, 2004.
Coleção da artista.



Sereia em barro cozido, Cachoeira, Bahia, 2000.
Coleção da artista.



Sereia em cerâmica de Maragogipinho, Bahia, 2003.
Coleção da artista.



Sereia em cerâmica indígena Carajá, adquirida em Aruanã, Goiás, 2004.
Coleção da artista.



Sereia em louça pintada, adquirida em loja de artesanato no Rio de Janeiro, RJ, 2003.
Coleção da artista.



Sereia em resina pintada, com imãs nas extremidades, adquirida em loja de utensílios domésticos em São Paulo, SP, 2005.
Coleção da artista.



Sereia em resina pintada, adquirida em loja de artesanato em Plantation, Flórida, EUA, 2001.
Coleção da artista.



Sereia em plástico com base de madeira, adquirida na Festa de Iemanjá no Rio Vermelho, Salvador, 2 de fevereiro de 2001.
Coleção da artista.



Sereia em gesso pintado, adquirida em loja de produtos religiosos do Nordeste de Amaralina, Salvador, Bahia, 2005.
Coleção da artista.



Sereia em durepox, revestido com conchas, adquirida na Festa de Iemanjá no Rio Vermelho, Salvador, 2 de fevereiro de 2005.
Coleção da artista.



Sereia em durepox pintado, adquirida na Festa de Iemanjá no Rio Vermelho, Salvador, 2 de fevereiro de 2006.
Coleção da artista.



Sereia Janaína em gesso pintado, adquirida em loja de artesanato em Salvador, Bahia, 1998.
Coleção da artista.



Traje de Sereia para boneca Barbie, adquirido em feira de artesanato em Brasília, DF, 2006.

Coleção da artista.



Sereia em louça pintada, adquirida em loja de produtos religiosos no Bonfim, Salvador, Bahia, 2004.

Coleção da artista.



Sereia em metal, adquirida em feira de artesanato em Santiago, Chile, 2006.

Coleção da artista.



Sereia em plástico e espuma, adquirida na Festa de Iemanjá no Rio Vermelho, Salvador, Bahia, 2003.

Coleção da artista.



Sereia em gesso pintado, adquirida em loja de artesanato de Salvador, Bahia, 2000.

Coleção da artista.



Sereia esculpida em palito de fósforo, acondicionando em frasco de vidro de vacina, adquirido em loja de artesanato em Santiago, Chile, 2000.

Coleção da artista.



Sereia em resina pintada e concha, adquirida na Festa de Iemanjá no Rio Vermelho, Salvador, Bahia, 2003.

Coleção da artista.



Sereias em plástico e crochê, com imãs nas extremidades, adquiridas na Festa de Iemanjá no Rio Vermelho em 2001.

Coleção da artista.



Sereia em gesso pintado, adquirida em barraca de produtos religiosos da Feira de São Joaquim, Salvador, Bahia, 2005.

Coleção da artista.



Sereia em gesso pintado, adquirida em barraca de artigos religiosos da Feira de São Joaquim, Salvador, 2003.
Coleção da artista.



Sereia da Concha em resina pintada, adquirida em loja de artesanato em Salvador, 2006.
Coleção da artista.



Sereia em cerâmica de Maragogipinho, Bahia, 2005.
Coleção da artista.



Sereia em gesso pintado, Recife, Pernambuco, 2007.
Mostra Estética da Periferia no MAMAM de Recife.



Sereia/cinzeiro em dureepox, adquirida no Mercado Modelo, Salvador, Bahia, 2002.
Coleção da artista.



Sereia em gesso pintado com tinta metálica, adquirida em loja de artesanato em Salvador, Bahia, 2007.
Coleção da artista.



Sereia em cerâmica de Reginaldo Xavier, adquirida em loja de artesanato de Salvador, Bahia, 2007.
Coleção da artista.



Sereia em resina pintada, adquirida em loja de artesanato em Salvador, 2005.
Coleção da artista.



Sereia em metal, antigo toalheiro, São Paulo, SP.
Coleção José Luiz Garaldi.



Sereia em louça, adquirida em antiquário em São Paulo, SP.
Coleção José Luiz Garaldi.



Abridor de garrafas/Sereia, São Paulo, SP, 2008.
Coleção José Luiz Garaldi.



Apontador de Lápis/Sereia, São Paulo, SP, 2008.
Coleção José Luiz Garaldi.



Sereia em metal pintado, São Paulo, SP, 2008.
Coleção José Luiz Garaldi.



Castiçal/Sereia em louça, encontrado no mar por pescador,
adquirido em antiquário em Salvador, Bahia, 2006.
Coleção Fábio Lima.



Sereia oriental alada, detalhe de castiçal adquirido em loja de
produtos de decoração chineses, Salvador, Bahia, 2007.
Coleção Fábio Lima



Sereia em resina, detalhe de fonte decorativa, adquirida em
loja de artesanato em Salvador, Bahia, 2001.
Coleção Fábio Lima



Frasco perfume/Sereia, adquirida em revenda Avon, Sal-
vador, Bahia, 2001.
Coleção Fábio Lima



Sereia em gesso pintado com base em madeira, adquirida
em loja de produtos exóticos, Salvador, Bahia, 2005.
Coleção Fábio Lima



Sereia em resina pintada, adquirida em feira de artesanato na cidade do México, México, 2005.
Coleção Nelson e Tânia Pietrobon.



Sereia em gesso pintado, adquirida no Mercado de São José, Recife, Pernambuco, 2007.
Coleção da artista.



Sereia em cerâmica, proveniente do Vale do Jequitinhonha, adquirida em loja de artesanato em São Paulo, SP.
Coleção Mariana Villasboas, Rio de Janeiro, RJ.



Sereia em cerâmica de Zélia Maria, adquirida em Salvador, Bahia, 2006.
Coleção da artista.



Sereia em cerâmica pintada, originária do México.
Coleção Césare de La Rocca, Salvador, Bahia.



Desenho de sereia em dobradura de papel, associando rabo de sereia com braço de violão, adquirido em feira de artesanato em Paraty, RJ, 2003.

Coleção de Rô Reys, Salvador, Bahia.



Cerâmica popular decorativa do Ceará representando cenas de sedução por sereias masculinas e femininas, Fortaleza, Ceará.
Coleção do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura de Fortaleza.
Reprodução Isabel Gouvêa, 2004.



Pinturas representando as sereias Oxum em amarelo e Iemanjá em azul, pela pintora Telma Salck.
Reprodução Isabel Gouvêa, 2007.



La Pincoya, placa de restaurante representando a sereia da Ilha de Chiloé, sul do Chile, 2005.
Foto Isabel Gouvêa.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.