



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

GEOVANA ARAÚJO CÔRTEZ SILVA

ELOS:
UM OLHAR SOBRE AGRICULTURA FAMILIAR

Salvador
2018

GEOVANA ARÁUJO CÔRTEZ SILVA

**ELOS:
UM OLHAR SOBRE AGRICULTURA FAMILIAR**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Comunicação Social, habilitação em Produção Cultural, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Produção Cultural.

Orientador: Prof. Rodrigo Rossoni

Salvador
2018

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA), com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Araújo Côrtes Silva, Geovana

ELOS: UM OLHAR SOBRE AGRICULTURA FAMILIAR /
Geovana Araújo Côrtes Silva. -- Salvador, 2018.

40 f.: il

Orientador: Rodrigo Rossoni. TCC (Graduação - Comunicação Social - Habilitação em Produção Cultural) -- Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, 2018.

1. fotografia documental contemporânea. 2. comida. 3. identidade.
4. agricultura familiar. 5. natureza. I. Rossoni, Rodrigo. II. Título.

GEOVANA ARAÚJO CÔRTEZ SILVA

ELOS:
UM OLHAR SOBRE AGRICULTURA FAMILIAR

Memorial apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social com Habilitação em Produção Cultural. Faculdade de Comunicação, da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 19 de dezembro de 2018.

Orientador: Rodrigo Rossoni

Examinador 1: Ravena Sena Maia

Examinador 2: Paulo Coqueiro

“Quero proteger e compartilhar nossa cultura, honrando nossas tradições em cada expressão do nosso trabalho, dando ao mundo um ponto de vista que pertence a essa terra.”

Conrado Assenza

RESUMO

O presente estudo é a memória do projeto *Elos*, realizado em 2018 como Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social com Habilitação em Produção Cultural, pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Tem como produto final um fotolivro composto por narrativas fotográficas que retratam a vida e cotidiano de famílias da zona rural de Palmeiras, Chapada Diamantina-Ba, e a relação com a comida que produzem e consomem. Pretende documentar de que forma a comida influencia na criação de identidade, pertencimento e relações em comunidade. Utiliza-se da fotografia documental contemporânea para criar uma atmosfera imaginária e sentimental envolvida nos processos naturais e transformativos da comida e dos indivíduos.

Palavras-chaves: fotografia documental; comida; identidade; pertencimento; comunidade; agricultura familiar; natureza.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – Mapa do Município de Palmeiras-BA, 2005.
- Figura 2 - Geovana Côrtes, *Lar*, Elos, 2018.
- Figura 3 - Geovana Côrtes, *Conexão*, Elos, 2018.
- Figura 4 e 5- Farm Security Administration (FSA) criada em 1937.
- Figura 6 - William Klein, New York, 1956.
- Figura 7 - Robert Frank, *Les Americains*, 1958.
- Figuras 8, 9 e 10 - Tiago Santana, *O Chão de Graciliano*, 2002.
- Figura 11 – Lara Perl, *Passaginha*, 2017.
- Figura 12 – Mariana David, *Vi muitas nuvens*, 2012.
- Figura 13 – Rodrigo Wanderley, *Retratos imaginados*, 2011.
- Figura 14 – Ed. Ruscha, *Twentysix Gasoline Stations*, 1963.
- Figura 15 – Walker Evans, *American Photographs*, 1938.
- Figura 16 – Geovana Côrtes, *Ioiô*, Elos, 2018.
- Figura 17 – Geovana Côrtes, *Tina*, Elos, 2018.
- Figura 18 – Geovana Côrtes, *Dina*, Elos, 2018.
- Figura 19 – Geovana Côrtes, *Família*, Elos, 2018.
- Figura 20 – Geovana Côrtes, *Josélia*, Elos, 2018;
- Figura 21 – Geovana Côrtes, *Evaldo*, Elos, 2018.
- Figura 22 – Geovana Côrtes, *Dona Angelina*, Elos, 2018
- Figura 23 – Geovana Côrtes, *Força*, Elos, 2018.
- Figura 24 – Geovana Côrtes, *Feira*, Elos, 2018.
- Figura 25 – Geovana Côrtes, *Série 1*, Elos, 2018.
- Figura 26 – Geovana Côrtes, *Série 2*, Elos, 2018.
- Figura 27 – Geovana Côrtes, *Voltar a fazer*, Elos, 2018.
- Figura 28 – Geovana Côrtes, Elos, 2018.
- Figura 29 – Geovana Côrtes, Elos, 2018.
- Figura 30 – Capa do livro Elos, Geovana Côrtes, 2018.
- Figura 31 – Contracapa do livro Elos, Geovana Côrtes, 2018.
- Figura 32 – Prefácio do fotolivro Elos, 2018.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. RELAÇÕES SOCIAIS E CONSUMO ALIMENTAR	11
1.1. CULTURA ALIMENTAR EM PALMEIRAS	12
2. PENSAMENTO FOTOGRÁFICO	18
2.1. POTENCIAL CRIATIVO DO FOTOLIVRO.....	23
3. RELATO DA PRODUÇÃO	26
3.1. PRODUÇÃO GRÁFICA.....	31
3.1.1. Informações técnicas.....	35
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	37
6. ANEXOS	39
6.1. PREFÁCIO DO LIVRO	39
6.2. PESSOAS FOTOGRAFADAS	39
6.3. DISTRITOS E POVOADOS DO MUNICÍPIO DE PALMEIRAS	40
6.4. ORÇAMENTO	40

INTRODUÇÃO

Elos é um fotolivro sobre experiências e práticas cotidianas do plantar e colher de famílias e indivíduos que vivem na zona rural da Bahia, na Chapada Diamantina, no município de Palmeiras. É sobre a conexão entre essas pessoas e a comida que produzem e consomem e, como este vínculo interfere em suas relações sociais e está intrinsecamente ligado ao ambiente no qual estão inseridas. O plantio e a colheita são tarefas que fazem parte das experiências enquanto ser social em Palmeiras, são práticas que estão imbricadas aos indivíduos como parte da sua cultura e identidade.

Para produzir essa conexão, *Elos* narra a vivência e experiência de 10 famílias dos povoados da Pecuária, Lagoa Sangrada e Conceição dos Gatos e da cidade de Palmeiras. Tais famílias, por serem nativas de uma região envolvida fortemente pela presença da natureza, possuem um cotidiano marcado pelo plantio, colheita e produção do próprio alimento. Isso faz da agricultura familiar sua principal fonte de alimentação e subsistência, além de guiar a economia local, as relações sociais e comunitárias.

Tal dinâmica é intrínseca à vida dessas pessoas, pois, ao nascerem em um local onde a natureza é a maior provedora de bens, os nativos¹ aprendem a viver em uma dinâmica de reciprocidade com o ambiente natural, o qual molda-lhes as relações sociais. Eles conservam em seu ser o hábito de conviver de forma íntima com a natureza e com o que ela lhes oferece, onde essa relação é uma via dupla de convivência e respeito em que hábitos culturais – identidade, pertencimento de ser e lugar - são modelados por essa presença eminente. Essas relações de pertencimento, identidade e troca com o ambiente tornam os elos entre indivíduos e a comida consumida algo essencial à sua cultura.

São essas relações narradas no fotolivro *Elos* – são as que envolvem sentimentalidades, imaginários coletivos e lida com sensações de pertencimento a uma terra e a um lugar. Nesse caminho, fotografei meu avô, amigos da minha família e novos amigos, em um percurso que consegui visualizar em mim essas relações culturais, que sempre estiveram presentes, mas que, por estar distante fisicamente, estavam adormecidas e distantes dessa essência que integra um nativo de Palmeiras.

Sou nativa e há 14 anos me mudei para cidades grandes, e poder voltar à terra natal e contar essas histórias é, também, externar sensibilidades adormecidas em minha memória, é expressar

¹ Indivíduos que nasceram, são naturais, pertencentes à um lugar.

a sensação de identidade e pertencimento que compartilho com as pessoas retratadas. É, portanto, contar minha própria história, meus desejos e meu ser através das experiências dos outros.

A partir desse entendimento pessoal e íntimo com o meu tema, escolhi a fotografia como perspectiva para contar essas histórias e expressar esses sentimentos vividos. Pois, desde antes de ingressar na Faculdade de Comunicação, já tinha contato com a fotografia por meio da minha família, que fez dela um lugar de compreensão para enxergar, contar e guardar histórias. Mas a universidade permitiu aprofundar meus conhecimentos sobre a prática e teoria fotográfica e, desde então, foquei meu curso na fotografia. Em cada semestre, eu tive um componente curricular ligado a área, realizei também componentes extracurriculares como oficinas, workshops e cursos fotográficos para manter ritmo de estudo e conseguir realizar como trabalho de conclusão de curso um ensaio fotográfico.

As fotografias foram compiladas em um fotolivro, criando uma narrativa imagética dos nativos de Palmeiras e o emaranhado de sensações, sensibilidades e trocas envolvidas nas práticas cotidianas e essenciais à suas vidas como o plantar, colher e cozinhar, que estão permeados por objetos e ferramentas como – enxadas, foices, panelas, filtros de água etc. – que ajudam na construção desses hábitos. O ensaio permite a criação dessas narrativas onde, não só uma única fotografia deve conter o todo, mas sim uma junção de fotos, que formam um ensaio capaz de narrar imageticamente as histórias de identidade de um povo de uma terra. Junto ao ensaio, o fotolivro, permite alcançar os leitores de forma íntima e duradoura durante a fruição – sensação que compõe o livro e seus enredos, os quais estão conectados ao envolvimento pessoal e intenso sobre *Elos*, que permitiu dar forma às minhas memórias de crianças, mescladas a contos que ouvi e lembranças vividas.

Esse projeto abriu em mim questionamentos sobre o meu cotidiano, as importâncias de reconectar com origens e como essas indagações estão ligadas aos hábitos alimentares de uma sociedade. Que, contemporaneamente, tem sofrido mudanças e interferências, incidindo sobre a saúde coletiva, como o processamento maciço sobre os alimentos e a revalidação de uso de toxinas no cultivo de grãos, plantas e frutas. *Elos*, ao contar histórias de pessoas que resistem a essas mudanças contemporâneas na produção alimentícia, nos faz repensar sobre condutas que, aos poucos, inconscientemente, vão se tornando hábitos doentios da sociedade contemporânea.

1. RELAÇÕES SOCIAIS E CONSUMO ALIMENTAR

Para entender a dinâmica social e comunitária sobre a vida cotidiana em Palmeiras e a relação íntima com a produção e consumo de comida, precisamos entender como as relações sociais conectadas ao consumo acontece, contemporaneamente, de forma mais global.

O consumo sempre esteve presente na vida humana. Desde os primórdios da humanidade existe o consumo de subsistência – consumo de produtos essenciais à vida, como a comida. Atualmente, está em vigor o consumo conceitual, o qual se tornou um pilar da sociedade contemporânea que atravessa escolhas conscientes e inconscientes, e incidem sobre as relações coletivas e individuais (SANTOS, 2006). Contrário ao consumo de subsistência, o consumo conceitual contemporâneo evidencia valores agregados a produtos, cujos conceitos são criados acarretando valores sociais, onde as necessidades imaginadas são mais importantes que o próprio produto. (MARX, 1977).

Não diferente disso, o consumo alimentar tem sofrido algumas mudanças ao longo dos séculos, a transição do consumo de subsistência ao consumo conceitual - também chamado consumo de imagens - incide sobre as escolhas alimentícias quando, nas revoluções industriais, as facilidades como restaurantes, enlatados e fornos micro-ondas mudaram hábitos de produção e consumo de comida. O que antes era feito manual e coletivamente passa a ser feito, majoritariamente, por indústrias alimentícias, tornando mais rápida, imediata e frágil a relação com a comida consumida, e assim, uma conexão tão intrínseca à vida humana passa a ser algo distante e irrisória.

Os alimentos se tornam apenas mais uma mercadoria, uma abstração. E, assim que isso acontece, viramos presas fáceis para corporações que vendem versões sintéticas da coisa verdadeira — o que chamo de substâncias comestíveis semelhantes a alimentos. Acabamos tentando nos nutrir de imagens. (POLLAN, 2014, p. 15-16).

A partir dessas mudanças, debates como a flexibilização da lei sobre pesticidas no Brasil, entre os meses de junho e julho de 2018, tornaram-se comuns. Tal comissão aprovou o projeto que prevê a substituição do nome agrotóxicos por defensivos agrícolas e também maior autonomia ao agronegócio sobre deliberação no uso de produtos tóxicos. Com isso, o aumento do uso de substâncias, até então proibidas, passa a ser utilizado na produção de alimentos o que presume maiores riscos na saúde do consumidor, além de ir na contramão de estudos que comprovam a necessidade de maior esclarecimento da origem de nossa comida.

Esse é um exemplo que confirma o crescente afastamento entre as pessoas e a origem, o processamento e o caminho que o alimento percorre até chegar às mesas. Segundo Pollan

(2014), esse comportamento configura-se em um problema, pois essa despreocupação cotidiana sobre o alimento “está mudando nossa compreensão do que vem a ser comida”.

A criação desses novos valores e imagens acerca da comida que consumimos é algo que acarreta alterações do olhar sobre o outro, sobre o ambiente em que vivemos e sobre as identidades, uma vez que nossa conexão com a comida é significativa para as construções sociais. Quanto maior for esse distanciamento, mais nossas relações sociais são afetadas, pois, como nos conectamos à comida, reflete nossos valores, ideais e identidade.

1.1. CULTURA ALIMENTAR EM PALMEIRAS

Em Palmeiras, onde os nativos vivem em sincronia com a natureza e têm em sua identidade aspectos intrínsecos à forma como se conectar com o alimento produzido e cultivado, o imediatismo do consumo alimentar, ainda, encontra resistência para se instaurar em alguns povoados e famílias nativas do município. É o caso das pessoas fotografadas em *Elos*, que continuam com suas pequenas produções vivendo os vínculos fornecidos pela comida e reafirmando seus valores identitários e culturais.

O município está situado na Chapada Diamantina, a 442km de Salvador, Bahia, com extensão de 657,7km² e população estimada de 9.250 habitantes (IBGE, 2017). Divide-se entre 41 povoados e 2 distritos (figura 1). É uma região protegida ambientalmente pelo Parque Nacional da Chapada Diamantina, criado com o objetivo de proteger e preservar seus recursos naturais e culturais. O Parque possui 152.141,87 hectares e abrange 4 municípios: Palmeiras, Mucugê, Lençóis, Ibicoara e Andaraí. Sua formação geológica resultou nas serras e penhascos que compõem a paisagem do território. Os rios São Francisco, Rio Paraguaçu e Rio de Contas são cortados pela cadeia de montanhas e formam cachoeiras e rios.

As relações de identidade e pertencimento das famílias estão diretamente ligadas ao fato de terem nascido e viverem em um espaço permeado pela natureza. Ela guia traços culturais dessas pessoas, que estão interligados a um estilo de vida rural, que estabelece o plantio, o cultivo e a colheita como hábitos. Isso faz com que a comida produzida e consumida nesse espaço faça parte da cultura local e esteja diretamente ligada à noção de identidade dessas pessoas.

Para Stuart Hall em “*A identidade cultural na pós-modernidade*” (2003), a identidade é uma construção entre valores externos ao indivíduo e valores internos, composta “pelas qualidades, crenças e ideias que fazem alguém se sentir ao mesmo tempo indivíduo e membro de um grupo particular.” (DA CRUZ e GHIGGI, 2015). Para os nativos, a natureza e a vida na zona rural são fatores externos que incidem sobre suas personalidades individuais, concebendo partes identitárias desses indivíduos.

[...] a identidade, na concepção sociológica, preenche o espaço entre o ‘interior’ e o ‘exterior’ - entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a ‘nós próprios’ nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que, internalizamos seus significados e valores, tornando-os ‘parte de nós’ contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. [...]. A identidade, então, [...] estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis. (HALL, 2003, p. 14).

Plantar, colher e cozinhar são centrais às vidas dos nativos retratados, cujas práticas abarcam uma gama de significados que ultrapassa a primeiridade² dos atos. Esses são permeados por subjetividades, dando-lhes importância que transcende a sobrevivência - plantar faz parte do processo de conexão com a terra e suas raízes. Colher traz, a partir do cultivo, o zelo e consolidação dos laços familiares e comunitários. E cozinhar permite o compartilhamento com o próximo de tudo que se constrói a partir dos momentos anteriores – compartilhamento dos alimentos colhidos, de tarefas, sentimentos e laços sociais.

A comida tornou-se um elo entre moradores e natureza e é no processo de produção do alimento que eles se conectam de forma profunda a esse ambiente, que abriga lares, casas e famílias. Segundo Montanari (2008), a comida é um lugar de reconhecimento de si em um grupo, ela tece identidades e modos de se relacionar com o mundo à sua volta, e se inscreve nos modos de vida.

Assim como a língua falada, o sistema alimentar contém e transporta a cultura de quem a pratica, é depositário das tradições e da identidade de um grupo. Constitui, portanto, um extraordinário veículo de autorrepresentação e

² “Primeiridade é a categoria do sentimento imediato e presente das coisas, sem nenhuma relação com outros fenômenos do mundo.” (Nöth, 1196). No texto, a primeiridade refere-se à superfície dos significados que podemos agregar aos verbos plantar, colher e cozinhar. Nesse sentido, plantar seria o ato de colocar sementes na terra, colher seria tirar o que foi plantado e cozinhar seria preparar alimentos.

de troca cultural: é instrumento de identidade [...] (MONTANARI, 2008, . 184).

Ao conhecer Juciara, 24 anos, a pessoa mais jovem que fotografei, esses valores identitários de pertencer a um lugar ficou muito claro para mim. Ela disse que não trocava a vida que leva na zona rural por nenhuma oportunidade de morar fora, pois ali, “tem tudo o que preciso para viver e ser feliz”. Desde seu nascimento convive com a roça, como seus pais, seus avós e demais antepassados que vivem e viveram dessa maneira. Esse modo de vida proporcionou-lhes todas as conquistas e conhecimentos que têm hoje. Ela me mostra entusiasmada as flores que gosta de plantar e também seu roçado, de onde colhe para comer e vender na feira de Palmeiras aos sábados. Ali perto moram Josélia e Evaldo, irmãos entre si e primos de Juciara. Eles vivem no mesmo povoado, chamado Lagoa Sangrada, local que acolhe suas famílias “não sabem desde quando”. É ali que eles continuam construindo conquistas, memórias e raízes. Lagoa Sangrada é para a família Souza Rodrigues a casa, local de pertencimento e de identidade (figura 2).

A casa é um pedaço de chão calçado com calor de nossos corpos, lar, memória e consciência de um lugar com o qual se tem uma ligação especial, única, totalmente sagrada [...] não se trata de um lugar físico, mas de um lugar moral. (DA MATTA, 1997, p. 26).



Figura 2 - Geovana Côrtes, *Lar*, Elos, 2018.

Assim como na Lagoa Sangrada, cerca de 10 famílias vivem em cada povoado, possuindo cada uma o seu terreno e organizando-o entre casa e roçado. As casas são simples e suficientes para uma vida tranquila em família. Determinam um espaço generoso para a parte da roça onde eles plantam vegetais e frutas e criam animais, em sua maioria aves, suínos e bovinos. Ainda, ao depender do produto que fazem para vender, como doces e queijos, parte do lote é reservado para a produção desses artigos, onde ficam os fogões à lenha e os utensílios necessários. Tais

bens materiais fazem-se muito presentes e importantes no cotidiano das famílias, pois, além de serem sua principal fonte de sustento, possibilitam o ato de cozinhar.

Em *O cru e o cozido: Mitológicas I* (1981), Lévi-Strauss traz um discurso que gira em torno do cozinhar, das mudanças que os alimentos sofrem ao serem cozidos, como interferem na evolução da humanidade e como são essenciais na criação de vínculos sociais e físicos. Antes, ao consumir os alimentos *in natura*, sem modificá-los, o tempo necessário para fazer a digestão impossibilitava a realização de outras atividades, após a descoberta do fogo e a possibilidade de transformar a comida, esse tempo diminui suficientemente, dando aos homens tempo para desenvolver outras atividades, inclusive a da interação social. A partir daí, as relações de reconhecimento e pertencimento de um grupo são incorporadas à humanidade, fazendo da comida uma peça importante para a criação desses vínculos.

É nas atividades mais diretamente relacionadas com a sobrevivência da espécie humana, como a reprodução e a alimentação, que a natureza e a cultura se encontram de maneira mais forte. Por intermédio da alimentação, comum a todos os seres vivos, os humanos não só satisfazem as suas necessidades mais básicas, mas também expressam a sua cultura. (FERNANDES, 2014, p. 73).

Essas mudanças nos mostram como essas relações intrínsecas a uma comunidade - identidade, reconhecimento e pertencimento - são expostas pelo hábito que se constrói ao redor da mesa e das práticas alimentares. Pensar comida como modo de vida é entender a construção da civilização humana a partir das relações criadas no momento em que os homens saíram da condição de nômades, sem o desenvolvimento do plantio e cultivo, para seres com capacidade e noção de usar o que a natureza oferece para criar raízes e vínculos com o espaço ao seu redor.

Montanari, em sua obra *Comida como Cultura* (2008), traz uma metáfora significando que, ao redor da mesa a vida humana se constitui e as relações humanas são fortalecidas. O sentimento de pertença a um determinado grupo acontece quando se é aceito para se juntar à mesa e fazer as refeições juntos aos demais integrantes da comunidade. Essa metáfora coloca a comida como um lugar de reconhecimento de si em um grupo.

Em todos os níveis sociais, a participação na mesa comum é o primeiro sinal de pertencimento ao grupo. Esse pode ser família, mas também uma comunidade mais ampla [...]. Se a mesa é a metáfora da vida, ela representa de modo direto e preciso não apenas o pertencimento a um grupo, mas também as relações que se definem nesse grupo. (MONTANARI, 2008, p. 159).

Na zona rural de Palmeiras, encontramos famílias que descendem da mesma árvore genealógica, cujas relações de identidade e reconhecimento enquanto indivíduo, mesclam-se com pertencimento mútuo de quem habita aquele espaço. Eles compartilham a mesma descendência, o mesmo local, a mesma terra e o mesmo trabalho. São famílias que, com o tempo, foram se

desmembrando, mas continuam ligadas pelo trabalho na roça, pela divisão das tarefas de quem planta, colhe, prepara e cozinha e nessa partilha as relações afetivas na comunidade são fortalecidas.

As feições dos moradores mostram como é prazeroso viver em contato com a terra, e, como viver em harmonia com a natureza (figura 3), respeitar e conhecer o que se come é imprescindível para uma vida duradoura e feliz. Ao ver meu avô com 92 anos rejeitar a possibilidade de perder o contato com a terra, de poder plantar e dar de comer aos animais, percebo o quanto isso o mantém vivo de uma forma mais entusiasmada. Vivenciar esses sentimentos diários o tornam mais agradecido e feliz. Vejo isso nos patriarcas e matriarcas das famílias da zona rural de Palmeiras, o quanto valorizam e respeitam a terra e água, as plantas e os animais, suas famílias e seus sentimentos e como isso está diretamente ligado à essência dessas pessoas. Afastá-las desse ambiente e desses hábitos é separá-las dos seus valores culturais.



Figura 3 - Geovana Côrtes, *Conexão*, Elos, 2018.

Fotografar as individualidades dos moradores e os sentimentos envolvidos nas tarefas do processo de respeito à terra e à família, tendo a comida como elo condutor dessas relações, é o principal objetivo do atual projeto. Poder, mais uma vez, ter contato direto e vivenciar cotidianamente esses sentimentos, é meu propósito em fotografar esse modo de vida. Este está, cada vez mais, distante da realidade de muitos indivíduos, principalmente em grandes cidades. A fotografia me permite potencializar esses sentimentos e sensações e assim, apresentar uma realidade individual e coletiva dos nativos que compartilham, através dos hábitos de plantar e colher, identidades.

2. PENSAMENTO FOTOGRÁFICO

Por ser um trabalho fotográfico, é importante entender os caminhos e transformações que a fotografia passou desde a sua patenteação na França, em 1839, até hoje, quando assume um caráter mais sensorial e imaginário sobre a construção das imagens. Desde o seu surgimento, no século XIX, a fotografia foi tratada como documento da realidade, entendida como um ato de capturar e registrar evidências.

Tais pensamentos, que marcaram a fotografia documental, retrata a era industrial e moderna em que estava inserida, época que almejava uma ferramenta hábil e precisa para retratar a realidade e evidenciar verdades absolutas sobre tal. Essa compreensão leva à criação do paradigma da fotografia como ferramenta indicial, sem interferências e falhas humanas, visão que negligencia e despreza a percepção sensível, imaginária e estética do fotógrafo sobre a realidade material registrada, questão suscitada por André Rouillé em *A fotografia entre documento e arte contemporânea* (2009).

Essa recusa das singularidades e dos contextos, essa atenção exclusiva à essência, levou o pensamento ontológico a reduzir “a” fotografia ao funcionamento elementar de seu dispositivo, à simples expressão de impressão luminosa, de índice, de mecanismo de registro. (ROUILLÉ, 2009, p. 19).

Este paradigma está presente desde 1839, quando David Octavius Hill fotografou uma vendedora de peixe, passando pelo fotojornalismo até a Farm Security Administration (FSA), criada em 1937, a qual tinha como objetivo fotográfico a denúncia e o compromisso social pautados no tripé da verdade, objetividade e credibilidade que, supostamente, a fotografia oferecia ao mundo. Nesse período, o fotodocumentalismo estava conectado a um projeto social, que almejava reformar a sociedade através de fotografias de realidades sofridas e dar ao mundo uma nova forma de enxergá-las e, assim, a possibilidade de mudá-las (Figura 4).



Figura 4 e 5- Farm Security Administration (FSA) criada em 1937.

Posicionamentos como esses negligenciavam repertórios e omitiam possibilidades múltiplas das realidades a partir da imagem fotográfica. Isso acontecia como busca de legitimá-la na sociedade moderna que pensava a fotografia como flagrante sem interferências e posicionamentos políticos sobre as cenas retratadas. É notório que ela nunca esteve nesse patamar de realismo, mas naquele momento a sociedade exigia uma postura isenta ideologicamente do fotógrafo sobre a imagem criada.

O fato de se recorrer também a exemplos que não são contemporâneos demonstra que havia possibilidades latentes de utilização da fotografia para além do realismo predominante, porém essas possibilidades foram abafadas por muito tempo pela necessidade de se legitimar a fotografia enquanto documento. (DOBALL, 2012, p. 3).

A partir da segunda metade do século XX, a fotografia sofre mudanças que fogem do paradigma indicial que lhe era imposto e passa, então, a rever conceitos, técnicas e posicionamentos sobre a criação fotográfica. Nesse período, percebeu-se como o olhar e posicionamentos políticos e sociais dos fotógrafos influenciavam na criação das imagens fotojornalísticas e como elas interferiam na perspectiva da sociedade sobre os fatos. Segundo Rouillé (2009), a fotografia passa, então, a corresponder “a um outro regime de verdade, a outros critérios suscetíveis de sustentar a convicção, ou as outras expectativas”, pois passou-se a assumir que, na criação fotográfica, há imagens latentes que se inserem nos posicionamentos do autor e nas suas referências imagéticas. E entender, também, que entre o fotógrafo, a câmera e o que se fotografa existem milhares de interferências sensitivas e sensoriais guiando o processo fotográfico.

O documentário subjetivo liberou o documentário do projeto político com o qual havia anteriormente se associado, e permitiu aos fotógrafos se afastarem dos sujeitos tradicionais do documentário e das convenções da representação documental. (PRICE, 1997, apud LOMBARDI, 2008, p.5).

Tais mudanças são marcadas pelos ensaios “New York” (1956), de William Klein (figura 6) e “Les Américains” (1958), de Robert Frank (figura 7). Neles, o olhar sobre realidades múltiplas sobre os Estados Unidos pós-guerra geram incômodos e trazem para a fotografia novas possibilidades técnicas até então ignoradas como o uso de diferentes enquadramentos, borrões, e maneiras diversas do uso do foco para criar sensações e dar mais liberdade perceptivas sobre as imagens. Há o interesse em atribuir novos sentidos e percepções sobre o que se fotografa e, assim, a fotografia de denúncia social cede espaço para a fotografia-expressão, que passa a exprimir sentimentos, percepções sensíveis e a não materialidade do real entre o fotógrafo, a câmera e o referente nas imagens, possibilitando um leque de interpretações estéticas.



Figura 6 - William Klein, New York, 1956.

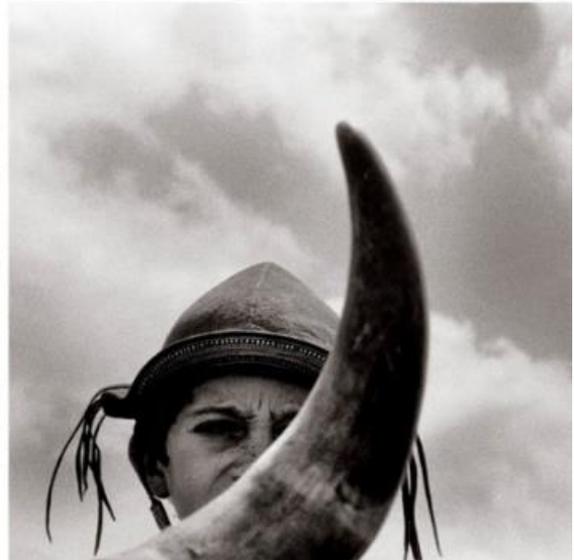


Figura 7 - Robert Frank, Les Américains, 1958.

Com o tempo e as novas possibilidades imagéticas, a ideia da fotografia como ferramenta de registro de uma realidade é transferida para a ideia de fotografia como posicionamento criativo, sensível e imaginário de diversas realidades, as quais estão ligadas intimamente ao fotógrafo e seus objetivos. Por isso, para realizar *Elos*, escolhi esse posicionamento imagético que permite alcançar as imaterialidades permeadas no processo de identidade e costumes culturais, possibilitando-me, também, através do meu pensamento visual, repensar hábitos e práticas identitárias de um grupo, o qual está presente no imaginário desde minha infância construindo imagens latentes da realidade que criei sobre a vida em Palmeiras.

Elos está preenchido com essas imagens, pois, após me distanciar do cotidiano vivido em Palmeiras e na zona rural, meu imaginário guarda-o através de lembranças da infância e histórias que ouvi dos meus avós. Essas memórias são tomadas por sentimentos e sensações que estão impressas no trabalho através de imagens que exprimem uma realidade referenciada diretamente no meu imaginário.

São essas imagens do imaginário que encontramos em *O Chão de Graciliano* de Tiago Santana (2002), em que o fotógrafo, ao percorrer o mesmo caminho do sertão cearense que Graciliano Ramos passou para contar suas histórias, percebe outra forma de narrá-las. Na literatura de Graciliano, o sertão nordestino é marcado em nossas memórias pelo chão sempre seco e árido onde a paisagem sobressai as individualidades dos homens e mulheres. Para Tiago, esse local de secura é plano de fundo para as singularidades das pessoas que têm o cotidiano marcado pelas dificuldades e esperanças, resistências e forças diárias de se viver no sertão (figuras 8, 9 e 10).



Figuras 8, 9 e 10 - Tiago Santana, O Chão de Graciliano, 2002.

A história dessa paisagem já foi contada de diversas formas e linguagens. Todas têm em comum o sertão brasileiro, mas cada autor, fotógrafo e artista que se debruçam sobre ele enxergam, a partir de novos olhares, diferentes esperanças e afetividades, como é o caso dos fotógrafos baianos – Lara Perl, Mariana David e Rodrigo Wanderley nas figuras 11,12 e 13.

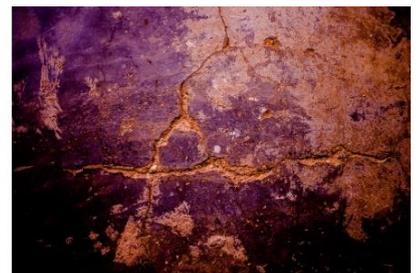


Figura 11 – Lara Perl, Passaginha, 2017.

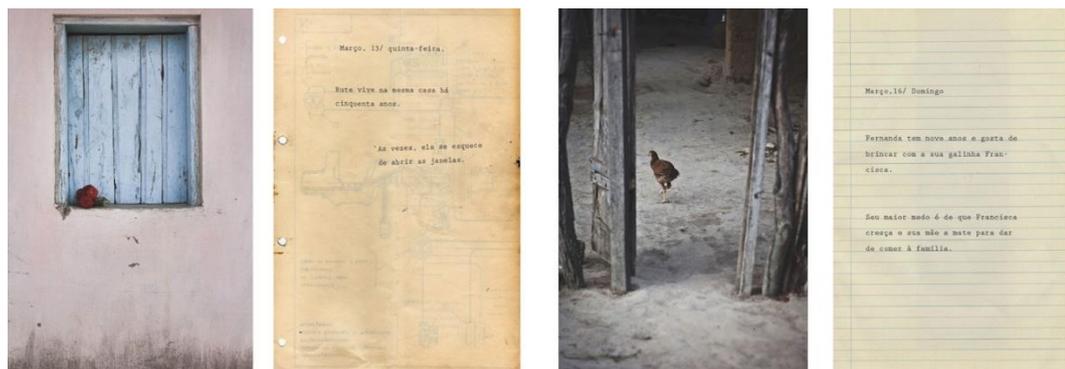


Figura 12 – Mariana David, Vi muitas nuvens, 2012.



Figura 13 – Rodrigo Wanderley, Retratos imaginados, 2011.

Palmeiras está inserida no sertão baiano e, assim como esses fotógrafos, eu retratei esse lugar a partir do meu olhar, das memórias afetivas que tenho e compartilho com minha família e amigos presentes em *Elos*. Nele, o sertão aparece da forma como o vivi e enxergo através das minhas experiências enquanto nativa e moradora por 14 anos. A paisagem árida é a mesma, a força, a dedicação e o cotidiano de viver nas condições climáticas são parecidas, mas as histórias são diferentes, as individualidades que se misturam com os hábitos nativos mostram outra perspectiva do sertão. Para mim, o chão não é seco, não há escassez de alimento por falta de água e a relação humana com o ambiente é de total entrega e satisfação de viver, mesmo no sertão árido, rodeada de uma natureza que proporciona água e vida o ano todo.

São essas individualidades e perspectivas que a fotografia permite alcançar. Narrar histórias através de sequências imagéticas traz novas formas de enxergar esses percursos, que superficialmente são parecidos, mas que, no âmago, nas afetividades, nos hábitos culturais e identitários trazem consigo novas visualidades possíveis.

Entender a fotografia como uma arte narrativa dá a ela um novo patamar criativo. Para Gerry Bagder (2015), a fotografia sempre teve em sua essência uma ligação com a arte literária “na qual fotos ordenadas em uma sequência específica podiam dizer algo mais que a mera soma de suas partes isoladas.”. Passa-se, então, a entender a fotografia como um lugar capaz de contar

histórias através de ensaios visuais, proporcionando a ela uma fuga do ideal de uma imagem única suficiente para integrar um todo. Aqui, a construção de narrativas imagéticas integra à fotografia novas possibilidades de demonstrar todo seu potencial criativo (BAGDER, 2015).

Elos é um ensaio fotográfico sobre o cotidiano em Palmeiras, sobre hábitos e práticas culturais ligadas ao plantio e cultivo de alimentos e sobre a ligação dos nativos com a natureza que os rodeia. Para contar essas histórias, escolhi como formato de publicação o fotolivro, que potencializa o caráter narrativo do ensaio visual, e também, assume uma carga mais íntima e emotiva com as pretensões sensíveis que o autor-fotógrafo pretende transmitir aos leitores.

2.1. POTENCIAL CRIATIVO DO FOTOLIVRO

Ao escolher o fotolivro como formato de publicação de *Elos*, devemos entender sobre esse formato que hoje integra grande parte das produções fotográficas (SACCONE, 2015). Para Ronaldo Entler, em *Sobre fantasmas e nomenclaturas [parte 3]: fotolivros* (2015), o livro sempre foi um espaço utilizado pela fotografia como “um de seus lugares de existência, e não apenas como um espaço para que seja comentada”, mas, só a partir de 1960, o livro passa a ser utilizado de forma mais contundente por fotógrafos como estrutura final dos seus projetos.

Letícia Lampert em *Fotolivro ou livro de artista? Eis a questão* (2015) traz uma forma de pensarmos a trajetória do fotolivro como esse espaço utilizado por fotógrafos. Nessa discussão, ela nos mostra as singularidades entre fotolivro e livro de artista e como ambos são objetos parecidos, mas que são construídos a partir de ângulos e referenciais teóricos diferentes. Os livros de artista surgem em um momento em que artistas procuram se desvencilhar do conceito de obra única com fruição reservada a uma elite intelectual e esse modelo de publicação deu a eles esse espaço, que gerou estranheza pelo seu formato de produção múltipla e de acesso democrático.

O estabelecimento do livro de artista como uma categoria, está muito mais ligado à quebra do conceito de obra única, cara, feita para a fruição de uma elite selecionada, e a possibilidade da obra múltipla, que circula por outras redes, que invade o cotidiano das pessoas e que se vale da indústria gráfica para possibilitar sua ampla circulação. (LAMPERT, 2015, p. 5).

É o caso do *Twentysix Gasoline Stations* do artista Ed Ruscha, que em 1963 produz essa fanzine de forma independente sobre o movimento punk dos anos 70 (figura 14).

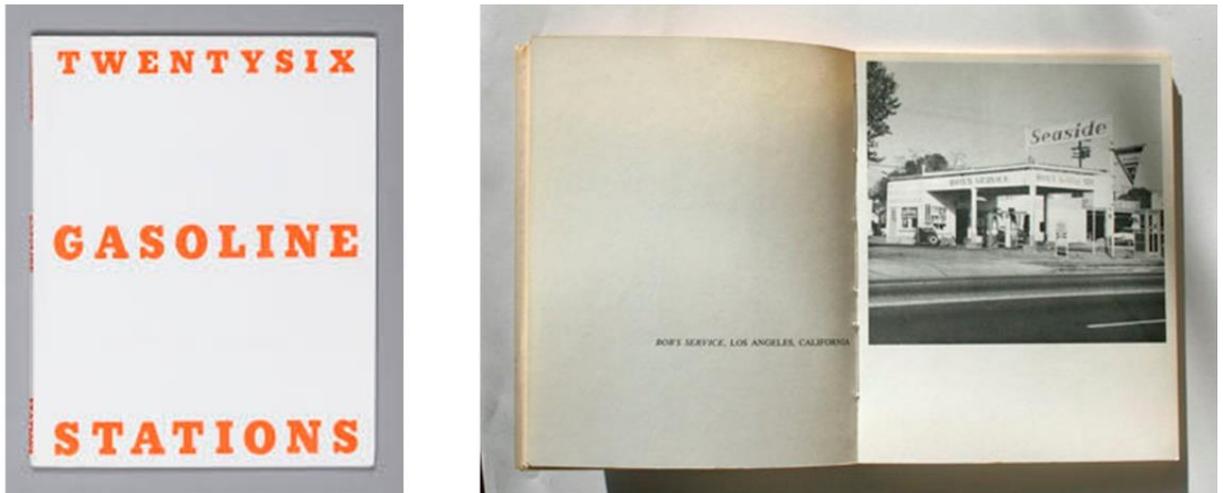


Figura 14 – Ed. Ruscha, Twentysix Gasoline Stations, 1963.

Já os fotolivros surgem em uma época que a fotografia buscava se consolidar nos espaços reservados ao campo da arte e também no mercado e, assim, “a fotografia cresce e se consolida como um dos mais importantes meios de informação, com sua capacidade documental finalmente enaltecida e popularizada pelos avanços da indústria gráfica”. Nesse momento, surgem trabalhos como *American Photographs* Walker Evans (1938) e *The Americans*, Robert Frank (1958) tidos como primeiros fotolivros. Ambos projetos foram inovadores tanto no uso da fotografia documental quanto na escolha do formato de circulação.

Fotografias americanas, 1938 pode ser considerado o mais importante de todos os fotolivros. Ele não só deu uma ideia do que um fotolivro era capaz de fazer, mas também do que a própria fotografia podia ser – um meio que não era apenas um método de documentação ou um acessório à arte “de verdade”, e sim, ele próprio, uma arte dotada de estrutura intrincada e de coerência intelectual. (BADGER, 2015, p. 136).

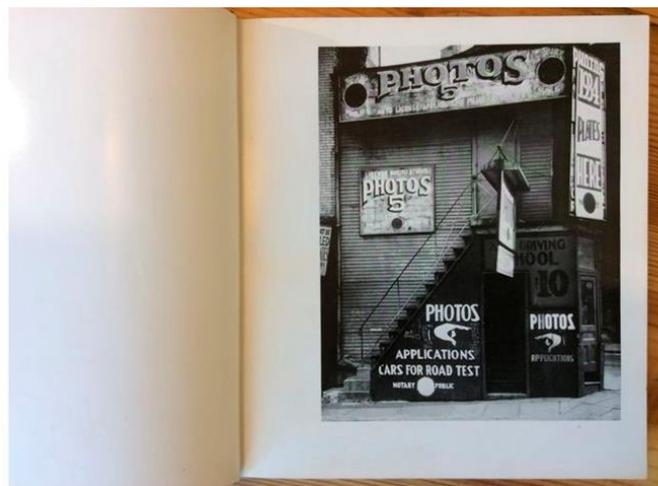
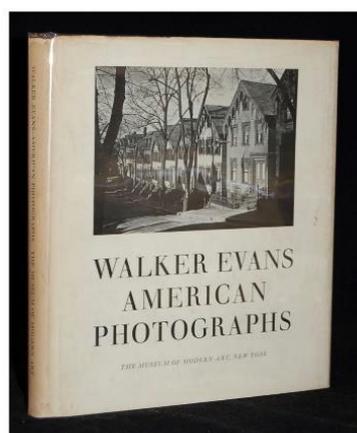


Figura 15 – Walker Evans, American Photographs, 1938.

A exploração desse formato para trabalhos fotográficos está intrinsicamente ligada à transformação da fotografia sob os pilares da verdade, objetividade e credibilidade para o documento contemporâneo. Essa transição permite ao autor transmitir sem amarras suas

ideologias e formas de ver o mundo, cujo modelo reforça posições políticas e sociais sobre expressividade artística em torno de tais produções. *Elos* é construído a partir do envolvimento pessoal, sentimental e imaginário do meu olhar sobre Palmeiras e por isso a escolha de ser um fotolivro é significativa, pois esse formato, segundo Badger, ” tem aptidão para refletir a visão de mundo do autor” e, conseqüentemente, agrega ideologias de forma mais decisiva ao ensaio fotográfico.

Ao escolher fazer um fotolivro, eu me aproprio da ideia de criar narrativas imagéticas e de mostrar como as imagens se comportam como meio de comunicação para compreender memórias afetivas e simbólicas. Para transmiti-las de forma harmonizada com os sentimentos e sensações que gostaria de passar com a história narrada é preciso que a concepção artística do fotolivro esteja integrada entre o trabalho do fotógrafo, do designer visual e do editor. É preciso que todas as escolhas gráficas estejam de acordo com os valores pretendidos pelo autor.

É essa unicidade que torna o fotolivro único e capaz de atravessar o leitor de forma íntima e precisa. Durante a fruição ele tem contato - desde as fotografias até as escolhas de tratamento, cores, diagramação, encadernação etc – com um mundo criado pelo fotógrafo. Nele as fotografias perdem características solitárias para construir um todo, uma obra que comunica por si só, e assim “ o fotolivro deixa de ser veículo para ser entendido, também, como obra em si.” (LAMPERT, 2015, p. 7).

A partir desse entendimento de fotolivro, *Elos* se constitui como um projeto que, em sua totalidade, comunica-se com os valores nativos de Palmeiras de respeito à natureza, importância de conhecer o que se consome e afetividade que se torna submersa quando volto à minha terra natal e tenho, de forma mais especial, a reconexão com minhas identidades, histórias e valores.

3. RELATO DA PRODUÇÃO

Elos teve seu início em 2017 quando cursei a disciplina COM116 - Elaboração de projeto em Comunicação. Já sabia que o tema principal seria sobre alimentação e alternativas de consumo alimentar na atualidade e que seria um projeto fotográfico. A disciplina deixou claro como esse tema estava intrinsecamente ligado a Palmeiras, ao modo de vida dos nativos e à proximidade da minha família sobre nossa comida. A partir daí o projeto tomou um rumo muito pessoal e comecei a pesquisar como essa realidade estava efetuando-se ainda hoje.

Escolhi, além de Palmeiras, três povoados – Pecuária, Lagoa Sangrada e Conceição dos Gatos- e 10 famílias. A escolha desses povoados e dessas pessoas foi muito intuitiva, pois meu primeiro contato – para o projeto – com todos foi em uma viagem rápida a Palmeiras em abril de 2018, quando passei um final de semana para me encontrar com os moradores em um dia de sábado na feira local. Nesse contato, muitos me reconheceram e relacionaram-me à minha família. Decidi dar mais relevância a essas pessoas por se tratar de um trabalho íntimo, onde a convivência e a ligação entre fotógrafo e fotografados estivessem mais definidas.

A comida sempre esteve presente na minha infância e, até hoje, nos encontros familiares, cuja marca é o compartilhamento dos processos de transformação da comida. Decidi, por isso, fotografar o meu avô – Theobaldo Leal Côrtes -, o integrante mais antigo da minha família, e que nos proveu todos os bens alimentícios (figura 16).



Figura 16 – Geovana Côrtes, *Ioiô*, Elos, 2018.

Ele é nativo de Palmeiras e, após o declínio do garimpo na região, passou a ter como principal renda de subsistência a produção e venda de comida. Ele sustentou toda a família com o comércio local de alimentos e com o sítio onde planta frutas e cria animais. Foi nesse sítio, onde

está a minha casa, que fizemos as fotografias. Meu avô foi a primeira pessoa a ser fotografada, e, nesse momento, eu pude colocar em prática os meus pensamentos sobre os sentimentos e sensações que gostaria de passar com as fotografias. Por ter com ele uma relação íntima de pai e filha, foi mais fácil experimentar técnicas e enquadramentos que tinha planejado.

A segunda pessoa fotografada foi Tina – Albertina Silva Oliveira Coelho, que também mora em Palmeiras e é vizinha do sítio onde fotografei o meu avô. Nesse contato mais pessoal com ela, pude entender que viver do plantio e colheita é, também, uma escolha de vida.

Tina nasceu na roça – como chamou o povoado que nasceu -, e desde criança esteve inserida nessa dinâmica da vida na zona rural, da qual, revela, não gostava muito. Então “procurei estudar para poder ter uma vida diferente da vida dos meus pais e avós”. Assim, foi para a cidade e se formou em técnica de enfermagem, com isso trabalhou durante 4 anos no hospital municipal da cidade de Palmeiras, mas perdeu o emprego após a troca da gestão municipal. Quando se viu desempregada, procurou emprego em um sítio da cidade, oferecendo-se trabalhar no plantio, cultivo e colheita. Segundo ela, esse caminho foi esclarecedor e mudou sua vida para sempre. Ao ter a escolha de voltar a trabalhar com a terra, ela conheceu “o amor da vida”, com quem compartilhou a vida, os filhos, o lar e a comida até o ano de 2017 (figura 17). Tina ainda está de luto e fotografá-la nesse momento foi, para mim, emocionante, pois ao me contar essa trajetória ela abre dimensões sentimentais, sensoriais e criativas no contato e, conseqüentemente, no processo fotográfico.



Figura 17 – Geovana Côrtes, *Tina*, Elos, 2018.

A partir daí ficou mais claro que cada pessoa tem uma história por escolher continuar com a tradição do plantar, cultivar e colher. Tais hábitos fazem parte da identidade local, mas fazê-la como principal fonte de sobrevivência é, hoje, uma escolha pessoal.

Passei 20 dias - agosto de 2018 - hospedada em Palmeiras na casa dos meus avós, foram dias de criatividade intensa. Os momentos em que estava em casa foram usados para estudar diagramação de fotolivros, trazer para a superfície do pensamento as sensações e sentimentos que gostaria de passar para o projeto. Desde a viagem de Salvador para Palmeiras, que dura cerca de 8 horas de ônibus, minha cabeça fervilhava com imagens latentes de tudo que vivi e vivo quando estou lá. Tais conclusões eu percebo, agora, no momento em que escrevo este memorial, daí penso nas fotos que faltaram para compor o fotolivro e sua narrativa, como imagens dos caminhos que percorri da casa dos meus avós até os povoados e às casas das pessoas que fotografei, mas nesses momentos, eu estava tão imersa em sentimentos e emoções, que não fiz nenhuma imagem.

As viagens que fiz entre Palmeiras e os povoados foram feitas com ajuda de amigos e familiares, que me ajudaram tanto no transporte quanto no contato com essas pessoas, pois mesmo me conhecendo, foi ótimo chegar com pessoas mais próximas. Meu avô me acompanhou em quase todos esses caminhos, e isso me ajudou ficar mais tranquila, e também, dar mais confiança aos fotografados sobre o projeto.

A Pecuária foi o segundo destino; lá fotografei Edivaldo Laurindo da Silva e Edivon Laurindo da Silva, irmãos, Agnaldo Rodrigo Amorim e João Evangelista de Carvalho Júnior. Chegando às 7 horas com meu avô e João Evangelista - Dãozinho -, e logo encontramos Guina – Agnaldo, que nos levou à Edivaldo e Edivon, os quais estavam trabalhando na plantação. Guina deixou claro como a natureza é importante para ele ao nos mostrar orgulhoso o paredão e o poço de água, que mesmo no meio do sertão baiano, abastece todas as famílias do povoado desde antes de ele nascer.



Figura 18 – Geovana Côrtes, *Guina*, Elos, 2018; figura 19 – Geovana Côrtes, *Família*, Elos, 2018.

Depois da Pecuária, seguimos viagem à Lagoa Sangrada, onde encontramos Marina e Juciara Souza -mãe e filha-, Josélia e Evaldo Rodrigues – irmãos entre si e primos de Juciara. Assim como os outros, a receptividade foi acolhedora e familiar. Esse acolhimento foi essencial para eu conseguir manter a ideia de estar em casa e compartilhar com todos eles o sentimento de identidade e pertença àquele lugar. Para representar isso, decidi realizar uma série de retratos dos nativos a fim de mostrar a integração com a natureza e o lar construído em harmonia com esse ambiente. Todas as fotografias foram feitas com luz natural, os retratos foram realizados durante a manhã entre 7 horas e 10 horas, horário em que a neblina ainda está presente no ambiente para obter resultados com luz mais difusa, o que me permitiu resultados mais fantásticos dos locais.



Figura 20 – Geovana Côrtes, *Josélia*, Elos, 2018;

Figura 21 – Geovana Côrtes, *Evaldo*, Elos, 2018.

Essa sensação de acolhimento também foi intensa quando cheguei a Conceição dos Gatos, com Zezão e na casa de Dona Angelina, amiga de meus avós há muitos anos - “você não era nem nascida”. Quando cheguei, acompanhada por Zé – nativo da Conceição- ela estava fazendo

o almoço para as vacas e a euforia dela ao me recepcionar foi única. Dona Angelina vive sozinha depois que seu marido e filho faleceram. Hoje ela “dá conta da casa sozinha e Deus”, ter visitas a alegria em poder contar seus causos e reviver lembranças do passado. Saí de lá com um monte de fruta na mochila, com convite de passar natal com ela e com a satisfação de fazer uma fotografia que representa a força da mulher no sertão da Bahia, a força da natureza e das mulheres da minha vida, e também, a força de Dona Angelina, aos 83 anos, de viver e fazer tudo de que precisa para ter uma vida saudável, ativa e, principalmente, feliz.



Figura 22 – Geovana Côrtes, *Dona Angelina*, Elos, 2018;

Figura 23 – Geovana Côrtes, *Força*, Elos, 2018.

Além de fotografar as roças, eu fiz uma série de retratos e de alimentos na feira local do município, quase todos esses não foram inseridos na edição final do livro. A ideia de compartilhamento, que gostaria de passar com tais fotos, já tinha se concretizado de maneira mais imaginária e sensorial através das escolhas gráficas na diagramação. Nesses retratos, estão pessoas que não consegui visitar em suas casas nos respectivos povoados, mas elas estão presentes no meu trabalho, na afetividade que têm com o que fazem e com todos que os procuram. Com certeza, *Elos* não tem seu fim aqui e, conseqüentemente, essas pessoas, principalmente do povoado do Matão, estarão presentes nas futuras imagens.



Figura 24 – Geovana Côrtes, *Feira*, Elos, 2018.

3.1. PRODUÇÃO GRÁFICA

A concepção artística de *Elos* - edição e diagramação - foi toda realizada por mim. Quando decidi o formato do meu trabalho, fiz uma oficina oferecida pela Caixa Cultural sobre projetos fotográficos, quando discutimos, também, questões de diagramação e design gráfico de fotolivros. Tive a oportunidade de explorar vários formatos e aprender, com pessoas mais experientes, como é feita toda a concepção gráfica do livro. Também, fiz cursos e estudei sobre plataformas de diagramação, portanto pude compreender tecnicamente o que havia aprendido no curso de projetos.

O projeto gráfico começou quando voltei de Palmeiras para Salvador, que está intrinsecamente amarrado ao tema, permitindo ao leitor uma experiência estética que o prende e surpreende durante a fruição (LAMPERT, 2015). O formato “calendário” demonstra as etapas dos processos fotografados - plantar, colher e cozinhar-, mas que, no final, fazem parte de um todo comunitário – sentimentos e sensações de identidade e pertencimento. Essa escolha foi feita após três tentativas de diagramação. Anteriormente o livro estava dividido entre capítulos com os nomes – 1. Plantar, 2. Colher e 3. Cozinhar-, mas essa escolha enrijecia a fruição e demarcava excessivamente as etapas de produção alimentar, as quais são imbricadas.

Para representar essas etapas de maneira mais coerente, decidi junto ao meu orientador, Rodrigo Rossoni, dividir o livro por séries temáticas. A primeira e segunda séries são compostas por fotos de alimentos produzidos pela comunidade. A terceira é uma série de instrumentos utilizados na realização dos processos de plantar e colher, e a quarta é formada por instrumentos utilizados nos preparos das comidas, no momento de cozinhar.



Figura 25 – Geovana Côrtes, *Série 1*, Elos, 2018.



Figura 26 – Geovana Côrtes, *Série 2*, Elos, 2018.

A narrativa contada é composta por essas divisões, mas, no decorrer da experiência, as etapas se misturam, nas quais os retratos dos personagens inseridos no ambiente natural misturam-se com imagens que evidenciam sobre pertencimento, compartilhamento e identidade. Outro critério gráfico foi a repetição de alguns motivos para transmitir o processo de plantio e colheita, os quais se repetem todos os dias no cotidiano de quem vive na roça (figura 27).

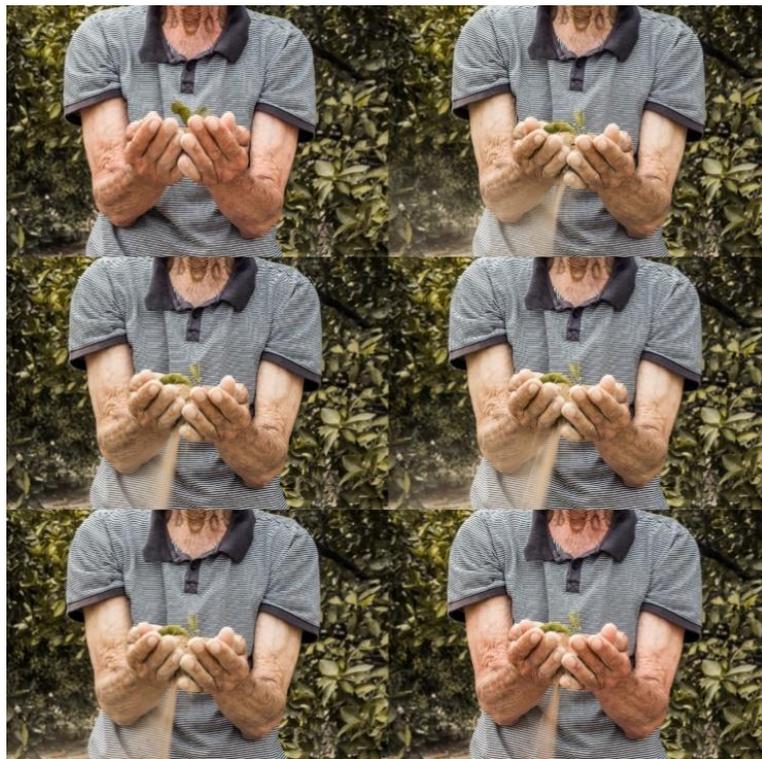


Figura 27 – Geovana Côrtes, *Voltar a fazer*, Elos, 2018.

As relações familiares e de convivência entre os nativos foram construídas junto à narrativa para mostrar como essas relações se interlaçam com toda a comida. Na figura 28, estão Edivaldo e Edivon, irmãos e companheiros de vida. Compartilham o trabalho e a afetividade do cultivo na roça. Na diagramação, usei uma imagem entre eles, que ultrapassa as barreiras físicas do

fotolivro, para transmitir a sensação de compartilhamento que existe na vida de ambos e, consequentemente, na vida dos nativos.



Figura 28 – Geovana Côrtes, Elos, 2018.

Além disso, existem páginas “surpresas”, presentes como meio de dar mais ação ao receptor, uma forma de maior interação com o leitor, que ao decorrer da experiência, observa novas formas de ver a história narrada. Essas páginas são as surpresas que encontramos ao chegar na casa dos nativos e escutar suas experiências - cada um tem algo a nos contar e nos surpreender.



Figura 29 – Geovana Côrtes, Elos, 2018.

Por ser muito pessoal e o tema ter proximidade com o fazer artesanal a produção gráfica de cada exemplar assim foi feita. A capa e o prefácio do livro foram escritos à mão e o bordado da capa feito por mim. Primeiramente, a capa pode parecer muito simples, mas, desde a escolha

do tecido ao desenho que compõe o título, estão ligados ao tema e à sensibilidade que gostaria de passar com o produto.

O tecido da capa é algodão cru, um dos tecidos menos processados que encontramos hoje no mercado têxtil, um tecido natural, que respeita o algodão colhido e aceita suas imperfeições. Tal escolha tem a ver com o tema de *Elos*, que também propõe repensar e entender melhor de onde vêm os produtos que consumimos e por quais etapas de processamento passaram até chegar a nossas mãos. O título bordado, está envolvido pelo Morrão, morro importante para a construção natural e geológica de Palmeiras, que, para mim, representa a importância da natureza para os nativos, a convivência respeitosa e imponente. Na capa, *Elos* está inserido ao ambiente representado no livro, de como os elos e as conexões identitárias fazem parte de Palmeiras e dos seus moradores.

O desenho desse morro está também na contracapa, está envolto a uma rede de flores e plantas. Eu já tinha essa ilustração quando estava diagramando a capa e a contracapa; nesse momento pensei em acrescentar além do título e autoria um símbolo que representasse as conexões abordadas na narrativa imagética do fotolivro e escolhi esse desenho. Nele, está presente o lugar retratado, o ambiente que abriga os nativos e suas relações sociais e identitárias, e este lugar está rodeado por uma conexão forte genuína representada pelas flores e plantas.



Figura 30 – Capa do livro *Elos*, Geovana Côrtes, 2018.

Figura 31 – Contracapa do livro *Elos*, Geovana Côrtes, 2018.

Fiz tais escolhas de forma consciente para ter, como resultado final, um projeto onde todas as etapas – fotografia, edição e criação gráfica – estivessem de acordo com o tema proposto e com o meu olhar sobre ele. O projeto gráfico do fotolivro tem uma poética singela ligada ao tema do fazer artesanal e do cotidiano da roça. Desde o tratamento de cor das fotos, com o

amarelo e o verde bem presentes, até a escolha do papel utilizado no miolo do livro - papel Pólen Bold, que tem textura, é amarelado e tem como característica absorver a tinta - foram preferências gráficas e estéticas para compor uma experiência coerente ao propósito de *Elos*.

3.1.1. Informações técnicas

- Para a realização do projeto fotográfico utilizei:
 - Câmera Canon T5i,
 - Lentes Canon:
 - EF 50mm f/1.8 STM e EF-S 24mm f/2.8 STM
 - Programa de edição e tratamento de imagens:
 - Adobe Lightroom Classic CC
- E para a diagramação:
 - Adobe InDesign CC
- Impressão do fotolivro:
 - Dimensão: 21x15 cm
 - Capa forrada em tecido de algodão cru, papel ColorPlus 300g/m
 - Miolo em papel Pólen Bold com 80g/m
 - Prefácio em ColorPlus 300g/m
 - Impressora jato de tinta

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Elos foi meu primeiro trabalho de fotografia documental, compilado em um fotolivro. Também, minha primeira experiência com diagramação de livros e programas de edição gráfica voltados a esse fim. Permitiu-me enxergar com outros olhos a minha comunidade nativa e reconectar-me a ela.

Por ser um trabalho extremamente pessoal, trouxe-me uma carga emotiva muito forte. Permitiu o contato com sensações adormecidas em mim. Ascendeu o sentimento de pertencer a um lugar e a um povo. Os meus valores identitários, até então turvos ao meu autoconhecimento, tomaram formas e cores ao me reconectar com minha infância e com os personagens que fizeram parte dos contos que ouvi quando criança. O crescimento íntimo e pessoal que alcancei, e pretendo continuar alcançando junto ao projeto, é o que demonstra minha escolha acertada de produto ao voltar às minhas raízes e reconectar-me diretamente a elas.

Ao perceber isso, vejo que consegui realizar a minha proposta ao mostrar como a relação humana com o alimento consumido é um reflexo e um guia sobre identidade, reconhecimento em comunidade e respeito sobre o ambiente em que estamos inseridos.

Realizei esse projeto, tendo em mente que ele não se finda aqui. Pretendo realizar uma exposição com as fotos do fotolivro e algumas não incluídas na edição final, a fim de chegar às pessoas que me permitiram a realização desse trabalho. Além disso, vou entregar a foto de cada fotografado em uma impressão 30x20 cm em dezembro de 2018, quando retornarei a Palmeiras. Vejo, também, a importância da fotografia como instrumento de inclusão social a partir da educação. Pretendo seguir uma vida acadêmica com foco na arte-educação e, mais uma vez, voltar à minha comunidade para realizar projetos que continuem esse segmento educacional e social.

Os percalços não foram muitos, pois fortaleceu-se com a ajuda da minha família, principalmente do meu avô materno, o qual me acompanhou em quase todas as viagens e estreitou minha relação com os outros fotografados. Isso foi de extrema importância na realização do meu trabalho. Hoje posso dizer que eles são meus amigos, onde posso passar uma tarde em suas casas, conversando e tomando um cafezinho. Conteí, também, com a ajuda de amigos, como Gabrielle Guido, aquela que acompanhou o projeto desde a sua concepção ideológica até à diagramação, dando opiniões extremamente necessárias, e Hérika Aniella que me acompanhou nos primeiros contatos e em algumas viagens. Poder contar com essas pessoas, deixou o caminho mais fácil e prazeroso.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATISTA, Natalício. **Fotografia e Memória:** Contra a ação do tempo, a foto fortalece a tradição das técnicas de memorização. *Revista Belas Artes*. Ano 7 (2009).

BADGER, G. Por que fotolivros são importantes. **Revista Zum**, 30 ago.2015. Disponível em: < <https://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros/>>.

BRAGAGLIA, Ana Paula. **Comportamentos de consumo na contemporaneidade.** *Comunicação Mídia e Consumo* 7.19 (2010): 107-124.

CHEF'S TABLE. Criador: David Gelb. Diretores: Clay Jeter, Brian McGinn, Andrew Fried, David Gelb, Abigail Fuller. Produtores: David Gelb, Brian McGinn, Andrew Fried. Netflix, 2015.

DA CRUZ, Claudete Robalos; GHIGGI, Gomercindo. O Território, a Cultura e as Identidades: implicações no ensino de Geografia. **Anais do Seminário de Estudos Urbanos e Regionais**, 2015.

DE SOUZA LIMA, Romilda; NETO, José Ambrósio Ferreira; FARIAS, Rita de Cássia Pereira. **Alimentação, comida e cultura:** o exercício da comensalidade. *DEMETRA: Alimentação, Nutrição & Saúde*, v. 10, n. 3, p. 507-522, 2015.

DOBAL, Susana. **Sete sintomas de transformação da fotografia documental.** *Ícone*, v. 14, n. 1, 2012.

DUARTE, Keller Regina Viotto. **A fotografia como arte contemporânea.** *Revista Trama Interdisciplinar* 2.1 (2011).

ENTLER, Ronaldo. **Fotografia contemporânea:** entre olhares diretos e pensamentos obtusos. *Revista da Faculdade de comunicação e marketing da FAAP, São Paulo* 23 (2008): 62-75.

ENTLER, R. Sobre fantasmas e nomenclaturas [parte 3]: fotolivros. **Iconica**, 09.jun.2015. Disponível em: <<http://www.iconica.com.br/site/sobre-fantasmas-e-nomenclaturas-parte-3-fotolivros/>>.

ENTLER, Ronaldo. **Testemunhos silenciosos:** uma nova concepção de realismo na fotografia contemporânea. *ARS (São Paulo)* 4.8 (2006): 36-51.

FERNANDES, Cecília. **Saberes e Sabores da Cultura Kalunga:** Origens e consequências das alterações nos sistemas alimentares. 2014. 139 f. Dissertação (Mestrado) - Centro de Desenvolvimento Sustentável, Universidade de Brasília, Brasília – DF, 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** TupyKurumin, 2006.

MARX, KARL. **Contribuição à Crítica da Economia Política**, São Paulo, Martins Fontes, 1977.

MATTA, Roberto da. **A casa e a rua**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

NÖTH, Winfried. Semiótica da magia. **Revista USP**, n. 31, p. 30-41, 1996.

LAMPERT, L. Fotolivro ou livro de artista? Eis a questão. **Dobras Visuais**, 09 de jun.2015. Disponível em: <<http://www.dobrasvisuais.com.br/2015/06/fotolivro-ou-livro-de-artista-eis-a-questao-por-leticia-lampert/>>.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido**: Mitológicas 1. Editora Cosac Naify, 2004.

LOMBARDI, Kátia Hallak. **Documentário Imaginário**: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea. *Discursos Fotográficos* 4.4 (2008): 35-58.

LUBISCO, Nídia Maria Lienert; VIEIRA, Sônia Chagas. **Manual de estilo acadêmico**: trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses. 2013.

MONTANARI, Massimo. **Comida como cultura**. São Paulo: editora SENAC São Paulo, 2008.

PEDRO, Motta; JOÃO, Castilho; PEDRO, David. **Paisagem Submersa**. São Paulo: Cosac Naif, 2008. 204 p.

POLLAN, Michael. **Cozinhar**: uma história natural da transformação. Editora Intrínseca, 2014.

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: SENAC, 2009.

SACCONE, V. Procuram-se leitores para fotolivros. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 08 de set.2015. Disponível em: <<https://entretempos.blogfolha.uol.com.br/2014/12/17/procuram-se-leitores-para-fotolivros/>>.

SANTOS, Ana Carolina Lima. **A fotografia entre documento e expressão**: um estudo acerca da produção imagética de Pedro Meyer. *ENCONTRO DA COMPÓS* 19 (2010).

SANTOS, Eduardo Alexandre Amaral dos et al. **O consumismo como um novo iluminismo**: a panacéia do consumo na contemporaneidade. 2006.

6. ANEXOS

6.1. PREFÁCIO DO LIVRO

Imagens latentes da minha infância em Palmeiras preenchem o vazio que eu sinto ao estar distante da minha raiz. A vida no ambiente rural esteve presente nos meus dias e nos relatos familiares. A cozinha era o espaço para compartilhamento de contos e histórias passadas, as quais andam sempre na imaginação.

Voltar à zona rural e reencontrar todos os personagens que fazem parte dessas histórias é dar vida ao meu imaginário. Eles é o olhar sobre a vida no ambiente em que me sinto mais inteira.

Plenitude no momento do plantio onde, mais uma vez, me apresento à terra. A espera paciente ao cultivar e poder colher os frutos dessa relação. E, por fim, poder compartilhá-los com minha família a qual se estende por toda comunidade.

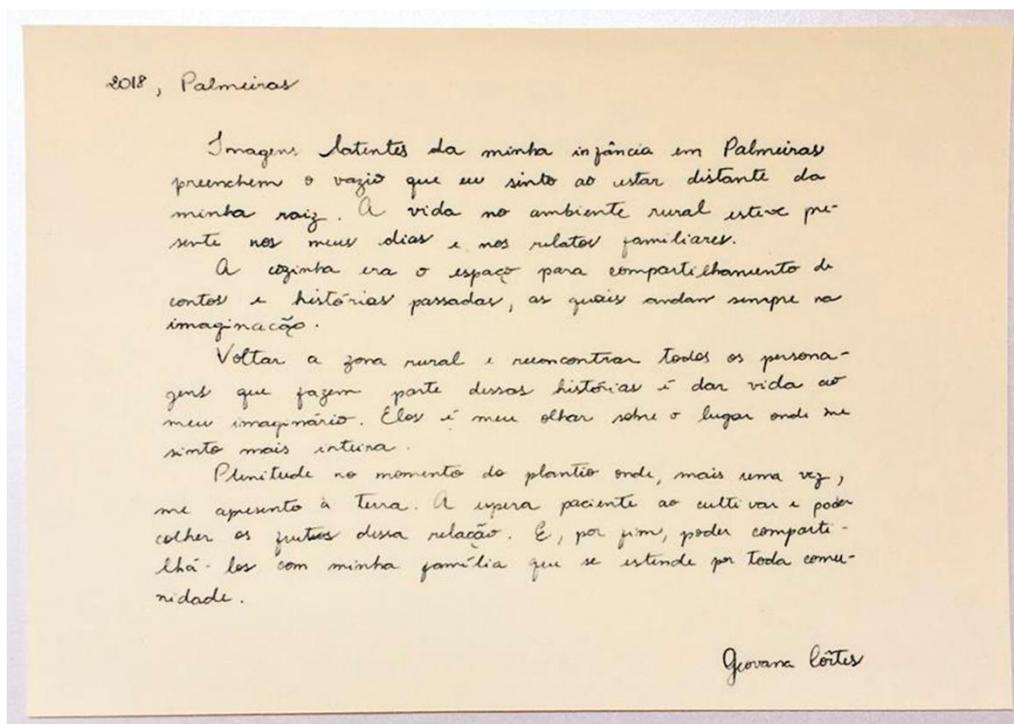


Figura 32 – Prefácio do fotolivro *Elos*, 2018.

6.2. PESSOAS FOTOGRAFADAS

Theobaldo Leal Côrtes, Albertina Silva Oliveira Coelho, Edivaldo Laurindo da Silva, Edivon Laurindo da Silva, Agnaldo Rodrigo Amorim, João Evangelista de Carvalho Júnior, Joselia Souza Rodrigues, Evaldo Souza Rodrigues, Juciara Souza de Souza e Marineuza Olivera Souza.

6.3. DISTRITOS E POVOADOS DO MUNICÍPIO DE PALMEIRAS

Distritos - Campos de São João e Caeté-Açú.

Povoados - Conceição de Baixo, Caloura, Rio grande, **Conceição dos Gatos**, Bom Jardim, Lavrinha, Volta da Serra, Esbarrandaco, Tejuco, Fundão, Santa Bárbara, Barra, Cruz, Sapé, São Jerônimo, Ribeirão, Laranjo, Ranchinho, Taquarí, Serra Negra, Matão, Lagedinho, Panta, Julião, Corcovado, Carmona 2, Fazenda Rio Preto, Passagem de Pedra, Rio Preto, Carmona, **Pecuária**, Serrador, **Lagoa Sangrada**, Lagoa dos Patos, Cedro, Coités, Carrasco, Casas Velhas, Sítio do Meio, Cercado e Pai Inácio.

6.4. ORÇAMENTO

Passagens de ida e volta a Palmeiras - R\$ 180,00

Lente Canon EF-S 24mm f/2.8 STM - R\$ 660,00

Impressão e encadernação de 4 cópias - R\$ 364,80

Total – R\$ 1204,80