



ELAS EM FOCO

AS PRIMEIRAS FOTOJORNALISTAS PARANAENSES



HELOISA NICHELE



ELAS EM FOCO

AS PRIMEIRAS FOTOJORNALISTAS PARANAENSES

Heloisa Nichele, 2018

Capa e Diagramação

Heloisa Nichele

À esq. superior Fernanda Castro, autorretrato.
À dir. Lina Faria, autorretrato. No centro Lucília
Guimarães, por Alcides Munhoz. À esq. inferior
Karin van der Broocke, autor desconhecido. À
dir. Vilma Slomp, por Demétrio Chaves/ Revista
Quem.

Orientação

Valquíria Michela John

Livro reportagem apresentado como requisito parcial à conclusão do curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, Setor de Artes, Comunicação e Design (Sacod) da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

*O que é uma mulher? Eu lhes asseguro, eu não sei.
Não acredito que vocês saibam.
Não acredito que alguém possa saber até que ela tenha se
expressado em todas as artes e profissões abertas à
habilidade humana.*

Virginia Woolf

Sumário



LUCÍLIA GUIMARÃES 12



LINA FARIA 22



VILMA SLOMP 32



FERNANDA CASTRO 42



KARIN VAN DER BROOKE 52

Apresentação

As mulheres estão presentes na fotografia desde o seu surgimento na primeira metade do século XIX, porém não tiveram seus perfis devidamente traçados na história. A exclusão na historiografia contribuiu, ao longo dos anos, para a construção da ideia de que esta teria sido uma invenção e uma prática masculina. Durante muito tempo as referências apontaram para um estudo social coletivo, polarizadas para um sujeito humano universal representado pela figura do homem branco ocidental, no qual as mulheres não foram contempladas. Foi no ideário de uma sociedade dominada por um pensamento social masculino que as possibilidades e direitos básicos da mulher foram limitados, e seus nomes esquecidos na sombra do anonimato.

O propósito deste livro é reivindicar a importância das mulheres na história, romper padrões estabelecidos pelas correntes teóricas e colaborar contra a escassez de projetos que investigam a fotografia no estado. Além de ambientar um pouco do contexto histórico da inserção das mulheres no exercício profissional, as dificuldades encontradas na conquista por espaço, descrever memórias e características pessoais de cada uma delas, a obra se propõe a identi-

ficar onde estão e o que fazem essas mulheres atualmente.

Os cinco perfis encontrados nas próximas páginas, cada um representando um capítulo, são um recorte da vida de Fernanda Castro, Vilma Slomp, Lucília Guimarães, Lina Faria e Karin van der Broocke, fotógrafas que atuaram no Paraná a partir da segunda metade dos anos 1970. Além delas, esta pesquisa identificou outros nomes da mesma geração: Beatriz Corrêa, Luciana Petrelli, Izabel Liviski e Nélide Rettamozo.

Uma das maiores dificuldades na produção deste trabalho foi identificar essas mulheres na historiografia escrita. Apesar da pesquisa em documentos, jornais antigos, meios digitais e artigos, foi através da história oral que a maioria delas foi descoberta. Em entrevistas com fotógrafas e fotógrafos, aos poucos foram se revelando nomes escondidos das poucas publicações que se propõe a mapear o fotojornalismo no estado e mesmo no país.

Mesmo antes do fotojornalismo, no período em que os estúdios de fotografia emergiram nas grandes cidades com as técnicas do retrato, as mulheres atuavam como auxiliares no ateliê da família. Nos bastidores, desenvolviam-se como retocadoras, fotocopiadoras ou assistentes, exerciam atividades de laboratoristas e montagem de fotografias, mas cabia ao homem o papel principal de fotógrafo e dono do negócio.

No início, a fotografia correspondia aos cânones da pintura, era socialmente proibido que a mulher ficasse sozinha

com um homem desconhecido ou dirigisse seu olhar a uma pessoa do sexo oposto. Essa imposição perdurou até meados do século XX e, por muito tempo, foi um grande argumento de que mulheres não poderiam ser pintoras de figuras humanas, uma vez que não poderiam olhar seu modelo.

Além disso, elas estavam ligadas exclusivamente à esfera doméstica, à manutenção da família, era inadequado que pudessem desenvolver alguma habilidade profissional, senso estético ou pensamento intelectual que ultrapassassem os limites da casa. Desta forma, uma das dificuldades em mapear a presença das mulheres no início da fotografia é que muitas vezes elas não consideravam o trabalho nos estúdios como uma atividade profissional, mas sim uma extensão de seus afazeres domésticos, uma vez que muitos dos ateliês ficavam na mesma dimensão das casas, onde viviam imersas em normas sociais.

Assim, as mulheres, antes de ocuparem o espaço público da rua e do mercado de trabalho, precisaram romper com a dimensão de uma figura pública na vida privada. Em especial as pertencentes à alta sociedade, onde as regras de etiqueta, vestimenta e sociabilidade ditavam as condicionantes de como a mulher se apresentava na família e nos espaços de convivência a que tinha acesso. Foi nesse ambiente opressor que algumas mulheres desafiaram as normas e conquistaram espaço, tais como Gioconda Rizzo, que

em 1914 foi a primeira mulher a abrir o próprio estúdio em São Paulo e Fanny Volk, que continuou mantendo o estúdio Volk - um dos mais importantes de Curitiba - sozinha a partir de 1904, quando o marido retornou a Alemanha.

No fotojornalismo, a dificuldade na inserção profissional foi ainda mais latente. Mesmo rompendo com as amarras da casa a mulher teve que conquistar o espaço público das redações e da rua. No âmbito nacional, o historiador Boris Kossoy identifica o nome da imigrante alemã Hildegard Rosenthal, uma pioneira no fotojornalismo nacional que documentou a capital paulista a partir dos anos 1930.

No Paraná, as pioneiras no fotojornalismo mapeadas neste trabalho, começaram a atuar na imprensa apenas a partir da segunda metade dos anos 1970. A época define o início de uma grande efervescência fotográfica e cultural em Curitiba, marcada por mostras estaduais, exposições de fotógrafos, bienais e a V Semana Nacional de Fotografia organizada pela Fundação Nacional de Artes (Funarte), que reuniu fotógrafos nacionais e internacionais com exposições, palestras, oficinas e leituras de portfólio. Apesar de não terem participado como atuantes primárias e dirigentes dos eventos ligados à fotografia na cidade, as fotógrafas estiveram envolvidas com a atmosfera positiva que permeou a profissão nesse período.

Outro marco da efervescência fotográfica, foi a ocorrência de um grande número de sucursais dos principais veícu-

los de comunicação do país que moveram uma equipe grande de fotojornalistas freelancers. As sucursais foram a porta de entrada no jornalismo para algumas das fotógrafas alcançadas por este livro, diferente dos jornais locais, que mostraram um perfil mais conservador ao não contratar mulheres - identificou-se que até o final da década de 1970, apenas os jornais locais Correio de Notícias e Estado do Paraná contrataram mulheres dentre os cerca de dez periódicos paranaenses que funcionaram na mesma época. As portas de entrada para as fotógrafas no início da profissão foram os veículos de abrangência nacional e as assessorias de órgãos públicos.

O primeiro repórter fotográfico do Paraná, Domingos Foggiatto, teria começado na imprensa nos anos 1930, na Gazeta do Povo e Diário da Tarde, segundo o fotógrafo e colecionador Cid Destefani. Até a entrada das fotojornalistas alcançadas por este trabalho, existe um vácuo de mais de 40 anos sem pesquisas difundidas que apontem nomes de outras fotógrafas.

A dificuldade em mapear essas mulheres reside também no fato de terem começado na profissão à sombra de homens. Tiveram o primeiro contato com a fotografia quando viam os pais fotografarem a família ou quando os amigos eram fotógrafos. Algumas delas, ainda, casadas com jornalistas e fotógrafos da mesma época, são reconhecidas com a alcunha popular de “mulher” de determinado homem.

Pelo menos duas das cinco perfiladas apresentam his-

tórias das dificuldades encontradas ao longo da carreira para conquistarem espaço no mercado de trabalho tal qual os fotógrafos da época. Em outros casos, ainda, manifestou-se os desafios em combater regras sociais e familiares que desqualificavam a profissão ou a classificavam como um universo exclusivamente masculino, que não poderia ser ocupado por mulheres. As fotógrafas pioneiras não tiveram referências femininas locais para entrarem na profissão, ao contrário, enfrentaram as amarras do patriarcalismo e conquistaram espaço nas redações e no ambiente público, tornaram-se as próprias referências às outras gerações de mulheres fotógrafas.

Resgatar a presença das mulheres no exercício do fotojornalismo e na historiografia mundial é reparar um histórico de exclusão. A seguir, estão fotógrafas que desafiaram fronteiras sociais, lutaram por visibilidade e criaram seus próprios meios na fotografia. Este trabalho é a ponta do iceberg na linha de mulheres que estão ainda submersas nas profundezas no anonimato, e retirá-las dos anos de negligenciamento é essencial para reconstruir a contribuição feminina na sociedade. Essas mulheres têm nome, história, ocupação e identidade, são algumas das pioneiras do fotojornalismo paranaense.

Na fotografia diária, a resistência
jornalística de **Lucília Guimarães**



Há quem sinta falta da dobradinha repórter-fotógrafo na imprensa brasileira. O estilo, trazido pelo fotógrafo francês Jean Manzon para integrar as reportagens da revista *O Cruzeiro* a partir de 1943, consolidou um novo modelo de jornalismo nacional, onde repórter e fotógrafo trabalhavam lado a lado na construção das reportagens. A fotógrafa curitibana Lucília Guimarães sente saudade. “Agora o texto é feito por telefone e o fotógrafo vai pra rua, não existe mais a parceria. Antigamente a gente se envolvia com a história e com a matéria, você fazia a foto de acordo com as informações da fonte. Hoje em dia você imagina o que o repórter vai escrever”.

Não só as alianças nas redações ficaram na memória. As longas jornadas de trabalho até o fechamento do jornal à noite compreendiam todo tipo de corrida contra o tempo: secar os negativos de fotos com secador de cabelo para acelerar a revelação, criar químicos que preparassem as fotos mais rápido, rodar as delegacias de polícia para identificar as ocorrências do dia, os diagramas em past up e por aí vai.

A parte mais complicada era mandar fotos para lugares fora de Curitiba, a única solução era recorrer ao telefoto. O aparelho, desenvolvido na década de 1920 e popularizado no Brasil a partir de 1960, enviava imagens a longas distâncias. As fotografias em preto e branco eram transformadas em impulsos elétricos transmitidos pela linha telefônica. O barulho emitido poderia servir de trilha sono-

ra para um filme de terror. “Você tirava a boca do telefone, colocava o filme e aquilo emitia sinais mostrando onde estava o preto e onde estava o branco”, descreve a fotógrafa.

Só resistia mesmo quem tinha paixão ou dom para acompanhar o ritmo. A prova de fogo era colocar os focas - termo designado aos iniciantes na profissão - por seis meses na coluna policial para ver quem passava. “Era tudo muito corrido, mas era muito bom. Estourar com uma foto no jornal do dia seguinte e ninguém ter era o máximo”, conta Lucília. Foto de capa era o prêmio diário de fotojornalistas nas redações. Valia a pena esperar o jornal sair só para ver o que vinha, como o perfil icônico do Papa João Paulo II registrado por Lucília em 1980 na vinda do pontífice a Curitiba.

A jovem, que começou aos 18 anos na profissão, logo pegou o jeito. Lucília Guimarães entrou no *Correio de Notícias* em 1977, na abertura do jornal. Em sua passagem, foi tutoriada pelos conselhos do colega Reynaldo Jardim, poeta e jornalista visionário, redator das revistas *O Cruzeiro*, *Manchete* e propulsor de reformas gráficas em vários jornais do país.

Lembra dele ao pensar na foto que perdeu do Sidney Magal em Curitiba, única apresentação no Guaíra. Fora do teatro, uma multidão de tietes frenéticas esperavam para ouvir o cara do momento, com o recém lançado *Meu sangue ferve por você*, de 1977, ícone da música brega brasileira. “No final do dia o Jardim perguntou pra todo mun-

do: ‘alguém fez uma foto do tumulto na frente do Guaráo?’. Ninguém tinha feito”. Segundo a fotógrafa foi um salve-se quem puder na redação, não teve como fugir da bronca.

Logo no começo da carreira, os desafios da Ditadura Militar. No fim dos anos 1970, uma onda de greves e manifestações operárias por melhores salários e condições de trabalho se formou por todo o país. Além de denunciar as repressões violentas, a fotografia atuava como mecanismo para apaziguar confrontos.

O final de 1979 foi marcado pela greve de trabalhadores da construção civil. Motivados pela mesma base sindicalista que somou 200 mil grevistas no Rio de Janeiro em setembro do mesmo ano, fecharam as portas de fábricas para protestar em Curitiba. Segundo a notícia do jornal *Gazeta do Povo* do dia 11 de novembro de 2016, a greve durou cerca de duas semanas e paralisou centenas de empresas.

Na contramão das pancadarias, Lucília entrou em uma Brasília verdinha junto a um grupo de jornalistas e atravessou as ruas da cidade atrás de confusão. Quando os fotógrafos chegavam, a briga parava. Ninguém queria ser registrado batendo - ou levando porrada. Hoje a fotógrafa se diverte com a diplomacia fotográfica desenvolvida. “Foi uma contribuição, tenho certeza que muita gente não levou porrada por causa da minha fotografia”.

A busca pela melhor foto nos confrontos das passea-

tas não é à toa, no fotojornalismo Lucília Guimarães persegue multidões. Onde tiver mais pessoas, mais confusão, é onde ela saca a câmera. Ao longo dos anos adquiriu a habilidade - alguns vão dizer que é nato do fotojornalista - de se entranhar no emaranhado de corpos para chegar aonde quiser. “Sabe quando você tem a manha de chegar perto das coisas?”, brinca. Hoje as quebradeiras foram substituídas por apresentações de música, teatro e carnavais.

Lucília é uma fotógrafa do dia a dia. Tome com isso a praticidade e rapidez de quem se criou nas redações, onde a agilidade em fazer uma boa foto estava acima da qualidade na pós produção. Às vezes o negativo riscava no processo de revelação, ou não dava tempo de tirar todos os químicos e o fixador corroía o papel antes de terminar o jornal. Na exigência da época, Lucília seguiu a linha. Defende que não precisava da mesma qualidade de fotos que vão para exposições de arte.

Por isso não resistiu quando o mercado enterrou as câmeras de filme. Prefere a rapidez do digital à lentidão do analógico. Mesmo assim, opta pelo mais objetivo ao invés da qualidade sofisticada. “Eu nem tenho um equipamento muito bom. Ele é bem simples, mas eu consigo fazer tudo com ele”, explica. Usa a linha da Canon, conhecida por ter configuração mais fácil e conserto acessível.

Não fotografa mais em processo analógico, considera muito caro e fora da realidade da fotografia diária, mas

ainda guarda caixas de negativos e recortes de jornal. Não desapega. “Sei que nunca ninguém vai ver mas eu mesma não vou jogar fora aquilo. É como se fosse jogar meu passado fora”, defende Lucília. Quando sobra tempo e vontade, digitaliza alguns materiais e posta na sua página pessoal no Facebook. As fotos geram mais comentários que matérias de política em perfil de jornal, é onde todos os fotógrafos da mesma geração se reúnem para relembrar histórias.

Usa batom vermelho, mesma cor da armação do óculos. A voz grave transmite seriedade, mas faça Lucília sorrir para quebrar o gelo, é desses tão grandes que as bochechas forçam o fechar de olhos. A fotógrafa diz que não para de trabalhar para não envelhecer. Há alguns meses trocou o emprego na Fundação Cultural pela Secretaria Municipal da Comunicação de Curitiba (SMCS), onde fotografa principalmente para o Portal da Prefeitura com fotos oficiais do prefeito e ações nos bairros. Recria a profissão mas diz que não sai do fotojornalismo. “Já tentei fazer outras coisas na fotografia mas o que me encanta mesmo é a rua”. Passou um tempo na TV Manchete como produtora executiva, mas foi “bem chato”, não tinha a surpresa diária e dinâmica do fotojornalismo.

Lucília perde-se na ordem cronológica de sua história. A fotógrafa atuou como freelancer para jornais do estado e diversas sucursais. Na *Veja*, por exemplo, o padrão era destacar um objeto principal em primeiro plano e fotografá-lo

na horizontal e na vertical. “Depois que você pega a manha de como o editor quer que você fotografe, aí facilita”, explica.

Apesar da saudade das redações, Lucília não vive no passado. Mãe de santo e filha de Iemanjá com Ogum, orixá da guerra e da luta, resiste como pode na fotografia. “Eu sigo a onda. Acho que é por isso que até hoje consigo estar no mercado. Tento me atualizar”. Conta que se alfabetizou na linguagem das redes sociais e reflete sobre as necessidades atuais da mídia. Com 40 anos de profissão, a fotógrafa dispensa pretéritos.





As relações entre pessoas e espaços na fotografia de **Lina Faria**



Um típico dia de chuva em Curitiba. Ligaram da sucursal do *Globo* na cidade, mandaram pegar um táxi até o aeroporto e de lá um jatinho particular até União da Vitória, no interior do estado. O assunto era até então confidencial e de extrema urgência. No caminho, encontrou Terezinha Cardoso, experiente jornalista pioneira na cobertura policial, enviada como repórter dupla da fotógrafa Lina Faria para apurar uma matéria no município de Palmas.

Era o caso do assassinato do humorista e escritor Leon Eliachar, encontrado morto a tiros em seu apartamento no Rio de Janeiro. O homicídio foi a mando de um vereador de Palmas ao descobrir o caso extraconjugal que Eliachar mantinha com sua esposa. Quando chegaram na cidade, foram direto até a butique da mulher procurar mais explicações. Ao ser questionada sobre o humorista, ficou branca de susto, enquanto Terezinha pressionava mais informações, Lina tirou fotos da esposa. O marido apareceu em seguida e exigiu o filme com as imagens ou prendia as duas ali. De cara Lina deu o filme de outra máquina, que continha fotos do batizado da filha fotografado dias antes. Voltaram a Curitiba com um furo de reportagem e repercussão nacional. Ainda foram as repórteres que viraram notícia com o quase sequestro.

Lina Faria atuou como fotojornalista freelancer em

diversas sucursais em Curitiba: *Veja, Placar, Istoé, Estado de São Paulo* e por aí vai. Tempos áureos das filiais, era trabalho que não acabava mais. Quando os concorrentes *O Globo* e *Jornal do Brasil* cobravam a mesma pauta, por exemplo, Lina creditava uma foto em seu nome e outra no nome de sua filha Anaterria Viana. “Ela já publicava aos dois anos de idade”, zomba a fotógrafa. “Era ótimo, sobrava trabalho que você fazia até no nome de outro”.

Começou no fotojornalismo a partir de 1980. Ao mesmo tempo que cobria pautas como fotógrafa independente, entrou para a Assessoria de Comunicação Social do Estado do Paraná. No primeiro dia de trabalho, uma estranha no ninho, deu de cara com uma cena medonha: a redação repleta de homens velhos, desdentados, com o mesmo paletó, gravata e óculos, pasmos com a presença feminina. Mas Lina mostrou a que veio. Começou fotografando chás beneficentes, gabinetes e aos poucos conquistou seu espaço, viajou o Paraná inteiro acompanhando os governadores. Ficou quase dez anos no Palácio Iguazu.

Sobre as restrições na fotografia, ela resume: “a maior censura era ser mulher”. Mãe de duas filhas, o estigma de não poder trabalhar tendo filhos sempre esteve presente, além da resistência na contratação de mulheres em jornais locais - até o fim de 1970 apenas o *Cor-*

reio de Notícias e o *Estado do Paraná* contrataram fotógrafas. Durante a Ditadura Militar, um episódio marcante: quando algum presidente vinha à Curitiba a imprensa furava barreiras por exclusivas, mas era nas mulheres que os oficiais demonstravam força. “Todos entravam, quando chegava eu, era paulada. Só retalhavam mulher”.

Natural de Nova Esperança, norte do Paraná, Adeline Faria recebeu o nome da avó, mas desde que nasceu, em 1955, sempre foi chamada Lina. Na infância e adolescência teve um primeiro contato com fotografia vendo imagens e ilustrações na *Seleções*, a revista em formatinho que circula no Brasil desde 1942. “Era uma revistinha sem vergonha mas era minha referência. A minha casa tinha uma biblioteca razoável e eu sempre fui na fotografia. No interior eu tive tempo de ler, tive base de leitura porque eu não tinha o que fazer”, relembra.

Aos 16 anos, se entediou do ócio provinciano e se mandou sozinha para Curitiba. Por preguiça ou falta de necessidade da época, começou a faculdade de Comunicação Social - Jornalismo na Universidade Federal do Paraná, mas não concluiu. Se mudou para a capital paulista em 1976, momento em que trabalhou dentro de estúdios fotográficos com *still* de cinema, cobrindo *making off* de produções.

Cerca de três anos depois, voltou a Curitiba, desta

vez para trabalhar na Zap Fotografia, um estúdio que fazia vídeos institucionais a partir de fotos. Por lá passaram grandes fotógrafos curitibanos como João Urban e Nego Miranda. “Era uma efervescência cultural aqui. Quando todo mundo estava no fotojornalismo eu estava na contra-mão, pela Zap. Eu fazia muita fotografia, me davam uma lista para sair na cidade fotografando”.

Lina Faria se alimenta da cidade. Defende que o estilo velhinha bairrista com idas à praia nos fins de semana não faz seu perfil. Em 2005, por meio de um edital do Fundo Municipal da Cultura (FMC), a fotógrafa desenvolveu um projeto de Patrimônio Imaterial de Curitiba, *No Olho da Rua e na Rua do Olho*. Alugou um apartamento na Barão do Cerro Azul, bem no miolo da cidade, e imergiu nas ruas em torno do marco zero.

Mais que uma documentação arquitetônica e histórica, é um recorte etnográfico da cidade. Cada dia uma foto, cada foto uma pessoa, cada pessoa uma história. A fotógrafa perambulava pelas esquinas registrando moradores e trabalhadores do centro. “Eu ia andando com a câmera na mão, escancarada, sem medo de ser feliz. Fui fotografar a rua e as pessoas, ouvia histórias”. Inclua-se na soma de entrevistados desde os comerciantes da loja fina de chocolates Icab até a população

em situação de rua - aposta conhecer todos da região. “Um dia fiz uma matéria sobre o craque e eu magri-nha como era, acharam que eu tinha caído na droga”.

Segundo ela, o pré-requisito básico foi conhecer minuciosamente a cidade. “Quando eu fui fazer esse projeto estava com uma visão urbanística muito boa”. Lina trabalhou durante cerca de quatro anos no Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (Ippuc), fotografou os bairros, centros e periferias, criou um laço com a arquitetura da cidade, viu de perto seus problemas e êxitos.

Nos seus mais de 40 anos de profissão, a fotógrafa registra as relações entre pessoas e espaços. Passou alguns anos em São Paulo fotografando casas e interiores para revistas como *Arquitetura e Construção*, *Claúdia* e *Casa Vogue*. Em 1998, ganhou o Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia, uma das maiores premiações documentais na fotografia nacional. O projeto *Prisão Feminina, o Lar enquanto Prisão, a Prisão enquanto Lar* retrata a vida de mulheres em sub-moradias, casas rurais e presídios - fez fotos na Penitenciária Feminina de Piraquara e na antiga Prisão Provisória do Ahú. A exposição circulou pela maioria das capitais brasileiras e foi a Caracas, Venezuela.

Hoje mora no Edifício da Glória, as Torres Gêmeas curitibanas construídas em 1978 no encontro da

Travessa Nestor de Castro com a Dr. Muricy. Na sala de estar, nenhuma imagem. Meia dúzia de móveis escorados nas paredes sem decoração - parece que ainda estão em mudança. Faz dois anos que Lina está de mal com a fotografia. Pintou um desânimo geral, preguiça de pegar a câmera. “Hoje em dia estou meio sem foco, vou colocar no foco automático”, graceja.

Mesmo miúda e com o andar frágil, a fotógrafa demonstra uma postura firme. Lina tem o queixo alongado e lábios proeminentes. O cabelo curto, preto e bem penteado para trás das orelhas, destacam o olhar desconfiado e um semblante sério. Lina diz que anda meio tímida. Doa seu tempo ao neto, Ernesto, guri de seis anos, espoleta na ânsia de viver.

A partir dos anos 2000 foi penoso. A prostração do fotojornalismo na imprensa, o fim das sucursais no estado, a adaptação forçada às redes sociais e a escassez de mercado ajudaram a quebrar o encanto. “Eu quis romper com tudo. Um dia vou me arrepender, mas por enquanto cansei”. Lina diz ter tempos de fênix, está apagada mas pode ascender de novo na fotografia. Por ora, chega de pitacos e saudosismos sobre sua vida, “acho que já fiz minha parte e a fila anda. Vejo gente muito boa aí tentando começar”.

Parte de seu acervo em filmes fotográficos está es-

condido dos olhos em uma vala comum. As digitais fotografadas em RAW ocupam espaços em HD's inacessíveis. As remanescentes estão em baixa resolução na página pessoal da fotógrafa na rede social ou destacadas em sites que relembram sua trajetória. Sem amargura, recluso na memória, o trabalho de Lina Faria atravessa gerações.



A fotografia autoral de **Vilma Slomp**



Um dos predicados que se pode atribuir à fotógrafa Vilma Slomp é o de retratista. Diz que é a área que mais gosta na fotografia, além de um marco no início da profissão. Foi pelos idos de 1975 quando comprou sua primeira câmera profissional, uma Nikkormat FM. Começou fotografando amigos, depois amigos de amigos e não parou mais. Durante anos manteve a coluna Retratos da Quinzena, na antiga revista *Quem*, onde fotografava todo tipo de pessoa, desde o garçom da confeitaria Schaffer na Rua XV, até um político ou arquiteto.

Em época de eleição, fotografava campanhas políticas de candidatos. Roberto Requião, Álvaro Dias e Jaime Lerner foram alguns dos retratados. Ilumina daqui, muda o braço dali, vira a cabeça pra cá, segundo a fotógrafa às vezes era difícil deixar o personagem à vontade. Na fotografia, o retrato é a arte de captar o olhar fidedigno da pessoa fotografada, “se ver na foto e não só se gostar, como identificar que o olhar dela é aquele ali”, esclarece Vilma. Na tarefa de angariar olhares, aceitou o desafio. Em 1980, sua primeira exposição, intitulada *Photomulher*, foi composta de 50 retratos femininos diversos: índias, grávidas, idosas, mulheres famosas ou não. O projeto coincidiu com a chamada segunda onda do feminismo americano na luta por igualdade de gênero.

Foi fotografando mulheres que Vilma encontrou o umbigo da mãe. Convidada à uma exposição no Rio de Janeiro, ao lado das grandes Nair Benedicto e Claudia An-

dujar, deveria exibir apenas uma foto com o tema “mulher que fotografa mulher”. A fotógrafa pensou em sair do óbvio: “Uma índia, uma velha, uma modelo, um nu, o que você vai fotografar de uma mulher? E daí me bateu a ficha, minha mãe. E da minha mãe, pensei, o umbigo. Porque é do umbigo que sai todo o elo”. Talvez não fizesse tanto sucesso se fosse qualquer umbigo. O que Vilma mostra é um umbigo que não é inteiro. Estranho, uma pálpebra sem olho, uma fenda negra na pele flácida - fica aberto à interpretações.

A imagem *Umbigo da Minha Mãe* rodou o mundo. Londres, Bolívia, Estados Unidos foram alguns dos locais. Foi parar na segunda publicação da fotógrafa, *Dor*, de 1998. O ensaio, composto de 15 fotos coloridas e 18 em preto e branco, manifesta através de luzes e sombras uma composição de materiais que contrastam delicadeza com rigidez, é uma poética de sentimentos através das flores e um olhar profundo às dores da fotógrafa.

Vilma Slomp tem cinco publicações com seu trabalho autoral. Suas referências passam por Anselm Kiefer, Lucio Fontana, Duchamp e cultura grega. Através dos autorretratos introspectivos e do trabalho em estúdio, Vilma é a própria inspiração e vitrine para suas imagens, constrói pensamentos através da arte e de suas angústias mais íntimas.

Na primeira noite de março de 2004, acordou aos gritos com uma dor terrível na região do estômago, foi leva-

da pelo marido e o filho ao ambulatório do hospital Nossa Senhora das Graças. Depois de dez horas investigando os sintomas, encontraram o diagnóstico: peritonite medicamentosa. Vilma teve uma perfuração no duodeno devido ao excesso de anti-inflamatórios receitados para conter um desgaste na coluna cervical 6 e 7, ocasionado pelo grande peso dos equipamentos fotográficos que carregava. Segundo ela nem os dois partos naturais foram tão doloridos.

O erro médico, a maior proximidade que já teve da morte e o ano difícil de recuperação cirúrgica foram externalizados através da criação. *Vísceras em Vice Versa* é a quarta publicação da fotógrafa, reúne imagens em preto e branco que abusam de sombras para compor suas percepções sobre arte e poder. “Esse trabalho me levou muito a refletir sobre a morte. Fiquei anos pensando na morte todos os dias. Passei uma situação muito complexa por causa dessa peritonite”. O livro visceral representa as aflições de Vilma como uma ferida aberta. Uma das últimas fotos, a que dá nome à obra, é a cicatriz deixada pela cirurgia na extensão do umbigo aos seios.

Vilma Slomp tem olhos claros e voz serena. O rosto comprido e ovalado é rodeado pelo cabelo liso dividido ao meio. O semblante neutro se torna austero quando a fotógrafa eleva a cabeça e olha de cima, como quem empina o nariz. É quando mostra a face por trás de obras que revelam suas dores, como o autorretrato em *Vísceras*

ras em Vice Versa, tirado no quarto de hospital em 2004, com o peito nu e o curativo do pós cirúrgico no abdômen.

Na arte, Vilma não é só imagem, é palavra. Das línguas românicas pegue o latim e os procedentes português, francês e italiano, é da onde formam-se os nomes de suas fotografias. Apesar de ser aberto a novas leituras, entender o trabalho da artista é dar atenção às letras. Em *Dor* (1998), *Ilusão* (2001) e *Vísceras em Vice Versa* (2006), os índices no fim dos livros dão outros significados às obras, expõem os caminhos traçados pela artista dentro de seus anseios e emoções.

Em paralelo ao trabalho autoral, Vilma ganhou a vida no fotojornalismo e na fotografia publicitária, sua escola foram os livros e cursos que teve acesso. Até os anos 1990, atuou como freelancer para alguns jornais, como o *Estado do Paraná*, o *Estado de São Paulo*, a *Folha de São Paulo*, e revistas como *Vogue*, *Marie Claire* e *Elle*. Em 1983 abriu um estúdio de fotografia em Curitiba junto ao fotógrafo Orlando Azevedo, onde desenvolveram retratos e trabalhos publicitários. “A gente brincava com os B’s, fazíamos campanhas para a Britânia, Batavo e o banco Bamerindus”, lembra a fotógrafa.

No fim dos anos 1990, com a popularização das câmeras digitais, Vilma quis a melhor do mercado, junto com a câmera ganhou um curso em São Paulo para aprender o novo formato. “Fiquei de segunda a sexta lá estudando uma apostila de 150 páginas com uma letrinha

microscópica, aprendendo com um engenheiro como lidava com a câmera. Não aprendi nada”, brinca a fotógrafa.

Aprender japonês era mais fácil. Foram inúmeros os cursos técnicos e de pós-produção. “Foi um sofrimento. No meio em que a gente trabalhava todo mundo querendo digital, as revistas, as agências. Se você não dominava a situação aquilo que você fazia não era bom”. Agora, apesar de ter um assistente, Vilma faz a maior parte do trabalho de edição e manutenção das fotos, tem boas câmeras e considera saudosismo dizer que as digitais não apresentam resultados tão excelentes quanto as câmeras analógicas.

Apesar de ter encontrado no jornalismo e na publicidade o ganha pão, desde que começou na fotografia identifica no trabalho autoral sua maior satisfação. “No fotojornalismo você pega pauta e tem que fazer. Mas a cada dez pautas, uma é legal. É interessante, mas nem sempre dá uma super foto pra você fazer”, diz a fotógrafa. Mais que fotografar acontecimentos ou produtos, Vilma se interessa pela criação por trás da imagem. “Sempre trabalhei muito para buscar coisas além do que o fotojornalismo e a publicidade proporcionam”.

Vilma Slomp faz as próprias pautas, e diferente da pressão dos deadlines para jornais, revistas e agências, a fotógrafa aposta em trabalhos de longa duração. Em seu primeiro livro, *Feliz Natal* (1996), fotografou arranjos natalinos durante dez anos. No seu projeto atual fotografa des-

de 2014, por intermédio da Funai, os ribeirinhos na Amazônia. Já navegou no Amazonas, no Negro e no Solimões.

A calma com que produz seus trabalhos se reflete no esmero ao folhear e apresentar suas publicações - todos os livros são guardados no estúdio aos cuidados de conservação em salas climatizadas e com desumidificador de ambiente. Vilma transparece perfeccionismo em seus projetos, se envolve com a criação das imagens até a parte gráfica dos livros e não aceita menos do que as melhores impressões.

Nascida em 1952 em Paranavaí, noroeste do estado, é em Curitiba que produziu seu trabalho mais longo em tamanho e tempo de produção. *Curitiba Central* (2013), reúne 244 imagens do centro da capital paranaense produzidas entre 1979 e 2013. Para esta obra, toda feita em filme analógico, comprou uma câmera panorâmica e selecionou 12 imagens para comporem o livro. “Eu quis colocar os postais de Curitiba na minha cabeça”, até deitou no piso da Catedral de Curitiba para fotografar o teto inteiro. A maior parte das fotos está dentro do anel central delimitado pelo Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (Ippuc).

O *affair* com o centro da cidade começou quando a fotógrafa morava na Rua Tibagi na década de 1970, atrás do Teatro Guaíra. A moça que observava da janela não demorou muito a encantar-se pelas idiossincrasias da rua. Nesses mais de 30 anos tornou-se mestra na bateção de pernas

- diz ter feito mais que o caminho de Santiago de Compostela. Não duvide. Acompanhou as transformações da cidade em memórias eternizadas de tempos que não voltam mais. Na época em que Leminski soltava o verbo na noite curitibana, fotografou os épicos Bife Sujo, Bar Palácio, Bar Triângulo, Café da Madrugada e a finada boite Star Dust.

Diferente de muitas fotografias de rua, a fotógrafa não quis pessoas em suas imagens. Fotografou a escadaria na Santos Andrade vazia e a Galeria Tijucas sem viva alma. Seja no estúdio ou na cidade, as máximas de Vilma Slomp são composição e paciência. Através de geometrias, luzes e sombras, produz narrativas e abre interpretações. Estimula o imaginário de quem visita suas obras a criar novas histórias.



CURITIBACENTRAL
VILMA SLOPP



A negritude fotográfica de **Fernanda Castro**



Na primeira vez que saiu fotografar pelo jornal *Estado do Paraná*, em 1977, Fernanda Castro foi acompanhada do veterano Irmo Celso pelo calçadão da XV de Novembro. A instrução era procurar pautas e se acostumar com o modelo da redação. “Falaram: ‘Fernanda, sai com alguém aí para pegar o jeito de fotografar’”. Encontraram um aglomerado de pessoas na esquina da Rua XV com a Marechal Floriano Peixoto. No chão, um corpo coberto e um sapato solto ao lado. Uma mulher tinha se jogado de um dos prédios.

Depois de fotografar a cena, mostrando o corpo, o sapato e a multidão no entorno, Irmo Celso escondeu o sapato junto ao corpo. Sem entender o motivo, Fernanda questionou. “Por que você escondeu o sapato?”. O fotógrafo respondeu: “Porque a fotografia a gente já fez assim, não precisa que alguém fotografe igual a gente”.

Segundo Fernanda, a maior escola no fotojornalismo foi a prática nas ruas. Saiu do *Estado do Paraná* cerca de um ano depois, mas até 2002 teve passagens semelhantes por outros jornais: trabalhou na terceira fase do *Correio de Notícias* e na sucursal da *Gazeta Mercantil* em Curitiba. Nas redações, identificou a predileção por fotografar artistas, histórias de vida e pessoas em suas profissões. Não cobria futebol e não gostava de documentar prisões, greves ou rondas em delegacia. “Eu ficava muito triste, chateada, me chocava muito. Pra mim era terrível ir na cadeia

fazer fotografia. Às vezes precisava”, lembra a fotógrafa.

Natural de Arapongas, interior do Paraná, Fernanda Maria de Castro Paula nasceu em 1951. Depois de passar a adolescência em Cascavel, decidiu estudar medicina em La Plata, Argentina. Foi o modo que achou para convencer o pai a sair de casa. Ficou dois anos, mas não vingou na carreira clínica. “Via sangue e desmaiava”, brinca.

A mais nova de três irmãos, veio a Curitiba pois dois deles já moravam na capital. Na Universidade Federal do Paraná, cursou Comunicação Social com habilitação em Jornalismo na segunda metade da década de 1980, onde teve o primeiro contato com fotojornalismo. “Quando eu descobri a fotografia na faculdade, eu me encantei. Comecei a fotografar, não saía do laboratório”. Na universidade, aprendeu técnicas de revelação, fixação e ampliação dos filmes analógicos.

Mãe com ascendência européia e pai negro, com família originária de Cabo Verde, arquipélago da costa da África Ocidental, Fernanda Castro nasceu com a pele morena e o cabelo crespo. Usa ele curto, pintado de um castanho quase bordô, revela o olhar sisudo marcado pelo risco entre as finas sobrancelhas franzidas e os longos brincos caídos das orelhas. A fotógrafa expressa um ar vaidoso, marcado pelos anéis largos, colares e roupas estampadas.

Há um ano, Fernanda Castro se aposentou da Secretaria de Comunicação Social do Estado do Paraná. Fo-

ram mais de 30 anos de trabalho, uma vida. Na memória, boas recordações. Além das viagens com governadores para o interior do estado, deixam saudade os espaços de convivência entre os fotógrafos colegas de trabalho. Descreve com carinho a salinha ao lado do laboratório, com sofá, samambaias e balcão para sentar em cima. A salinha do café, pelos idos de 1980, ficava dentro de uma pequena marcenaria ao lado do prédio, cobria as demandas do Palácio. Na hora do almoço, rolava até jogo do bicho.

Apesar de afirmar que não tinha uma consciência apurada em relação à negritude e ao machismo como tem hoje, Fernanda não lembra de ter sofrido qualquer preconceito no ambiente de trabalho por sua cor ou sexo. Pelo contrário, mesmo quando engravidou no início da carreira na Secretaria de Comunicação, sentiu-se amparada pelos fotógrafos. “Logo que comecei a trabalhar fiquei grávida e eles tinham o maior respeito comigo, jamais fizeram alguma gracinha”.

A partir do emprego desenvolveu seu projeto mais extenso na fotografia, a documentação identitária das comunidades quilombolas no Paraná. Quando estava lotada na Secretaria para Assuntos Estratégicos, integrou o início do Grupo de Trabalho Clóvis Moura no Governo do Estado em 2005, com o propósito de identificar a presença de Comunidades Remanescentes de Quilombos (CRQ's) e Comunidades Negras Tradicionais (CNT's) no

Paraná em uma abrangência que não existia até então.

Segundo a página de apresentação do Grupo, “o que não se esperava é que o Estado historicamente considerado europeu ou europeizado, além de ser reconhecido como de expressiva população negra, se descobrisse com uma geografia na qual a existência de Comunidades Negras Tradicionais, de Comunidades de Quilombos e de ‘Terras de Preto’ tivesse a dimensão que se constatou”. Até os anos 2000, apenas cerca de três comunidades eram identificadas no Paraná. Desde então foram encontradas mais de 80 comunidades tradicionais negras - e há ainda a possibilidade de grupos não mapeados. Atualmente, são 37 comunidades certificadas como Remanescentes de Quilombos (CRQ's) no estado segundo a Fundação Cultural Palmares.

Durante cerca de dez anos, Fernanda atuou como documentarista dessas comunidades no Paraná. Suas fotos focam nas idiosincrasias dos moradores, no cotidiano das casas, no retrato de pessoas e na figura das mulheres nas famílias. “Fizemos uma série de documentações, foi um período bem produtivo. Pra mim foi um retorno à minha história de vida”, expressa a fotógrafa. Descreve o vínculo criado com essas famílias para desenvolver os registros. “Quando você chega na casa das pessoas e elas te recebem, você começa a falar quem você é, o que está fazendo, qual a intenção, mas daí você fica, toma um café

e conversa com as pessoas. Cria uma amizade natural”.

As imagens renderam exposições na França, Uruguai e diversos museus paranaenses. Em 2007 e 2012, lançou duas publicações com apoio da Lei de Incentivo à Cultura: *Comunidades do Freixo e da Restinga: Herança dos Afro-descendentes da Lapa* e *Comunidades do Sutil e de Santa Cruz: Herança Quilombola da Região dos Campos Gerais*, respectivamente. O projeto foi desenvolvido através de oficinas de fotografia ministradas aos jovens das comunidades e registros de suas próprias realidades.

Há cerca de um ano, mora sozinha em uma quitinete na Av. Cândido de Abreu. O apartamento, de fachada à oeste, é inundado pela luz do sol durante a tarde. O cômodo que engloba o quarto e a sala exhibe, entre outros móveis, uma estante de livros, um sofá cinza volumoso para as dimensões do espaço e uma cama de casal. Nas paredes, fotos antigas da sua filha, Maria.

No dia a dia Fernanda diz que cuida do corpo, pratica yoga, caminha e faz um curso de desenho livre. Tem vontade de reorganizar suas fotos, parte do acervo fica guardado em três caixas organizadoras laranjas empilhadas no armário. Dentro delas, grandes envelopes de papel kraft natural, alguns categorizados com letra cursiva, com montes de fotografias - a maioria em preto e branco - e negativos diversos, com imagens de pessoas do passado, autorretratos e anti-

gas exposições. Guarda também um grande rolo de testes, recortes verticais de fotografias ampliadas manualmente para exposição do seu trabalho. “As pessoas eram negras, então tinha que ter um cuidado muito grande porque no começo da fotografia as pessoas negras ficavam brancas na revelação. Tinha todo esse cuidado de ver o tom de pele”.

Dia desses encontrou em uma pilha de papéis antigos um teste vocacional que ganhou do irmão quando chegou a Curitiba. Depois de desistir da medicina, queria fazer Arquitetura, não se interessava por Jornalismo e muito menos por Fotografia, que na época não tinha curso ou faculdade. Após duas tentativas frustradas, quis apagar da memória, achou besteira essa tal de orientação profissional. Quando se deparou com o teste, depois dos mais de 40 anos de profissão, viu graça. “Digo, nossa, como é que pode? Tive sorte”. O resultado foi preciso: fotografia e atividades ao ar livre. Parece que deu certo.





As revoluções pessoais de **Karin van der Broocke**



A fotógrafa Karin van der Broocke começou na profissão em 1980, na Secretaria de Estado da Cultura de Curitiba, quando foi criada. A ordem cronológica dos fatos representa o estilo insurgente que a acompanhou nos quase 40 anos de fotografia. Na falta de flash para fotografar com pouca luz, cruzou os braços e fez greve sozinha até comparem o equipamento. “Falei ‘não fotografo mais enquanto não tiver flash, porque eu não tenho que aguentar piti de patrão’”. Quando mandavam as pautas, Karin devolvia com a mensagem: “não será possível, não existe flash na casa”. Depois de uns três atos de rebeldia, compraram o equipamento. “Daí deu pra fazer um monte de coisa”, se orgulha.

Ela é boa de briga, não engole sapos e adora desafios. Para fazer o que fez na fotografia, desafiaria gregos e troianos se fosse preciso. “Eu nunca consegui usar máscaras, não sou uma pessoa obediente. Eu não gosto da coisa padronizada, acho que você tem que fazer um leque de coisas, não ficar num quadradinho”, defende. Karin é uma mulher livre de tudo. Desprendida de padrões, tira toda a sobrancelha com uma pinça se tiver vontade. A valentia se esconde atrás de grandes olhos esverdeados, do sorriso gentil, de um cabelo descomedido, da voz mansa e da alma de hippie.

Em uma tarde de 1986, muito abalada com a recente morte do pai, Karin voltava pra casa e deu na telha ir

para o Canadá. Assim mesmo, do nada. Chegou para o namorado e disse: “Pô, tô aporrinhada, tá a fim de ir pro Canadá?”. Tirou uma licença não remunerada do Estado e foram. Antes de arranjar um emprego passou aperto, ficava na fila de benesses da igreja para conseguir comida. Trabalhou como garçõete, ajudante de cozinha e faxineira. “Trabalhava no shopping chinês, dentro do bairro chinês. De manhã limpava a área de restaurante, 378 cadeiras pesadas pra caramba, sério, não esqueço”, dá risada.

Em seguida morou em Santa Cruz, na Califórnia. Volta e meia dava um pulo na polêmica São Francisco. Construiu sua casa com achados no lixo: microondas, televisão, aparelho de som, sofá e abajur. Ficou por aquelas bandas até 1989, quando voltou para o Brasil depois de um ataque de saudade.

No regresso, reassumiu a ocupação de meio período na Secretaria, ao mesmo tempo atuou como freelancer e em outros empregos. No fim dos anos 1980, entrou para o *Indústria e Comércio*, cobria sozinha todas as fotos do jornal, lembra de ter feito 18 pautas em um dia. Em 1990 ficou grávida e teve a filha sozinha. Quando voltou ao jornal depois da licença, foi demitida. “Aí eles achavam que você não dava conta do trabalho. Eu sei que foi isso porque no meu lugar contrataram três fotógrafos, eu trabalhava por três”, desabafa.

Trabalhou no *Jornal do Estado*, atual *Bem Paraná*, lá pelos anos 2000, quando o editor foi apresentá-la aos outros fotógrafos conta como a receberam. “Ficaram me olhando e disseram ‘puta que pariu, uma mulher aqui’, estufando o peito. Sabe galo né? Quando se arma. Eu disse ‘qual o problema?’. ‘Você faz futebol?’, eu disse, ‘olha, eu não costumo fazer, mas vou fazer se tiver que fazer’”. Foi lá e fez. Criou suas próprias técnicas e tudo para vencer as câmeras sem velocidade de obturador e pegar os jogadores chutando a bola. “Quando eu via que o cara levantava a perna pra trás para dar o chute, eu apertava. Dava tempo de pegar a bola e a perna chutando”.

Aturou o assédio da torcida, lata de cerveja, palito de picolé e sabe-se lá o que mais. A única frustração foi nunca ter entrado nos vestiários para fazer fotos dos jogadores, todo mundo podia, menos ela. “Pô, eu juro que não olho pra baixo, eu só quero fazer foto”, defendia. Quando começou, Karin não sabia nada sobre o esporte, achava aquele universo masculino “muito estranho”. Agora guarda consigo a realização de ter fotografado um gol de bicicleta. “Fiquei muito realizada de dizer, ‘eu também consigo, eu posso fazer isso. Não é porque eu sou mulher que eu não vou’”.

Não enfrentou apenas os desafios dentro dos campos de futebol. Nos anos 1990, trabalhou nos sistemas presidiários de Curitiba através da Secretaria de Justiça

do Estado. Em uma de suas funções diz que fotografou mais de 4 mil presos com placas de fichamento. “Tirava foto dos presos com aquelas placas, era tempo de madeira ainda”. Ficou conhecida pelos guardas como “Karin caridosa” pelo modo como tratava os detentos, na sala onde fotografava, colocou espelho e pente para se ajeitarem antes da foto. “Independente de quem seja você, é bom que saia legal na foto. Tem gente que chega em um estado de miséria”. Conta que ganhou presentes de alguns pelo tratamento humano que demonstrava.

Nas cadeias viu todo tipo de tortura física e psicológica. “Preso é mais maltratado que cachorro de rua. Eu comecei a ficar muito chocada. Eles iam no pátio, escolhiam um preso e levavam para uma sala encher de porrada”, descreve. Segundo ela, quando tentava se reportar aos superiores a resposta era sempre a mesma “isso é bandido, tem que morrer mesmo”. O limite foi acompanhar a tortura bárbara e morte de um soropositivo sem vencer a força dos guardas. “Eu saí da penitenciária um dia direto para o hospital com depressão porque eu não conseguia fazer com que as pessoas mudassem o pensamento”, desabafa. Karin saiu do emprego e foi trabalhar pela primeira vez no Teatro Guaíra.

Antes de estabelecer-se na fotografia, ganhou a vida como pôde para ser independente. Foi pesquisado-

ra do Instituto Paranaense de Desenvolvimento Econômico e Social (IPARDES), onde contava quantas pessoas subiam e desciam de um ônibus, ou quantas atravessam a rua em um tempo de semáforo. “Era um porre aquilo. Mas eu queria ganhar meu dinheiro e estava ótimo”.

Também foi auxiliar de professor de natação, modelo de passarela e ainda atuou em dois filmes nacionais rodados em Super 8 na segunda metade de 1970. Em *A Lenda dos Crustáceos*, o casal de protagonistas é amarrado no mangue para morrer, mas os caranguejos tentam salvá-los cortando as cordas. “E pra fazer essas cenas com caranguejos eles jogavam dois sacos de caranguejos em cima da gente e você tinha que ficar quieta. E o medo de levar uma mordida?”, brinca.

Seu primeiro contato com fotografia e pós produção foi no mesmo período. Como um feitiço, quando conheceu o laboratório do amigo, em Santos, se encantou. “Eu achava mágico aquilo. Eu adorava o lado bruxístico da coisa, de você fazer o químico. Comprava sal disso, daquilo, misturava e saía fumaça”. Em Curitiba, emprestou do amigo jornalista Mauro Bastos uma Leica de 1956 com funções mecânicas e começou a fotografar. Sua escola foi levar no bolso um papelzinho onde anotava abertura, velocidade e ISO de cada foto.

Faz pouco mais de um ano, se aposentou pela Asses-

soria do Teatro Guaíra, seu último emprego. Agora mora na pequenina Travessa dos Editores, um refúgio de paralelepípedos entre a Visconde do Rio Branco e a Prudente de Moraes, em um sobrado de janela para rua onde a Bessie - homenagem à cantora Bessie Smith - fica empoleirada. Além dela, possui outros seis gatos e cinco cães, todos adotados com muito amor pelo sobrenome van der Brooke. Na parede da sala pendurou fotos de Toronto, Antonina e da favela do Parolin, neste último lembra da pauta que a fez chorar quando fotografou uma senhora negra e seus 15 netos em um barraco nas condições de miséria.

Aos 60 anos, Karin está em cabo de guerra com a velhice. Que caiam os dentes, que a pele afine ou que os fios de cabelo percam a cor, mas do ar da mocidade a fotógrafa não abre mão. “A degradação física é um fato, mas a tua cabeça fica na mesma vibe de 30 anos”. Fala ao tomar uma latinha de cerveja e fumar um cigarro. Lembra dos idos de 1970, quando batia ponto no Bife Sujo e fotografava a icônica Gilda na Saldanha Marinho.

A fotógrafa tem seis tatuagens pelo corpo. Começou como cobaia da filha tatuadora, Fernanda. Mas quem faz uma logo quer fazer outra. Estampado no antebraço direito tem um cogumelo vermelho de bolinhas brancas dentro de uma bota. “Veem o cogumelo e pensam ‘drogada’, aí veem o sapato e pensam ‘sapa-

tão'. É o mal dos humanos classificar", brinca. A história na verdade é uma homenagem ao pai, regressa ao jardim da casa onde ele morava e o hábito de guardar os sapatos alinhados para dar passos retos na vida.

Os pontinhos que tatuou logo acima das unhas em cada um dos dedos não entram na somatória, foi só um floreio para dar graça à vida em um dia amuado. "Minha filha fez também. Eu disse 'faz umas bolinhas aqui pra dar uma enfeitada'". Diz que faria mais se pudesse, mas a pele vai engruvinhando com o tempo, "é um saco". Mas não pretende tirar as rugas, elas também contam histórias, difícil é estreita-las nas linhas de uma só reportagem. Se Karin fosse um livro, seria do gênero aventura.





Fernanda Castro na Secretaria de Comunicação do Paraná onde trabalhou por mais de 30 anos como fotógrafa. Ao fundo o fotógrafo Carlos Soares (autor desconhecido).



Da esq. para a dir. Beatriz Correa, Lucília Guimarães, Lina Faria e Luciana Petrelli (Fernanda Castro).



Da esq. para a dir. em pé, Ito Cornelsen, José Eugênio, Alcides Munhoz (no quadro), Orlando Azevedo, João Urban, Beatriz Corrêa, Ivan Bueno. Abaixados, na mesma ordem, Idelfonso Bayer Reichmann, Lucília Guimarães, Eduardo Nascimento, Alberto Viana, Helmuth Wagner, Luciana Petrelli e Vilma Slomp. Fotógrafos da I Mostra Fotográfica do Shopping Pinhais, em 1982 (Márcio Santos).



Da esq. para a dir. Lina Faria, Lucília Guimarães, Karin van der Broocke e Izabel Liviski (Demétrio Chaves/ Revista Quem).



À esq. Alberto Melo Viana e Beatriz Corrêa, à dir. o jornalista Paulo Roberto Marins e Fernanda Castro (Arquivo Alberto Viana).



À esq. Lucília Guimarães, à dir. Alberto Melo Viana, ao fundo Alceo Rizzi, na redação do jornal Correio de Notícias (Alcides Munhoz).

Índice das imagens

- 13** *Alberto Melo Viana, fim dos anos 1970*
- 20** *Alberto Melo Viana, fim dos anos 1970*
- 21** *Heloisa Nichele, 2018*
- 23** *Demétrio Chaves/ Revista Quem, janeiro de 1987*
- 31** *Heloisa Nichele, 2018*
- 33** *Autorretrato, Vilma Slomp, 1988*
- 41** *Heloisa Nichele, 2018*
- 43** *Autor desconhecido, arquivo pessoal de Fernanda Castro*
- 50** *Autor desconhecido, arquivo pessoal de Fernanda Castro*
- 51** *Heloisa Nichele, 2018*
- 53** *Autor desconhecido, arquivo pessoal de Karin van der Broocke*
- 61** *Heloisa Nichele, 2018*

A historiografia brasileira apresenta uma lacuna de anonimato da mulher na fotografia. As referências teóricas, durante muito tempo, apontaram os homens como agentes históricos primários, representantes da história humana em geral, enquanto as mulheres foram negligenciadas e consignadas a um espaço menos importante, suas ações foram excluídas bem como seus nomes. Este livro-repórtem se propõe a colaborar contra a escassez de projetos que investigam a fotografia pela ótica das mulheres, é um recorte histórico da inserção de fotógrafas no campo do jornalismo e da fotografia. Traz cinco perfis das primeiras fotojornalistas paranaenses: Fernanda Castro, Vilma Slomp, Lucília Guimarães, Lina Faria e Karin van der Broocke. Através destes discursos, este projeto mapeia a atuação de fotojornalistas no estado e legitima as fotógrafas para além da história oral.