

# Uma fábula fotográfica:

“As Aventuras de Guille e Belinda” e a passagem afetiva do tempo

Milena de Oliveira Silva<sup>1</sup>

## Resumo

O presente artigo busca ampliar as possíveis discussões acerca da série de fotografias artísticas intitulada “As Aventuras de Guille e Belinda”, da fotógrafa Alessandra Sanguinetti, principalmente no tocante a uma análise do tempo que essas imagens transmitem, sendo ele marcado por relações afetivas.

As reflexões aqui levantadas buscam pensar na construção do tempo através das imagens realizadas por Sanguinetti e como esse tempo também acaba criando uma composição análoga a um “álbum de família”, utilizando como referência o autor Eugênio Bucci e algumas teorias sobre fotografia e antropologia.

**Palavras-chave:** fotografia, tempo, antropologia visual, Alessandra Sanguinetti, álbum de família

## 1 O trabalho de Alessandra Sanguinetti

Alessandra Sanguinetti é uma fotógrafa nascida em 1968, em Nova Iorque, nos Estados Unidos. Em 1970, se mudou com a família para Buenos Aires, capital da Argentina, e lá viveu até 2003. Segundo a artista, seu interesse pela fotografia começou aos 10 anos de idade, e depois disso seguiu carreira, primeiro estudando Antropologia na Universidade de Buenos Aires, e depois Fotografia no *International Center of Photography* em Nova Iorque. A fotógrafa faz parte da renomada agência Magnum Photos desde 2007, e vive nos Estados Unidos.

Seus trabalhos iniciais, como “*Sweet Expectations*” (1995), que retrata crianças em fase de uma transição inicial para a adolescência, e “*On the Sixth Day*” (2005), uma apreciação da natureza e das modificações que o toque humano realiza nela, marcaram o estilo favorito da artista: a observação da mudança e do tempo, transmitidos através da juventude e do espaço, principalmente na paisagem rural. Ela é conhecida, segundo a agência Magnum, “por sua fotografia lírica, suavemente desenhada, que explora temas sobre memória, lugar, e as

---

<sup>1</sup> Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo.

transições psicológicas da juventude”.<sup>2</sup> Além dessas temáticas, e perpassando-as, Sanguinetti também realizou trabalhos que apresentam outras características fundamentais de suas fotografias. Acompanhando protestos e o dia a dia de refugiados palestinos em acampamentos, a artista aborda o corpo, seus gestos e suas marcas como principal elemento de tradução de uma história que pôde presenciar.

**Imagem 1**



Sweet Expectations, 1993<sup>3</sup>

**Imagem 2**



On the Sixth Day, 2001

**Imagem 3**



Faixa de Gaza, 2003

<sup>2</sup> Tradução minha.

<sup>3</sup> Todas as imagens presentes neste artigo podem ser visualizadas nos seguintes arquivos: Magnum Photos <<https://www.magnumphotos.com/photographer/alessandra-sanguinetti/>> e Foundation <<https://foundation.app/collection/alessandra-sanguinetti>>. Acesso em: 16/04/2024.

Com diferentes temáticas em suas fotografias, a presença do corpo e o que ele tem a dizer é o elemento mais forte que une o trabalho dessa artista. Precisamente por isso, escolhi discorrer sobre uma série de fotografias em que Sanguinetti aborda essas questões, em uma dimensão temporal de anos – quase um trabalho de campo intensivo. A série em questão, que mistura a curiosidade de Sanguinetti sobre a juventude, memória, corpo e suas marcas, é composta, até o momento, por dois fotolivros e contará com um documentário que está em produção. Em “As Aventuras de Guille e Belinda”, a artista registrou em fotografias, por quase duas décadas, as primas Guillermina Aranciaga e Belinda Stutz, moradoras da cidade de Maipú, zona rural argentina, localizada a 300 km de Buenos Aires e cenário de metade da obra de Sanguinetti. As fotografias retratam o cotidiano das garotas, dos 9 aos 24 anos de idade, que se revela, em parte, construído pela relação entre primas e artista, de forma íntima e sensível. As brincadeiras de Guille e Belinda, repletas de uma fantasia infantil e artística sugeridas pela fotógrafa, suas relações com o ambiente e com suas famílias, e suas transformações entre infância, adolescência e vida adulta são modificadas e documentadas por Sanguinetti, que transforma as garotas em “espectadoras protagonistas” de seu trabalho (cf. BUCCI, 2008).

#### Imagem 4



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014

Durante toda a pesquisa que realizei sobre essas imagens, me concentrei em entender a potência do tempo nelas, permeado por todas essas características já mencionadas sobre o trabalho de Sanguinetti. Todo e qualquer detalhe foi importante na análise das fotografias, desde os títulos de cada fotolivro, que por si só já revelam pistas sobre o que aguarda o

espectador no aspecto temporal das imagens, trazendo um aspecto de fábula intrigante – traduzo o primeiro livro em português como “As Aventuras de Guille e Belinda e o Significado Enigmático de seus Sonhos” (2010), e o segundo “As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno” (2020) –, até as nuances de gestos, feições, os objetos e os participantes presentes em cada fotografia.

Neste artigo me dedico, então, a pensar sobre essas imagens. Aqui analiso as fotografias e o que chamo de construção de tempo próprio que está presente nelas, culminando em uma semelhança desse trabalho de Sanguinetti a um álbum de família. Já adianto que a construção desse tempo próprio, que suscita algo próximo a um álbum de família, é marcado pela dimensão afetiva e lúdica das imagens aqui tratadas.

## **2 Inspirações teóricas: diálogos entre a antropologia e fotografia**

Falando sobre as imagens fotográficas, segundo Étienne Samain (2012), elas são como algo quase vivo. Não são um objeto, que pegamos e observamos, apenas. Elas são agentes, pois são responsáveis por criar e transmitir memória, afeto e desejo; a imagem pensa. Além disso, as fotografias também são “lugares de questionamento” (SAMAIN, 2012, p. 163). Gosto de começar com essa percepção, pois ao me deparar com as fotografias de Sanguinetti, as quais discutirei mais adiante, todos esses sentimentos de transmissão de afeto, de memória e de reflexão surgiram. Em uma era onde somos todos perpassados por imagens e os estímulos visuais são quase que a regra para o funcionamento de nossa sociedade, as imagens e as fotografias, mais especificamente, se colocam como precursoras de diversas sensações; se colocam como agentes, de fato. Para Samain (2012), a fotografia é agente sem ser sujeito. Concordo com isso, e concordo ainda mais com a ideia do autor de que mesmo sem ser sujeito, ela também não é um objeto: “Sem chegar a ser um sujeito, a imagem é muito mais que um objeto: ela é o lugar de um processo vivo, ela participa de um sistema de pensamento. A imagem é pensante” (SAMAIN, 2012, p. 158). Nela, nesse *objeto-sujeito-agente-nem-um-nem-outro*, a participação do espectador é fundamental (SAMAIN, 2003). O pensamento que a imagem realiza – ou melhor, que nos faz realizar num processo de troca mútua – depende de nossa participação, que inclusive é induzida pela própria imagem (SAMAIN, 2003, p. 51).

As imagens parecem ter algo de mágico, surreal, que nos desperta e nos provoca até chegarmos nelas; enxergarmos coisas que fazem parte do nosso mundo nelas, mesmo que sejam imagens totalmente distantes de nossa realidade. É criado um espaço de simbiose, onde eu dependo da fotografia para ver algo e pensar, e ela depende de mim para transmitir e induzir esse algo: um sentimento amplo ou específico, uma realidade, uma memória.

Esse elemento mágico da fotografia é explicado por Barthes (1984). Para ele, a fotografia é “a imagem viva de uma coisa morta” (BARTHES, 1984, p. 69); logo, confirma que o que estamos vendo ali já existiu. Pode não ter existido necessariamente da forma que imaginamos para além das bordas da fotografia, do que foi capturado pela lente objetiva, mas confirma que aquele exato momento capturado pela luz existiu. As pessoas que vemos, as roupas, os gestos, os sorrisos, as lágrimas, os ambientes, e tudo o mais que nos é dado nas fotografias existiu. Como destaca Sylvia Caiuby Novaes com uma passagem de Elizabeth Edwards:

A fotografia pode comunicar sobre a cultura, a vida das pessoas, experiências e crenças, não no nível da descrição superficial, mas como uma metáfora visual, que liga os espaços entre o visível e o invisível, que não comunica por meio de um paradigma realista, mas por meio de uma expressividade lírica (EDWARDS *apud* CAIUBY NOVAES, 2015, p. 10)

Em “Sobre fotografia” (2004), Susan Sontag fornece um exemplo dessa mágica que acontece através dessa propriedade de ser uma imagem viva de uma coisa morta, e, conseqüentemente, dessa comunicação variada que a fotografia proporciona. A autora, que entende as imagens como “pedaços do mundo” ou “miniaturas da realidade” (SONTAG, 2004, p. 15) – algo próximo à concepção de Barthes sobre extrair um fragmento do que já existiu —, apresenta a fotógrafa Diane Arbus para exemplificar a figura do fotógrafo como um “superturista”, que vai até o outro e captura suas especificidades e as leva de volta para seu próprio “mundo”. Interessante notar que Sontag chama isso de “uma extensão do antropólogo” (SONTAG, 2004, p. 54). Arbus sempre se colocou diante daqueles que fotografou como uma estranha, como uma *outsider*, que não fazia parte daquela realidade e por isso mesmo conseguiu capturar os detalhes que capturou. O trabalho de Arbus foi feito, em grande medida, com pessoas que possuíam alguma deficiência física, tidas como “anomalias” na época (anos 1960/70). Penso que, aqui, há um exemplo dessa mágica da fotografia, já que esses retratos, de pessoas excluídas da sociedade, tornaram possível que se acreditasse, por meio das fotografias de Arbus, que elas de fato existem e existiam naquele período.

A partir dessas concepções sobre a fotografia, acredito que o aspecto a ser ressaltado aqui é como a fotografia é capaz de criar teias de relações analíticas e afetivas, partindo de todos os pontos de sua realização – daquele que produz a fotografia, daquele que é representado na fotografia, e daquele que a contempla depois de sua realização física, digamos assim. Essas teias, continuamente alteradas, refeitas, revisitadas, são bem sintetizadas por Samain:

As fotografias são tecidos, malhas de silêncios e de ruídos. Precisam de nós para que sejam desdobrados seus segredos. As fotografias são memórias, histórias escritas nelas, sobre elas, de dentro delas, com elas. É por essa razão, ainda, que as fotografias se acumulam como tesouros, dentro de pastas, de caixinhas, de armários, que elas se escondem dentro de uma carteira. Elas são nossos pequenos

refúgios, os envelopes que guardam nossos segredos. As pequenas peles, as películas, de nossa existência (SAMAIN, 2012, p. 160).

Assim, pensando nesses pequenos refúgios que são as fotografias, que marcam nossa existência de forma sensível, me inspiro também em como a antropologia concebe isso. Todo o processo de olhar para as imagens de Sanguinetti passa por essas questões: como essa ciência pode olhar para essas imagens – e também para qualquer outra – e pensar a partir delas?

De modo geral, entendo, a partir de diversas autoras e autores antropólogos, que fazem da fotografia um campo, que a Antropologia pode e deve se apropriar das imagens, pois elas podem dizer coisas que às vezes um texto não conseguiria “traduzir”. O modo como as imagens representam o que parece ser real oferece novas possibilidades de pensamento, que vão além do texto. Como colocam tais autores, utilizar as imagens, criar leituras através delas, se inspirar nelas, possibilita uma invenção de “outras formas de ver, não para testar qual é o modo de compreensão verdadeiro, mas sim para produzir outras possibilidades de compreensão que enriqueçam nossa perspectiva sobre o mundo e seus modos” (COSTA *et al*, 2014, p. 1160). É por isso, inclusive, que aqui faço um texto falando sobre imagens, mas também possibilitou que elas sejam vistas e analisadas pelo espectador.

No caso de “As Aventuras de Guille e Belinda”, a perspectiva a ser enriquecida é sobre um mundo particular que foi documentado, ao seu próprio modo, por uma pessoa de fora dele, a princípio. Sanguinetti se coloca no mundo de Guille, Belinda e seus familiares de forma semelhante a uma antropóloga entrando em campo e conhecendo seus interlocutores.

Em “O corpo da antropóloga e os desafios da experiência próxima” (2019), Silvana Nascimento traz questões que lembram o fazer fotográfico de Sanguinetti ao lado de Guille e Belinda. Nascimento destaca como o corpo da antropóloga/pesquisadora é sempre marcado no campo; não é possível se desvencilhar dessa certa barreira. Isso porque, primeiro, a pesquisadora é sempre vista como tal. Além disso, outros fatores, como o gênero, que é bastante destacado por Silvana, também representa uma marca, que inclusive delimita as fronteiras do campo, por onde esse corpo pode ou não se inserir de melhor forma.

As reflexões de Nascimento me remetem a Sanguinetti neste trabalho, pois penso nela e em seu corpo como algo sempre marcado principalmente pela câmera fotográfica. Ali, a artista não é uma antropóloga, mas uma fotógrafa. Essa posição, que delimita suas ações e espaços a serem ocupados por ela diante de Guille e Belinda, é de consenso geral de todos que estão à sua volta. Todos ali, desde Juana, avó das meninas, até a própria Sanguinetti: todos sabem quem ela é e qual seu “papel” dentro das relações ali estabelecidas.

É por isso, talvez, que seu trabalho se desenvolve como algo parecido com um trabalho de campo. Sua posição de fotógrafa permite que ela se coloque em diferentes espaços e esferas da família das meninas e no cotidiano das duas. Isso, por sua vez, torna possível a Sanguinetti a documentação de vidas que acontecem ao seu redor o tempo todo, durante anos a fio. Essa documentação abre espaço para diferentes leituras e suscita as mais diversas perguntas sobre as imagens. O que elas dizem?

### **3 Questões de gênero no trabalho de Sanguinetti**

O trabalho de Sanguinetti, até mesmo pensando além da série que analiso, pode ser explorado por muitas óticas, por abordar e despertar várias temáticas. Esse é o poder da fotografia que já mencionei: ao admitir a presença do espectador, como também construtor de sentido para o que se vê, permite que sejam vistas as mais diversas realidades dentro de apenas uma única imagem. No caso de Sanguinetti, uma dessas realidades que se configura como campo de discussão, com importância dentro da antropologia – e talvez uma das mais chamativas, *a priori* – é a perspectiva de gênero.

Como aponto brevemente aqui, me pautei no conceito de *female gaze* – olhar feminino – para dialogar com as imagens trabalhadas. Na história das artes em geral, a questão do gênero é sempre importante. O fato de as imagens de Sanguinetti mostrarem, ao mesmo tempo que constroem a partir do olhar da artista, representações de figuras femininas, é impactante pelo próprio ato em si, mas também justamente por terem sido feitas por uma mulher. Como destaca Yara Schreiber (2018), “na maior parte dos casos, a imagem feminina foi construída por meio da visão masculina [...]. Assim, geralmente, as mulheres estão presentes nas obras artísticas como o objeto do olhar e não como o sujeito que olha”. Por isso mesmo é de extrema importância colocar em evidência um trabalho que faz o percurso inverso, onde uma mulher é sim o sujeito que olha, durante todo o tempo, e também é o sujeito que é olhado.

Inclusive, a própria Sanguinetti tem consciência disso. Quando questionada sobre a realização do projeto, a artista afirma que um homem não poderia fazer esse trabalho, afinal “por agora, nós não precisamos de mais homens contando histórias de mulheres” (SANGUINETTI, 2020). A artista tem consciência dessa dimensão de seu trabalho, que se desenrola com duas garotas em um contexto muito íntimo.

### **4 Pensando o tempo e seus desdobramentos nas aventuras de Guille e Belinda**

Para além da possibilidade do estudo da representação de gênero no trabalho de Sanguinetti, que explora seu olhar e sua intimidade com as garotas, adentro também em uma discussão um tanto mais abstrata, e para tal me inspiro nas autoras e autores já mencionados, mas

principalmente em outros dois específicos que serviram de base teórica geral para entender “As Aventuras de Guille e Belinda”.

Uma dessas autoras é Shanelah Ivey (2019), que realiza um levantamento e uma reflexão sobre o que é tido como *female gaze*. Aqui, o conceito é utilizado visando principalmente a fotografia, mas também pode ser aplicado ao cinema, por exemplo. Seu intuito é estabelecer a diferença entre a expressão do olhar feminino nas artes e a do olhar masculino, considerando que, durante muitos anos, esse último prevaleceu inclusive sobre a própria representação artística do feminino. Essa visão de um “olhar especificamente feminino” é um guia para entender as relações que a fotografia pode estabelecer, aquela confecção de teias e como ela é realizada – nesse caso, pela presença feminina marcada.

O outro autor em que me baseio para uma análise das fotografias de Sanguinetti é Eugênio Bucci, a partir do qual elaborei uma discussão sobre o tempo nas fotografias. “Meu pai, meus irmãos e o tempo” (2008) é o texto base de análise, em que o autor olha para uma fotografia específica, feita em um contexto familiar, caseiro e cotidiano, e se debruça sobre os mais variados temas, sendo o tempo e as relações afetivas que perpassam as imagens os mais relevantes em minhas análises.

O texto de Bucci apresenta o que vinha buscando para amarrar e, *a priori*, fundamentar minhas reflexões sobre as fotografias de Guille e Belinda, pois consegue reunir uma leitura inspiradora de uma única fotografia e teorizar sobre a mesma, abrindo possibilidades de análises mais complexas.

Em seu texto, Bucci se apega ao tempo de uma imagem específica, que foi tirada por seu irmão e que retrata membros de sua família. Tudo que está na fotografia é um fragmento do próprio autor; é uma película de sua história (SAMAIN, 2012). Por isso mesmo, a reflexão colocada sobre o tempo foge da ideia de um tempo cronológico, daquilo que se conta no relógio. A temporalidade das imagens pode ser confusa, perpassada por tantos fios de uma teia construída ali e, ao mesmo tempo, fazer todo sentido para quem está vendo aquilo. Isso porque sua temporalidade é marcada pelos sentimentos que ocorrem ao espectador. Logo, ao transmitir esses sentimentos, a fotografia também cria e transmite esse tempo próprio que ela mesma carrega. Tempo é algo indissociável das imagens, pois elas existem nele, o perpassam, o prolongam e sobrevivem a ele.

A ideia principal de tempo nesse texto do autor é que as imagens, e principalmente as que têm um referencial próximo – que retratam algo que já existiu próximo de nós –, parecem ter a temporalidade de um sonho, ou, dito de outro modo: “[a fotografia] simplesmente guarda um pedaço da matéria que iria escorrer na curva das águas e, por ter ficado armazenada, não



escorreu” (BUCCI, 2008, p. 73), o que também acaba entrando em certo acordo com a ideia de Barthes de guardar de forma vivida aquilo que já foi.

Pensando nessa noção de tempo da fotografia como aquilo que retém algo que iria escorrer, complexo como num sonho, Bucci também discute alguns pontos sobre a noção de álbum de família. Para ele, esse tipo de compilação de fotografias diz muito sobre o imaginário de uma família, guardando momentos e até mesmo sentimentos sobre pessoas a quem nos referimos e temos como “família”. Para o autor, um álbum de família é “o conjunto de fotografias que compõem o imaginário documentado de um grupo atado por laços de intimidade” (BUCCI, 2008, p. 74). Por esse motivo, a lógica temporal do álbum de família é tida pelo autor como afetiva, e não linear (BUCCI, 2008, p. 75), embora o tempo linear esteja sempre presente como convenção que nos permeia. Nas palavras de Bucci:

Com sua temporalidade que se aproxima da temporalidade dos sonhos, em que passado e presente se articulam sem seguir cronologia alguma, o álbum de família convida o seu público particularismo – formado por seus próprios personagens – a uma apropriação afetiva do tempo. As imagens ali expostas, abertas, admitem múltiplas sequências narrativas; os fatos passados se expandem e se ligam entre si movidos pela carga afetiva do olhar que costura as associações possíveis (BUCCI, 2008, p. 78)

Se atentando à essa noção de álbum de família, tempo afetivo e linear e as construções do que podemos pensar como imaginário familiar, além de sempre lembrar a ideia de *female gaze*, proponho uma análise mais específica das fotografias de Sanguinetti em “As Aventuras de Guille e Belinda”, para deixar que as próprias imagens nos guiem por esses temas e que, ao final, mostrem como a noção de um tempo próprio da fotografia se relaciona também com a construção, nesse caso, de algo semelhante a um álbum de família.

## 5 Pensando a partir das imagens

As fotografias de Sanguinetti, que retratam Guille e Belinda desde crianças, têm uma potência imensa no tocante às relações da fotografia estabelecidas entre quem faz as imagens, quem é o alvo delas e quem as recebe. Todos os pontos mais teóricos discutidos sobre fotografia e sobre as possíveis apropriações pela antropologia aparecerão e conversarão com essa análise mais detalhada das fotografias. Ademais, acredito que o principal a ser transmitido aqui é como a ideia desse tempo afetivo – tido por mim como um tempo muito próprio compartilhado pela fotógrafa e por suas companheiras fotografadas – cria uma grande narrativa ao mesmo tempo realista e lúdica, que nos faz transportar para algo muito similar a um álbum de família.

Reforço que a ideia do tempo afetivo aqui seria a construção de um tempo próprio, como uma realidade própria que une Sanguinetti às duas garotas. Na concepção da própria

fotógrafa, a percepção do tempo, ao fazer as fotografias, fugiu dessa convenção da cronologia, mas ao mesmo tempo se apegou a ela quando as mudanças do tempo cronológico surgiram:

Nos primeiros anos [em que estava realizando o projeto de fotografias], o tempo parecia congelado. Era tudo sobre esse mundo insular maravilhoso, e parecia que nunca ia acabar. O futuro parecia tão distante, como parece quando você é criança. Então, a vida foi acontecendo, e acabou ficando mais claro que elas [Guille e Belinda] estavam mudando, e a sensação era de que o tempo estava acelerando, e foi aí que eu deliberadamente passei a ter a passagem do tempo como núcleo do trabalho (SANGUINETTI, 2017)

Portanto, é importante se atentar sempre para essa dualidade do tempo construída nesse trabalho de Sanguinetti, e como ela trabalha a favor da noção do álbum de família de Bucci.

Como uma série de fotografias tipicamente artísticas, esse trabalho de Sanguinetti também se mostra como análogo a um álbum de família, daquele tipo que mostra o lugar onde crescemos, as coisas que fizemos, com quem fizemos, quando fizemos. Porém, a particularidade desse “álbum específico” é que foi feito por alguém que não fazia parte da família, mas que aos poucos foi negociando seu espaço, e que tornou essas imagens públicas. Outro detalhe é que esse conjunto de imagens é dividido em duas partes com nomes diferentes, como já citado, como se fossem temáticos de alguma data particular – como alguns álbuns que geralmente são encontrados nas gavetas com escritos de “festa de natal de 2009” ou “aniversário de 2003”.

Os nomes que Sanguinetti escolheu para destacar alguns períodos não são tão claros como os que utilizei de exemplo mas, assim como eles, dizem muito sobre o que é visto nas imagens. Segundo a própria fotógrafa, cada título, que alude muito à literatura – um que fala sobre sonhos enigmáticos e o outro sobre a ilusão de um verão eterno –, diz respeito a:

[...] ver a vida como algo que você cria / escreve todos os dias com cada escolha que você faz. Nesse sentido, sempre pensei neles e incentivei [Guille e Belinda] a se considerarem as estrelas de sua própria vida. Cabe a elas criar seu personagem e escolher como usarão as cartas que receberam (SANGUINETTI, 2020)

A ideia trazida por Sanguinetti de criar um personagem é muito interessante, principalmente quando se pensa em como essas imagens são realizadas. De fato, seus títulos colocam Guille e Belinda na posição de personagens, com jornadas heróicas e fantasiosas, que causam curiosidade em saber o que está por vir. As fotografias, por sua vez, não decepcionam no tocante a nos fornecer essa narrativa. Quando posam, Guille e Belinda se transformam, com o incentivo de Sanguinetti, no que quiserem. Podem ser Ofélias; podem ser mães de bonecas; podem ser um ladrão de galinhas; viúvas de alguém que nunca existiu:

**Imagem 5**



As Aventuras de Guille e Belinda e os  
Significados Enigmáticos de seus Sonhos,  
1999-2004.

**Imagem 6**



As Aventuras de Guille e Belinda e os  
Significados Enigmáticos de seus Sonhos,  
1999-2004

**Imagem 7**



As Aventuras de Guille e Belinda e os  
Significados Enigmáticos de seus Sonhos,  
1999-2004.

**Imagem 8**



As Aventuras de Guille e Belinda e os  
Significados Enigmáticos de seus Sonhos,  
1999-2004.

Mas, além disso, também podem ser adolescentes e jovens adultas, que se transformaram em namoradas de pessoas que nunca foram vistas antes nas imagens; mães reais; professoras, e muitas outras coisas que aparecem com o tempo em uma vida.

**Imagem 9**



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014.

**Imagem 10**



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014.

**Imagem 11**



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014.

**Imagem 12**



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014.

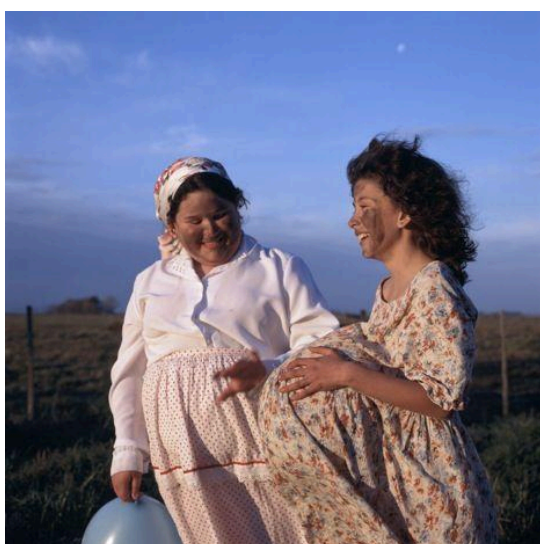
Como disse Barthes, quando “ponho-me a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Essa transformação é ativa: sinto que a Fotografia cria meu corpo ou o mortifica [...]” (1984, p. 18). Aqui, contempla-se ambas garotas se metamorfoseando em personagens, nelas mesmas, ou no que quiserem, sempre com a participação de Sanguinetti.

E como se contempla?

Cada livro é um grande período temporal na vida das garotas. O primeiro tem fotografias realizadas de 1999 até 2004, enquanto o segundo tem fotografias feitas de 2004 até 2014. Essa é uma orientação puramente cronológica, que ajuda a entender a divisão dos livros, mas que não exatamente fornece tudo o que é necessário para a análise, pois esbarra um pouco na disposição das imagens dentro dos livros. Neles, as fotografias não são colocadas em uma ordem que, cronologicamente, façam sentido. Por isso destaco que um tempo convencional não necessariamente seria suficiente para entender a narrativa de Guille e Belinda.

A ordem em que as imagens aparecem, nos dois livros, parecem atender muito mais a uma ordem de significados e temas subjetivos inerentes às imagens. Pareceu-me que os dois livros – destaco que o primeiro demonstrou isso com mais facilidade – são “divididos” em blocos temáticos relacionados ao que as fotografias mostram, como subcapítulos coesos entre si. Uma ilustração disso é o que entendo como o bloco temático “brincar de adulto”, onde são reunidas as fotografias a seguir:

**Imagem 13**



As Aventuras de Guille e Belinda e os Significados Enigmáticos de seus Sonhos, 1999-2004.

**Imagem 14**



As Aventuras de Guille e Belinda e os Significados Enigmáticos de seus Sonhos, 1999-2004.

Nesse mesmo livro, no qual os sonhos enigmáticos das garotas são explorados, Sanguinetti traz muito mais na presença das duas meninas, que aparecem protagonizando as fotografias em praticamente todo o livro. Suas brincadeiras são as mais variadas, com algumas situações de suas vidas cotidianas, como o contato com animais da área rural onde vivem, uma singela apreciação da presença de um membro da família, ou até mesmo um choro melancólico. Esses são os momentos-portal por meio dos quais é possível ter os primeiros contatos com Guille e Belinda, a partir da visão de Sanguinetti.

**Imagem 15**



As Aventuras de Guille e Belinda e os  
Significados Enigmáticos de seus Sonhos,  
1999-2004.

**Imagem 16**



As Aventuras de Guille e Belinda e os  
Significados Enigmáticos de seus Sonhos,  
1999-2004.

**Imagem 17**

As Aventuras de Guille e Belinda e os Significados Enigmáticos de seus Sonhos, 1999-2004.

Para expandir o mundo das garotas, o segundo livro vem marcado pela sua ilusão de um verão eterno. Diferente do primeiro, nesse livro tem-se acesso maior a um cotidiano das meninas, que agora já estão se transformando em adolescentes e posteriormente adultas. Todo o livro parece ter um clima mais denso, e suas imagens retratam agora as casas onde Guille, Belinda e suas famílias vivem, os lugares onde as meninas agora adultas frequentam, novas pessoas que agora fazem parte de suas vidas, e como a própria relação das primas mudou com o passar do tempo. Nesse momento, as imagens mostram outros aspectos da realidade que cerca Sanguinetti e que a mesma molda com seu olhar.

As temáticas de todo o livro são mais próximas, e seus “blocos” talvez sejam menos marcados ao observador. Acredito que as nuances mais interessantes da passagem do tempo sejam a transição de Guille e Belinda da adolescência para a vida adulta, dado que esse livro traz fotografias de dois períodos que parecem ser muito distantes entre si. Isso, por sua vez, pode ser atribuído ao fato de que Sanguinetti, já morando novamente nos Estados Unidos, geralmente ia para a Argentina durante as férias de verão, e assim realizava as fotografias nesses períodos.

**Imagem 18**



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014.

**Imagem 19**



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014.

**Imagem 20**



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014.

**Imagem 21**



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014.

Tudo isso é sempre feito de uma forma lírica. O tempo é sempre relevante, ora dando auxílio na cronologia para orientar quanto ao “crescimento” das meninas, ora para fazer o espectador adentrar nas aventuras poéticas que elas vivem. Como reforça María Sonia Cristoff, no prefácio da edição em espanhol do primeiro livro, o tempo cadencia as imagens de



Sanguinetti. É essa cadência do tempo, por sua vez, que também faz entender as aproximações de Sanguinetti, que forma algo semelhante a um álbum de família onde Guille e Belinda são as protagonistas.

## 6 Semelhanças e diferenças das fotografias a um álbum de família.

Imagem 22



As Aventuras de Guille e Belinda e os Significados Enigmáticos de seus Sonhos, 1999-2004.

A imagem acima foi tirada em um ambiente externo durante um dia aparentemente nublado, no quintal de uma casa em um ambiente rural. O que a imagem prioriza é uma espécie de celeiro, onde estão sentadas Guille e Belinda, afastadas da câmera. O celeiro tem duas portas, e as duas estão completamente abertas. Por isso, é possível ver as duas garotas lá dentro. Há pouca iluminação em quase todo o ambiente, mas existe uma entrada de luz, principalmente onde as meninas estão, criando um jogo de contraste entre claro e escuro / visível e não visível. O ambiente e a composição toda da fotografia transmite uma impressão de que as meninas estão dentro de uma caixa, como se fossem bonecas em suas casinhas.

A ideia de Guille e Belinda como bonecas em uma caixa, a casa de bonecas improvisada, surge em minha mente e permanece. É como se essa fotografia fosse um recorte para uma síntese do que espera o espectador no livro. Gosto como essa imagem também traz uma outra presença muito marcante em toda a série de fotografias: o lugar. Um lugar não é só físico, mas é uma

construção sentimental também, que leva consigo um tempo. Laila Melchior, em sua tese sobre o primeiro livro da série, traz a importância desse elemento:

As meninas exibem nas imagens uma força que parecem tomar emprestada de sua relação íntima com o espaço. Este espaço, em contrapartida, tampouco mostra-se neutro mas assume uma potência sensual e enérgica, presente não só como elemento transbordado de práticas sociais, mas também como um todo que envolve os corpos e participa de seus processos (Melchior, 2014, p. 52)

O espaço é essencial, não só pelo contexto de realização das imagens – afinal, é ele, em primeiro lugar, que permitiu o encontro e o início do projeto – mas também pelo seu protagonismo no desenrolar das imagens. Uma narrativa temporal de Guille e Belinda é contada, e o espaço não é só cenário da história, mas também um personagem.

Além disso, é nos espaços – e aqui penso nessa palavra remetendo aos lugares que ocupamos – que, em parte, é construído também um imaginário familiar. Imagens são também marcadas por lugares físicos, pois são realizadas neles. As de uma família específica podem ser em suas casas, em um lugar de uma viagem importante, ou em qualquer outro local que tenha feito parte de algum momento vivido por aquele conjunto de pessoas. Como exemplo de Bucci, a fotografia sobre a qual ele faz uma reflexão foi tirada na beira de um rio, e isso é extremamente significativo para sua análise. Os lugares, da forma como aparecem nas fotografias, também fazem parte daquela captura de algo morto, que já passou, mas que continua vivo através das imagens.

No caso do trabalho de Sanguinetti isso também é marcado. Esse imaginário familiar específico, que tem em seu núcleo um registro temporal dotado de uma complexidade subjetiva, é construído em lugares muito particulares. Passando do macro para o micro, é visto primeiro uma zona rural argentina; depois a casa de Juana, avó das garotas; a casa das próprias meninas; os campos e pastos em volta das casas; quartos, salas e cozinhas de cada casa, etc. Tudo isso formando uma localização geográfica e sentimental para esse conjunto de fotografias. Digo isso pois, no começo de “As aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno”, Sanguinetti recebe o espectador com um texto intrigante, através do qual compartilha brevemente um apanhado de sentimentos em relação às fotografias que realizou com as meninas, seus pensamentos sobre “infância” e, o mais importante para o que convém neste artigo, uma pequena narração de como passar pela fazenda da família de Belinda, um cenário recorrente nas fotografias, e que agora está desocupada:

Se você dirigir por lá agora, mas não prestar atenção, você vai perder o portão cinza e o caminho não marcado. Siga-o enquanto serpenteia por um campo gramado e

plano repleto de gado, e ele o levará a um jardim coberto de mato que cerca a casa abandonada. Empurre a porta, caminhe com cuidado sobre as tábuas quebradas do piso e vá para o último quarto no corredor. Abra as persianas lentamente, tomando cuidado com os cacos de vidro.

A sala agora será inundada de luz (Sanguinetti, 2020).

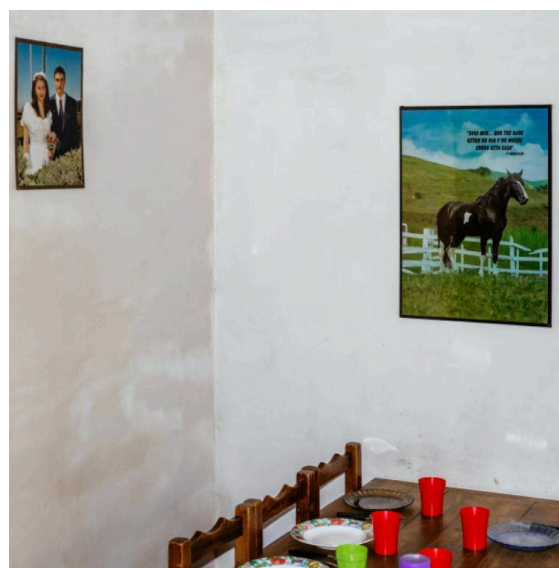
Sem estar no ambiente, a fotógrafa é transportada e transporta o espectador para esse lugar especial, que constitui o imaginário do conjunto de pessoas que, de certa forma, também se tornou sua família por meio da fotografia.

**Imagem 23**



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014.

**Imagem 24**



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014.

Pensando nessa relação íntima com o espaço físico e como ele tem centralidade nessa narrativa envolvente que as imagens contam, Sanguinetti também se dedicou a expandir seu contato – e o nosso, como espectadores – para os ambientes pelos quais convivia com as garotas e também para outros seres que faziam parte desse convívio. Aos poucos, Sanguinetti parece adentrar a vida de Guille e Belinda com cada vez mais intimidade, mostrando, com ênfase no segundo livro, outros detalhes que fazem parte puramente de uma vida cotidiana.

Pensando nisso, trago a fotografia a seguir, que representa um desses momentos onde Sanguinetti abriu seu olhar também para protagonistas não humanos, assim como fez no já citado *On the Sixth Day*.

### Imagem 25



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014.

Nessa imagem, do segundo livro, vemos três cachorros no chão, um borrado em primeiro plano e os outros dois lado a lado em segundo plano. Em uma cadeira, próximo aos cachorros, está um gato. Os animais estão rodeados por um fogão a lenha, um fogão a gás e panelas, em uma cozinha. A fotografia, então, é de um ambiente interno, que recebe a luz indireta do dia, cuja passagem se dá no local onde a câmera está posicionada. Por isso, temos um primeiro plano mais iluminado, mas no geral a imagem é mais escura. Os quatro animais têm destaque, sendo os três mais ao fundo mais bem iluminados, enquanto o primeiro, borrado, tem sombra em parte de seu corpo.

Aqui Sanguinetti transporta o espectador para mais um dos espaços e dos seres que fazem parte de “As Aventuras de Guille e Belinda”, aprofundando a perspectiva do cotidiano de Guille e Belinda. Até mesmo por isso, essa imagem mostra um aspecto novo e mais profundo do segundo livro da série, em comparação ao primeiro: nesse livro, é compartilhado um cotidiano mais prosaico, ainda marcado pela posição de fotógrafa de Sanguinetti – que traz uma certa “encenação”/efeito da pose para todas as imagens –, mas que, de modo geral, parece muito mais natural.

Isso pode se relacionar ao amadurecimento das garotas e inclusive da própria Sanguinetti, que já comentou em entrevistas sobre ter mudado seu olhar e sua forma de pensar também ao longo deste trabalho que, afinal, durou mais de duas décadas. Não é só a mudança física de

Guille e Belinda que é visível nessas fotografias, mas também a mudança de Sanguinetti é palpável, diante das garotas e de si mesma:

Minha relação com Guille e Belinda mudou enquanto elas ficavam mais velhas, e eu mesma envelhecia [...] Quando elas atingiram a adolescência, eu ainda as via como pequenas crianças, então levou um tempo para eu me ajustar. Eu continuava esperando que elas brincassem, pulassem por aí, ficassem animadas quando me vissem. E, de repente, elas não ficavam *tão* animadas em me ver, não ficavam *tão* animadas para brincar. Elas passaram a ser mais auto-conscientes.

[...] Todo ano, eu também era uma pessoa diferente, e isso afetava nossa relação. A respeito disso, é uma relação como qualquer outra, mas a diferença é que é uma *relação fotográfica*. Eu estou sempre com a câmera quando estou com elas, e elas esperam que eu esteja mesmo. Mas, ultimamente, não tenho usado ela muito [...] eu só quero conhecer [as meninas] de novo, porque elas são adultas agora (SANGUINETTI, 2020, grifos meus).

É possível enxergar essas mudanças colocadas por Sanguinetti em muitas outras fotografias de seu trabalho. Reúno aqui algumas imagens muito expressivas sobre isso, que simbolizam transformações/transições cotidianas nas vidas de Guille e Belinda, e também no olhar atento da fotógrafa que as observa.

**Imagem 26**



As Aventuras de Guille e Belinda e os Significados Enigmáticos de seus Sonhos, 1999-2004.

**Imagem 27**



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014.

Essas duas fotografias são especialmente importantes quando penso na mudança e no tempo durante o qual se acompanha as aventuras de duas garotas que foram se transformando diante dos olhos de uma outra mulher. Na primeira imagem, são retratadas Guille e Belinda, respectivamente, usando trajes comumente atribuídos às representações de uma mulher e um homem. As duas dançam em uma paisagem rural vazia, de pasto baixo, que se alonga no horizonte, diante de um céu azul e um sol dourado. Já na segunda imagem, aparece Belinda, que parece estar grávida, e seu marido. O casal não está dançando como faziam as primas quando crianças. Belinda está sentada, arrumando os trajes de trabalho de seu marido – que parece ser uma vestimenta especial para a realização de apicultura –, dentro de casa. As mudanças, portanto, são muito claras em diversos níveis: Belinda já não é mais criança; seu cotidiano pode ter se alterado, substituindo um dia de danças e brincadeiras por atividades domésticas, e agora seu companheiro principal é o marido, mais do que sua prima.

Por outro lado, enxergo também a permanência de uma imagem para outra: a presença de Sanguinetti continua íntima, como alguém da família apenas presenciando ou participando do que está acontecendo ao redor, mesmo que sempre com uma câmera em mãos. Primeiro, ao capturar Guille e Belinda brincando em seus trajes, se divertindo, Sanguinetti não parece intimidar as meninas, mas sim incentivá-las a se divertirem como estão fazendo. Depois, ao adentrar a casa de um casal em um momento rotineiro, a fotógrafa mostra não apenas que Belinda tornou-se uma mulher adulta – mas mostra também que um vínculo foi criado, que permite a Sanguinetti transitar e capturar momentos e ambientes que agora também são, afetivamente, seus.

Digo “afetivamente seus”, pois Sanguinetti se coloca na vida das meninas e de suas famílias de tal forma que acaba se tornando um membro familiar, afinal, como aponta Caiuby Novaes (2021, p. 6), “o ato de fotografar implica empatia e certamente intersubjetividade. É muito difícil fotografar em ambientes a que não pertencemos sem que se estabeleça uma relação de confiança, intimidade e empatia.”. Nesse caso, essa relação composta por esses três elementos levantados pela antropóloga se condensa aqui numa relação familiar. Isso é reforçado por Guille, com quem em setembro de 2021 tive o prazer de conversar. Em suas palavras, quando falamos um pouco sobre a relação dela com Sanguinetti, ela confirmou essa ideia: “diria que somos família, passamos de uma amizade a ser família. Ao menos no meu caso, nós temos uma confiança de família.”

Essa confiança familiar, que pode ser entendida pela passagem de relações de amizade para relações familiares, se mostra também de um jeito muito delicado, quando Sanguinetti, principalmente no segundo livro, se posta diante dos familiares de Guille e Belinda e os coloca como personagens centrais das imagens.

**Imagem 28**



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014.

**Imagem 29**



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014.

Reforçando essa lógica familiar, trago outras duas imagens:

**Imagem 30**



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014.

Essa é uma imagem interna tirada durante o dia, que nos mostra uma cozinha, com duas senhoras sentadas à mesa jogando cartas, e Guille de pé ao lado do fogão, olhando para um gatinho branco que está quase aos seus pés.

A fotografia é toda ocupada por elementos, sem ter uma parte específica de destaque. Do canto esquerdo para o direito vemos: parede e teto descascados, os azulejos azul turquesa, a bancada do fogão, que tem uma chaleira ou algo do tipo no fogo, uma jarra amarela nessa mesma bancada, Guille de pé apoiada nessa bancada olhando para o chão, onde está um gato branco. Depois do gatinho, vemos a primeira senhora sentada na mesa, na diagonal da outra senhora, que segura um punhado de cartas em leque nas mãos. A mesa, coberta com uma toalha de mesa branca, é de uma madeira escura, assim como as cadeiras. Em cima da mesa, além das cartas, aparecem alguns objetos que não consegui identificar. Ao fundo da imagem, atrás de Guille e das senhoras, vemos com uma luz estourada uma janela com uma cortina de cor clara.

Nessa imagem quase tudo saiu tremido; o gato, as senhoras, e até mesmo o rosto de Guille. Ninguém que aparece na imagem está olhando para a câmera ou até mesmo para sua direção. Mesmo assim, o essencial dela é visto e compreendido: a câmera convida para dentro de um espaço muito particular, onde pessoas estão fazendo suas atividades cotidianas, como conversar, jogar cartas, admirar o gato que vem pedir carinho ou apenas investigar o que está acontecendo e fazer café.

Essa é uma das minhas fotografias favoritas de “As Aventuras de Guille e Belinda”, porque ela passa uma naturalidade excepcional. Ela capturou um momento que provavelmente se repetiu tantas vezes, não só naquela cozinha e entre aquelas pessoas, mas em todo lugar onde pessoas se sentam em cozinhas ou espaços similares e conversam, jogam, e se reúnem. Essa é uma das imagens que exprime muito bem a proximidade afetiva que existe ali entre Sanguinetti e, nesse caso, Guille. O fato de ninguém estar voltado para a câmera ou, principalmente, a fotografia não estar milimetricamente centralizada e estabilizada faz entender que Sanguinetti e sua extensão física (a câmera) fazem parte dessa reunião que é vista, não sendo apenas observadoras do momento.



## Imagem 31



As Aventuras de Guille e Belinda e a Ilusão de um Verão Eterno, 2004-2014.

No mesmo caminho da anterior, essa imagem também é interna e diurna, mas dessa vez feita dentro de um quarto de paredes brancas em partes descascadas e um chão vermelho desgastado. Pelo recorte do quarto, da esquerda para a direita é possível ver: uma cama de madeira escura, com lençol rosa, um travesseiro e roupas espalhadas por cima; em cima da cama mas não centralizada, tem uma boneca com tons de rosa e roxo pendurada, e algo que parece ser um “porta-alguma coisa” (como uma bolsa suspensa), também rosa, com um porta retrato pequeno; ao lado da cama na mesma altura tem uma mesa de cabeceira de madeira escura, que apoia um abajur claro; embaixo da cama, mas ainda à mostra, tem-se dois pares de sapatos de criança de cores claras. Na segunda metade vertical da imagem temos: uma cortina, que tem a imagem de dois cavalos, que serve de porta para o quarto; na frente da cortina uma criança pequena, que é Oriana, filha de Guille, com um de seus olhos e uma parte de seu corpo cobertos por uma estrutura de ferro do que parece ser outra cama, que está fora da fotografia. No extremo direito da imagem ainda existe parte de uma janela, por onde entra bastante luz. A fotógrafa se posta dentro do quarto, estando de frente para a porta/cortina de cavalos e para Oriana, que parece ter acabado de entrar no cômodo.

Essa é mais uma das imagens que prefere focar em um cotidiano mais corriqueiro, onde alguém entra e sai de um quarto, ou onde as coisas estão ali espalhadas e sendo utilizadas. É interessante pensar na potência que tem a presença de Sanguinetti dentro desse quarto, e em como isso volta sempre para a presença dela como alguém da família, que tem a permissão

para estar nesse espaço. Se pensarmos nos espaços privados e em seu simbolismo em torno da individualidade, principalmente no quarto de dormir, reconhecemos que seu principal intuito é garantir a privacidade, sair dos olhos do público. Como então, justo uma fotógrafa, que vai mostrar ao mundo seu trabalho, pode ocupar esse lugar tão delicado? Acho que a resposta é justamente o afeto, e a criação de uma relação quase de parentesco, que reside na aliança - aqui em um sentido de cumplicidade e intimidade – criada entre Guille, Belinda e Alessandra.<sup>4</sup> Inclusive, nas palavras da própria fotógrafa (2020), sua relação com as garotas “é quase como de uma tia” – o que reforça a fala de Guille durante nossa conversa (2021).

Além disso, aparece também uma nova presença: a de Oriana, que simboliza a continuidade afetiva desse trabalho, que costura a relação de Guille, Belinda e Sanguinetti e vai para as novas gerações dessa família na qual a fotógrafa se insere. Como a própria Guille coloca, durante nossa conversa, a presença de Oriana representa a passagem do protagonismo de Guille e Belinda para as novas gerações da família, seus filhos.

O imaginário familiar não se encerra em Guille e Belinda. Ele se estende, e o conjunto de fotografias, semelhante a um álbum criado por Sanguinetti, e transformado pelo conjunto familiar das garotas, é modificado e também estendido. Essas fotografias, portanto, transmitindo o conjunto do imaginário de uma família específica, com todas as suas nuances de fantasia e realidade, não são um álbum de família, e nunca poderiam vir a ser. Primeiro, como sempre foi destacado, a pessoa que realizou as imagens foi alguém que não fazia parte desse contexto familiar e, por isso, iniciou as imagens com uma intenção muito clara. Sanguinetti é uma fotógrafa-artista; isso significa que desde o início seu olhar é levado às cenas que presencia de forma a torná-las, através de sua câmera, arte. Isso é complementado pelo fato primordial de que, diferentemente de um típico álbum de família, essas imagens foram pensadas para serem vistas, para serem públicas.

Os espectadores dessas fotografias não se restringem às famílias de Guille e Belinda. Essas não são imagens que foram realizadas sob o pretexto de registrarem cada momento da vida das garotas e serem recordações para as mesmas e futuras gerações. É claro que elas servem para esse fim, também, afinal são registros documentais sobre uma enorme parte da vida das garotas. Porém, a intenção das fotografias é comunicar também para um público geral o encantamento de Sanguinetti pela infância e a passagem do tempo e também como ela vê esses fenômenos de forma poética e artística.

Assim, as imagens se colocam em uma configuração própria, a qual aproximo a um álbum de família, por carregarem uma imensa carga afetiva – que envolve a passagem de tempo, que

---

<sup>4</sup> Aqui inspiro-me na discussão de Claude Lévi-Strauss em *Estruturas elementares de parentesco* (1949), sobre como a formação de uma aliança é a estrutura mais básica do parentesco.

registra mudanças nas famílias, nas paisagens, casas, e nas garotas –, mas que também se diferenciam desse tipo de álbum, justamente no ponto em que são feitas para serem objetos artísticos e, assim, se tornarem públicas.

## 7 Considerações finais

Durante todo seu trabalho, Sanguinetti construiu, fotografia a fotografia, uma crônica visual de uma família específica (SONTAG, 2004, p. 19), da qual se aproxima tanto que acaba tornando-se um membro, atada por laços de parentesco. Aqui, seu olhar feminino se faz presente e é o que imprime características específicas ao trabalho. Durante todos os anos acompanhando as garotas, a artista as olhou de forma cuidadosa e íntima, sempre levando em consideração o conforto das duas. Guille e Belinda, desde a infância até a vida adulta, nunca foram apenas objetos a serem registrados por uma câmera, mas, sim, pessoas com as quais Sanguinetti interagiu e a quem respeitava, utilizando seu olhar. As duas garotas eram pessoas como quaisquer outras, mas através do olhar atento da fotógrafa, se tornaram extraordinárias: “é tudo sobre prestar atenção. Guille e Beli são extraordinárias, mas todo mundo é. Isso só depende de quem está prestando atenção e como está prestando atenção” (SANGUINETTI, 2020).

Prestando atenção aos detalhes cotidianos e às fantasias das meninas, Sanguinetti mostra fragmentos que misturam a ação de documentar as vidas de Guille e Belinda e a ação de participar ativamente com o olhar, contribuindo também com a parte fantasiosa. Essa mistura de recortes de uma realidade que já existiu, em certos momentos mais lúdica e em outros momentos mais “sérios”, é parte intrínseca da relação das imagens com o tempo. Nelas, é visto um tempo único: não é o tempo do relógio, dividido em anos, horas ou dias, mas também não é completamente o tempo de um sonho, disperso e lúdico. Tem-se aqui uma fusão desses dois tempos: um sonho ritmado pelo relógio.

É essa fusão, por sua vez, que fornece um conjunto único de imagens, semelhante a um álbum de família, marcado principalmente pelo seu lado lúdico e artístico, por onde o olhar de Sanguinetti é visto em cada composição. Mas é um conjunto também documental, porque retrata, de fato, algo que aconteceu na realidade em determinado momento –, que tem a potência de levar o espectador para as vidas de Guille e Belinda, de aproximá-lo de suas realidades, e fazê-lo acompanhá-las durante suas aventuras, assim como fez Sanguinetti.

## Referências

AMENGUAL, Augusta Gonçalves. "Mesmo nos olhos havia uma clara geografia" *Representação de gênero na fotografia contemporânea latino-americana: Juliana Stein e Alessandra Sanguinetti na 29ª Bienal de São Paulo*. São Paulo, 2016. Dissertação (Mestrado em Integração da América Latina). Universidade de São Paulo.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1984.

BUCCI, Eugênio. Meu pai, meus irmãos e o tempo. In: MAMMÌ, Lorenzo e SCHWARCZ, Lilia (org.). *8 X Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. (org.). *Entre arte e ciência: a fotografia na antropologia*. São Paulo: Edusp, 2015.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. Por uma sensibilização do olhar – sobre a importância da fotografia na formação do antropólogo. *GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 1-10, 2021.

CORBIN, Alain. Bastidores. In: PERROT, Michelle (Org.). *História da vida privada: da revolução Francesa à primeira guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

COSTA, Luis Artur; FONSECA, Tania Mara Galli da; AXT, Margarete. A imagem e as ciências humanas: a poética visual como possibilidade de construção do saber. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 39, n. 4, 2014.

CRISTOFF, María Sonia. Un tiempo palpable. In: SANGUINETTI, Alessandra. *Las aventuras de Guille y Belinda y el enigmático significado de sus sueños*. Argentina, Fundación Larivièri, 2008.

DINES, Yara Schreiber. O Autorretrato e o alter ego de Hildegard Rosenthal, em São Paulo/Brasil, duplos em diálogo com a fotografia moderna. *Revista Labrys, études féministes*, Paris, São Paulo, v. 31, p. 95-112, 2018.

IVEY, Shalenah. *Focusing on the Female Gaze: Women as Photographers and Heroines*. Flórida, 2019. Tese parcial (Bacharelado em Artes). Florida International University.

LEIFHEIT, Matthew. The Illusion of an Everlasting Summer. *Magnum Photos, Theory & Practice*, 2020.

LANAVE, Isabella; SANGUINETTI, Alessandra. Two Photographers Show the Passage of Time Through Obsessive Documentation of Their Subjects. *Vice*, 2017. Disponível em: <Disponível em: <https://www.vice.com/en/article/53ddz7/two-photographers-show-the-passage-of-time-through-obsessive-documentation-of-their-subjects>>. Acesso em 05 jul de 2022.

MELCHIOR, Laila P. F. *Documental imaginário: ensaio, fabulação e performance na fotografia de Alessandra Sanguinetti*. Rio de Janeiro, 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

NASCIMENTO, Silvana de S. O corpo da antropóloga e os desafios da experiência próxima. *Revista de Antropologia*, v. 62, n. 2, p. 459 - 484, 2019.

SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. *Visualidades*, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 75-88, 2012.

SAMAIN, Etienne. Antropologia de uma imagem “sem importância”. *Ilha - Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 3, p. 47-68, 2003.

SANGUINETTI, Alessandra. *The Adventures of Guille and Belinda and the Enigmatic Meaning of their Dreams*. Portland: Nazraeli Press, 2010.

SANGUINETTI, Alessandra. *The Adventures of Guille and Belinda and the Illusion of an Everlasting Summer*. Londres: MACK Books, 2020.

SANGUINETTI, Alessandra. Entrevista: Alessandra Sanguinetti e duas décadas de aventuras com Guille e Belinda. *Revista Zum*, 2020. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/entrevista-alessandra-sanguinetti>>. Acesso em 05 jul de 2022.

SANGUINETTI, Alessandra. *On the Sixth Day*. Portland: Nazraeli Press, 2005.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

## Como citar

SILVA, Milena de O. Uma fábula fotográfica: “As Aventuras de Guille e Belinda” e a passagem afetiva do tempo. *Primeiros Estudos – Revista de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 11, 2024; DOI 10.11606/issn.2237-2423.v11i1pe00112007

### A photographic fable:

“The Adventures of Guille and Belinda” and the affective passage of time

#### Abstract

This article seeks to broaden the possible discussions about the series of artistic photographs entitled “The Adventures of Guille and Belinda”, by photographer Alessandra Sanguinetti, mainly with regard to an analysis of the time that these images convey, which is marked by affective relationships.

The reflections raised here seek to think about the construction of time through the images taken by Sanguinetti and how this time also ends up creating a composition analogous to a “family album”, using the author Eugênio Bucci and some theories on photography and anthropology as a reference.

**Keywords:** photography, time, Visual Anthropology, Alessandra Sanguinetti, family album

## **Una fábula fotográfica:**

**“Las aventuras de Guille y Belinda” y el paso afectivo del tiempo**

### **Resumen**

Este artículo busca ampliar las posibles discusiones sobre la serie de fotografías artísticas titulada "Las aventuras de Guille y Belinda", de la fotógrafa Alessandra Sanguinetti, principalmente en lo que refiere al análisis del tiempo que estas imágenes transmiten, marcado por relaciones afectivas.

Las reflexiones aquí planteadas buscan pensar en la construcción del tiempo a través de las imágenes tomadas por Sanguinetti y cómo este tiempo también acaba creando una composición análoga a un "álbum familiar", tomando como referencia al autor Eugênio Bucci y algunas teorías sobre fotografía y antropología.

**Palabras clave:** fotografía, tiempo, antropología visual, Alessandra Sanguinetti, álbum familiar