



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
LABORATÓRIO DE ESTUDOS AVANÇADOS EM JORNALISMO

NATASHA OLIVEIRA MOTA

~~FOTOLIVRO~~: PROCESSOS DE (DES)CONSTRUÇÃO

~~PHOTOBOOK~~: (DES)CONSTRUCTION PROCESSES

CAMPINAS

2016

NATASHA OLIVEIRA MOTA

~~FOTOLIVRO~~: PROCESSOS DE (DES)CONSTRUÇÃO

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem e Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em Divulgação Científica e Cultural, na Área de Divulgação Científica e Cultural.

Orientadora: Prof^a Dr^a Susana Oliveira Dias

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA NATASHA OLIVEIRA MOTA, E ORIENTADA PELA PROF(A). DR(A). SUSANA OLIVEIRA DIAS.

CAMPINAS

2016

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CAPES, 01P3445/2014

Ficha catalográfica

Universidade Estadual de Campinas Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem

Crisllene Queiroz Custódio - CRB 8/8624

Mota, Natasha Oliveira, 1988-

M856f Fotolivro : processos de (des)construção / Natasha Oliveira Mota. –
Campinas, SP : [s.n.], 2016.

Orientador: Susana Oliveira Dias.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Estudos da Linguagem.

1. Fotolivros - Manuais, guias, etc. 2. Fotografia - Manuais, guias, etc. 3. Livros -
Manuais, guias, etc. 4. Definição (Filosofia). 5. Crítica textual. I. Dias, Susana Oliveira, 1973-.
II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Photobook : (des)construction processes

Palavras-chave em inglês:

Photo-books - Handbooks, manuals, etc Photography - Handbooks, manuals, etc Books -
Handbooks, manuals, etc Definition (Philosophy)

Criticism, Textual

Área de concentração: Divulgação Científica e Cultural

Titulação: Mestra em Divulgação Científica e Cultural

Banca examinadora:

Susana Oliveira Dias [Orientador]

Carolina Cantarino Rodrigues

Alda Regina Tognini Romaguera

Data de defesa: 26-08-2016

Programa de Pós-Graduação: Divulgação Científica e Cultural

BANCA EXAMINADORA:

Susana Oliveira Dias

Carolina Cantarino Rodrigues

Alda Regina Tognini Romaguera

Cristiane Pereira Dias

Oscar Hernando Guarin Martinez

IEL/UNICAMP

2016

Ata da defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no processo de vida acadêmica do aluno.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Susana Oliveira Dias por me acompanhar no salto ao "abismo das incertezas".

Às amigas Bianca Moschetti, Elisa Azevedo, Erika Peixoto, Fernanda Pestana e Mariana Simonetti pelas prosas, parcerias e (des)construções.

Ao meu companheiro Marcelo pela parceria e pelo carinho.

Ao grupo de pesquisa Multidão pelos momentos de troca.

Aos palhaços e palhaças Luciane Olendzki, Jeff Vasques, Ana Carolina Salomão, Luiza Moreira Salles, Juliana Saravali, Taiane Raffa, Lucas Sequinato, Daniel Meloti Tonsig e Virgílio Guasco por me ensinarem o valor do riso e a importância da diversão.

À Fernanda Grigolin e os companheiros da oficina "A fotografia no livro em três ações: produzir, editar e circular", pelos encontros tão ricos em torno do pensar sobre o livro.

Aos amigos Gabriela Carcaioli, Inácio Dias de Andrade, Renata Panin e Liniker Batista pelo apoio nos momentos finais.

À minha mãe, Joana Mota, por todo apoio e ajuda.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que forneceu o apoio financeiro para realização da pesquisa.

E a todos os seres e todas as coisas nas quais tropecei durante esses dois anos de pesquisa, que me trouxeram incômodos, desconfortos, inquietações e, assim, me movimentaram.

FOTOLIVRO

processos de (des)construção

FOTOLIVRO

.foto; s.f.: estratégia para fazer tempo e espaço durarem, permanecerem, existirem fora de seu contexto original de vivência e percepção; maneira de oferecer à memória uma certa existência através da materialidade da impressão; objeto que ocupa um determinado volume; montagem.

.livro; s.m.: coleção; reunião que forma volume; publicação; terceira das quatro cavidades em que se encontra dividido o estômago dos ruminantes; tirar-se de um perigo ou de uma opressão (1ª p.s.).

.pesquisa; s.f.: ato de ler, observar, escutar, mexer, sentir; ordenar, bagunçar e reordenar as informações no sentido da criação de um caminho que a princípio não necessita estar muito claro.

.fotolivro; s. composto: reunião de objetos que dão volume ao tempo e ao espaço através da materialidade da impressão; tirar-se de um tempo-espaço congelado por uma opressão; oferecer à memória uma reordenação; fazer tempo e espaço durarem dentro do estômago de um ruminante; coleção de existências e encenações; reunião de escutas que visa construir uma publicação; criação de montagens.

Fotolivro. Pesquisa fotográfica. Livro de fotografias. Livro de pesquisa. Fotografias. Livro. Entre os encontros desses termos, muitos são os entendimentos e muitas as definições. Este (anti)manual não pretende se deter em definir “o que deve ser” um fotolivro e uma pesquisa, por receio de acabar por definir “aquilo que não pode ser”, mesmo nos casos em que poderia. Mas sim, através de um pensamento tátil experimentar novos modos de se afetar com as imagens e propor novos modos de ser foto, de ser livro e de ser pesquisa.

palavras-chave: fotografia, fotolivro, livro, criação, imagem, manual.

PHOTOBOOK

.photo; n.: strategy to make time and space last, stay, exist outside of it's original context of experience and perception; offer to memory a certain existence through printing materiality; an object that occupy a volume; assembly.

.book; n.: collection; volume; publication; third of the four cavities in which is divided the ruminants' stomach; rid of a danger or oppression.

.research; n.: reading, observing, listening, moving, feeling; order, mess and reorder information to build a way that, at first, doesn't need to be very clear.

.photobook; n.: union of photographic catches that offer volume to time and space by printing; rid of a time and space frozen by an oppression; offer a reorder to memory; make time and space last in a ruminant's stomach; collection of existences; reunion of sounds used to build a publication; assemblies' creation.

Photobook. Photographic research. Book of photographs. Research book. Photographs. Book. Between these terms' meanings there are many definitions and many understandings. This (anti)manual do not pretend to define how a photobook or a research should be. Doing this, could eventually define how they shouldn't be, even in cases that might be. This (anti)manual pretends, through a tactile thought experiment new ways to be affected by the images and propose new ways of being photo, being book and being a research.

keywords: photography, photobook, book, creation, image, manual.

13.....fotolivro

21.....materiais

28.....problemas de montagem

29.....problemas de imagem e palavra

66.....problemas de agrupar

96.....problemas de escala

100.....problemas de afeto

125.....garantia do fabricante



Robert Frank diz que tudo começa com um desejo de documentar, mas que se transforma em ficção e fusão.

Tudo começou por um desejo de denunciar uma fotografia refém de palavras que pretendiam delimitar seus possíveis caminhos. De compreender o poder da fotografia como linguagem autônoma. De libertar as imagens fotográficas da prisão a que as palavras a sujeitavam. Resgatar uma certa valorização da fotografia como meio de comunicação independente. Explicitar as contradições que circundam as relações entre a palavra e a imagem em uma sociedade que valoriza a imagem fotográfica mas, em contrapartida, subjugava-a às manipulações da palavra escrita.

Não que a fotografia fosse melhor que a palavra. Mas que, apesar de distantes nas formas de tocar o público, se aproximam por serem ambas atividades criativas, o que permitiria que a relação hierárquica entre elas pudesse ser abolida. Sendo os textos “mediações tanto quanto o são as imagens”, a fotografia poderia então deixar de ter que corresponder ao que o texto pretende transmitir, e o texto, poderia ser compreendido como uma entre diferentes possibilidades de interpretação dos fatos.

Até então acreditava que por trás de cada fotografia haveria uma verdade a ser descoberta, que seria cuidadosamente pensada por quem a constrói. Como atividade criativa, a fotografia seria fruto de uma série de escolhas, cujo controle estaria nas mãos do fotógrafo. Mas descobri que há sempre algo que escapa a esse controle. Deparei-me com uma fotografia que se recria a cada encontro e a cada partida.

Não apenas no encontro do fotógrafo com o mundo, mas também nos encontros de uma fotografia com outras, ou seu encontro com os materiais, cujas propriedades físicas também nos afetam. E esses encontros, também transformados pelos materiais de circulação, como no caso do livro, pela diagramação e o seu formato, e também pelos olhares do público.

O desejo de analisar, comparar, denunciar e, principalmente, dar conta, se depara com aquilo que escapa. Se transforma, então, e abre espaço para as brechas, os "entres", os respiros: espaços de vida em que o processo de criação acontece. Espaço em que podemos nos projetar e "imaginar", para além dos símbolos, signos e os significados a eles associados.

Na medida em que afirmava que a fotografia se construía nos encontros, esses encontros transformaram a pesquisa, que passou a construir na prática aquilo que ela afirmava na teoria. Essa prática então deixou de ser uma atividade a ser analisada, tida como um “algo mais”, se confundindo com a própria pesquisa em si. Um fazer que buscava se somar a uma teoria, que por sua vez, modificava esse fazer.

E foi então que surgiu o manual. Um jogo de significações e potências entre o manual que indica o passo-a-passo de como utilizar uma máquina e o manual que apresenta suas partes e seus usos, sem precisar os resultados desse uso. Manual também, pois enfatiza o gestual, a ação de manipular como parte fundamental do trabalho.

Uma dissertação-manual que nos apresenta as possibilidades de ser fotolivro e de ser pesquisa, ao mesmo tempo em que experimenta essas possibilidades e abre espaço para que novas possam surgir. Uma dissertação-fotolivro-manual que se auto-experimenta, enquanto propõem aos leitores que experimentem, mas que encontrem seu próprio modo de experimentar.

E que afirma: não existe fórmula correta, mas sim caminhos que levam a destinos distintos, do qual sempre fará parte um pouco do desconhecido. E, por ser um manual que se auto-sabota, pois diz àquele que queira construir um fotolivro que deve encontrar e criar seu próprio manual, ele se tornou um (anti)manual. Um manual que pretende embaralhar as fronteiras entre o fazer, o ver e o dizer. Entre a palavra e a imagem. Entre a realidade e a ficção.

As experimentações começaram tímidas. Um texto que ainda se pretendia explicação e análise de uma prática que era observada. Manipulações comportadas, que não deixavam claro a que vinham: se convidavam os leitores a intervir, ou se impediam por completo tais gestos.

As explicações e análises, no encontro com alguns fotolivros, se transformaram então em experimentações com as suas imagens. As citações bibliográficas também se transformaram. Alimentos digeridos em experimentações instigadas por elas, ou misturadas a essas experimentações. As partes do (anti)manual cederam lugar a elementos necessários para se construir um fotolivro, sejam eles elementos materiais, elementos subjetivos e até mesmo ações, que convidam ao gesto de montar, juntar, e agrupar.

Um fotolivro que não é uma mera reunião de fotografias. Uma sequência de imagens nem sempre significa uma cronologia de fatos. São modos de compor. Modos de dizer algo visualmente. Uma sequência de imagens são imagens em relação. É a criação de um mundo, de uma experiência visual ou sensorial. Para além da lógica da linearidade é possível explorar (des)encontros entre as imagens através de outros elementos. Das cores, das texturas, dos temas que se repetem, dos vazios, das cenas que continuam fora dos limites do enquadramento, dos detalhes percebidos, dos espaços que se assemelham, das figuras que parecem se deslocar entre uma imagem e outra.

Recombinadas pela sua potência de contato, e não de correspondência. Elas podem então se desvincular de uma função-documento, deixar de serem instrumentos de reconhecimento de um espaço e de um tempo determinados, regidas por uma lógica de encadeamento da ação. Podem criar outros modos de funcionamento. Entrecruzar as lógicas de documento e as de ficção.

Ao propor esses encontros entre as fotografias, cria-se uma montagem. Montagem que estabelece entre distintas fotografias - distintos tempos, espaços e distintas visões, uma familiaridade, um mundo comum habitado por elas. Experimenta-se o espaço do livro como espaço de criação de novas composições, a partir da fusão e da divisão das imagens, através das potencialidades da dobra, por exemplo, que cumpre uma dupla função de encontro e afastamento.

Montagem que rompe com uma possível linearidade temporal; que, através de um gesto, como a dobra ou sobreposição, pode distanciar elementos que se atraem e aproximar aqueles que são estranhos um ao outro. Personagens cujos gestos são familiares, mas cujos habitats não se cruzam aí circulam por um mesmo espaço.

Enquanto espaço que propicia uma experiência de choques, pode-se aí criar um novo mundo por trás do já existente, e também pode-se estabelecer uma comunidade entre elementos distintos. Montar, então, é criar e, portanto, é fotografar novamente. Não um processo de transmissão, mas sim de tradução poética.

Um fotolivro sob rasura. Modo de questionar definições acerca do que se deve ou não se deve ser um fotolivro. Mas também pois, ao riscar a palavra, pude abrir uma fenda, uma entrada para a possibilidade criativa que estava buscando, para o "entre". Esse "entre" são as brechas em que as imagens vivem. São as brechas das quais as imagens se alimentam. Pois elas não são simples objetos passivos, sobre os quais depositamos e enrijecemos significados.

As imagens são ativas, estão conectadas a seu tempo e espaço por meio de uma trama rota através da qual permite-se atravessar, de modo que elas possam então se conectar a outras coisas que não apenas à sua realidade primeira. Trama através da qual se permite que a imagem respire e carregue consigo pensamentos não pensados por quem a criou, que ela possa gerar em quem a observa novos modos de percebê-la, que não os que se ligam prontamente a identificação de uma significação pré-estabelecida de seus elementos.

Por sua característica de fragmento (ao mesmo tempo que faz parte de um todo são partes autônomas), a fotografia possibilita que as narrativas se abram para outros modos de apreensão que não o cronológico, que os encontros entre as fotografias possam produzir operações que as desvinculem dessas lógicas.

Não é apenas no encontro entre as imagens que se produzem essas operações. Os materiais e elementos do livro - suas folhas, dobras, tamanhos e formatos, também se envolvem no jogo de operações a que a imagem está sujeita. Criam uma materialidade outra para a imagem, que extrapola a planificação linear da imagem digital e da solitária fotografia impressa e emoldurada. Esses encontros criam as imagens, e criam juntamente com as imagens uma nova visibilidade, alterando sua potência de significação. Materiais, eles próprios, inserem-se no jogo de relações entre os elementos e suas funções: ao modificar e/ou transitar pelas funções de outros elementos, confundem as fronteiras e jogam com as relações entre funções e efeitos.

A dissertação-fotolivro-manual propõe que esse trabalho de tradução poética surja da experimentação tátil e visual, a partir de alguns dos próprios problemas que a sua montagem evoca: problemas de imagem e palavra; problemas de agrupar; problemas de escala; e problemas de afeto.

Um fotolivro não mais como mediação, mas ele próprio como uma performance, é um terceiro elemento na comunicação, cujo sentido não pertence nem aquele que o produziu, e

nem àquele que o observa. Seu sentido está entre essas duas compreensões. É esse nó de indeterminações que envolve as intenções do autor, o motivo, aquilo que se sabe e aquilo que se omite, o que pode ser expresso e o que a imagem é incapaz de abarcar, a sua relação com o passado e a sua recriação no presente.

A busca por razões para imagens e palavras estarem juntas ou separadas abriu espaço para experimentações em torno dessas junções e afastamentos. Imagens são relações entre uma visibilidade e uma significação e não apenas fragmentos visuais. Os signos, sejam visuais ou textuais, não são apenas objetos dos quais nos utilizamos, mas sim habitantes do mundo, elementos que o constituem e que estão “entre” nós. De modo que formas visuais sejam capazes de falar, assim como as palavras capazes de evocar visualidades.

No encontro com essas imagens nos encontramos em um redemoinho: em um movimento circular e de profundidade. Um movimento de idas e vindas por diversas camadas e que se dá de modo distinto para cada um que observa. Movimento que se aproxima do ruminar: a cada retorno do bolo alimentar novos elementos são digeridos.

Conectar as imagens como quem ruma. A cada retorno um gesto de recriação, de ressignificação. Um gesto de resistência ao que já está dado, forçando uma relação com o diferente e propondo a existência de outras lógicas. Reunir como um gesto de colecionar afetos.

Reunir fotografias que, como pedras no caminho, nos fazem tropeçar e desviar o olhar, mudando de perspectiva. Mas que não possuem a rigidez a que comumente associamos às pedras, mas sim fronteiras indefinidas, como uma vida em transformação.

A ação de ver não se limita a olhar e enxergar o que é visível, mas também, em nos inserir nos pequenos respiros da obra e ver aquilo que está invisível. Construir no encontro entre imagem e olhar novas significações: uma ação de ir e vir que se reinventa a cada encontro.

.....**materials**

PARA CRIAR UM FOTOLIVRO NÃO EXISTEM FÓRMULAS. OU MELHOR, EXISTEM, PORÉM FÓRMULAS LEVAM A RESULTADOS ESPERADOS E NÃO A DESCOBERTA DE CAMINHOS. O MÉTODO DEVE SER DETERMINADO PELO PROJETO E A PARTIR DOS ENCONTROS PRODUZIDOS E SOFRIDOS AO LONGO DESSE CAMINHO. É PRECISO SABER ESCUTAR AS FOTOGRAFIAS, OS MATERIAIS, OS COMPANHEIROS DE VIAGEM, OS OUTROS LIVROS. POIS NÃO EXISTE MANUAL A SER SEGUIDO, DEVEMOS CRIAR NOSSOS PRÓPRIOS MANUAIS NA MEDIDA EM QUE O TRABALHO TOMA CORPO.

NO FOTOLIVRO, O PROJETO GRÁFICO PODE TRAVAR UM DIÁLOGO MAIS PRÓXIMO COM O PROJETO FOTOGRÁFICO. ABRE-SE ESPAÇO PARA DIZER MENOS SOBRE AS FOTOGRAFIAS, CONTER MENOS OS TRABALHOS E COMPOR MAIS COM ELES. TAMANHO E FORMATO DA PUBLICAÇÃO; TAMANHO E LOCALIZAÇÃO DAS IMAGENS; CORES E GRAMATURAS DO PAPEL; DOBRAS, RECORTES, TRANSPARÊNCIAS E TEXTURAS; JUNÇÕES E VAZIOS; PALAVRAS; COSTURAS E RASGOS...

O FOTOLIVRO CRIA UMA ABERTURA PARA QUE AS IMAGENS, AS PALAVRAS E OS MATERIAIS QUE O COMPÕEM, BEM COMO O SEUS OBSERVADORES, SE INSIRAM NO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS, TORNANDO-SE TAMBÉM AUTORES. AS FOTOGRAFIAS, AS PALAVRAS, OS VAZIOS, A COMPOSIÇÃO QUE SE PRODUZ NO ENCONTRO DAS IMAGENS, OS MATERIAIS, TUDO ISSO SERÁ RESPONSÁVEL POR CRIAR O ESPAÇO DO LIVRO, CRIAR NO ESPAÇO DO LIVRO NOVAS EXPRESSIVIDADES, ADICIONAR AO ENSAIO FOTOGRÁFICO NOVAS RELAÇÕES QUE NÃO ESTAVAM PRESENTES A PRINCÍPIO NAS PRÓPRIAS IMAGENS.

A ESCOLHA DOS MATERIAIS DE IMPRESSÃO, OS GESTOS QUE SE REALIZAM NOS MATERIAIS E A SELEÇÃO E SEQUÊNCIA DAS IMAGENS SÃO PROCESSOS QUE SE ALIMENTAM E CONTAMINAM E NÃO POSSUEM UMA ORDEM PRÉ-ESTABELECIDADA. POIS AS IMAGENS, INCLUSIVE AS FOTOGRÁFICAS, NÃO SÃO CÓPIAS DE UMA REALIDADE A QUE SE ASSEMELHAM, SÃO OPERAÇÕES. RELAÇÕES ENTRE UM TODO E SUAS PARTES, ENTRE O QUE É VISÍVEL NA SUA SUPERFÍCIE E AQUILO QUE ELA PODE SIGNIFICAR ALÉM DA SUA VISIBILIDADE.

OPERAÇÕES QUE PRODUZEM UMA DISTÂNCIA ENTRE AQUILO QUE VEMOS E A REALIDADE A QUE SE REFEREM. QUE PRODUZEM DESSEMELHANÇAS. O FOTOLIVRO FUNCIONA DO MESMO MODO AO PROPORCIONAR NO ESPAÇO DO LIVRO O ENCONTRO ENTRE AS FOTOGRAFIAS E OUTROS ELEMENTOS. SÃO PRODUZIDOS ENTRE ELAS, OPERAÇÕES.

UMA FOTOGRAFIA É FORÇADA A RELACIONAR-SE COM OUTRAS EM UM MESMO ESPAÇO, ALTERANDO OU POTENCIALIZANDO SEU SIGNIFICADO.

E, POR MAIS CONTROLE QUE TENTAMOS – E ACREDITAMOS – TER SOBRE NOSSO PROCESSO DE CRIAÇÃO, EM TODOS OS MOMENTOS EQUIPAMENTOS E MATERIAIS COM QUE TRABALHAMOS NOS OBRIGAM A REFLEXÕES E REARRANJOS NÃO PREVISTOS: AO MESMO TEMPO EM QUE MODELAMOS E NOS UTILIZAMOS DESSES MATERIAIS, ELES TAMBÉM PROPÕEM QUE NOS REMODELEMOS.

AO SER PUBLICADO E ENTRAR EM CIRCULAÇÃO O FOTOLIVRO CONTINUA SEU PROCESSO DE CRIAÇÃO. ISSO, POIS, O ENCONTRO ENTRE FOTOGRAFIA E OBSERVADOR NÃO OBEDECE A UMA LÓGICA DE CAUSA E EFEITO.

NEM SEMPRE AQUILO QUE PENSAMOS PARA OS MATERIAIS FUNCIONA. O ERRO, OU ACASO, TAMBÉM É ELEMENTO CONSTITUTIVO E DETERMINANTE DURANTE O PROCESSO DE CRIAÇÃO. DETERMINANTE, POIS, AO FRUSTRAR EXPECTATIVAS, OBRIGA-NOS A UMA NOVA BUSCA, OU A ACULHER O INESPERADO E JOGAR COM ELE.

ONDE ACREDITAMOS HAVER UMA MENSAGEM, SEMPRE PODEM SER ENCONTRADOS OUTROS SIGNIFICADOS. ESSA LÓGICA, PEDAGÓGICA, EM QUE PREDOMINA A IDEIA DA TRANSMISSÃO, DA CORRESPONDÊNCIA, COLOCA UM ÚNICO CONHECIMENTO COMO VERDADE ATRAVÉS DE UMA MEDIAÇÃO – SEJA PELA FIGURA DO MESTRE, DO AUTOR, OU CRÍTICO. ESSA MEDIAÇÃO PRETENDE SUBSTITUIR A IGNORÂNCIA PELO SABER, ABOLIR A DISTÂNCIA EXISTENTE ENTRE ELES.

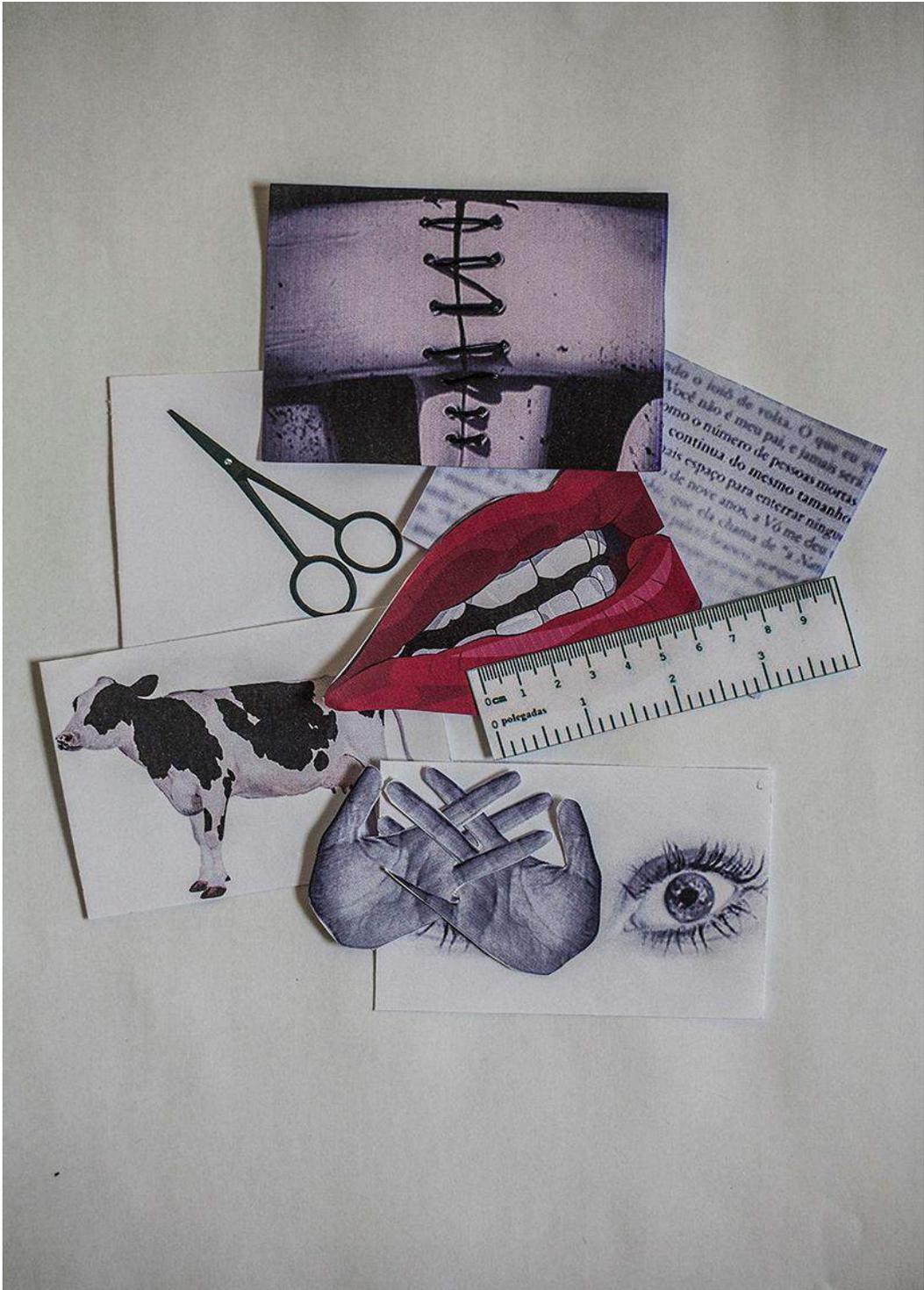
NA TENTATIVA DE TRANSMITIR UMA CERTA VERDADE ACABA POR ENSINAR AO ALUNO-OBSERVADOR-PÚBLICO SOBRE A SUA PRÓPRIA INCAPACIDADE, SOBRE SUA IGNORÂNCIA. O CAMINHO DE CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS, DE DESCOBERTAS E PRODUÇÃO DE CONHECIMENTOS VAI EM OUTRO SENTIDO, O DA EMANCIPAÇÃO. O LIVRO NÃO TRANSMITE AO ALUNO-OBSERVADOR-PÚBLICO O SEU SABER, MAS PERMITE O ENCONTRO COM SEU CONHECIMENTO E SUAS EXPERIÊNCIAS, DEIXANDO O CAMINHO ABERTO PARA QUE SURJAM NOVAS INTERPRETAÇÕES, RELAÇÕES E COMPOSIÇÕES.

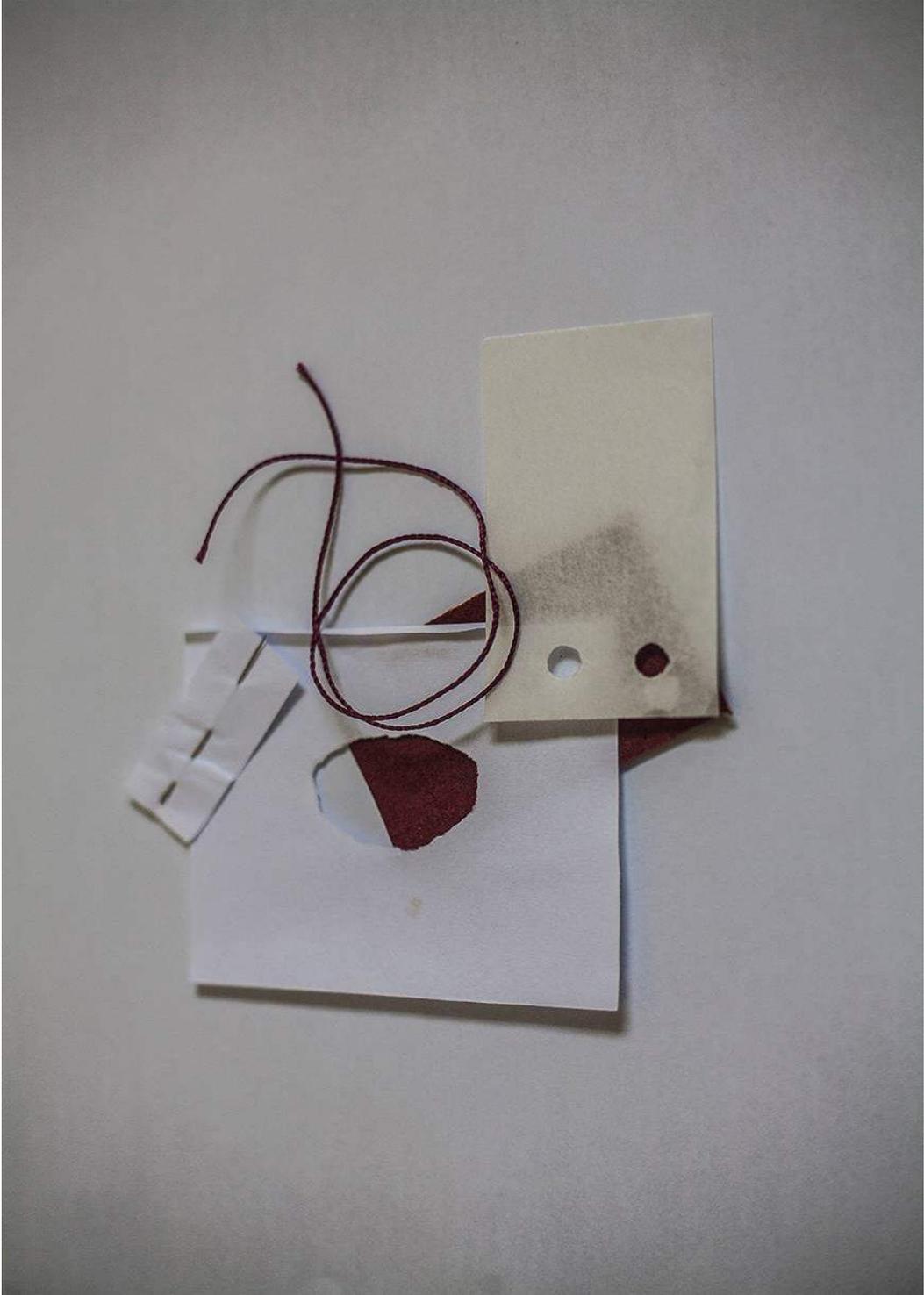
A EMANCIPAÇÃO É UM PROCESSO DE EMBARALHAMENTO DA VISÃO DO SENSÍVEL. ESSA DIVISÃO ESTABELECE POSIÇÕES E (IN)CAPACIDADES ASSOCIADAS A ELAS: A FIGURA ATIVA DO MESTRE, ASSOCIADA AO SABER E A CAPACIDADE DE TRANSMITIR UM CONHECIMENTO, E A PASSIVA DO ALUNO, QUE IGNORA ESSE SABER; A ASSOCIAÇÃO ENTRE O OLHAR E O SABER; ENTRE A APARÊNCIA E A REALIDADE.

QUE A EMANCIPAÇÃO VEM PROPOR É O DISSENSO, UMA NOVA ORGANIZAÇÃO DESSE SENSÍVEL, DE MODO QUE NÃO HAJA UMA ÚNICA FORMA DE APRESENTAÇÃO E INTERPRETAÇÃO DOS CONHECIMENTOS. O LIVRO PODE SER ENTENDIDO COMO UMA FORMA DE MEDIAÇÃO, COMO UM SUPORTE QUE ABRIGA UM DETERMINADO DISCURSO QUE SERÁ TRANSMITIDO AO PÚBLICO. PORÉM ELE É O PRÓPRIO CONHECIMENTO EM SI, QUE SE CRIA E SE RECREIA NOS ENCONTROS COM ESSES PÚBLICOS E QUE ESTÁ ABERTO À CAPACIDADE DE REINVENTAR A VIDA.

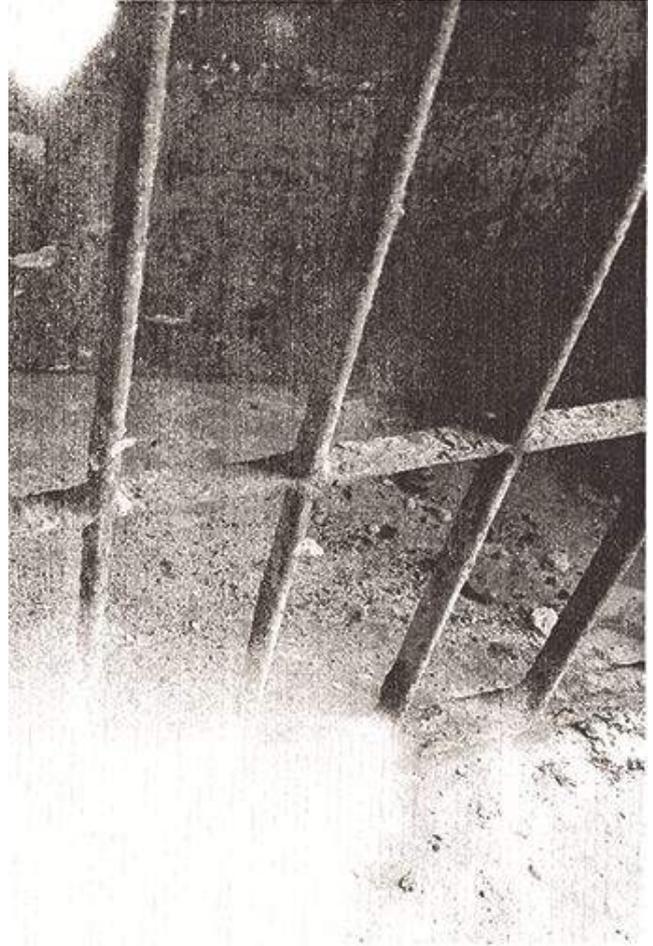


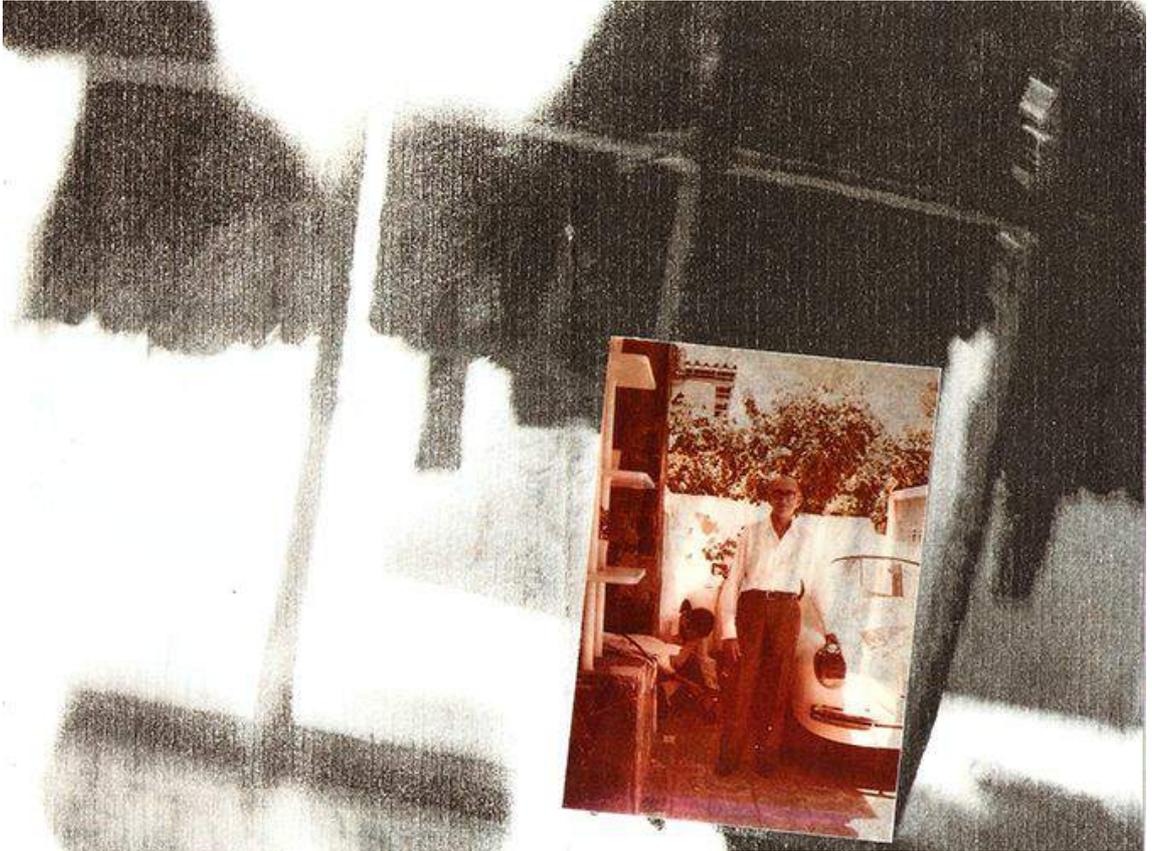


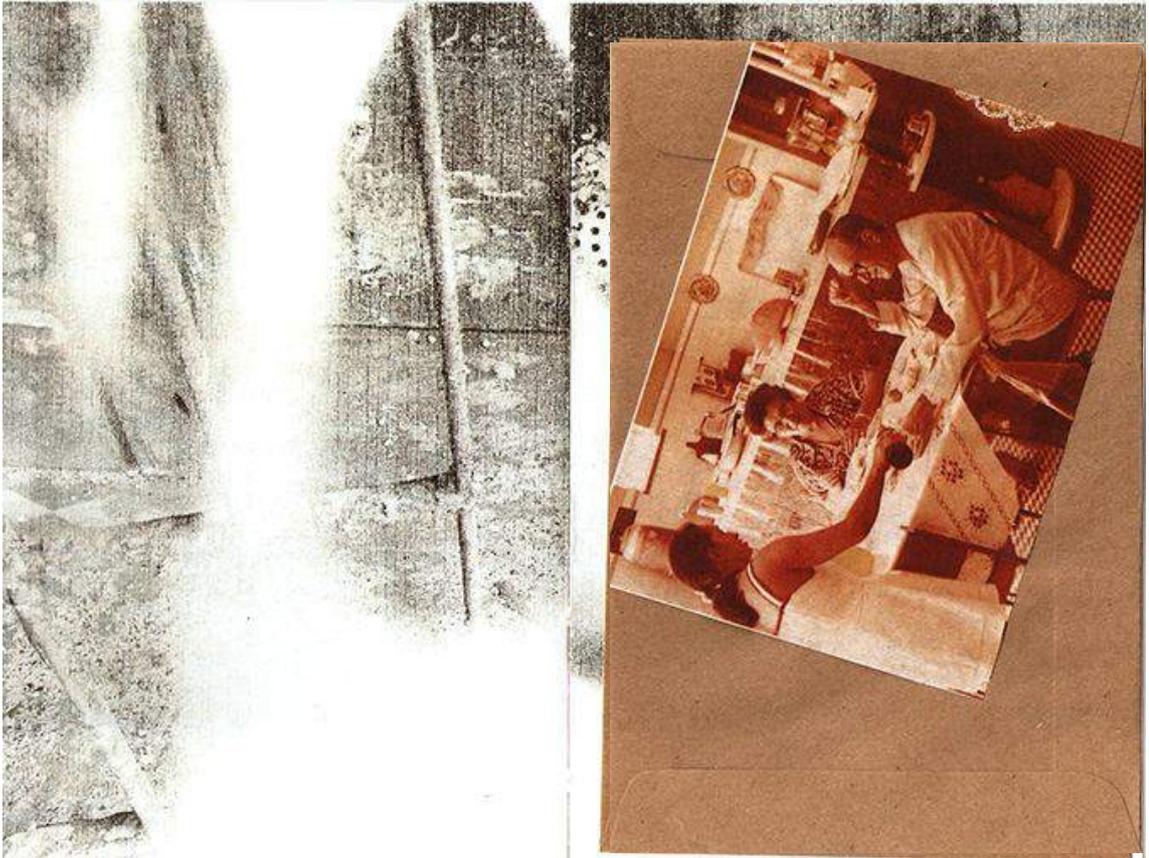


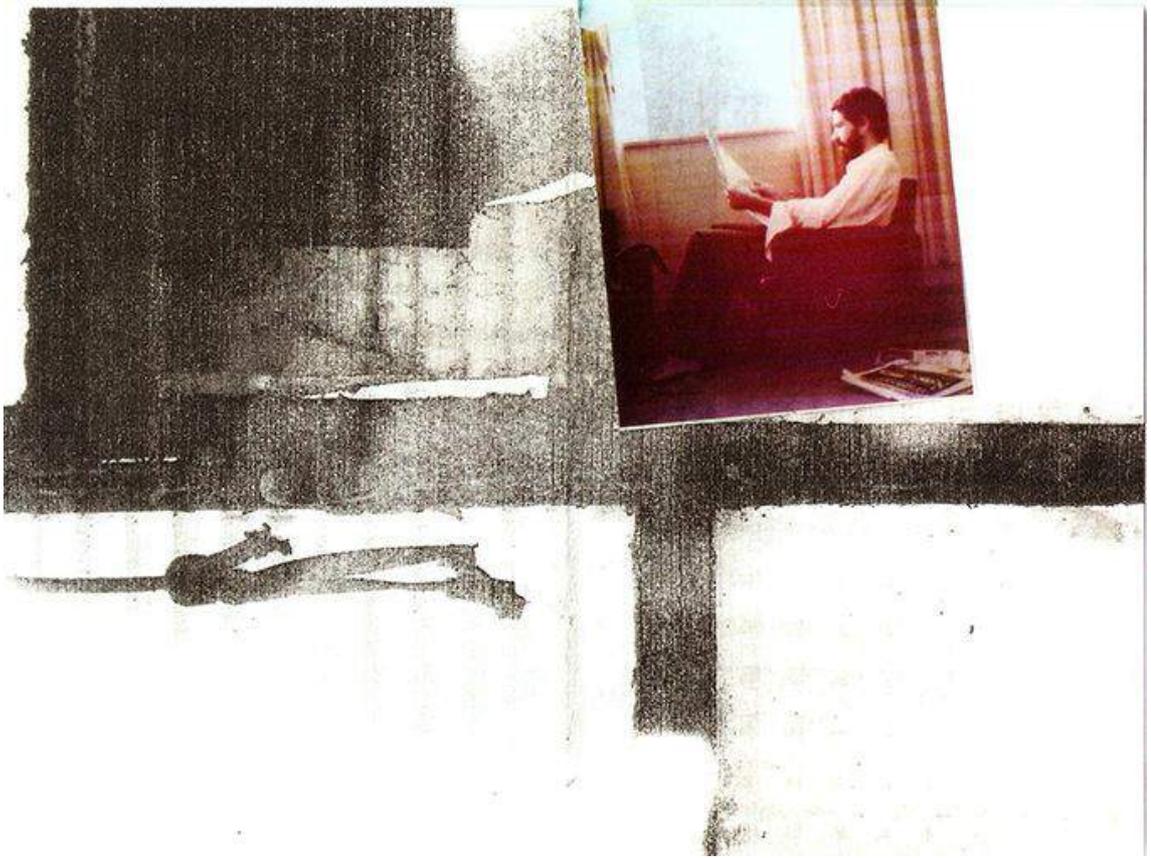


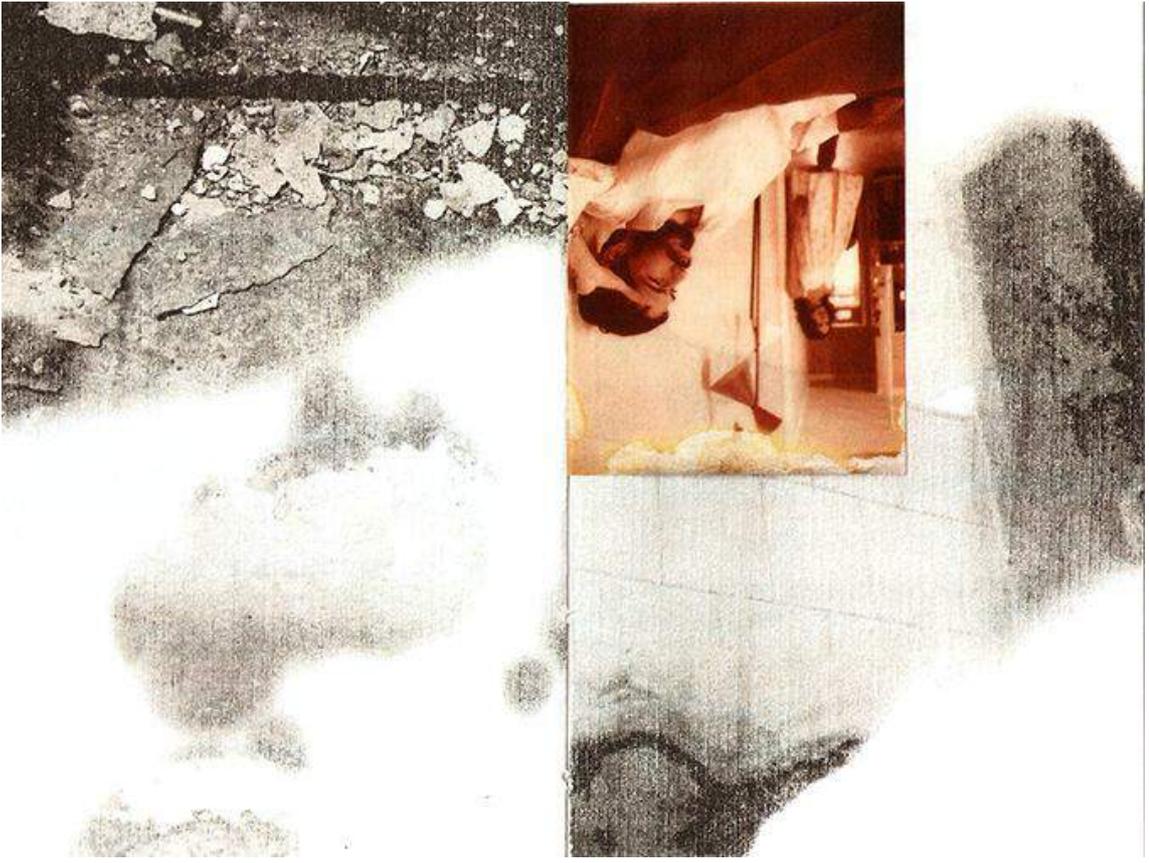
1955. Mãe e filho, 1909. Em Zapyskis, 1956. Melodia, Babrusai, 1965. Menina com garrafas de leite, 1967. Estudantes, Vilnius, 1968. A cara de uma época, Bielorrússia, 1981. Mãos, Jonava, 1963. Paris, primavera de 1936. Hankou, março de 1938. China, 1938. Soldados dos EUA combatem franco-atiradores alemães, Leipzig, 18 de abril de 1945. Ernest Hemingway, Londres, maio de 1944. Nara, abril de 1954. Caxemira, 1947. Rua Cuauhtemocztin, México, D.F., 1934. Eunuco da última dinastia imperial chinesa, 1948. Edith Piaf, 1946. Gueto de Varsóvia, 1931. A casa Dufourd, 1952. Alerta aéreo, boulevard de Strasbourg. Reunião política, 1945. Caixas e casaco de pele, 1967. O lugar está ocupado, maio de 1971. Madame Augustin, zeladora da rua Vilin, 1953. Os ventres do 14 de julho, 1955. A pianista com pluma, 1946. Setembro de 1949. Mineradores sul-africanos, 1978. Marilyn Monroe, Hollywood, 1960. Campo cigano, Trento (Itália), 1985. Sem título, 1951. Mãos, 1980. Árvore flutuando, 1969. Pé de um pedestre, 1950. Sonho no. 3, 1949. Jogos de raposa, 1989. Egito, 1977. Retrato de Samuel Beckett, 1966. Um, 1970. Autorretrato como uma fonte, 1966. Agosto-Setembro, 1992. The Beatles, 1963. Mãe com filho, 1995. Casamento real, 1981. Céu e mar, 1856. Turpan, China, 1985. Susie fumando, 1988. A bandeira nacional do Japão, 1963. X, 1982. Amantes, 1985. Estudo de nu, 1854. A alma, 1930. Na grama, 1902. Mãe e filho, 1967. Sem título, 1971. Escola do Ballet Bolshoi, Moscow, 1958. Autorretrato, 1964. Construtivismo transcendental, 1993. Prisão de segurança máxima, Beit Lid, 1969. Ciclistas, 1895. A primeira bomba atômica,

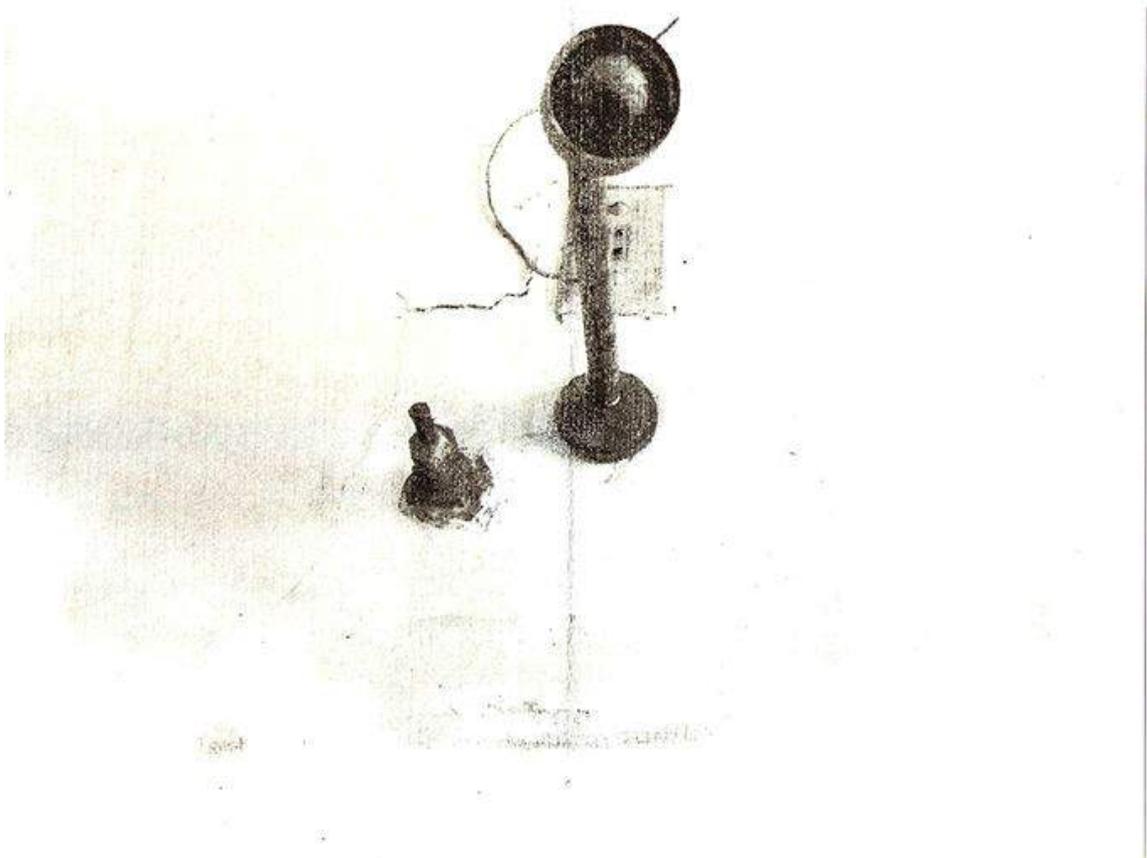


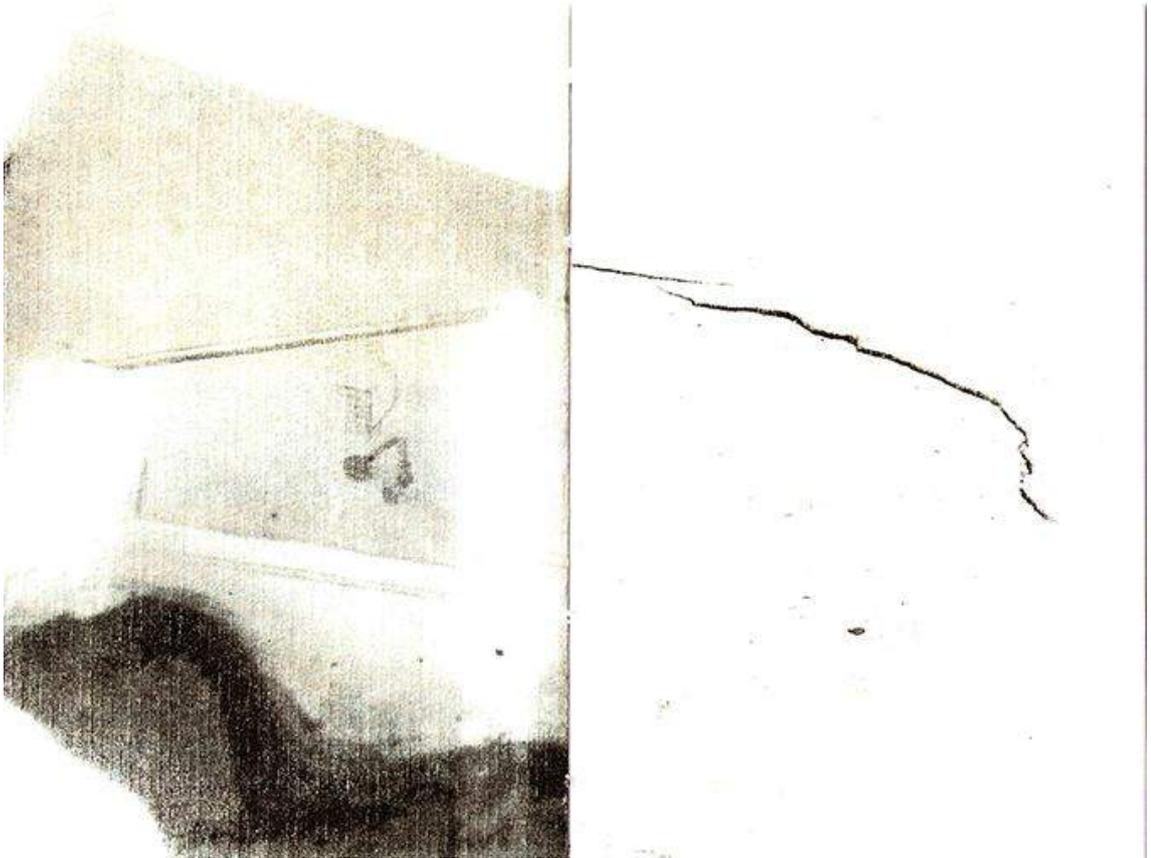


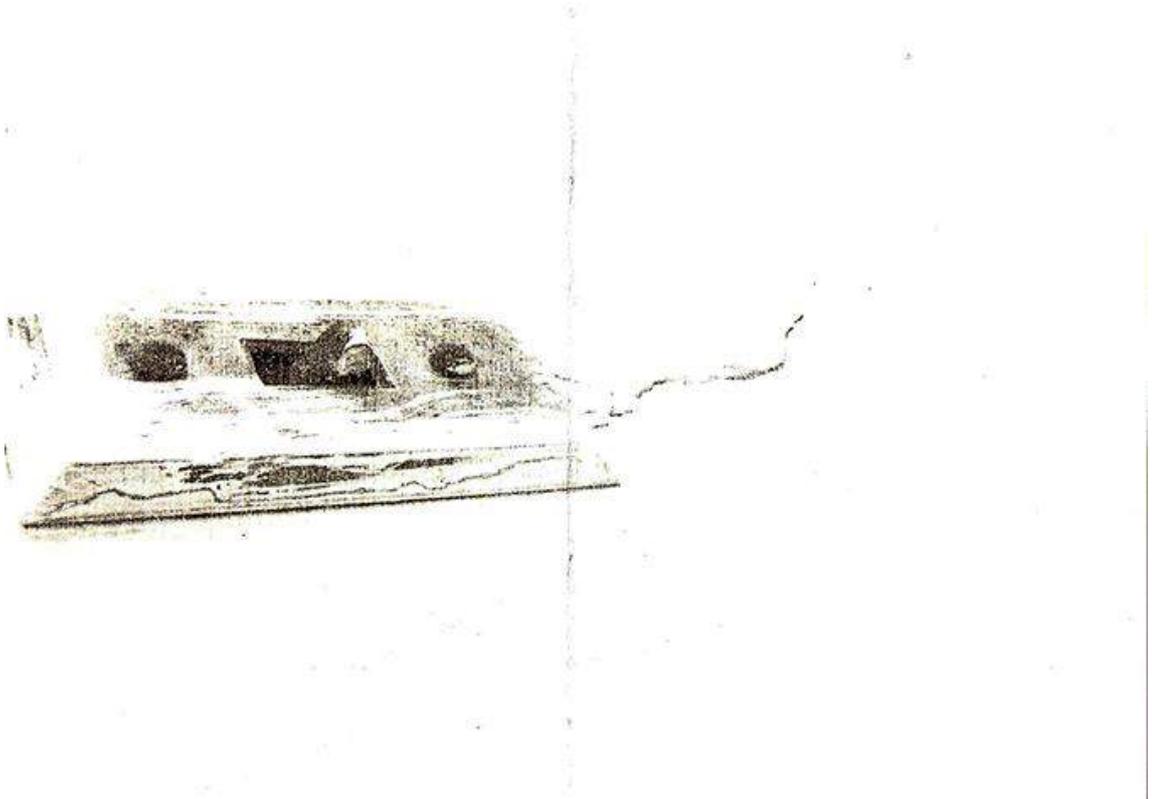




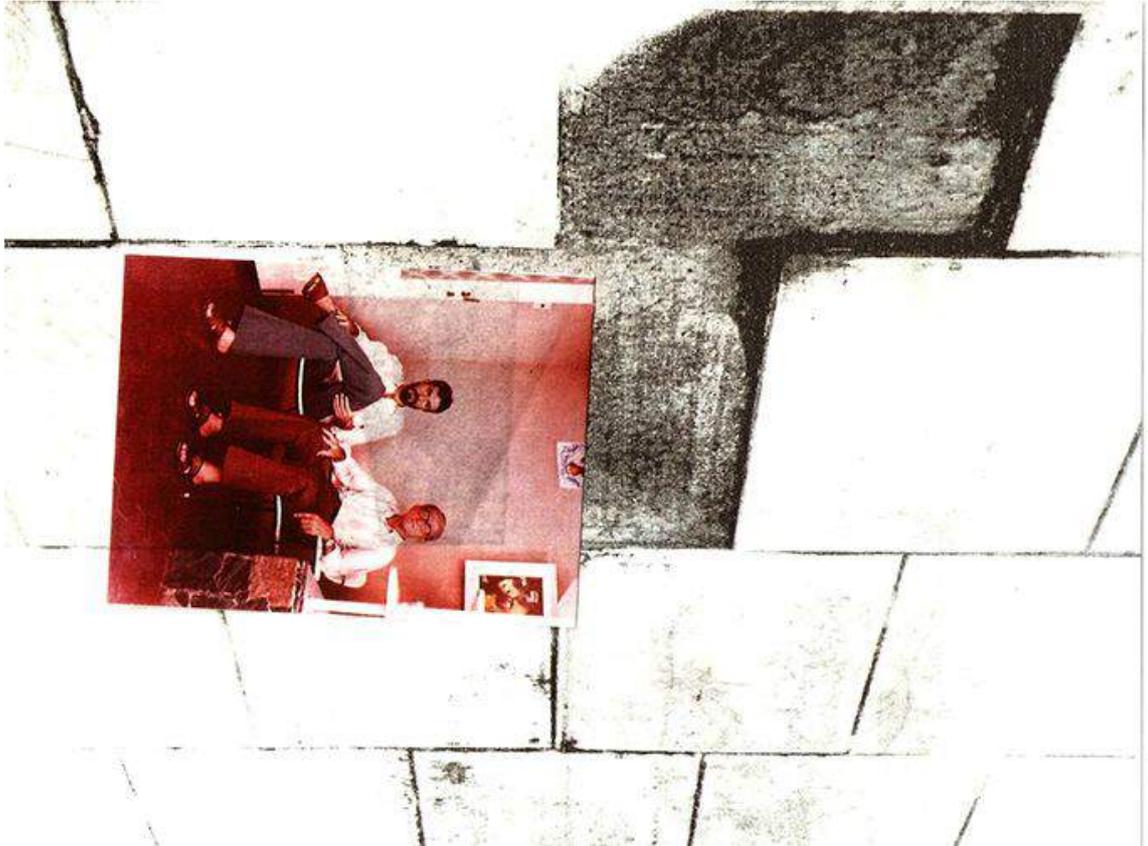








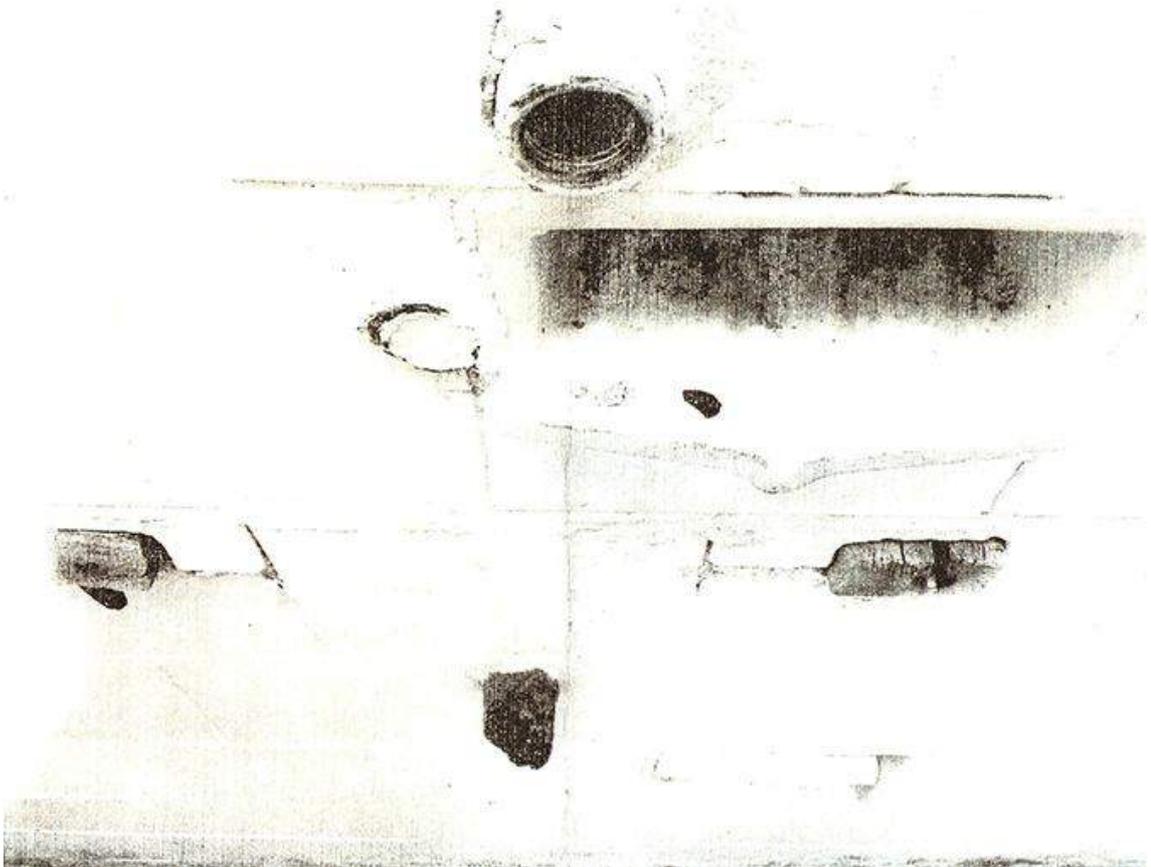




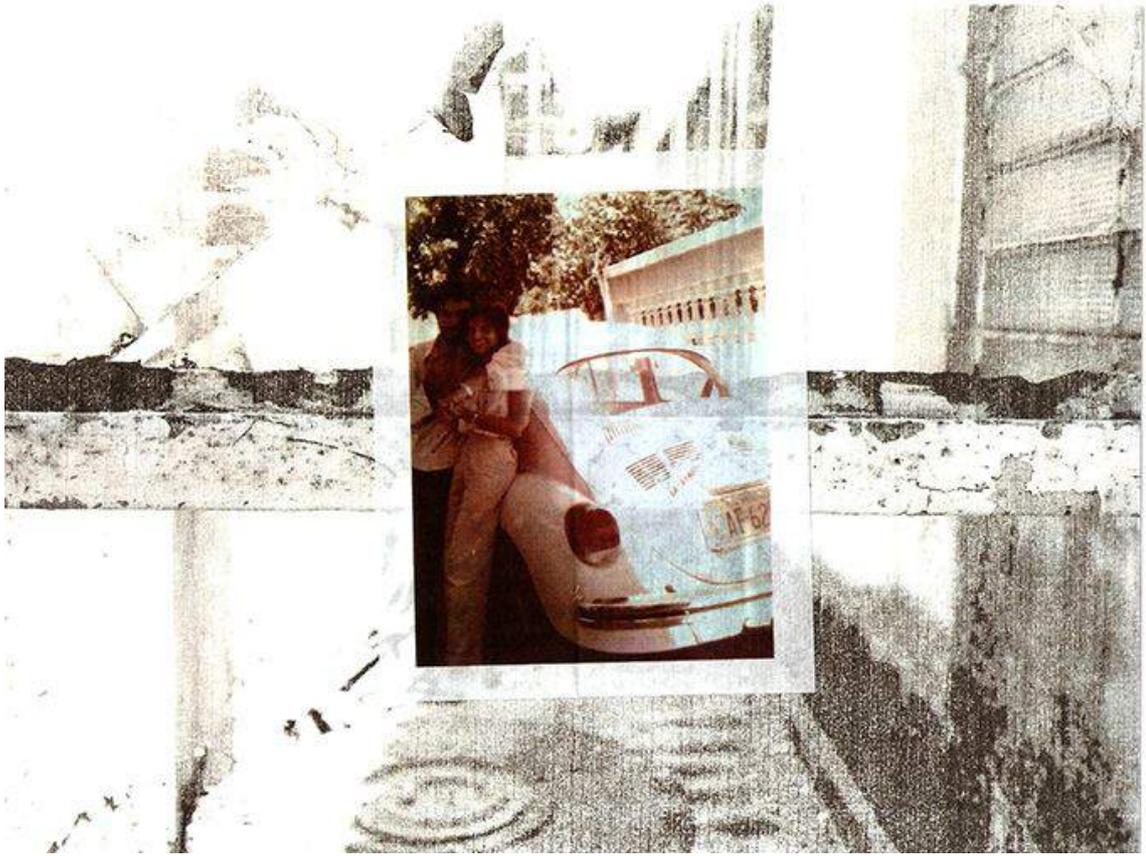


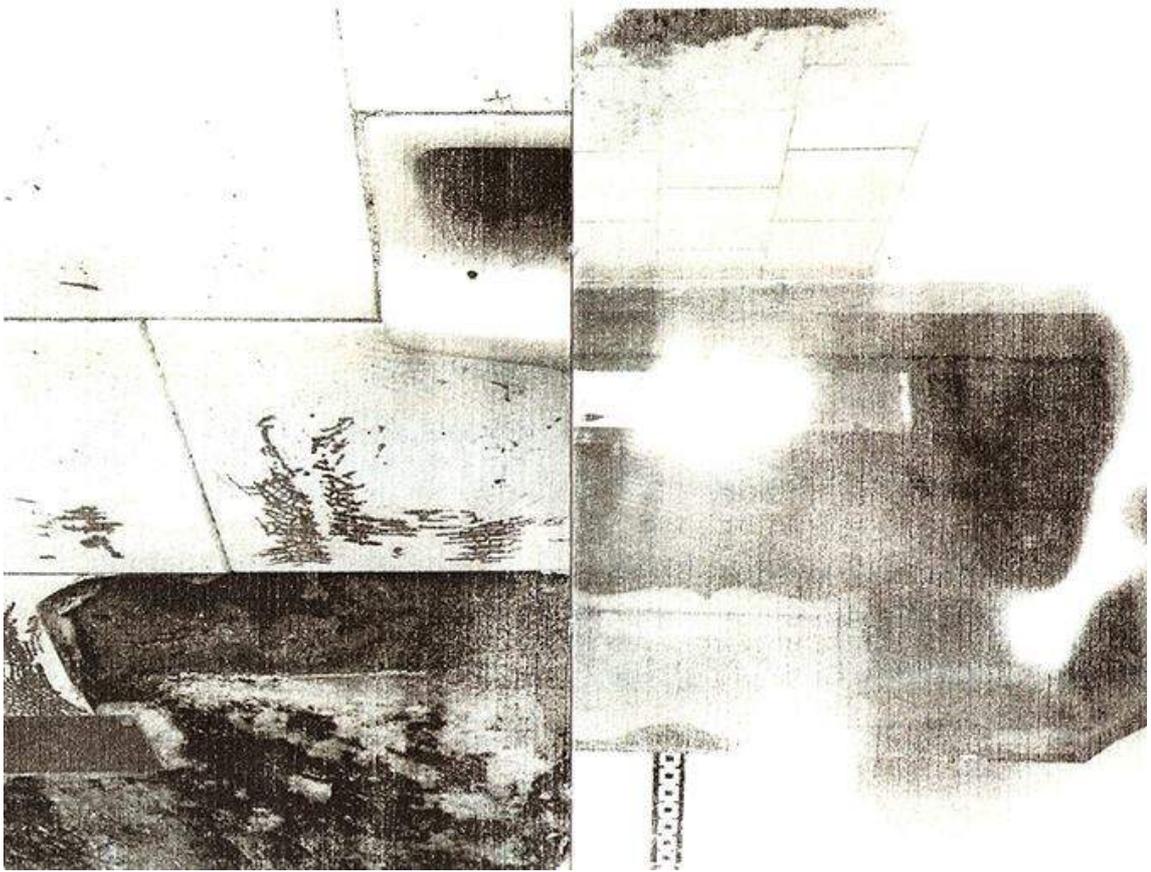




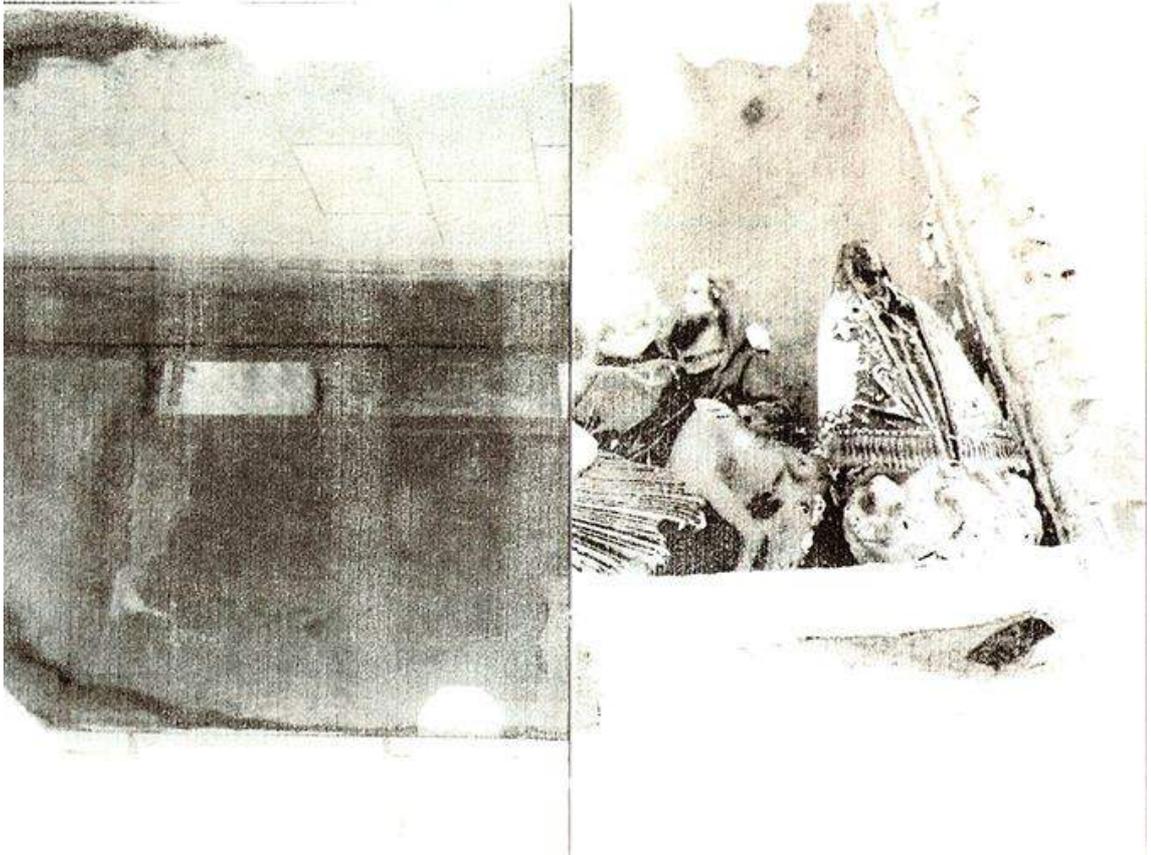




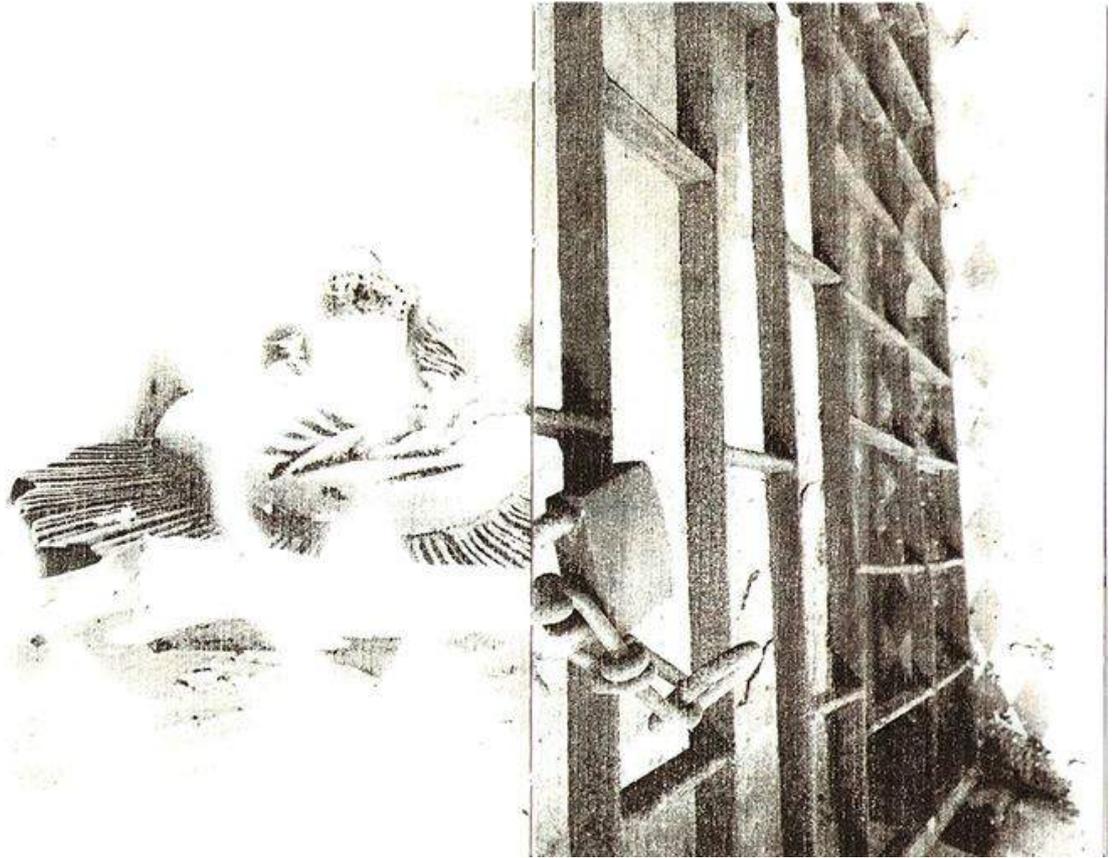


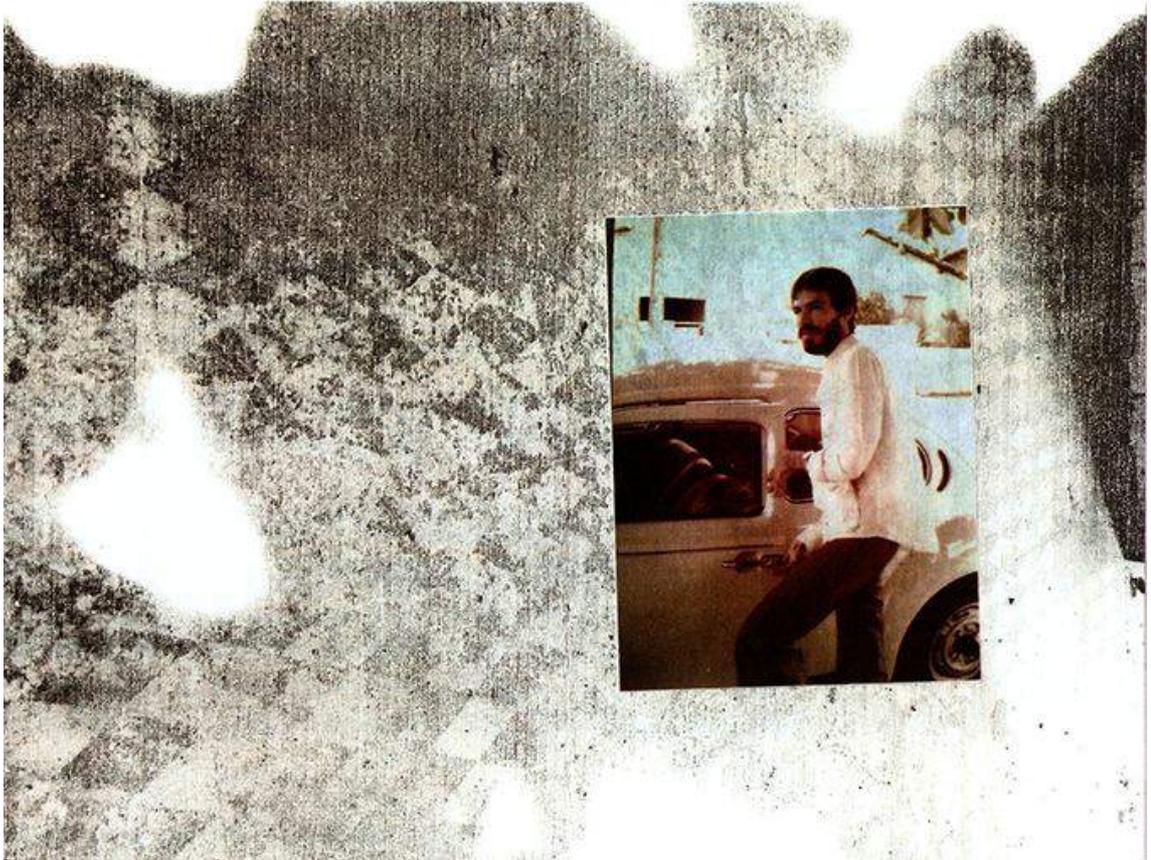


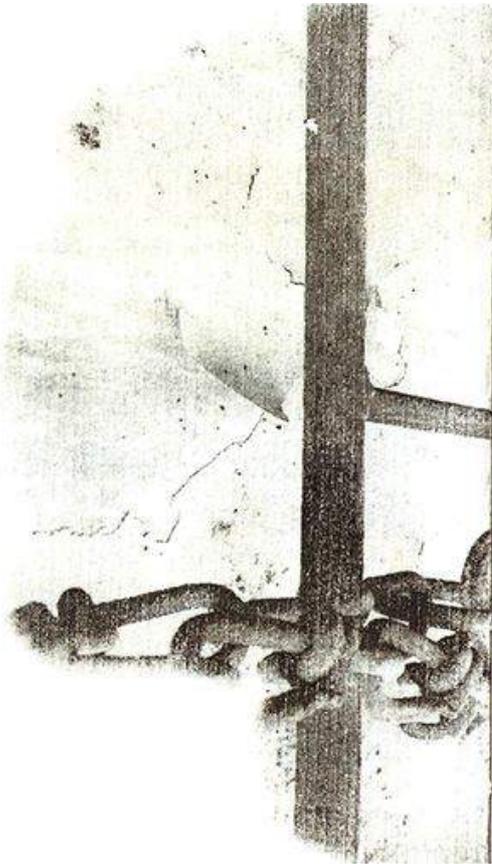






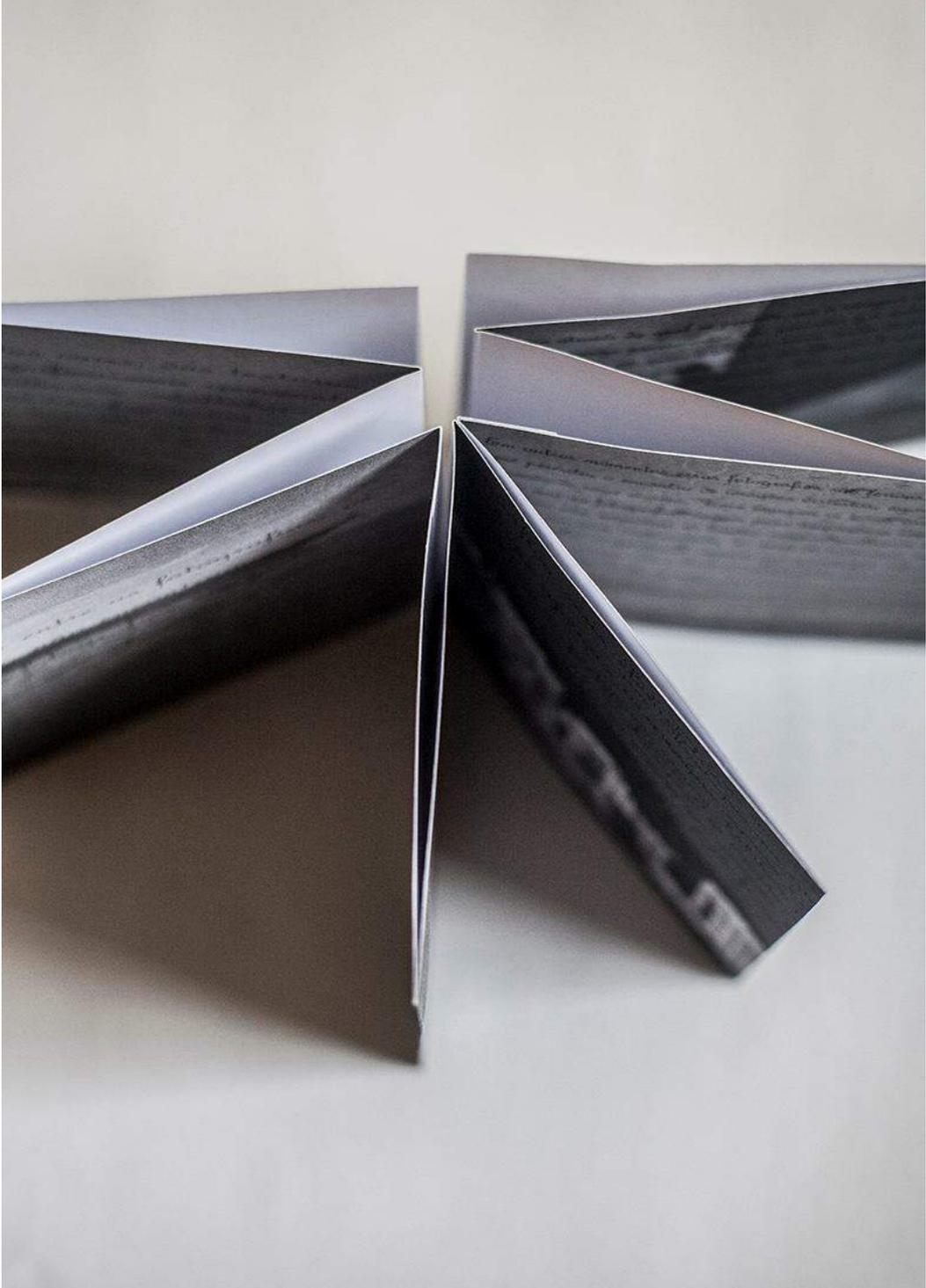




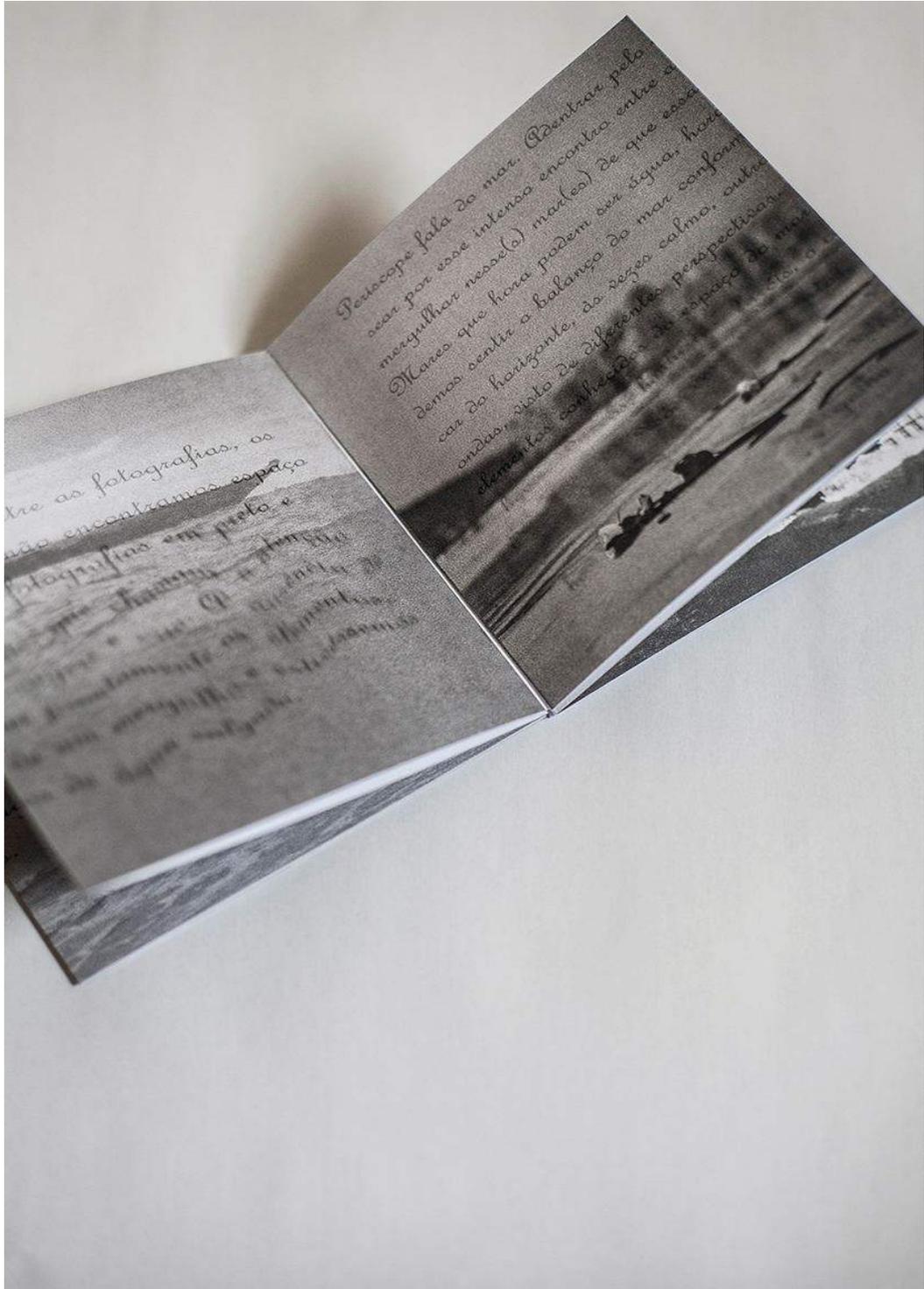












Uma sequência de imagens nem sempre significa uma cronologia de fatos. São modos de compor. Modos de dizer algo visualmente. Uma sequência de imagens são imagens em relação. É a criação de um mundo, de uma experiência visual ou sensorial. Para além da lógica da linearidade é possível explorar (des)encontros entre as imagens através de outros elementos.

Das cores, das texturas, dos temas que se repetem, dos vazios, das cenas que continuam fora dos limites do enquadramento, dos detalhes percebidos, dos espaços que se assemelham, das figuras que parecem se deslocar entre uma imagem e outra. Recombinadas pela sua potência de contato, e não de tradução. Elas podem então se desvincular de uma função-documento, deixar de serem instrumentos de reconhecimento de um espaço e um tempo determinados, regidas por uma lógica da ação. Podem criar outros modos de funcionamento. Entrecruzar as lógicas de documento e as de ficção.

Em *Periscope*, de José Diniz (2014) os encontros ocorrem entre as fotografias, os materiais e o espaço do livro. Nele, não encontramos espaço para as palavras? Sangram as fotografias em preto e branco, granuladas e contrastadas, que chamam a atenção para as formas que a paisagem sugere e cria. A ausência de foco não nos permite identificar prontamente os elementos, como se acabássemos de sair de um mergulho e estivéssemos com os olhos cheios de água salgada.

Periscope fala do mar. Adentrar pelo espaço do livro e passear por esse intenso encontro entre as fotografias é como mergulhar nesse(s) mar(es) de que essas imagens nos falam. Mares que hora podem ser água, hora podem ser terra. Podemos sentir o balanço do mar conforme observamos o deslocar do horizonte, às vezes calmo, outras vezes agitado pelas ondas, visto de diferentes perspectivas. É também por outros elementos conhecidos do espaço do mar que essas imagens se ligam. Barcos, banhistas, faróis, o céu e a orla da praia. São diferentes visões desses elementos, através de perspectivas distintas de alguém que se encontra dentro desse mar e que hora olha para dentro dele, hora olha para a cidade, hora mergulha.

A sequência das imagens ressignifica seus elementos. Uma página preta pode significar apenas a ausência de uma imagem, nos convidando a pular para a próxima página e seguir adiante. Contudo uma imagem preta em seguida da fotografia de um farol pode ser a imagem um mergulho com os olhos fechados, momento em que não se enxerga nada, a fim de modificar a direção, seguir para um outro caminho, após estar localizado pela ajuda do farol.

Ao propor esses encontros entre as fotografias, cria-se uma montagem. Montagem que estabelece entre distintas fotografias - distintos tempos, espaços e distintas visões, uma familiaridade, um mundo comum habitado por elas. Experimenta-se o espaço do livro como espaço de criação de novas composições, a partir da fusão e da divisão das imagens, através das potencialidades da dobra, que cumpre uma dupla função de encontro e afastamento. A dobra central do livro e as laterais das páginas transgridem a função de limites, ao mesmo tempo em que a costura do livro, realizada às avessas - os blocos de papel não estão costurados no seu centro mas nas bordas das páginas, permite que intercambiem suas funções. As bordas das imagens - início, meio e fim, que se confundem com as bordas das folhas, desaparecem e mesclam-se no centro do livro, em um movimento de perder-se nas semelhanças das formas que propõem as fotografias devido ao contraste intenso.

Em outros momentos essas fotografias são feridas. O mesmo centro que permitiu o encontro de imagens distintas, agora promove a separação de uma mesma. Uma imagem se torna duas.

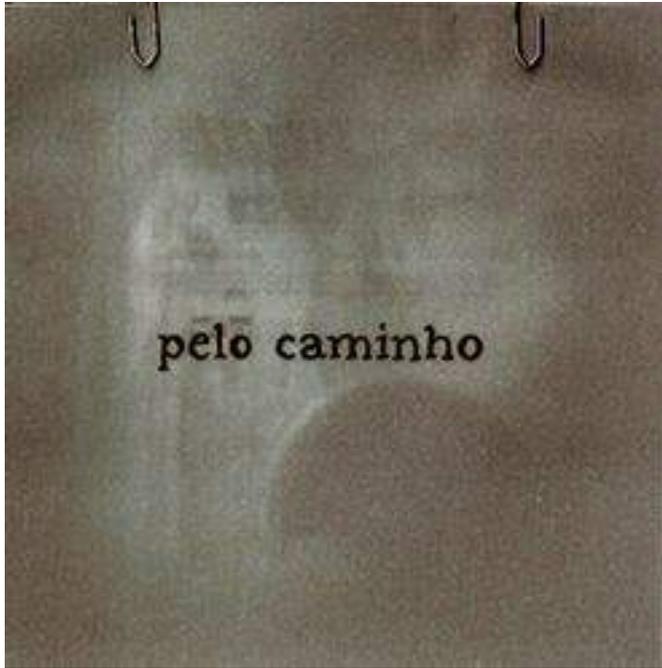
Na medida em que as fotografias vazam para as páginas seguintes - pois também não respeitam os limites convencionalmente estabelecidos, promovem uma continuidade, invés de sucessivos rompimentos. São singelas ocupações de espaços que a princípio não lhes pertencem e que rompem com a limitação espacial das páginas do livro aberto. A costura do livro cria dobras onde comumente encontramos os limites das páginas. Início e fim embaralham-se e dissolvem-se em um meio, sistematicamente entrecortado pela costura. Essa inversão da folha na costura - que nos faz sentir como se o livro todo fosse um grande papel dobrado diversas vezes, porém com algumas dobras costuradas. Faz com que o livro se assemelhe a uma grande panorâmica, horizontalmente linear, como se fosse uma visão de reconhecimento vista por esse periscópio, percorrendo 360 graus.

As dobras que surgem nas laterais das páginas, além de criar uma continuidade entre as imagens, e um espaço quase que horizontalmente linear, criam um espaço interno no livro, um atrás que se torna entre. Quando olhamos para as imagens, as imagens nos devolvem seu olhar. Esse entre, a que o livro nos convida, são as brechas em que as imagens vivem. São as brechas das quais as imagens se alimentam. Pois elas não são simples objetos passivos, sobre os quais depositamos significados. As imagens são objetos ativos, que estão conectados ao seu tempo e espaço por meio de uma trama rota através da qual permite-se o passar, de modo que elas possam então se conectar a outras coisas que não à sua realidade primeira. Trama através da qual se permite que a imagem pense. Que ela carregue consigo pensamentos não pensados por quem a criou, que ela possa gerar em quem a observa novos modos de percebê-la, que não os que se ligam prontamente a identificação de uma significação pré-estabelecida de seus elementos.

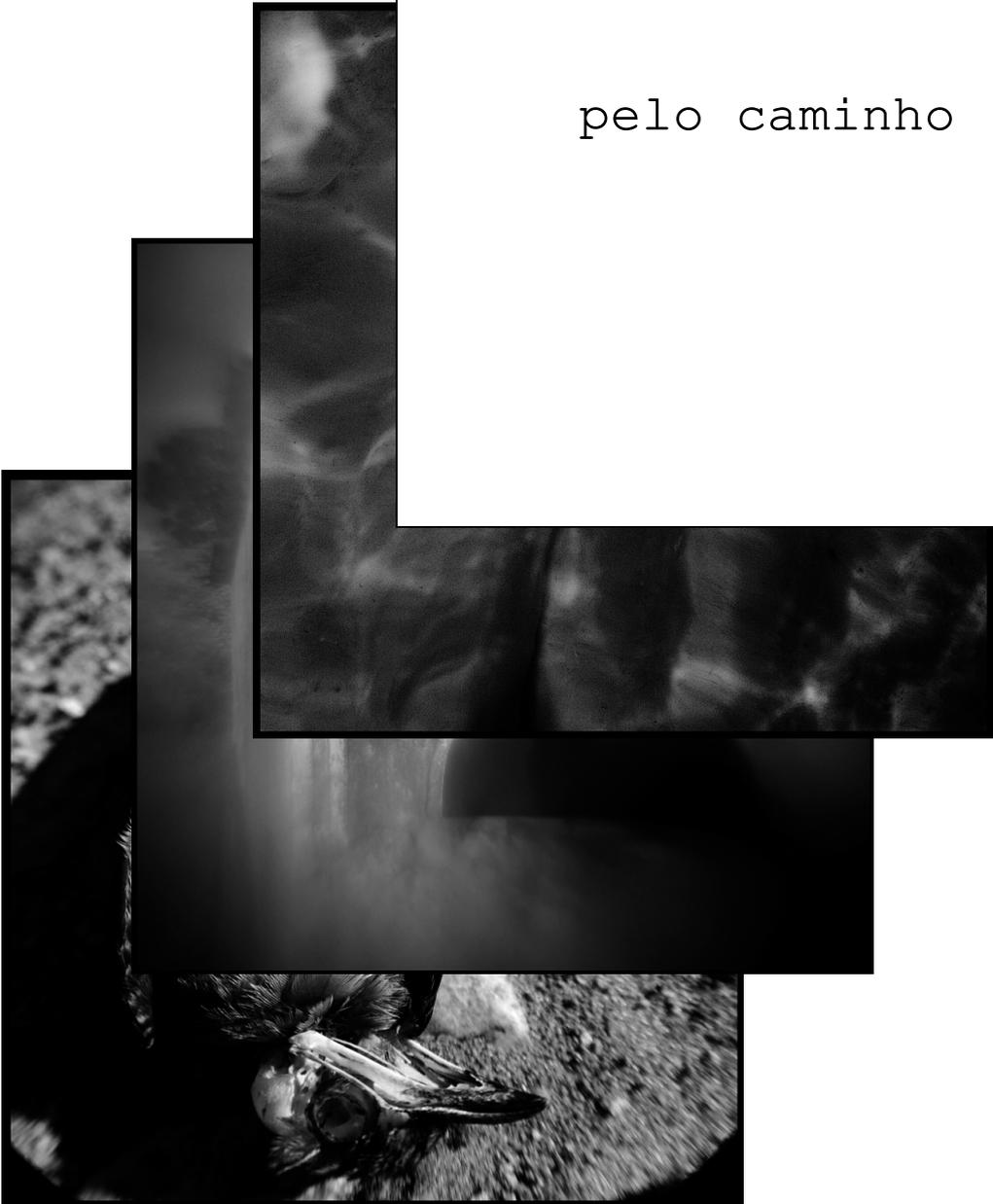
Uma imagem que é ela mesma como o mar. Que carrega consigo os objetos que nele se afogam e os transporta para outro lugar. Que traz aos nossos pés objetos os quais não sabemos de onde vieram, ou porque vieram. Esses outros objetos, materiais e elementos do livro - suas folhas, dobras, tamanhos e formatos, também se envolvem no jogo de operações a que a imagem está sujeita. Criam uma materialidade outra para a imagem, que extrapola a planificação linear da imagem digital e da solitária fotografia impressa e emoldurada. Esses encontros criam juntamente com as imagens - e criam as imagens! - uma nova visibilidade, alterando sua potência de significação. Materiais e elementos, eles próprios, inserem-se no jogo de relações entre os elementos e suas funções: ao modificar e/ou transitar pelas funções de outros elementos, jogam com as relações entre funções e efeitos.

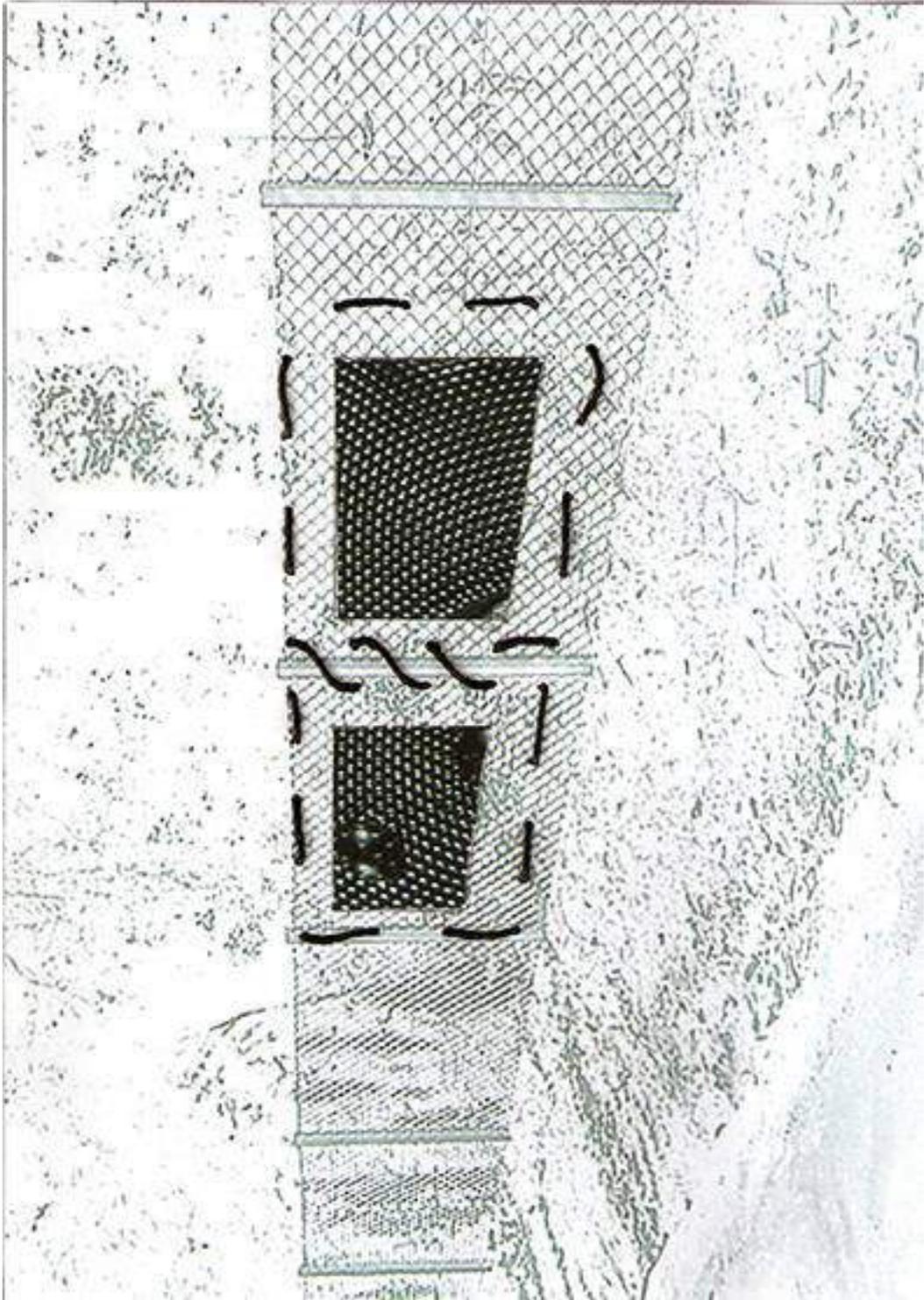
O que é pensamento na imagem é essa zona de indeterminação. Zona em que não podemos afirmar uma certa objetividade, mas um vai e vem como as ondas do mar, que hora trazem esses objetos a tona, hora os mergulha e os leva para longe. É esse nó de indeterminações que envolve as intenções do autor, o motivo fotografado, aquilo que se sabe e aquilo que se omite, o que pode ser expresso e o que a imagem é incapaz de abarcar, a sua relação com o passado e a sua recriação no presente.

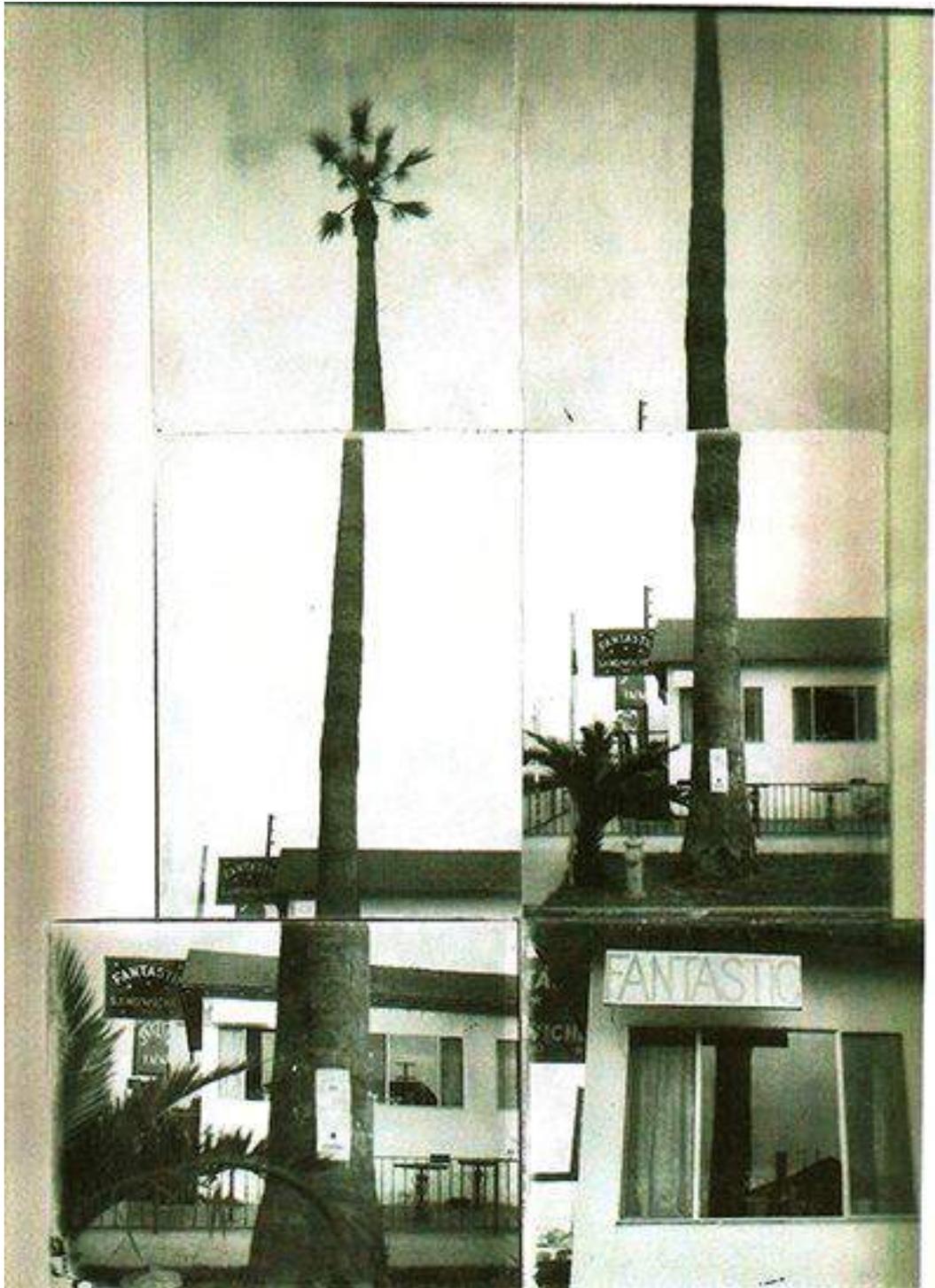


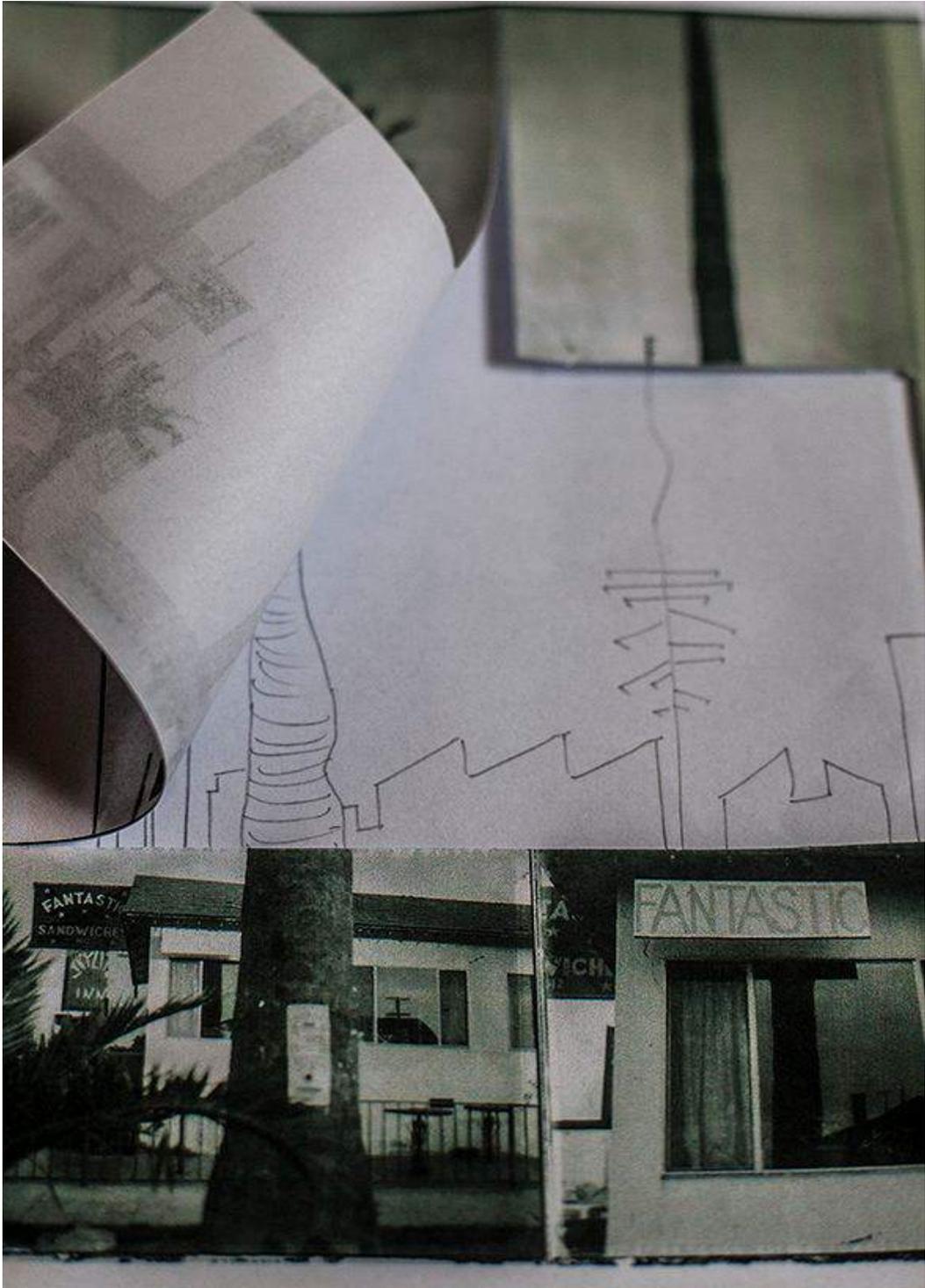


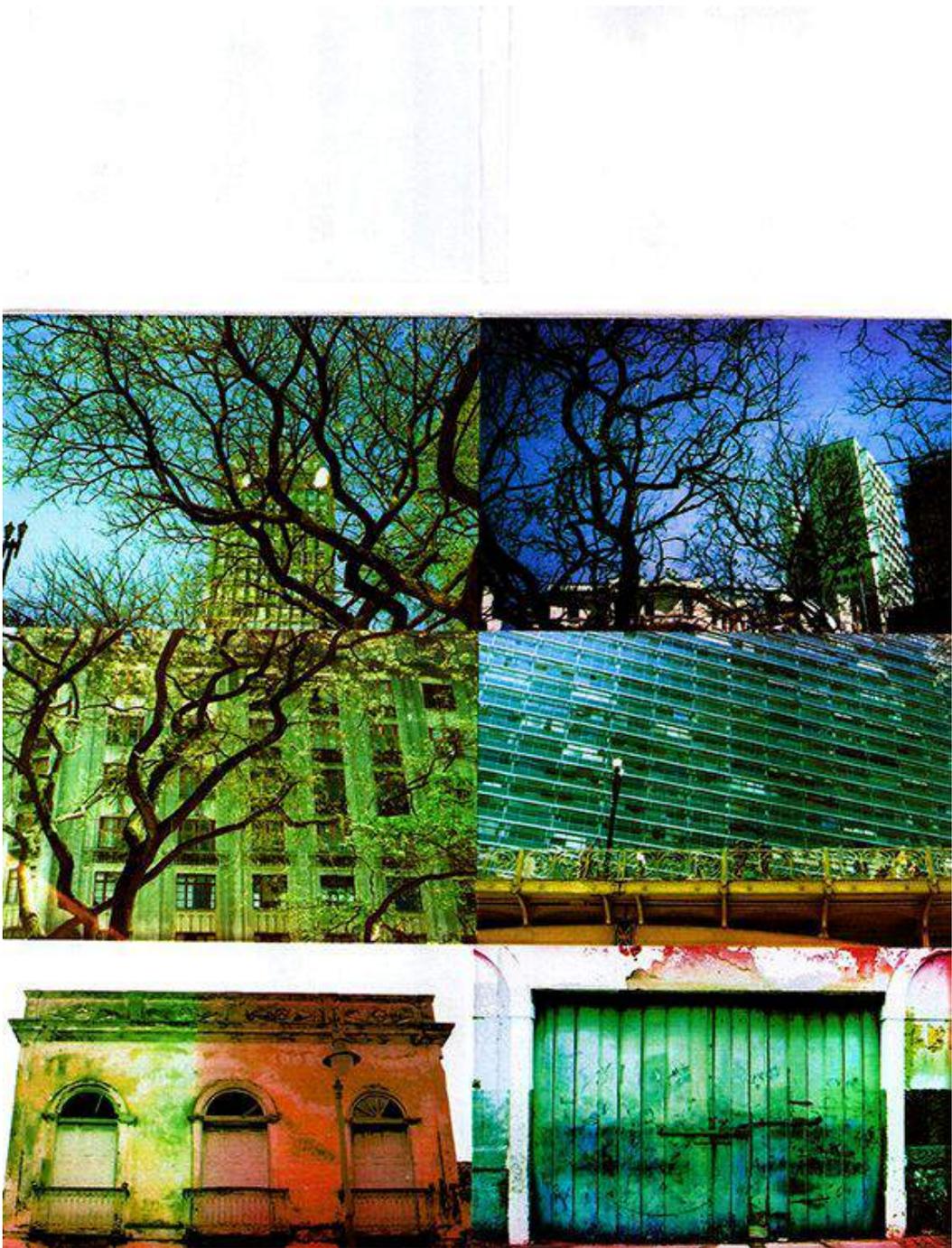
pelo caminho





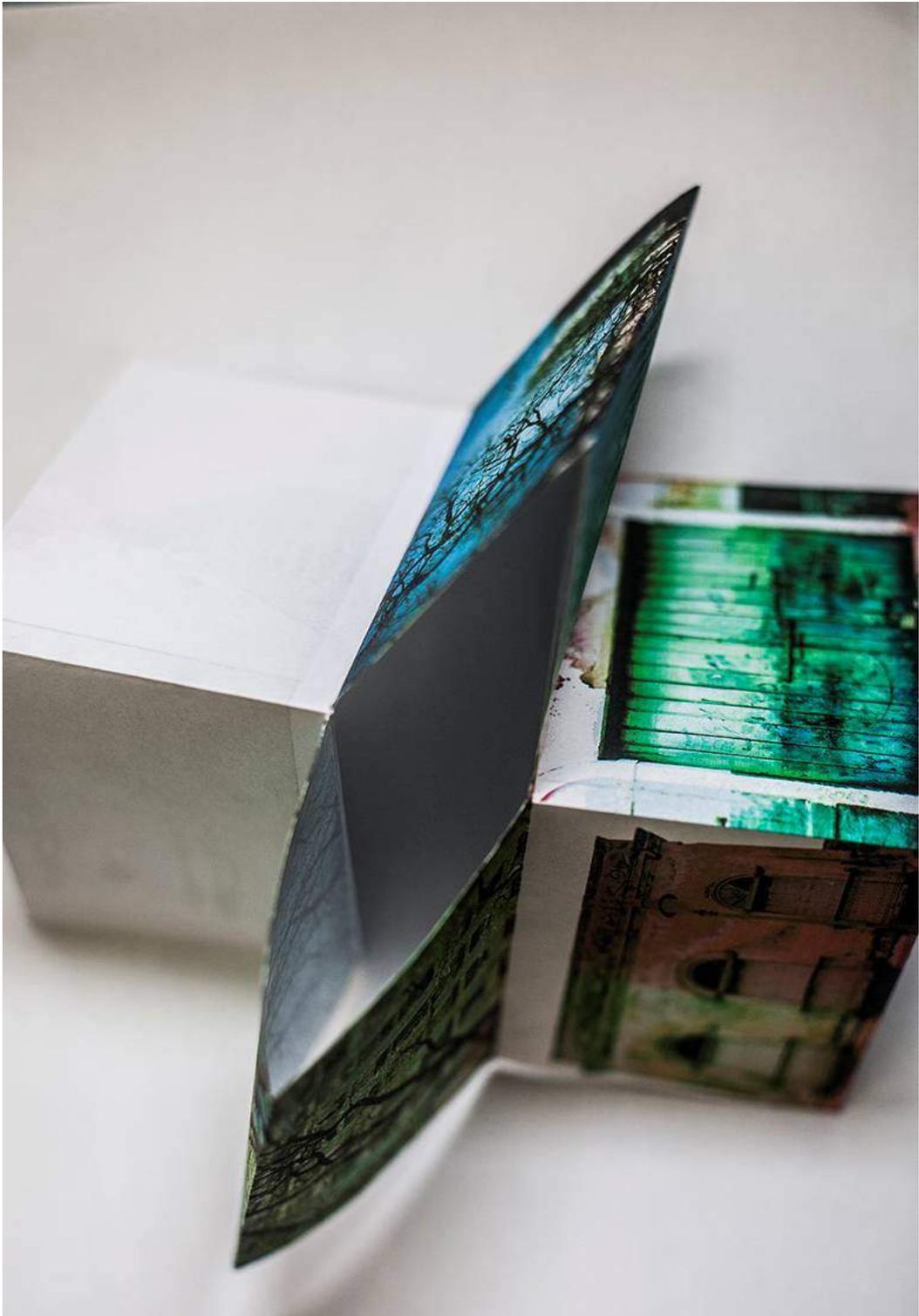
















D.S. Pearson
 Catota, Chitembo,
 Uid, Angola, África

As imagens são soltas e intercambiáveis. Nos oferece uma possibilidade de leitura a partir da configuração das imagens que se apresentam como a única possibilidade de leitura. Imagens que podem trocar de lugar e de direção, criando novas composições e novos encontros entre elas. Ao permitir ao observador a manipulação das imagens, permite também que crie suas histórias. Baseado em uma história real". Imagens que surgem do encontro entre o fotógrafo e o mundo, e que continuam a se re-criar.



Pelo "GRAF ZEPPELIN"

As páginas se tornam folhas, podem ser rasgadas, podem transformar-se em quadros, o braço sai da praia e alcança a cidade. Folhas que podem desdobrar-se em quadros, podem ser emolduradas e se tornarem quadros. Os rapazes unidos por meio de uma única mão. Podem ser coladas nas paredes como tambe-tambes. Podem ser dobradas, rasgadas e injetadas em umas nas costas.

BRASIL - CORREIO AEREO - ZEPPELIN - 1910

AMM - CORREIO AEREO - 15. X. 32 - SALVADOR

AMM - CORREIO AEREO - 15. X. 32 - SALVADOR

BRASIL - CORREIO AEREO - ZEPPELIN - 1910

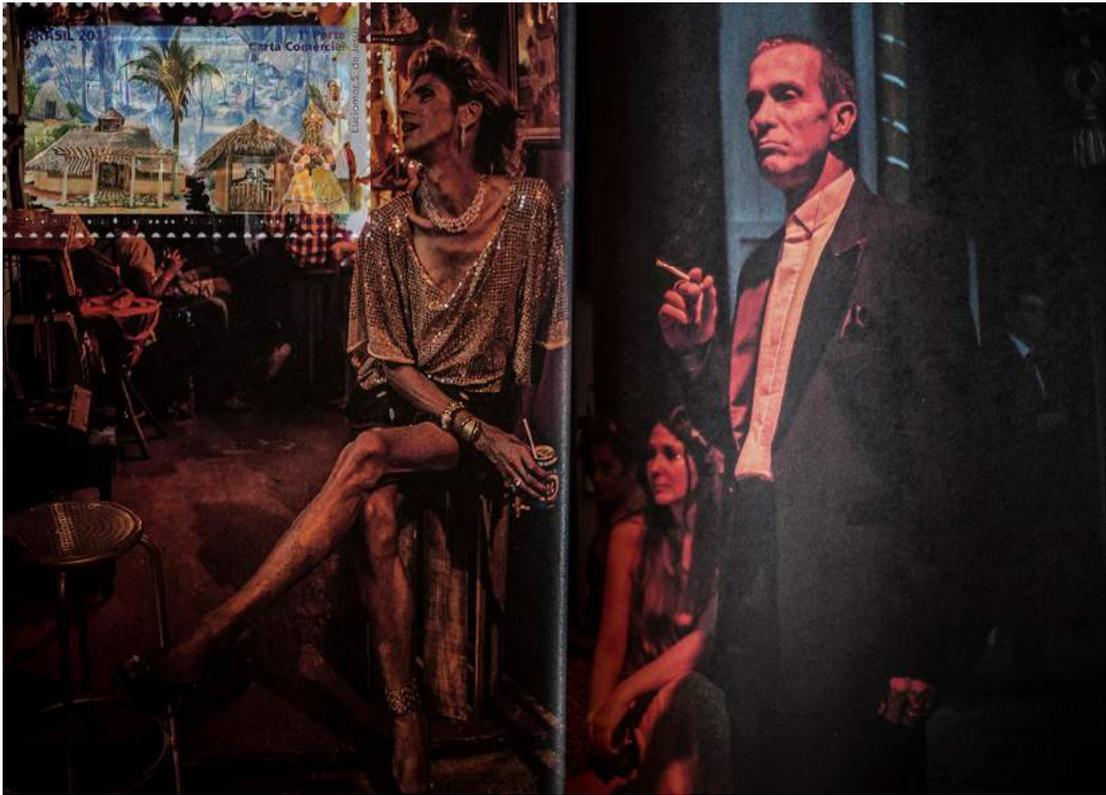
SERVICO AEREO TRANSATLANTICO A CONDOR ZEPPELIN

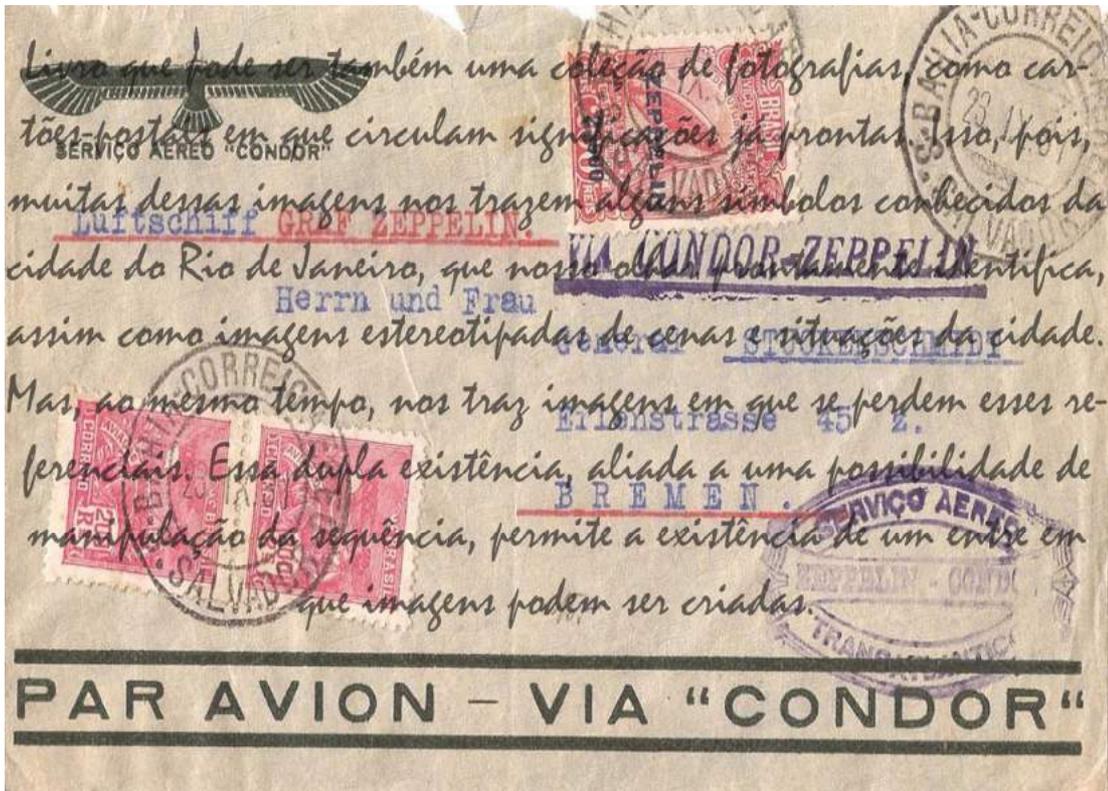
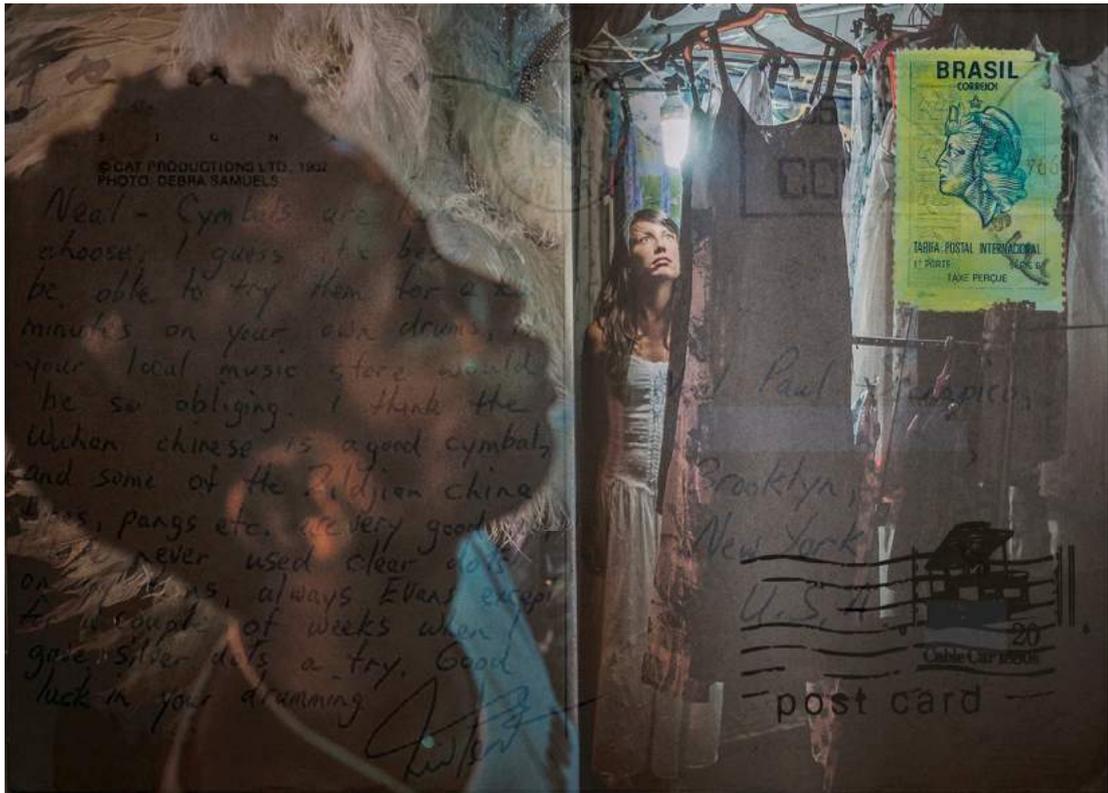
21.10.32.6-7V

AMM - CORREIO AEREO - 15. X. 32 - SALVADOR

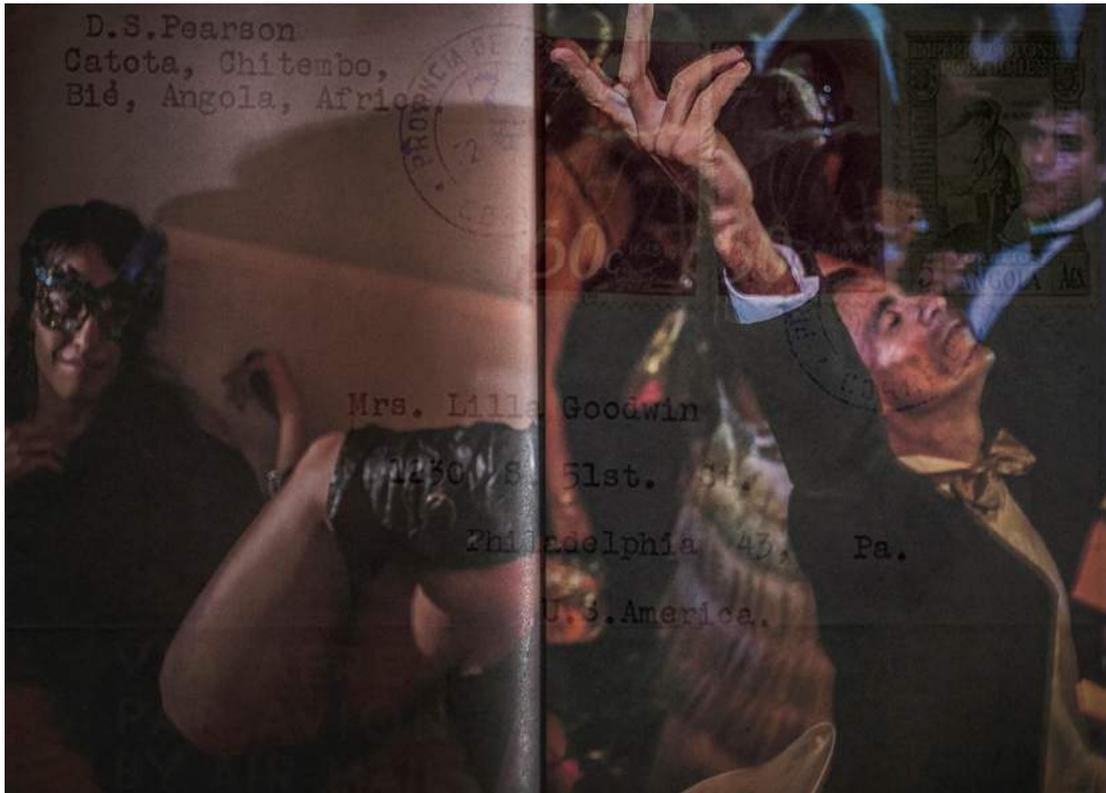
AMM - CORREIO AEREO - 15. X. 32 - SALVADOR

AMM - CORREIO AEREO - 15. X. 32 - SALVADOR









As composições são como pequenos instantâneos. Os pontos que as imagens produzem nas páginas são entre espaços, tempos, composições e realidades muito distintas, mas que, ao mesmo tempo, também ocupam um espaço e um tempo no mundo: o espaço da cidade do Rio e o espaço do livro. As composições ocorrem nesses encontros às vezes tendendo a uma harmonia - de formas, cores ou temas, outras vezes não possuem nenhuma conexão e acabam por criar cenas surreais ou bizarras e, em algumas ocasiões, produzem uma certa conexão apesar dessa atmosfera surreal. Uma pessoa na cidade, diferentes mundos. No centro da imagem surge um corpo estranho, híbrido, metade homem, metade mulher. Uma figura tendida que carrega nos braços uma arma, e cujo rosto não conseguimos ver. Ao mesmo tempo, barbista com o corpo melancólico e bronzeado do sol, com roupas de banho tão curtas que quase podemos imaginar a sua nudez.



B33920
 Manson 4423
 A característica de fragmento que essas fotografias possuem, ²¹ ao mesmo tempo que fazem parte de um todo são partes autônomas, possibilita que as repetitivas se abram para outros momentos e percepção que não é cronológico e cujos encontros entre as fotografias possam produzir operações que as desvinculem dessas lógicas. ^{USA} ^{ELDO} ^{PIH} ¹⁷ ²⁰⁰² ^{STATE PRISON CORCORAN} ⁷⁷⁰⁷⁴³⁶⁵¹ ^{espaço} Ao juntarmos duas imagens, encontramos em uma cidade composta por um emaranhado de corpos desbrancos sob a luz dos astros, dos faróis dos carros que circulam, da fraca luz das postes nas ruas. Centro ou periferia, norte ou sul. Nela todos se fundem, todos os lugares se assemelham, perdem-se as identidades, se tornam nada além de vultos e barreiras compondo um mesmo



Montagem que rompe com uma possível linearidade temporal, que através
 de um gesto, como a dobra ou sobreposição, pode distanciar e aproximar
 se atraem e aproximar aqueles que não estranham um ao outro. Imagens
 cujos gestos são familiares, mas cujas cores e formas não se conectam
 circulam por um mesmo espaço. Cores e formas se conectam, apesar dos cenários distintos. O sol já se põe e a iluminação
 que resta é a dos postes de iluminação pública. A iluminação, a chuva e
 as cores tornam o cenário semelhante. Algumas figuras se tornam obscu-
 ras nas paisagens, como borboletas ou vultros. Enquanto espaço que propicia
 uma experiência de choques, pode-se aí criar um novo mundo por trás do
 já existente, mas também pode-se estabelecer um mundo comum entre ele-
 mentos distintos.

Sílvia Almeida

4 4 7 2 2 4 0



Que voyage ma pratique!
 et quelques lui bon concats
 Daí a ação de ver não se limita a olhar e enxergar, o que
 falar é possível, mas também, em nos inserir nos pequenos
 Bonne, respirar da obra e ver aquilo que está invisível.
 A construção ^{de} ~~no~~ ~~entre~~ ~~imagem~~ ~~e~~ ~~olhar~~ ~~novas~~
 significações. No encontro com ~~o~~ ~~olhar~~ ~~o~~ ~~ato~~ ~~de~~ ~~ver~~
 Um bom ~~trabalho~~ ~~uma~~ ~~operação~~: uma ação de ir e vir que se
 reinventa a cada encontro. Nesses encontros uma
 única multidão se assemelha e confunde ~~com~~ ~~as~~ ~~diversas~~ XVII
 tintas multidões ~~as~~ ~~que~~ ~~se~~ ~~re~~ ~~criam~~ ~~em~~ ~~um~~ ~~at~~
 Jollier

1909 AERO CLUB DE PORTUGAL 1959
 AU SERVICE DE LA PAIX
 CORRESPONDENCE
 PORTUGAL
 17
 8-
 196
 DEWAGF

Reprodução Proibido

Based on a True Story, de David Alan Harvey (2012), um livro que não possui costura. Cujas páginas são soltas e intercambiáveis. Nos oferece uma primeira entrada nas imagens a partir da configuração da sua sequência, porém não se apresenta como a única possibilidade de leitura. Imagens que podem trocar de lugar e de direção, criando novas composições e novos encontros entre esses diferentes tempos e espaços. Ao permitir ao observador a manipulação das imagens, permite também que crie suas histórias. "Baseado em uma história real". Imagens que surgem do encontro entre o fotógrafo e o mundo, e que continuam a se re-criar.

As páginas se tornam folhas e, além de serem manipuladas, podem transformar-se em outros objetos. Um braço sai da praia e alcança o centro da cidade. Folhas que podem desdobrar-se em pôsteres, podem ser emolduradas e se tornarem quadros. Dois rapazes unidos por meio de uma única mão. Podem ser coladas nos muros como lambe-lambes. Podem ser dobradas, rasgadas e inserir-se umas nas outras.

Enquanto a outra mão de um deles abraça o outro, na outra uma arma aponta. Imagens que podem, também, serem perdidas para sempre. É um livro que se autodestrói para se reconstruir em outros espaços, de outros modos e em contato com outros públicos.

Livro que pode ser também uma coleção de fotografias, como cartões-postais em que circulam significações já prontas. Isso, pois, muitas dessas imagens nos trazem alguns símbolos conhecidos da cidade do Rio de Janeiro, que nosso olhar prontamente identifica, assim como imagens estereotipadas de cenas e situações da cidade. Mas, ao mesmo tempo, nos traz imagens em que se perdem esses referenciais. Essa dupla existência, aliada a uma possibilidade de manipulação da sequência, permite a existência de um *entre* em que imagens podem ser criadas.

Rostos que nunca se encontraram e talvez nunca se encontrem, aqui aproximam seus territórios. Em uma festa, o olhar de uma mulher se cruza com o de um garoto, que devolve o olhar com curiosidade. Por meio de um único gesto nosso, essa mesma mulher agora pode trocar olhares com uma passista prestes a desfilas no carnaval. No livro aberto vemos o encontro entre duas imagens que estão frente a frente uma da outra, ao abrir as páginas é como se déssemos uma espiada por uma janela ou porta entreaberta. As fotografias são horizontais, porém, em um primeiro momento só o que vemos são fotografias verticais, cuja

junção de duas delas formam uma imagem horizontal. Ao longo da história, não buscamos uma linearidade, o livro não a oferece.

As composições são como pequenos instantâneos. Os encontros que as imagens produzem nas páginas são entre espaços, tempos, composições e realidades muito distintas, mas que, ao mesmo tempo, também ocupam um espaço e um tempo em comum: o espaço da cidade do Rio e o espaço do livro. As composições que se criam nesses encontros às vezes tendem a uma harmonia - de formas, cores ou temas, outras vezes não possuem nenhuma conexão e acabam por criar cenas surreais ou bizarras e, em algumas outras, produzem uma certa conexão apesar dessa atmosfera surreal. Uma mesma cidade, diferentes mundos. No centro da imagem surge um corpo estranho, híbrido, metade homem, metade mulher. Uma figura fardada que carrega nos braços uma arma, e cujo rosto não conseguimos ver. Ao mesmo tempo, banhista com o corpo molhado e bronzeado do sol, com roupas de banho tão curtas que quase podemos imaginar a sua nudez.

A característica de fragmento que essas fotografias possuem, pois ao mesmo tempo que fazem parte de um todo são partes autônomas, possibilita que as narrativas se abram para outros modos de apreensão que não o cronológico e cujos encontros entre as fotografias possam produzir operações que as desvinculem dessas lógicas. Uma das operações possíveis são as manipulações: o livro nos convida a montar. Ao juntarmos duas imagens, adentramos em uma cidade composta por um emaranhado de corpos dançantes sob a luz dos astros, dos faróis dos carros que circulam, da fraca luz dos postes nas ruas. Centro ou periferia, norte ou sul. Nela todos se parecem, todos os lugares se assemelham, perdem-se as identidades, se tornam nada além de vultos e borrões compondo um mesmo espaço.

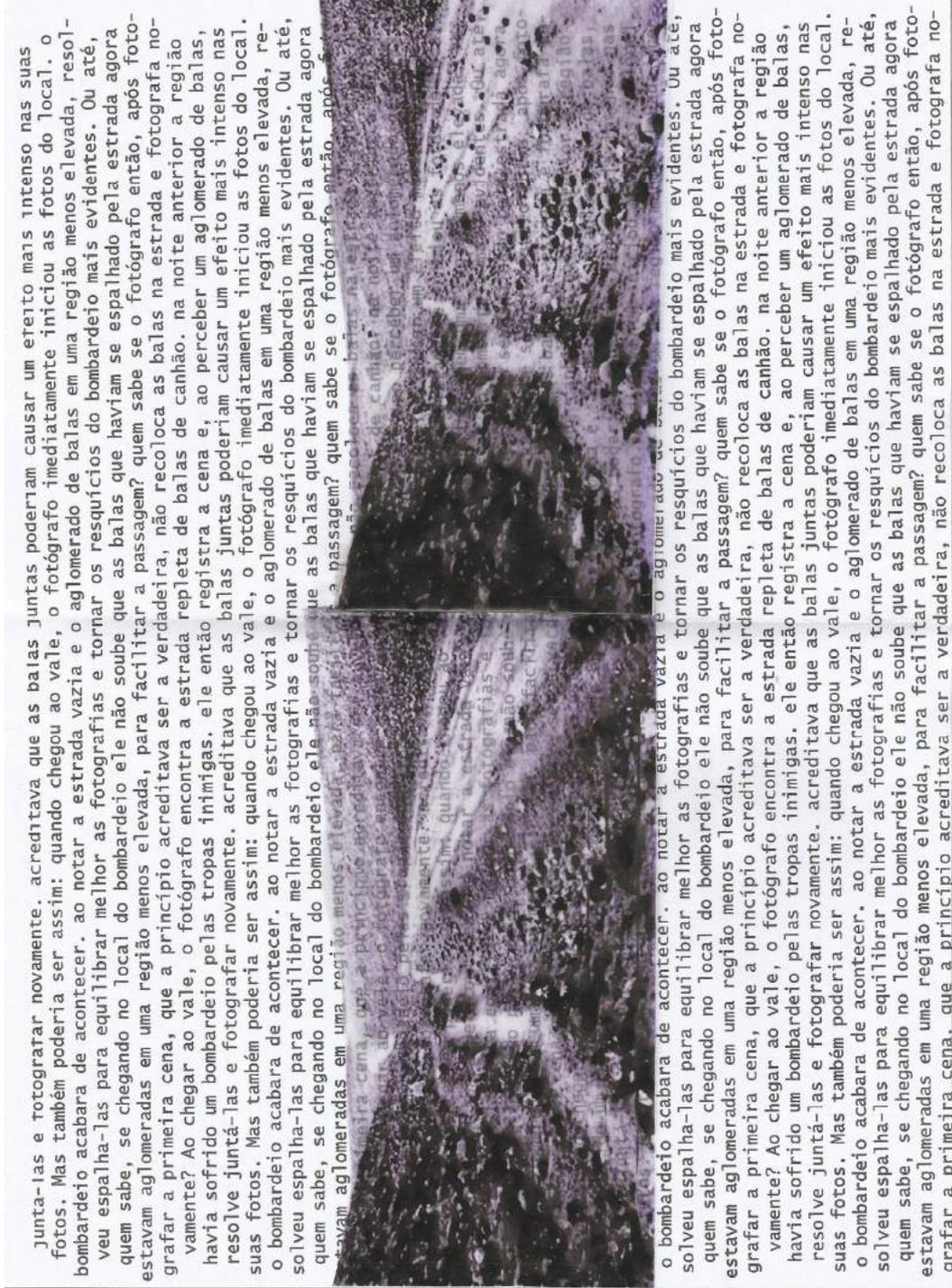
Montagem que rompe com uma possível linearidade temporal; que, através de um gesto, como a dobra ou sobreposição, pode distanciar elementos que se atraem e aproximar aqueles que são estranhos um ao outro. Personagens cujos gestos são familiares, mas cujos habitats não se cruzam aí circulam por um mesmo espaço. Cores e figuras de um dia chuvoso se conectam, apesar dos cenários distintos. O sol já se pôs e a iluminação que resta é a dos postes de iluminação pública. A iluminação, a chuva e as cores tornam o cenário semelhante. Algumas figuras se tornam obscuras na paisagem, como borrões ou vultos. Enquanto espaço que propicia uma experiência de choques, pode-se aí criar um novo mundo por trás do já existente, mas também pode-se estabelecer um mundo comum entre elementos distintos.

A ação de ver não se limita a olhar e enxergar o que é visível, mas também, em nos inserir nos pequenos respiros da obra e ver aquilo que está invisível. Construir no encontro entre imagem e olhar novas significações. No encontro com o livro o ato de ver é também uma operação: uma ação de ir e vir que se reinventa a cada encontro. Nesses encontros uma única multidão se assemelha e confunde com distintas multidões aglomeradas.

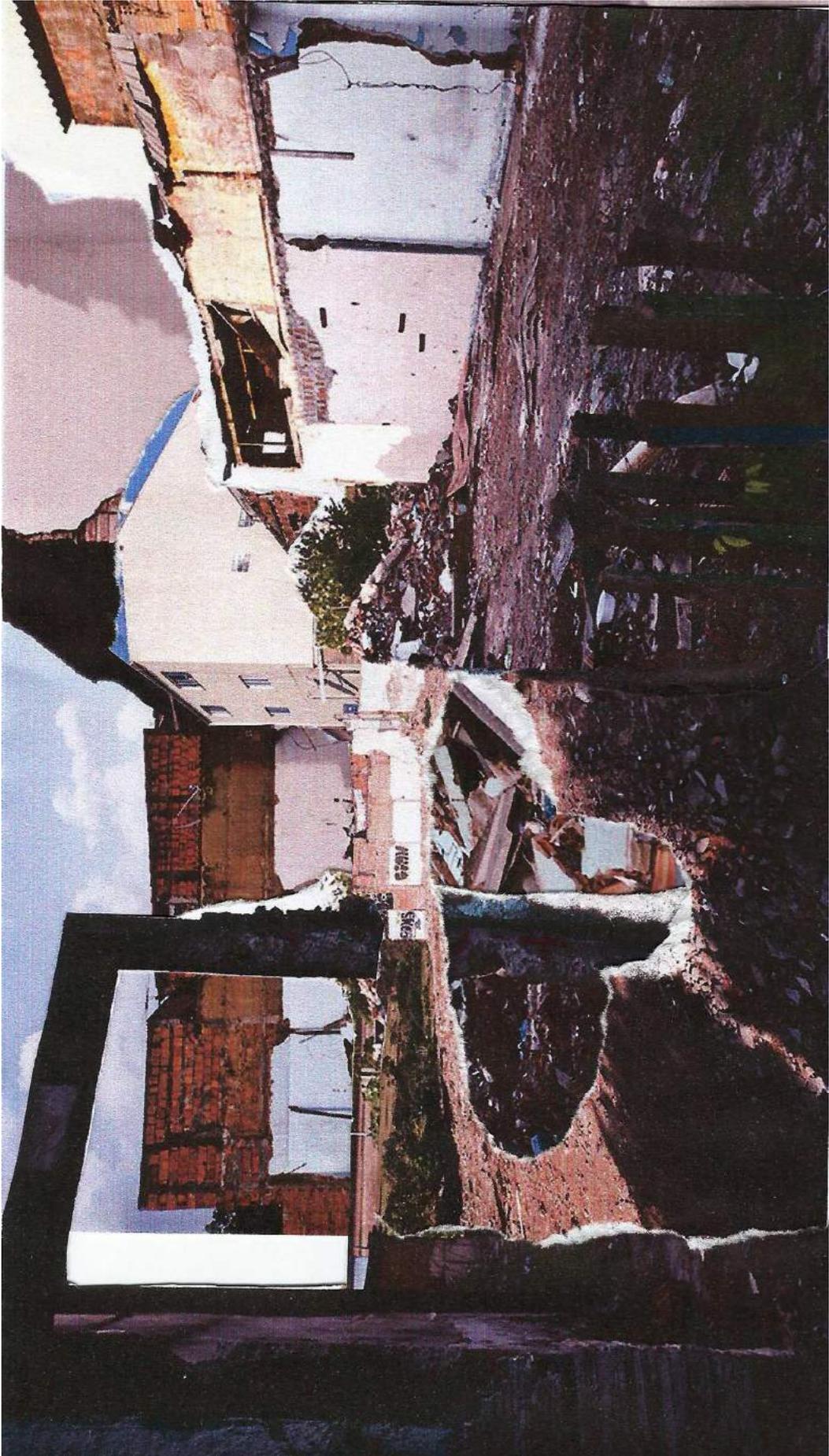




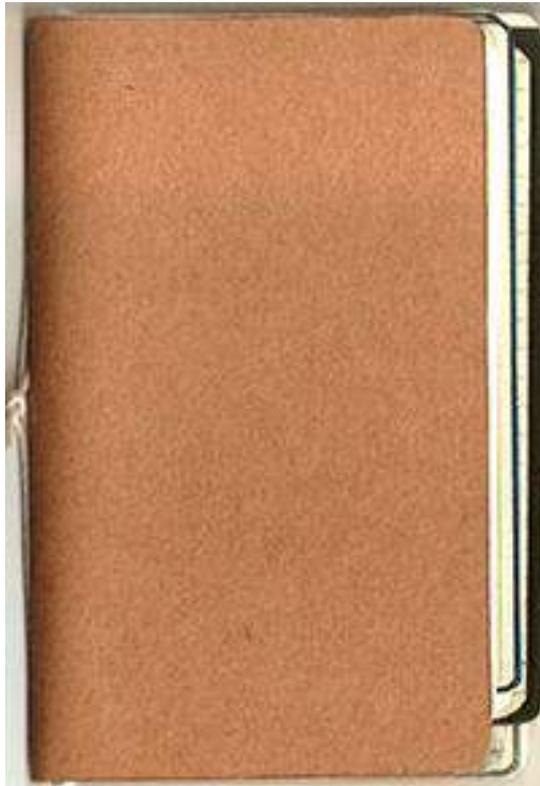
Tropeçaste em mim. Até então não havia me percebido como coisa viva. Os pés descalços a sentir o mundo foram feridos. Surgiu aí uma cicatriz. Que pensavas tu sobre mim? Que seria sempre a mesma onde quer que fosse e estivesse? Não percebeste como reunidas, nós pedras podemos construir montanhas? Ou trilhar pequenos caminhos? De pedras viramos montanhas, que novamente se tornam pedras, que constroem novas montanhas. Juntas atravessamos tempo e espaço e os construímos.



juntas e fotografar novamente. acreditava que as balas juntas poderiam causar um efeito mais intenso nas suas fotos. Mas também poderia ser assim: quando chegou ao vale, o fotógrafo imediatamente iniciou as fotos do local. o bombardeio acabara de acontecer. ao notar a estrada vazia e o aglomerado de balas em uma região menos elevada, resolveu espalhá-las para equilibrar melhor as fotografias e tornar os resquícios do bombardeio mais evidentes. Ou até, quem sabe, se chegando no local do bombardeio ele não soube que as balas que haviam se espalhado pela estrada agora estavam aglomeradas em uma região menos elevada, para facilitar a passagem? quem sabe se o fotógrafo então, após fotografar a primeira cena, que a princípio acreditava ser a verdadeira, não recoloca as balas na estrada e fotografa novamente? Ao chegar ao vale, o fotógrafo encontra a estrada repleta de balas de canhão. na noite anterior a região havia sofrido um bombardeio pelas tropas inimigas. ele então registra a cena e, ao perceber um aglomerado de balas, resolve juntá-las e fotografar novamente. acreditava que as balas juntas poderiam causar um efeito mais intenso nas suas fotos. Mas também poderia ser assim: quando chegou ao vale, o fotógrafo imediatamente iniciou as fotos do local. o bombardeio acabara de acontecer. ao notar a estrada vazia e o aglomerado de balas em uma região menos elevada, resolveu espalhá-las para equilibrar melhor as fotografias e tornar os resquícios do bombardeio mais evidentes. Ou até, quem sabe, se chegando no local do bombardeio ele não soube que as balas que haviam se espalhado pela estrada agora estavam aglomeradas em uma região menos elevada, para facilitar a passagem? quem sabe se o fotógrafo então, após fotografar a primeira cena, que a princípio acreditava ser a verdadeira, não recoloca as balas na estrada e fotografa novamente? Ao chegar ao vale, o fotógrafo encontra a estrada repleta de balas de canhão. na noite anterior a região havia sofrido um bombardeio pelas tropas inimigas. ele então registra a cena e, ao perceber um aglomerado de balas, resolve juntá-las e fotografar novamente. acreditava que as balas juntas poderiam causar um efeito mais intenso nas suas fotos. Mas também poderia ser assim: quando chegou ao vale, o fotógrafo imediatamente iniciou as fotos do local. o bombardeio acabara de acontecer. ao notar a estrada vazia e o aglomerado de balas em uma região menos elevada, resolveu espalhá-las para equilibrar melhor as fotografias e tornar os resquícios do bombardeio mais evidentes. Ou até, quem sabe, se chegando no local do bombardeio ele não soube que as balas que haviam se espalhado pela estrada agora estavam aglomeradas em uma região menos elevada, para facilitar a passagem? quem sabe se o fotógrafo então, após fotografar a primeira cena, que a princípio acreditava ser a verdadeira, não recoloca as balas na estrada e fotografa novamente?



Problemas! É preciso encontrar os problemas. Mas os problemas já são. A fotografia no livro é um problema! É preciso reunir as imagens. Colocar lado a lado, página por página, encima e embaixo, uma série de imagens. Mas juntar não é uma ação despreziosa... é também um ato de criação! Juntar é montar. Jogar com uma certa lógica temporal. Distanciar elementos que são semelhantes ou aproximar os que são estranhos. Criar choques. Tropeçar. Inventar um mundo comum para que os elementos estranhos possam coexistir. Reunir é digerir com todo o corpo. É olhar, tocar, cheirar. Absorver e devolver. E novamente ver, pegar, farejar e reunir de novas maneiras. Ruminar. Pois as possibilidades são infinitas. Experimentar esses mundos e colecionar seus afetos. Reunir é colecionar segundo uma lógica qualquer. É criar novas lógicas de entrelaçamento entre as imagens e seus significados: uma potência de contato - e não de tradução. Reunidas no livro, essas imagens se descolam de sua linha de continuidade. Suspensas, ao encontrarem-se com o outro, se abrem para compor e (re)compor tempos e sentidos. Pois as imagens abarcam indeterminações! Uma vez que não podemos nos alimentar de tudo, há sempre algo que escapa, que descontrola, desestabiliza. Abre-se aí uma fenda que permite a dobra da realidade. Que digere o erro em acaso. E que nos desdobra. Reformula-nos. Faz-nos seguir por outro caminho. Deixamos para trás a realidade. A abrigamos sob outras formas. Ao adentrar na fenda encontramos tempos e espaços que se comprimem e se expandem, que se mesclam e contaminam. Personagens que transitam entre espaços e tempos que não os pertencem. Encontros impossíveis ocorrem! Nos deparamos com o abismo das incertezas.

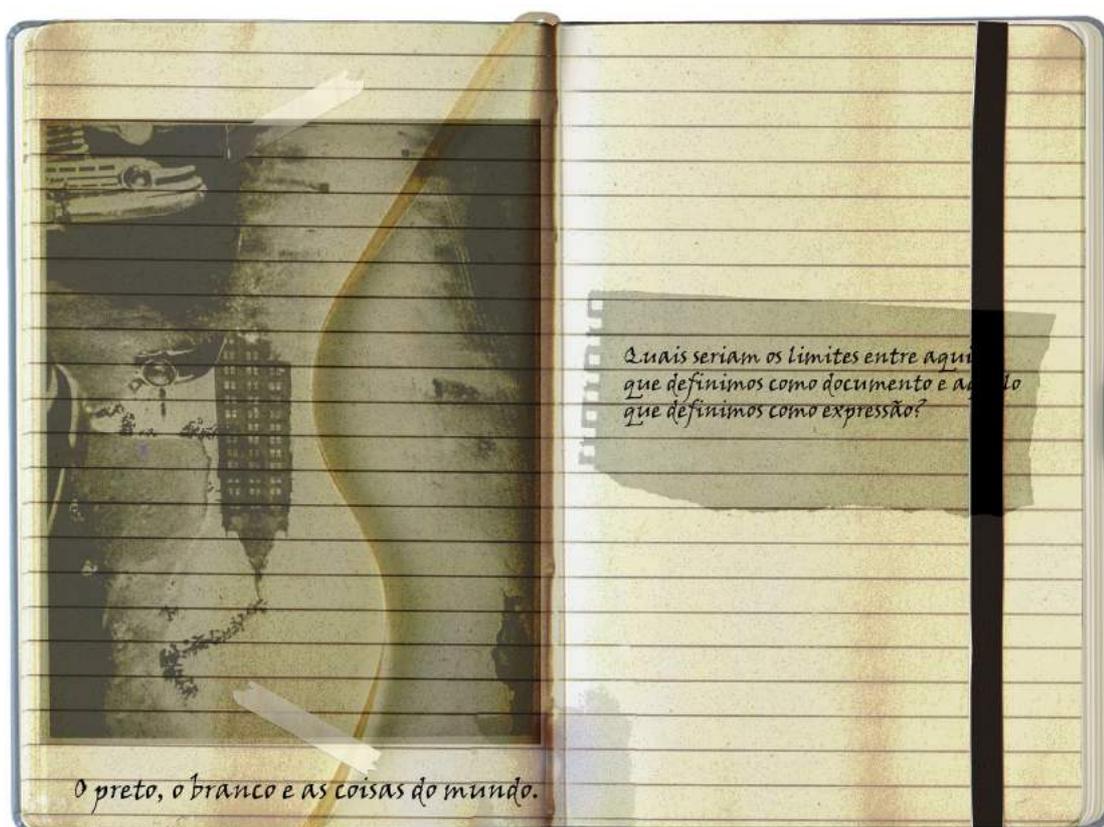


Crio uma
antologia
imagética
cuja
faixas são
pequenos
instantâ-
neos desses
encontros
entre o
homem e o
mundo. E
cujos títu-
los nada
nos dizem
sobre os en-
contros,
mas sobre
tempos e es-
paços, que
poderiam
ser
qualquer
um.



Vejo uma luz que percorre os
espaços e os tempos e transfor-
ma o mundo em tons, linhas e
pedaços de papel, carregados de
sentimentos.

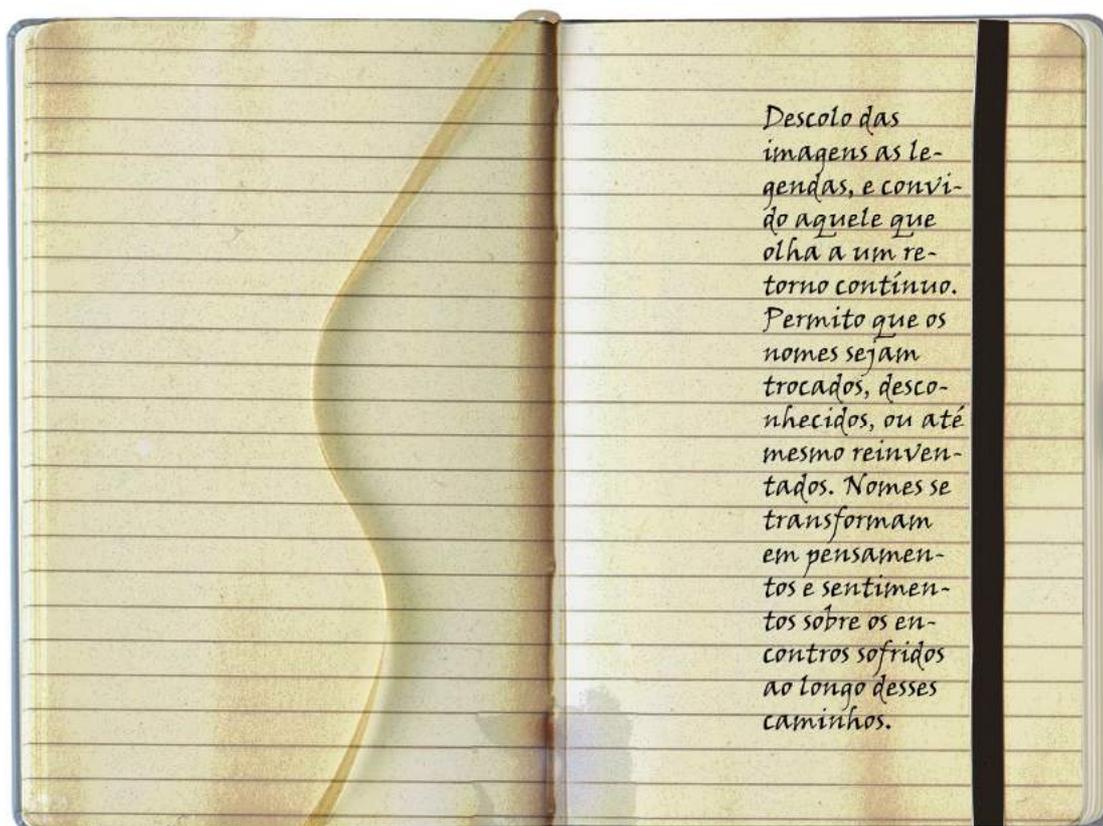








As vezes tentamos criar correspondências entre as fotografias e a realidade. Com palavras, com outras imagens, tentamos aproximar essas fotografias de uma certa narrativa, de causas e efeitos.

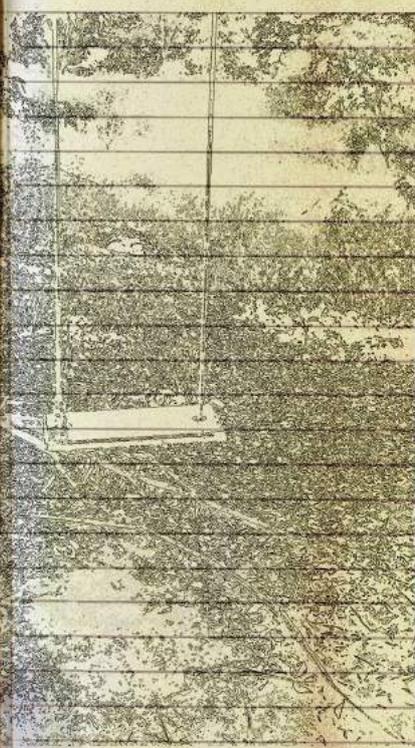


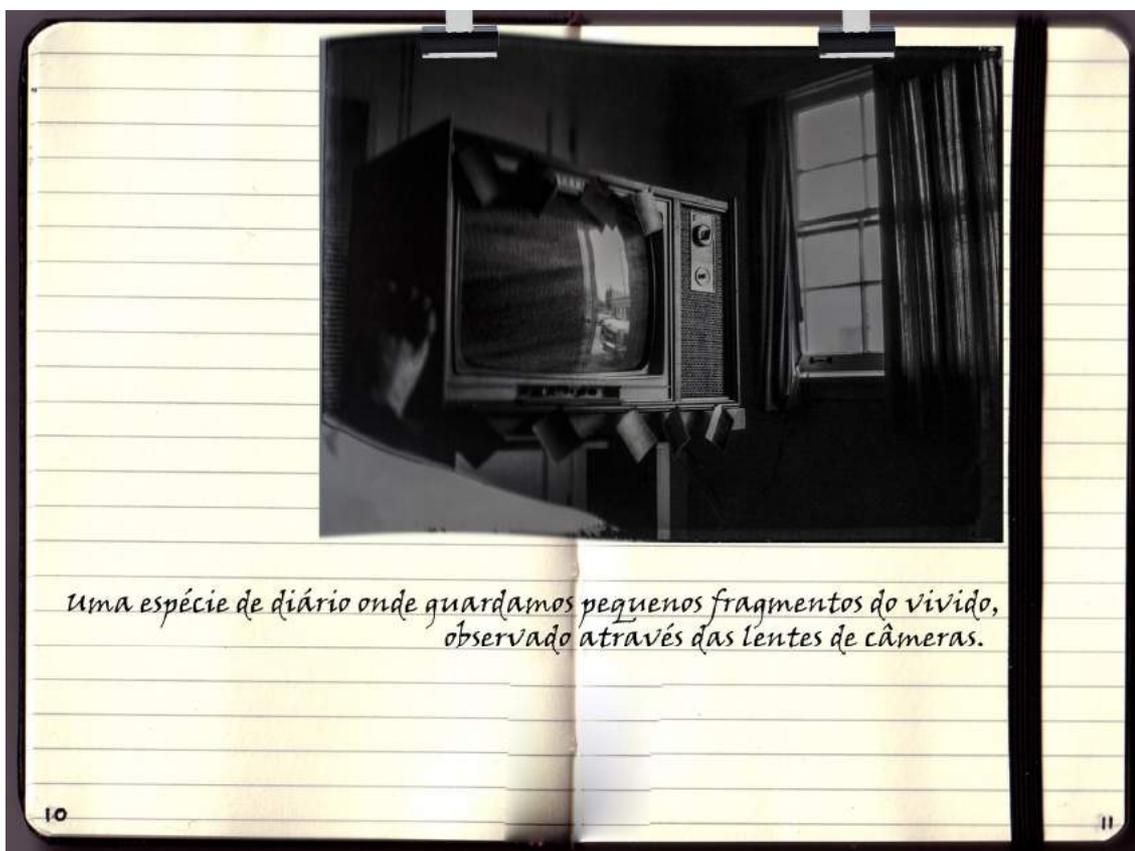
Descolo das
imagens as le-
gendas, e convi-
do aquele que
olha a um re-
torno contínuo.
Permito que os
nomes sejam
troçados, desco-
nhcidos, ou até
mesmo reinven-
tados. Nomes se
transformam
em pensamen-
tos e sentimen-
tos sobre os en-
contros sofridos
ao longo desses
caminhos.



Páginas que permitam percorrer meus caminhos de vida não mais com o corpo imerso, mas com olhos que sobrevoam restos. Olhos que são obrigados a se reinventar no encontro com o novo.

Com aquilo que traz o desconhecido nos detalhes do cotidiano, nos pequenos gestos, nas luzes e formas, nos objetos que se projetam com tanta vida quanto os próprios seres com vida. E que fascinam e fazem sentir aquele que caminha.

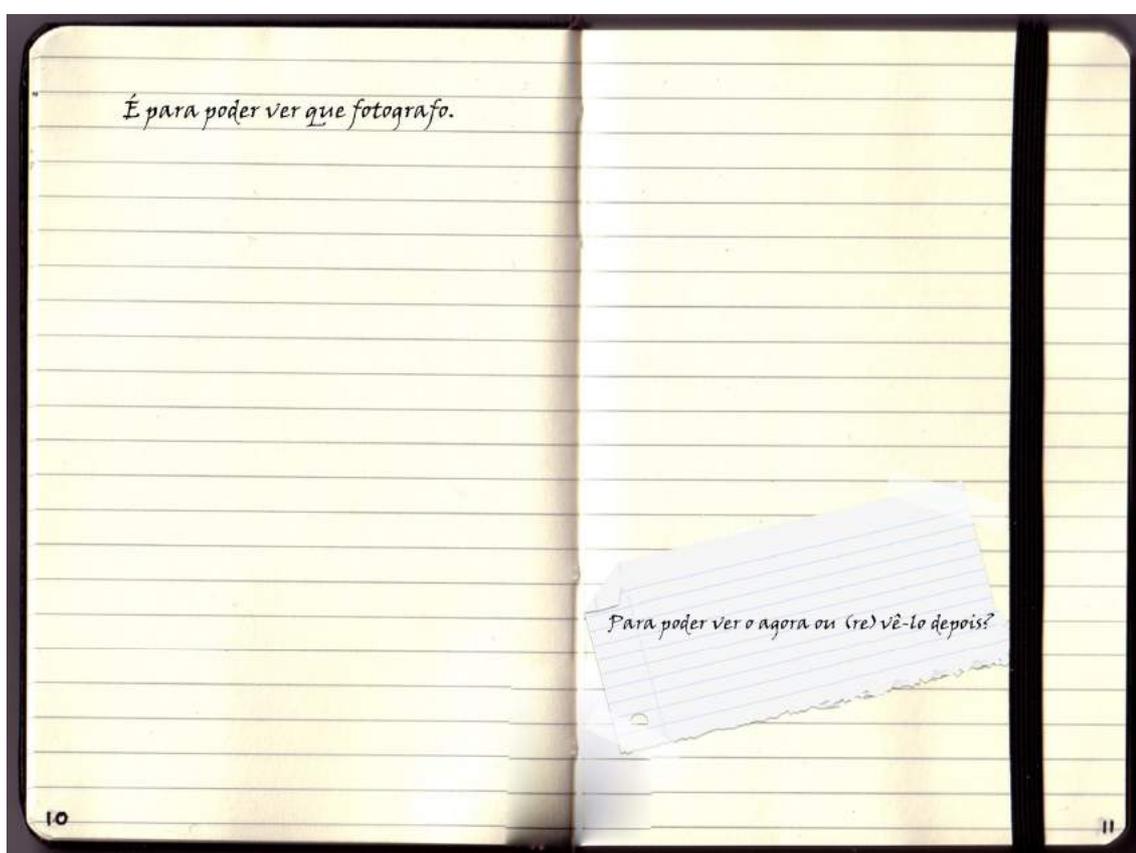




*uma espécie de diário onde guardamos pequenos fragmentos do vivido,
observado através das lentes de câmeras.*

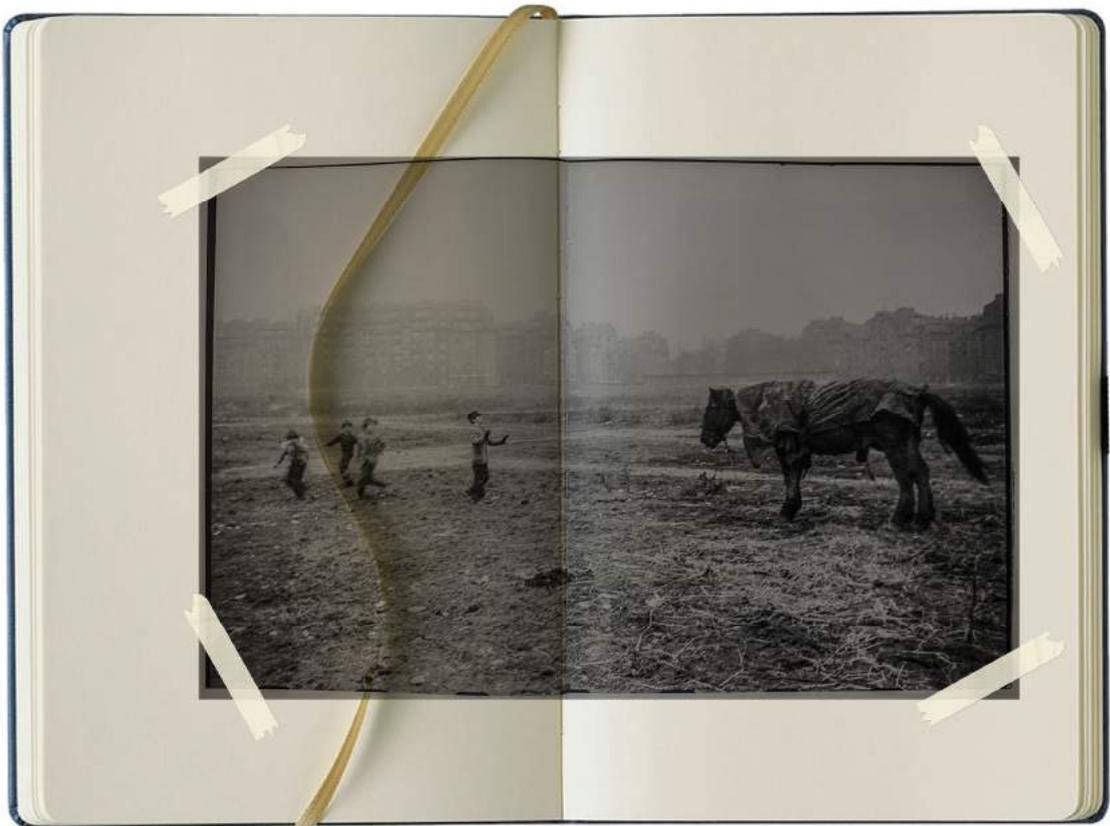
Caminhos, não apenas os que
percorri, mas que se tornam
também de próprio espaço. As
linhas correm, como se fugis-
sem da imagem a ser gravada
no negativo. Linhas que eu
trouxa uso para desenhar pa-
lavras. Linhas que percorrem
as mãos. E que caminham
todas para um mesmo fim, a
ausência.



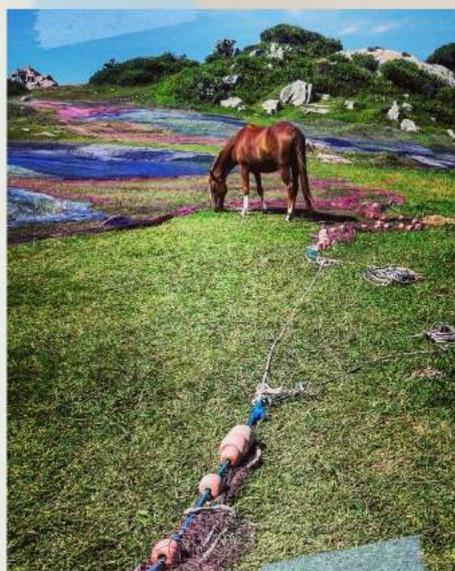


Ações que descubro nas mãos e não
 imagem. Que transforma as imagens em
 pensamentos sobre o que se sente ao
 inseridos nesse mundo. Meus pensa-
 mentos alheios. Ao mesmo tempo
 fragmento de um tempo e espaço fixo em
 superfície sensível mas também visível
 desaparece, ao se dissolver pelas suas
 bordas.





Tudo é uma tentativa de recriar o que vi, vivi, ouvi e conheci. É uma tentativa de documentar, que se transforma e se funde em ficção. Para isso, fotografar não basta, é preciso pesquisar, cavar, julgar, apagar, fingir, distorcer, recordar, correr, gritar...



Às vezes tentamos criar correspondências entre as fotografias e a realidade. Com palavras, com outras imagens, tentamos aproximar essas fotografias de uma certa narrativa, de causas e efeitos.

Quais seriam os limites entre aquilo que definimos como documento e aquilo que definimos como expressão?

O preto, o branco e as coisas do mundo.

Vejo uma luz que percorre os espaços e os tempos e transforma o mundo em tons, linhas e pedaços de papel, carregados de sentimentos.

Crio uma antologia imagética cujas faixas são pequenos instantâneos desses encontros entre o homem e o mundo. E cujos títulos nada nos dizem sobre os encontros, mas sobre tempos e espaços, que poderiam ser qualquer um.

Descolo das imagens as legendas, e convido aquele que olha a um retorno contínuo. Permito que os nomes sejam trocados, desconhecidos, ou até mesmo reinventados. Nomes se transformam em pensamentos e sentimentos sobre os encontros sofridos ao longo desses caminhos.

Uma espécie de diário onde guardamos pequenos fragmentos do vivido, observado através das lentes de câmeras.

Páginas que permitam percorrer meus caminhos de vida não mais com o corpo imerso, mas com olhos que sobrevoam restos. Olhos que são obrigados a se reinventar no encontro com o novo. Com aquilo que traz o desconhecido nos detalhes do cotidiano, nos pequenos gestos, nas luzes e formas, nos objetos que se projetam com tanta vida quanto os próprios seres com vida. E que fascinam e fazem sentir aquele que caminha.

Caminhos, não apenas os que percorri, mas que se tornam também do próprio espaço. As linhas correm, como se fugissem da imagem a ser gravada no negativo. Linhas que outrora uso para desenhar palavras. Linhas que percorrem as mãos. E que caminham todas para um mesmo fim, a ausência.

É para poder ver que fotografo.

Para poder ver o agora ou (re)vê-lo depois?

Tudo é uma tentativa de recriar o que vi, vivi, ouvi e conheci. É uma tentativa de documentar, que se transforma e se funde em ficção. Para isso, fotografar não basta, é preciso pesquisar, cavar, julgar, apagar, fingir, distorcer, recordar, correr, gritar...

Ações que descubro nas mãos e não mais na imagem. Que transforma as imagens em pensamentos sobre o que se sente ao estarmos inseridos nesse mundo. Meus pensamentos e pensamentos alheios. Ao mesmo tempo fragmento de um tempo e espaço fixo em uma superfície sensível mas também vida que desaparece, ao se dissolver pelas suas bordas.

.....**garantia do fabricante**

ASSOULINE, P. **Henri Cartier-Bresson, O olhar do século**. 1ª reimpressão. Brasil: L&PM Editores, 2009. 334p.

CARTIER-BRESSON, H. O momento decisivo. **Bloch Comunicação**, nº6. Bloch Editores: Rio de Janeiro, p. 19-25.

CARRIÓN, U. **A nova arte de fazer livros**. Belo Horizonte, 2011. 71p.

CIA DE FOTO. **Prefácio, entre a paisagem e a duração**. PROAC, 2012.

DINIZ, J. **Periscope**. Brasil: Editora Madalena, 2014.

DYER, G. **O instante contínuo, Uma história particular da fotografia**. 1ª edição. Brasil: Companhia das Letras, 2008. 293p.

FERNANDES JUNIOR, R. Processos de criação na fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. **FACOM**, nº16, p.10-19, 2º semestre de 2006.

FRANK, R. **Black, white and things**. EUA: National Gallery of Art, 1994.

FRANK, R. **The lines of my hand**. Suíça: Parkett/Der Alltag Publishers Ltd, 1989.

GRIGOLIN, F. **Recôncavo**. PROAC, 2015.

HARVEY, D. **Based on a true story**, 2012.

MARANHÃO, G. **Travessia**. XIV Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia, 2014.

MORRIS, E.; WESCHLER L. Crer para ver. **Revista Zum #2**, IMS, abril de 2012. p. 122-135.

RANCIÈRE, J. **O destino das imagens**. 1ª reimpressão. Brasil: Contraponto Editora Ltda, 2013.151p.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. 2ª tiragem. Brasil: Editora WMF Martins Fontes, 2014.128p.

RENNÓ, R. [**O arquivo universal e outros arquivos**]. Brasil: Cosac & Naify, 2003.

ROBERTS, H. Uma batalha de imagens. **Revista Zum #7**, IMS, outubro de 2014. p.152-171.

SONTAG, S. **Ensaio sobre a Fotografia**. 2ª edição. Brasil, Rio de Janeiro: Arbor, 1981. 198p.

WUNDER, A. **Foto-quase-grafias**. 2008, 127p. Tese - Faculdade de Educação, UNICAMP. Campinas, SP, 25 de fevereiro de 2008.