

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

DESENHOS DE LUZ:
Caleidoscópio de Imagens e Histórias

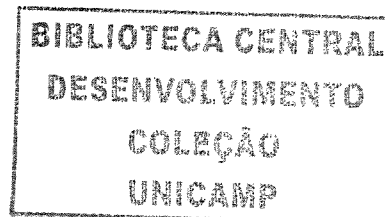
Maria José De Oliveira Nascimento

Orientadora: Ana Angélica Medeiros Albano

Co-Orientador: Milton José de Almeida

PRIMAVERA

2006



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

Desenhos de Luz: Caleidoscópio de Imagens e Histórias

Autor: Maria José de Oliveira Nascimento
Orientador: Ana Angélica Medeiros Albano
Co-Orientador: Milton José de Almeida

Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida
por Maria José de Oliveira Nascimento e aprovada pela Comissão
Julgadora.

Data: 21/06/2006

Ana Angélica Albano

Orientador

Milton José de Almeida

Co-Orientador

COMISSÃO JULGADORA:

Julia Zingari Veloso

Elyseu

Antonio

Suzete Lacerda

Milton José de Almeida

2006

BIBLIOTECA CENTRAL
DESENVOLVIMENTO
COLEÇÃO
UNICAMP

© by Maria José de Oliveira Nascimento, 2006.

UNIDADE BC
Nº CHAMADA T/UNICAMP
N17d
V _____ EX _____
TOMBO BC/ 71160
PROC. 16.145.01
C _____ D 8
PREÇO 11,00
DATA 2.1.07
BIB-ID 396826

**Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

N17d	Nascimento, Maria José de Oliveira. Desenhos de luz: caleidoscópio de imagens e histórias / Maria José de Oliveira Nascimento. – Campinas, SP: [s.n.], 2006.
	Orientadores : Ana Angélica Medeiros Albano, Milton José de Almeida. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. 1. Memória. 2. Fotografia. 3. Educação estética. I. Albano, Ana Angélica. II. Almeida, Milton José. III. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título. 06-185 GCS/BFE

Keywords : Memory; Photography; Aesthetic education.

Área de concentração : Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

Titulação : Doutora em Educação

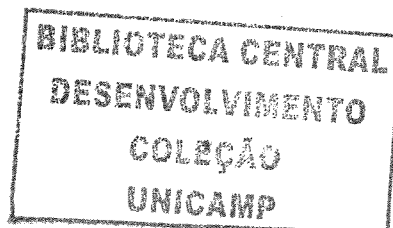
Banca examinadora : Profa. Dra. Ana Angélica Medeiros Albano (Orientador)
Prof. Dr. Milton José de Almeida (Co-orientador)
Profa. Dra. Júlia Ziviani Vitiello
Profa. Dra. Rosalia de Angelo Scorsi.
Profa. Dra. Roseli Aparecida Cação Fontana
Prof. Dr. Wenceslão Machado de Oliveira Júnior

Data da defesa: 21/06/2006

RESUMO

Desenhos de Luz: caleidoscópio de imagens e histórias tem como ponto de partida, a tentativa de compreender como a arte entrou em minha vida. Da memória retiro cenas, sensações e questionamentos. Busco algumas possíveis respostas, entre fotografias, pinturas, gravuras, cinema e literatura, criando um texto, tecido com imagens verbais e não-verbais. Dialogo com Bakhtin, Collier, Kiarostami, Kossoy, Larrosa, entre outros. As referências são explícitas nas imagens, implícitas na escrita e abrem espaço para a interlocução. Uma pesquisa de intensa observação, investigação pessoal, estudos em diferentes áreas e vinte anos de registro fotográfico da cidade e seus moradores. Uso câmera mecânica e filmes em película, especialmente branco&preto, cuja revelação e ampliação são feitas em meu laboratório, no processo artesanal. Assim, além da qualidade, posso controlar tons, destacar elementos e enfatizar detalhes. A partir das imagens, procuro ressonâncias, afinidades eletivas, parceiros que me ajudem a entender um percurso, a origem do meu interesse pela arte e a presença que, apesar da ausência, persiste na fotografia. Desde a infância observava luzes, procurava linhas e formas, fotografava sem a câmera usando carvão para registrá-las. Algumas imagens me perseguiram, ou foram perseguidas por mim, desassossegando-me até a aquisição da primeira câmera reflex. A partir de então, resgatei-as da memória e as imprimi no papel. Os desenhos de carvão da infância, tornaram-se desenhos de luz e são minha linguagem expressiva. Trazem a cidade descoberta pelo meu olhar estrangeiro, buscando identidade e declarando meu afeto. Escalam edifícios e adentram subterrâneos. Querem o movimento, a abstração, o que não está dito. Desse desejo, nasce o encontro de tempos distantes pela aproximação de olhares. Minhas fotografias dialogam com as gravuras de Piranesi, as fotos de Cortazar e as Pinturas de Bacon. Ângulos inusitados fazem os objetos perderem a referência, desafiam a imaginação e produzem novos sentidos.

Palavras Chaves: Memória, Fotografia, Educação Estética



ABSTRACT

Drawings of lights: kaleidoscope of images and stories is initially an attempt to understand how art has entered in my life. From my memory, I cast back memories, scenes and objections. I search for some possible answers among the photographs, pictures, paintings, cinema and literature, creating a text woven with verbal and non-verbal pictures. I discuss then with Bakhtin, Collier, Kiarostami, Kossoy, Larrosa and with some other authors. The references are explicit on images and implicit in texts, and also they create an open space for interlocution. It consists on a research of intensive observation, personal investigation, some studies in different areas and from a 20-year of the town's and its inhabitants photograph records. I use a mechanical camera and films, especially black and white ones of which development and enlargement are hand-crafted made in my laboratory. As a result I can control not only the quality but also the tones, highlight some elements and emphasize some details. From these images, I search for resonances, elective affinities, partners who can help me to understand a course, the origins of my interest in arts and the presence, despite the absence, that persist in the photograph. I have observed lights since I was a child. On that time, I searched for lines and forms, I photographed them without having a camera using only coal. Some of the images have followed me, or they were followed by me, disquieting me until I purchased my first reflex camera. From then on, I have pulled those images back from my memory and printed them on paper. My childhood's coal drawings have turned into drawings of light and they are the language of my expression. They bring the city uncovered by my foreign view, searching for an identity and declaring my affection. They climb up buildings and go deep into subterranean caves. They want the movement, the abstraction, what is not said. It is following this will that the encounter with some distant times was generated by the proximity of views. My photographs discuss with Piranesi's gravures, Cortazar's photographs and Bacon's paintings. Some unexpected angles made objects lose their reference, they challenge imagination and they produce new meanings.

Keywords: Memory – Photograph – Aesthetic Education

AGRADECIMENTOS

À Nana pelo respeito à individualidade de seus orientandos e por ajudar-me a encontrar minha voz.

Ao Milton pela generosidade e acolhimento.

Aos professores da banca: profa. dra. Eliana Ayoub, profa. dra. Júlia Ziviani Vitelo, profa. dra. Márcia Maria Strazzacappa Hernández, profa. dra. Paula Cristina Somenzari Almozara, profa. dra. Rosalia D'Angelo Scorsi, profa. dra. Rosely Cação Fontana, prof. dr. Wenceslao Machado de Oliveira Junior.

À Pontifícia Universidade Católica de Campinas, aos amigos desta instituição e todos aqueles que de algum modo contribuíram com suporte, apoio e cuidados.

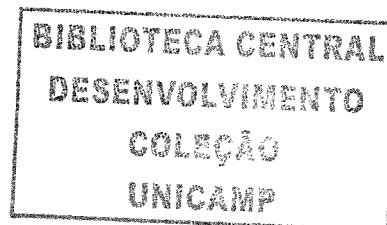
À equipe da Secretaria de Pós-Graduação e aos funcionários da Faculdade de Educação da Unicamp.

À Coordenação da Pós-Graduação da FE-Unicamp.

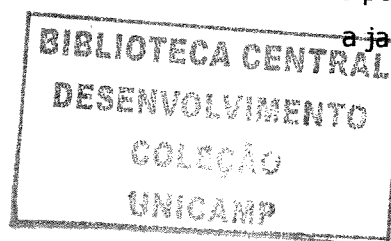
Ao Grupo Olho.

Aos amigos do grupo de estudos Albor, Ale, Fernando, Luciana, Paula e Simone pela colaboração e aprendizado.

À minha família.

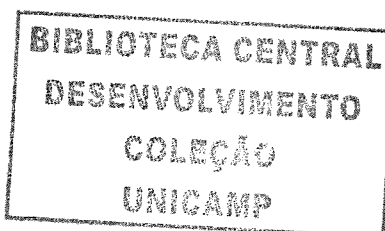


Ao meu pai por me apresentar
o mundo pela janela da câmera,
À minha mãe, pela coragem
e por manter aberta
a janela dos sonhos



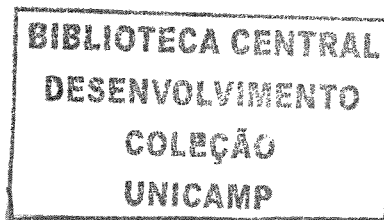
SUMÁRIO

Introdução	03
À Contra-luz	13
Caleidoscópio	59
Passagem	75
Diálogos Visuais	81
Bibliografia	127



*A vida não é só isso que se vê.
É um pouquinho mais,
que os olhos não
conseguem perceber.*

Paulinho da Viola





BIBLIOTECA CENTRAL
DESENVOLVIMENTO
COLEÇÃO
UNICAMP

A opção por uma investigação pessoal em arte, levou-me por caminhos de profundo aprendizado pelos quais adentrei a memória. Espaço delicado e indecoroso que traz lembranças de alguns acontecimentos e produz esquecimentos de outros. Lembra-se do que quer ou do que pode. Ainda assim, é com ela que contamos quando necessitamos trazer para o presente o que já é passado.

Venho de uma cidadezinha do interior de São Paulo cujo nome, bem maior que ela, está numa canção e tem na letra uma bela morena. Banhada por um grande rio, matas e roçados, a pequena Itororó do Paranapanema e seu entorno, marcou profundamente minha vida e apresentou-me a arte através de objetos e manifestações culturais bastantes características daquele espaço-tempo. O Patrimônio, como ainda é chamado, é cortado por duas estradas, uma das quais termina no rio Paranapanema, divisa com o Estado do Paraná, e a outra cruza a via e finda na rodovia que liga os Estados de São Paulo, Paraná e Mato Grosso do Sul.

Revendo meu percurso, considero importantes tais informações, uma vez que estão em mim, são meu trabalho como artista, como educadora, meu modo de olhar e sentir o mundo, a relação com o meu corpo, a maneira de conviver com as pessoas, a opção pelo coletivo, enfim, constituíram-me. Cresci tomando banho de rio, desafiando o rebojo, aprendendo de árvores e convivendo com muitas festas. Além do que vivi na cidadezinha, minha formação estética deu-se principalmente na família. Convivemos com músicos, cantores, catireiros e artesãos, entre os quais, pais, avós, tios, primos e irmãos. Nossa casa sempre foi local de encontros. Encontros estes, registrados por meu pai e sua caixinha mágica, arrumando a família pelo quintal, buscando o melhor lugar e a melhor luz para nos fotografar. Escrevendo vejo-me repetindo seus gestos em situações semelhantes e, de todas as lembranças, a câmera é a que mais me marcou, acompanhou-me pela vida e faz parte dos objetos dos quais não me desfazo. O momento do registro fotográfico era algo alegre e solene ao mesmo tempo.

Aonde íamos meu pai levava a Kapsa, primeira câmara nacional da D. F. Vasconcellos. Temos fotos dando os primeiros passos, feitas por aquele caixotinho preto, meu objeto de desejo e fora do meu alcance.

Aos sete anos mudei de cidade. Outra paisagem levou-me a observá-la com olhar estrangeiro e deslumbrado. A claridade do local era diferente e cativou-me. No final da tarde, levava meu irmão caçula para passear. Percebi que a luz que tocava seus cabelos claros, deixava-os com o mesmo tom das flores do capim gordura. Aquilo me impressionou e eu queria fotografá-los, mas não podia. Observava também que quando o vestia com uma camisa branca, seu rosto ficava iluminado. Então, colocava-o no meio do capinzal e tentava desenhá-lo com carvão, mas não me contentava porque meu desenho queria ser de luz.

Esta imagem me perseguiu, ou foi perseguida por mim, por muitos anos, assim como o desejo de registrá-la. Meu irmão teve um filho que se parece com o menino registrado em minha memória. Na primavera de 2002, vesti-o com uma camisa branca, coloquei-o entre as flores do capim gordura e, desta vez, registrei com a memória da minha câmara.

Na primavera européia, abril de 2005, esta fotografia foi selecionada entre as cinquenta melhores do Festival Audiovisual Black & White na cidade do Porto e, juntamente com as demais, excursionou pelos países da Comunidade Européia. Através da mesma, pude conhecer Portugal e Espanha.

Ao dedicar-me à fotografia e aprofundar as pesquisas, descobri que a luz do final da tarde, a que me referi anteriormente, é a melhor para se fotografar. É interessante pensar que o que me chamava à atenção era a luz e não a cor. O que me impelia a fazer tais observações que geralmente são do cotidiano de fotógrafos? Um tecido ou placa brancos são usados para rebater a luz e iluminar o rosto a fim de deixar retratos menos dramáticos, ou acentuar contornos onde há pouca luz. Embora também fotografe usando filme colorido, as nuances de luzes e tons que o preto e o branco proporcionam, continuam a me fascinar, da mesma forma que me fascina pensar no que fez meu pai comprar uma câmara

fotográfica morando, literalmente, no meio do mato tendo que se deslocar 200 km de jardineira¹ para comprar filmes, revelá-los e ampliar as fotografias.

Gosto do artesanal na arte, talvez por isso minha paixão também pelo laboratório, uma vez que eu mesma revelo meus filmes e faço as ampliações. Convivi com muitos artesãos, pode ser que isso tenha influenciado meu olhar e conseqüentemente as fotografias. Um dos meus ensaios preferidos é "Mãos Artífices" através do qual tento captar não só as mãos, mas como estas tomam a forma dos instrumentos de trabalho ou emprestam a eles o seu formato.

Um amontoado de imagens me ocorre ao pensar no trabalho com as mãos, pois naquele patrimônio, quase tudo era artesanal, de vassouras à balsa para a travessia do rio. No início dos anos 60, esta foi substituída pela ponte, cuja construção, registrada em várias etapas por meu pai, deu outra movimentação para a cidade.

Vieram pessoas de diferentes regiões, entre as quais Sr. Genésio. Morava em um sobrado de madeira e fazia muitas viagens. Seu retorno, acompanhado de rolos de filmes, alterava a vida local. Uma cena ficou muito forte na memória: no início da noite, de todas as casas, saíam pessoas com cadeira na mão, caminhando em direção ao sobrado. No salão havia um lençol branco esticado na parede e ali assistíamos a filmes mudos, dos quais pouco me lembro, porém jamais me esqueci do barulho e da luz do projetor. Além do "cinema" improvisado, nos envolvíamos com festas religiosas, de casamento, folguedos e folias, muitas destas fotografadas pela Kapsa.

A mudança de cidade trouxe novas posturas e costumes, no entanto a música se firmava como tendência na família assim como o gosto por aquilo cujo nome, não sabia, mas se chamava arte. Frequentava cinema, circo, teatro e queria ser artista. Construíamos instrumentos, fazíamos teatro, cirquinho e eu desenhava na parede da lavanderia. Além disso, estudei em um colégio para onde foram professores que buscavam refúgio no interior em razão da ditadura de 1964. Nas aulas de artes conheci Da. Odete que levava um órgão e nos ensinava canto e expressão corporal. Tínhamos um coral de assobios. Foi neste espaço que entrei

¹ Antigo meio de transporte entre lugarejos. Era um ônibus com a frente mais parecida com a de uma pick-up, com bagageiro sobre o teto, no qual passageiros transportavam de tudo, inclusive

em contato com outras manifestações artísticas pelas quais me interessei e a partir das quais, decidi fazer Educação Artística, único curso relacionado à Arte naquele momento. Enfim, passei por processos de descobertas e decepções sem, no entanto, desistir da idéia de ser artista, mesmo não sabendo em que linguagem iria me especializar, mas gostando muito de dança, teatro e fotografia. Em 1980 inicio minha docência. Neste percurso deparei-me com situações desafiadoras que me levaram a buscar conhecimento em diferentes áreas. Em 1992 tive aulas com o Professor e Fotógrafo Roberto Berton D'Angelo na disciplina "Fotografia e Movimento". Ao ver minhas fotos convidou-me a ajudá-lo. Fui sua assistente naquele semestre. Lembro-me que a primeira delas foi da sombra das meninas do grupo. Isto é significativo, pois nesta investigação tomo consciência de que a sombra sempre esteve presente em minhas imagens. A partir desse ano, não abandonei mais a fotografia. Fiz curso de laboratório fotográfico, com o Professor Celso Palermo, em 1994. Desde então, montei laboratórios nos espaços mais inusitados possíveis e comecei a mostrar minha produção em 1997. Havia participado de outras exposições com desenhos e pinturas, mas pela primeira vez me reconhecia nas obras. Vendi minha primeira fotografia, conquistei a primeira matéria especial de capa do Caderno de Cultura do Correio Popular de Campinas, vieram convites, exposições individuais e prêmios importantes.

Em 2001, após concluir o mestrado e voltar para a universidade como aluna especial, freqüentei vários cursos, cujos docentes foram decisivos para esta pesquisa. Fui tomada de espanto pelas imagens que surgiam das histórias e reflexões do Prof. Dr. Wanderley Geraldi do Instituto de Estudos da Linguagem. Algumas delas desencadearam e constituem esta pesquisa. Na Faculdade de Educação, o Prof. Dr. Milton José de Almeida me lança na atemporalidade das imagens e a Profa. Dra. Ana Angélica Albano me provoca a dizer pelas imagens e dizer com sinceridade.

Com muitas inquietações, acerca de como a arte entra na vida de uma pessoa, atentei para as imagens que se ofereceram a mim, neste intervalo de tempo. Esse desassossego despertou o desejo do doutorado e, a partir desta questão

voltei-me para a fotografia, ciente de que a mesma oscila no fio tênue entre registro, documento e arte, mas é tão forte em mim que não abriu espaços para outra pesquisa.

Mudei de lugares, opiniões, hábitos e lados, mas não o gosto pela fotografia, ao contrário, acentuou-se com a mudança para Campinas na década de setenta. Fiz teatro e dança que me aproximaram ainda mais da fotografia. Do teatro, ficou a necessidade em capturar o efêmero, o registro da cena. Da dança, o gosto pelo movimento levou-me ao registro em baixa velocidade que gera abstrações.

A fotografia permitiu-me registrar tais mudanças e com elas revolver a memória, reconhecer o percurso e conhecer-me um pouco mais.

Em Campinas, encantei-me com a arquitetura do centro, que mescla edifícios modernos, casarões seculares e monumentos. Caminhava pelas ruas e becos procurando conhecer sua história e entender a organização da cidade. Uma paisagem bem diferente de onde vim me remetia aos textos de História da Arte que ainda estudava e me convidava a contemplá-la. Mesmo sem tempo e equipamento, fotografava mentalmente tudo o que me chamava a atenção.

Como docente ampliei a pesquisa sobre Campinas e tudo aquilo que eu considerava importante passou a fazer parte das minhas aulas. Causou-me estranheza o fato de poucos alunos conhecerem a própria cidade, como eu a conhecia. Vinda de fora, tentava decifrá-la, identificar-me, ao passo que para os campineiros, era vista com naturalidade. O que me deslumbrava, muitas vezes, nem era percebido por eles. Com a ajuda de historiadores e artistas, transformei as caminhadas em atividades culturais. Como conteúdo da disciplina, pude levá-los aos lugares que eu observava e lhes apresentar a cidade que eu havia descoberto. Como tudo o que é novo, muitas dificuldades surgiram e ajustes se fizeram necessários, mas o trabalho ganhou força, qualidade e respeito. Institucionalizou-se e integra o currículo de algumas escolas nas quais implantei esta proposta.

Aquelas caminhadas, modificaram minha relação afetiva com a cidade. Tornaram-se saídas fotográficas, estão em disciplinas e cursos que ministro e documentam pelas imagens, particularmente do centro, as modificações e permanências que ali ocorrem, desde que adquiri minha primeira câmera reflex.

Nas ruas centrais sinto-me em casa e com liberdade para explorar o que nelas se passa. Abaixar para encontrar o melhor ângulo, fez-me olhar o espaço entre os prédios de uma outra maneira. Os vãos formam desenhos abstratos. Formas geométricas brincam nas paredes e nas sombras e se projetam em outros espaços.

Ao mesmo tempo em que me volto para o alto, estar próxima ao chão trouxe um olhar diferenciado para os dejetos, texturas e acontecimentos em um campo de visão pouco explorado. Em uma destas observações, deparei-me com as mãos do engraxate Lazinho. Foi como se aquela cena me fisgasse. Fiquei paralisada olhando a agilidade daquelas mãos e a unicidade entre elas e o tecido usado para lustrar o sapato. Não conseguia identificar onde terminava um e começava o outro. Nesse momento iniciei o ensaio "mãos artífices", inconcluso, e me solicitando mais imagens a cada caminhada que faço.

Não satisfeita com o que a superfície rasteira me proporcionava de imagens, fui para o subterrâneo acompanhar e fotografar a colocação da rede de esgoto na área central. É uma cidade desconhecida dos transeuntes, que pulsa cotidianamente sob nossos pés. Nos muitos alagamentos em dias de chuva forte que ocorrem nesta área presenciei, por várias vezes, o asfalto se romper com a força da água dos córregos canalizados que cortam todo o centro.

Assim, ao longo de vinte anos, venho registrando a cidade e seus moradores, apenas para satisfazer um desejo que me move e não pede licença para me capturar, brincar o jogo do vela e desvela e, muitas vezes, me surpreende no momento da revelação.

Muitos pensadores contemporâneos me instigam a criar e optar pelos "entres". Espaços do interdito, da interlocução, do não dito, do dê-dito. Não quero um texto de compilações apenas. Se os anos de estudo me levam a caminhos semi-abertos, porquê não trilhá-los? Larrosa² 1998, chama à atenção para os cânones literários e como *"sabemos jogar bem o jogo que consiste em dar a entender que lemos os livros que não lemos, mas que é academicamente necessário citar."* Dialogo com autores, cito-os, mas também proponho outras leituras. Larrosa nos

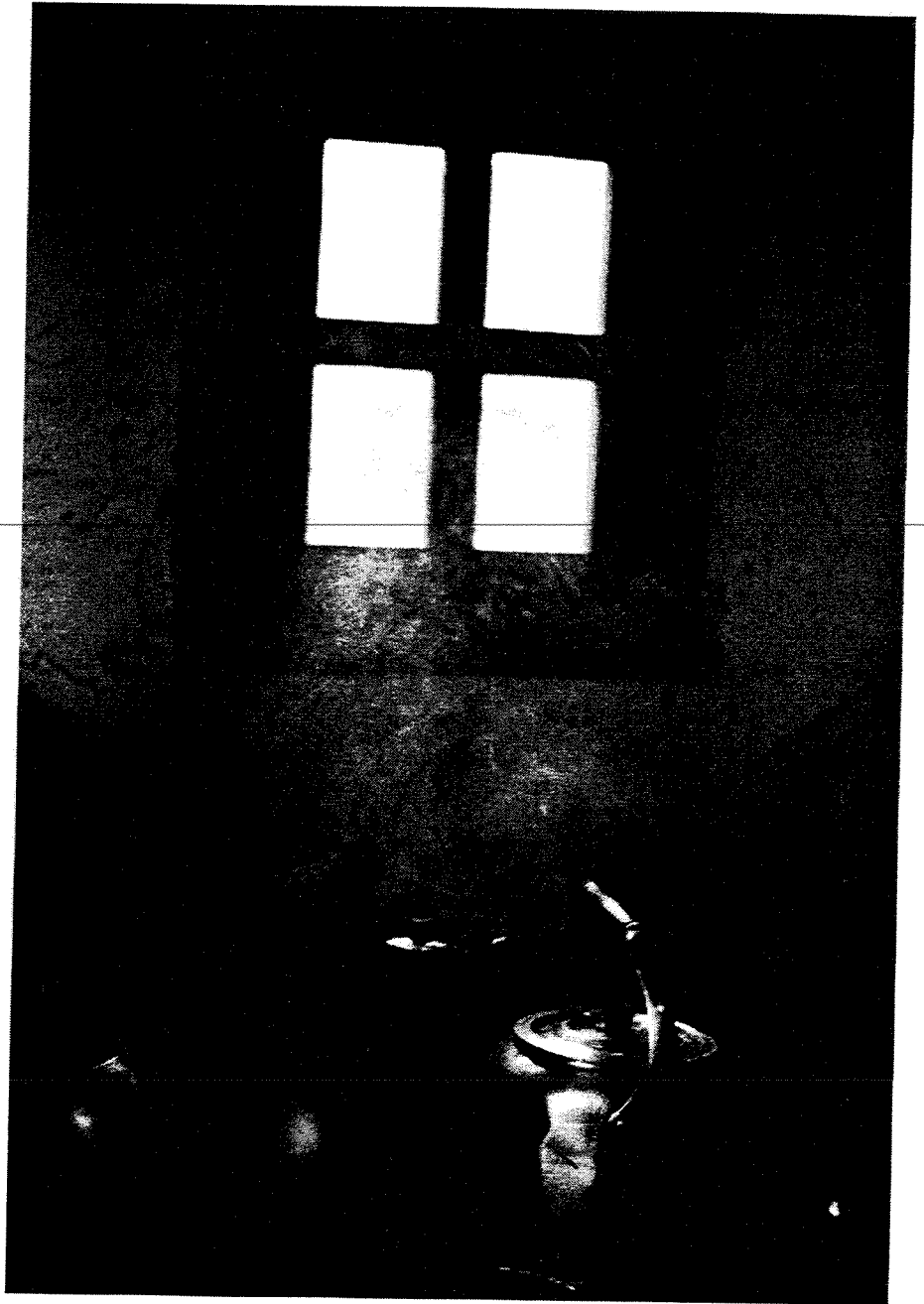
² Pedagogia Profana, 1998, p. 11.

diz que a obra de Handke coloca permanentemente em questão *"o palavrório convencional que nos faz dizer o que temos de dizer, ver o que temos de ver e ler o que temos de ler"*. Quero dizer de outra maneira, retirando camadas das imagens que me provocam, me colocam no rebojo, me movimentam e querem se dar a ver. Brotam como águas de um rio, às vezes estreito e fundo, outras raso e transparente. Ora tem quedas e se perde recomeçando adiante, ora desaparece por completo e aí é hora de pausa. Pausa para a fotografia que se faz presente, desde há muito, em minha vida, se afirma como linguagem e tem a força das águas nas quais me banhei. Pausa para me conhecer e reconhecer que de uma infância de sombras e luzes, escolhi a luz para integrar a sombra. Pausa para pesquisar, para escrever e dar visibilidade à torrente que me impulsiona e se imprime na rispidez, no essencial ou nas sutilezas das formas, transformadas em imagens constitutivas do texto.



3

³ Itororó do Paranapanema, Monteiro, 1962 - sombra do meu pai nos fotografando.



A linguagem do artista é seu modo de dizer o que sente e pensa sobre as coisas. A imagem é pensamento que ganhou visibilidade. Escrever sobre a obra visual não é tarefa fácil, uma vez que se pode incorrer no risco de perder-se nas palavras ao tentar explicá-la. Desejo explicitar o processo e revelá-lo pelas fotografias, que são minha forma de expressão. Esse processo vem se constituindo pelo exercício diário da observação e tornando-se consciente, à medida que as investigações pessoais e materiais se aprofundam.

Sempre fotografei intuitivamente, no entanto busco conhecimento em diferentes áreas, na intenção de compreender tanto o processo químico em si, como os mecanismos da câmera e do ampliador. Isto me levou à pequenas descobertas de importância vital para a qualidade das fotografias. Porém meu aprendizado maior, continua sendo pela observação do que me circunda, desde a luz nas diferentes estações, às temporadas de árvores floridas que respeitam uma seqüência de cores. Refiro-me às floradas, pois a partir das mesmas procurei conhecer mais profundamente a teoria das cores no campo da física e, conseqüentemente, pude compreender também o processo ótico e o funcionamento dos equipamentos fotográficos.

Ao dar-me esse tempo para observar, encontro muito mais coisas do que poderia imaginar: pequenos insetos, flores minúsculas, infinidade de detalhes, não apenas na natureza, mas em tudo o que se construiu na cidade. Passo, muitas vezes, horas fotografando alguns metros quadrados. De início quero captar o todo, a sensação é de que tudo escapará ao meu alcance, preciso ser rápida, mas aos poucos me movo mais lentamente até parar e focar um objeto, concentrando-me nos mínimos detalhes ou movimentos. Nessa hora o tempo parece ter outra dimensão e geralmente acontecem as melhores fotos.

Matisse⁴ fala sobre o processo da criação de maneira simples e, parece-me, intensamente vivida. Suas palavras reverberam em mim e reforçam a necessidade de aguçar os sentidos.

Criar é exprimir o que se tem em si. Todo esforço autêntico de criação é interior. Ainda assim é preciso alimentar seu sentimento, o que se faz com

⁴ Henri Matisse in L'U.N.E.S.C.O., vol. VI, nº10, 1953

a ajuda dos elementos tirados do mundo exterior. Aqui intervém o trabalho pelo qual o artista incorpora, assimila gradativamente para si o mundo exterior,(...) para o artista, a criação começa na visão. Ver, isso já é uma operação criadora, que exige esforço.

Matisse, 1953, fl.01

O que Matisse chama de esforço, para mim tornou-se exercício diário e é difícil olhar para qualquer lugar, pessoa ou objeto que não seja atentamente, vendo a luz desenhar ou esconder detalhes, especialmente se estão à contra-luz. Fico angustiada quando não estou com a câmera e prevejo uma foto. É uma sensação indescritível, tanto quanto fazer a foto e por algum motivo perdê-la, seja por não prender o filme ou passar alguns segundos a mais no tanque de revelação. Também por isso, procurei aprender sobre químicos específicos para revelação e fiz curso de laboratório fotográfico, assim posso ter o controle sobre a qualidade e a intencionalidade de tons e matizes.

~~Muitas variáveis interferem em uma fotografia. Tudo deve estar na medida, o que nem sempre quer dizer que o resultado obtido seja aquele que se esperava e, às vezes, é o acaso, o acidente que traz o melhor resultado, no entanto é preciso frisar que a fotografia não é produto do acaso, mas concepção.~~

Às palavras de Matisse, unem-se as do antropólogo Collier⁵ para quem "*A máquina fotográfica é uma extensão instrumental de nossos sentidos*".

Cada qual a seu tempo e atuando em campos diferentes, têm em comum a percepção do instrumento de trabalho integrado ao seu criador e o meio pelo qual traduz sua sensibilidade. Matisse afirma que a mão, o pincel, é a extensão do olhar e, para que não se perca a possibilidade de expressar-se com originalidade, é preciso olhar para o mundo com olhos de criança, como se visse as coisas pela primeira vez e isto, pela vida toda.

A janela da câmera ajuda-me a ver, como se fosse pela primeira vez. O enquadramento propicia recortes que favorecem o surgimento das imagens. Não sei se as procuro, ou elas a mim, mas estão entre edifícios, ruas, pés, mãos e pessoas. Acredito que as carrego comigo, mesmo que inconscientemente, uma

⁵ Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa, 1973, p.03.

vez que acontece o encontro daquilo que já estava na minha imaginação, com a luz e a forma. Encontro-as onde menos espero, pois as desejo e, inesperadamente, se apresentam. O momento é único. Provoca alterações no espaço à minha volta. São frações de segundos dilatadas, atemporais a exigirem total envolvimento e disponibilidade de tempo e materiais. Talvez por isso meu corpo tenha se habituado ao peso do equipamento fotográfico. A câmera é extensão do meu olhar, do meu corpo, sempre à espera do inesperado.

Parece contraditório, mas toda vez que este chega, embora aguardado ansiosamente, nem sempre estou preparada e sou pega de surpresa. Da mesma forma que penso não pensar na imagem e que esta se apresenta, mas se estou diante de algo que devo fotografar, mesmo que por intuição, imediatamente faço cálculos de luz, ângulos, movimentos, super ou sub exposição. Preciso imaginar como será o resultado final antes de pressionar o disparador.

Esta é a rotina de muitos fotógrafos e decisão, rapidez e precisão são atitudes indispensáveis, necessitam ser incorporadas para que não se perca tempo pensando nas mesmas. Daí a importância do domínio da técnica e do equipamento, mas isso apenas não basta, como colocam os autores César e Piovan:

Ora, antes de revelar-se no papel, antes da técnica e do conhecimento, antes de entender a luz ou o enquadramento, não existe a concepção intelectual? (...) antes de tudo, existe a forma única de expressão através da lente. (...). A máquina, qual os pincéis, torna-se apenas o instrumento. (...) a fotografia exige do fotógrafo (...) a criatividade, a sensibilidade e o talento de ver o mundo e expressá-lo de maneira que nossos olhos não são capazes de ver.

César e Piovan, 2003,p.23

Acredito que o processo de criação, tal como coloca Matisse, dá-se pela elaboração diária daquilo que me nutre interiormente, seja pela observação, sensações, leituras, enfim, pelo que me faz dizer com e na fotografia. Quero capturar o gesto fugaz do ator, os desenhos que se fazem nos espaços, nos

passos, no movimento da bailarina, das saias, dos cabelos, cortinas e folhas. Registrar as linhas, as luzes, os arabescos das grades, os traços luminosos dos faróis, os olhares que interrogam, reprovam ou sorriem.

Instaura-se um problema-desafio: produzir um texto que explicita a pesquisa sem explicar a imagem.

Esta diz e não diz. Diz por si, aquilo que eu quis dizer, mas este dizer está posto até certo ponto, até o momento em que é olhada por outro que não seu autor. Aquilo que, pretensamente foi dito, pode não encontrar ressonância, mas produz novos sentidos, que não os meus, a partir de quem a olha. Nesse sentido a obra é viva, se renova a cada olhar, a cada nova produção de significados. Embora estática, pulsa, instiga, envolve ou repele.

Sendo viva está em movimento, em processo. Processo que é, ao mesmo tempo, da obra e de seu autor e sobre o qual optei refletir. Reflexão que traz anos de pesquisa nas mais diferentes áreas e muita observação.

Collier⁶ afirma que quando o conteúdo fotográfico faz parte da metodologia, é importante *"observar com significância científica. (...) Está claro que a percepção faz a foto. Fotografar bem é observar bem"*. Acredito tratar-se do rigor, no sentido de apreensão, uma vez que a observação gera acuidade no olhar e amplia a percepção de nuances e sutilezas. Estas extrapolam definições e revelam aquilo que está nos vãos, nas entrelinhas, nos "buracos da luz."

Na Física⁷ a luz é definida como a trajetória dos fótons, muitas vezes em linha reta, porém, existem estruturas moleculares que interrompem sua energia e a luz deixa de ser visível. No mundo real onde há saliências *"há desigualdades, interrupções do fluxo, quase 'buracos' na luz, (...) São as sombras."*

Penso na sombra, não como descontinuidade da trajetória dos fótons, mas na sua importância para a fotografia, sem a qual não há como revelar a luz. Penso também na teoria física da decomposição da luz em radiações coloridas. Mas, penso, sobretudo, que em determinados momentos, tais informações só fazem sentido para mostrar-me que a câmera abre outras possibilidades. Que a observação constante me deixa mais atenta para a luz que entra pela fresta da

⁶ Antropologia Visual, 1973, p.155 e 159.

⁷ Baxandall, 1997, p.18

janela, percorre as desigualdades do tecido e atravessa as transparências de um dossel. Caminho que cria desenhos de quase curvas e brinca com as sombras.

É bom conhecer os princípios e fixá-los, sem a intenção de comprovações, mas olhando-os de outro modo, antevendo a foto pronta. Experiência que roça o inefável, mas pôde ser fotografada.

Larrosa (1998) discute a experiência da leitura, enquanto metamorfose, e suas palavras ajudam-me a dizer da experiência na fotografia:

A experiência da leitura é, no poema, uma conversão do olhar que tem a capacidade de ensinar a ver as coisas de outra maneira. A experiência da leitura converte o olhar ordinário sobre o mundo num olhar poético, poetiza o mundo, faz com que o mundo seja vivido poeticamente,

Larrosa ,1998, p.134

O que propõe a imagem senão uma leitura que, muitas vezes, provoca metamorfoses, poetiza?



Há um vão invisível e indizível, mas profundamente sentido, entre o ponto final da frase anterior, a imagem apresentada e o que tento escrever. Como um longo intervalo de tempo, um silêncio que busca significados sutis para não destruí-la. É preciso cuidado. É como andar sobre o fio.

Larrosa⁸ traduz parte desses intervalos ao escrever sobre a investigação: "Entre leer y escribir algo passa." Algo se passa entre o que li, me modificou e o que escrevo. Entre mim, o objeto e que dele foi registrado. É uma leitura que necessita outros códigos, que não as palavras. Estas podem apenas dizer que tais coisas, como o dossel, chamado mosquiteiro, passariam desapercibidas não fossem os sentidos apurados e o equipamento fotográfico, como extensão destes, pronto para ser usado.

Há que se deixar entrar em suspensão, mesmo que o relógio avise a hora de passar o cartão eletrônico e iniciar outro tipo de trabalho. Este momento é único, poderá não mais se repetir. É preciso estar preparada. O inesperado chegou. Câmera, filme, olhar surpreso e curioso para registrar a partir do ângulo que fez a respiração se alterar. Depois, a ansiedade para ver o resultado e o desejo de mostrá-lo.

Recordo-me das reflexões de Lula Vieira, intituladas "Falas Vadias".⁹ Abre o texto dizendo adorar retratos e fotografias à sua volta por poder partilhar com outrem, seus melhores momentos, encontros agradáveis e não esquecer de si. Diz não resistir expor fotografias e que em sua sala as mulheres não envelhecem, os amigos e os filhos não se afastam, há sempre sorrisos, abraços e festas. Encerra refletindo se a vida não é isso: *"poucos segundos pra se guardar e um monte de tempo jogado fora, daí a necessidade de congelar a alegria"*. Mesma alegria que sinto ao produzir uma imagem e vê-la surgir durante o banho químico, ainda que a fotografia em si retrate misérias.

Sendo arte conhecimento, cada autor, ao produzi-la, conhece-se um pouco mais, apura sentidos e técnicas com a pretensão de congelar aquilo que lhe causou prazer, repulsa, revolta ou denúncia. Como outras obras, não se basta, pede

⁸ *Estudar*, 2005, p.4

⁹ TOP Magazine, 2004, p.78

outros olhares. Individual e coletiva. Solitária na produção, necessita ir a público, ser vista, partilhada.

Dessa produção solitária conheço bem a necessidade, o impulso e a posseção do tempo sobre quem produz. Perdem-se normas, regras, horários e a mim, sempre coloca em suspensão, tal qual as fotos depois de fixadas no papel, podem fazer com quem as olham, ou seja, interromper um ritmo e colocá-lo no *fluxus* atemporal.

De onde vem essa necessidade? Não há resposta. Sei apenas que sigo um desígnio que há muito me instiga a alma.

Inúmeras vezes perdi-me entre concretos e avenidas registrando o fluxo da cidade. As janelas me tomam a atenção e põem-me a observá-las. Férreas, são olhos do caos de concreto. São bocas gradeadas, atravessadas pela imagem que não se detêm. Delas, a mesma paisagem traz diferentes sensações. Se o dia lhes escancara, a noite arremessa suas luzes e atraem olhares como se fossem vagalumes.

Quase silentes e sonolentas, histórias se fazem na madrugada enlazarada e do quinto andar é possível ouvir o cricrilar de um grilo. Ah! Janelas. Quantos segredos, soluços e solidão escondes atrás de suas pálpebras? Quantos sorrisos, saberes e sexo velas com seu riso metálico? Quantos corpos se desvelam atrás de suas cortinas? Quanto de vida cintila em suas centelhas de vidro? Quanto de Quântica se jaz nelas?

O que a noite vela o dia revela atrás de grades, fios, muros e medos. Moradores protegidos em cubículos verticais, me fazem pensar nas jaulas em que se exibem feras, cujas grades presentes também nas janelas, dão-nos a sensação de estarmos a salvo. Mesmo material, formatos semelhantes, linhas de metal que se unem. Tentativa de segurança, no entanto não impedem os sons das buzinas, sirenes, gritos e batidas, de atravessá-las e aprisionar cada vez mais seus habitantes.

Adaptados, moldam corpos, gestos e sentimentos. Dividem espaços aéreos e metros quadrados. Mesmos metros que me impulsionam a olhar para o alto, deslizar entre edifícios, escapar do caos pela câmera fotográfica e me aventurar pelas ruas centrais.

Deixo a paisagem me encantar. Imagino situações, recordo pessoas, penso na história que cada construção carrega, vou me distraíndo e abstraíndo.

São travas que atravessam o espaço, esboçam formas. Fendas e frestas fundem-se rasgando o céu onde pousa o pássaro e expande-se o tempo. Pode-se imaginar. Adentrar os espaços da imagem possibilita adentrar-se. Não existe um tempo para se fixar, passeia-se pela temporalidade que o desejo e a fantasia determinarem. Há silêncio destoante do que ocorre no asfalto, local onde me posiciono durante os segundos em que o farol permanece aberto ao pedestre. Quando mergulho nestes vãos e demoradamente escalo linhas e cruzo espaços, me sinto fotógrafa.

Por vezes ouço música. Ora escapam de uma janela, ora estão nas sombras e luzes dos prédios. Sinto a música com o corpo. Na imagem, graves escuros me lembram o piano. Filetes de luz, o som da flauta. Dissonâncias e luzes acordam a cidade. Do alto, procuro o que está na sombra. Sinto-me Perséfone adentrando a escuridão e revelando outros espaços. É a cidade atravessada por seus subterrâneos, pela superfície que esconde dejetos, expõe misérias, engana o olhar.

Dias há em que me sinto com asas de Pégasus e algo vôo. Pégasus, o cavalo alado, transporta deuses e heróis e os coloca acima dos mortais, para que do alto, observem, cuidem ou castiguem as criaturas do mundo. Enquanto que Perséfone, filha de Deméter, desposada por Plutão, reina no Hades, subterrâneo gerador do medo, do desconhecido e de criaturas horrendas. Divide-se entre a escuridão e a luz, já que tem a permissão de passar um período com a mãe para em seguida retornar ao esposo. Penso que Perséfone seja privilegiada, pois a cada estação convive com seres e locais reais e imaginários, conhece mundos diferentes e me parece feliz. Em outra passagem, no mito de Eros e Psique, a última tarefa que Psique deve cumprir antes de encontrar Eros e ser por ele desposada, é trazer das profundezas do Hades o presente de Perséfone: a caixinha de vidro com a beleza imortal.

Sinto-me à vontade para trazer tais mitos, uma vez que estão em nosso imaginário, possibilitam-me reflexões e, segundo Hillman¹⁰, não fundamentam,

¹⁰ Psicologia Arquetípica, 1992, p.44-45

mas abrem "(...) questões da vida à reflexão transpessoal e culturalmente imaginativa. (...) e torna-nos capazes de perceber e experimentar a vida da alma miticamente".

Para Hillman a alma atua como metáfora, transpondo sentidos e liberando significados interiores, enterrados. O que se escuta com o ouvido da alma, reverbera em meios tons. Afirma ainda que o método metafórico não explica por contrastes claros, mas *"entrega todas as coisas às suas sombras"*. Por elas revemos os fenômenos do mundo com imagem encontrando *"sentido e paixão"* onde cartesianos vêem mera extensão de objetos inanimados. Eliade¹¹ também se refere aos mitos e às imagens, como necessidade do humano além de revelarem *"as mais secretas modalidades do ser"*, uma vez que, *"cada ser traz em si uma grande parte da humanidade anterior à história"*

Isso traz sentido a esta pesquisa, à relação com as sombras presentes na vida, no texto, nas experiências vivenciadas e nas fotografias que faço da cidade, dando-me a sensação de ser parte integrante do local que escolhi para viver.

~~Toda cidade tem seus fundadores mitificados e imortalizados em monumentos.~~
Para Ítalo Calvino¹² a cidade está sempre a explicar seu presente num processo imaginário de invenção de um passado e de um futuro. Isto faz com que as cidades tenham uma identidade, um espírito, um corpo e uma alma que as distinguem e fornecem aos homens a sensação de pertencimento.

Tal como os antigos, que buscavam o espírito da cidade invocando os nomes dos deuses que presidiam a sua fundação, os homens contemporâneos precisam exercer uma espécie de despojamento do olhar, identificando, simplificando e reduzindo a multiplicidade de traços que uma cidade oferece para dizer quem ela é. (...) como um organismo que, num mesmo espaço, carrega consigo e reatualiza relíquias de um outro tempo, a cidade precisa ser descoberta pelo olhar. (...) é pelo olhar de quem rememora que se pode dar a ver uma ausência. (...) a cidade da qual

¹¹ Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso, 1996, p.8

¹² Pesavento, 2002: Memória, História e Cidade: lugares no tempo, momentos no espaço.

tomamos consciência é sempre uma construção feita a partir de fragmentos de memória que se exteriorizam por imagens.

Pesavento, 2002,p.25 e 28

Muitos fragmentos se agrupam em mim, a partir do diálogo com os autores citados, entre os quais a presença que a fotografia registra, mesmo na ausência. O balanço vazio se movimentando no tanque de areia da praça, de imediato, traz a lembrança da criança que não está mais ali. Mesmo ausente, sua presença é sentida. Assim como um par de chinelos, fora dos pés, fala de quem os calça, faz lembrar a pessoa, os habitantes da cidade pouco aparecem em minhas fotografias. Mas, justamente pela ausência, estão em cada grão de prata da imagem, trazendo aquilo que foi construído por e para os cidadãos. Os edifícios, cada vez mais altos com apartamentos cada vez menores, recebem os moradores que chegam em número cada vez maior. Ausência/presença explícita na quantidade de prédios e veículos que se aglomeram na área central.

A caneca esquecida, ou deixada sobre o parapeito da janela, fala-me de alguém, embora os motivos e a histórias a que a cena remeterá, se farão na imaginação de quem a vê.

Esta presença/ausência que trago nas fotografias não se desvincula da vontade de conhecer o que há por trás dos materiais que interrompem, de algum modo, a visão, seja do topo, superfície ou subsolo.

Ao fotografar, ora sou Pégasus ora Perséfone. Talvez pelo desejo inconsciente de cuidar da cidade, na tentativa de impedir que aquilo de amo seja destruído, o que necessitaria de força sobre-humana, deuses. Ao mesmo tempo, desejo trazer a cidade, regida pelas criaturas que causam medo, assaltam, destroem, aprisionam. Outras que tentam sobreviver na e sob a superfície, trabalhando ou alimentando-se de sobras e dejetos, mesmo sendo humanos. Desejo de revelar a cidade por ângulos pouco comuns, que a tornem mais bela, menos agressiva e mais acolhedora.

Seria a caixinha de vidro com a beleza imortal, da qual não se faz idéia, a não ser pela imaginação?

As imagens que encontro, nem sempre podem ser capturadas do chão, mas a partir do teto e das janelas dos edifícios, do avião ou do capô do carro. Olhar do alto para o chão, desperta o desejo de ver e registrar o que há abaixo dessa crosta de terrosos, verdes e concretos multicolores. As atividades humanas no subterrâneo, me levam a galerias e valas. Curiosidade presente desde a infância, quando entrava nas fendas de árvores e cavernas, debruçava-me por longos períodos, sobre poços de água nos quintais, ou subia no galho mais alto da árvore para balançar com o vento. Não sinto diferença em relação ao que sou hoje. O que mudou foram os meios e os locais, mas o desejo não se satisfaz. Penso que busco recuperar as sensações de balançar nos galhos, atravessar o rio sobre pranchas de madeira ou debruçar nos poços. Estas permanecem nos vãos, como aquilo que não foi descrito por Perséfone, mas pode ser imaginado. Importa-me o que extraio das sensações, transmutadas em imagens e com as quais procuro trazer o não-dito, a vertigem, as texturas e atividades pouco visíveis.

~~Buscando o que não é, a princípio, visível desci e fotografei a rede de esgoto. São~~ túneis de pura escuridão nos quais a luz, por mais tênue e frágil, apazigua o medo do desconhecido, do que a imaginação cria e revela a capacidade humana em transformar. Ao fotografá-la, crio novos sentidos para a situação e para os elementos que a compõem. Caminhando pela tubulação, lembrei-me de Julio Verne e vi-me nas páginas da “Viagem ao Centro da Terra”.

Ao redor da vala aberta, pessoas observavam a atividade que ali se desenrolava e muitas me perguntavam como era lá em baixo. De fato, sentia-me Perséfone, privilegiada por ir ao subterrâneo, poder retornar e dizer o que vi. Isto a fotografia me permite.

Instiga-me também, aquilo que a sociedade despreza, entulha e provoca discussões profundas, porém fora do foco desta pesquisa em específico. Preocupa-me o lixo produzido, abandonado e as conseqüências decorrentes dessa ação. Mas, para além destas preocupações, vejo a beleza nas formas que se aglomeram e se sobrepõem, na textura de um latão enferrujado ou nos cacos de vidro refletindo luz e os registros destes são quase naturais e obsessivos. Vou a

becos e demolições buscando a estética própria dos centros urbanos, matéria da minha produção visual.

Quero ser, mais intensamente, parte da história do meu tempo e minha forma de fazê-lo é pela Fotografia. Consciente ou não, elas se fazem e trazem ambigüidades, que para Koury¹³ é próprio da mesma, uma vez que funciona como um jogo de espelhos. Ao mesmo tempo em que reflete o real, suscita a ilusão de substituí-lo, pois também pertence ao campo da imaginação. Ambigüidade explicitada também em Kossoy, para quem o momento histórico é circunscrito ao ato da tomada do registro. Em seu texto cita Francastel¹⁴, para quem o conhecimento das imagens é uma das chaves de nosso tempo e o meio para refazer a *"história à nossa medida, como é direito e dever de cada geração"*. Sou o meu tempo, nele vivo e construo um futuro. Sou hoje parte do que fui e, segundo tese de Bakhtin¹⁵, tenho uma memória do futuro.

Seria este um dos motivos de desejar as imagens fixadas para a posteridade, fazendo delas minha expressão pessoal?

Bakhtin¹⁶ define expressão como tudo aquilo que é formado e determinado pelo psiquismo individual e exterioriza-se objetivamente para outrem com a ajuda de algum código de signos exteriores. Portanto o conteúdo é interior e sua objetivação exterior, para outrem ou a si mesmo e todo ato expressivo move-se entre um e outro. É pela expressão e pelo outro que conhecemos e nos damos a conhecer. Não apenas pela palavra, mas por todos os sentidos. A paisagem que me envolve cria uma moldura que só o outro pode ver. O olhar do outro me vê de uma maneira que jamais me vejo.

Assim se dá a constituição da fotografia enquanto expressão. Essa reflexão faz sentido também, quando penso nas pessoas que fotografo. Geralmente espantam-se com o resultado por nunca terem se visto sob aquele ângulo, por não poderem ter de si, aquele ponto de vista que tenho. Neste sentido, literalmente, nos conhecemos pelo olhar do outro e estende-se assim, como metáfora para as relações humanas, a necessidade de ouvir do outro sobre si e

¹³ Koury, 2001. Imagem e Memória

¹⁴ apud Kossoy, 2003, p.19

¹⁵ Estética da Criação Verbal, 1929-1930

¹⁶ Marxismo e Filosofia da Linguagem, 1997, p.111-127.

falar de si para se dar a conhecer. Necessidade que também passa pelas narrações. Segundo Larrosa¹⁷ talvez não sejamos outra coisa que um modo particular de contarmos o que somos, recolhendo palavras que falem por nós. O que cada um de nós é, o sentido do que somos, e o sentido de quem somos, está relacionado diretamente com as histórias e narrações que contamos, aos demais e a nós mesmos e, particularmente, daquelas autonarrativas ou histórias pessoais.

Não é o que fazemos em nossas teses, pesquisas e produção artística?

Pergunta que não deve ser feita a quem sabe a resposta, pois nos fazemos ao nos desfazermos, como coloca Larrosa, que me provoca até as últimas conseqüências deixando-me suspensa, com a sensação de ser levada pelas mãos de Alice.

Recorda-te de teu futuro e caminha até a tua infância. E não perguntes quem és àquele que sabe a resposta, porque a resposta poderia matar a intensidade da pergunta e o que se agita nessa intensidade. Sê tu mesmo a pergunta.

Larrosa 1998, p.53

Sou muitas perguntas e narrações, construo uma história que se funde com a história do meu tempo e se fixa na fotografia. Imagem estática e poderosa, prende minha atenção e me faz buscar palavras de outros que digam por mim, entre os quais Manoel de Barros¹⁸. Poeta pantaneiro de olhar voltado ao chão para dele extrair o insignificante, matéria da sua poesia. Às vezes vejo-me assim, buscando a poética na insignificância, não por que queira conscientemente, mas há algo neste *locus* que me atrai e propicia meu encontro com os silêncios visuais que não consigo explicitar pelas palavras. Por isso, entre seus poemas e diálogos com o impensável, recorto um fragmento da poesia *O Fotógrafo*, para pensar as coisas impossíveis de serem fotografadas.

¹⁷ Pedagogia Profana, 1998.

¹⁸ Ensaios Fotográficos, 2000.

*Difícil fotografar o silêncio.
Entretanto tentei. Eu conto:
Madrugada a minha aldeia estava morta.
Não se ouvia um barulho. Ninguém passava entre as casas.
Eu estava saindo de uma festa.
Eram quase quatro da manhã;
Ia o silêncio pela rua carregando um bêbado.
Preparei minha máquina.
O silêncio era um carregador?
Estava carregando o bêbado.
Fotografei esse carregador.
Tive outras visões naquela madrugada.
Preparei minha máquina de novo.
Tinha um perfume de jasmim no beiral de um sobrado.
Fotografei o perfume.
(...) Olhei uma paisagem velha a desabar sobre uma casa.
Fotografei o sobre.
Foi difícil fotografar o sobre.(...)*

O sobre a que Manoel de Barros se refere, assim como o silêncio que registro proposital e metaforicamente, estão em algumas de minhas fotografias. Ambos fazem-se necessários ao olhar para que se perceba a inteireza do momento. Talvez a palavra mais adequada para designar tais fotografias, seja "aberta", cujo sentido empregado por Lynch para dizer da imagem da cidade, uso como metáfora da imagem fotográfica:

É preferível que a imagem seja aberta e adaptável à mudança, permitindo que o indivíduo continue a investigar e organizar a realidade; deve haver espaços em branco nos quais ele possa ampliar pessoalmente o desenho. Por último, a imagem dever ser, até certo ponto, comunicável a outros indivíduos.

Lynch, 1999 p.10

Essa imagem aberta, silenciosa, convidativa à contemplação, leva-me também à Kiarostami¹⁹ mestre do cinema iraniano. Afirmo ser mais fotógrafo que cineasta e o quanto gosta da fotografia pela liberdade que esta permite, tanto ao fotógrafo quanto ao espectador. Acredita ser a fotografia uma arte completa pelo mistério que contém e permanece em segredo porque é sem sons. Não conta uma história e por isso está em perene transformação. Além disto, tem vida mais longa que a do filme e muitas vezes pensa em como fazer um filme sem dizer nada. *"quando não dizemos nada é como dizer muitas coisas. O poder se transfere ao espectador"*.

Acredito que a fotografia possa contar histórias, mas estas se contam também pelo olhar e significância do espectador. Acredito ainda que digo muitas coisas com os silêncios e ausências da fotografia. Há mistérios nas faixas carregadas de sombras que atravessam muitas delas, conferindo-lhes densidade. São ainda, contra-pontos de luz geralmente excessiva, estourada, à contra-luz, como se diz no meio fotográfico. Às vezes são a própria sombra contra um fundo de luz. Este contraste cria a tensão que prende o olhar. Aproxima e afasta, assim como as linhas nos lançam em diferentes direções. Contornos e corpos convocam o imaginário. Puro prazer estético. Brincadeira séria. Necessidade do olhar cansado da feiúra e do caos visual. Desejo de beleza e de forma que só consigo expressar pela imagem, pois penso através destas, pensamento não-verbal que para Cattani²⁰ se expressa através dos formantes da forma, da cor, das questões espaciais, independentemente dos conteúdos narrativos ou compromissos com a representação do mundo visível.

Pela lente posso modificar o que é real, selecionar e dar à luz a poética do comum, do insignificante, ou a grandiosidade de monumentos testemunhos da história. Ver o objeto ou a cena e retê-los na memória não me basta. Quero a fotografia, a materialidade do meu olhar, o recorte que questiona ou encanta.

Meu olhar inquieto é atraído pela luz, seja do projetor, do sol, da lua, do fogo ou dos faróis. Gosto de dirigir à noite, principalmente voltando de feriados, pois o

¹⁹ TOP Magazine, out/2004, p.71

²⁰ Apud Kossoy, op. citado, 2003, p.39

movimento dos veículos com os faróis acesos lembra uma serpente luminosa, às vezes cascata de luz, especialmente sob a chuva.

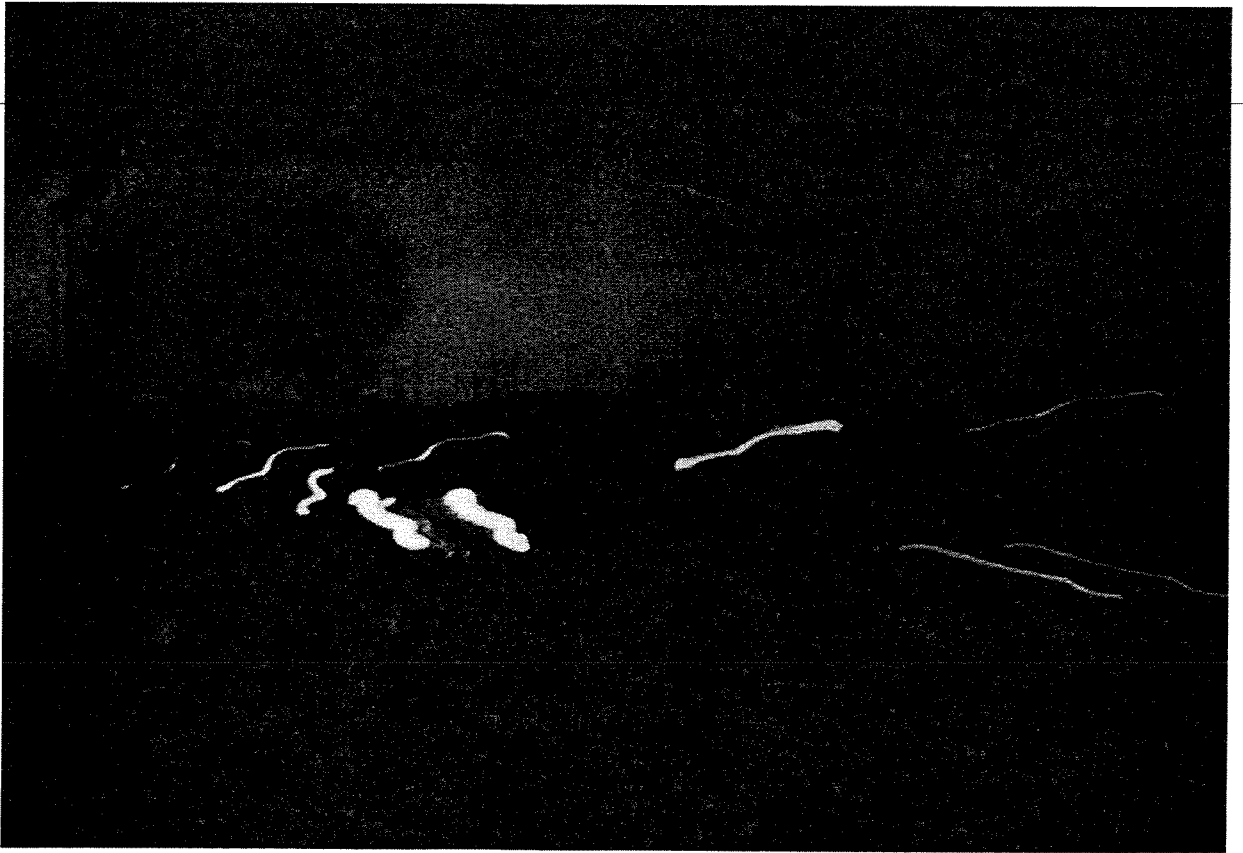
Normalmente, caminho olhando para frente, mas nada escapa à visão lateral, do alto e do solo. A paisagem outonal é minha preferida pela qualidade da luz, cujos tons amarelos são mais acentuados e os verdes densos são quebrados pelos rosas das floradas de maio. A plantação tende ao verde claro em contraste ao azul límpido com flocos de nuvens alvas. O vento faz ondas no capinzal prateado pela luz da tarde. Ponho-me alucinada a fotografar.

Os pássaros, nesta época, estão aos bandos e em ninhos. Andorinhas pesam os fios de eletricidade da rua e gaviões espantam sanhaços no jatobá. Além desse festival de cores os sons e os aromas despertam sensações guardadas na memória e arquivam novas. Realmente é uma pena não poder fotografá-los, mas gravo-os. Talvez por isso gosto tanto do cinema e do vídeo. Gravei os silêncios do meu bairro. Ainda posso ouvir o verdureiro ou o amolador de tesouras e o ladrar dos cães. Silêncio quebrado também pelo cheiro do bolo assado pela vizinha, o calor que faz exalar o aroma da mexerica ou a casa sendo invadida pelo perfume da dama da noite.

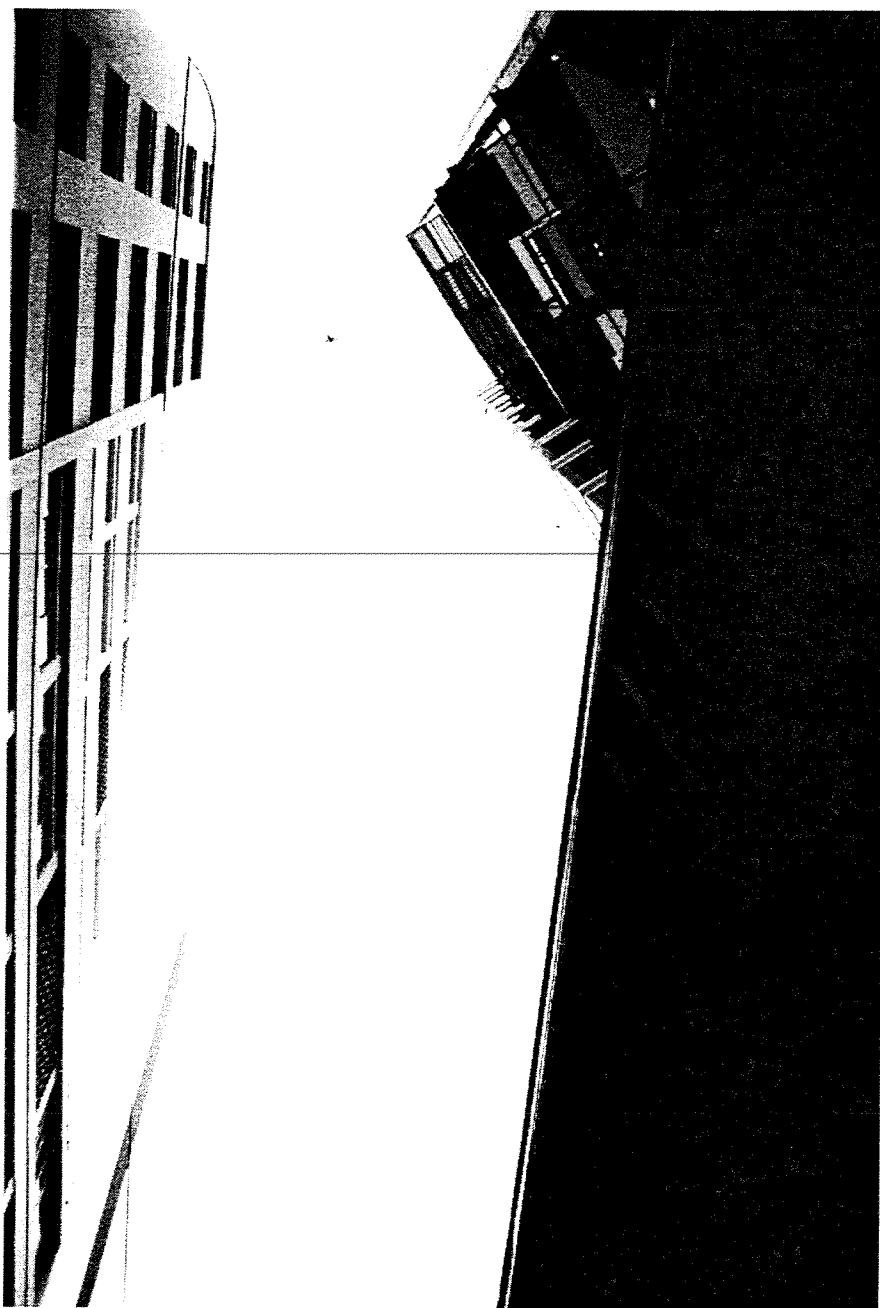
Estas são cenas da cidade que amo e gostaria que fossem preservadas. Entristece-me andar nas ruas e ver o descaso com o que é público, o desrespeito no trânsito, o centro apinhado de gente e cada vez mais violento e violentado. Angustia-me não encontrar soluções, mas não posso deixar de mostrar, pelas fotografias o que me encanta. Encantamento que a grande maioria dos seus habitantes já perdeu. Vivem trancafiados pelo medo ou pelo trabalho e mal sabem como está o dia. No meu contato com alunos universitários é corriqueiro não verem o que há nos espaços que freqüentam, nem atentarem para os jardins. Acredito que isso fará falta ao desenvolvimento da sensibilidade do olhar e das relações, então os provoço como tudo isso provoca a mim.

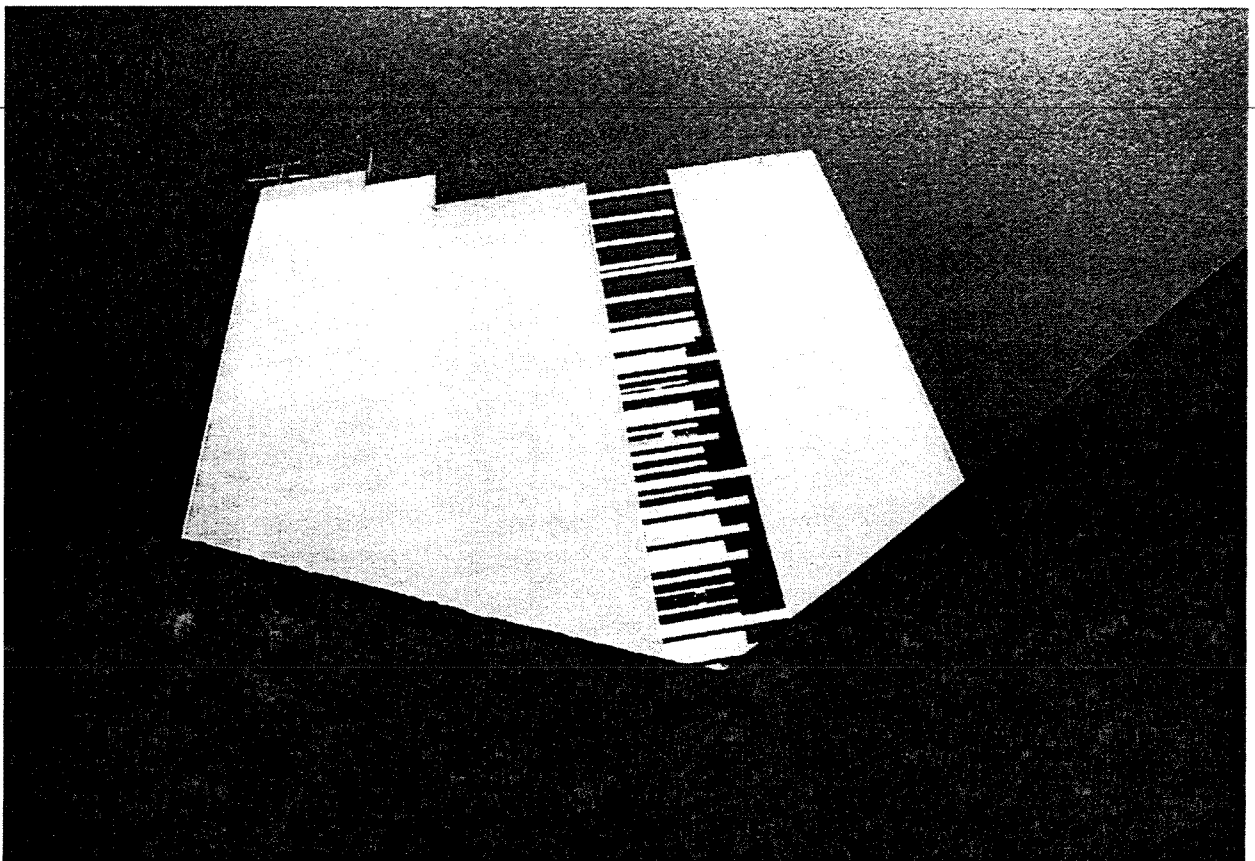
No meu sonho de criança, ser artista era fazer muita coisa que me deixasse feliz, nem imaginava a questão financeira, parte dolorida desta história. Acredito que o que me foi permitido vivenciar na infância, contribuiu muito para o que sou hoje

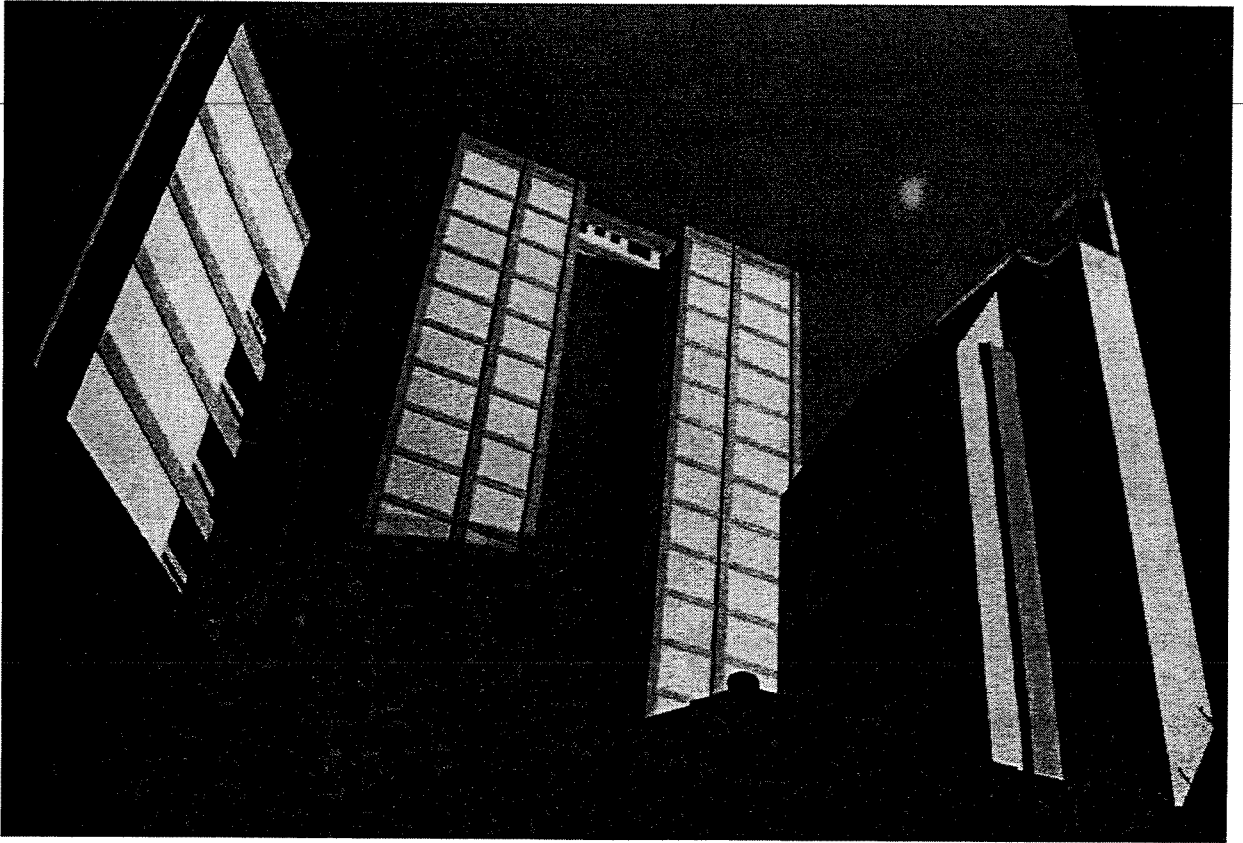
e para minha produção artística. Embora os investimentos sejam muito maiores que o retorno, não sei se saberia viver de outra maneira, pois são dessas pequenas coisas, desse encantamento que me alimento para produzir. Por isso, quando alguém me questiona por eu dizer que busco a beleza e que nem sempre tudo é bom e belo, a resposta vem pela imagem. E, de fato, independente do que se apresenta como conteúdo, a mim, a imagem é sempre bela. Se estiver triste, não fotografo, a foto não sai bem. Em alguns momentos difíceis em que precisei fotografar a trabalho, perdi quase todas as fotos, não acertei a luz ou o enquadramento nem consegui captar o clima do espetáculo. Não há como separar a fotografia da pessoa, a obra de sua autora. Eu sou minhas fotos e estas revelam partes de mim e de minha relação afetiva com a cidade.



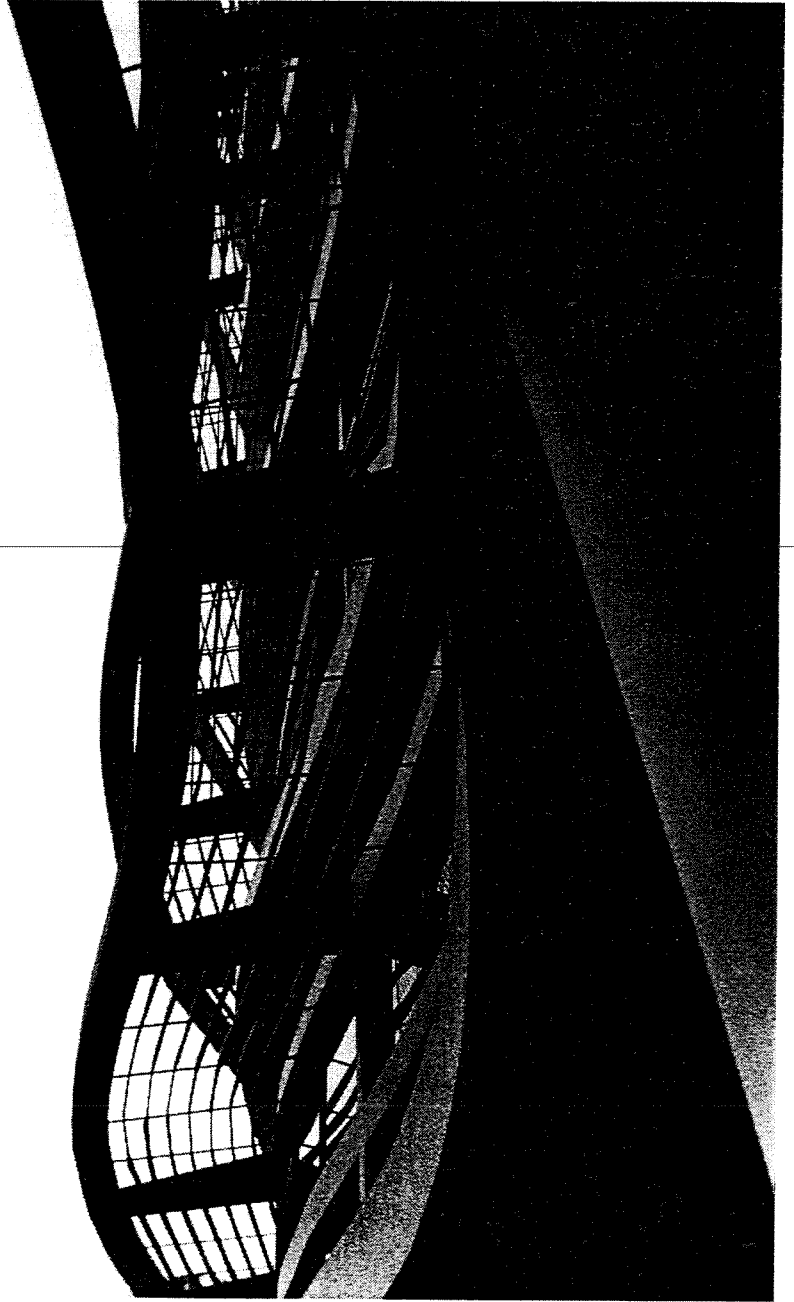


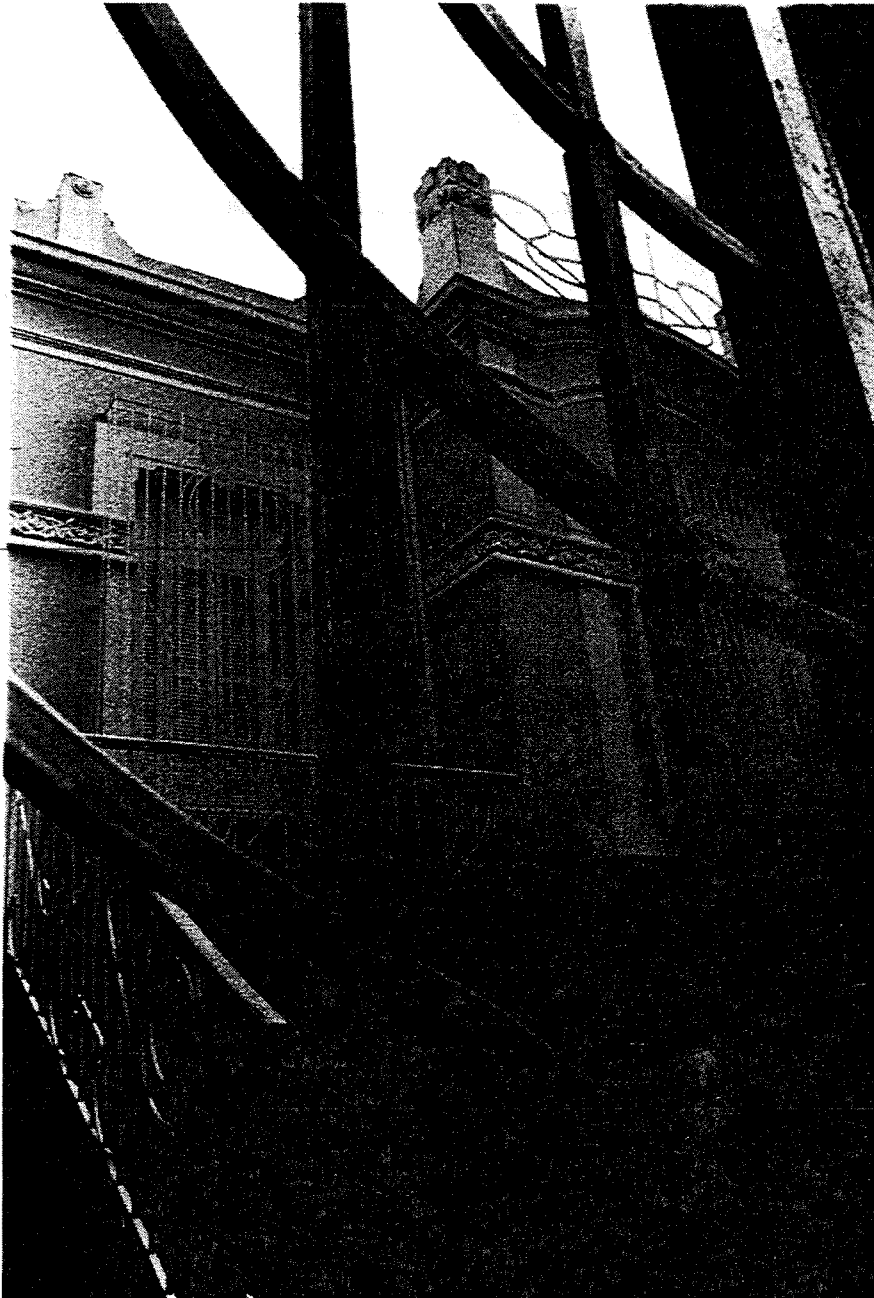




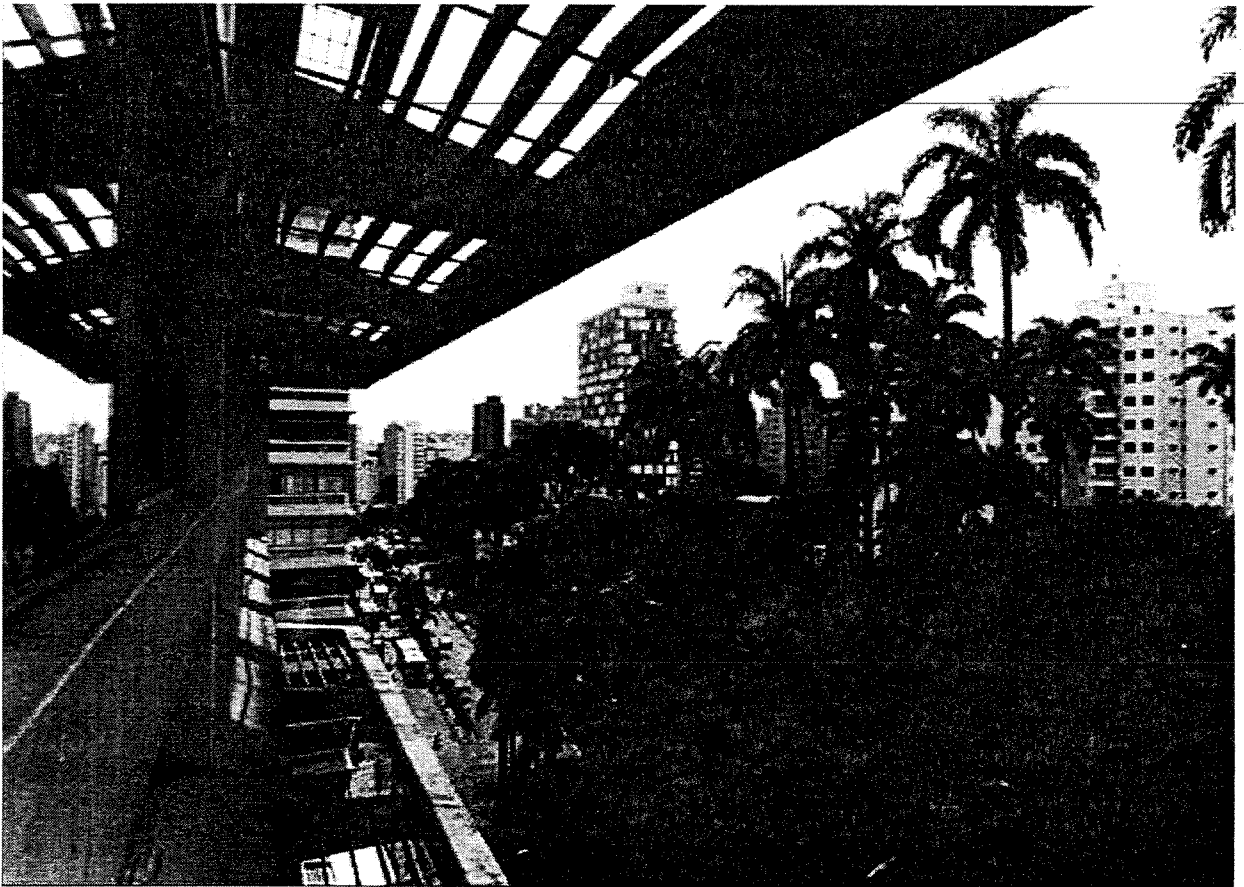


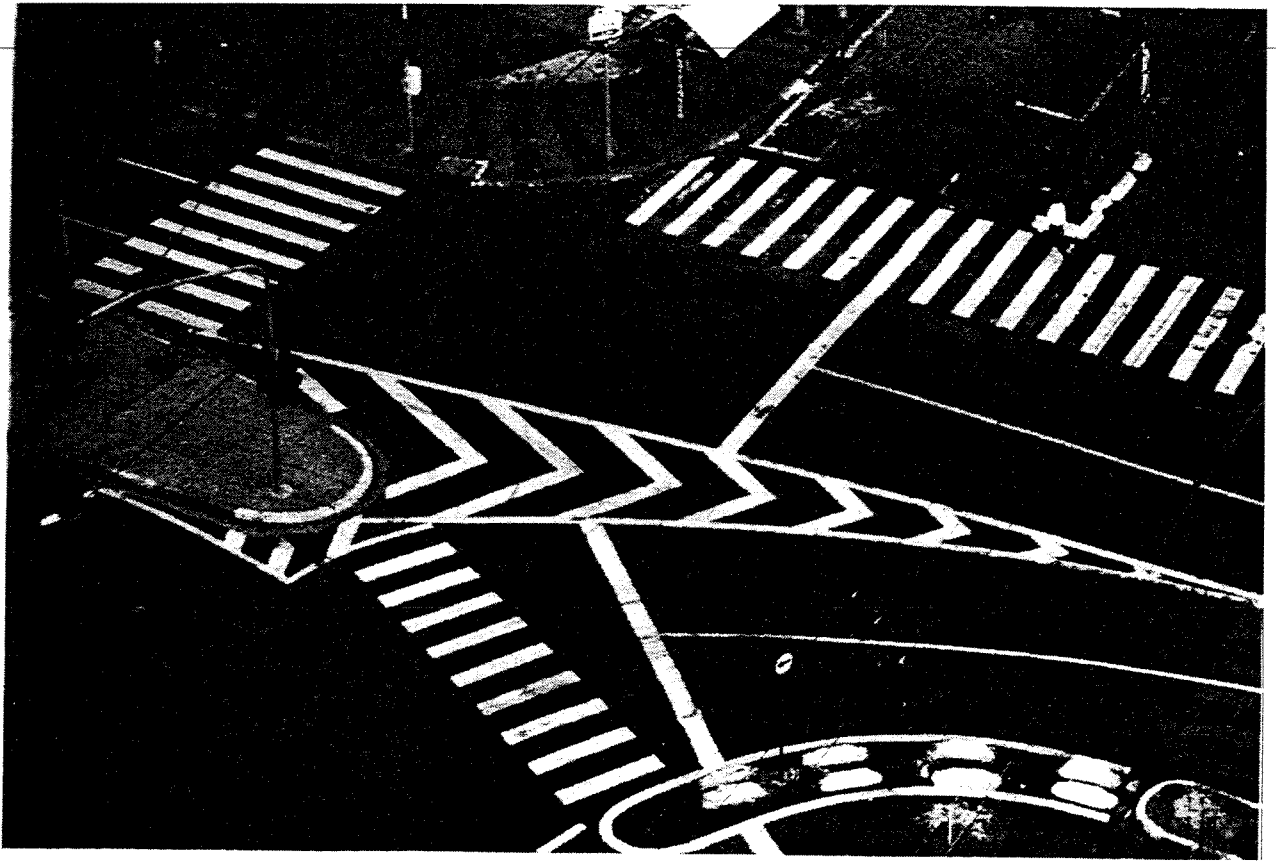


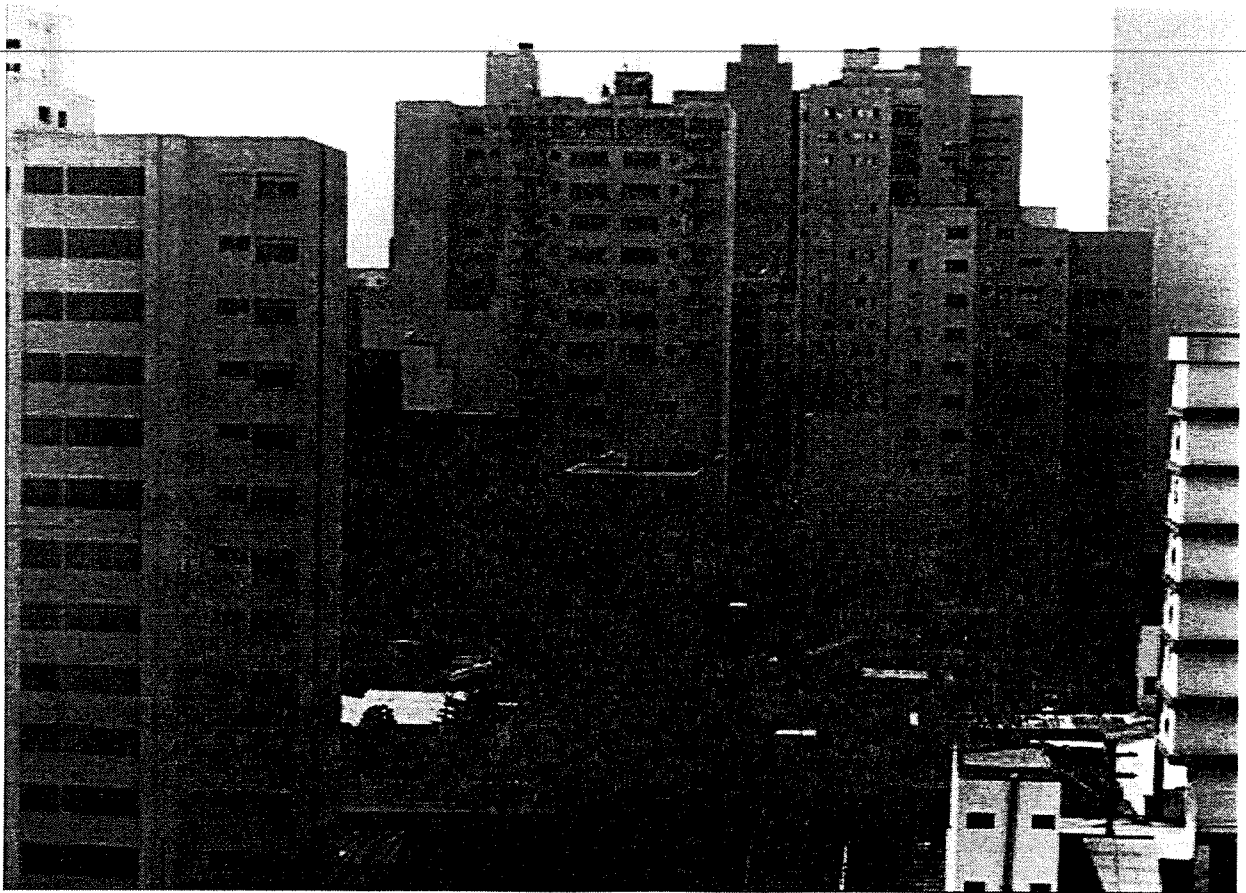










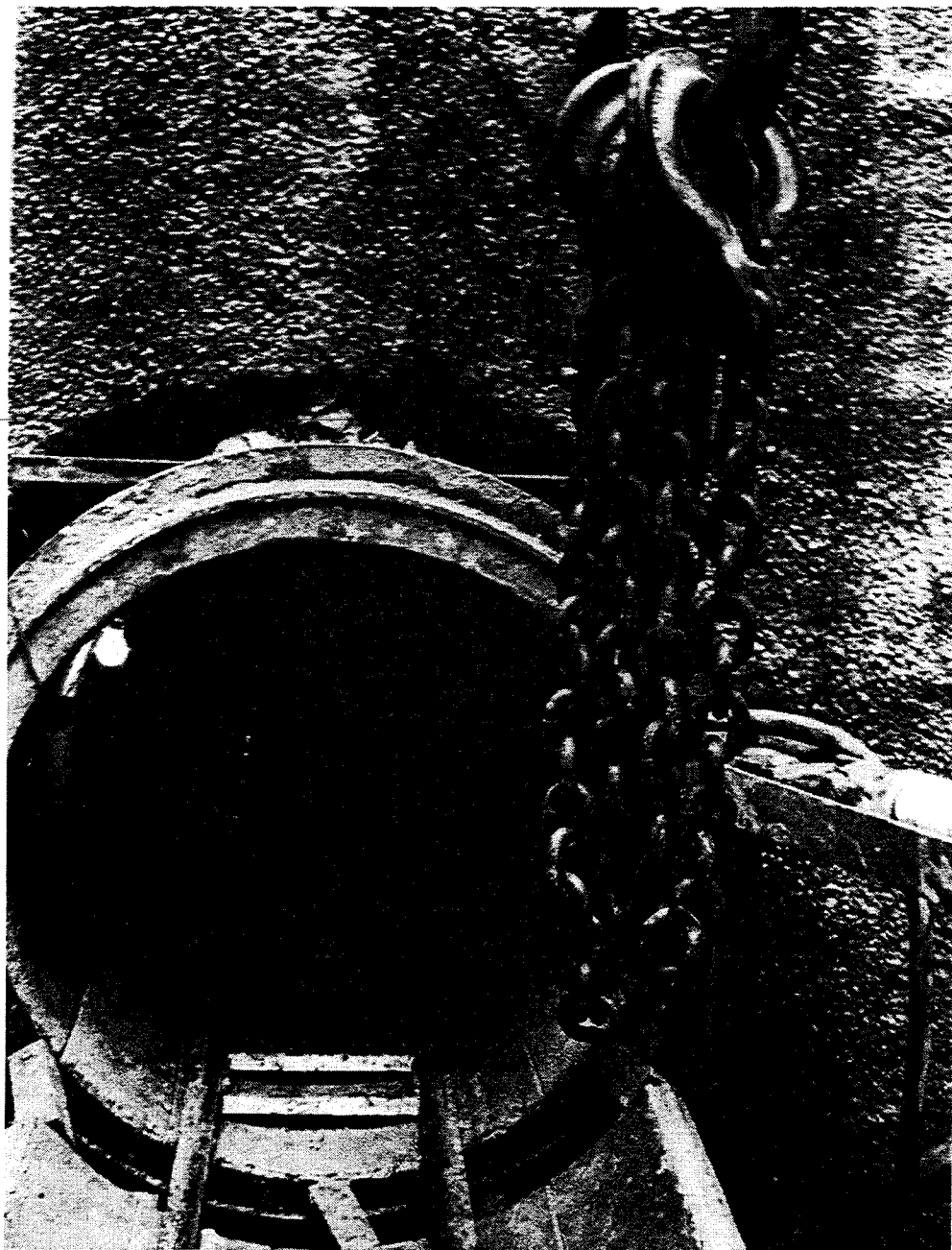


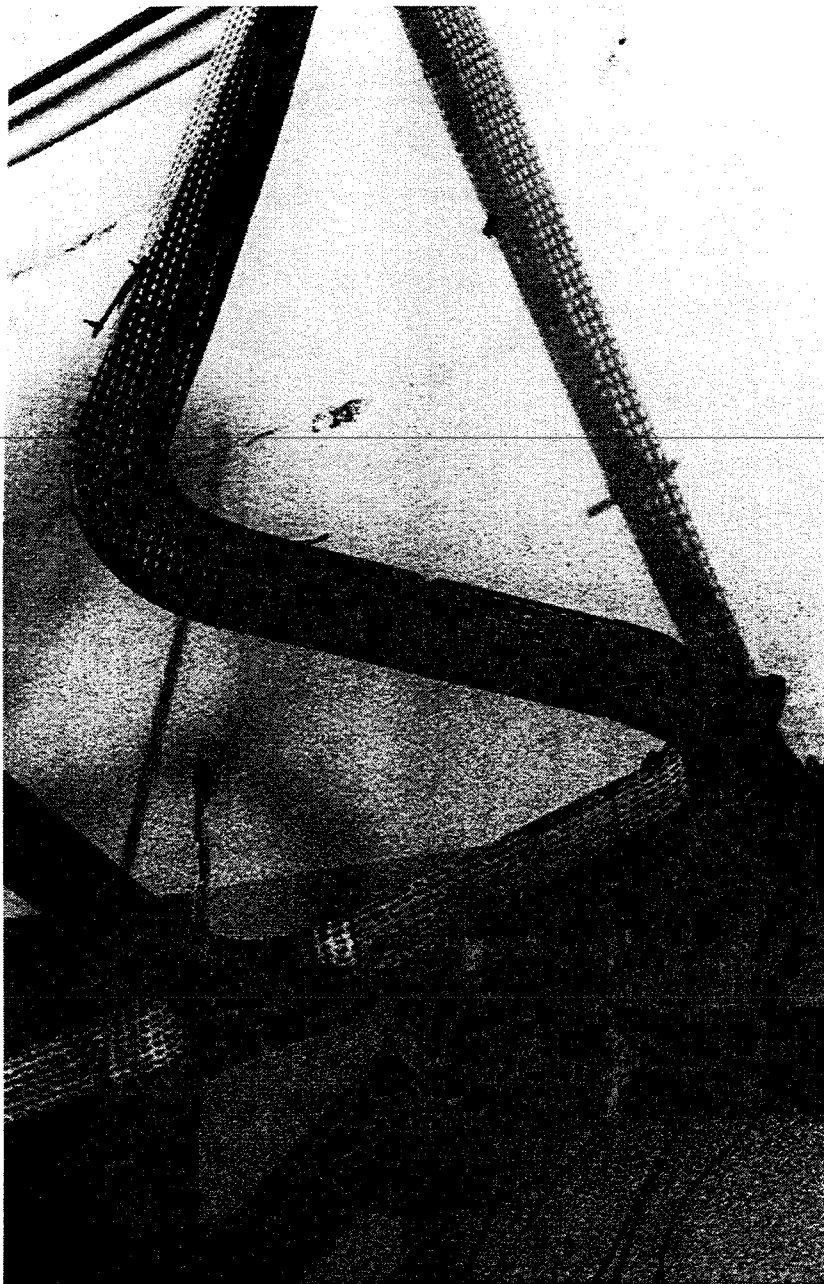


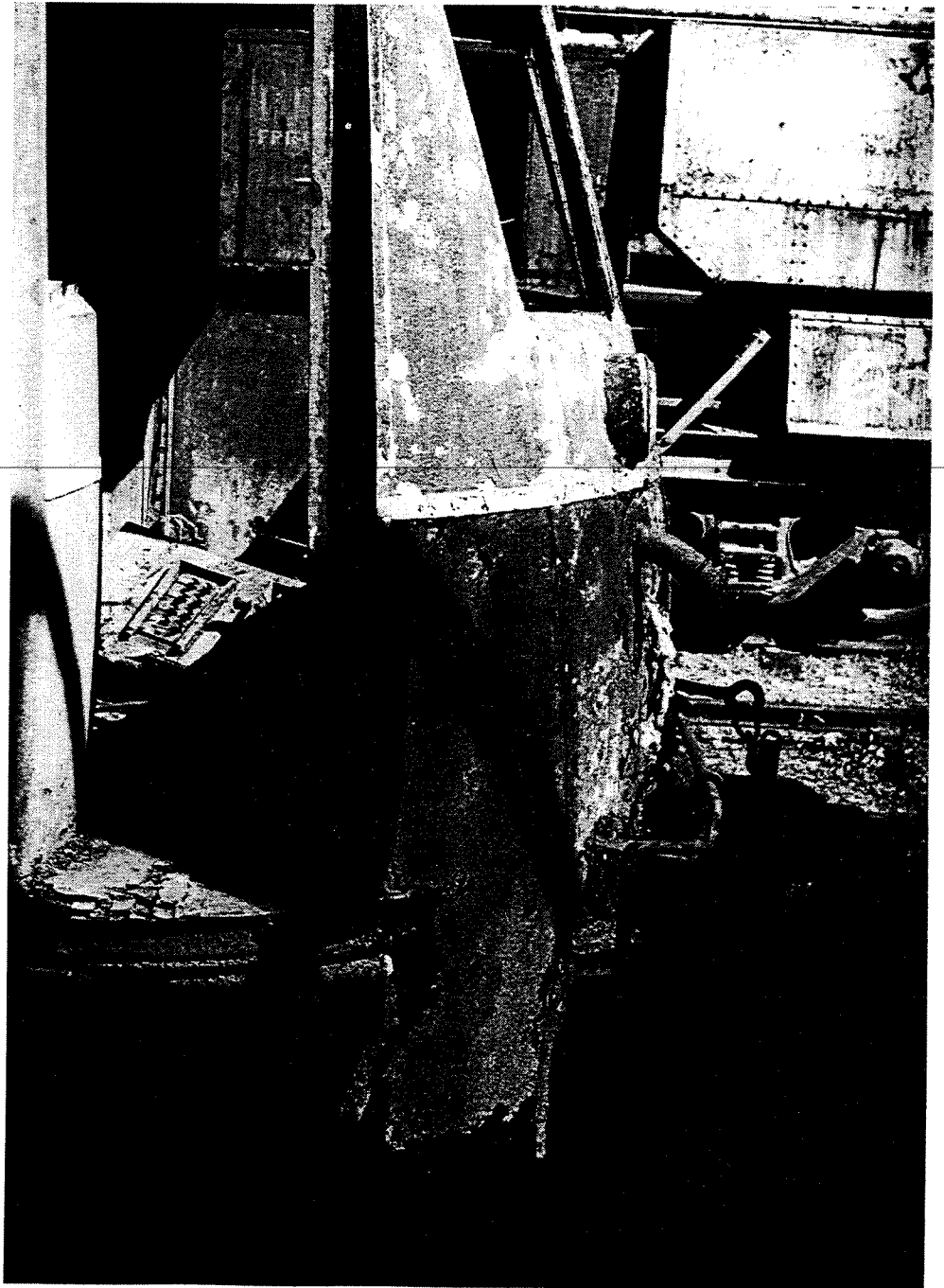




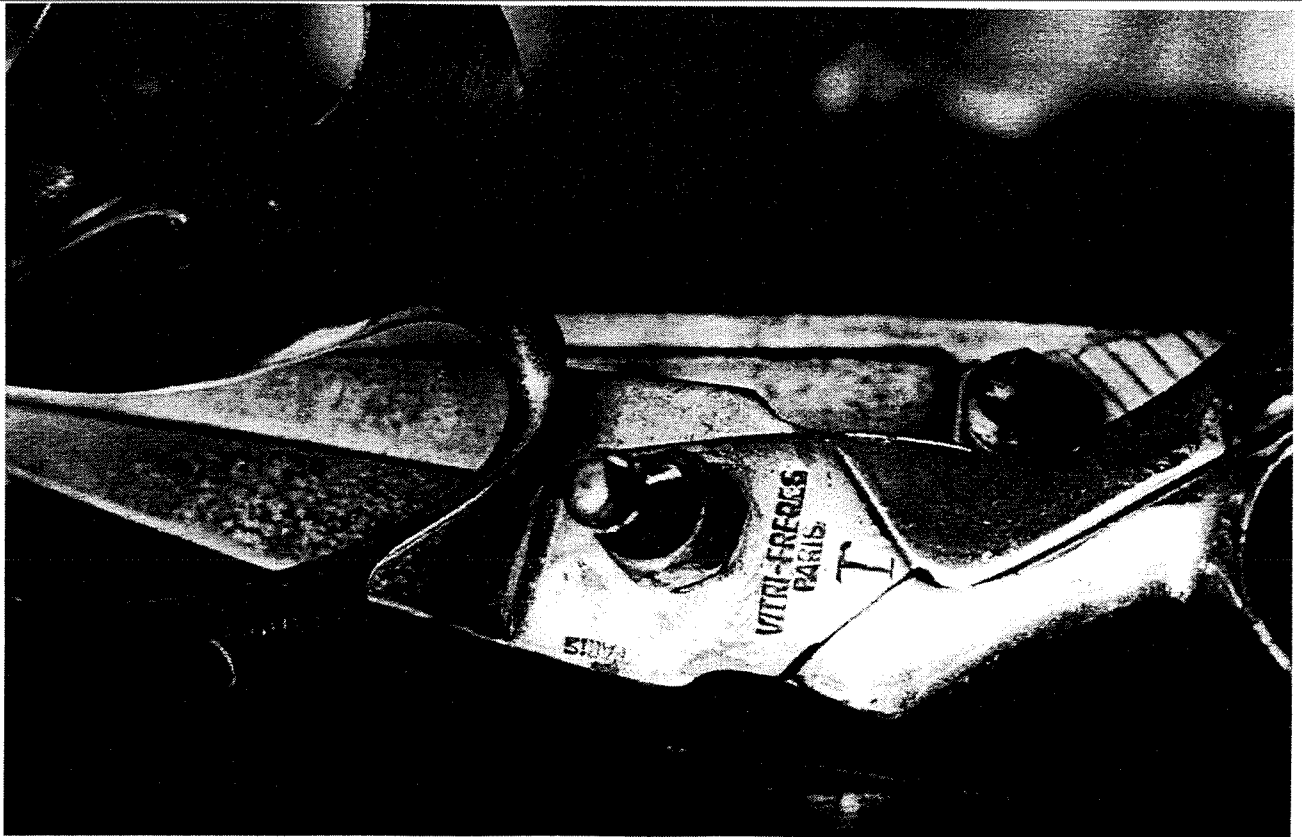


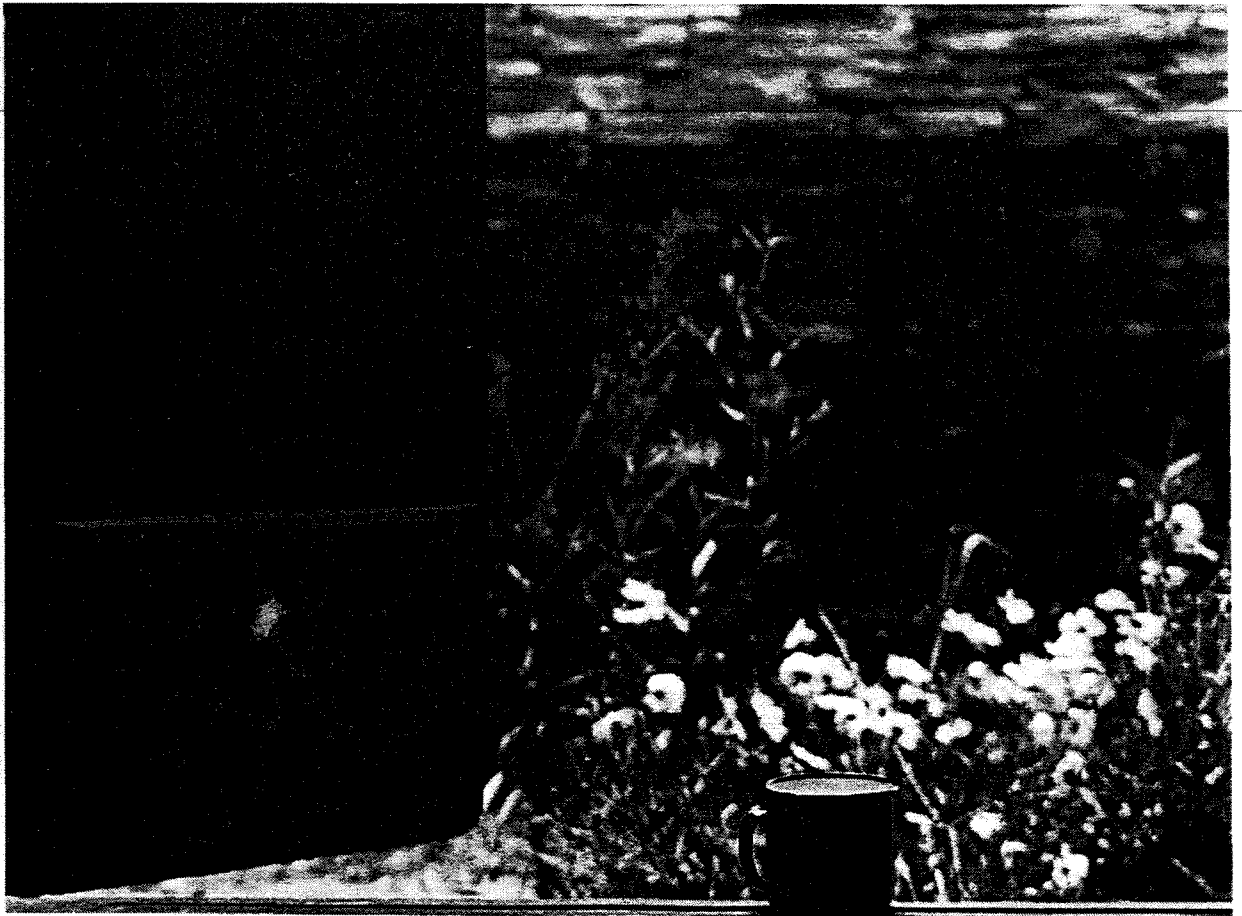


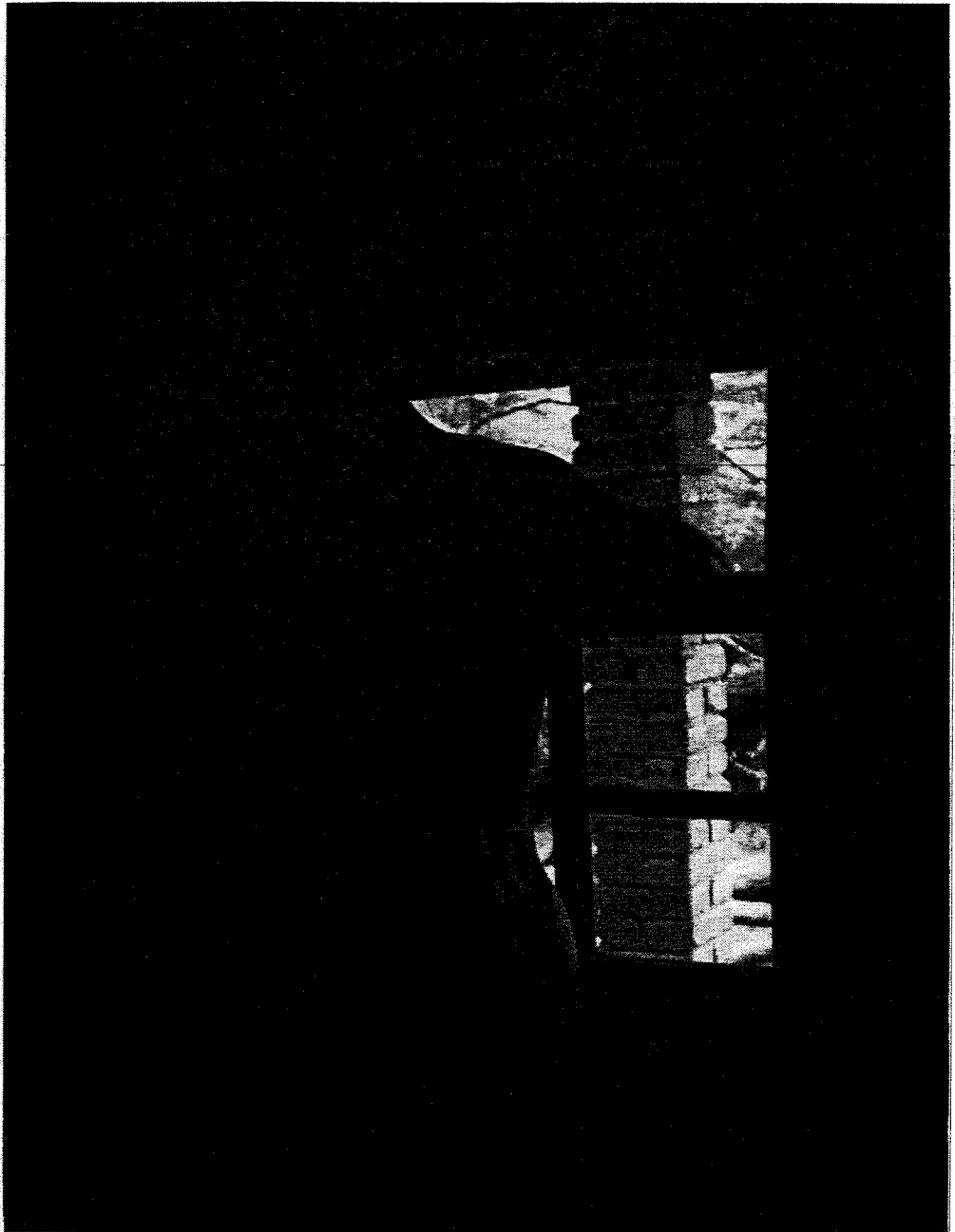












As composições ao acaso, proporcionadas pelo caleidoscópio, foram, e ainda o são, motivo de encantamento.

Brincar com formas, explorá-las, compor com as mesmas é uma de minhas buscas na fotografia. Procuro ângulos que mostrem outros olhares possíveis para o mesmo objeto. Às vezes faço o primeiro registro, tentando mostrar o que vi em sua inteireza, mas em seguida não o olho como o objeto real que fotografei. Vejo apenas linhas, luzes, sombras e ritmo. Procuro a forma para depois perdê-la, abstraí-la, transformá-la.

Se na música a repetição de notas e pausas produz o ritmo, na composição visual este é dado pela repetição de formas e elementos que se reorganizam. Talvez seja esta a relação mais próxima ao caleidoscópio e às imagens que se constituíram ao longo deste processo de pesquisa e produção fotográfica. Assim, ~~uma imagem não é apenas o que aparenta ser, mas se oferece em centelhas que se recompõem no jogo da criação.~~ Recrio as fotografias de uma maneira que exigiu, anteriormente, outro modo de olhar, que não escolhi, mas fêz-se.

Buscando compreendê-las, e a mim, cheguei às investigações e teorias sobre imagens arquetípicas em Hillman²¹. A linguagem dos padrões arquetípicos, é a "*base poética da mente*" começa nos processos da imaginação e também é o discurso metafórico dos mitos e estes podem ser compreendidos como padrões fundamentais da existência humana. Tais imagens possuem qualidade autóctone e nelas "*O noético*"²² e o imaginário não mais se opõem".

Se aquilo que é da imaginação integra-se ao que é do intelecto e "*a expressão organiza a atividade mental*"²³, posso capturar nos objetos qualidades outras que gestam novas interpretações.

De início, estão apenas no meu imaginário, mas, ao deter-me nos detalhes visualizo outras possibilidades. Abre-se então um campo de experimentos e

²¹ op. Citado, 1988, p.28

²² relativo ao pensamento

²³ Bakhtin, op citado, 1997, p.112

interlocuções, pois aquilo que era real transforma-se em composições puramente geométricas. Dessa forma, acredito trazerem em si, o conceito de *imaginabilidade* postulado por Lynch²⁴. *Imaginabilidade*, é a característica num objeto físico que pode evocar uma imagem forte em qualquer observador. Pode ser chamada também de *legibilidade* ou *visibilidade*, num sentido mais profundo, pois os objetos não são apenas vistos, mas intensamente sentidos e a imagem que evocam pode variar significativamente entre observadores diferentes. Creio que esta característica, acentua a ambigüidade das imagens e está presente na produção visual apresentada neste capítulo.

Se a imagem é ambígua e depende do modo como é vista, posso explorar ângulos e fazê-la outra, que por sua vez será muitas, pela imaginação de quem a vê. Nesse contexto, encontra-se em situação de interação e conflito tenso e ininterrupto, denominada por Bakhtin²⁵ de *Polissemia*. Termo empregado para designar as muitas significações de uma palavra, mas aplica-se perfeitamente em relação às imagens, que Eliade²⁶ conceitua como *multivalentes*. Característica própria da estrutura das imagens, enquanto conjunto de significações.

Qual o significado que buscamos nas imagens?

Para Almeida²⁷ buscamos nas coisas o que tentamos conhecer. Seria então, a fotografia, também um meio de conhecimento?

A princípio penso que isso é óbvio, no entanto seus usos e intenções, nem sempre são os mais nobres. Questões pontuadas por Sontag²⁸ ajudam-me a refletir sobre o uso da fotografia enquanto estímulo de consumo dos mais variados itens, bem como a banalização ou espetacularização da realidade. Traz o exótico até nós, transforma em exótico o que é doméstico e propõe o consumo que se faz do mundo.

Através da câmara, as pessoas tornaram-se clientes ou turistas da realidade (...) pois a realidade é vista no plural, fascinante e arrebatadora

²⁴ *A Imagem da Cidade*, 1999, p.7-11

²⁵ op citado, 1997, p.107

²⁶ op. Citado, 1996, p.11

²⁷ atividade acadêmica 1º sem.1999

²⁸ Ensaio sobre a Fotografia, 1981

(...) a fotografia põe o mundo inteiro à nossa disposição como um objeto de apreciação. (...) e consumo.

Sontag, 1981, p.106-107

Poderia discutir o consumismo através da fotografia adentrando o campo da publicidade, por exemplo, porém não é este o propósito. Faço a referência para deixar claro que a fotografia atua, interfere e tem implicações em muitos setores da sociedade, mas nesta pesquisa, seu foco está na expressão, enquanto linguagem artística. Assim, reforço o sentido que tento encontrar nessa pluralidade das imagens e a maneira como agem em mim.

Minhas fotografias nem sempre são depoimentos sobre o mundo, mas fragmentos e interpretações deste, recortes da realidade. À medida que os incorporo, dão forma às mesmas, pois ao decidir o que e como fotografar, tempo de exposição e ângulos, imponho alguns padrões que fazem-nas ser reconhecidas como minhas.

A fotografia pode causar impacto se revelar algo original. O que temos de original para ser mostrado? Talvez o original esteja na forma como o banal é mostrado. Manoel de Barros²⁹ diz que para Barthes os temas do mundo são pouco e os arranjos infinitos, por isso *"o que se pode fazer de melhor, é dizer de outra forma. É des-ter o assunto. Se for para tirar gosto poético, vai bem perverter a linguagem."*

Acho que é isto que gosto quando concebo as composições caleidoscópicas, desconstruir as formas para reconstruí-las, não só concretamente no papel, mas pelo olhar do outro. Nesta relação se descortina o sentido construído pela contextualização.

Em Segóvia, fotografei um aqueduto de 2.000 anos. Que palavras dariam conta de descrevê-lo em sua grandiosidade e imponência? A fotografia pôde mostrar, mas independentemente de sua funcionalidade e testemunho, a mim, suas formas são puro prazer estético e me convidam a recriá-las. O aqueduto, objeto histórico, pode tornar-se um objeto estético, pela livre combinação de linhas, formas e sombras com suas posições invertidas ou justapostas.

²⁹ op. Citado, 1997, p.312

Nos últimos cinco anos, este exercício do olhar através do recorte que a janela da câmera propicia, levou-me a ver paisagens e objetos por ângulos, teoricamente inusitados, uma vez que não os vi representado desta maneira, mas nada me garante que em outro tempo e espaço, isto não tenha ocorrido. Se o ângulo escolhido fizer o objeto perder a referência do real, terei a abstração.

De posse do negativo em película e a inversão do mesmo no ampliador, obtenho infinitas combinações caleidoscópicas. Embora existam programas que compõem digitalmente, trabalho com a ampliação das imagens artesanalmente, no laboratório fotográfico manual. Quero as junções inexatas resultantes deste procedimento, a marca da mão e não da máquina.

O recorte é feito no próprio papel e em seguida montado formando uma nova imagem. Nada mais lembra, de imediato, o objeto fotografado.

As luzes e sombras que vazam das frestas da madeira de um deck, agora são geometria. Criam novos desenhos que, a mim, lembram tramas e bordados peruanos. Mudanças de cebolinhas são outras tessituras e a grade de uma esteira de trator, sobre a grama, é a própria imagem do caleidoscópio. Remetem-me a outros espaços e tempos e oferecem-se voluptuosas à imaginação.

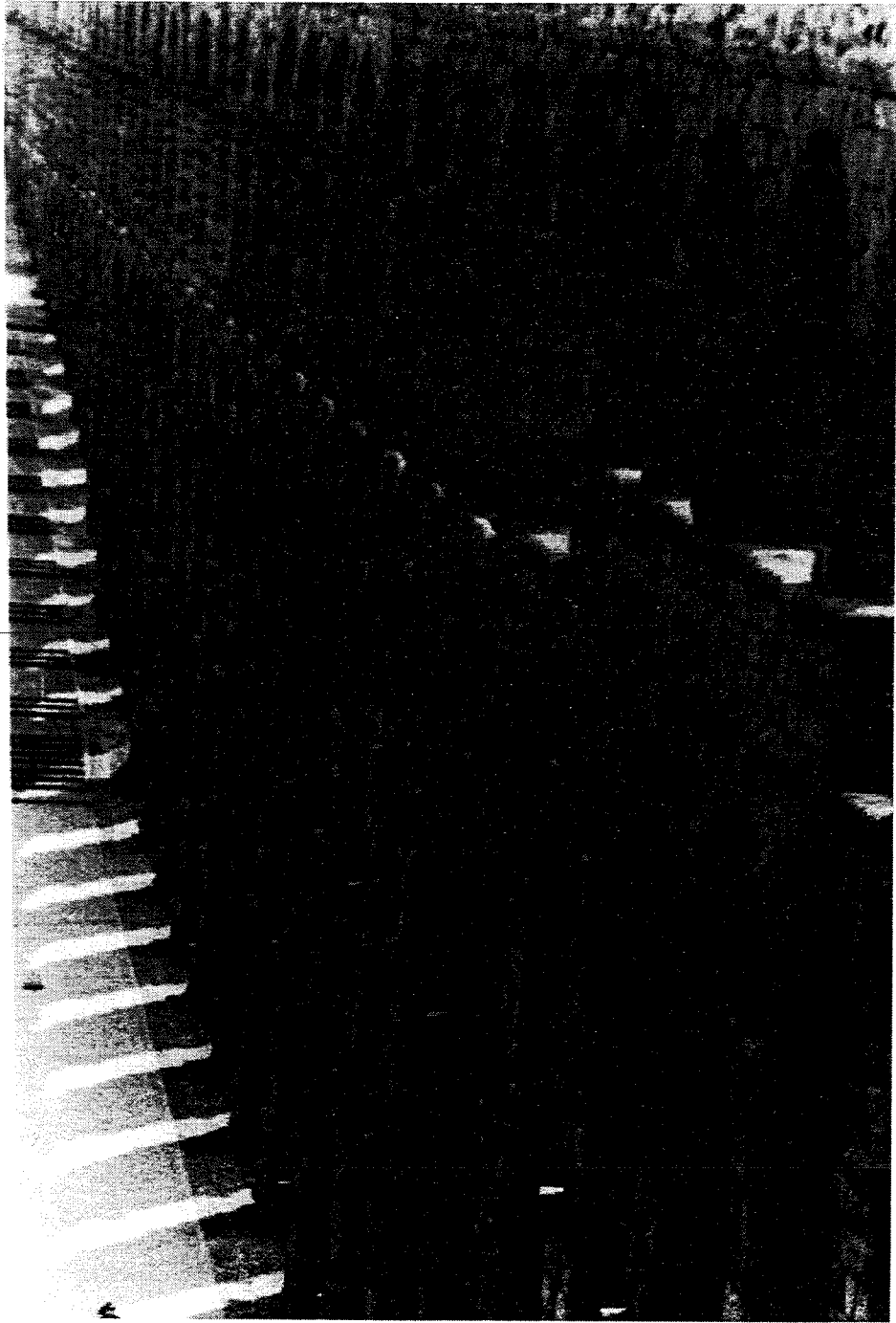
Para além de qualquer justificativa ou elaborações do intelecto, recriá-las é necessidade. São fragmentos que se unem, desmontam-se, reorganizam-se, como as imagens produzidas no caleidoscópio e me satisfazem esteticamente.

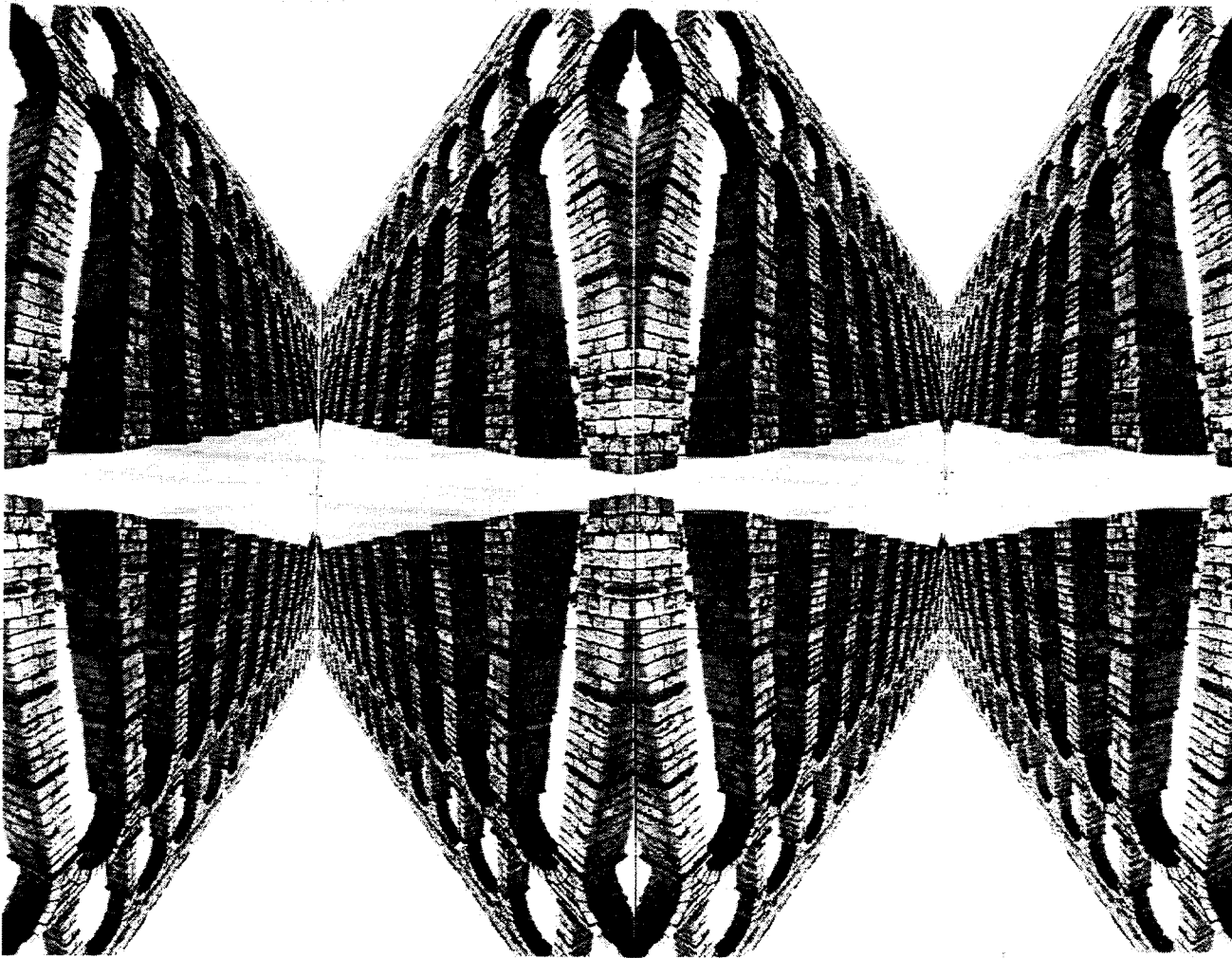
Neste momento, parece-me que a fundamentação teórica se agrupa e dá sentido ao todo que busquei compreender, uma vez que vejo nestas imagens, projeções de mim mesma. Para Diniz³⁰ *"Toda representação visual é uma projeção imaginária do sujeito sobre um objeto"*, pois a fotografia também faz parte do campo da imaginação e constitui-se em dialética da construção da imagem do mundo, do homem e de seus dilemas.

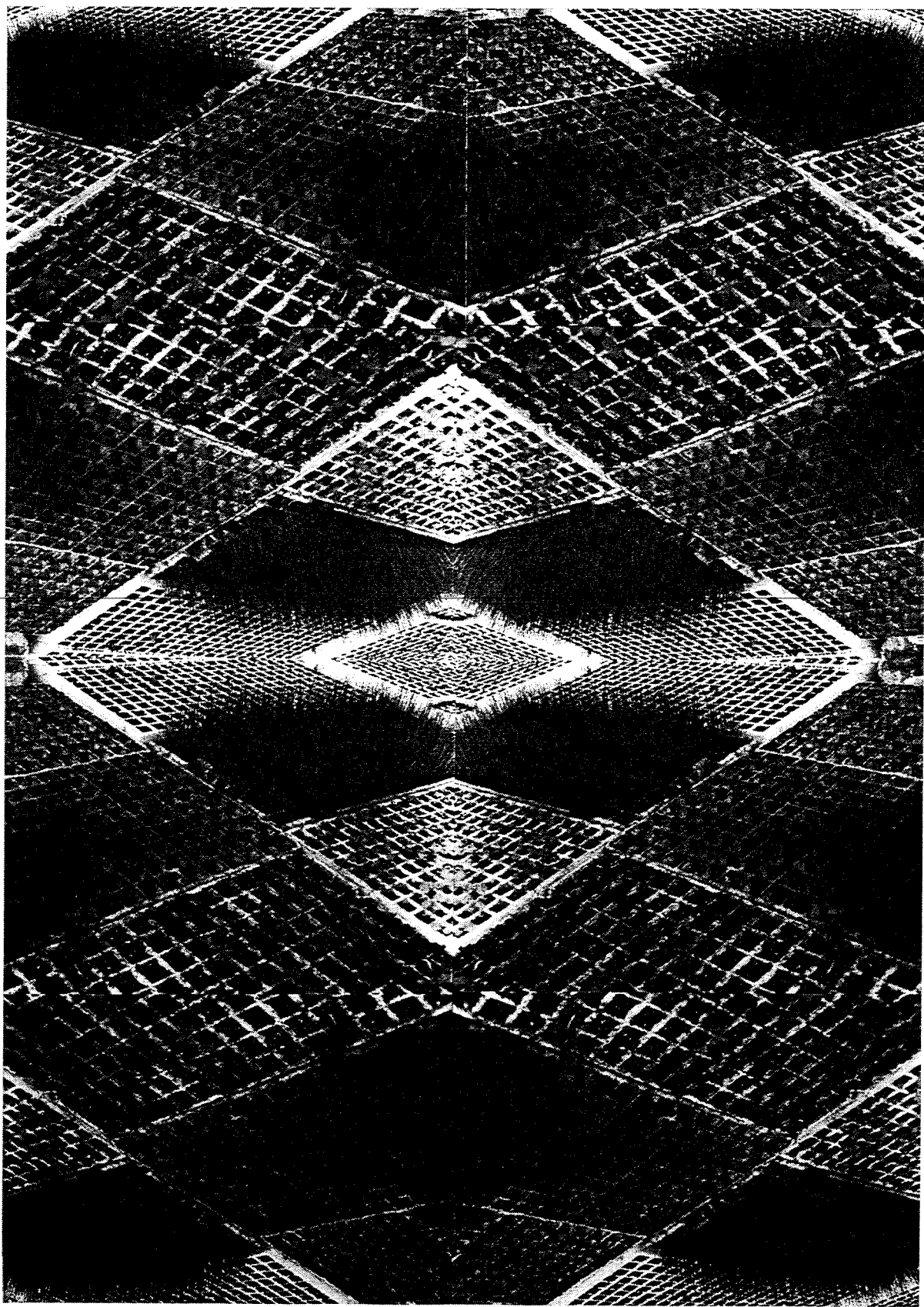
Dilemas que incluem modos de olhar, sentir e expressar e, na impossibilidade de fazê-lo de outra forma, faço-o pela câmera e pelas colagens. Proponho um caleidoscópio que aguace a sensibilidade e desafie a imaginação.

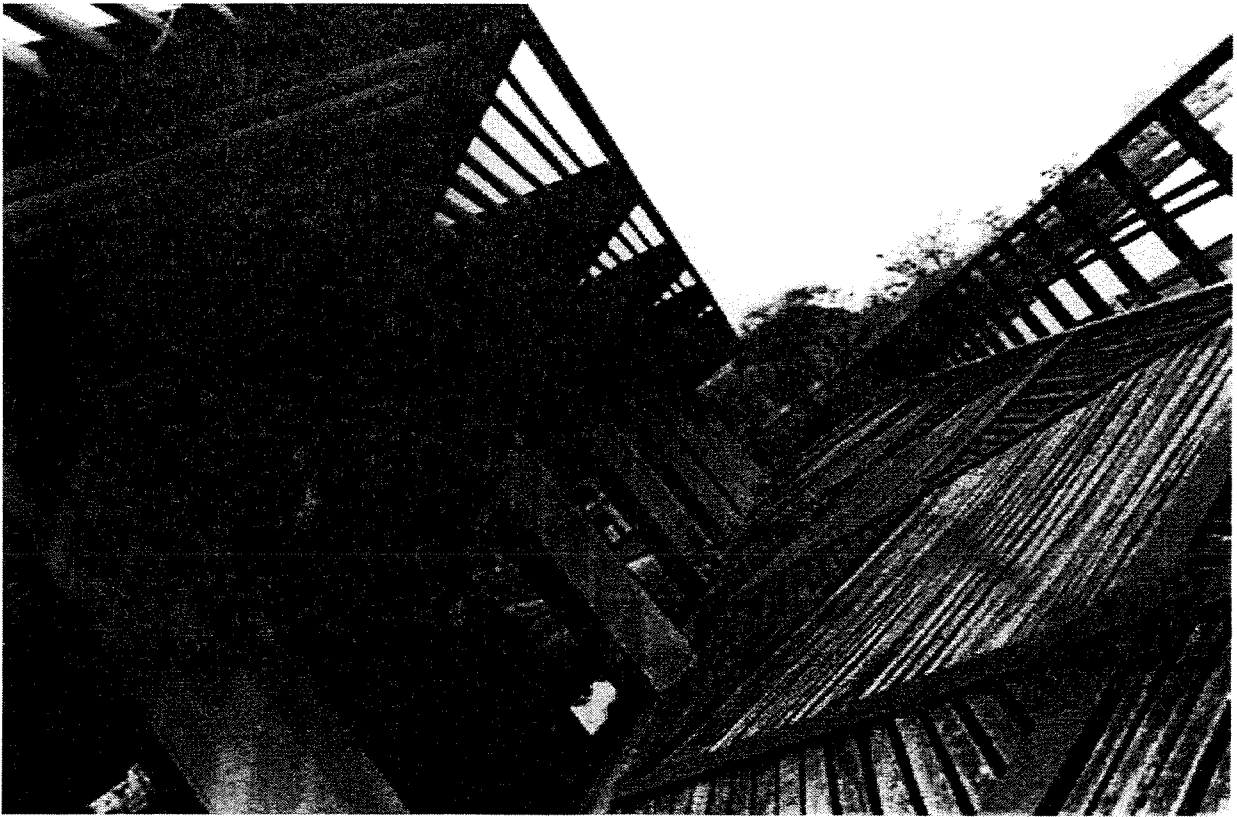
³⁰ In Ensaios em Antropologia Visual, 2001, p.113.

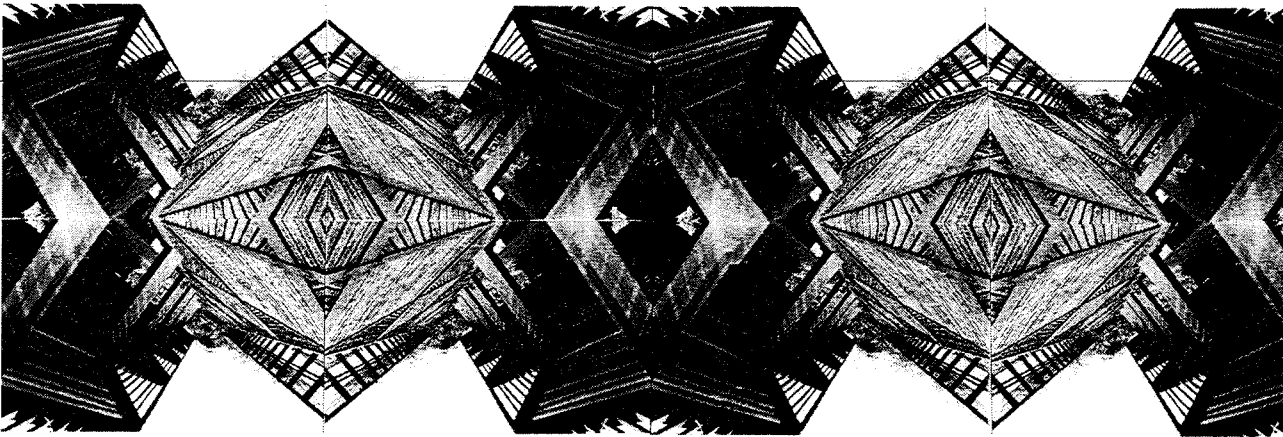
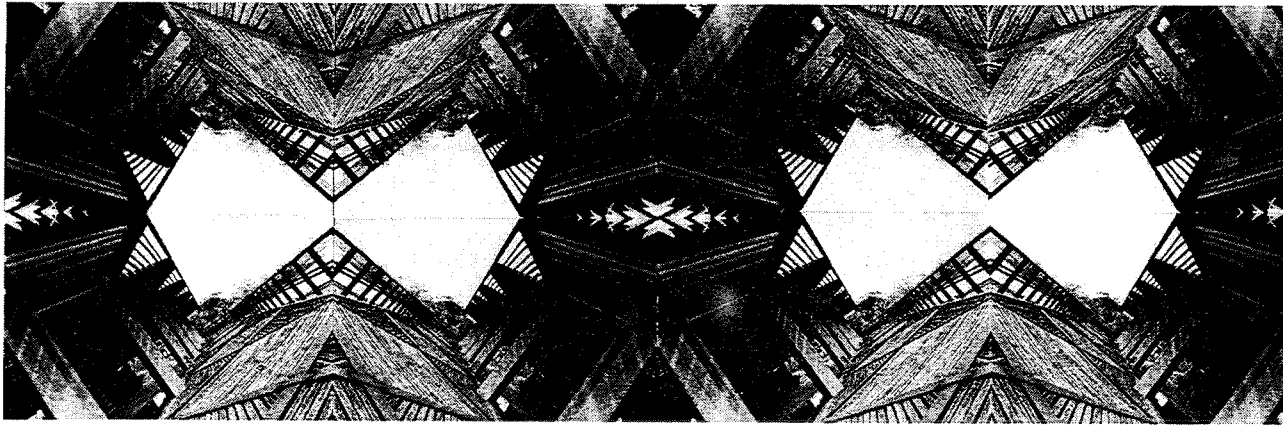


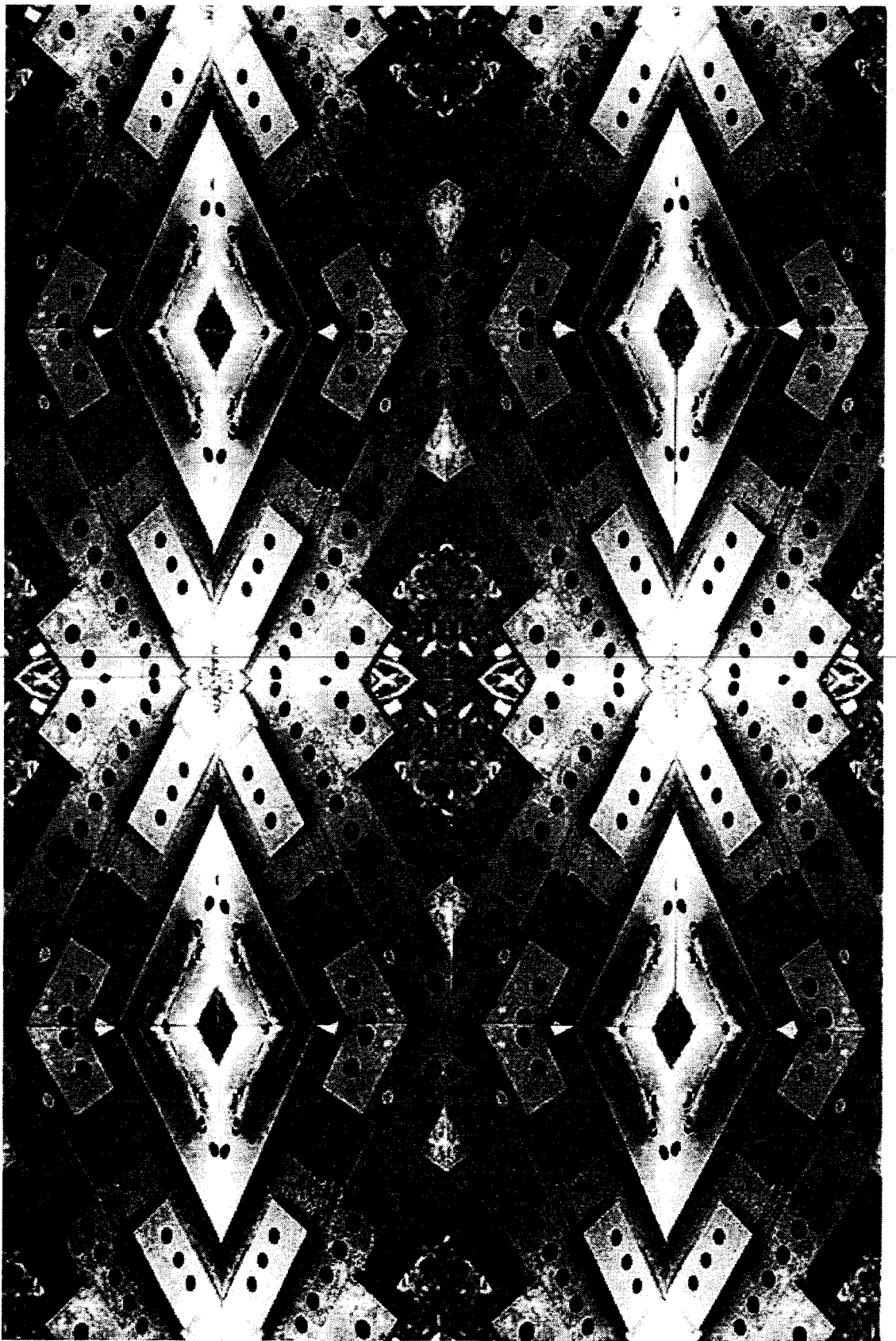












Do mesmo modo que as imagens, os olhares e as histórias se encontram, se reconstroem e me surpreendem, lançam-me para tempos diferentes nos quais encontro parceiros com quem posso dialogar. Aproximo-me de artistas de diferentes épocas, estilos e linguagens. Cada qual com sua matéria dando visibilidade ao conteúdo próprio da arte.

Algumas fotografias e composições lembram gravuras de Piranesi, não pela semelhança em si, mas pelo movimento da composição. Embora com técnicas e distâncias seculares, aproximam-se pelos recortes e caminhos que o olhar se impõe percorrer e penetrar ao sabor do tempo e da imaginação.

Giovani Piranesi, artista italiano do Séc. XVIII, tem como suporte de criação a gravura em metal e suas técnicas específicas. A imagem se constrói por ranhuras na chapa ou pela mordedura do ácido. Em suas gravuras objetos avançam no primeiro plano com recortes fotográficos e criam tensão na imagem.

A fotografia se faz pela ação física da luz sobre os sais de prata e a ação dos produtos químicos sobre o papel sensibilizado e, na reprodução em branco & preto, as escalas de cinzas lembram gravuras.

O que se leva em consideração aqui, além da técnica, é o olhar e a ação do artista que resultam em obras que dialogam. Linhas divergem ou fazem convergir o olhar e formas trazem sensações vertiginosas.

Julio Cortázar também participa dessa conversa. Poeta argentino, nosso contemporâneo, em 1968 ao visitar o observatório do sultão Jaí Singh em Delhi, fotografa a arquitetura do mesmo, por ângulos que levam à abstração e que me remetem a fotografias da arquitetura de Minas Gerais e São Paulo, que realizei entre 1997 e 2006.

O que trazem em si pessoas tão diferentes em momentos e locais distantes, cujos olhares registram formas tão próximas? Embora não consiga uma resposta, percebo que as imagens conversam entre si, explicitam interrogações e com elas busco aproximações de olhares e desejos estéticos.

Na minha procura encontro, Barthes e a "A Câmara Clara" :

A fotografia pertence a essa classe de objetos folhados cujas duas folhas não podem ser separadas sem destruí-los: a vidraça e a paisagem, e por que não: o Bem e o Mal, o desejo e seu objeto: dualidades que podemos conceber, mas não perceber. (...) Seja o que for que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos.

(...) Eu constatava com desagrado que nenhum me falava com justeza das fotos que me interessa, as que me dão prazer ou emoção. (...) Assim eu prosseguia, tanto sem ousar reduzir as fotos inumeráveis do mundo, quanto sem estender algumas das minhas a toda a Fotografia: em suma, eu me encontrava num impasse e, se me cabe dizer, "cientificamente" sozinho e desarmado.

Barthes, 1984, p.12-18

Inúmeras vezes recusei mostrar meu trabalho, escrever ou falar sobre a fotografia, por não conseguir encaixá-la nas categorias existentes apontadas por Barthes. Por acreditar que está nos "entres" que pode trazer discussões outras, além das técnicas e sociológicas. Por sabê-la tão pessoal que necessitei desta pesquisa e destes diálogos, para concluir que foi pela câmera e pelo olhar do meu pai que a fotografia entrou em minha vida e tornou-se expressão. Mas, foi preciso tempo para que esta percepção se transformasse em perguntas cujas respostas tornaram-se essenciais à minha produção artística. Tempo dedicado à investigação que nasceu da experiência e se fez conhecimento. Tempo que atravessa frestas da madeira, escoia sob o concreto da ponte, circunda as pilastras e flutua sobre as águas. Metaforicamente, sobre e sob esta ponte estou sempre a circular, banhando-me nas lembranças, me recriando ao recortar e recontar minha história. É um dos meus "*Portos de Passagem*".³¹ Paragem em um

³¹ Wanderley Geraldi, 1997.

tempo que não se estagna, que é passado e também presente. Registro de um futuro que se esboçava. Neste presente, que ao findar a escritura das palavras já é passado, mergulho, através das imagens, em águas e tempo idílicos e sombrios. Momentos que a memória e o corpo fizeram rememorar com sons, cheiros e cores. Teria eu a imagem deste local, tal qual se apresenta agora, não fossem as fotos de meu pai?

A fotografia ajudou-me a construir uma memória e, conseqüentemente, constituiu-me. Lançou-me num tempo que inexoravelmente passa, flui e não pode ser detido fisicamente. Mas, quando tudo parece distante demais, ela me aproxima, não apenas de lugares e pessoas, mas de mim mesma, de minha história, cujos fragmentos se reencontram com outras histórias, se recompõem e formam outro caleidoscópio.

Será este um dos motivos que levam muitos a registrarem suas vidas e a de seus entes queridos, através da câmera?

Fotografias são acumuladas, expostas, olhadas na tentativa de reconhecimento, compreensão de um presente que não pode ser suspenso e fixado, a não ser através do registro. Muitas vezes, é a partir desses registros que mergulhando em si mesmo, o homem procura conhecer-se, faz questionamentos, como os de Jorge Luiz Borges sobre o tempo, particularmente sobre o presente que diz ser o mais difícil, por ser inascível e o compara ao ponto que, sem extensão, não existe.

(...) temos que imaginar que o presente aparente viria a ser um pouco o passado e um pouco o futuro. (...) o presente não é um dado imediato de nossa consciência. Sentimos que estamos deslizando pelo tempo, ou seja, podemos pensar que passamos do futuro ao passado, ou do passado ao futuro, mas não há um momento em que possamos dizer ao tempo: "Pára! És tão belo...", como queria Göethe. O presente não se detém. (...) tem sempre uma partícula do passado, uma partícula do futuro. E parece que isso é necessário ao tempo. Em nossa experiência, o tempo corresponde ao rio de Heráclito - continuamos a usar essa antiga parábola. É como se não tivéssemos avançado em tantos séculos. Somos sempre Heráclito, (...)

Somos, portanto, algo cambiante e algo permanente. Somos algo essencialmente misterioso.

Borges, 1996, p.48

Não posso deter o tempo nem ao menos entender este ser cambiante e misterioso a que Borges se refere, mas tento compreender o que nos une. A alguns são os olhares e, pelo olhar do Milton de Almeida, Francis Bacon adentra o texto.

Havia em mim certa resistência quanto às pinturas de Bacon pelo incômodo que me causavam. É impressionante como olhá-las pelo viés do meu trabalho, modificou esta relação. Conhecia suas principais obras, mas não seu processo de criação e talvez, seja este o ponto que nos une. Ambos deformamos as imagens e trabalhamos com a fotografia, embora com intenções diversas. Em entrevista a Sylvester³² Bacon diz que em suas pinturas, uma linha pode sugerir outras coisas diferentes do que imagina fazer e tudo se transforma. Quando tenta se aproximar mais do que deseja, quase sempre perde totalmente a imagem por estar na fronteira da abstração. Quanto ao uso de fotografias, além de referências para seus retratos, são disparadoras de idéias assim como a pintura de outros artistas. Ao olhá-las, enxerga outras imagens que se transformam em decorrência do que a imaginação, as linhas e as cores lhe sugerem durante o processo. Deseja com isso atingir mais violentamente o sistema nervoso do espectador, *"fazer a sensibilidade se abrir por meio da imagem"*.

Também desejo abrir a sensibilidade, não pela violência, mas pela abstração.

O conteúdo particular projetado nas imagens, se configura à medida que me conheço e na proporção do conhecimento e domínio da técnica e da matéria que elegi como expressão. O caminho se constrói no processo e amadurece com o tempo, resultando naquilo que quero.

A matéria da minha produção, aquilo que investiguei durante a vida, a luz, o movimento e os silêncios que me são caros, escapam pelos sentidos, se querem imagens e *"Quando a luz lambe as coisas aparecem."*³³

³² Entrevistas com Francis Bacon, 1975, p.8-43

³³ Arnaldo Antunes, 1998, p.26.

Sou "lambida" por essa luz que me movimenta por dentro, é fonte de pesquisa e eixo de trabalho. Luz que na fotografia faz a imagem surgir, não por clareamento, mas por obscuridade. Os sais de prata são escurecidos pela luz e as sombras se revelam. Quando a luz me lambe, as sombras também aparecem. Desenvolvo vários ensaios fotográficos: Mãos Artífices, Paisagem Urbana, Interiores, Metais da Estrada, Palcos e Pessoas. Cada um deles, leva-me a pesquisar um problema diferente na fotografia. Alguns necessitam velocidade baixa, enquanto outros exigem-na muito alta. Um pede contraste de sombras, outro que a luz estoure. A um, foco o detalhe e de outro preciso o todo. Mas, percebo que em todos eles busco a abstração. A figura não é mais a mesma. É outra, é meu olhar, fruto da minha educação estética, atravessado pelo olhar do meu pai e alimentado, talvez pelo seu desejo inconsciente, da composição abstrata. Em suas fotos, reconheço representações geométricas, jogos de luz e sombra com as quais convivi e cujos ângulos percebo, hoje, estão também nas minhas fotografias. Somos em seis filhos, embora todos fotografem, eu sou a herdeira de sua câmera e, talvez, do seu sonho. Apropriei-me desta, da observação, do movimento, tento possuir eternamente certos momentos. Quero entender e explicar o que me faz ser como sou. Não há resposta e nem a quero. Quero a imagem pelo que me revela. Quero desafiar o tempo fixando-o. Deixar no papel, enquanto sua matéria perdurar, uma partícula do passado num futuro que se apresenta.

A fotografia (...) descortina o horizonte de um real enfim "profano", que se contenta em ser aquilo (aquele) para o qual ela se dá, sem promessa de um outro lugar que seria mais fundamental: a fotografia é uma arte "leiga" que emociona, encanta ou entristece, mas dessa emoção fugaz, dessa tristeza e desse encanto leves, sutis e precários que surgem de um encontro breve e fortuito. Uma imagem onde há o que ver, mas nada – ou muito pouco – a dizer.

Schaeffer, 1997 p.205

Geraldi³⁴ afirma que somos nascidos na história e por ela constrangidos e, conscientes construímos soluções marcadas pela eleição de postos de observação e que *"somente uma sociologia do conhecimento e uma história do conhecimento poderão explicar. (...) Nossos roteiros de viagens dirão de nós o que fomos: de qualquer forma estamos sempre definindo rotas - os focos de nossas compreensões"*.

Acredito que continuarei definindo rotas a partir da fotografia, meu foco de trabalho, observação e expressão. Chegou pela memória e quer se fazer memória.

Vivemos um tempo em que tudo é instantâneo, imediato e o futuro se dissolve no presente. Para mim, a memória é volátil e talvez pela desconfiança em não reter aquilo que gostaria que fosse eterno, nasce a necessidade de fixar o presente, a imagem, eu mesma. Afinal, acredito que somos a memória de nós próprios. Por isso quero outras vozes e outras vezes. Quero ser minhas imagens em meu tempo. Quero-as eu em outros olhares.

³⁴ Portos de Passagem, 1997, p.04.



35

³⁵ Restauro igreja matriz Pirapózinho – SP 1997

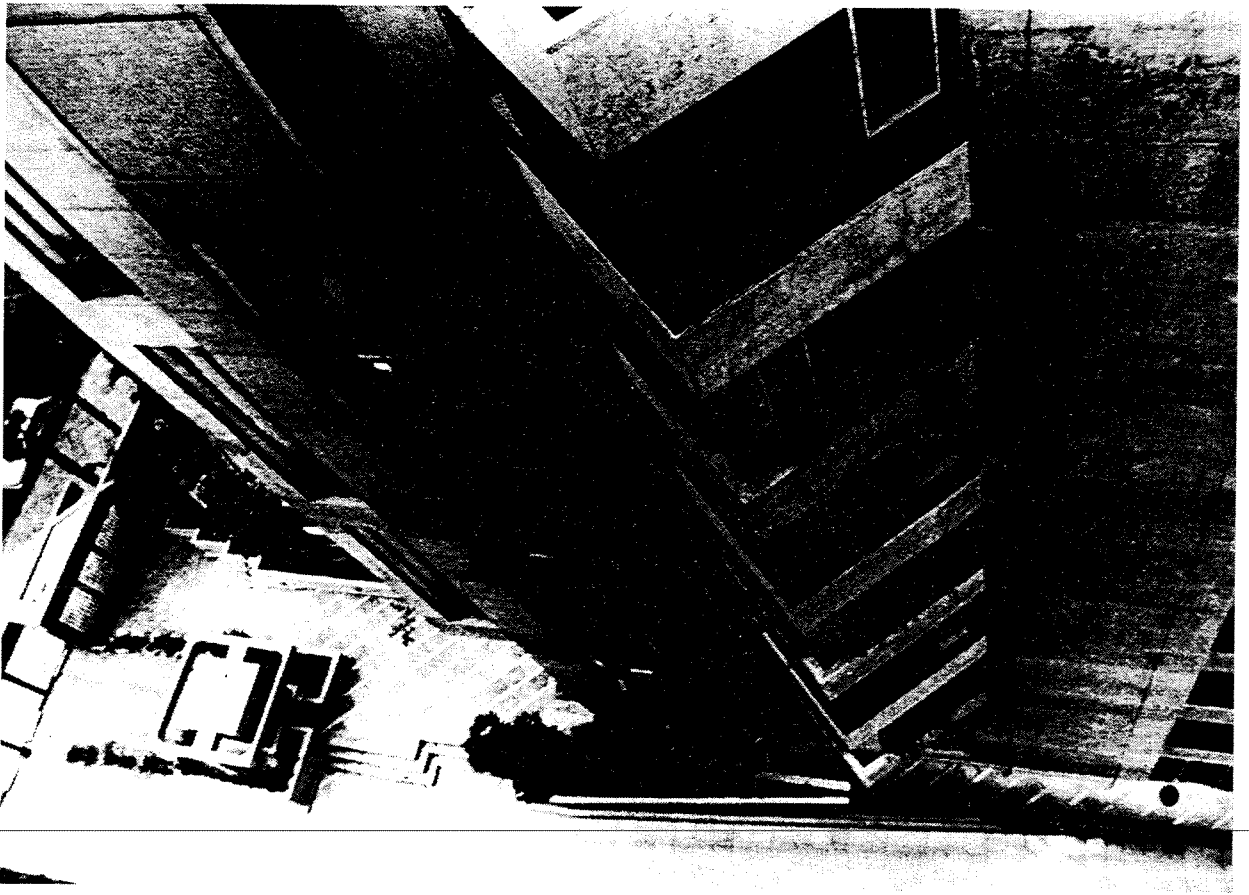


36

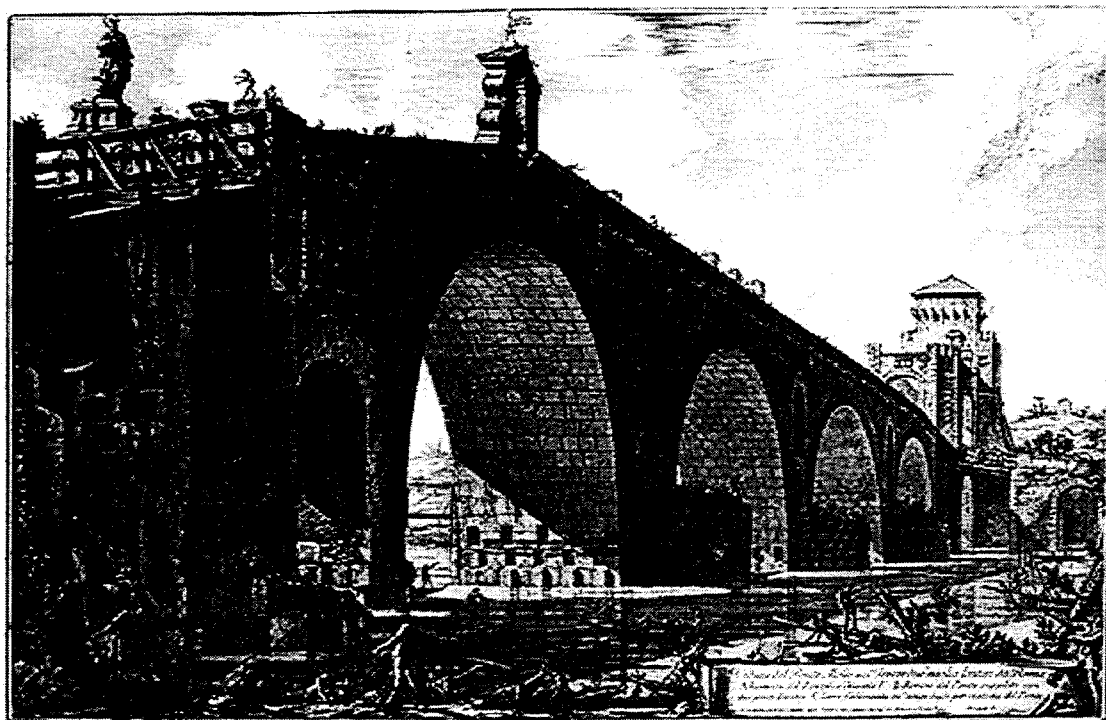


37

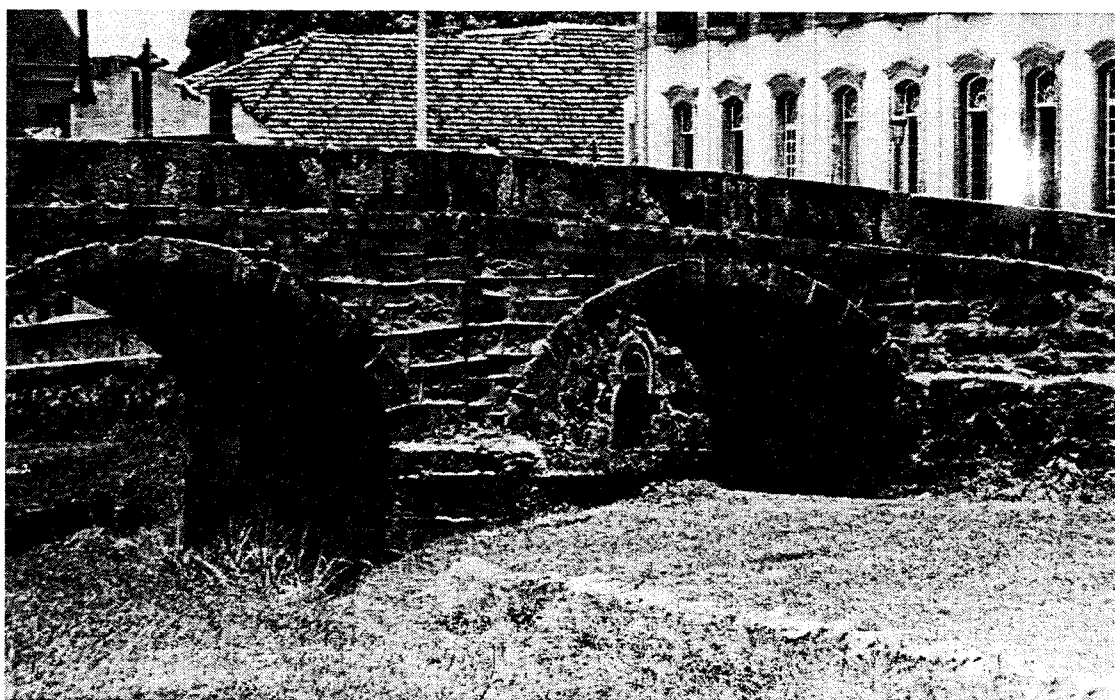
³⁷Piranesi - Séc. XVII



38



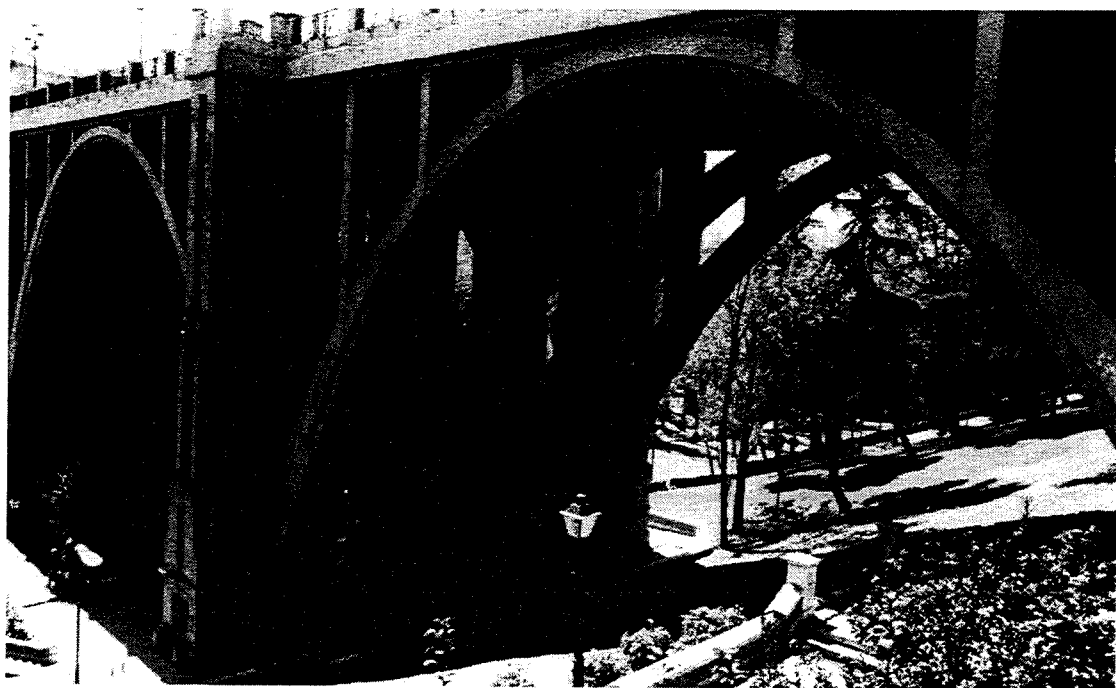
39



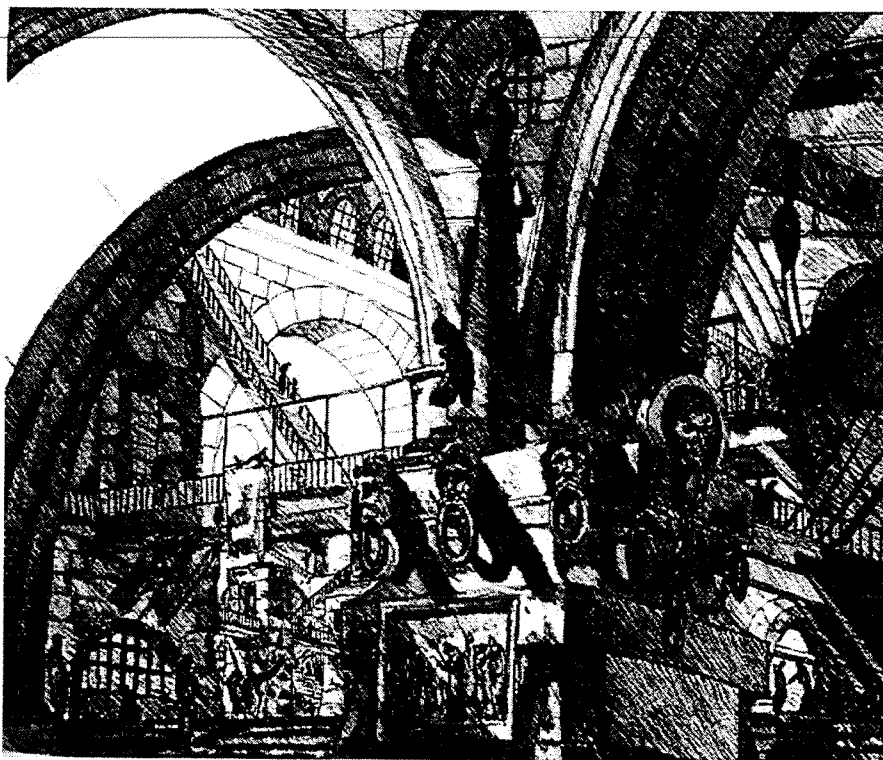
40

³⁹ Piranesi – Séc.XVIII

⁴⁰ São João Del Rei – MG 1997



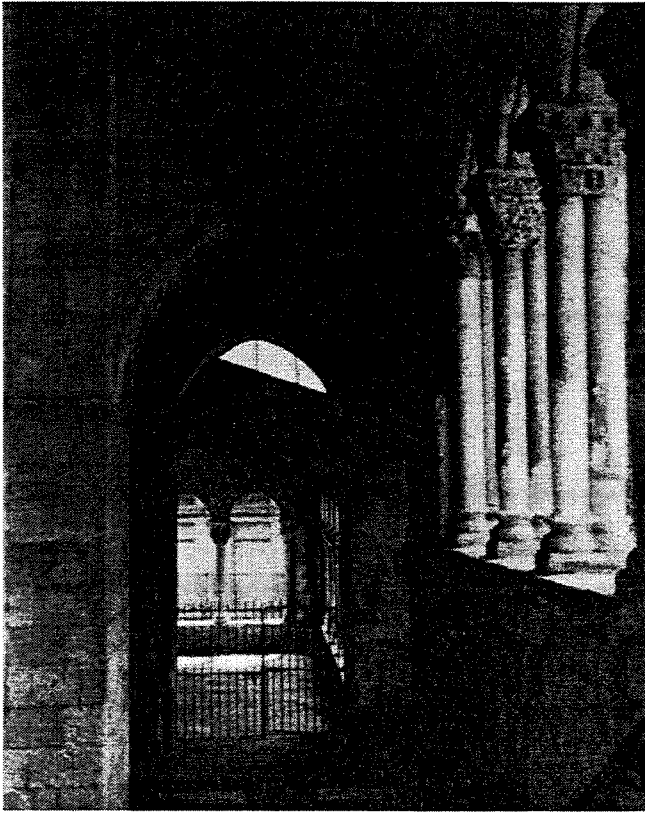
41



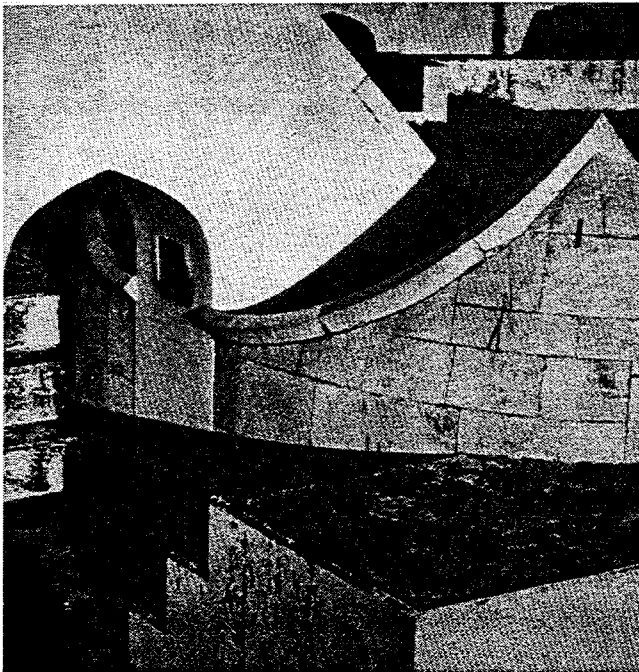
42

⁴¹ Madrid – ES, 2005

⁴² Piranesi – Séc. XVIII



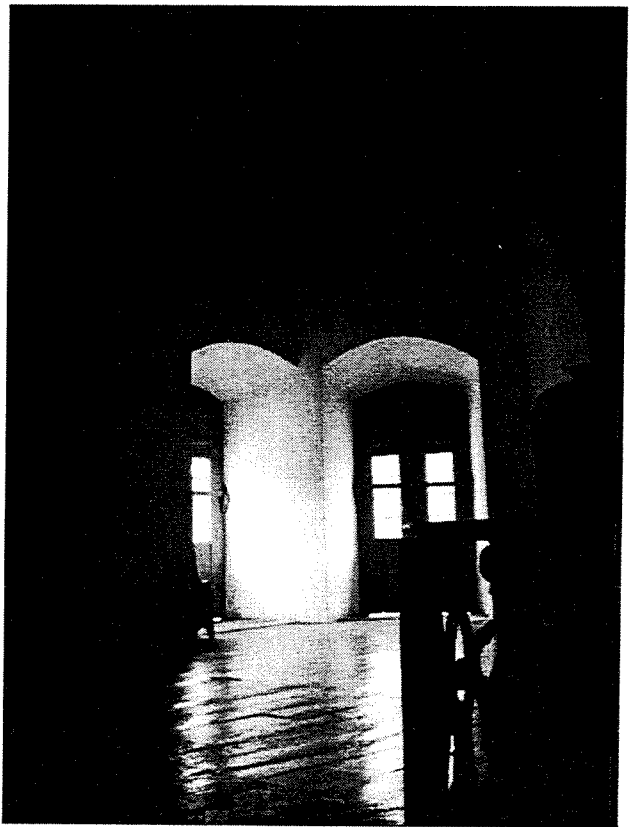
43



44

⁴³ Segóvia – ES - 2005

⁴⁴ Cortazar - 1968



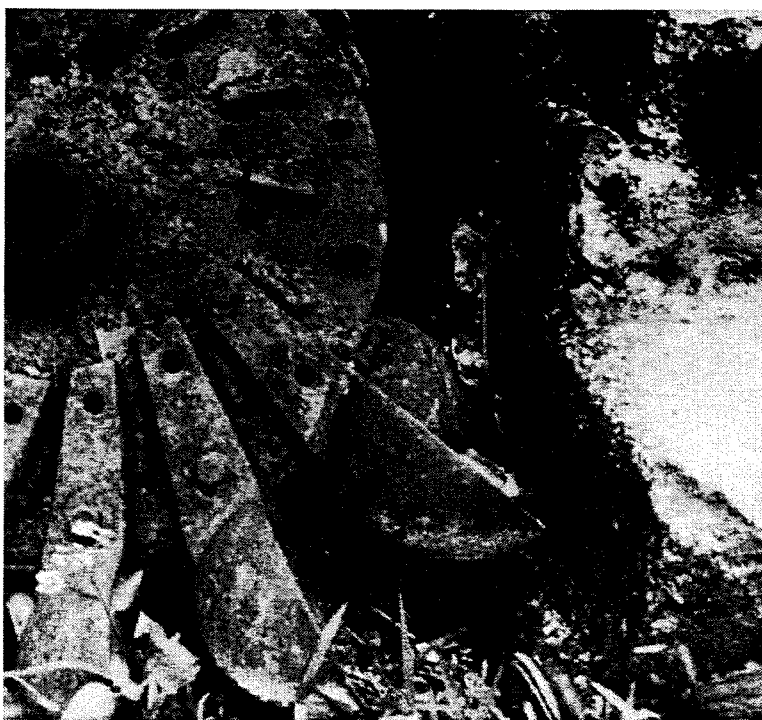
45



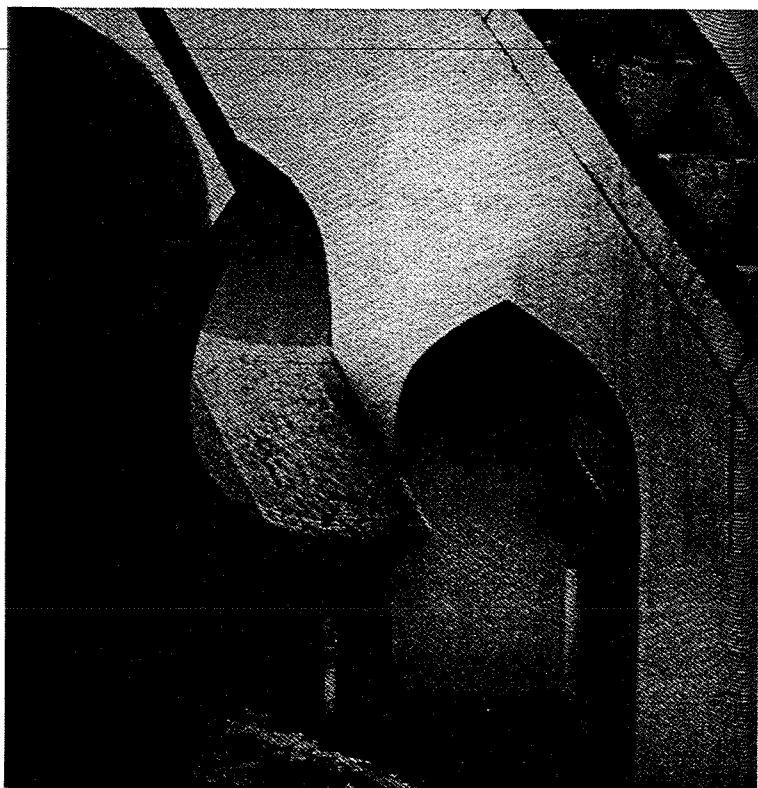
46

⁴⁵ Ouro Preto - 2004

⁴⁶ Piranesi - Séc. XVIII



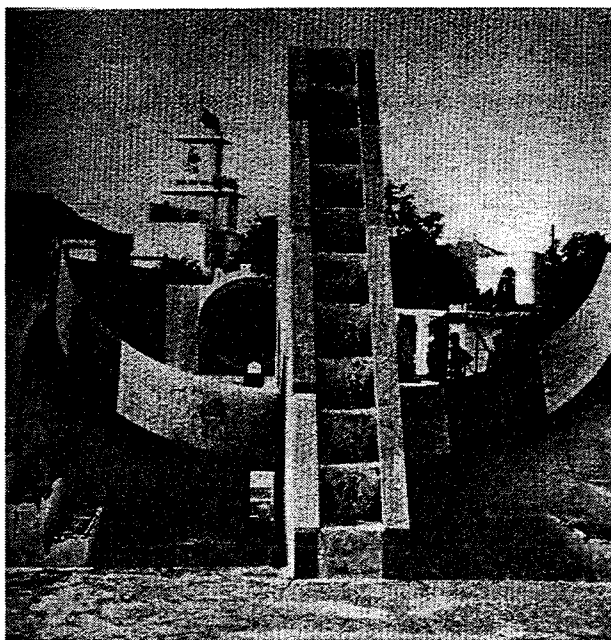
47



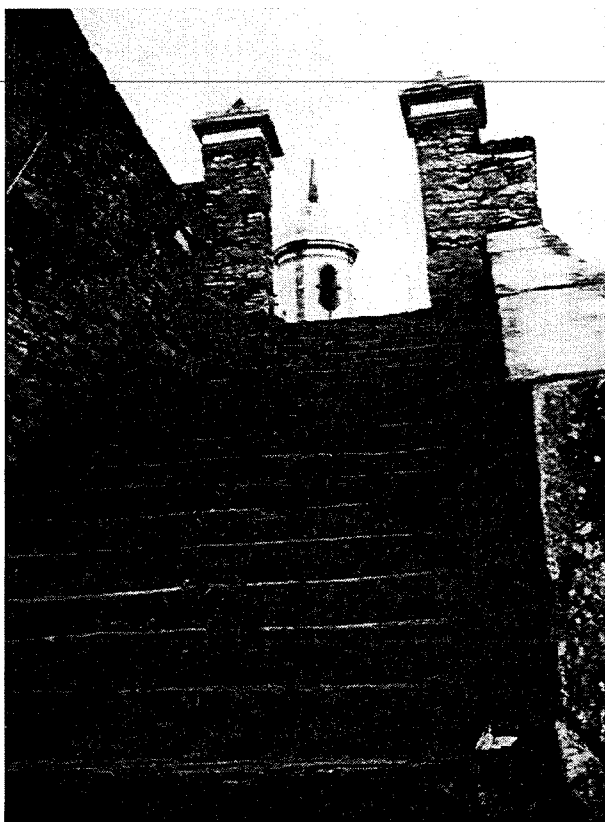
48

⁴⁷ Mariana - MG - 1998

⁴⁸ Cortázar - 1968



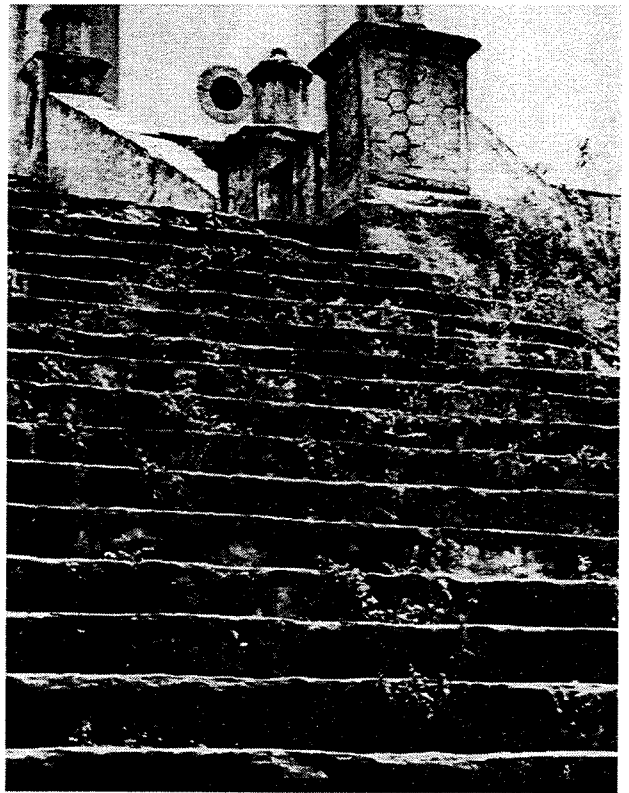
49



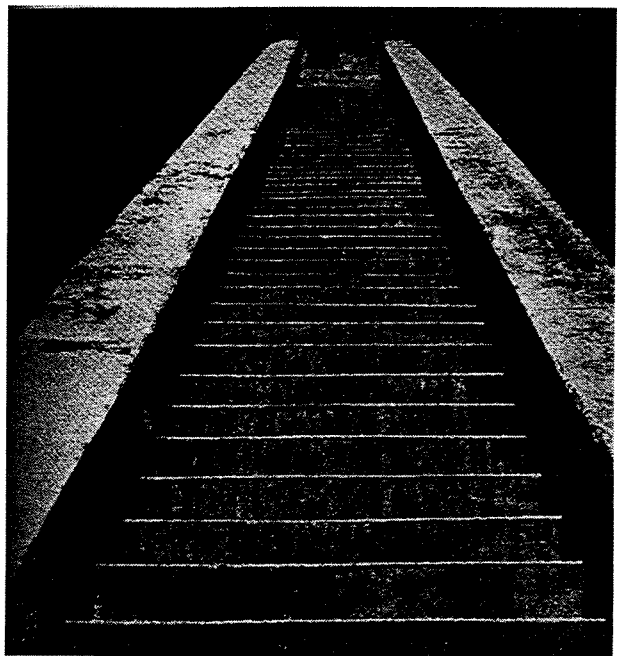
50

⁴⁹ Cortázar, 1968

⁵⁰ Ouro Preto – MG, 1998



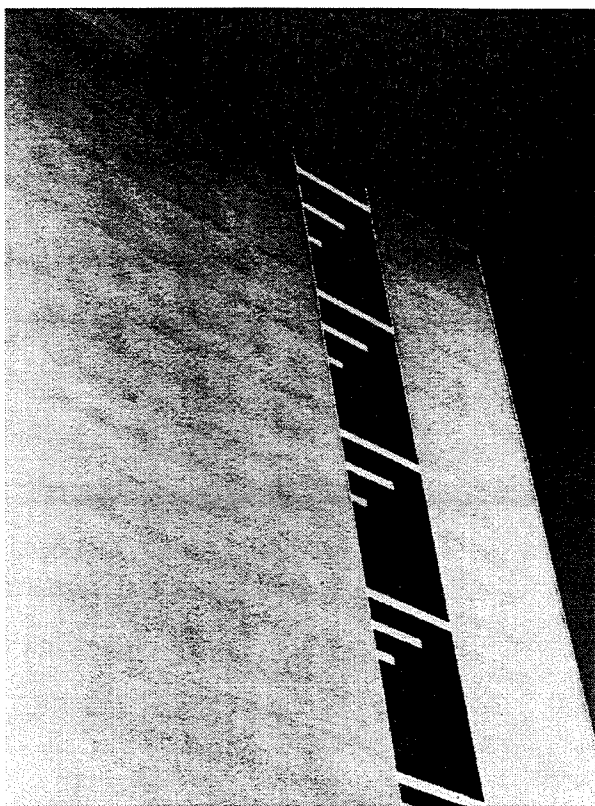
51



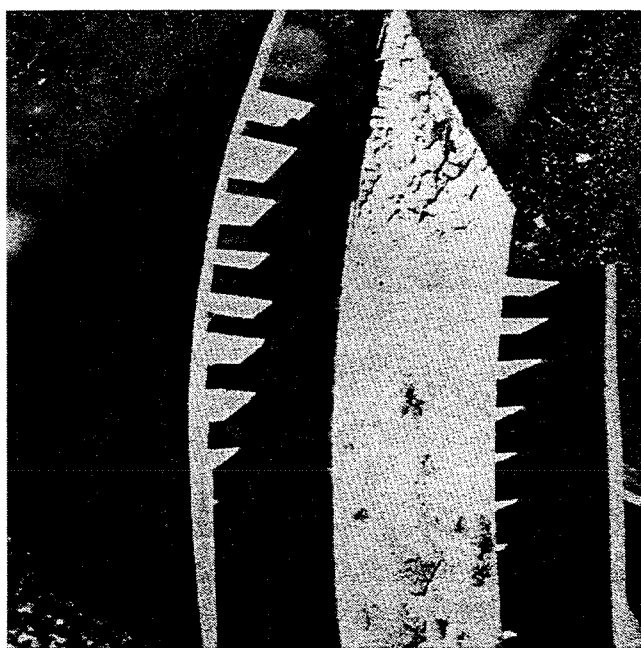
52

⁵¹ Ouro Preto – MG, 1998

⁵² Cortázar, 1968



53



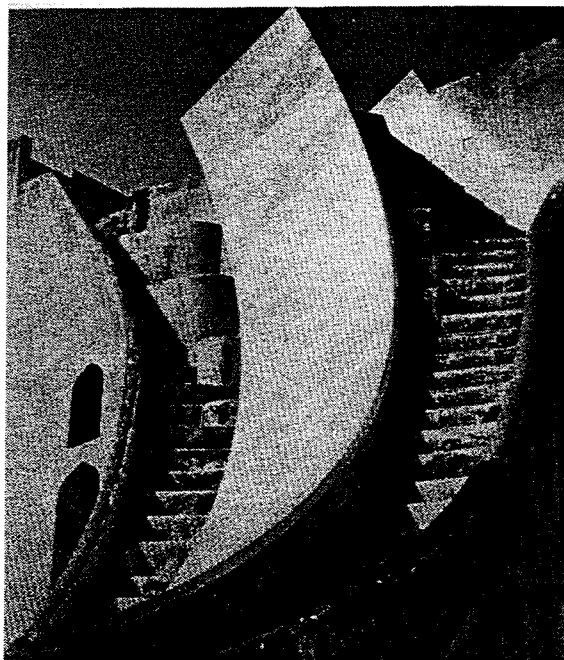
54

⁵³ Campinas – SP, 2001

⁵⁴ Cortázar, 1968



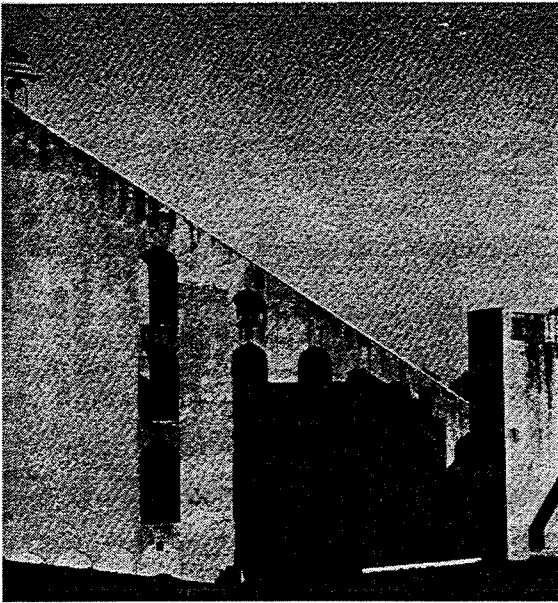
55



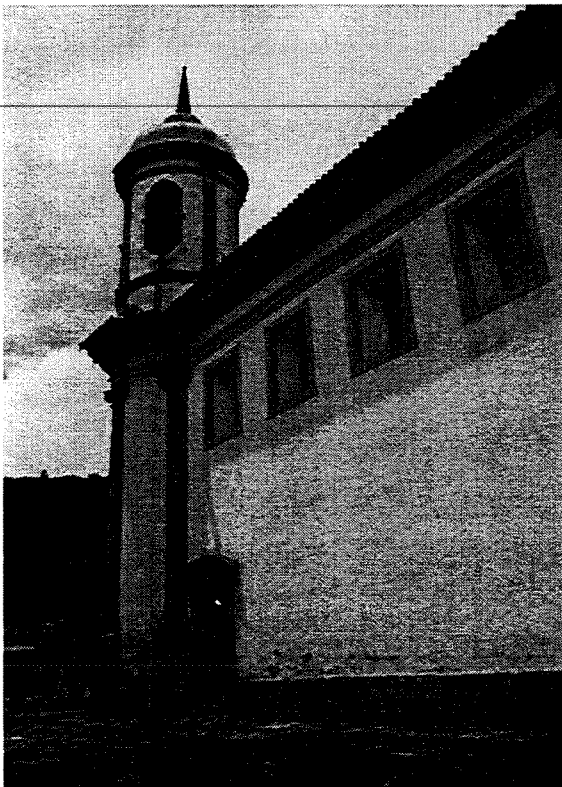
56

⁵⁵ Ouro Preto – MG, 2004

⁵⁶ Cortázar, 1968



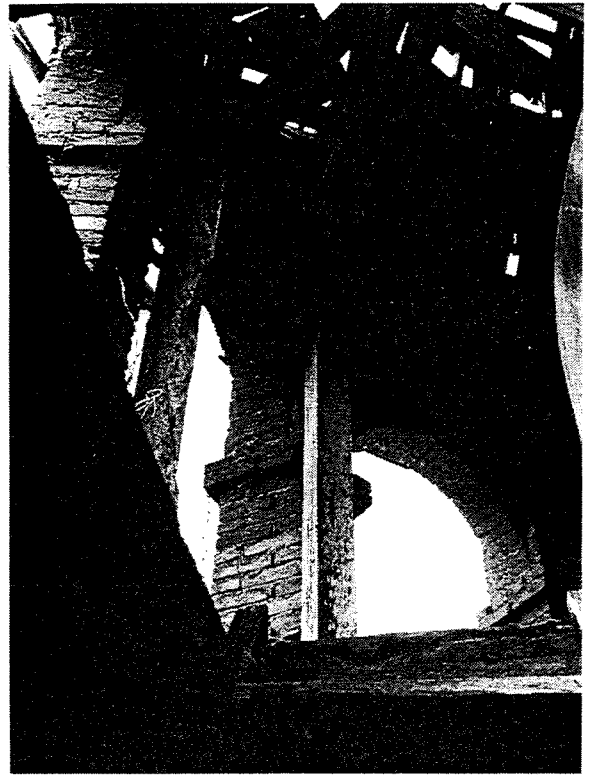
57



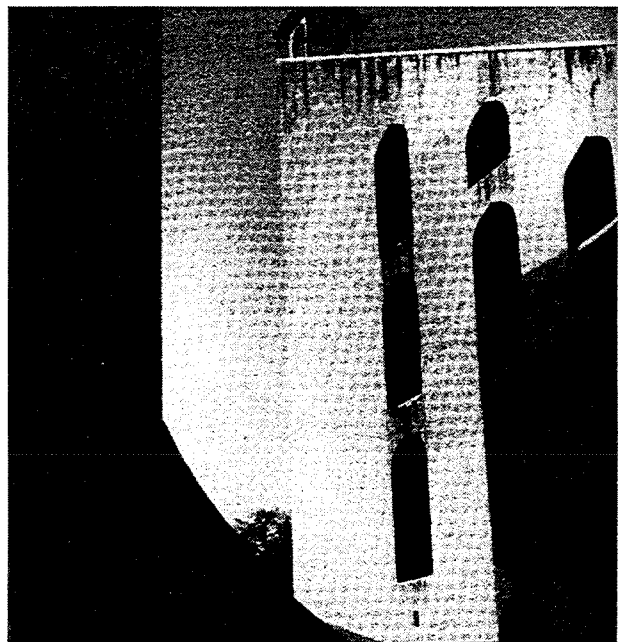
58

⁵⁷ Cortázar, 1968

⁵⁸ Ouro Preto – MG, 2004



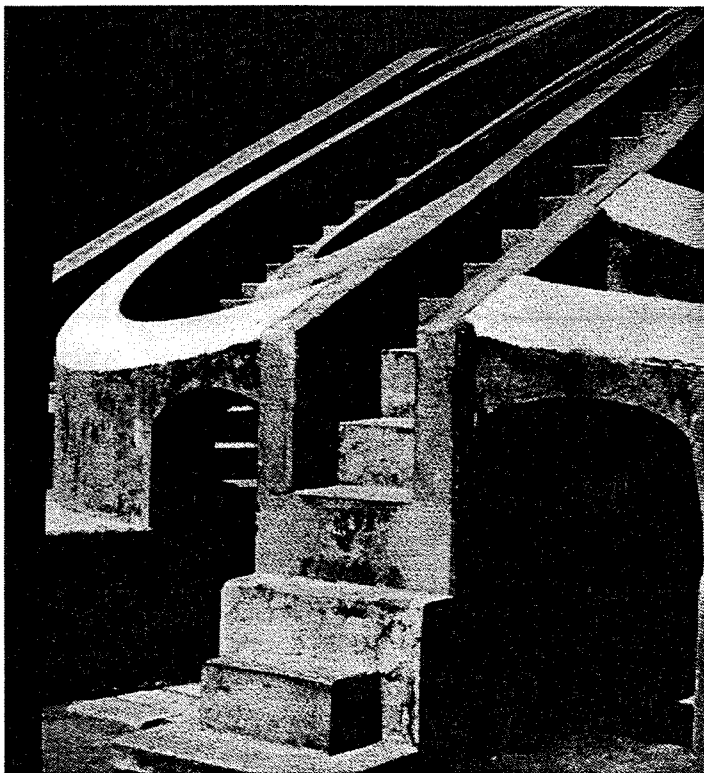
59



60

⁵⁹ Presidente Wenceslau – SP, 2001

⁶⁰ Cortázar, 1968



61



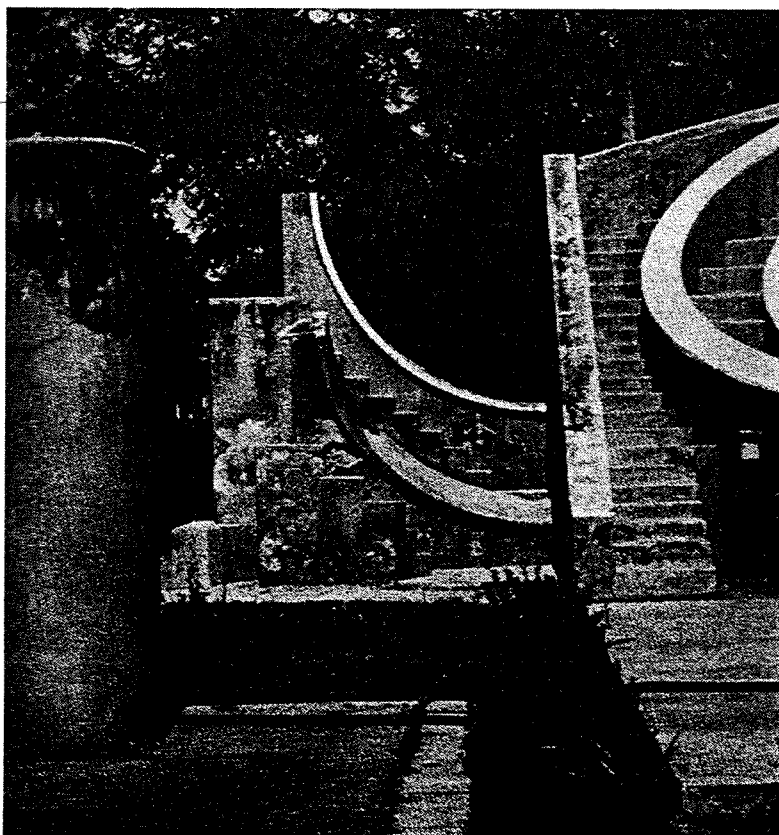
62

⁶¹ Cortázar, 1968

⁶² Ouro Preto – MG, 1988



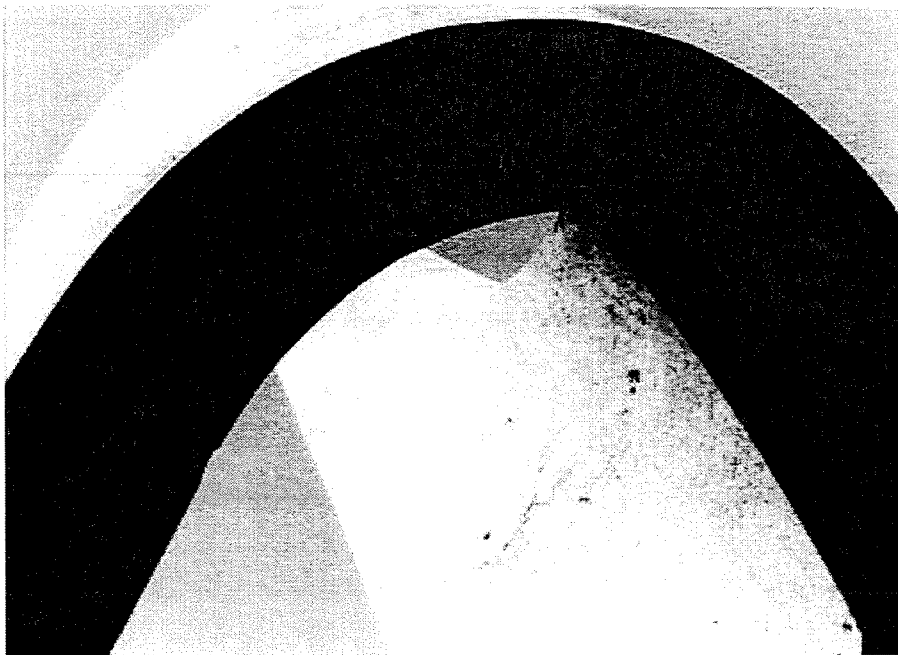
63



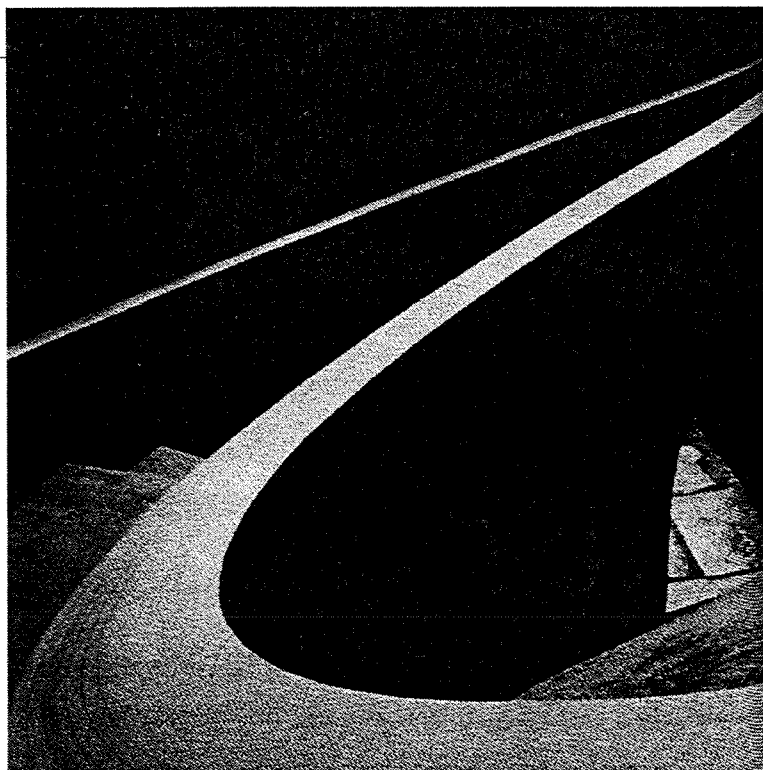
64

⁶³ Ouro Preto – MG, 1998

⁶⁴ Cortázar, 1968



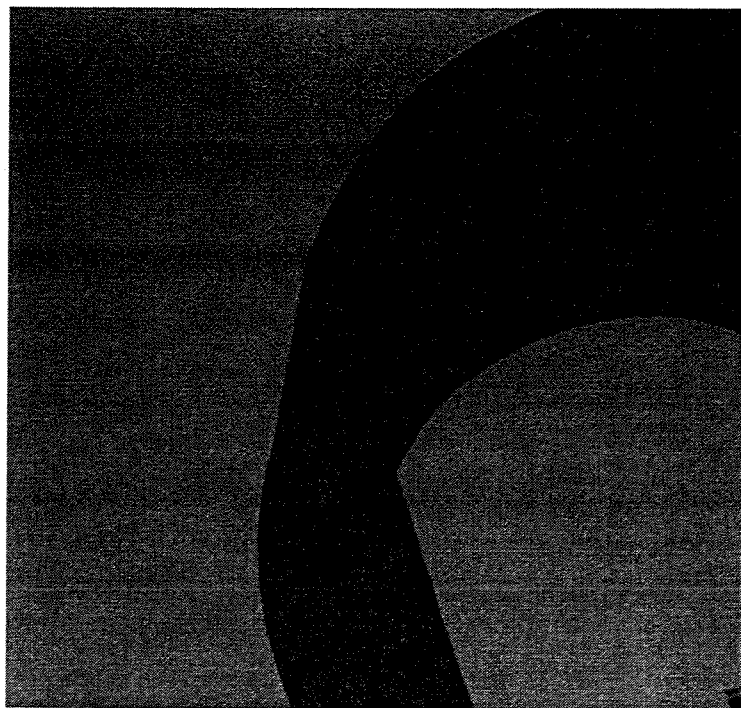
65



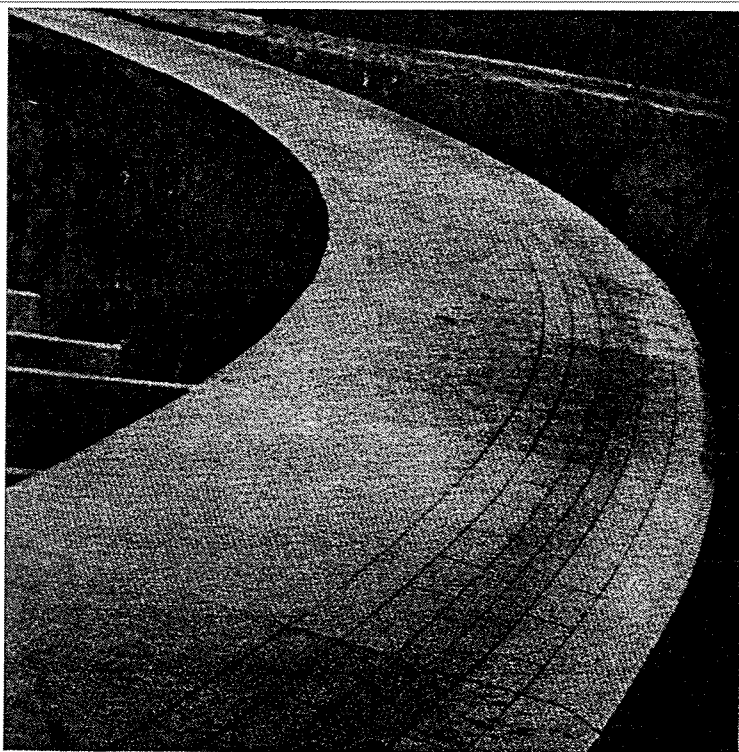
66

⁶⁵ Monumento ao Bi-Centenário de Campinas, 2005

⁶⁶ Cortázar, 1968



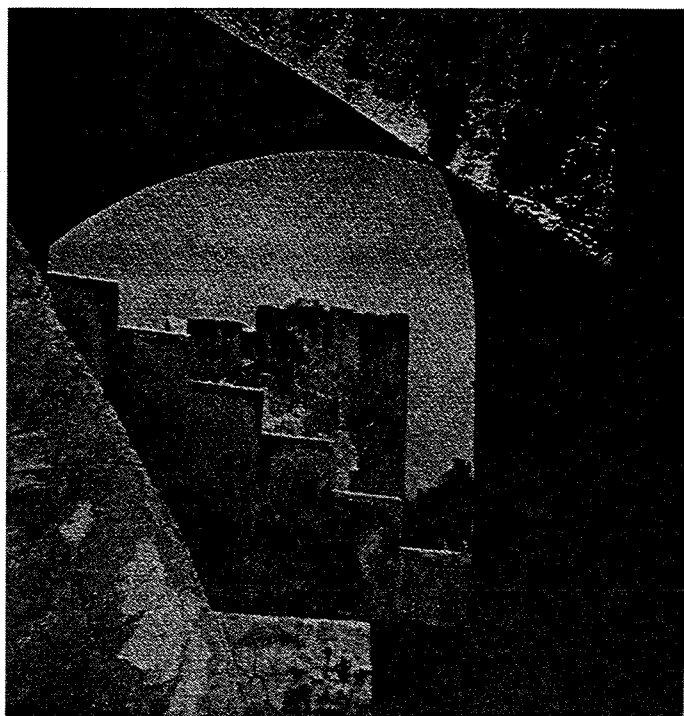
67



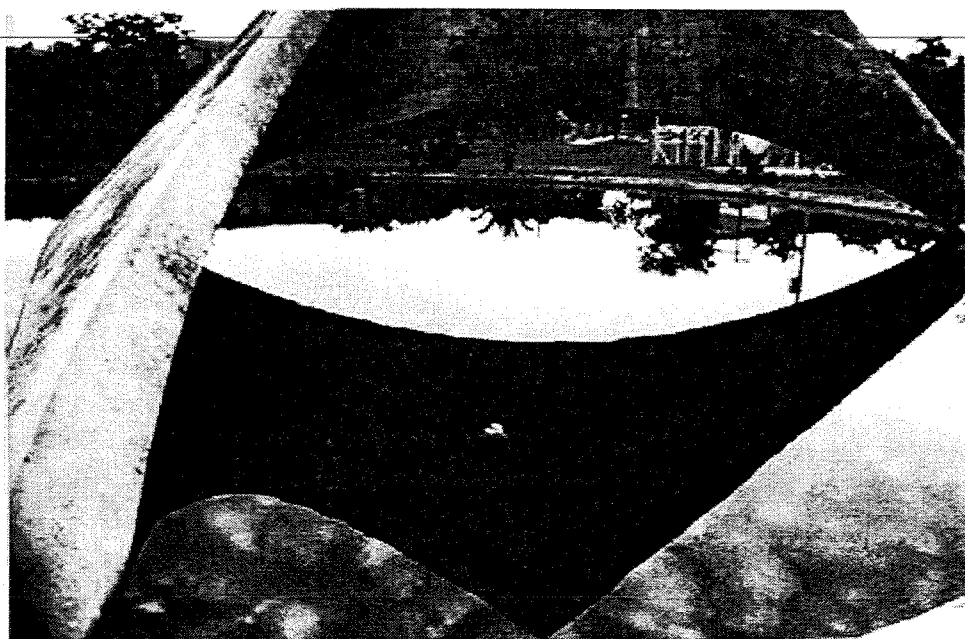
68

⁶⁷ Monumento ao Bi-Centenário de Campinas, 1995

⁶⁸ Cortázar, 1968



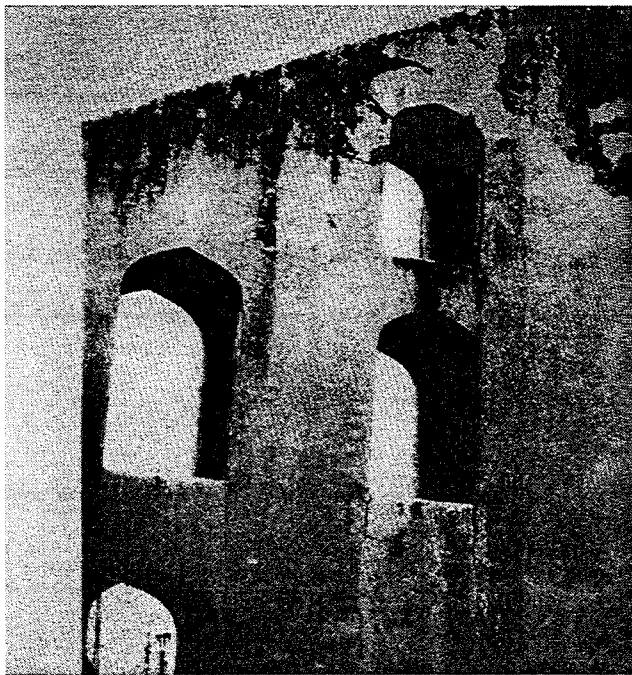
69



70

⁶⁹ Cortázar, 1968

⁷⁰ Unicamp - Campinas - SP, 2002



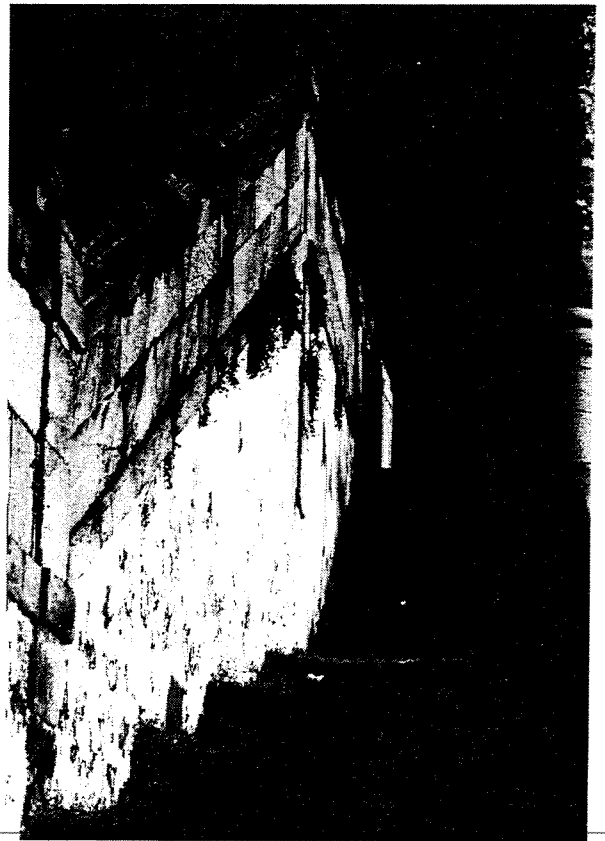
71



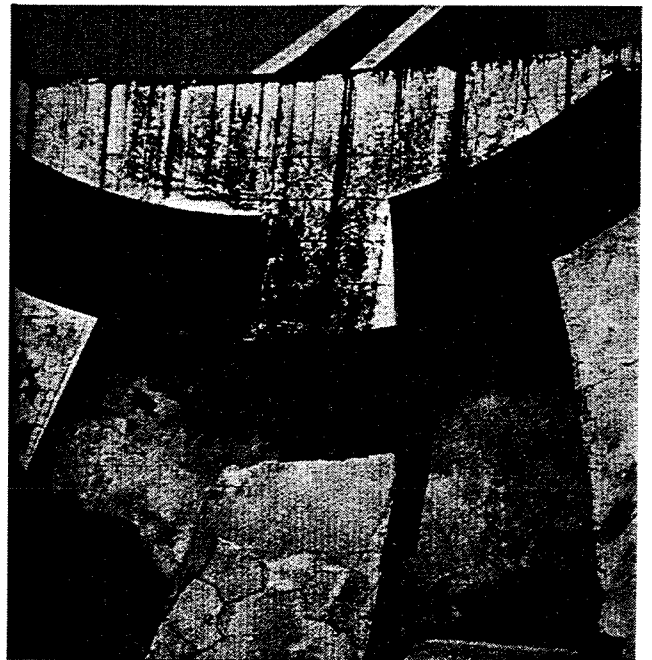
72

⁷¹ Cortázar, 1968

⁷² São João Del Rei - MG - 1997



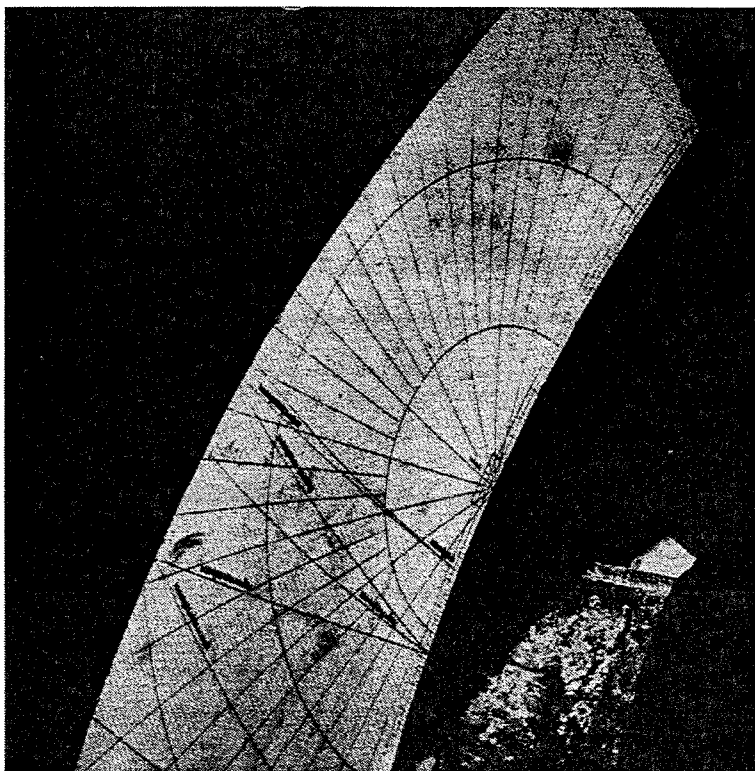
73



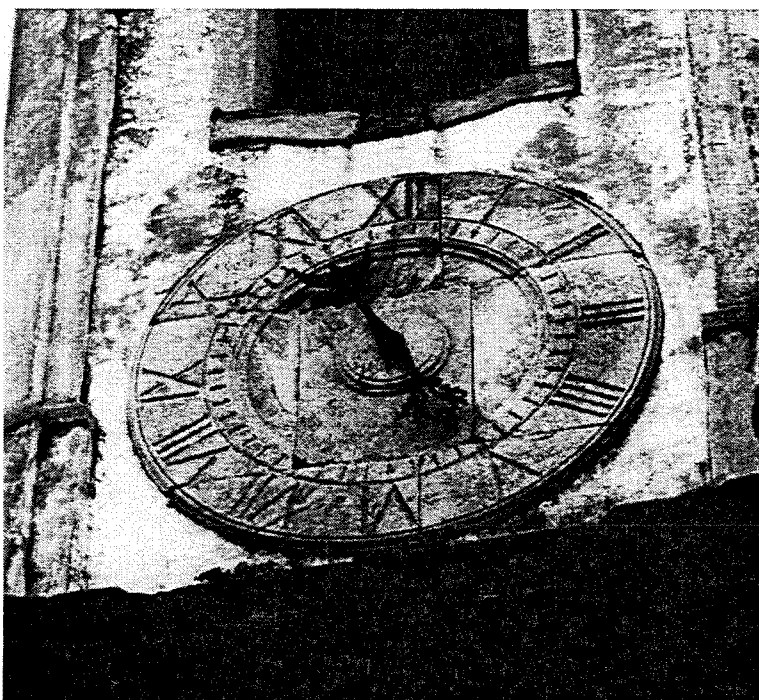
74

⁷³ Ouro Preto – MG, 1998

⁷⁴ Cortázar, 1968



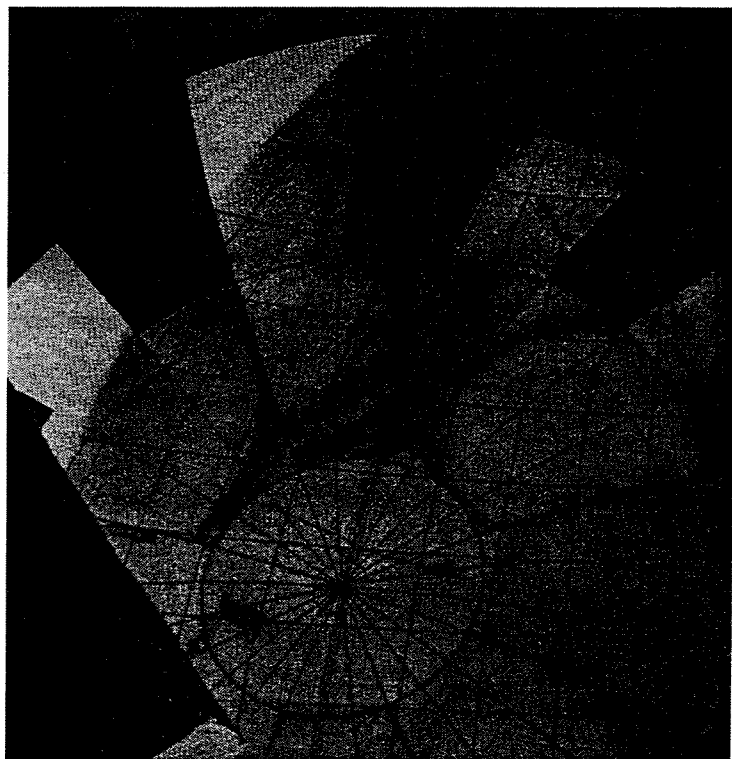
75



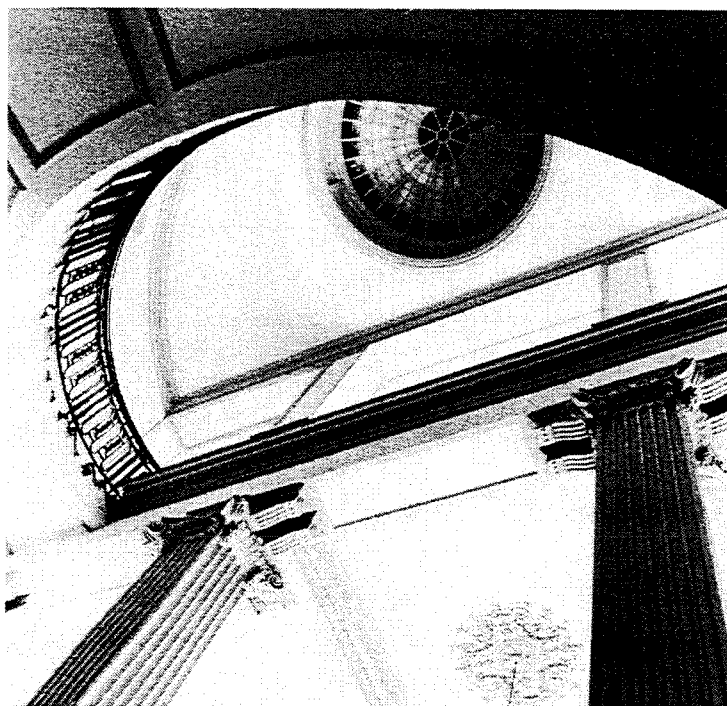
76

⁷⁵ Cortázar, 1968

⁷⁶ Ouro Preto – MG, 1998



77



78

⁷⁷ Cortázar, 1968

⁷⁸ Secretaria de Estado da Cultura - São Paulo - SP, 2002



79



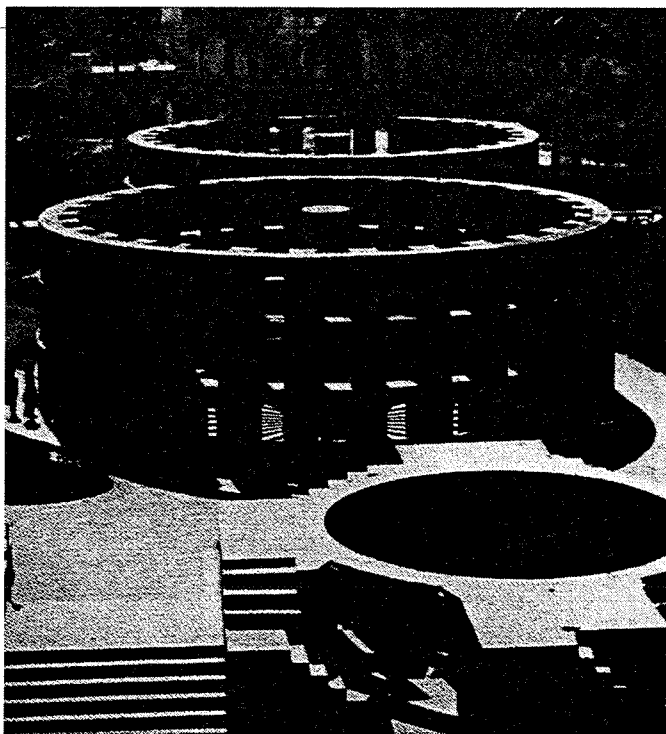
80

⁷⁹ Parque Ecológico - Campinas, 2000

⁸⁰ Parque Ecológico - Campinas, 2000



81



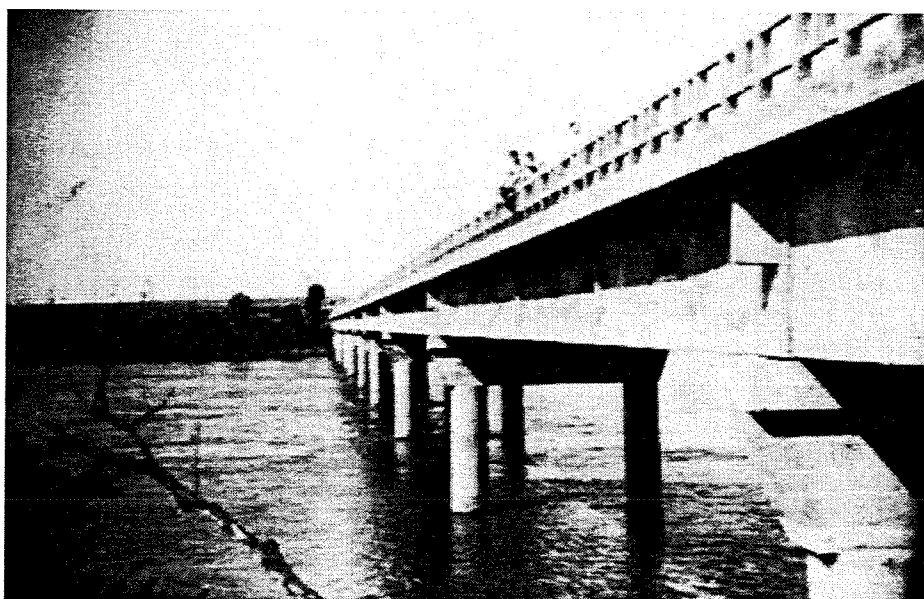
82

⁸¹ Cortázar, 1968

⁸² Cortázar, 1968



83



84

⁸³ Monteiro – Ponte sobre o rio Paranapanema – SP, 1960

⁸⁴ Monteiro – Ponte sobre o rio Paranapanema – SP, 1962



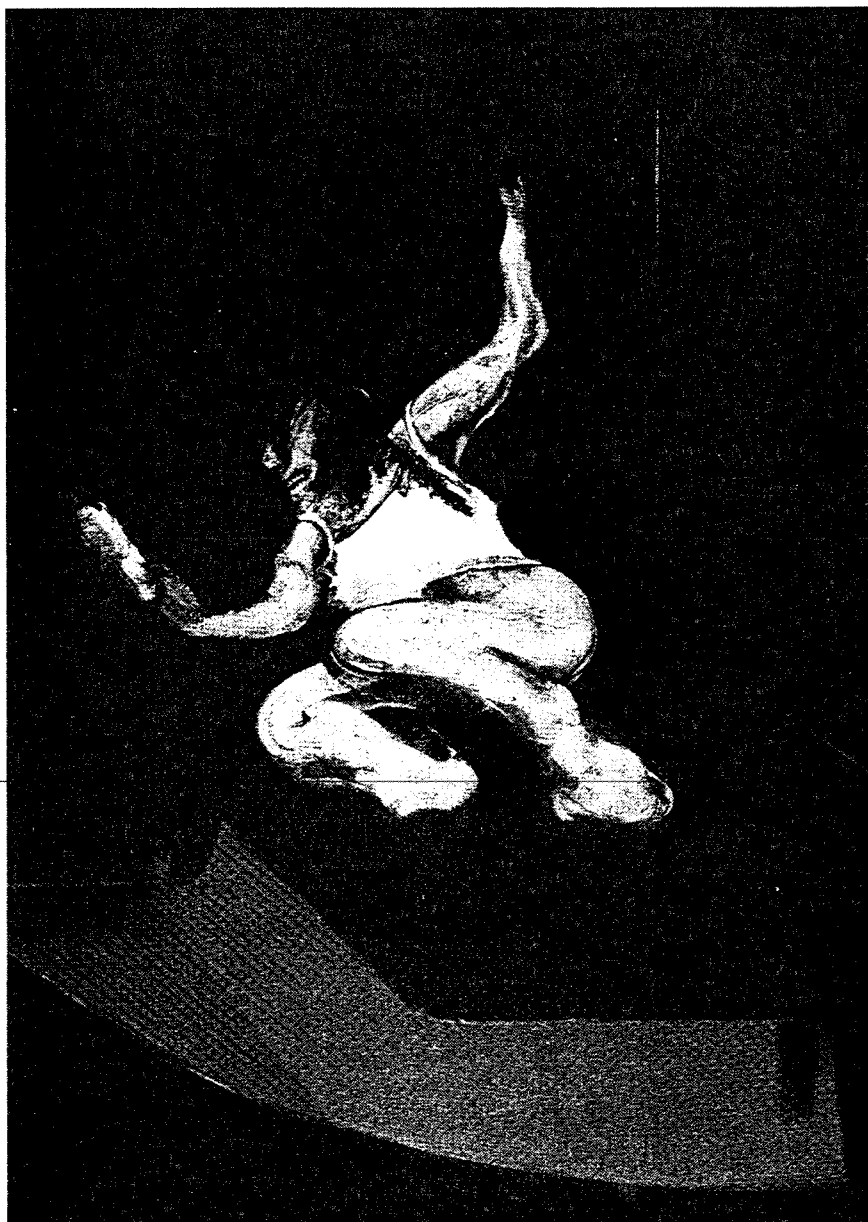


85



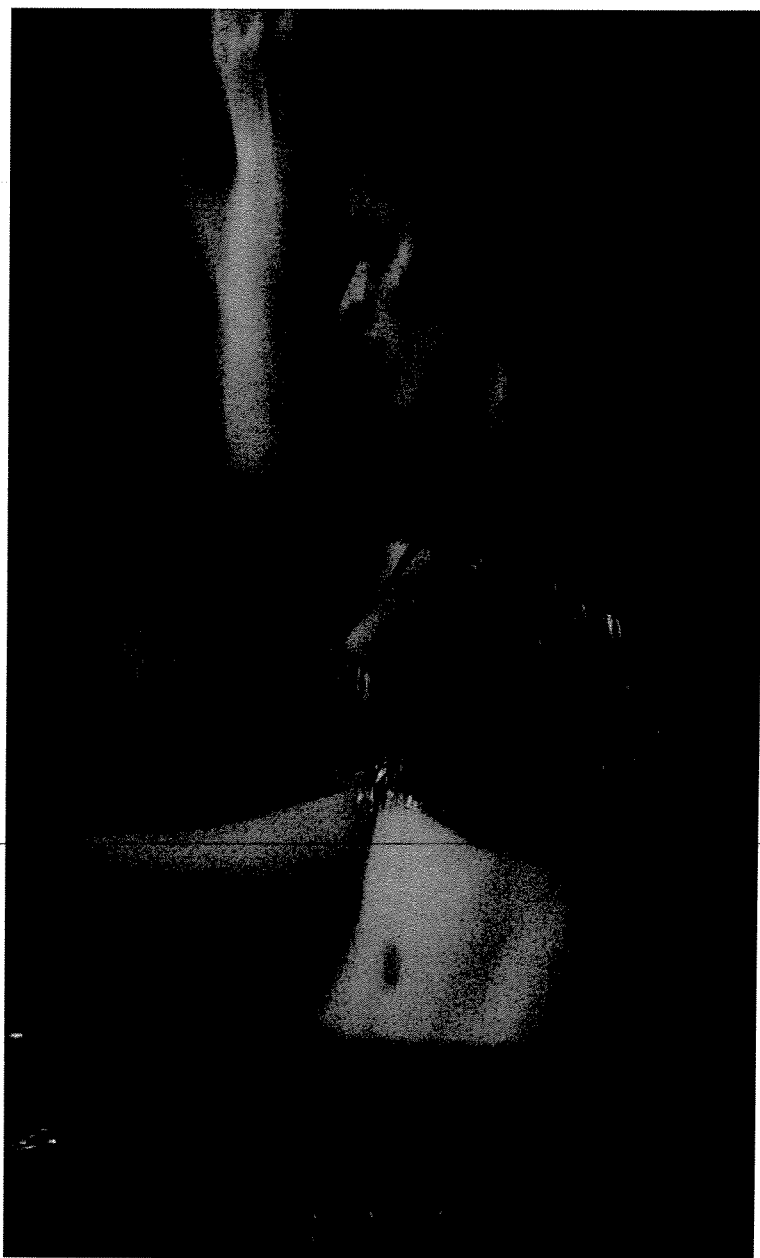
86

⁸⁶ Bacon. Retrato de George Dyer e Lucian Freud - 1967



87

⁸⁷ Bacon - Estudo para Figura Humana - 1959



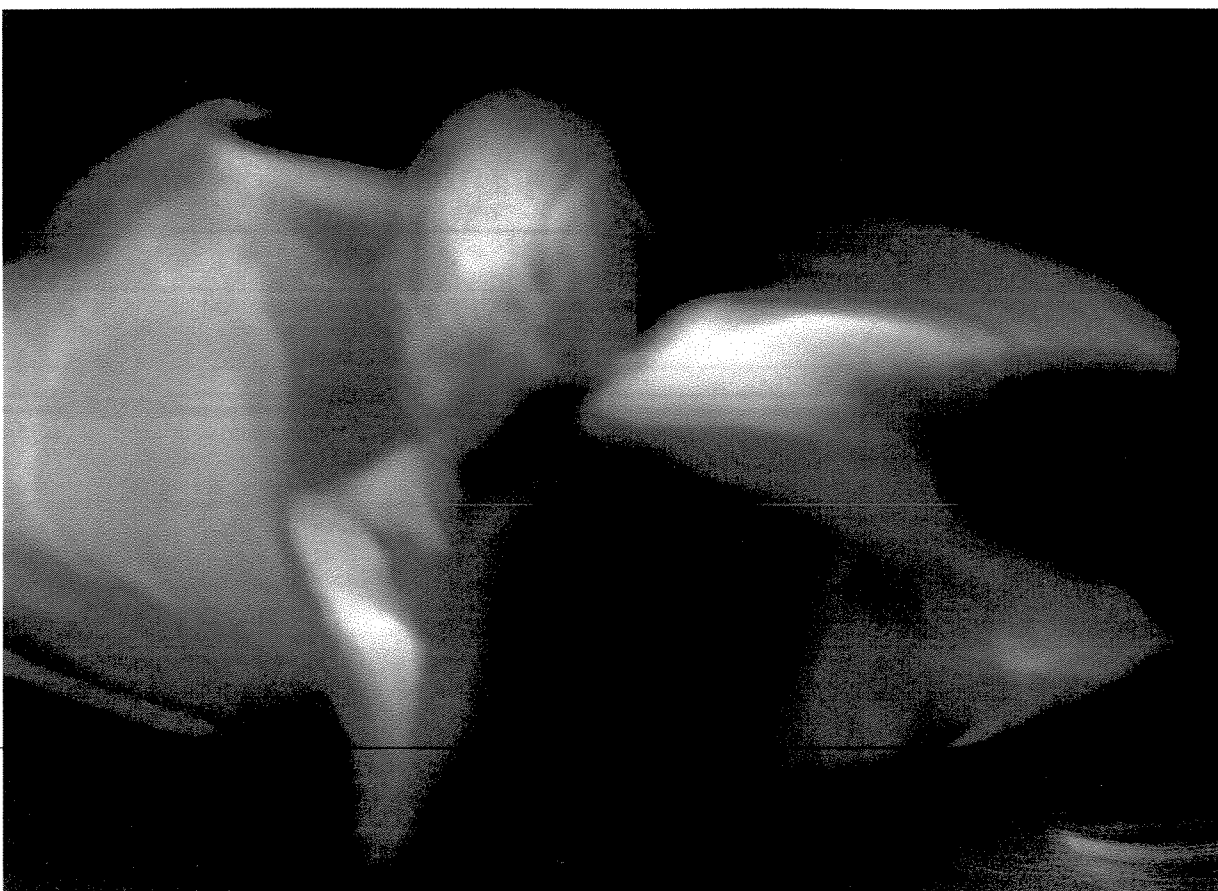
88

⁸⁸ Dançarina do Ventre – 1997



89

⁸⁹ Bacon – Estudo para corpo humano - 1970



90



91

⁹¹ Bacon- Estudo para retrato de Van Gogh II - 1957



92



Inaudito na fotografia, rompeu o silêncio da memória.

- ADAMS, Ansel. **The Spirit of Wild Places**. New York, NY: Smithmark Publishers, 1992.
- ALMEIDA, Milton José. **Cinema: Arte da Memória**. Campinas, SP: Editora Autores Associados, 1996.
- ALMEIDA, Napoleão Mendes. **Noções Fundamentais da Língua Latina**. São Paulo: Saraiva S/A livreiros Editores, 1959.
- ANTUNES, Arnaldo. **As coisas**. São Paulo: Iluminuras Ltda., 1996.
- _____. **Dois ou Mais Corpos no Mesmo Espaço**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo-Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- _____. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fonte, 1997.
- _____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.
- BARDI, Pietro Maria. **Em Torno da Fotografia no Brasil**. São Paulo: Raízes Artes Gráficas Ltda – Banco Sudameris Brasil, 1987.
- BARROS, Manoel de. **Ensaios Fotográficos**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.
- _____. **Gramática Expositiva do Chão (Poesia quase toda)**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.S., 1996.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos Poemas em Prosa**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1966.
- BAXANDALL, Michael. **Sombras e Luzes**. São Paulo: EDUSP – texto & Arte 15, 1997.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas Vol. I**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLAKE, William. **Matrimônio do Céu e do Inferno**. São Paulo: Madras Editora Ltda, 2004.
- BOA, Fraser. **E por falar em mitos... Conversas com Joseph Campbell**.

- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega Volume II**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1987.
- BRITES, Blanca e TESSLER, Elida. (Org.) **O Meio copo Ponto Zero: Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2002.
- BULFINCH. Thomas. **o Livro de Ouro da Mitologia: Histórias de Deuses e Heróis**. RIO DE Janeiro, Ediouro Publicações S.A., 1998.
- CAILLOIS, Roger. **O Homem e o Sagrado**. Lisboa: Edições 70, 1938.
- CALVINO, Ítalo. **Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. **Marcovaldo ou As Estações na Cidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. **O Castelo dos Destinos Cruzados**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. **Sob o Sol Jaguar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix Ltda, 2002.
- _____. **O Poder do Mito**. São Paulo: Palas Athenas, 1990.
- CARNIEL, Amarildo. **Fotografia e Inquietação: uma leitura vertical da imagem a partir da relação fotógrafo-fotografado**. In Revista de Estudos do /curso de Jornalismo. Pontifícia Universidade Católica de Campinas, V.5 – nº 2 – Julho/ dezembro/2002
- CESAR, Newton e PIOVAN, Marco. **Making Of: Revelações sobre o dia-a-dia da fotografia**. São Paulo: Editora futura, 2003.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: Editora Moraes Ltda, 1984.
- COLLIER JR, John. **Antropologia Visual: A fotografia como método de Pesquisa**. São Paulo: Ed. Pedagógica e Universitária Ltda/ Editora da USP, 1973.
- COMMELIN, P. **Mitologia Grega e Romana**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- CORTÁZAR, Julio. **Prosa do Observatório**. São Paulo: Perspectiva. 2005.
- COSTA, Helouise e RODRIGUES, Renato. **A Fotografia Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Funarte – Iphan – Ministério da Cultura, URFJ, 1995.

- CUNHA, Antonio G. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. Segunda edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.
- DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: Logique de la Sensation**. Colecção *la vue le Texte*, Tome II – Peintures. Colle-sur-Loup – FR, Editions de la Différence, 1984.
- DELUMEAU, Jean. **Dês Religions et dès Hommes**. Paris: Desclée de Brouwer, 1997.
- DOMINGUES, Diana. **A Arte no ?Século XXI: A Humanização das Tecnologias**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- DURIGAN, Jesus A. **Erotismo e Literatura**. São Paulo; Ática, 1985.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ESSERS, Volkmar. **Henri Matisse**. Greven, Germany,: Benedikt Taschen, 1993.
- FARKAS, Thomaz. **Thomas Farkas, fotógrafo**. DBA Artes Gráficas e Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1997.
- FONTES, Joaquim Brasil. **A Musa Adolescente**. São Paulo: Iluminuras, 1998.
-
- _____ **A Tarde de um Fauno**. tradução não publicada de **L'Après-Midi D'Un Faune** – MALLARMÉ, Stéphane.
- FORTUNA, Carlos. (Org.) **Cidade, Cultura e Globalização: ensaios de sociologia**. Oeiras, PT: Celta, 1997.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em W. Benjamin**. São Paulo: Perspectiva: fapesp: Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.
- GERALDI, João Wanderley. **Portos de Passagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- HILLMAN, James. **Cidade e Alma**. Trad. Lúcia Rosemberg e Gustavo Barcellos. São Paulo, Editora Cultrix Ltda., 1988.
- HILLMAN, James. **Psicologia Arquetípica**. Trad. Lúcia Rosemberg e Gustavo Barcellos. São Paulo, Editora Cultrix Ltda., 1988.
- HOMERO. **A Ilíada**. Tradução e Adaptação de Fernando C. A. Gomes. São Paulo: Editora Tecnoprint S.A., 1994
- JEUNE, Gibert. Ilustrée de DUBOUT. **VILLON (CEuvres)** – Exempleire Nº 3454 -Paris: Librairie D'Amateurs, s/ data.

- JUNG, C.G.. **Psicologia d Inconsciente**. Petrópolis, Editora Vozes, 1987.
- JUNG, C.G. e WILHELM, R. **O Segredo da Flor de Ouro**. Petrópolis, Editora Vozes, 2001.
- KANDINSKY, Vassily. **Ponto e Linha sobre o Plano**. São Paulo: Martins Fontes, 1997 .
- KOURY, Mauro G. P. (Org.) **Ensaio em Antropologia Visual**. Rio de Janeiro: Editora Garamond Ltda, 2001.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- _____. **Hércules Florence: 1833, a descoberta da fotografia no Brasil**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1980.
- LARROSA, Jorge. **Estudiar**. Belo Horizonte – MG: Autêntica Ed., 2003.
- _____. **La Experiência de La Lectura: Estúdios sobre Literatura y Formación**. Barcelona – ES: Laertes S. A. de Ediciones, 1998.
- _____. **Pedagogia Profana: Danças, piruetas e mascaradas**. Porto Alegre: Contrabando, 1998.
- LIMA, Solange F. e CARVALHO, Vânia C. **Fotografia e Cidade: Da razão urbana à lógica de consumo**. Campinas, SP: Mercado da Letras, 1997.
- LINCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- LORD, Albert B. **The Singer of Tales**. New York, atheneun, 1978.
- MAILLARD, Chantal. **La Razón Estética**. Barcelona – ES, Laertes S.A. de Ediciones, 1998.
- MARONI, Amnéris. **Busca e Mistério**. In Primeira Versão n. 131. Campinas – SP, IFCH/UNICAMP, Abril/2005.
- MONTEIRO, Rosana Horio. **Descobertas Múltiplas: A Fotografia no Brasil (1824-1833)**. Campinas, SP: Mercado da Letras, 2001.
- NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Companhia Das Letras, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich. **ECC HOMO: Como Alguém se Torna o que é**. Trad Paulo NOVAES, Adauto.(Org.) **O Olhar**. São Paulo: Companhia Das Letras, 1988.
- ORLANDI ,Eni P.. **Cidade Atravessada: Os Sentidos Públicos no Espaço Urbano**. Campinas, SP: Pontes, 2001.

- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Memória, História e Cidade: lugares no tempo, momentos no espaço.** In ArtCultura, vol. 4, nº 4, p. 23-35, Junho/2002
Uberlândia - MG.
- RIBEIRO, Alexandre Dórea. **Thomas Farkas, fotógrafo.** São Paulo: DBA Artes Gráficas e Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1997.
- SALGADO, Sebastião. **Êxodos.** São Paulo: Companhia Das Letras, 2000.
- SARAMAGO, José. **O Conto da Ilha Desconhecida.** São Paulo: Companhia Das Letras, 1988.
- SAMAIN, Etienne. **Mito e Fotografia – As Aventuras Eróticas de Kamukua.** In. Cadernos de Textos, Antropologia Visual. Rio de Janeiro (Museu do Índio), 1987, p.46-50.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. **A Imagem Precária.** Trad. Eleonora Bottman
Campinas - SP: Papyrus Editora, 1996.
- SCHILLER, Friedrich. **A Educação Estética do Homem numa Série de Cartas.**
Trad. Roberto Schwas e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- SIMSON, O. M. Von. (Org.) **Experimentos com Histórias de Vida.** (Itália-
Brasil). São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1988.
- _____. **Imagem e Memória.** In **O Fotográfico.** SAMAIN, Etienne.
São Paulo: Ed. Hucitec/CNPq, 1998.
- SONTAG, Susan. **Ensaio Sobre a Fotografia.** Rio de Janeiro: Editora Arbor
Ltda, 1983.
- TARKOVSKI, A.A.. **Esculpir o Tempo.** São Paulo: Martins Fonte, 1998
- XAVIER, Smail. **A Experiência do Cinema: antologia.** Rio de Janeiro: Edições
Gaal, 1983.

BIBLIOTECA CENTRAL
DESENVOLVIMENTO
COLEÇÃO
UNICAMP

BIBLIOTECA CENTRAL
DESENVOLVIMENTO
COLEÇÃO
UNICAMP